



Elli Hembergs gränsöverskridande skapande. En undersökning av hennes två- och tredimensionella verk.

Per Thornberg  
Konst- och bildvetenskap  
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet  
Masteruppsats vt 2018, KV5007  
Handledare: Bia Mankell

## **ABSTRACT**

Konst- och bildvetenskap, Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet, Box 200, 405 30 Göteborg 031-786 0000 (vx)

**Författare:** Per Thornberg

**Huvudtitel:** Elli Hembergs gränsöverskridande skapande. En undersökning av hennes två- och tredimensionella verk.

**Handledare:** Bia Mankell

Per Thornberg, Cyklamenvägen 4, 302 92 Halmstad, E-post: [per.thornberg@telia.com](mailto:per.thornberg@telia.com), tel: 070 696 43 44, Masteruppsats 30 hp, KV5007.

### **Summary in English:**

**Title:** Elli Hemberg's cross-boundary artistic creation. An examination of her two- and three-dimensional works.

In this thesis, I examine Elli Hemberg's experimental loyalty, focusing on the transition from two-dimensionality to three-dimensionality. A central concept is cross-boundary, that is, when the artist crosses dividing lines, opens up new passages and transitions, and follows the movement and the rhythm. There are many dimensions in Elli Hemberg's art both regarding the actual performance and the material. I will thus focus on the transformation process in Hemberg's creation, and the metamorphoses that arise.

I will also examine Elli Hemberg's gender position in art in order to determine if she really was marginalized, or what other circumstances and factors that may have contributed to the anonymity surrounding the artist in question.

**Keywords:** transition, metamorphoses, cross-boundary, passages, gender position.

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	4
1.1 Ämnesval.....	4
1.2 Forskarreflexivitet.....	5
1.3 Syfte och frågeställningar.....	6
1.4 Teoretiska perspektiv och metodiska angreppssätt.....	7
1.5 Källor och källkritik.....	9
1.6 Etiska ställningstaganden.....	9
1.7 Avgränsningar.....	10
1.8 Forskningsöversikt.....	10
1.9 Uppsatsens disposition.....	12
<b>2. Kontextualiserande beskrivning av Elli Hemberg</b> .....	13
2.1 Elli Hembergs kulturella kapital.....	14
2.2 Dynamisk symmetri.....	17
<b>3. Elli Hembergs (genus)position på det konstnärliga fältet</b> .....	18
3.1 Äktenskapet med Sven Erlandsson.....	22
3.2 Elli Hembergs representation på konstfältet.....	24
3.3 Elli Hembergs sociala nätverk.....	26
<b>4. Elli Hembergs gränsöverskridande skapande</b> .....	28
<b>5. Analys av några specifika verk</b> .....	32
<b>6. Tolkande diskussion</b> .....	39
<b>7. Sammanfattande diskussion</b> .....	43
<b>8. Referenser</b> .....	47
8.1 Otryckta källor.....	47
8.2 Elektroniska källor.....	47
8.3 Tidningsartiklar.....	47
8.4 Pdf-dokument.....	48
8.5 Tryckta källor och anförd litteratur.....	48
8.6 Bildförteckning.....	52
<b>9. Bilagor</b>	
9.1 Bilaga 1 Elli Hembergs offentliga verk	
9.2 Bilaga 2 Elli Hembergs stipendier och utmärkelser	
9.3 Bilaga 3 Konstnär Elli Hembergs Stiftelse KEHS	
9.4 Bilaga 4 Elli Hemberg i konstlitteraturen	
9.5 Bilaga 5 Sveriges allmänna konstförening SAK	
9.6 Bilaga 6 Elli Hembergs arkitekturmodeller	
9.7 Bildbilaga	
<b>10. Populärvetenskaplig sammanfattning</b>	

# 1. Inledning

## 1.1 Ämnesval

Konstnären Elli Hemberg (1896-1994) blev 97 år och var yrkesverksam i hela sitt liv. Vid 93 års ålder invigde hon offentliga verk (skulpturer) i Skellefteå och Skövde, och vid 95 år fyllde hon sin sista separatutställning. Elli Hemberg var den ständiga sökaren som alltid var nyfiken på nya utmaningar. ”Slår man sig till ro är det förkyllt. Att vara nöjd är att vara död”, deklarerade hon.<sup>1</sup> Elli Hemberg ville inte upprepa sig utan hela tiden gå vidare i sitt konstnärliga skapande och utforskande. Som utövande musiker, kompositör och improvisatör känner jag igen detta, det vill säga ett oupphörligt sökande i den kreativa processen och uttrycket. Här kan jag i egenskap av såväl konstvetare som musiker ge nya dimensioner och reflektioner som inte har gjorts tidigare, just vad beträffar parallelliteten med andra konstformer.

Elli Hemberg var generationskamrat med konstnärer som Siri Derkert, Sigrid Hjerthén och Vera Nilsson men är ändå förvånansvärt okänd som konstnär, trots en karriär som omfattar drygt sju decennier. I svensk konsthistoria har modernistiska konstnärer som just Derkert, Hjerthén och Nilsson fått erkännande och berömmelse. Men vem minns kvinnliga konstnärer som Brita Nordencreutz, Malin Gyllenstierna, Tora Vega Holmström, Greta Gerell och Elli Hemberg? De förefaller vara tämligen okända och anonyma, kanske rent av bortglömda.<sup>2</sup>

Det finns exempel på andra kvinnliga konstnärer som har fått genombrott sent i livet och som arbetat upp i hög ålder. Jag tänker särskilt på Louise Bourgeois (1911-2010) som liksom Hemberg fick sitt konstnärliga genomslag i sjuttioårsåldern, och sedan fortsatte sitt skapande.

Jag blev introducerad för Elli Hembergs konst av tryckaren Ove Löf för några år sedan (hösten 2014). Jag kände vagt till namnet Elli Hemberg från en utställning på Mjellby Konstmuseum i Halmstad, *De berömda och de glömda*, 2006. Ove Löf arbetade tillsammans med Hemberg på 1970- och 1980-talen och tryckte bland annat några mappar med serigrafier där motiven var musikfigurer. I dessa finns en påtaglig musikalitet, rytm och rörelse som omedelbart fängade mitt intresse och blev startpunkten till att fördjupa mig ytterligare i Elli Hembergs visuella gestaltning.

Jag har därefter läst in mig på konstnären och hennes livsgärning på flera sätt, genom utställningskataloger, böcker, skissmaterial, utställningar och samtal med personer som fanns i hennes omgivning. Det har även blivit flera konserter med bildspel och tonsättningar av Hembergs aforismer och dikter samt improvisationer till hennes rytmiska konstverk, exempelvis på Läns museet i Halmstad 2015 och i Martin Luthers kyrka, Halmstad, 2016, på Skissernas museum i Lund 2017, Skövde konstmuseum och Söndrums bibliotek, Halmstad, 2018. Här finns så mycket intressant material att undersöka djupare och därför var ämnesvalet för denna masteruppsats givet för mig.

Vid kontakt med olika museer fick jag en uppdatering av aktuell status. På Norrköpings konstmuseum (NKM) visas permanent skulpturen *Tre Löv* i skulpturparken medan övriga (17) verk inte visas för närvarande.<sup>3</sup> På Skissernas Museum i Lund visas sex modeller i

---

<sup>1</sup> <http://www.ellihemberg.se/category/konstnaren/>

<sup>2</sup> Petersson, Karolina, ”Förord”, *De berömda och de glömda*, Halmstad: Printografen, 2006, s.7

<sup>3</sup> Mailkontakt med intendent/curator Martin Sundberg, Norrköpings Konstmuseum, 2018-03-05.

arkivskåpet i första salen. Övriga skisser och verk är arkiverade.<sup>4</sup> På Göteborgs konstmuseum (GKM) finns en enda skulptur av Elli Hemberg som just nu inte visas. Det finns dock planer på att ha med den – *Komposition med svart-vit pendel*, 1957, bemålad trärelief – till utställningen *Det universella språket – Efterkrigstidens abstrakta konst* i Stenahallen med vernissage 13 juni 2018.<sup>5</sup> På Malmö konstmuseum (MKM) finns två verk i deras samling men visas inte för närvarande.<sup>6</sup> På Moderna Museet (MM) i Stockholm visas i skrivande stund Elli Hembergs verk *Konstruktion med bundna former*, 1957, bemålad lamellträ och trä (100x29x7 cm) i den aktuella utställningen *Concrete Matters* på entréplan.<sup>7</sup> Det finns totalt 20 verk av Elli Hemberg i samlingarna på MM. Västerås konstmuseum disponerar två verk av Elli Hemberg, en väggskulptur och en gouache, som båda visas i en aktuell utställning på museet *Abstrakt – Reflexion* som pågår t.o.m. 31/12-2018.<sup>8</sup> Borås konstmuseum har enligt uppgift ”ett par verk” av Elli Hemberg men är ingenting som visas för närvarande.<sup>9</sup>

Skövde Konstmuseum förvärvade 1984 ett antal verk av Elli Hemberg från 1920- till 1980-tal vilka kompletterade den tidigare representationen i kommunens konstsamling och gav ett djupare perspektiv på hennes konstnärskap. I samband med utställningen *Fyra från Skövde* (1984) överlät Elli Hemberg till Skövde rätten att förstora modellen till *Isringar* och skulpturen kunde invigas 1989. När Elli Hemberg dog 1994 hade hon i testamentet kommit ihåg födelsestaden med ett par specificerade konstverk. I samband med utställningen *Elli Hemberg Retrospektivt* på konsthallen 1996 överlämnade *Konstnär Elli Hembergs Stiftelse* (KEHS) flera verk som gåva till Skövde konstmuseum. Fortsatta överläggningar ledde till att Skövde 2004 förvärvade ytterligare verk av konstnären och att KEHS donerade merparten av Elli Hembergs konstnärliga kvarlåtenskap, omkring 730 katalogiserade målningar, skulpturer, arkitekturmodeller, teckningar och collage samt ett mycket stort antal skissblock från ett sjuttioårigt konstnärskap, dagböcker, fotografier och en mängd övrigt arkivmaterial, vilket underlättar framtida forskning kring Elli Hembergs konstnärskap.<sup>10</sup>

## 1.2 Forskarreflexivitet

En närvarande medvetenhet och transparens om mina egna syften och intressen är angelägen både vad gäller materialet och vilka slutsatser jag drar av analysen. I inledningen förklarade jag öppet att jag har fått inspiration av Elli Hembergs konst i mitt musikskapande som improvisationsmusiker och kompositör, och jag har insikt, kunskap och inblick i hennes bildskapande. Nu analyserar och diskuterar jag Elli Hembergs skapande utifrån aktuella frågeställningar och i egenskap av konstvetare i en vetenskaplig kontext där objektiviteten är både självklar och nödvändig. Förutom de teoretiska och metodiska utgångspunkterna kan mina egna erfarenheter hjälpa mig att tolka problemställningarna genom fler dimensioner.

---

<sup>4</sup> Mailkontakt med arkivarie Annie Lundberg, Skissernas Museum, 2018-03-05.

<sup>5</sup> Mailkontakt med Fil Dr/forskningsledare Kristoffer Arvidsson, Göteborgs Konstmuseum, 2018-03-05.

<sup>6</sup> Mailkontakt med Intendent/curator Marcus Pompeius, Malmö Konstmuseum, 2018-03-05.

<sup>7</sup> Mailkontakt med Samlingsregistrator Christina Wiklund, Moderna Museet Stockholm, 2018-03-05.

<sup>8</sup> Mailkontakt med Intendent Åsa Grönlund, Västerås konstmuseum 2018-03-06.

<sup>9</sup> Mailkontakt med Intendent Anna Lönnquist, Borås konstmuseum, 2018-03-06.

<sup>10</sup> *Konstnär Elli Hemberg Stiftelse* KEHS- hemsida [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

### 1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är tvåfaldigt, där det första (och där tyngdpunkten ligger) är att undersöka Elli Hembergs skapandeprocess, övergångar och förvandlingar från två-dimensionalitet till tre-dimensionalitet.

Ett centralt begrepp är det gränsöverskridande, det vill säga när konstnären passerar skiljelinjer, öppnar för övergångar samt följer med i rörelsen och rytmen. Det finns många dimensioner i Elli Hembergs konst både vad gäller själva utförandet och materialet, och huvudfokus för mig ligger på förvandlingsprocesserna i Hembergs skapande, och de metamorfoser som uppstår.

Det andra syftet är att undersöka Elli Hembergs genusposition på det konstnärliga fältet för att utröna om hon verkligen var eller blev marginaliserad, eller vilka andra omständigheter och faktorer som har bidragit till anonymiteten kring konstnären i fråga. Detta är måhända den mest uppenbara och givna ingången när det gäller konstnären Elli Hemberg. Vad har det inneburit för en kvinna som arbetat som konstnär under denna era under större delen av 1900-talet, och på vilket sätt det har influerat konstnärskapet, dess förutsättningar och begränsningar. Hade genuspositionen betydelse för hennes sena genombrott?

Det är särskilt den sista perioden i hennes långa konstnärsliv som är intressant att belysa. Det är under denna tidsrymd som ett femtontal offentliga skulpturer uppförs. Genusperspektivet är både viktigt och intressant men huvudföran för min undersökning behandlar alltså Elli Hembergs verk.

Mina frågeställningar lyder:

- Hur ser Elli Hembergs sökande förhållningssätt ut och vad innebär detta i hennes skapandeprocess?
- Vilka betydelser har de metamorfoser som uppstår för receptionen hos betraktaren?
- Vilka faktorer var bidragande och avgörande för konstnärens gränsöverskridande skapande och övergångsfas från tvådimensionellt till tredimensionellt skapande?
- Hur har Elli Hembergs genusposition påverkat konstnärskapet, dess förutsättningar och begränsningar, och vilka konsekvenser har det fått?

## 1.4 Teoretiska perspektiv och metodiska angreppssätt

Kärnan i min undersökning har fokus på Elli Hembergs sökande och experimenterande skapandeprocess. Av den anledningen har jag valt att med hjälp av teoretiska begrepp som övergångar, metamorfoser/förvandlingar, överskridningar utreda Hembergs skapande från det tvådimensionella till det tredimensionella, samt mot arkitekturmodeller. Därför har jag valt teoretiska perspektiv från konstvetaren Håkan Nilssons *Måleriets rum*, professor Sven-Olov Wallensteins *Den sista bilden: Det moderna måleriets kriser och förvandlingar* samt konstvetaren Beate Sydhoffs *Konstruktiva prövningar*.

Nilssons text tar upp måleriets yta och ytmässighet samt övergången till tredimensionella verk, och exemplifierar med bland annat Hemberg som skapar former som samtidigt innehåller en rumslighet och skapar en mängd olika perspektiv där betraktaren inkluderas. Ett överskridande och en metamorfos/förvandling från det intima stafflimåleriet till offentlig skulptur.<sup>11</sup>

Wallenstein talar utifrån minimalism om specifika objekt bortom det mediums specifika och den nya tredimensionaliteten; utgångspunkten för en upplösning av genrerna i ett nytt fält som inte definieras av dikotomin måleri-skulptur utan får den neutrala termen tredimensionalitet.<sup>12</sup>

Här finns paralleller till konstnären Donald Judds *Specifika objekt* som visar att måleriets många begränsningar inte finns längre och där ett verk kan framstå lika kraftfullt som det var tänkt att vara. Verkligt rum är mer kraftfullt och specifikt än färg på en platt yta.<sup>13</sup>

Tredimensionaliteten öppnar mot något, som exempelvis i Hembergs arkitekturmodeller eller i hennes sena stålskulpturer. Ett tredimensionellt verk kan anta vilken form som helst och där alla tänkbara material kan användas, och där de blir en naturlig förlängning av måleriet, som i Elli Hembergs fall övergångarna.

Sydhoffs resonemang om Hembergs konstruktiva prövningar visar hur konstnären arbetar med samma motiv i olika gestalter, från det realistiska till det plangeometriska, för att pröva ett förhållningssätt och kritisk granskning, formprövningar som leder mot den tredimensionella formen.<sup>14</sup> Dessa tre författare (Nilsson, Wallenstein och Sydhoff) diskuterar just förvandlingsfaser, prövningar, övergångar från ytmässighet i tvådimensionellt måleri till det utvidgade skulpturfältet och tredimensionalitet, samt rum och rumslighet. Det är i spänningsfältet mellan ett bokstavligt och konkret rum som verken får sin energi.

Även det platsspecifika har betydelse för det rumsliga och upplevelsen av verket för betraktaren. Rosalind Krauss tar i sin text *Skulptur i det utvidgade fältet* (1979) upp konstverkets relation till platsen samt om hur skulpturbegreppets grund gradvis förändrades i samband med modernismens genombrott. Skulpturens relation till platsen övergick till att vara platslös och självrefererande. Flera av Hembergs offentliga verk är platsspecifika och jag menar att dessa modernistiska tredimensionella verk får sin mening genom dess kontextuella placering och utformning.

---

<sup>11</sup> Nilsson, Håkan *Måleriets rum*, Axl Books, Stockholm, 2009, s.50

<sup>12</sup> Wallenstein, Sven-Olov *Den sista bilden – det moderna måleriets kriser och förvandlingar*, Eriksson & Ronnefalk, Stockholm, 2001, s.224

<sup>13</sup> Judd, Donald ”Specifika objekt”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005, s.139.

<sup>14</sup> Sydhoff, Beate ”Konstruktiva prövningar”, *Elli Hemberg 1896-1994 – En konstnärsbiografi*, Skövde konstmuseum & Skövde konsthall, 2007, s.115.

Som kompletterande teoretiskt perspektiv och kontextualiserande ramverk använder jag Griselda Pollocks *Differencing the canon - Feminist desire and the writing of Art's Histories* (1999), Linda Nochlins *Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer* (1971), Anna-Lena Lindbergs *Konst, kön och blick* (1995) samt Simone de Beauvoirs *Det andra könet* (1949) i min undersökning och diskussion om Elli Hembergs genusposition på det svenska konstnärsfältet. Metodologin i det här avseendet utgörs av att jag utifrån ett genusmedvetet perspektiv översiktligt (genom vissa nedslag) går igenom den tidsperiod som omfattar Elli Hembergs liv från 1890-talet till 1990-talet och undersöker vilken inverkan det har haft på hennes position på det konstnärliga fältet.

Jag gör även en kortfattad Bourdieu-inspirerad beskrivning av Elli Hembergs kulturella kapital eftersom jag anser att det har relevans för min diskussion och analys längre fram i uppsatstexten. Med *kapital* menas symboliska tillgångar, och jag åsyftar *kulturellt kapital* som enligt Pierre Bourdieus definition motsvarar kultiverat språkbruk, förtrogenhet med den så kallade finkulturen etcetera.<sup>15</sup> Bourdieu definierar det mänskliga livet som olika *fält*, sociala spänningsfält där folk samlas kring något gemensamt. Sitt inflytande på fälten får människor genom olika slags *kapital*, vilket är en metaforisk term som genom Bourdieu har fått stor spridning inom kulturanalysen. Människors diskussionstyngd och prestige skapas enligt detta synsätt av deras kulturella kapital som kan översättas som bildningsnivå eller kunskaper. Människors sociala kapital avser kontakter och släktskapsförbindelser.<sup>16</sup> I mitt resonemang om Elli Hembergs sociala nätverk berörs även hennes sociala kapital.

I min undersökning har jag särskilt intresserat mig för övergångar och transformationsfaser i Elli Hembergs konst, vilket inneburit ett omfattande botaniserande av skissmaterial som lett fram till det färdiga verket. I denna kontext har konsthistorikern Ragnar Josephsons bok *Konstverkets födelse* från 1940, och de begrepp han redogör för där aktualiserats. Hans begrepp såsom *stegring*, *materialbyten*, *förvandlad förebild*, *utfyllnad*, *ordning*, *omflyttning*, *korsning*, *det skapande ögonblicket*, *förenkling*, *från verk till verk*, *fusion* och *kontamination*, har fungerat som metodiska verktyg i min formalanalys av fyra utvalda verk av Hemberg.

De metodiska angreppssätt och den metodologi jag använder mig av utgörs alltså av en formalanalys av fyra specifika verk av Hemberg, som jag anser synliggör det jag har för avsikt att undersöka kopplat till mina frågeställningar. Här kan jag teoretisera och diskutera gränsöverskridandet, metamorfoserna och övergångarna och vad dessa begrepp innebär för uppfattandet och förståelsen för Elli Hembergs konstskapande och gestaltungsprocesser. I analysen av dessa konkreta exempel fokuserar jag på det gränsöverskridande och särskilt förvandlingsprocesserna, där jag använder mig av Josephsons begrepp för att utreda detta. Dessa begrepp förklaras, utvecklas och diskuteras i kapitel 4 (Analys av några specifika verk) kopplat till mina exempel i formalanalyserna av Elli Hembergs konstverk.

Analysdelen och efterföljande tolkande diskussion samt sammanfattande diskussion utgör därmed det centrala och kvintessensen i uppsatsen.

De angivna teoretiska perspektiven har skapat en metodik som bygger på ett samspel mellan teori och metod, eller teoretiska perspektiv och metodiska angreppssätt, som flätas samman och går in i varandra. Genom att använda nämnda teoretiska begrepp, en Bourdieu-inspirerad sociologisk undersökning samt formalanalyser av konstverk ger vid handen ett brett fält som underlag.

---

<sup>15</sup> Broady, Donald, *Kulturens fält – en antologi*, Uddevalla: Daidalos, 1998, s.13.

<sup>16</sup> Svedjedal, Johan (Red) *Litteratursociologi*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s.131.



## 1.5 Källor – Källkritik

Det finns inte särskilt mycket skrivet om Elli Hemberg i konsthistorien, men den konstnårsbiografi (2007) som nämndes tidigare är ger en bred bild av konstnärskapet. Som framgår av forskningsöversikten finns det gott om källor som berör både teori och metod i min undersökning.

Det finns även ett antal personer kring konstnären som släktingar, kolleger, arkitekter, tryckare, som kan bidra med information och därmed betecknas som muntliga källor.

Eftersom det är stiftelsen KEHS som har bekostat och publicerat biografien förhåller jag mig kritiskt granskande till texten, särskilt till de avsnitt som har författats av nära släktingar och konstnärskollegor. Även de muntliga källorna måste behandlas kritiskt och användas med försiktighet. Med mina muntliga källor har inga intervjuer eller ens halvstrukturerade intervjuer förelegat. Det har handlat om att diskutera och verifiera detaljer och få bekräftat mina egna resonemang och slutsatser, eller kunna verifiera vissa faktauppgifter. De personer som jag har haft kontakt med via e-post eller telefon är f.d. arkitekten Gösta Drugge, f.d. tryckaren Ove Löf samt rytmikpedagogen Helle Axel-Nilsson (släkting till Elli Hemberg).

Jag har även besökt arkitekt Gösta Drugge i bostaden i Lund eftersom han har en unik samling verk och skisser i sin ägo, som jag kunde få ta del av och studera inför min uppsats.

Vid muntliga källor finns alltid en risk att personerna minns fel, har uteslutit eller lagt till information. Mina samtal och frågor har varit för att få en bredare och djupare förståelse för Elli Hemberg som konstnär och människa. Större delen av detta faktaunderlag har inte ens kommit med i uppsatsen, andra iakttagelser och reflektioner har nämnts för att det tillfört något i min undersökning och bekräftat och underbyggt mina ståndpunkter.

## 1.6 Etiska ställningstagande

Jag har tagit hänsyn till och följt Vetenskapsrådets forskningsetiska principer i de fall då jag har använt muntliga källor. Det har inte varit utarbetade intervjuer utan har mer handlat om informella samtal och mailväxling med några personer som har kännedom om Elli Hemberg, exempelvis nämnda Löf, Drugge och Axel-Nilsson. Dessa informanter har gett samtycke att delta i undersökningen och har också informerats om syftet och frivillig medverkan. Jag har informerat om i vilket sammanhang deras upplysningar kommer att finnas, det vill säga i min masteruppsats i konst- och bildvetenskap med syftet att undersöka konstnären Elli Hembergs gränsöverskridande skapande och genusposition i det svenska konstfältet under 1900-talet. Med detta sagt har såväl samtyckekrav, informationskrav och nyttjandekrav tillgodosetts. Anonymitetskravet är inte aktuellt då jag refererar till dessa muntliga källor i noter. Mina muntliga källor är varken avgörande eller oumbärliga för mina slutsatser och diskussioner i uppsatsen, men tillför fakta för förståelsen av Elli Hemberg i kontexten som konstnär och människa.

## 1.7 Avgränsningar

Elli Hembergs liv som konstnär var mycket långt och omfattar mer än sju årtionden. Av det skälet är det tvunget att göra avgränsningar. Jag kommer inte att undersöka och fördjupa mig i hennes måleri i den nya saklighetens anda på 1920-talet eller hennes landskapsmotiv. Jag avstår också från att undersöka hennes applikationer i tyg, glasskulpturer och teckningar.

Jag kommer heller inte att utforska hennes arbeten i grafisk verkstad i detalj. Däremot kan tillvägagångssättet i själva processen med tryckaren Ove Löf vara intressant för att stärka min analys och diskussion. Rytm och rörelse är nyckelord i Elli Hembergs konst. Eftersom jag nyligen skrev en magisteruppsats om just dessa begrepp kommer jag inte att lägga tyngdpunkten här i fallet med Elli Hemberg. Däremot finns det flera paralleller till både musik och litteratur som jag väger in i min analys. Jag kommer översiktligt väga in och beröra hennes erfarenheter av olika tekniker och uttryckssätt där det tillför fakta för min undersökning.

Konsten avhandlas i analyser av hennes verk genom några nedslag. Huvudfokus ligger på perioden från då hon slog igenom som 70-åring och fram till hennes död (1966-1994), främst skulpturer och tredimensionella objekt med inriktning mot skulpturer med arkitektoniska förtecken till renodlade arkitekturmodeller.

Jag har heller inte ambitionen, som nämnts, att göra en uppsats ur ett renodlat genusperspektiv som huvudinriktning, men kommer översiktligt att se över och kartlägga Elli Hembergs genusposition i konstlivet under 1900-talet där det har relevans för mina frågeställningar.

## 1.8 Forskningsöversikt

Angående rådande forskningsläge inom mitt uppsatsämne finns en konstnärsbiografi om Elli Hemberg som publicerades 2007, utgiven av *Konstnär Elli Hemberg Stiftelse*, KEHS. I boken skriver en rad olika författare och konstvetare som exempelvis Lars Nittve, Stefan Hammenbeck, Bo Lindwall, Beate Sydhoff och Oscar Reutersvärd. Förutom biografiska fakta görs nedslag i Elli Hembergs olika perioder, materialval och uttryckssätt. Utöver konstskribenterna finns även textavsnitt av konstnärskollegor som Brita Molin och Jacob Dahlgren, samt av arkitekter och samarbetspartners till konstnären. Biografin täcker in ett brett spektra om Hemberg avseende hennes skapande ur ett retrospektivt perspektiv, vilket har hjälpt mig att tydligare kunna urskilja övergångsfaserna från tvådimensionella verk till tredimensionella dito. Konstvetaren Stefan Hammenbeck är särskilt insatt i Elli Hembergs konstnärskap och har även skrivit om henne i boken *Färgstarka Västgötakvinnor* från 1998, som har bidragit med information rörande kontexten kring Elli Hemberg. Hon nämns annars förvånansvärt lite i den gängse konstillitteraturen. Se bilaga 9.4.

Inom det aktuella forskningsfältet har även böcker om konstnären Olle Baertling bidragit till min inläsning, då han liksom Elli Hemberg rörde sig från tvådimensionellt måleri till tredimensionell skulptur; Teddy Brunius *Baertling – mannen verket* (1990), och *Olle Baertling – en modern klassiker* utställningskatalog från Moderna Museet (2007). Både Hemberg och Baertling har genomgått en utveckling från måleri till skulptur, men relationen och övergångarna skiljer dem åt vad gäller rumslighet. Hembergs dynamiska symmetri mynnade ut till skulptur som erbjöd ökade rumsliga möjligheter, där Baertlings öppna form innebar att skulptur och måleri från början var utsnitt ur samma rymd.

För att förstå och sätta mig in i Elli Hembergs kulturella kapital och sociala nätverk i en Bourdieu-inspirerad sociologisk kontext har texter som *Den manliga dominansen* (1999) av sociologen och författaren Pierre Bourdieu, *Kulturens fält* (1998) av kultursociologen Donald Broady (red), *Konstens regler – det litterära fältets uppkomst och struktur* (2000) av Pierre Bourdieu, Broady, *Kultur och utbildning – om Pierre Bourdieus sociologi* (1985) av Donald Broady, samt *Litteratursociologi – texter om litteratur och samhälle* (1997) av Lars Furuland och Johan Svedjedal haft betydelse. Texterna har förklarat och diskuterat Bourdieus begrepp *habitus*, *fält* och *kapital* som jag har applicerat i min undersökning av Hemberg.

Inom det genusvetenskapliga forskningsfältet har Anna-Lena Lindbergs *Konst, kön och blick* (1995), Linda Nochlins *Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer* (1971), och Griselda Pollocks *Differencing the canon* (1999) bidragit till att flytta fram positionerna för genusperspektivet inom den konstvetenskapliga disciplinen. Genusperspektivet är ett kritiskt granskande perspektiv som relaterar samspelet och växelverkan mellan manligt och kvinnligt kön till frågor om makt, det vill säga en teoretisk position som skapar frågor om hur sociokulturella makthierarkier struktureras och vidmakthålls.<sup>17</sup> Dessa böcker (från 1970-talet till 2000-talet) har för mig på olika sätt tillfört faktaunderlag för förståelsen av Hembergs genuspositionering i min undersökning av hennes genusposition på det konstnärliga fältet. Eftersom Hembergs levnad och yrkesverksamma liv spänner över så lång tid som nästan hundra år, har nämnd litteratur varit användbar där varje decennium hade sina speciella förutsättningar.

I katalogtexten *De berömda och de glömda* (2006) med Barbro Werkmäster som redaktör, lyfts kvinnliga konstnärer som Elli Hemberg och flera andra fram i en diskussion om kvinnliga modernister, kvinnlig kulturkamp och om att överskrida sina gränser.

Griselda Pollocks tre positioner och frågan om hur kanon uppstår och har uppstått, diskuteras i *Från modernism till samtidskonst – Svenska kvinnliga konstnärer* (2003) av Yvonne Eriksson och Anette Göthlund.

Konstvetare Linda Fagerströms avhandling *Randi Fischer – svensk modernist* (2007) beskriver en annan kvinnlig, modernistisk, svensk konstnär där jag kunnat göra jämförelser med Hemberg. Fischer (1920-1997) tillhörde en yngre generation än Elli Hemberg men båda verkade under samma årtionden, och hade konkretistiska beröringspunkter.

Simone de Beauvoirs *Det andra könet* (2015) har givit aspekter till min kartläggning av äktenskapet mellan Elli Hemberg och Sven Erlandsson, och hur förutsättningarna kunde se ut under första hälften av 1900-talet.

Även konstvetare Ingrid Ingelmans avhandling *Kvinnliga konstnärer i Sverige* (1982) visar kartläggning och undersökning av elever vid Konstakademin inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet. Ingelman redogör för bakgrund, studiesituation, försörjningssituation samt kvinnliga konstnärer i familje- och arbetssituation med empiriska fakta, analyser samt statistiskt underlag. Eftersom perioden var aktuell för Elli Hemberg har Ingelmans text ökat min förståelse för Hembergs olika situationer.

För att förstå Elli Hembergs arkitekturskulpturer och arkitekturmodeller har jag gjort en bredare inläsning vad gäller arkitektur med böcker som; *Byggnadskonst eller bedräglig nytta* (1962) av Elias Cornell, där han (liksom Hemberg) talar om och betonar vikten av helhet och enhet.

---

<sup>17</sup> Lindberg, Anna-Lena (red), *Konst, Kön och Blick – Feministiska Bildanalyser från Renässans till Postmodernism*, Stockholm: Nordstedts, 1995, s.10-11.

Hembergs tredimensionella verk finns representerade som offentliga utsmyckningar på ett 15-tal platser runt om i Sverige vilket har gjort att jag har studerat och läst om konst i det offentliga rummet, exempelvis; *Offentlig konst – Ett kulturarv*, Statens konstråd (2014), *Konsten är på väg att bliva allas* Statens konstråd (1937-1987), *Konstverkets liv i offentlig miljö* av Sven Sandström, Mailis Stensman och Beate Sydhoff samt Jessica Sjöholm-Skrubbes avhandling *Skulptur i folkhemmet* (2007). Dessa texter har bidragit till studiet av svensk offentlig konst och vars arbeten har resulterat i en modernistisk berättelse om den offentliga konsten. För mig har det gett en fördjupad kunskap om och ökad förståelse för offentlig skulptur, rumslighet, reception, referentialitet, platsspecifika verk samt dess betydelse och funktion inför undersökningen av Hembergs verk.

Sjöholm-Skrubbe skriver:

Det är först i den rumsliga situationen – i mötet med betraktaren och i relation till rummet i både materiell och social bemärkelse – som betydelse kan (re)produceras och omförhandlas, som meningsskapande praktiker kan tolkas och omtolkas.<sup>18</sup>

Detta citat stämmer väl in på Hembergs arkitekturskulpturer som *Ovalen* (1976) och *Fjärilen* (1980) där betraktaren involveras i konstverken och får en relationell koppling med rummet och miljön.

## 1.9 Uppsatsens disposition

Efter det inledande kapitlet presenteras konstnären och människan Elli Hemberg för att ge en bakgrundsbild och beskrivning av uppsatsens huvudperson. Det behandlar ett kontextualiserande kring Elli Hemberg och hennes kulturella kapital.

Därefter beskrivs hennes (genus)position på det konstnärliga fältet, äktenskapet med Sven Erlandsson, hennes representation i konstetablissemangen samt till sist hennes sociala nätverk och dess betydelse (särskilt kontakten med konstnären Otto G Carlsund och galleristen Agnes Widlund).

Efter denna introduktion och allmänt bredare bild av Elli Hemberg går det över till allt som rör hennes konst och gränsöverskridande skapande, vari uppsatsens huvudfokus består. Sedan direkt vidare i problemställningarna där jag gör en analys av några utvalda och specifika verk av Hemberg. Här framförs egna tolkningar och analyser i relation till Ragnar Josephsons begrepp i *Konstverkets födelse*.

Detta avsnitt följs upp av en fördjupad tolkande diskussion och analys om Hembergs övergångar, förvandlingar och olika faser i skapandeprocessen.

Avslutningsvis görs en sammanfattande diskussion där jag knyter ihop resonemangen och analyserna samt resultaten av de aktuella frågeställningarna. Jag har valt att ta med utförliga bilagor i form av bildexempel, redovisning av stipendier och utmärkelser, förteckning över offentliga konstverk, Hembergs förekomst i konstlitteraturen etcetera eftersom dessa uppgifter kompletterar helhetsbilden av konstnären Elli Hembergs gärning.

---

<sup>18</sup> Sjöholm-Skrubbe, *Skulptur i folkhemmet*, Stockholm: Makadam förlag, 2007, s.17.

## 2. Kontextualiserande beskrivning av Elli Hemberg

Elli Hemberg, egentligen Elin Elisabeth, föddes den 13 november 1896 i Skövde som nummer tre av fyra syskon. Pappan Johan Hemberg var kontraktsprost och mamman Signe Hemberg (född Hedenius) var konstnär. Hon växte upp i prostgården i småstadsmiljö, tillbringade de tidiga uppväxtåren i Skövde och gick i stadens elementärskola. Hon tecknade tidigt med säker hand. Vid studentexamen i Uppsala våren 1915 får hon stort A i teckning och litet a i kemi. Dessa ämnen var hennes stora intresse och det fanns även planer på att ägna sig åt farmakologi. Men Elli Hemberg valde konsten och kunde välja den. Konsten blev hennes liv och hon tog den på största allvar.<sup>19</sup> Uppväxten i prästhemmet innebar också att Hemberg hade stor förtrogenhet med Bibelns texter och dåtidens psalmer, något hon bar med sig hela livet.<sup>20</sup>

En viktig erfarenhet och grundläggande kunskap om hantverket fick Elli Hemberg då hon efter Hushållsskolan i Skövde, började en utbildning till preparatris på Karolina sjukhuset i Stockholm. Uppgiften där bestod i att med tusch och akvarell kunna avbilda mikroskopiska preparat. Efter denna gedigna utbildning i teckningskonst får Hemberg anställning 1917 som tecknare och målarinna vid Naturhistoriska riksmuseets botaniska avdelning. Hon utför akvareller av växter till *Nordens flora* som är ett större bokverk av professor Carl Axel Lindman. Delar av denna verksamhet finns bevarad i konstnärens kvarlåtenskap. Hon illustrerar även en lärobok i botanik och gör utkast till barnboksillustrationer.<sup>21</sup> Ett år senare, 1918, avslutar hon sitt arbete på museet och börjar på Carl Wilhelmssons privata målarskola på Odenplan i Stockholm. Elli Hemberg och hennes likasinnade kamrater sökte sig inte till Konstakademien som vid den tiden (på 1910-talet) ansågs föråldrad, utan till de nya konstskolorna som hade de senaste influenserna av europeisk samtidskonst. Carl Wilhelmssons konstskola representerade det nya och spännande enligt Hemberg själv.<sup>22</sup> Hon hade som målsättning att lära sig yrket från grunden. Redan under utbildningen (1918-1922) fick hon och hennes kurskamrater varje vecka en kompositionsuppgift i läxa som ofta handlade om vinklar. Vinklarnas betydelse för kompositionen var något som Wilhelmsson fångat upp och anammat under studieåren i Paris. Alla rörelser skulle uppfattas med vinklarna. Wilhelmsson introducerade även ”impressionistfärgerna”.<sup>23</sup> Konstvetaren Bengt Lärkner understryker vikten av läromästarens betydelse: ”Richard Berghs och Carl Wilhelmssons insatser som lärare i Konstnärskörbundets tredje skola respektive Valandskolan i Göteborg brukar ofta framhållas när bakgrunden till den svenska 1900-talsmodernismen diskuteras.”<sup>24</sup> Lärarna visade öppenhet och tolerans för de unga elevernas strävanden.<sup>25</sup> Elli Hemberg tyckte bra om sin lärare Carl Wilhelmsson, hans palett med rena färger och engagemang för komposition. Dessa uttryck i kubismens tecken tilltalade de unga eleverna.<sup>26</sup> Elli Hemberg gjorde, efter avslutade studier hos Wilhelmsson, även studieresor till både Frankrike och Italien, på Maison Watteau och Académie Colorassi, samt till Grekland. Elli Hemberg gifte sig 1/9 1923 med läkaren Sven Erlandsson (1896-1966). Bröllopet sker i Våmbs kyrka utanför hemorten Skövde och brudparet vigs av brudens far. (Mer om äktenskapet och dess betydelse i 3.1. ) Under perioden från när hon gifte sig och fram till den första separatutställningen 1942 på *Galerie Moderne* i Stockholm var hon inte utåt så aktiv.

<sup>19</sup> Hemberg, Elli, *Börja från början*, Skövde: utställningskatalog 22/5 – 15/8 2015.

<sup>20</sup> Rudberg, Birgitta *Elli Hemberg – en sökare*, Uppsala: Samba, 1996, s.138.

<sup>21</sup> Hammenbeck, Stefan *Färgstarka Västgötakvinnor*, Nossebro: Rydins tryckeri, 1998, s.35

<sup>22</sup> Wahlgren, Anders, *Elli Hemberg*, Stockholm: DVD dokumentärfilm, 1984.

<sup>23</sup> Wahlgren, Anders, *Elli Hemberg*, Stockholm: DVD dokumentärfilm, 1984.

<sup>24</sup> Lärkner, Bengt, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Lund: Signum, 2007, s.142.

<sup>25</sup> Lärkner, Bengt, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Lund: Signum, 2007, s.142.

<sup>26</sup> Hammenbeck, Stefan *Färgstarka Västgötakvinnor*, Nossebro: Rydins tryckeri, 1998, s.36

Anledningen till den sena debututställningen vid 46 års ålder var enligt henne själv att hon ville vänta tills hon var mogen och redo.

Elli Hemberg deltog aktivt i tävlingar med utsmyckningsförslag. Några fick hon avslag på som till exempel krematoriet i Skövde, utsmyckningar i Stadsbiblioteket och konserthuset i Stockholm samt Skogskyrkogårdens krematoriums norra kapell. Elli Hemberg och Brita Molin vann dock ett förslag till utsmyckning av tunnelbanan i Stockholm 1960, och fick ett pris för idén som var betitlad *Kakel Spräcktakel*. När det var dags för materialprover satte Hembergs make stopp för hennes fortsatta medverkan. Molin fortsatte på egen hand men förslaget utfördes aldrig.<sup>27</sup> Elli Hemberg utför åt Statens Konstråd skulpturer 1970, *Virvelvind* vid Riksarkivets entré Stockholm, och 1984 *Vågen slår över* skulptur vid Arméns tekniska skola, ATS, Östersund 1984.<sup>28</sup> Hemberg gjorde en väggmålning redan på 1940-talet på Sabbatsbergs vilohem och idag finns ett femtontal offentliga skulpturer runt om i Sverige från Lund i söder till Skellefteå i norr. (För mer information se bilaga 9.1)

## 2.1 Elli Hembergs kulturella kapital.

Som nämndes i teori- och metodavsnittet har konstnärens kulturella kapital betydelse och relevans för min fortsatta analys och diskussion.

Elli Hemberg skrev inte dagbok och väldigt sällan brev. Hon ansåg det vara slöseri med tid att använda pennan till annat än att rita och teckna. Hon började senare, som arbetande konstnär, att föra sporadiska anteckningar som en slags tankedagböcker. Författaren Birgitta Rudberg har publicerat boken *Elli Hemberg – en sökare*, 1996 som innehåller Hembergs tankar, dikter och aforismer. Vid 82 års ålder skriver Hemberg i sin dagbok: ”Var aldrig rädd för att misslyckas. Då har du blivit fri att pröva nästa väg.”<sup>29</sup>

Elli Hembergs kulturella bakgrund har varit betydelsefull. Som nämndes tidigare växte hon upp i ett hem där modern var konstnär och fadern var präst. Uppväxten i barndomshemmet karaktäriserades som intellektuell och from. Hon hade alltid sett sin mamma måla och det var naturligt för henne. Här måste även maken Sven Erlandsson inflikas eftersom han och Elli Hemberg delade ett kulturintresse främst för poesi och musik. Mannen sjöng och trakterade gitarr och deras gemensamma engagemang bidrog sannolikt till det kulturella kapitalet.

Hemberg var mycket intresserad av litteratur och läste ofta och gärna essäer av Simone Weil och dikter av Vilhelm Ekelund. Weil skrev i sina essäer om personen och det heliga, om litteratur och politik, om olika aspekter av religion och mystik. Ekelunds aforismsamling *Plus Salis* (1945) fångade tidigt Hembergs intresse. Ekelunds formspråk intresserade henne.<sup>30</sup>

Dessa texter var Hembergs följeslagare långt in på 1960-talet. En av Ekelunds aforismer som var särskilt viktig för henne löd: ”Där jag känner mig som konstnär (det är: m ä t a n d e) där är mitt samvete, där – min okänslighet.”<sup>31</sup> Elli Hemberg skrev för övrigt själv aforismer och dikter under hela sitt liv som handlade om konstens lagar och om hennes egen roll som konstnär. Centralt var också rörelse, ljus och form. Även Harry Martinssons *Cikada* (1953) betydde mycket för Hemberg.<sup>32</sup> Hon noterade Martinssons förtrogenhet med matematisk

<sup>27</sup> Molin, Brita, ”Elli – ett vänporträtt”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.106.

<sup>28</sup> Stensman, Mailis, *Konsten är på väg att bliva allas...*, Stockholm: Statens konstråd, 1987, s.145.

<sup>29</sup> Rudberg, 1996, s.43

<sup>30</sup> Hemberg, Göran, ”Tre självporträtt”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.159.

<sup>31</sup> Ekelund, Vilhelm, *Plus Salis*, Helsingborg: Tryckeriaktiebolaget Demokraten, 1945, s.36.

<sup>32</sup> Hemberg, Göran, ”Tre självporträtt”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.160.

filosofi eftersom de båda såg ett nära samband mellan konst och matematik: den grundläggande estetiska handlingen var ett upptäckande av lagbundenheter snarare än ett subjektivt skapande.

Hemberg hyr från 1930-talet ett sommarhus vid Kaggfjärden i Grödinge söder om Stockholm. Hon förvärfvar så småningom mark vid samma plats, 1935, och sommarhuset *Slänten* uppförs efter egna ritningar där hon får en sommarateljé, båthus och bostad. Slänten var en av de viktigaste platserna för konstnären både som motivisk inspirationskälla och fysisk arbetsplats. Det fick betydelse både för hennes ljusmåleri och de abstrakta skulpturens naturanknytning. Det var här hon utförde sina första skulpturer som hon själv sågade ut i lättbetong.<sup>33</sup> Elli Hemberg hade blick för detaljer i tillvaron, såg former överallt, ljusinsläpp, skuggors spel, figurer i molnen på himlen till grenar på marken. Med sina sinnen upplevde hon omgivningens former, växlingar, ljus, stämning utifrån en konstnärlig mening.<sup>34</sup> Det kunde vara i ljusstrålarnas spel i träden, solen som gick upp över vattnet eller pinnar på marken i skogen. I likhet med många andra konstnärer hade Elli Hemberg naturen och dess element som inspirationskälla. En beröringspunkt mellan Hemberg och arkitekten/konstnären Le Corbusier är hur båda väver ihop den rationella, logiska och matematiska sidan med den poetiska och sinnliga. Båda inspirerades av historisk arkitektur, gyllene snittets principer men var samtidigt naturlyriker som plockade strandfynd. Le Corbusier skriver 1936 apropå proportioner:

En plastisk princip bestämd av siffrornas lag (arkitekturens musik). Makten hos siffrorna som ger proportionerna. Proportionerna bestämmer byggnadens harmoni, dess leende, dess behag, dess förnäma hållning. Ett underbart samspel! Musik, arkitektur, och matematik, sublimes uttryck för sifferlagar – vilken ädel enhet! Gyllene snittet, proportionernas moder, den fundamentala faktorn i arkitekturens enhet.<sup>35</sup>

Förutom litteraturen och naturen var musiken, särskilt kompositören J.S. Bach, en stor inspirationskälla för Elli Hemberg. Musikintresset och Bach-förälskelsen hade Hemberg gemensamt med konstnären Otto G Carlsund, och de hade upptäckt den stränga precisionen i Bachs kontrapunktiska fugor.<sup>36</sup>

Elli Hemberg hade många skivor med företrädesvis klassisk musik och hon lyssnade gärna på körmusik. Hon föredrog att sitta längst fram på körkonserter för att kunna se dirigentens rörelser som fascinerade henne. Hemberg hade även några trummor hemma som hon införskaffat på resor, till exempel handtrummor, tamburin m.m. som hon ibland spelade på.<sup>37</sup> Elli Hemberg återkom genom livet till just Bachs kompositioner. I hennes egna anteckningar från år 1965 kan man läsa: ”Bachs Kunst der Fuga kunde vara byggd av glas. Det visar att finns formen, nog kommer innehållet.”<sup>38</sup> För att ge exempel på den gränsöverskridande kopplingen mellan musik och konst vill jag delge ett citat från Hemberg: ”När jag ser de nakna vinterträden, eller barrskogen om kvällen, blir jag övertygad om att bildkonst och tonkonst är ett, att musik kan uppfattas av ögat lika tydligt som örat”.<sup>39</sup> Även konstnären

<sup>33</sup> Hammenbeck, Stefan ”Biografi i årtal”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & Skövde konsthall, 2007, s.14.

<sup>34</sup> Mailväxling med Helle Axel-Nilsson 2018-05-02.

<sup>35</sup> Le Corbusier, *Vår Bostad*, Malmö: Bo Cavefors förlag, 1962 s.109.

<sup>36</sup> Reutersvärd, Oscar *Otto G Carlsund*, Åhus: Kalejdoskop, 1988, s.38.

<sup>37</sup> Mailväxling med Helle Axel-Nilsson 2018-05-02.

<sup>38</sup> Hemberg, Elli ”Ur mina anteckningar”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & Skövde konsthall, 2007, s.85.

<sup>39</sup> Hemberg, Elli, ”Ur mina anteckningar”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & Skövde konsthall, 2007, s.76.

Carl-Fredrik Reuterswärd har beskrivit denna beröringspunkt som att han är ”helt tillfreds med att lyssna med öronen och måla med ögonen”.<sup>40</sup> Konsten och musiken interagerar i en förvandlingsprocess och bearbetning av både det sedda och det hörda i ett gemensamt uttryck.

Det var rytm och rörelse som inspirerade henne både i naturen, konsten och musiken, och rytm är ett centralt begrepp i hennes konst. För Elli Hemberg var rytm en livsnerv i skapandet. Det framgår tydligt i hennes teckningar av dansare, grafiska blad med musikfigurer, ishockeyspelare, oljemålningar på detta tema etcetera. Många titlar vittnar om hennes medvetna rytmiska uppfattning: *Vattenrytm* (1955), *Röd rytm* (1955), *Rytm med cirklar* (1955), *Vridande rytm* (1965), *Rytm för två* (1968) och så vidare. Hon formulerade sig så här angående rytmens betydelse:

Det är rytmen mer än teorin som är väsentlig för mig. Jag upptäckte också att jag kunde överföra en tvådimensionell yta till ett tredimensionellt rum och bibehålla den ursprungliga rytmen. Jag vek geometriska ritningar. Det blev arkitektur och skulptur i naturlig förening. Så kunde jag i papper vika modeller till kyrka, bensinmack, regnskydd. Hela vår kropp är byggd efter den dynamiska symmetriens lagar. Jag tror att konstnärlig begåvning består i att man känner detta inbyggt i sig. På det sättet åstadkommer man enhet och klarhet, kartlägger linjer och rörelser.<sup>41</sup>

I förordet till biografien om Elli Hemberg skriver f.d. chefen för Moderna Museet, Lars Nittve, följande: ”Läs och inte minst titta och njut – ingen hade sådan rytmkänsla som Elli Hemberg – färgrytm, formrytm!”<sup>42</sup> Elli Hemberg såg också rytmen i vinterträdens nakna grenar. Ett annat av hennes livslånga teman som fyllde de sista åren.

Genom rytmen upplever vi. I rytmen lever vi. Genom de gamla äppelträdens stam och grenar upplever jag rytmen. De har dansrytm och jag dansar med. Hela min tomt är som en sammanhållen rytm.<sup>43</sup>

Förutom i naturen framgår rytmens betydelse tydligt i Hembergs teckningar, skisser och grafiska blad där hon gestaltar kroppar i rörelse och fart. När hon såg på VM i Ishockey på TV fascinerades hon av spelarnas rörelser, rytmen i spelet, formerna de skapade i ständig förnyelse och upplösning. Även i Elli Hembergs egna dikter och aforismer finns en påtaglig rytm, rörelse och musikalitet, något som jag själv har erfarit vid tonsättning av dessa. Elli Hemberg menade att rörelsen ska komma inifrån och inte framkallas på mekanisk väg. ”Ett träds rörelse ges av växandet, inte av en temporär storm. Rörelse i ett ansikte framkallas av karaktären, inte av en häftig sinnesrörelse.”<sup>44</sup>

I Elli Hembergs formspråk är det balansen/hållbarheten och utmaningen mot en ständig förändring som är utmärkande drag, samt förankringen i stundens skapande och riktningen vidare till något annat, som är föränderligt. Jag menar att Elli Hembergs genuina intresse för andra konstformer som lyrik, litteratur och musik, och kulturella allmänbildning i hög grad har bidragit till den sinnlighet och receptiva förmåga som finns i hennes konstnärliga gestaltning. Det har sannolikt öppnat hennes förmåga att känna och uppleva med alla sinnen

<sup>40</sup> Karlsson, Bo A, *66 Svenska konstnärer visar verk på temat Jazz*, Göteborgs konstmuseum, 1987: s.43.

<sup>41</sup> Elli Hemberg, *Börja från början*, Utställningskatalog Skövde konstmuseum, 22/5 – 15/8 2015, s.8.

<sup>42</sup> Nittve, Lars ”Förord”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & konsthall, 2007, s.5.

<sup>43</sup> Rudberg, 1996, s.106.

<sup>44</sup> Hemberg, Elli, 2007, s.76.



och i hela kroppen med en fördjupad dimension och intensitet. Hon skrev 1975 – ”Fritid – tid för fritt skapande! Vad annars?”<sup>45</sup>

Hemberg hade svårt att förlika sig med döden som en naturlig del av livet. ”Vad är det för mening att det ska ta slut när man just börjat förstå sig på det konstnärliga arbetet?”<sup>46</sup>

I dagböckerna upptar tanken på åldrandet och döden stor plats där hon ofta brottas med existentiella frågor under sitt ständiga läsande.<sup>47</sup>

Man noterar en otålighet hos Hemberg att det är bråttom och att det är mycket som hon ska hinna med, vilket man kan förstå eftersom hon fick sitt genombrott sent i livet. Samtidigt satsar hon fullt ut på konsten och skapandet vilket tycks uppta hela hennes tillvaro.

Elli Hemberg trodde på det lagbundna, de naturvetenskapliga lagar som hon ansåg stå oemotsagda i en värld som i hög grad kan styras av tillfälliga trender och nycker. Hemberg ville med sin konst uttrycka något mer än enbart det personligt kända och upplevda, konsten var för henne inte ett sätt att finna sig själv. Hon ville med den söka efter de större sammanhangen i tillvaron. Konstnären, skribenten och arkivarien Björn Larsson, har skrivit att sinnligheten i Elli Hembergs konst till stor del kommer ur den harmoni och skönhet som uppstår till följd av att skulpturerna är konstruerade enligt ett särskilt måttssystem.<sup>48</sup> Men även skulpturens och modellernas olika delar det vill säga plåtskivorna, stålpartierna, betongblocken, kartongbitarna, de vikta pappersarken, är funktionella markeringar som representerar olika plan vilka tillsammans framställer en formmässig rymd. De utger sig inte att vara något annat än vad de faktiskt är.

## 2.2 Dynamisk symmetri

I min kommande analys förekommer ett begrepp som jag redan nu vill ta upp och förklara. Elli Hemberg fick i sin hand Jay Hambidges bok *The Elements of Dynamic Symmetry* 1949 och denna teori om dynamisk symmetri kom att få avgörande betydelse för hennes framtida konstnärliga skapande. Både vi själva och hela vår värld är uppbyggda med någon sorts symmetri. Den statiska symmetrin finns i den oorganiska naturen, som exempelvis i kristallernas värld. Den dynamiska symmetrin hittar vi i den organiska världen, och återfinns både i solrosen och tallkotten. Dessa proportionsteorier har använts redan för tusentals år sedan av greker och egyptier. Ett konkret exempel är byggnaden Parthenon i Grekland.

Elli Hemberg kom att följa dessa matematiska principer fullt ut i såväl vikta pappersark med arkitekturmodeller till stålskulpturer i stor skala, där även gyllene snittet användes. Jay Hambidge, professor i konstteori vid Yale University i början av 1900-talet, presenterade en bok i ämnet 1926, som i sin tur byggde på egna föreläsningar som först publicerades i det engelska månadsmagasinet *The Diagonal* 1919-20. I förordet i Jay Hambidges bok *The Elements of Dynamic Symmetry* från 1926 poängteras att dynamisk symmetri inte är en genväg till konstnärligt uttryck genom trianglar och gyllene kompasser, men genom att studera metoden öppnar det upp en ny värld av idéer och frigör äkta skapande.<sup>49</sup> Kännedom om elementära lagar ger känslan och säkerhet vilket ger konstnären möjlighet att realisera drömmar och eliminera osäkerhet.

---

<sup>45</sup> Rudberg, 1996, s.107.

<sup>46</sup> Mailväxling med Helle Axel-Nilsson 2018-02-05.

<sup>47</sup> Rudberg, 1996, s.7.

<sup>48</sup> Larsson, Björn, ”Attraktion och utmaning”, Omkonst, [www] Publicerad 2006-06-28 Hämtad 2018-05-24 <http://www.omkonst.com/06-hemberg-dahlgren.shtml>

<sup>49</sup> Hambidge, Jay, *The Elements of Dynamic Symmetry*, Yale University press, 1926, s.1.

Hembergs sista separatutställning ägde rum på galleriet *Lilla Bleue* i Stockholm 1991. Hon avled 23 maj 1994 i Stockholm i en ålder av 97 år. Minnesord av manusförfattaren och regissören Anders Wahlgren fanns i Dagens Nyheter med rubriken ”En betydande skulptris”.<sup>50</sup> Konstnär Elli Hembergs Stiftelse (KEHS) bildades efter konstnärens död med syftet att förvalta den konstnärliga kvarlåtenskapen enligt testamentets önskemål.<sup>51</sup> (Se bilaga 9.3)

### 3. Elli Hembergs (genus)position på det konstnärliga fältet

I flera texter antyds att Elli Hemberg är okänd som konstnär på grund av sitt kön. Vid inläsningen om konstnären kan man även få uppfattningen av att Hemberg är känd för att vara okänd. Ur ett genusperspektiv är också de temporala faktorerna särskilt intressanta eftersom hon levde och verkade under så lång tid. I slutet av 1930-talet nämndes Elli Hemberg som läkarhustru och inte konstnär när hon vann en tävling för utsmyckning på Skogskyrkogården i Stockholm. Detta trots att hon vid tillfället i fråga var välutbildad och erfaren 42-årig konstnär och i högsta grad verksam.

I slutet av hennes liv i mitten av 1990-talet hade flera böcker om genusforskning publicerats och det var en annan tid. Jag tänker till exempel på Linda Nochlins omtalade essä *Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?* (1971) och Anna-Lena Lindbergs *Konst, kön och blick – Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism* (1995) som nämnts tidigare. Anna-Lena Lindberg betonar, i inledningen av boken, att det har skett stora förändringar inom konstens värld på bara några år, där kvinnliga konstnärer har blivit mer synliga. Det finns även exempel på där kvinnor har fått betydande positioner som kritiker och utställningsarrangörer.<sup>52</sup> Anna-Lena Lindberg menar angående könspektivet att kvinnoforskningen initialt koncentrerade sig på att kartlägga kvinnors dolda historia, lyfta fram och uppvärdera kvinnospecifika erfarenheter och att problematisera kvinnors marginalisering.<sup>53</sup> Vi ska komma ihåg att detta skrevs 1995 och idag, 23 år senare, finns en fördjupad medvetenhet och utveckling av genusforskningen. Därför är det både intressant och angeläget att undersöka Elli Hembergs genusposition under hela den tidsrymd som hennes liv omfattades av.

Eftersom Elli Hemberg föddes i slutet av 1800-talet, vill jag inledningsvis göra en kort historisk tillbakablick. Det fanns omkring 1 000 kvinnliga konstnärer i Sverige på 1800-talet. Föregångaren till svenskt konstnärslexikon upptog över 1 000 kvinnliga konstnärer som var födda mellan 1780 och 1879, medan svenskt konstnärslexikon på 1950-talet hade måhända två eller tre kvar.<sup>54</sup> Mellan 1920-talet och 1950-talet har det följaktligen hänt något radikalt. Finns det ett samband mellan osynliggörandet av kvinnor i konsten och de framgångar som kvinnor rönte politiskt som rösträtt för kvinnor, första kvinnan i riksdagen, rätt till statliga tjänster, första kvinnan i regeringen o.s.v. Något som genusforskaren Vanja Hermele tar upp i sin undersökning från 2009.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Wahlgren, Anders, ”En betydande skulptris”, *Dagens Nyheter* [www] Publicerad 1994-06-09, Hämtad 2018-05-24 <https://www.dn.se/arkiv/familj/en-betydande-skulptris/>

<sup>51</sup> Hammenbeck, 2007, s.66

<sup>52</sup> Lindberg, 1995, s.9.

<sup>53</sup> Lindberg, 1995, s.13.

<sup>54</sup> Hermele, Vanja, *Konsten – så funkar det (inte)*, KRO KIF Publikation, 2009. s.56.

<sup>55</sup> Hermele, Vanja, *Konsten – så funkar det (inte)*, KRO KIF Publikation, 2009, s.56.

Konstakademien öppnade sin ”Fruentimmersafdelning” först 1864. Stipendier, tävlingar och konstnärssammanslutningar var från början männens ensak. Carl Larssons kända replik: ”Ni ska stå på piedestal – ni ska inte konkurrera” sammanfattar en inställning till kvinnliga konstnärer som delades av många och som visar i vilket klimat de arbetade.<sup>56</sup> Kvinnor fick rösträtt 1921 i Sverige vilket tycks ha skärpt reaktionen mot krav på reell jämställdhet i konstlivet. Vid denna tidpunkt var Elli Hemberg mitt uppe i studierna på Carl Wilhelmssons målarskola.

Det osäkra ekonomiska läget efter kriget var säkert en bidragande faktor till att de manliga konstnärerna fortfarande värnade om sina positioner.<sup>57</sup> Konstvetarna Eva-Lena Bengtsson och Barbro Werkmäster skriver i boken *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige* att det var direkt könspolitiskt att starta en herrklubb 1856. Kvinnornas intåg på konstscenen ansågs som ett problem, vilket hanterades och löstes bland annat genom att starta herrklubbar. Manliga konstnärer slöt sig samman i egna grupper. Konstnärsklubben som bildats 1856 för manliga konstnärer, släppte inte in kvinnor. När föreningen De unga bildats 1907 skrevs i stadgarna in att den var enbart för män: ”till medlemmar af förbundet kunna väljas manliga konstnärer”.<sup>58</sup>

Denna bestämmelse har Konstnärsklubben valt att behålla än idag 2018, vilket kan tyckas anmärkningsvärt att nya medlemmar på 2010-talet accepterar att väljas in på dessa premisser där könsdiskriminering finns inskrivet i stadgarna, och trots att de vet att det är politiskt inkorrekt.<sup>59</sup>

Kvinnorna hade blivit konkurrenter på konstens område. Eftersom många kom från borgerliga familjer hade de nära till kundkretsen och var därför extra hotande.<sup>60</sup> Konstnärsklubben var ett reaktionärt svar på kvinnors framsteg.

Även yngre konstnärssammanslutningar hölls stängda för kvinnor. Bildandet av Föreningen Svenska Konstnärinnor 1910 var därför i hög grad nödvändig.<sup>61</sup> Den bestod av ett 40-tal kvinnliga konstnärer. Inspiratör och dess första ordförande var konstnären Ida von Schulzenheim. År 1911 ordnades den första egna utställningen på Konstakademien och som blev en generalmönstring av kvinnlig konst för att göra klart för opinionen vilken potential som fanns. En retrospektiv avdelning och en modern avdelning visade närmare 700 verk av sammanlagt 180 svenska konstnärinnor. En utställning som blev en stor framgång både publikmässigt och ekonomiskt. Föreningen har sedan dess haft många utställningar både i Sverige och utomlands. Elli Hemberg var vice ordförande i föreningen Svenska konstnärinnor från 1951-1961, och därefter hedersledamot. Hon satt även som ledamot i styrelsen för Konstnärernas Riksorganisation KRO.<sup>62</sup>

Anna-Lena Lindberg konstaterade i boken *Kvinnor som konstnärer 1975*: ”hittills har konsthistoriker inte intresserat sig i någon större utsträckning för kvinnliga konstnärer; det är den manliga eliten som lockat till avhandlingar och exklusiva konstböcker.”<sup>63</sup> Monografier saknas över flertalet kvinnliga konstnärer, konsthistoriska översikter som tar upp de kvinnliga konstnärernas villkor under skilda epoker likaså. Detta kan jämföras med min undersökning

---

<sup>56</sup> Lindberg, Anna-Lena, *Kvinnor som konstnärer*, Stockholm: LTs förlag, 1975, s.9.

<sup>57</sup> Lindberg, Anna-Lena, *Kvinnor som konstnärer*, Stockholm: LTs förlag 1975, s.107.

<sup>58</sup> Hermele, Vanja, 2009, s.58.

<sup>59</sup> Hermele, Vanja, 2009, s.58.

<sup>60</sup> Bengtsson, Eva-Lena, Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Signum Lund, 2004, s.230.

<sup>61</sup> Lindberg, Anna-Lena, *Kvinnor som konstnärer*, Stockholm: LTs förlag 1975, s.106.

<sup>62</sup> Melin, Emmy, (red), *Föreningen Svenska Konstnärinnor 1910-1960*, Stockholm: Almqvist & Wiksells, 1960, s.96.

<sup>63</sup> Lindberg, *Kvinnor som konstnärer*, Stockholm: LTs förlag, 1975, s.110.

av Sveriges allmänna konstförenings årsböcker i 3.2. Idag, 43 år senare, finns en helt annan medvetenhet och större intresse från konsthistoriker att lyfta fram kvinnliga konstnärer med fokus på genusvetenskap. Konstvetaren Linda Fagerströms avhandling om konstnären Randi Fischer från 2007 är ett konkret och belysande exempel.

Ett faktum är att de kvinnliga konstnärerna som grupp skiljer sig markant från de manliga; de hade färre uppdrag, färre stipendier och lägre inkomster, vilket Aina Helgessons avhandling om Norska konstnärers villkor från 1975 visade.<sup>64</sup> Något som Vanja Hermele bekräftar och tar upp 2009, 34 år senare: ”Män och kvinnor har olika förutsättningar i konstvärlden, där kvinnors konst generellt kostar mindre.”<sup>65</sup> Men det är som jag ser det inte bara sociala och ekonomiska hinder som står i vägen för kvinnliga konstnärers begåvningar. Det finns också psykologiska hinder. Uppmuntran och förväntan är två faktorer som inverkar på utvecklingen av kreativiteten, möjligheter till identifikation med förebilder spelar en stor roll vid yrkesvalet. Elli Hembergs mor var utbildad konstnär vilket med sannolika skäl inspirerade henne, gav henne uppmuntran och var en viktig och naturlig förebild.

År 2015 gjordes en utställning med *Kvinnliga Pionjärer – svensk form under mellankrigstiden* på Nationalmuseum i Stockholm. Magnus Olausson, chef för samlingarna, konstaterar i förordet att ”Modernismen som konstnärligt projekt identifierades *par definition* en man, bara i undantagsfall en kvinna.”<sup>66</sup> Många av de kvinnliga konstnärerna och formpionjärerna lyckades att skaffa sig en gedigen konstnärlig utbildning. Några valde Högre konstindustriella skolan i Stockholm (numera Konstfack). Andra föredrog privatskolor som Althins målarskola eller Carl Wilhelmssons målarskola (till exempel Elli Hemberg), och somliga Kungliga Konsthögskolan. Likt många manliga konstnärer var det flera som fortsatte sina studier internationellt, till exempel i Paris hos André Lhote. Det krävdes vid den här tiden en solid och välbärgad bakgrund i den tidens samhälle, för att som kvinna kunna hävda ett eget och självständigt konstnärskap. Detta gav ekonomisk trygghet och självförtroende att söka sig till konstnärliga yrken där stor konkurrens rådde och där inkomsterna var begränsade.<sup>67</sup> Elli Hembergs välbärgade bakgrund och familjeförhållanden möjliggjorde att hon kunde välja och satsa på konsten.

Sammanfattningsvis kan konstateras att det varken var frånvaro av begåvning eller världsliga framgångar som länge begränsade kvinnornas plats i historiska översiktsverk. Forskning och olika media har diskuterat frågan i decennier: hade inflytelserika kritiker och de som bestämmer innehållet i historieböckerna bedömt de kvinnliga konstnärerna efter andra kriterier om de varit upphovsmän istället för upphovskvinnor?

Elli Hemberg har ansetts som en förbisedd konstnär på grund av att hon är kvinna. Men problemet är inte så enkelt. Har hon blivit marginaliserad? Elli Hemberg drev inte själv dessa frågor. Hon tillstod själv att hon reflekterade väldigt lite över det faktum att hon var kvinna. Men bekräftade samtidigt att vissa saker hade gått henne förbi av just samma anledning.<sup>68</sup> Lars Nittve, f.d. chef på Moderna Museet i Stockholm har skrivit: ”Detta könets Moment 22 är, som jag ser det, egentligen den enda orsaken till att ett av våra främsta konstnärskap under 1900-talet aldrig riktigt fått den uppmärksamhet och genomlysning som det förtjänar...”

---

<sup>64</sup> Lindberg, 1995, s.10.

<sup>65</sup> Hermele, 2009, s.68.

<sup>66</sup> Olausson, Magnus, (red.), *Kvinnliga Pionjärer – svensk form under mellankrigstiden* Stockholm: Nationalmuseum, 2015, s.4.

<sup>67</sup> Björk, Christian *Kvinnliga Pionjärer – svensk form under mellankrigstiden* Stockholm: Nationalmuseum, 2015, s.10.

<sup>68</sup> Hemberg, Elli, *Börja från början*, Skövde: utställningskatalog 22/5 – 15/8 2015.

Dessa rader står i förordet till biografien om Elli Hemberg som utkom 2007.<sup>69</sup> Nittve sätter fingret på något viktigt, men jag håller med kulturjournalisten Håkan Nilsson på Dagens Nyheter som hävdar:

Lars Nittve talar om ”könets moment 22”, men jag tror man gör henne en otjänst genom att reducera ”glömskan” till en könspolitisk fråga. Man riskerar då att missa att Hemberg var en uppskattad konstnär under sin livstid, något som Beate Sydhoffs intressanta text visar.<sup>70</sup>

Håkan Nilsson syftar på Beate Sydhoffs text *Konstruktiva prövningar* i nämnda biografi om Hemberg. Faktum är att Elli Hemberg deltog i flera samlingsutställningar tillsammans med kvinnliga kolleger. Här följer några konkreta exempel: 1924 - tillsammans med sin mor Signe Hedenius-Hemberg i samlingsutställningen *Västgötska konstutställningen* i Skara, 1956 – *Fyra målarinnor*, Föreningen Konst i Skolans vandringsutställning nr 79, 1959 – Deltar med Siri Derkert, Mona Johansson, Birgitta Liljebadh, Ebba Reutercrona och Lil Silfverling i *Kvinnor i svensk konst* i Skövde konsthall, 1960 – deltar i Föreningen Svenska Konstnärinnors femtioårsutställning på Konstakademien i Stockholm. Bevisligen medverkade Hemberg redan på 1950-talet i genusmedvetna utställningar med kvinnliga konstnärer i fokus. Elli Hemberg har fått uppskattning under sin levnad på flera olika sätt. När hon 1984 ställer ut i Skövde konsthall tilldelas hon Skaraborgs landstings kulturstipendium för sin ”förmåga till nytänkande, fantasi och flexibilitet”. Konstnären är vid det tillfället 88 år. Här finner jag det intressant att Hemberg får detta omdöme, och inte ”för lång och trogen tjänst...”. Det säger något om hur aktiv hon faktiskt var även om hon närmade sig 90 år. Flera av hennes offentliga utsmyckningar (skulpturer) finns representerade i Skövde som är hennes ursprung och hemmaplan. Glömskan ligger inte så mycket i hennes egen tid som i vår, ett öde hon delar med många andra konstnärer vars verk i första hand finns i det offentliga rummet. Det är ett slöseri, för det finns mycket att upptäcka hos Hemberg. Som konstnären Jacob Dahlgren riktigt påpekar är hennes offentliga verk ytterst nutida. Kvinnliga konstnärers verk i offentliga miljöer brukar återfinnas i kyrkor, på bibliotek, i slutna rum, medan mäns konst oftare är placerad på centrala platser och når fler personer, vilket ger högre ersättning. Detta framgår av doktoranden Vanja Hermeles undersökning från 2009.<sup>71</sup> I Elli Hembergs fall har hon fått göra flera offentliga utsmyckningar på centrala platser som torg och parker.

Linda Nochlin skrev i sin essä *Varför har det inte funnits några kvinnliga konstnärer?* 1971, att den kvinnliga konstnären måste besitta ett starkt drag av upproriskhet för att våga slå sig fram i konstens värld, istället för att underkasta sig den socialt accepterade rollen som hustru och mor. Den enda roll som varje social institution per automatik tillskriver henne.<sup>72</sup> Nochlin menar att den kvinnliga konstnären genom att lägga sig till med de ”manliga” egenskaperna målmedvetenhet, koncentration, uthållighet och förmågan att helt gå in för sitt yrke har lyckats och fortfarande lyckas i konstens värld.<sup>73</sup> Dessa egenskaper stämmer väl in på Elli Hemberg anser jag. Hon hade även stark integritet och auktoritet och bestämda åsikter.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Nittve, 2007, s.5.

<sup>70</sup> Nilsson, Håkan ”I det offentligas tjänst” *Dagens Nyheter* [www] publicerad 2008-02-24. Hämtad 2018-05-24 <https://www.dn.se/arkiv/kultur/i-det-offentligas-tjanst/>

<sup>71</sup> Hermele, 2009, s.88

<sup>72</sup> Lindberg, 1995, s.45

<sup>73</sup> Lindberg, 1995, s.45

<sup>74</sup> Molin, Brita 2007, s.106.

### 3.1 Äktenskapet med Sven Erlandsson

Det framgår av texterna om Elli Hemberg på flera håll att äktenskapet med maken Sven Erlandsson (1923-1966) var komplext och speciellt samt utgjorde ett slags resonemangsparti. Jag har varken avsikt eller anledning att gräva djupare i detta, men konstaterar att deras förhållande hade betydelse för Hemberg på flera sätt. Gemensam nämnare hade makarna i ett uttalat intresse för författaren och poeten Erik Axel Karlfeldts diktvärld och var väl förtrogna med den repertoaren. Sven Erlandsson framförde dikterna med sång och gitarr/luta och var även Bellmansångare. Elli Hemberg kunde texterna utantill och sufflerade maken när de framfördes. Hon gav också kritik och stöd. Makens support för hennes konst var inte ömsesidig. Det var ett äktenskap utan barn. De var båda upptagna på var sitt håll. Sven Erlandssons läkarlön kunde försörja dem båda och möjliggjorde att hon kunde arbeta i ateljén dagtid, med villkoret att hon avslutade för att hinna hem och ta emot maken som kom hem efter jobbet.<sup>75</sup> Det fanns en slags överenskommelse dem emellan även om hans läkarkarriär och syn på hustruns konstnärliga verksamhet sannolikt hämmade hennes skapande. Elli Hemberg hade vid den här tiden en mer eller mindre hemlig ateljé där hon dagtid kunde arbeta oberoende av makens åsikter.<sup>76</sup> De levde helt enkelt skilda liv. Sven Erlandsson respekterade för det mesta hennes konst men hindrade henne också att delta i vissa sammanhang, till exempel inför tunnelbaneutsmickningen som nämnts tidigare.

Historiskt sett i Sverige var nära hälften av de kvinnliga modernisterna under perioden 1900-1930 ogifta eller frånskilda. Det var komplicerat att vara gift med en manlig konstnär, eftersom villkoren för manliga och kvinnliga konstnärer var så olika. Den manliga konstnärskarriären rymmer friheten att ständigt utveckla sig själv även på andras bekostnad. I hans liv har hans konst prioritet framför barnavård och hushållsarbete. I de kvinnliga konstnärernas liv kolliderade deras strävan att vilja utveckla sig själva konstnärligt med önskan och nödvändigheten att ta hand om barnen. Först 1921 upphörde mannens husbondevälde över hustrun, vilket bland annat hade inneburit att han bestämde över hennes pengar.<sup>77</sup> Här har vi ett omvänt förhållande med en kvinnlig konstnär som ej har barn, och som kunde ägna sig åt sin yrkesutövning under vissa premisser.

Läkaren Sven Erlandsson försörjde sin hustru och de hade en stor våning i centrala Stockholm på Drottninggatan 71 C.<sup>78</sup> Där inrymdes förutom bostad även privatpraktik, ateljé samt en hushållerska. Elli Hemberg ägna sig åt arbetet i ateljén hela dagarna, mot att hon vek fritiden åt ett hemliv med maken. Där var hennes konstnärskamrater inte välkomna.<sup>79</sup> Siri Derkert, till exempel, släpptes endast motvilligt in i köket, av hushållerskan som också styrde över patienterna till privatpraktiken. Hemberg upplevde det absurt att behöva tituleras ”doktorinnan”, som man gjorde på den tiden med läkarfruar.<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> Hemberg, 2007, s.156.

<sup>76</sup> Hammenbeck, 1998, s.37.

<sup>77</sup> Werkmäster, Barbro *De berömda och de glömda, kvinnliga svenska modernister 1900-1930*, Halmstad: Printografen, 2006, s.42.

<sup>78</sup> Hemberg, Göran, 2007, s.156.

<sup>78</sup> Hemberg, Göran, 2007, s.156.

<sup>79</sup> Hemberg, Göran, 2007, s.156.

<sup>80</sup> Rudberg, 1996, s.139.

På 1930-talet fick politikerna (och makarna) Gunnar och Alva Myrdals forskningsinsatser och politiska idéer stort genomslag, impulserna från Stockholmsutställningen, som markerade modernismens genombrott, började sätta sina spår i svensk socialpolitik.

Simone de Beauvoir skrev i sin bok *Det andra könet* om äktenskapet och den gifta kvinnan och definierade det så här: ”Det öde som samhället av tradition anvisar kvinnan är äktenskapet.” Hon menade att äktenskapet alltid har framstått olika för mannen och kvinnan, och även om de båda könen behöver varandra så har det inte skapats någon ömsesidighet. De har aldrig upprättat avtal och kontrakt eftersom mannen är en komplett och autonom individ. ”Han uppfattas framförallt som producent och hans existens rättfärdigas genom det arbete han bidrar med till kollektivet.”<sup>81</sup> Hon menade även att det är mannen som är gemenskapens ekonomiska överhuvud och därmed representerar den inför samhället. Hustrun tar mannens namn, integreras i hans klasstillhörighet och hans miljö. Hon blir hans ”äkta hälft” som följer honom dit hans arbete finns och där paret bostadsort bestäms av var mannen utövar sin profession.<sup>82</sup> Detta resonemang av de Beauvoir stämmer väl in på Sven Erlandssons och Elli Hembergs äktenskap. Hon behöll som konstnär sitt flicknamn men främst på grund av hänsyn till maken som inte förstod hennes konstnärsyrke. För det mesta står det Elli Hemberg men jag har även stött på Hemberg-Erlandsson som dubbelnamn till exempel i matrikel från Svenska kvinnliga konstnärinnor. Vid utställning 1924 står det Elli Erlandsson, född Hemberg.<sup>83</sup>

Även om hon inte fick någon större förståelse och uppmuntran för sitt konstnärskap av maken kunde hon arbeta hemma i ateljén dagtid och hade försörjning. Situationen kunde varit annorlunda om de hade haft flera barn att ta hand om eller om de hade kommit från betydligt enklare förhållanden. I fallet Erlandsson-Hemberg föreföll äktenskapet och deras relation komplex och mångtydig. Här finns uppenbarligen både för- och nackdelar och man kan se det från olika synvinklar. Dessutom höll de ihop i mer än fyra decennier.

När maken avlider 1966 är det slutet på en epok och 43-årig äktenskaplig relation. I praktiken innebar detta en konstnärlig frihet och möjlighet för Elli Hemberg. Hon gick in i en ny fas i sitt skapande som betydde ett genombrott som kom sent i livet. Å ena sidan var hon plötsligt fri att göra vad hon ville, å andra sidan kanske inte möjligheten hade givits utan deras äktenskapliga pakt, med allt vad den innebar. Den rymliga våningen på Drottninggatan i Stockholm förvandlades från läkarmottagning och bostad till ateljé och arbetsplats där skisser och material bredde ut sig i de olika rummen. Hemberg öppnade även upp bostaden för yngre konstnärskollegor, arkitekter, musiker och vänner för gemensamma diskussioner och projekt.

---

<sup>81</sup> de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, Stockholm: Nordstedts förlag, 2015, s.490.

<sup>82</sup> de Beauvoir, *Det andra könet*, Stockholm: Nordstedts förlag, 2015, s.492.

<sup>83</sup> Hammenbeck, 2007, s.14.

### 3.2 Elli Hembergs representation på konstfältet

I inledningen beskrev jag nuläget (2018) av Hembergs representation på museer och institutioner i Sverige. Jag har även gjort en kartläggning ur ett bredare perspektiv kopplat till hennes positionering på genusfältet. Elli Hemberg deltog i Sveriges allmänna konstförenings (SAK) jurybedömda utställning *Akvarell, collage, pastell* på Konstakademien i Stockholm 5-27 mars 1966, där hon visade collagen *Årstid I-III*. Hon var därmed bevisligen känd för SAK redan på 1960-talet. Jag har undersökt SAK:s årsböcker och konstnärsbiografier, under perioden 1892-2016, där jag anser att Elli Hemberg och flera andra kvinnliga konstnärer borde ha uppmärksammats. I serien med utgåvor under denna tidsrymd, som omfattar 122 år, finns endast 6 kvinnliga konstnärer representerade medan det finns 97 manliga konstnärer. Av författarna är det 19 kvinnor och 119 män. Siri Derkert är den första kvinnan som representeras 1974, men författaren är en man (Rolf Söderberg). Året efter, 1975, kommer den första kvinnliga författaren när Elisabet Lidén skriver om Albin Amelin. Tolv år efter Siri Derkert ägnas 1986 års volym åt Vera Nilsson. Sedan dröjer det ytterligare sjutton år innan boken om Lena Cronqvist ges ut 2003. På 2010-talet är det sedan tättare med kvinnlig representation: Helene Billgren (2012), Tova Mozard (2013) och Marie-Louise Ekman (2015). Läs mer i Bilaga 9.5.

Jag har undersökt och kartlagt förekomsten av Elli Hembergs namn inom den svenska konstillitteraturen. I flera fall nämns hon inte alls, i några fall nämns hon kortfattat med någon/några rader, och i ett fåtal exempel finns det mer utförligt skrivet om henne. Se bilaga 9.4.

När det gäller Elli Hembergs representation på museer har jag särskilt granskat Göteborgs konstmuseum (GKM), som befinner sig relativt nära Skövde geografiskt (Västergötland – Västra Götaland). Där fanns under perioden 1900-1999 inga verk alls inköpta av Elli Hemberg, vilket framgår av Anna Tellgrens och Jeff Werners undersökning *Representation och regionalitet. Genusstrukturer i fyra svenska konstmuseisamlingar* från 2011.<sup>84</sup> Under hela 1900-talet saknas alltså representation av Hemberg GKM. Först år 2003 förvärvades en skulptur signerad Elli Hemberg.<sup>85</sup> Konstnärer som blev representerade i samlingen på GKM först på den här sidan sekelskiftet är förutom Elli Hemberg (som tillhör en helt annan generation), Cecilia Edefalk, Marie-Louise Ekman, Sophie Tottie och Charlotte Gyllenhammar.

På Skissernas Museum i Lund finns Elli Hemberg representerad i form av ett omfattande underlag med skissmaterial. Tilläggas bör att dessa har skänkts från stiftelsen KEHS. Några få visas permanent i utställningsrummet medan merparten finns magasinerade i arkivet. Hemberg gjorde en skulptur på plats i museets trädgård (1978), *Simmarna*, i stål. Verket togs bort i samband med restaureringen och ombyggnaden för några år sedan och har inte kommit tillbaka efter det.

Skövde konstmuseum disponerar en större samling med verk av Elli Hemberg som både har köpts in samt donerats av stiftelsen KEHS. Representation finns även på Norrköpings museum, Malmö konstmuseum, Moderna Museet i Stockholm, Borås konstmuseum, Västerås konstmuseum, Museum Anna Nordlander i Skellefteå, Statens konstråd samt Stockholms och

---

<sup>84</sup> Tellgren, Anna (red). *Representation och regionalitet. Genusstrukturer i fyra svenska konstmuseisamlingar*, Stockholm: Kulturpolitisk forskning #3 Kulturrådet, 2011, s. 117.

<sup>85</sup> Tellgren, Anna (red). *Representation och regionalitet. Genusstrukturer i fyra svenska konstmuseisamlingar*, Stockholm: Kulturpolitisk forskning #3 Kulturrådet, 2011, s. 117.



Uppsala läns landsting.<sup>86</sup> Elli Hembergs tankedagböcker finns deponerade och tillgängliga på Uppsala universitetsbiblioteks handskriftsavdelning.<sup>87</sup>

När det gäller jämställdhetsfrågor så är representation bara en del, men en viktig sådan. Genom att det förs statistik över antalet kvinnor och män och fördelade resurser på institutioner och museer ökar medvetenheten. Detta i sin tur skapar förutsättningar för förändrade strukturer och agerande samt en genusmedveten representation.

Här kan även refereras till Griselda Pollocks *Differencing the canon - Feminist desire and the writing of Art's Histories* (1999), där hon tar upp frågan om hur kanon uppstår och har uppstått, och utifrån vilka grunder den kan ifrågasättas.<sup>88</sup> Hon behandlar även hur feministerna har angripit kanon genom att exponera dess struktur. Detta har enligt Pollock fullföljts från tre olika positioner som både konstnärer och feministiska bildforskare har intagit.<sup>89</sup>

*Den första positionen* bildas genom mötet mellan feminismen och kanon som en struktur för uteslutning. Efter 1970 utgjordes den direkta uppgiften av att fylla i de luckor i konsthistorien som skapats genom metodisk uteslutning av kvinnor från alla kulturer. De kvinnliga konstnärernas verk återfanns i museernas magasin. Konsthistorien är en illustrerad *Männens historia* menar Pollock.<sup>90</sup>

*Den andra positionen* innebär att feminismen möter kanon som en struktur för underordning och dominans. Strukturen marginaliserar och ser alla kvinnor i förhållande till deras ställning i maktstrukturer som kön, klass, ras och sexualitet.<sup>91</sup>

*Den tredje positionen* betyder att feminismen möter kanon som en diskursiv strategi i produktionen och reproduktionen av könsåtskillnad, och dess komplexa gestaltning av relaterade maktmetoder samt kön.<sup>92</sup>

Det faktum att exempelvis Elli Hembergs verk än idag till stor del återfinns i museernas arkiv och magasin knyter an till Pollocks första position. Den andra positionen kopplar också till Hemberg när man tänker på de män som dominerat henne, både i äktenskapet och exempelvis när hon (efter oklara omständigheter) blev av med utsmyckningsuppdraget på Skogskyrkogården i Stockholm.

---

<sup>86</sup> KEHS hemsida [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

<sup>87</sup> Rudberg, 1997, s.8.

<sup>88</sup> Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routledge, London, 1999, s.23.

<sup>89</sup> Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routledge, London, 1999, s.23.

<sup>90</sup> Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routledge, London 1999, s.23.

<sup>91</sup> Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routledge, London, 1999, s.24.

<sup>92</sup> Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routledge, London, 1999, s.26.

### 3.3 Elli Hembergs sociala nätverk

Förutom betydelsen av kulturellt kapital vill jag även understryka vikten av Elli Hembergs egna sociala nätverk, eller sociala kapital, som hade stor betydelse för henne. Det finns många personer kring konstnären Elli Hemberg som alla har betytt något för henne som människa, konstnär och arkitekt; konstnären Carl Wilhelmsson, konstnären Brita Molin, arkitekten Gösta Drugge, byggmästaren Arnold Larsson, tryckaren Ove Löf, stadsträdgårdsmästaren Holger Blom, plåtslagaren Holger Johansson för att nämna några.

Jag menar att det i detta avseende främst är två andra personer som haft en nyckelroll, har varit förutseende och på ett liknande sätt har utmanat Elli Hemberg och fått henne att gå vidare i en ny riktning, nämligen konstnären Otto G Carlsund och galleristen Agnes Widlund. Jag vill därför kort beskriva dessa personer och deras betydelse för Elli Hemberg.

Otto G Carlsund (1897-1948) var målare och konstkritiker, född i Sankt Petersburg.<sup>93</sup> Carlsund ansåg att konsten borde ha sin självklara förankring i arkitekturen, vilket är en av många beröringspunkter med Elli Hemberg. År 1927 sammanträffade Carlsund med Piet Mondrian och Theo van Doesburg, neoplasticismens två främsta företrädare, vilket ledde till att han för en tid tog avstånd från allt avbildande och i stället arbetade plangeometriskt. Tillsammans med bl.a. Doesburg och Jean Hélion bildade han 1929 gruppen Art Concret, som stod i opposition till den framväxande surrealismen. Åren 1941–45 utgav Carlsund tidskriften *Konstvärlden*.

Elli Hemberg och Otto G Carlsund möttes första gången i Paris på Maison Watteau vid 1920-talets slut. Bekantskapen fördjupades ytterligare då Carlsund recenserade Hembergs debututställning på *Galerie Moderne* i Stockholm våren 1942. I *Aftontidningen* skriver Carlsund: "...hon ser världen i hela plan och summariska former, men hennes palett är betydligt mer dämpad."<sup>94</sup>

Carlsund såg Elli Hembergs måleri första gången i väntrummet till den läkarmottagning han besökte. Han undersöktes av läkaren Sven Erlandsson som visade sig vara Elli Hembergs man. Hemberg och Carlsund blev fortsättningsvis mycket goda vänner. Carlsund yttrade: "Vi ska rycka upp konsten, det är ingen annan som jag vill hänga på samma vägg med"<sup>95</sup>

Även deras gemensamma intresse för geometri, särskilt utifrån Jay Hambidges teorier, förde dem samman i långa teoretiska diskussioner. Det var för övrigt Elli Hemberg som genom sitt envisa bevakande och övertalningstaktik förmådde kollegan Otto G Carlsund att göra sin "comeback" som målare efter en lång tid som kritiker och tidskriftsutgivare. Vid utställningen på konstnärshuset i Stockholm 1947, vilket är Carlsunds andra separatutställning på tjugo år, hade Carlsund det lilla rummet mot gården och Elli Hemberg disponerade den stora salen mot gatan. De hade en gemensam affisch men separata kataloger.

Elli Hemberg har i efterhand uttryckt besvikelse över utställningen och ansåg att all uppmärksamhet riktades mot mannen Carlsund, medan hon själv som kvinna kom i skymundan. Måhända var Hemberg besviken på en möjligen förväntad men utebliven framgång, men faktum var att nio dagstidningar och en konstitidskrift hade utförliga

---

<sup>93</sup> Efter studier vid Statens kunstakademi i Oslo 1921–22 kom Carlsund 1924 till Paris. Gösta Adrian-Nilsson (GAN) introducerade honom vid Académie Moderne där han fick Fernand Léger som lärare. Carlsund, som snabbt lärde sig kubismens kompositionsprinciper, blev en av Légers favoritlever och anförtröddes att i olja för stora lärarens skisser.

<sup>94</sup> Hammenbeck, Stefan *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & konsthall, 2007, s.18.

<sup>95</sup> Intervju med EH gjord av Anders Wahlgren 3 maj 1983. Bok sid. 95. Otto G Carlsund *Konstnär, kritiker och utställningsarrangör 11.12 1897 – 25/7 1948*, Anders Wahlgren, Liljevalchs konsthall, Norrköpings museum, bokförlaget Arena, 2007

recensioner av den gemensamma utställningen och bådas kollektioner. Hemberg hade dessutom tilldelats den större utställningssalen.

Carlsund förespände och uppmanade Hemberg att arbeta vidare med att bryta upp formen mot det abstrakta måleriet. Vid den här tiden, 1947, var hennes bildvärld figurativ även om den var starkt reducerad i detaljerna till förmånen för helheten.<sup>96</sup> Hemberg har själv skrivit om att Carlsunds stöd var ovärderligt för henne. Han uppmanade henne att inte bråka med formen, och förutsåg att hon var nära det abstrakta måleriet. Hemberg protesterade först och det kom att dröja ca tio år innan hon hittat dit.<sup>97</sup>

Som Oscar Reutersvärd framhåller handlade det i Carlsunds fall om ett idébaserat, puristiskt måleri med syfte att visualisera en inåtvänd, musikalisk och formstabil formkonstruktion.<sup>98</sup> Beate Sydhoff påpekar att Carlsunds monumentala måleri runt 1930 utgör ett mycket tydligt exempel på just en dynamisk symmetri.<sup>99</sup> Något som även Hemberg anammade i sina tredimensionella verk på 1980- och 1990-talet.

Elli Hembergs debut som utställare på hos Agnes Widlund skedde 1963.<sup>100</sup> Widlund uppmanade på 1960-talet Hemberg att göra skulpturer och skapa arkitektoniska verk. Elli Hemberg såg sig vid den tiden absolut inte som varken skulptör eller arkitekt och hade invändningar. Efter en tid började dock tankarna att gro hos konstnären och det blev så småningom en utställning hos *Samlaren* med både skulpturala objekt och arkitekturmodeller. Widlund uppmärksammade på ett tidigt stadium Hembergs kapacitet och potential och gav henne viktiga impulser att våga gå utanför den egna bekvämlighetszonen.<sup>101</sup> Personligen anser jag att de vikta skulpturmodellerna och arkitekturprojekten under 1970-talet befäster konstnärens förmåga, strävan och önskan om att åstadkomma en enhet och en helhet. Perioden som följer är ett viktigt skede i konstnärens långa karriär och där hennes offentliga stålsculpturer utförs samt hennes arkitekturmodeller utvecklas och förverkligas.

Ett urval av hennes arkitekturskulpturer visades i Skövde konsthall 1981 och där föreläsaren Carlo Derkert uttryckte att om Elli Hemberg hade varit man, skulle hon varit erkänd som en av Europas stora arkitekter. Det finns ett 60-tal större projekt bevarade och dokumenterade i form av vind- och regnskydd, kyrkor, hus, utställningshallar m.m. Både skisser och teknik finns färdigt och väntar på genomförande.<sup>102</sup> (Se bilaga 9.6)

År 1967 lät Widlund uppföra en glaspaviljong och en skulpturpark på Ladugårdsgärdet som hon kallade: *Samlaren, den experimentella konsten i det fria*. Platsen skulle användas som "Miljölaboratorium" och vara ett allkonstverk i den nya tekniken och den elektroniska musikens tjänst. En samverkan mellan konstnärer, arkitekter och kompositörer. Här mötte Hemberg även skulptörer som KG Bejemark och Olle Baertling. I denna, i ordets bemärkelse, gränsöverskridande och experimentella kontext fick Elli Hemberg chans att arbeta och ställa ut och entusiasmerades och stöddes av Widlund själv. Under åren 1967 – 1976 hade Hemberg

---

<sup>96</sup> Hammenbeck, 1998, s.39.

<sup>97</sup> Rudberg, Birgitta, 1996, s.9.

<sup>98</sup> Reutersvärd. Oscar "Elli Hemberg och Otto G Carlsund", *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konshall & konstmuseum, 2007, s.100.

<sup>99</sup> Sydhoff, Beate, "Konstruktiva prövningar", *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konstmuseum & Skövde konsthall, 2007, s.114.

<sup>100</sup> Agnes Widlund föddes 1911 i Ungern, studerade kulturjournalistik vid Sorbonne i Paris, där hon träffade Erik Widlund och kom sedermera till Sverige 1936. Hon startade konstsalongen *Samlaren* 1943 som på 50-talet blev det främsta avantgardegalleriet i Stockholm. Det var genom Agnes Widlunds förmedling som mycket av den internationella, moderna konsten, Matisse, Picasso, Léger, Miró, Chagall, Moore etcetera kom till Sverige. Enligt tryckaren Ove Löf stod hon i direktkontakt med dessa internationella konstnärer, och var en central gestalt i Stockholms konstliv. Galleriverksamheten på Birger Jarlsgatan drevs fram till 1977.

<sup>101</sup> Molin, 2007, s.107.

<sup>102</sup> Hammenbeck, 1998, s.41

sex separatutställningar på *Samlaren*, och fick unika möjligheter att arbeta med både utomhusskulpturer och hela miljöutformningar. Därmed ökade och stimulerades hennes intresse för det offentliga rummet och såväl monumentalkonst som arkitektur. Agnes Widlund hade med andra ord rätt i sin övertygelse om Elli Hembergs förmåga som både skulptör och arkitekt. Jag vill hävda att Agnes Widlund var en viktig förebild, entreprenör och visionär konstmecenat och att Hemberg stimulerades i denna mångkonstnärligt gränsöverskridande kontext.

#### 4. Elli Hembergs gränsöverskridande skapande

Innan jag går in i analysen av utvalda verk i nästa avsnitt vill jag här först beskriva Elli Hembergs gränslösa förhållningssätt i skapandet där material, form, ljus och rytm är centrala begrepp och tematiseringar i de olika övergångsfaserna, och som flätas samman och interagerar i hennes konstverk.

Formen och formspråket utvecklades succesivt från slutet av 1940-talet och genomgick olika metamorfoser, som exemplifieras i analysen i nästa avsnitt. Från stillebenmåleri i slutet av 1940-talet bröt Hemberg upp formen ett decennium senare mot ett allt friare nonfigurativt uttryck.

Ljuset var viktigt och centralt för Elli Hemberg genomgående från det tidiga måleriet till de sista skulpturerna. Här menade Hemberg att ljuset enade och kom inifrån bilden, och att det gällde att vara ett med ljuset.<sup>103</sup> Material var något som Elli Hemberg utforskade under hela sin karriär. Parallelliteten till andra konstformer fanns också där kopplingen till musik och rytm återfinns som en röd tråd i såväl skisser, tecknande som i färdiga verk (målningar, skulpturer).

Elli Hemberg hade lång erfarenhet och inga konventioner hindrade henne från att välja det material och den form som passade henne bäst, oberoende av gamla traditioner och fördomar.

<sup>104</sup> Oljemåleriet hade hämmat henne länge nog, och hon uppskattade Pablo Picassos insatser, och andra konstnärer efter honom, för friheten att bryta mot lagar, forcera och överskrida gränser, hänge sig åt olika material och metamorfoser. En konstnär behövde inte vara enbart målare eller skulptör, utan både och, eller vad de själva önskade.<sup>105</sup>

Hemberg hade en fascination för det gränslösa och en vilja att överskrida gränser, och hon är exempel på en konstnär som har forcerat gränser och ohämmat provat andra material än oljefärgen. Hon har arbetat med glas, betong, stål, plåt, papper och papp. Efter decennier av egna erfarenheter och metamorfoser vad avser material, materialitet, proportionslära och tekniker utkristalliserades under 1990-talet hennes tredimensionella offentliga verk som arkitektoniska stålskulpturer. Elli Hemberg ville uppnå en slags dematerialisering i sitt måleri, där färgen själv uppnådde det tyngdlösa. I sitt sökande gick hon vidare in i en omvandlingsprocess. Formens helhet gjorde sig gällande.<sup>106</sup> Signifikativt för Elli Hemberg är att hon utnyttjade materialets möjligheter för att skapa idéskisser och studier till arkitektoniska verk. Jessica Sjöholm-Skrubbe skriver i avhandlingen *Skulptur i folkhemmet* om Hembergs arkitekturmodeller: ”Hade dessa kompositioner realiserats hade de troligtvis

---

<sup>103</sup> Hemberg, Elli, 2007, s.72

<sup>104</sup> Lindwall, Bo ”Träepifatierna”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.149.

<sup>105</sup> Lindwall, Bo, ”Träepifatierna”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.149.

<sup>106</sup> Millroth, Thomas, *Signums svenska konsthistoria – Konsten 1950-1975*, Lund: Signum, 2005, s.53.

resultat i en plats- och miljögestaltande skulptural och arkitektonisk praktik som hade utmanat det offentliga rummets traditionella gestaltungsprinciper.”<sup>107</sup>

För Elli Hemberg hade material och materialitet betydelse i arbetsprocessen, prövandet, sökandet, och hon hade även stor materialkännedom och intresse av att fördjupa sina kunskaper. Ett konkret exempel på detta är att hon år 1969 går en kurs i drivning och varmformning av olika metaller vid Statens institut för hantverk och industri. Hon gick även flera kurser i snickeri under tidigare år. I facktidsningen *Plåtslagaren* nr 12 uttalade hon sig så här: ”Jag tycker det är oerhört intressant att kunna framställa en skulptur med bara två eller tre plana ytor som man böjer. Jag gör modellerna i papp.”

I skulpturförslaget *Undanvind* i Plåtslageriernas riksförbunds tävling 1980 framgår Hembergs materialkännedom.<sup>108</sup> Skulpturen byggde på en enda rektangulär plåt där materialet utnyttjades maximalt. Hemberg tyckte det var fascinerande att ur en endimensionell plåt framställa det tredimensionella.<sup>109</sup> Juryn motiverade priset med formuleringen: ”En strängt genomarbetad, väl varierad och uttrycksfull skulptur byggd på en enda rektangulär plåt.”<sup>110</sup> Konstnären själv menade att det måste finnas regler och genom att behärska dem kan man uppnå frihet. Hon beskrev sitt arbetssätt så här:

Med runda former. Former som ska fånga luft och ljus, spela med i skiftande dagar. Rytmen är viktig. Det dynamiska. Jag känner mig fram när jag jobbar. Först gör jag pappmodeller i massor tills allt stämmer och linjerna träffas i de rätta punkterna. Den geometriska formen tuktar känslan. Jag tror på en strikt geometrisk ordning. Vi är ju själva uppbyggda så i varenda cell. Men utan kroppskänslan går det inte.<sup>111</sup>

Det är svårt att hitta exempel på något material som Elli Hemberg inte arbetade med. Hon tycks ha utforskat det mesta. Vid sidan av större skulpturer ägnade sig Elli Hemberg från 1960-talet åt collage i olika material som trä, papper och textil. I sina monokroma linnereliefer av vit lakansväv arbetade hon främst med ljus och skuggor. Några collage renodlades till grafik med hjälp av tryckaren Ove Löf. Andra blev förlagor till textilier som utfördes av Handarbetets vänner.<sup>112</sup>

Signifikativt för Elli Hemberg är att hon bytte material och arbetssätt så fort hon kände att hon inte kom vidare i sitt arbete. Men oavsett vad hon arbetade med menade hon själv att den dynamiska symmetrin fanns närvarande, medvetet eller omedvetet.

I Elli Hembergs verk råder oftast en dämpad kolorit som i hennes tidiga måleri. Pappersmodellerna är nästan alltid vita och färgsatta inte. För Elli Hemberg var ljuset färgen och formen rörelsen. Det var ljuset och formens problem som sysselsatte henne, men ljusbehandlingen blev så skir att hon tyckte att andra inte längre kunde uppfatta vad det var hon ville uttrycka med sin konst – ett nytt uttryckssätt blev nödvändigt för henne. Hon tyckte att andra konstnärer ville ha ”skrikfärger”.<sup>113</sup> Ute på lantstället vid Kaggfjärden upplevde hon ljuset i naturen som starkast i augusti vilket inspirerade henne. Hon kunde ställa om blicken

<sup>107</sup> Sjöholm-Skrubbe, 2007, s.338.

<sup>108</sup> Hemberg tilldelades första pris på 15 000 kronor för sitt bidrag.

<sup>109</sup> Millroth, Thomas, 2005, s.54.

<sup>110</sup> Hammenbeck, Stefan ”Biografi i årtal”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärsbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.54.

<sup>111</sup> *Metallarbetaren*, publicerad i nr 22/23 1973

<sup>112</sup> [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

<sup>113</sup> Wahlgren, DVD, 1984.

och det blev en enhetskänsla där vattnet och träden gick ihop.<sup>114</sup> Ett exempel på hur Hemberg fann inspiration i naturen är skulpturen *Tre löv* i rostfritt stål på Norrköpings konstmuseum 1974, där hon fick idén till verket i lövsprickningstiden. Tre löv är en variation av cirkeltemat där konstnären låter veckade ovaler likt bladknoppar sträcka sig mot himlen längs en symmetrisk diagonallinje.

Den rytm och dynamik som skapas är inte olik Olle Baertlings, fast Hemberg arbetar utan färg. Ljuset gav tillräckligt med färg när det skiftar och ger konstruktionerna ökad dynamik. Under en period på 1950-talet finns exempel på då Hembergs abstrakta måleri går upp i valör och färg. Likaså i hennes polykroma träreliefer. I hennes textila verk och även grafiska blad är det ofta i gråskala, vitt och svart. Kollegan och vännen Brita Molin menade att ljuset var viktigt i Hembergs måleri. Hon var en ljusmålare där det snarare var valörer än färg.<sup>115</sup>

Även när Hemberg arbetade i reducerad färgskala upplever jag en målerisk livlighet och rörelse.

Elli Hemberg arbetade i sina skulpturer och arkitekturmodeller utan färg. Ren form skulle vara vit eller plåtblank. Hon arbetade med skuggorna som ett färgelement i skulpturerna och arkitekturen. Det finns en dynamik i skulpturerna som man som betraktare upplever när man rör sig runt dem, och de skiftar starkt i uttryck i och från olika vinklar. Här kommer vi tillbaka till vinklarnas betydelse redan från Wilhelmssons målarskola på 1920-talet som nämndes initialt. Vinklarna i hennes skulpturer ger skuggor till varandra och bildar skuggspel. Objekten är väldigt precisa och har en nutida och tidlös klang. Vid betraktande av Hembergs skulpturer kan man uppleva släktskap med både Arne Jones verk från sent 1940-tal med den öppna formen och Olle Baertlings diagonaler, rytm och dynamik. Men Hembergs verk skiljer sig genom att det finns en sinnlighet och sensualism samt att de är mer jordnära än kosmiskt svävande. Elli Hemberg gör sina skisser genom A4-papperet medan Arne Jones utförde sina modeller i tändsticksaskar.<sup>116</sup>

I det tredimensionella lät sig ljuset fångas. Bakom förenkling ligger kunskap och erfarenheter. Detta kan ses som prov på konstnärens experimenterande och sökande som slutligen ledde fram till större skulpturer i stål. Ljusets uppgift var, enligt konsthistorikern Heinrich Wölfflin, att göra arkitekturen synlig för ögat, och ställa sig ”i formens tjänst” genom återgivande av linje och proportion.<sup>117</sup> Även Le Corbusier menade att ljuset är nyckeln som lyser upp formerna genom proportionernas spel och genom de oväntade sambandens spel.<sup>118</sup>

Elli Hemberg hade bråttom och hade så många fler saker att uträtta och utforska. Det fanns en slags otålighet och hon kunde vara sträng mot sig själv. Arbetsmoralen var mycket hög och hon höll på med många olika saker parallellt.

Elli Hemberg hade ett stort intresse för alla naturvetenskapliga ämnen och arbetet med arkitekturmodellerna kan ses som den analytiska delen av hennes konstnärskap. Den andra sinnliga sidan har en lekfullhet till exempel i hennes arbeten med trä och träepitafier.

Trots att Elli Hemberg gärna arbetade med alla tänkbara typer av material, var det just trä som gav henne riktiga lustkänslor i skapandet. Det blev en välbehövlig kontrast och intellektuell vila till de skulpturalt arkitektoniska experimenten i papp, plåt och betong där den dynamiska symmetriens lagar var utgångspunkten som konstens högsta princip. Även om hon medvetet släppte på sina intellektuella och matematiska ambitioner i den till synes ohämmade leken med trä, var hon helt övertygad om att den dynamiska symmetrin undermedvetet gav hennes objekt levande rytm och konstnärlig stadga.

---

<sup>114</sup> Wahlgren, DVD, 1984.

<sup>115</sup> Molin, 2007, s.106.

<sup>116</sup> Härleman, Carl Fredrik ”Jacob Dahlgren möter Elli Hemberg”, *Elli Hemberg 1896-1994 En Konstnärbiografi*, Skövde: Skövde konsthall & konstmuseum, 2007, s.210.

<sup>117</sup> Wölfflin, Heinrich, *Konsthistoriska grundbegrepp*, Stockholm, 1957, sid.10-11.

<sup>118</sup> Le Corbusier, *La Chapelle Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp*, Paris, 1956, s.27.

Precis som vid arbete med trä gav skapandet av de mindre musikfigurerna samma lustbetonade känsla hos konstnären. Arkitekt Gösta Drugge berättade att han uppfattade att det låg något lättsamt och lustbetonat i dessa ”skulpturer” som Elli Hemberg själv kallade dem. Enligt Drugge var det mycket lek, lust och hängivelse i Hembergs skapande. Hon njöt av att prova och justera linjerna i papperet som minutiöst formades till tredimensionell figur.<sup>119</sup>

Såväl ytterligheter som tänjande av gränser finns ofta närvarande i Elli Hembergs skapandeprocesser. Jag vill särskilt peka på några konkreta exempel. I hennes stålskulpturer från 1970-talet finns en stramhet, avskalad kyla och matematisk precision där hon målmedvetet följer reglerna för dynamisk symmetri. Detta står i kontrast till hennes träepifatier och cigarrlådor som visar en helt annan sida av konstnärligt skapande. I hennes verk är på en och samma gång strikt sammanhållna och poetiska där de olika uttryckssätten samspelar.

Redan 1923 skriver Gunnar Berg i *Ares* nr 32-33 om Hembergs förslag till pristävling av teaterdekorationer: ”Man frapperas av dessas nästan ingenjörsmässiga konstruktion i uppbyggnaden... allt är kärvt, nästan kyligt, jag skulle vilja säga matematiskt i utförandet.”<sup>120</sup> Detta är intressant att Elli Hemberg som 27-åring tycks ha haft matematiska och ingenjörsmässiga färdigheter som uppmärksammas av skribenten.

Elli Hemberg arbetade som framgång av detta avsnitt ofta tematiskt. ”Om man upprepar sig, dör man invärtes”, hävdade hon.<sup>121</sup> Hon såg även en nyttig lärdom i att börja om på nytt och upptäcka hur svårt det är, för att sen växa in i arbetet succesivt.<sup>122</sup>

För Elli Hemberg var det uppenbart att konstens lagar hörde ihop med naturens lagar, och hon trodde på det lagbundna, de naturvetenskapliga lagar som hon ansåg stå oemotsagda i en värld som i hög grad kan styras av tillfälliga trender och nycker. Hon ville med sin konst uttrycka något mer än enbart det personligt kända och upplevda, konsten var för henne inte ett sätt att finna sig själv. Hon ville med den söka efter de större sammanhangen i tillvaron.

---

<sup>119</sup> Mailväxling med Gösta Drugge mars 2018.

<sup>120</sup> Hammenbeck, 2007, s.13.

<sup>121</sup> Wahlgren, DVD 1984

<sup>122</sup> Wahlgren, DVD 1984

## 5. Analys av några specifika verk

I detta avsnitt gör jag några nedslag i Elli Hembergs omfattande produktion och analyserar fyra utmärkande verk som jag anser synliggör och visar exempel på hennes övergångar, och metamorfoser/förvandlingar i det konstnärliga skapandet och utforskandet.

I formalanalysen tar jag upp konsthistorikern, författaren och professorn Ragnar Josephsons *Konstverkets födelse* vars begrepp blir tillämpbara i diskussionen kring Elli Hembergs verk. Josephson utkom 1940 med denna bok där han menade att man i en serie av skisser kan följa hur en idé uppstår i en konstnärs hjärna och därefter utvecklas till färdigt verk. Han såg inte som uppgift att lägga till något nytt till frågorna om syftet och stoffet, utan det var skapelseakten och födelseprocessen som var hans huvudtema.<sup>123</sup> Josephson hävdade att det går att lära sig något om konstnärers arbetsprocesser genom att studera deras skisser och modeller, alltså de representationer som föregår färdiga verk. Han framhöll även att konstens hela väg och det enskilda konstverkets väg kan beskrivas som en frigörelseprocess, där processen i sig inte är definitivt avslutad utan är pågående både hos konstnären och betraktaren.<sup>124</sup> Josephson menade att konstnärens metod är en växelverkan mellan vision och gestaltande.<sup>125</sup> ”Den är vägen från visionen, konceptionen, inspirationen, fram till det ögonblick då arbetet är färdigt.”<sup>126</sup> Ur visionen föds formen. Josephson skriver också om ingivelsen (konstnärens föreställning) och gestaltandet (de handlingar varigenom det slutliga konstverket uppstår) som samverkar i denna process i själva skapandet. Ingivelsen är en omedveten föreställning, medan gestaltandet är medvetet.<sup>127</sup> De begrepp jag använder i min analys är *stegring, materialbyten, förvandlad förebild, utfyllnad, ordning, omflyttning, korsning, det skapande ögonblicket, förenkling, från verk till verk, fusion och kontamination* eftersom de är användbara och applicerbara på de exempel som följer. Jag konstaterar också att de studier av skisser, arbetsprover och arkivmaterial som jag har gått igenom av Hemberg har utgjort ett viktigt underlag för analysen.<sup>128</sup>

Som introduktion till min analys av fyra specifika verk vill jag ta upp målningen *Vit Cyklamen* från 1940-talet, olja på pannå, 49 x 37 cm, som numera finns att beskåda på Skövde konstmuseum, och kan liknas vid en förstudie av den kommande utvecklingen hos Hemberg. I måleriet under 1940-talet kan man se hur Hemberg koncentrerar sig på formarbetet. Här finns en tydlig skiljelinje från den sakliga realism hon använde under 1920-talet. I detta stilleben med cyklamenblommor tycks hon tränga djupare in i formfrågorna, som kan ses som en viktig förövning till 1950-talets utforskning och vidareutveckling av formen. I retrospektiv verkar 1940-talet ha varit en transformationsfas. (Se bild 1 i bildbilaga 9.7.)

Även i denna målning associerar jag till en naturalism som man kan återfinna i hennes arkitekturskulpturer från 1970-talet. Blommornas kolorit och formspråk liknar stålskulpturens utformning med skuggspel och speglingar. Formen på blommorna kan även associera till fjärlens form, ett tema som återkom i betongskulpturen *Fjärilen* 1980. Den dämpade koloriten och valörmåleriet är karaktäristiskt vid den här tiden. Färgen stegrades i måleriet under 1950-talet i det abstrakta formsökandet, för att återigen dämpas mot den monokroma vita färgen och stålet i skulpturerna där ljuset blev avgörande för kompositionen och kontexten i det offentliga

<sup>123</sup> Josephson, Ragnar *Konstverkets födelse*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.9.

<sup>124</sup> Josephson, Ragnar *Konstverkets födelse*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.14.

<sup>125</sup> Josephson, Ragnar *Konstverkets födelse*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.31.

<sup>126</sup> Josephson, Ragnar *Konstverkets födelse*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.31.

<sup>127</sup> Josephson, Ragnar *Konstverkets födelse*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.26

<sup>128</sup> Källforskning: Arkiv, Lund, Skissernas museum samt bildmaterial från KEHS.



rummet. Vid besök på konstmuseet i Skövde i februari 2018 kunde jag jämföra denna målning med andra med samma tema. Att se dem i verkligheten gav en extra dimension inte minst vad gäller färger och ljus. Det är stor skillnad att se en bild i en katalog eller bok jämfört med att kunna studera små subtila nyanser när man står fysiskt framför det aktuella verket. I målningen ges indikationer på Hembergs kommande uppbrott av formen som analyseras djupare i kommande exempel.

**Exempel 1:** *Komposition i målat trä* är en trärelief, 75 x 75 cm, från 1957. För Hemberg var det i skapandet en slags frihetsprocess där strävandet efter renhet och helhet var det centrala. I slutet av 1950-talet gjorde hon några reliefer som visade på både experimentlusta och en ny dimension. Ett konkret exempel är just *Komposition i målat trä* som är en polykrom trärelief i flera (fem) plan. Kompositionen är uppbyggd med en kombination av cirklar och räta vinklar som bildar en rumslighet, där formerna tycks bryta sig ut ur bilden vilket förstärks genom olika lager och schatteringar av färgen. Jag har själv sett och upplevt verket i verkligheten på Skövde konstmuseum och anser att det visar prov på Hembergs lustfyllda och medvetna väg mot den allt friare tredimensionella formen. I sin tvådimensionella form indikerar verket på att transformeras och förvandlas till tredimensionalitet. Ur betraktarens perspektiv i receptionen av verket känner man hur formerna spränger sig ur och strävar vidare. Av den anledningen betraktar jag objektet som ett viktigt och signifikativt verk för att beskriva Hembergs gränsöverskridande förhållningssätt. Josephsons begrepp *stegring*, som handlar om att stegra intensiteten i ett verk i fråga om kraft och spänning, blir uppenbart i detta verk av Hemberg anser jag.<sup>129</sup>

Ett annat begrepp är *materialbyten* där Josephson menar att materialet, i vilket konstverket blir till, bestämmer dess form. Formen föds ur materialet, men en idé kan bryta sig loss ur det material i vilket det är tänkt, och söka sig till ett annat. Dessa materialbyten får betydelse och kan spränga sönder ett konventionellt formtvång och upptäcka en ny sensibilitet. Det kan vara en tvådimensionell gestaltning som blir tredimensionell, exempelvis en teckning som blir till skulptur.<sup>130</sup> Jag menar att det är just detta vi kan se i Hembergs verk *Komposition i målat trä* som leder vidare och transformeras till nya verk. Cirkelformerna återfinns i flera andra verk och tekniker, till exempel i *Solkrets* som nämns avslutningsvis i detta avsnitt. Vinklarnas betydelse härrör från Carl Wilhelmsson och är något som Hemberg tar fasta på och utvecklar. Det finns en dynamik och spänning i konstverket som ger indikationer på framtida övergångar och metamorfoser hos konstnären, och mot den allt friare tredimensionella formen. Under senare delen av 1950-talet fortsätter Hemberg att arbeta med cirkeltemat i *Cirklar i rörelse* (1955), *Volymbildande plan* (1950-tal), *Diagonal komposition med cirklar och bågar och cirkelsegment på pelare* (1970). Den sistnämnda blev föregångaren till det offentliga verket *Virvelvind* (skulptur i cortén) på Riksarkivet i Stockholm 1970. Ytterligare ett konkret exempel på materialbyten och övergångar i Hembergs skapande.

Som betraktare känner man laddningen i verket där delarna tycks spränga sig ut ur ramen och bilden och strävar vidare. (Se bild 2 i bildbilaga 9.7.)

---

<sup>129</sup> Josephson, 1991, s.164.

<sup>130</sup> Josephson, 1991, s.48.

**Exempel 2:** *Epitafium över en fuga*, 1965 (trärelief 50 x 75 cm). I detta exempel vill jag belysa Hembergs träepifatier som tillkom ut på Hembergs sommarställe *Slänten* vid Kaggfjärden där konstnären samlade på brädor, kvistar, stolsryggar, åror, fågelholkar, lieskaft och mycket annat. Detta specifika verk består av begagnat virke och möbeldetaljer som är sammansatta till en relief, och man kan tydligt skönja Hembergs lekfulla tillvägagångsätt i skapandet. Reliefen ger för mig inga uppenbara associationer till Jay Hambidges dynamiska symmetri, snarare är det en känsla av asymmetri som förmedlas. Själv menade Hemberg att hon oftast följde den dynamiska symmetrin medvetet eller omedvetet, och att den fanns inbyggd i kroppen. Det finns balans vilket framgår när man vrider bilden och upptäcker att verket kan betraktas från vilket håll som helst. I mina ögon finns en helhetskänsla i receptionen. I denna relief ges också en anspelning till musik, kanske till och med J.S. Bach, i titeln *Epitafium över en fuga*. Här finns också rytm som framträder genom träbitarnas olika lager och form och ger en känsla av ett musikinstrument, måhända en nyckelharpa. De fragmentariska brädbitarna ger för mig associationer till en uppbruten G-klav, notlinjer, noter eller grafiskt partitur. Texturen i ytan på de olika träslagen ger ytterligare en dimension där just kombinationen och kontrasterna framhävs. Vid komparativ studie av andra träepifatier gjorda av Hemberg blir hennes innovativa och kreativa förmåga med poetiska undertoner uppenbar, även om Hambidges teorier inte har följts till punkt och pricka. Formen är som alltid viktigare än den litterära idén för Hemberg. Hon kan inte på förhand veta hur slutresultatet blir. I dessa träarbeten finns ett överraskningsmoment till skillnad från de noga uträknade arkitekturskulpturerna.

När det gäller just reliefer, som i exempel 1 och 2, är det för Hemberg en övergångsfas från den tvådimensionella väggreliefen som strävar mot och utmynnar i de kommande tredimensionella skulpturerna och arkitekturmodellerna.

Med begreppet *förvandlad förebild*, menar Josephson att alla konstnärer, medvetet eller omedvetet arbetar efter förebilder, samt att de därmed hämtar sina bildtankar från det redan skapade.<sup>131</sup> För vissa konstnärer stannar det då, och för andra sker en frigörelse och de skapar något nytt. Genom egen kraft tvingas de vidare från förebildens grepp och ger sin egen tolkning och upplevelse av verkligheten.<sup>132</sup> I Elli Hembergs fall studerade hon ingående konstnären Juan Gris och hans tillämpning av dynamisk symmetri, men hon fann sitt eget uttryck, användning och tillämpning av den. I hennes träepifatier fanns en ursprunglig utgångspunkt från olika epitafier och minnestavlor där hon fick impulser från Sorunda kyrka som har rik representation av just epifatier. Hemberg gick vidare och fann sin egen tolkning där epitafierna också blir en slags *object trouvées* eller *readymades* med en blandning av högt och lågt och med poetiska undertoner. Dessa verk av Hemberg står genom sin avspända artistiska lek i skarp kontrast till hennes strama stålskulpturer. I träepifatierna stod hon inför vissa konstnärliga val att tvingas lägga till en form eller avlägsna en annan och där den ursprungliga idén blir överspelad. Hon kunde inte på förhand veta hur det färdiga verket skulle gestalta sig och blev en överraskning även för henne själv. Denna insikt och erfarenhet menar jag var viktig för Hembergs sinnliga och lekfulla dimensioner som frigjorde skaparglädjen i själva arbetsprocessen, och genererade både en kontrast och komplement till hennes noga uträknade pappersmodeller efter dynamisk symmetri.

Avseende begreppet *utfyllnad*, menas en metod som används företrädesvis då konstnären lägger till, fyller ut, fyller på och utsmyckar bilden. Stommen och grundidén är etablerad men något väsentligt saknas i verket. Genom att smycka ut bilden och fylla den med något kommer konstnären fram till den slutgiltiga versionen – det färdiga resultatet. Stommen och kärnan kan

---

<sup>131</sup> Josephson, 1991, s.33.

<sup>132</sup> Josephson, 1991, s.33.

ruckas på men inte väsentligt förändras. Gestaltandet består i att fylla stommen med betydelser.<sup>133</sup> Elli Hemberg tillämpade denna utfyllnadsmetod i både collage och framförallt träepitafier som *Epitafium över en fuga* anser jag. Hon utgick till exempel från en bottenplatta, som kunde vara en stolsits eller ett ”dasslock” som symboliserade en slags vapensköldsform, och byggde sen på med olika träbitar och små objekt. Hon fortsatte utsmyckandet och provade sig fram tills hon var nöjd och bilden var färdig. Ofta hade hon en tanke bakom verken med betydelser, associationer och metaforer som exempelvis i *Fragment av den sanna tron*, 1980 (assemblage 30x40 cm) och *Epitafium över påven Bonifacius XV av Prylotasien*, 1980 (trärelief 42x70x23 cm). (Se bild 3 i bildbilaga 9.7.)

**Exempel 3:** *Scenografi för cigarrlåda* fotografier på svartmålade träaskar, 12 x 17 x 3 cm, 1980-talet. Dessa cigarrlådor av Hemberg skiljer sig från hennes övriga konst och visar åter på den fantasi, lekfullhet och sinnlighet som jag talade om apropå hennes kulturella kapital. Jag upplever verken som ett slags assemblage, sammansatta och komponerade med stor detaljrikedom. Många smådelar och fragment som bildar en helhet. Begreppet *ordning* är förhållandet mellan delarna och helheten, balans, harmoni, kontraster och sammanhang.<sup>134</sup> I både verket *Epitafium över en fuga* och *Scenografi för cigarrlåda* blir vikten och tillämpningen av ordning, i förhållandet mellan delarna och helheten, tydlig i Hembergs visuella gestaltning. Som betraktare blir man nyfiken på materialet och de olika komponenterna samt hur de har sammanfogats. Man funderar också på vilka tankar och berättelse som finns bakom verket eftersom det finns narrativa drag.

Här ges också indikationer på konstnärens sökande förvandlingsfas där små skisser och utkast mycket väl skulle kunna överföras i storformat. Från småskalig scenografi till både teaterscener och musikscener eller film. Detta verk är en *solitär* i Hembergs produktion och ett spår att arbeta vidare på. Jag menar att här finns en slags ventil och viktig källa för skaparglädje och lust som utgör en viktig del för helheten. Cigarrlådorna innebär ett minutiöst och detaljrikt arbete som skiljer sig markant från de monumentala offentliga verken. Här kan jag i egenskap av musiker, improvisatör och kompositör se likheter där betydelsen av skaparglädje/spelglädje, lekfullhet och lust är oumbärligt för att ge näring i skapandeprocessen. Även om Hemberg fick ett långt liv som människa och konstnär så fanns otåligheten och behovet av att hela tiden gå vidare och se framåt. I hennes omfattande produktion, många tekniker och olika material fanns inte tiden hinna med allt. Hon renodlade och prioriterade den dynamiska symmetrin och nådde fram till den tredimensionella formen, medan andra sidospår och uppslag lämnades därhän. Personligen menar jag att temat med cigarrlådorna hade kunnat utvecklas ytterligare och sannolikt utmynnat i scenografi, teaterdekor, operakulisser och filmrekvisita. För att åter igen referera till Josephson och i det här fallet begreppet *omflyttning* som går ut på att konstnären i en första skiss försöker ge form åt en berättelse, en form, som bygger på förebilder ur egen och andras produktion. Därefter börjar bearbetningen, något som sammanfattas med ordet *omflyttning*. Konstnären arbetar likt en regissör på en scen som vill ha fram tankeinnehållet i en helgjuten form. Arbetet består konkret i att omplacera handlingens olika element, regissera om figurer, att växla scenrum. Konstnären provar olika lägen, olika nivåer, olika grupperingar, tills hen finner formsammanhanget.<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Josephson, 1991, s.113.

<sup>134</sup> Josephson, 1991, s.164.

<sup>135</sup> Josephson, 1991, s.126.

Begreppet omflyttning blir påtagligt i detta verk. Vid första anblick kan det måhända ses som litet och oansenligt, men om man studerar och iakttar den detaljrikedom som verket trots allt rymmer blir Hembergs omflyttande tydligt. I detta assemblage får man som betraktare känslan av en rumslighet där hon har provat, flyttat och experimenterat sig fram. Här finns en känsla och illusion av djup, skulpturala detaljer i form av människogestalter och olika scenrum i förvandling. Det finns också ett narrativt drag i form av människogestalterna. Vilka är de? Vilken roll har de?

Verket står på egna ben men hade mycket väl kunnat överföras och förvandlas ytterligare till en större iscensättning. Jag tänker även i form av en tunnelbaneutsmyckning där verket inbjuder betraktaren som blir en del av receptionen, som exempelvis på stationer som Kungsträdgården (Ulrik Samuelsson) och Stadion (Åke Pallarp och Enno Hallek), där konstnärerna har använt hela miljön och flera ytor, inte bara en särskild vägg.

När jag har studerat Hembergs cigarrlådor blir det påtagligt att även mycket små objekt kan förmedla en monumental känsla.

Även Josephsons begrepp *korsning* blir här aktualiserat där han menade att två eller flera riktningar, stiltyper eller konstverk skär varandra. Fenomenet kallas *fusion* eller *kontamination* där två eller flera för varandra främmande bilder tvingas samman och möts.<sup>136</sup> Konstnären förmår att sammansmälta de till synes disparata tingen till en ny helhet som äger sitt eget sammanhang. Ur korsningen av de båda kända formerna uppstår en form som är ny. Hemberg arbetade i collageform både med papp, kartong och i textila material. När hon sammanförde dessa uppstod en ny form som exempelvis i hennes cigarrlådor där olika delar sammanfogades till en ny scenografisk helhet.

Här ser jag en parallellitet till musiken där kompositören, musikern tränger ner i arbetsmaterialet och kommer in i processen och flödet där olika teman, motiv och byggstenar möts och korsas ur vilket det sedan skapas något nytt. (Se bild 4 i bildbilaga 9.7.)

**Exempel 4:** *Fjärilen* 6,3 x 4 x 4,4 meter, är en arkitekturskulptur av Elli Hemberg som uppfördes i Rålsambhovsparken på Kungsholmen i Stockholm 1980. Materialet är betong och verket är baserat på dynamisk symmetri.<sup>137</sup> Skulpturen beskrivs på följande sätt på Stockholms stads hemsida: ”En vindskyddande parkmöbel, en avskild vrå eller ett regnskydd, eller, som titeln antyder, ett avtryck av en fjärils rörelsemönster - det finns många tolkningsmöjligheter.”

Hela skulpturen skapades först som ett klippark i kartong innan den tillverkades i full skala vid en verkstad i Norrköping.<sup>138</sup> Hemberg hade upptäckt att den grundformel som hon arbetade efter var samma rotsystem, roten ur 2, som egyptierna byggde sina proportioner på. Arkitekturskulpturen *Fjärilen* bygger på roten ur 2. Tekniken var armerade isoleringsplattor som täcktes med sprutbetong som innehöll marmorkross och gav ytan en vacker struktur och textur.

Hembergs centrala tanke var, som intygas av arkitekten Gösta Drugge, att den dynamiska symmetrin och den tredimensionella formen var självstagande, där inga stabiliserande delar behövde tillföras utan alla komponenter samverkar till en slutlig, stark form.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Josephson, 1991, s.92.

<sup>137</sup> <http://www.skulptur.stockholm.se/default.asp?id=9732&lang=SE>

<sup>138</sup> <http://www.skulptur.stockholm.se/default.asp?id=9732&lang=SE>

<sup>139</sup> Drugge, Gösta ”De sista skulpturprojekten”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärsbiografi* Skövde: Skövde konstmuseum & konsthall, 2007, s.190.

Vid invigningen uttryckte stadsträdgårdsmästare Holger Blom, som även hade beställt verket, följande:

Fjärilen är arkitektur som fri konst i ordets verkliga bemärkelse. Den ger skydd samtidigt som den fångar upp fältet, solljuset, vattnet och staden. Den ljusa vingen väntar våren. För de tusentals soldyrkarna på den gröna mattan blir den en symbol.<sup>140</sup>

Bloms konstintresse var banbrytande och han hade ett vitt kontaktnät bland konstnärer, däribland Elli Hemberg. Just *Fjärilen* har i sin utformning med den spetsiga vinkeln spatiala indikatorer, vilket inte finns i de mer organiska stålskulpturerna. Fjärilens konstruktion och tanke som arkitekturskulptur är både en skulptur och konstnärlig utsmyckning och har en praktisk funktion som fotbollsmål, bollplank, omklädningsrum eller plats för picknick. Fjärilen används och lever i en organisk helhet men tappar inte sin integritet för den skull. Det finns en självklarhet just i den funktionella aspekten som gör detta verk särskilt intressant anser jag. Konstverket lever sitt eget liv. Elli Hemberg ville föra ut sin konst bland människorna, och det har hon lyckats med i detta fall. Själv ser jag Fjärilen som en fullt möjlig scen och estrad där man skulle kunna framföra teater, poesi och musik med publiken på gräset i parken. Verkets placering i parken som omges av biltrafik, stadsmiljö och fart i urban miljö, bidrar också till helhetsupplevelsen. Rumsligheten i verket blir mångbottnad, både verkets utformning i sig och den funktion det får i olika avseenden för betraktaren och mottagaren. Elli Hemberg vek A4-papper i skisser och modeller och experimenterar sig fram enligt den dynamiska symmetrin och plötsligt, under arbetets gång, uppstod ett ögonblick där hon fann nyckeln. Josephson talar om detta som *Det skapande ögonblicket*, något som uppstår när konstnären finner lösningen, när det sker en avgörande förändring i skapandet, och när det ur en given form uppstår en ny form.<sup>141</sup> I vissa verk är det tydligare att följa hur det har skett, till exempel genom ett rikt studiematerial. Oftast sker en plötslig omvandling av något väsentligt. När jag har studerat skissmaterial till bland annat *Fjärilen* kan man följa Hembergs process i de vikta pappersmodellerna som utvecklas steg för steg. Utställningen *Echnaton* som visades på Nationalmuseum i Stockholm 1975 gjorde starkt intryck på Hemberg eftersom den bekräftade hennes tro på den dynamiska symmetrin.<sup>142</sup> I sitt ständiga formsökande och i sina metamorfoser överförde Hemberg många idéer från och till olika medier, material och tekniker. Genom ett målmedvetet arbete uppstod en förlösande frigörelseprocess när hon plötsligt fann lösningen i det skapande ögonblicket, till exempel i användningen av roten ur 2 i arkitekturskulpturen Fjärilen. (Se bild 5 i bildbilaga 9.7.)

Efter denna upptäckt fortsatte Hemberg att göra fler arkitekturskulpturer och kom under sent 1980-tal att arbeta med stål, exempelvis *Solkrets* (metallskulptur 320 cm hög) på Viktoriaplatsen Skellefteå 1989, ett samarbete med arkitekten Gösta Drugge. (Se bild 6 i bildbilaga 9.7.) Som i de flesta fall när Hemberg arbetar med skulptur efter dynamisk symmetri utgår hon från vikta pappersmodeller. En viktig aspekt är att Hembergs ursprungliga miniatyrer, skisser och modeller tycks ha styrkan att tåla en avsevärd förstoring i den slutliga skalan.

Josephson talade även om *förenkling* där det gäller att förenkla den enskilda figuren och bara ta ut det väsentliga. Det handlar om att förenkla bildsynen i dess helhet.<sup>143</sup> Jag anser att Hemberg

---

<sup>140</sup> Holger Blom (1906-1996) var en svensk arkitekt och stadsträdgårdsmästare.

<sup>141</sup> Josephson, 1991, s.48.

<sup>142</sup> Utställningen visade mängder av unika föremål från Egyptisk forntid.

<sup>143</sup> Josephson, 1991, s.164.

har förenklat, renodlat och tagit fram det väsentliga på ett påtagligt sätt i verket *Fjärilen*.

När det gäller receptionen av verket så bjuds betraktaren in genom rörelseriktningen och blir involverad som medaktör genom alla praktiska funktioner som erbjuds; vindskydd, regnskydd, omklädningsrum, picknickplats osv. Hembergs *Fjärilen* skapar en rumslig upplevelse och när man som betraktare förflyttar sig runt verket skiftar det i både färg och form.

Sammanfattningsvis finner jag Josephsons begrepp från 1940-talet intressanta och tillämpbara att använda även i en samtida kontext. Tidigare generationer av konsthistoriker intresserade sig för de färdiga konstverken, medan Josephson studerade själva arbetsprocessen och vägen fram till det färdiga resultatet. En viktig distinktion. Josephson själv verkade i en tid när abstrakt konst, surrealism och naivism var aktuella konstriktningar. I sin bok *Konstverkets födelse* provar han sin egen metod på verk från äldre traditioner och inte på den aktuella samtidskonsten. Vid ett kritiskt granskande kan detta ses som en invändning. Det är även av just den anledningen som jag finner det intressant att använda hans metod på Elli Hembergs verk, som tillkom flera decennier senare, för att synliggöra gestaltungsprocessen och visa att Josephsons begrepp faktiskt har relevans även på senare konst. Josephson påpekar att skisserna ibland har mer konstnärligt liv och övertygelsekraft än det färdiga verket.<sup>144</sup> Detta är något som jag själv har sett och uppmärksammat i Hembergs fall och omfattande skissunderlag. Skisserna har en central ställning i hennes skapandeprocess och övergångsfaser där verken ofta omvandlas till något annat. Ett exempel är hennes teckningar (blyerts och krita på kartong/papper) av båtar och segel i diagonala plan från 1950-talet vars former och utförande senare kan skönjas i de tredimensionella arkitekturverken som *Busshållsplats i samband med T-bana* och *Liljevalchs-Gröna Lund, förslag till busshållsplats* båda från 1976. Josephsons begrepp *från verk till verk* betonar vikten av skissmaterialet och där den underliggande visionen är det centrala. Konstnären utgår från ett eget verk som har bearbetats på varierande sätt. Den ursprungliga skissen/utkastet leder till nästa, som i sin tur leder till nästa... Det blir i viss mån fråga om variationer på ett tema. Konstnären gör en parafraas på sin egen bild, korrigerar, kopierar, testar och utforskar. Det finns beröringspunkter i det första respektive det sista verket i denna kedja enligt Josephson.<sup>145</sup> Allt detta återfinns, som jag ser det, i Elli Hembergs verk och förhållningssätt. Hon använde åtskilliga teman som återkom i olika tekniker, material och utföranden: rytm, cirklar, vågor, vågrörelser, träd etcetera, vilka föregicks av noggranna studier av skisser och skissmaterial. Hemberg utforskade, testade, dematerialiserade och tänjde på gränser vilket blir påtagligt i synnerhet i de utvalda exempel jag har redogjort för i analysen.

Beate Sydhoff menar att Hembergs efterlämnade verk visar hur hon arbetar med samma motiv i olika gestalter, från det realistiska till det plangeometriska, för att pröva ett förhållningssätt och underställa en så kritisk granskning som möjligt.<sup>146</sup> Därmed skiljer hon sig från andra konstnärer som arbetade plangeometriskt, som exempelvis Carlsund och Gris. Dessa höll sig till ett strikt formspråk och sträng bearbetning av ytor och plan.

I Elli Hembergs förvandlingsprocess i skapandet är det å ena sidan formen som föder formen, och å andra sidan visionen, upptäckten, inspirationen och ingivelsen som föder formen. Att använda Josephsons begrepp och teorier överfört på Elli Hembergs verk synliggör förvandlingsprocessen. Vägen fram till det nya konstverket sker under bearbetning av formen och dess förlopp, under den fysiska förvandlingen av formen, under utbrytningar,

---

<sup>144</sup> Josephson, 1991, s.130.

<sup>145</sup> Josephson, 1991, s.165.

<sup>146</sup> Sydhoff, 2007, s.115.

omflyttningar, korsningar och utfyllnader. Ur denna process framträder visionen där konstnären ser det nya sammanhanget växa fram ur sina händer.

Inledningsvis i analysen refererade jag till Josephson där han framhöll att konstens hela väg och det enskilda konstverkets väg kan framställas som en frigörelseprocess som inte är definitivt avslutad utan pågående både hos konstnären och betraktaren. I dessa specifika exempel på verk av Elli Hemberg, och vid studier och analys av dem involveras man och bjuds in som betraktare och mottagare.

Elli Hemberg undersökte konstens förutsättningar främst genom att bryta ner den i minsta beståndsdelar för att undersöka vilka nya möjligheter varje element gav. Hon var liksom flera samtida kollegor förankrad i en modernistisk tradition och syn där varje konstform undersöker sina egna förutsättningar och utgångspunkter. Hemberg strävade efter att finna varje enskilt elements styrka och gränser och där skiljelinjerna såväl förenar som delar. Ett utforskande av valörer, övergångar mellan geometriska former och rumsbildningar.

Jag avslutar denna analysdel med ett citat av Josephson som blir symptomatiskt på Hembergs verk: ”Konst är uppbrott och rörelse, något som kämpar och är på väg”.<sup>147</sup>

## 6. Tolkande diskussion

Den dynamiska symmetrin var Elli Hembergs redskap och i hennes bilder finner man alltid bestämda proportioner. Denna regelbundenhet som baseras på naturvetenskaplighet kombineras med hennes konstnärliga kreativitet vilket bidrar till att hennes verk upplevs personliga.

Hon använde stålplåt i många av sina arbeten där naturen speglas in i de strama men energiladdade verken. Detta framgår tydligt i flera av de offentliga skulpturerna som utfördes under 1980- och 1990-talen i samarbete med arkitekten Gösta Drugge. Elli Hembergs arkitektoniska skulpturer blir mer än ytmässiga kompositioner då de inkluderar betraktaren/mottagaren på ett reellt sätt. Verken är även mottagliga för förändring genom rummets påverkan samt skuggor och skuggbildningar som bildas i de stålglänsande ytorna. Konstnären Gert Marcus, som liksom Hemberg arbetar tredimensionellt, har sagt: ”För mig ligger förnimmelser och artikulationsprinciper till grund och därav härledda lagar om volymer, avstånd och rumsdjup. I denna process ligger det jag skulle vilja kalla kompositionens väsen.”<sup>148</sup> Som Håkan Nilsson påpekar poängterar Marcus själva förnimmelsen och att det handlar om egenskaper som kräver ett aktivt betraktande av de upplevda fenomenen.<sup>149</sup>

Elli Hemberg rör sig, precis som konkretisterna Lennart Rodhe och Karl-Axel Pehrsson, i sitt måleri mellan ett bokstavligt och ett konkret rum, och det är i spänningsfältet däremellan som verket får sin energi och dynamik.<sup>150</sup>

Elli Hembergs måleri visade precis som nämnda konkretister att det fanns en förmåga att skapa dynamiska rum. Thomas Millroth menar, i boken *Rum utan filial – 1947 års män*, att ytmässigheten hos konkretister som Karl-Axel Pehrsson och Olle Bonnier framhäver bildernas karaktär av objekt. En naturlig fortsättning blir därför att göra just objekt.<sup>151</sup> Han

---

<sup>147</sup> Josephson, 1991, s.172.

<sup>148</sup> Nilsson, Håkan ”Gert Marcus Konstformernas fenomenologi”, *Gert Marcus Distansens förvandling*, Stockholm: Carlssons förlag, 2013, s.91.

<sup>149</sup> Nilsson, Håkan 2013, s.91.

<sup>150</sup> Nilsson, Håkan *Måleriets rum*, Stockholm: Axl books, 2009, s.49.

<sup>151</sup> Millroth, Thomas, *Rum utan filial*, Lund: Cavefors, 1977, s.138.

fortsätter sitt resonemang: ”De här skulpturerna har tagit det modernistiska steget fullt ut, strävan mot ytan har lett till att bilden avskaffats som oljemålning och blivit till artefakt.”<sup>152</sup> Här finns, enligt mig, en parallell till Elli Hemberg. I övergången från måleriet avlägsnades spänningen mellan yta och rum i hennes bilder och där objekten/skulpturmodellerna blev en del av rummet. Det finns ett intresse för rummet både hos Hemberg och konkretisterna (1947 års män), Arne Jones och Olle Baertling. Viktigt i sammanhanget är även tomrummet runt objektet som bidrar till helheten och bjuder in betraktaren och gör hen delaktig.

När Håkan Nilsson, i *Måleriets rum*, undersöker både äldre generationer som Elli Hemberg, Lennart Rodhe och Olle Baertling samt yngre generationer som Olle Borg, Ann Edholm och Mari Rantanen, finner han lika ofta rum som ytor och där begreppet rum blir ett komplement till ytmässighet.<sup>153</sup> Håkan Nilsson menar att det är i spänningsfältet mellan ett bokstavligt och konkret rum som verken får sin energi. Jag uppfattar i Elli Hembergs verk olika rum som uppstår i kommunikationen, övergången och mötet mellan måleri och arkitektur. Det skapas energi, rörelse och intensitet som blir påtaglig vid receptionen av konstverken. Den dynamiska symmetrin, som Hemberg tillämpar, skapar förvisso ordning inom bildplanet, men frambringar även starka spänningar. Själv menade hon att denna matematiska metod aldrig fick bli en ”tvångströja”, men tillsammans med den egna kreativiteten kunde den frigöra de skapande krafterna hos konstnären.<sup>154</sup> För mig framstår det som att Hemberg leker med traditionell rumsverkan där målningen dels kan uppfattas som övervägande ytmässig och dels som formad med rumsillusion.

En skulptur kännetecknas av en relation mellan kroppen och objektet, eller rummet, vilket även gäller arkitektur eftersom de är närbesläktade. I Hembergs offentliga arkitekturskulpturer finns enligt mig en rumsupplevelse i kompositionen där arkitektur och skulptur förenas i både i kompositionen och i delarnas förhållande till varandra.

I Hembergs fall föreföll det som om den dynamik hon eftersträvade inte fick sitt optimala uttryck i det tvådimensionella måleriet. Hon rörde sig fram och tillbaka i ett fält mellan å ena sidan geometrin och å andra sidan naturen. Hemberg uppfattade geometrin som ”ren” och i naturen fann hon ”liv”. Man kan jämföra med Olle Baertling som strävade mot rymden och kosmos i sin ambition att gå från måleri till skulptur.

Skulptören och minimalisten Robert Morris skriver i *Anteckningar om skulpturen* att en av betingelserna för att man ska uppfatta ett objekt är att man känner den tyngdkraft som verkar på det i det faktiska rummet, det vill säga ett rum med tre, och inte två, koordinater. En tvådimensionell relief eller målning som hänger på väggen konfronterar inte tyngdkraften. Golvet, och inte väggen, är enligt Morris det nödvändiga underlaget för en maximal medvetenhet om objektet/skulpturen.<sup>155</sup> Denna insikt fick Hemberg när hon gick vidare från både måleriet och relieferna till stålskulpturerna och arkitekturmodellerna.

Flera av Elli Hembergs offentliga utsmyckningar var platsspecifika vilket innebar särskilda förutsättningar. Sven-Olov Wallenstein skriver i boken *Bildstrider* att i begreppet *plats* ligger ett möte mellan konst och arkitektur inneslutet.<sup>156</sup> Han diskuterar vidare ”om detta möte sker på grundval av en gemensam tematik, eller om det snarare innebär att båda dessa praktiker, från var sitt håll, rör sig mot en gemensam gräns som även skiljer deras respektive domäner

---

<sup>152</sup> Millroth, Thomas, *Rum utan filial*, Lund: Cavefors, 1977, s.138.

<sup>153</sup> Nilsson, Håkan *Måleriets rum*, Stockholm: Axl books, 2009, s.26.

<sup>154</sup> Davis, Lena ”Elli Hembergs idéer för arkitektur”, *Elli Hemberg – 1896-1994 En konstnärsbiografi*, Skövde konstmuseum & Skövde Konsthall, 2007, sid. 180

<sup>155</sup> Morris, Robert *Anteckningar om skulpturen – Minimalism och postminimalism*, Kairos 10, Lund: 2005, s.75.

<sup>156</sup> Wallenstein, Sven-Olov, *Bildstrider*, Göteborg: AfbetaAnamma, 2001, s.225.



från varandra.”<sup>157</sup> *Platsen* blir därmed gemensam genom att skilja dem åt, det vill säga det funktionella och det estetiska samt det materiella och det imaginära. Dessa värden kan ses från två håll och innebörden skiftar, menar Wallenstein. I detta avseende anser jag att Elli Hembergs arkitekturmodeller är unika i sitt slag eftersom de har både det funktionella och det estetiska i ett och samma verk, och där det materiella och det imaginära samspelar i en helhet. Kontrahenterna konfronteras med varandra och binds samman i en enhetlig dialog.

Minimalisten Donald Judd hävdar i sin programtext *Specifika objekt* från 1965 att de flesta bästa nya arbetena i konsten har varit varken måleri eller skulptur. Det skapar ett fält där vi inte har definitionen av dikotomin måleri-skulptur och där Judd använder den neutrala termen *tredimensionalitet*. De specifika objekten bildar en egen genre som säkerställs mot måleriets och skulpturens anspråk. Nya parametrar kommer inom minimalismen i fokus i denna utvidgning som Sven-Olov Wallenstein pekar på: ”objektets fysikalitet och närvaro, miljön, installationen i ett rum, betraktarens kropp och fysiska samvaro med tinget.”<sup>158</sup> Dessa är enligt min åsikt närvarande i Hembergs stålskulpturer i det offentliga rummet.

Donald Judd beskrev på 1960-talet sina tredimensionella objekt som naturliga förlängningar av måleriet. För minimalisterna blev tvådimensionaliteten en återvändsgränd som måste överskridas för att måleriet kan fortsätta att utvecklas.<sup>159</sup> Judd menade att tre dimensioner är verkligt rum som befriar oss från problemet med bokstavligt och illusoriskt rum, och där måleriets begränsningar inte längre finns. Ett verkligt rum är mer kraftfullt och specifikt än färg på en platt yta. Ett verk i tre dimensioner kan anta vilken form som helst och vara regelbunden eller oregelbunden. Verket kan även ha vilken relation som helst till golvet, väggen, miljön eller rummen eller ens ingen alls. Alla tänkbara material kan användas och appliceras.<sup>160</sup>

Robert Morris menar att till skillnad från måleriska fakta är skulpturala fakta alltid bokstavliga där just rum, ljus och material är vad de är och inget annat.<sup>161</sup>

Utan att sätta etiketten minimalist på Elli Hemberg så finns, enligt mitt sätt att se, ändå beröringspunkter med Donald Judd om tredimensionella objekt som var naturliga förlängningar av måleriet. Därmed har båda gått förbi dukens ytmässighet som yttersta gräns, som Clement Greenberg talade om. Michael Fried, Greenbergs efterföljare, benämnde detta ”teater”, det vill säga en konst som kräver en betraktare för att existera och som därför inte kan sägas ha en början eller slut. En konst som snarare är normlös än gränslös.<sup>162</sup>

Konstnären Piet Mondrian skrev 1937 i texten *Plastic Art and Pure Plastic Art* att den nya konsten inte kan separeras från sin omgivning. Konstarna måste syntetiseras där den nya skulpturen och det nya måleriet ingår i arkitekturen, inte som enskilda objekt utan som en del av en konstruktiv miljö.<sup>163</sup> Här menar jag att Elli Hembergs så kallade arkitekturskulpturer är ett exempel på detta. I hennes verk *Fjärilen* (som tidigare analyserats) integreras och samspelar det i den konstruktiva miljön.

Elli Hemberg gjorde ett flertal arkitekturmodeller som är färdiga att fullföljas i verkligheten. (Exempel finns i bilaga 9.6) Idag finns endast två av dessa förverkligade: busskuren *Ovalen* utanför Linköping (1976), och den redovisade *Fjärilen* i Rålambshovsparken i Stockholm

---

<sup>157</sup> Wallenstein, Sven-Olov, *Bildstrider*, Göteborg: AlfabetaAnamma 2001, s.225.

<sup>158</sup> Wallenstein, Sven-Olov *Den sista bilden*, Stockholm: Eriksson & Ronnefalk AB, 2002, s.223.

<sup>159</sup> Nilsson, 2013, s.94.

<sup>160</sup> Judd, Donald *Specifika objekt* s.139

<sup>161</sup> Wallenstein, 2002, s.228.

<sup>162</sup> Nilsson, Håkan, 2013, s.93.

<sup>163</sup> Mondrian, Piet *Plastic Art and Pure Plastic Art*, Art in Theory 1900-1990, s.374.

(1980). Hemberg hade även kontakt med en frikyrkoförsamling i Täby angående möjligheten att uppföra *Kyrkan* som ett fungerande kyrkorum. Arkitekten Gösta Drugge var involverad i projektet men ansåg att öppningarna till klimatskyddande glaspartier och portar skulle bli besvärliga att utföra. Flera av hennes arkitektoniska ritningar, förslag och modeller sätter fantasin i rörelse och tillför nya idéer och impulser. Den dynamiska symmetrin är användbar som en metod att dela upp ytor med och analysera dem, inte som en arbetsmetod för arkitekturarbete menar Gösta Drugge.<sup>164</sup> Ursprunget till Hembergs skulpturer ligger i det plana pappersarket som delades upp i mindre rotrektanglar. De linjer som adderades kunde av en utomstående tolkas som ett ”virrvarr” men var disciplinerat i konstnärens ögon.<sup>165</sup> Arkitektur har alltid varit häftad till olika teorier om proportionsläror och proportioneringsprinciper, där Jay Hambidges teorier tycktes passa Elli Hembergs syften.<sup>166</sup> Även om en byggnadskropp är formstark måste den kompletteras med ett slutet klimatskydd som dörrar och fönster, där de tekniska lösningarna bör vara väl anpassade i sitt sammanhang, menar Gösta Drugge. Hembergs arkitekturmodeller saknade dessa detaljer.<sup>167</sup>

Elli Hemberg sökte efter helhet i sitt skapande. Utifrån ett holistiskt perspektiv ser vi helheter. Kan man då hävda att hon tillämpade ett holistiskt perspektiv? Det kan finnas en viss problematik med ett holistiskt tänkande och att finna *helhetens yttersta gräns*. Hur vet konstnären att hon har nått det yttersta? Finns det större perspektiv? Ett systemiskt perspektiv och tänkande kan tolkas som ett konstant pendlande mellan det *holistiska* och det *reduktionistiska*, alltså ut-zoomning och in-zoomning. Båda existerar på grund av varandra där ett delmoment i något holistiskt inte fungerar utan dess förhållande till resterande delmoment i en helhet. Ibland behöver vi zooma in och reflektera över små detaljer för att förstå en helhet. Ibland är det linjära mindre relevant, och vi måste zooma ut för att se vad en beståndsdel i förhållande till helheten visar.<sup>168</sup> Beroende på hur varje unik situation ser ut så varierar den yttersta gränsens position där vi *definierar* den yttersta gränsen beroende på kontexten.

---

<sup>164</sup> Davis, Lena *Idéer för arkitektur*, ”Samtal med arkitekter”, Stockholm: C-uppsats, s.19.

<sup>165</sup> Mailväxling med arkitekt Gösta Drugge 2018-03-22.

<sup>166</sup> Mailväxling med arkitekt Gösta Drugge 2018-03-22.

<sup>167</sup> Mailväxling med arkitekten Gösta Drugge 2018-02-13.

<sup>168</sup> The Open University, *Systems thinking and practice*, iBooks, s. 29

## 7. Sammanfattande diskussion

Elli Hemberg ville ha rörelse och liv i allt hon skapade och företog sig. Genom den dynamiska symmetrin lyckades hon få fram rörelse även i arkitekturen. Hennes arkitekturmodeller är hållfasta och dessutom mycket materialsnåla där ingenting går bort.

I arkitekturmodellerna arbetade Elli Hemberg med idéer som helt koncentrerade sig på gestaltens utformning. En arkitekt måste dock lägga andra aspekter på sitt arbete för att kunna lösa tekniska, praktiska och estetiska problem och gestaltens utformning är bara en del i detta arbete.

Hembergs arbeten är färdiga och avslutade på modellstadiet men som verkliga byggnader skulle de te sig helt annorlunda. Eftersom Hemberg renodlar formerna utesluts detaljer som stör helhetsintrycket. Dessa rena ytor skulle i realiteten brytas upp av fönsterbågar, räcken och andra detaljer som också är en del av arkitekturen. Detta hade inneburit att konstruktionerna hade fått ett helt annat utseende än det som konstnären avsåg.

Ett arv från den tidiga modernismen är att företrädare för den abstrakta konsten försökte syntetisera, det vill säga sammanföra den med arkitekturen. Den nya skulpturen och det nya måleriet skulle ingå i arkitekturen och vara en del av en konstruktiv miljö.<sup>169</sup>

Signifikativt för Elli Hemberg är hennes sökande, och om hon vore verksam idag är jag övertygad om att hon hade fortsatt med film, videoverk, fotografi, performance m.m. Rörelsen och rytmen i hennes formspråk hade passat mycket väl till den typen av konst. Hennes dansande figurer, träd och grenverk, musikfigurer och ishockeyspelare har redan i tvådimensionell form en påtaglig fart och rörelse. Hennes drivkraft att hela tiden gå framåt och komma vidare pekar också på att hon sannolikt hade följt med i tiden och utvecklingen av nya medier. Som jag diskuterat tidigare är hennes *Cigarrlådor* ett belysande exempel där dessa små skisser mycket väl skulle kunna leda fram till större scenografiska skapelser.

Elli Hemberg gjorde sina visuella undersökningar med envishet och målmedvetenhet men också med ett öppet sinne. Kombinationen av hennes vetenskapliga och matematiska sida kontra den lekfulla och sinnliga skapar ett dynamiskt gränsland i det visionära skapandet. I flera av Hembergs verk finns de gränsöverskridande förvandlingarna där hennes tredimensionella skulpturer, i receptionen för betraktaren, både bjuder in åskådaren och ger en antydning om något bortom det synliga. Det finns en pågående och föränderlig relation mellan skulptur och arkitektur i hennes tredimensionella verk, där även platsen och det platsspecifika har betydelse. I *Solkrets* i Skellefteå skapar Hembergs stålskulptur och fontän en kontrast där verket blir en modernitetsmarkör intill kyrkan och övriga byggnader. Både ljuset, stålet/materialet och vattnet ger indikationer om naturelementens speglingar för betraktaren i receptionen.

Elli Hemberg undersöker konstens alla möjligheter och förutsättningar både vad gäller materialval, motivval och metodval, där hon bryter ner dem i minsta beståndsdelar, för att i slutligen nå målet att skapa enhet och helhet.

När det gäller orsakerna till Elli Hembergs anonymitet som konstnär finns det flera tänkbara anledningar till detta. Genuspositionen är sannolikt en av dessa, åtminstone under första hälften av 1900-talet i Hembergs fall. Men också det krassa faktum att hon själv inte var intresserad av marknadsföring, affärsverksamhet eller hade något behov av att hålla sig framme. Dessutom behövde hon inte det heller av ekonomiska skäl, samt disponerade en stor våning/ateljé i centrala Stockholm, och ett lantställe i Grödinge.

---

<sup>169</sup> Nilsson, 2013, s.95.

Flera har ansett att hennes kön har hämmat hennes karriär på olika sätt. Samtidigt vill jag påpeka och understryka att hon faktiskt var en väl etablerad konstnär genom sina offentliga utsmyckningar. Hon har ställt ut på otaliga gallerier samt större etablissemang som Konstnärshuset i Stockholm, Skövde konstmuseum och Waldemarsudde, i alltifrån separatutställningar till grupputställningar. Hon har verkat och samarbetat med ansedda konstnärer, gallerister och arkitekter som Otto G Carlsund, Agnes Widlund och Holger Blom. Hon har gästföreläst på konsthögskolor som Konstakademien, Tekniska högskolan och Konstfackskolan samt för konstföreningar. Hon har vunnit tävlingar om utsmyckningsförslag. Hon har erhållit flera stipendier och utmärkelser under hela sin karriär. (Se bilaga 9.2) Efter konstnärens död 1996 visades en retrospektiv separatutställning i Skövde konsthall med verk från 1910-talet till 1990-talet. I perioden fram till idag 2018 har Hembergs konst visats i ett tjugotal olika sammanhang som minnesutställningar, samlingsutställningar och konserter med bildspel.<sup>170</sup> Dokumentärfilmen om Elli Hemberg gjordes av filmaren Anders Wahlgren på uppdrag av Sveriges Television 1984. Med detta sagt så menar jag att Hemberg har varit framgångsrik i sin profession och också fått möjligheter att ställa ut, arbeta, bilda nätverk och synas i olika sammanhang. Det finns exempel på både kvinnliga och manliga konstnärskollegor som inte är i närheten av denna uppmärksamhet och som arbetar i det tysta. När hennes man avled 1966 gick konstnären Hemberg, som då var i 70-årsåldern, in i en ny kreativ fas som visade sig bli den mest framgångsrika i karriären. När andra yrkesutövare normalt går i pension och drar sig tillbaka kliver Hemberg fram och fortsätter ett kvarts sekel till, vilket säger något om hennes envishet, engagemang och drivkraft.

Ser man tillbaka på Hembergs konstnärskap konstaterar man att hon behövde tid på sig. Hon avslutade sina konststudier hos Wilhelmsson 1922 men det dröjde ändå 20 år tills hon hade sin första separatutställning 1942. Anledningen var enligt henne själv att hon inte ansåg sig vara mogen förrän då. Både Otto G Carlsund och Agnes Widlund förutspådde Elli Hembergs kommande abstrakta måleri respektive arkitekturmodeller och tredimensionella skapande, vilket också skedde när tiden var mogen. Hemberg fick onekligen ett genomslag i 70-årsåldern, efter makens död 1966, och gick in i en ny kreativ fas med utvecklandet av det tredimensionella uttrycket. Precis som i hennes tidigare experimenterande och övergångsfaser behövdes tid för att processa den konstnärliga frigörelsen. Hon var heller inte rädd för att misslyckas, ty ur misslyckandet föddes nya idéer. Det fanns ingen gallerist som ställde krav på att producera nya objekt utan Hemberg kunde ostört, kravlöst och prestigelöst fortsätta sitt enträgna arbete och utforskande.

Elli Hemberg närde en önskan och förhoppning om att alla konstnärer och konstvetare skulle få mer kunskap om den dynamiska symmetriens proportionslära eftersom konsten då, enligt henne, skulle bli mer lagbundet harmonisk.<sup>171</sup> Min uppfattning är att denna metod bevisligen är användbar både inom konsten och arkitekturen, och den passade uppenbarligen Elli Hemberg. Men därmed inte sagt att den varken passar eller tilltalar andra konstnärer, arkitekter och bildskapare. När det gäller konstnärligt uttryck finns det otaliga variationsmöjligheter, stilar, metoder, material och det gäller att varje utövare själv finner sitt eget arbetssätt och uttryckssätt. Om man själv tror på något och ”brinner” för sina idéer, då känns det äkta och rätt. Hemberg hade symmetrin som ledstjärna.

Vad Elli Hemberg främst bidrar med och utvecklar i sina arkitektoniska verk, som jag ser det, är en vidgning av det skulpturala fältet där verkets interaktion med rummet och platsen

---

<sup>170</sup> KEHS [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

<sup>171</sup> Davis, Lena *Idéer för arkitektur*, Stockholm: C-uppsats, 1985, s.5.

betonas alltmer. Just interaktionen är kärnan där konstverket inte är ett slutet objekt utan samspelar och växelverkar med naturen, vattnet, ljuset och där betraktaren blir en aktiv del.

Som jag ser det är det i Hembergs fall själva processen mellan verken (målningarna, skisserna, skulpturerna, relieferna) som är det intressanta. Det är i övergången från en händelse till nästa där man ser rörelsen och förvandlingen.

Jag har funderat mycket på frågan varför Elli Hembergs arkitekturmodeller inte har utförts och verkställt av arkitekter och byggherrar. Kanske beror det på att den byggda miljön under slutet av 1900-talet skulle vara hus eller byggnad, som arkitekten Elias Cornell tar upp i boken *Byggnadskonst eller bedräglig nytta*. I Hembergs verk *Hus för tropikerna* finns en närmast futuristisk arkitektur som jag upplever som före sin tid. Något som arkitekten Gösta Drugge instämmer i och påpekar beröringspunkter med nutida arkitekter som fransk-iranska Saha Hadid och spanska Santiago Calatrava. Jag får också en känsla av att deras nutida verk mycket väl skulle kunna vara en utveckling av Hembergs tankar, även om de sannolikt aldrig har sett hennes skulpturer och modeller, eller ens känner till dem.

Cornell skrev 1965 om arkitekten och konstens frihet och tog upp arkitekturen som en konststart som alla ständigt möter och därmed angår oss i hög grad. Precis som Elli Hemberg understryker han också vikten av helhet och menar att arkitekturverkets helhet är som livet.

Ett hus måste skapas för livets helhet, för alla mänskliga handlingar. Livets helhet går icke att dela. Endast med intuition, fantasi och en organiserande levande vilja skapas den enhet, den helhet som är en av människans största uppfinningar, det konstnärliga organiserandet av vår praktiska verklighet: arkitekturen.<sup>172</sup>

Enligt mitt förmenande visar Elli Hembergs oeuvre under mer än 70 år på självständighet, målmedvetenhet, kontinuitet, variation, envishet, mod, innovation och dedikation till livet, naturen, konsten och arkitekturen. Jag hävdar att Elli Hembergs modeller har en potential att kunna förverkligas i samarbete med framtida arkitekter som har förståelse för hennes intentioner. Sen blir det ändå fråga om kompromisser, ett givande och tagande innan det färdiga resultatet. Elli Hembergs hade själv en önskan att hennes *Skärmtak för buss eller spårvagn* skulle uppföras invid Liljevalchs konsthall på Djurgården. Ett verk som modifierar den urbana miljön. Relationen mellan arkitektur och skulptur i Hembergs objekt är som ett samtal, en dialog mellan två parter som bildar symbios.

Konstvetaren Bo Sylvan har formulerat att Hembergs konst är kompromisslös och där hennes skulpturer kan liknas vid en haiku. ”Och liksom haikun formas av meterns rytmik löser sig skulpturerna ur en kristallklar geometri där delen alltid står i relation till helheten.”<sup>173</sup>

För att citera Elias Cornell igen som sätter fingret på just detta: ”Helheten är icke enbart gårdagens recept eller morgondagens metod. Helheten är lika mycket just den konkreta bild som vi var och en har för ögonen just idag, var dag.”<sup>174</sup> Här har Cornell en viktig poäng som blir tydlig och högst påtaglig när man som betraktare står framför Hembergs arkitekturskulptur *Fjärilen*.

---

<sup>172</sup> Cornell, Elias, *Byggnadskonst eller bedräglig nytta*, Stockholm: Sveriges radio, 1965, s.30.

<sup>173</sup> [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

<sup>174</sup> Cornell, Elias, *Byggnadskonst eller bedräglig nytta*, Stockholm: Sveriges radio, 1965, s.110.

Gunnar Bråhammar skrev katalogtext till Elli Hembergs utställning på Skissernas museum i Lund 1977. ”Med spänning väntar vi på den förste som vågar omsätta Elli Hembergs studier för dynamisk arkitektur i full skala!”<sup>175</sup> Själv uttalade hon följande ord samma år:

Att kunna direkt överföra en tvådimensionell (arkitektonisk) ritning till en fungerande tredimensionell byggnad (skulptur) är väl min insats inom konsten. Kanske är den betydande? Ja, i rätta händer är den nog det. Vem skall fullborda?<sup>176</sup>

Ja, vem ska fullborda hennes arkitekturmodeller? Frågan kvarstår än idag, 41 år senare...

---

<sup>175</sup> Hammenbeck, 2007, sid.226.

<sup>176</sup> Rudberg, 2009, s.115.

## 8. Referenser

### 8.1 Otryckta källor

Telefonsamtal med tryckaren Ove Löf 2018-01-30.  
Samtal med arkitekt Gösta Drugge, Lund, 2018-01-19.  
Mailkontakt med arkitekt Gösta Drugge 2018-02-13, 2018-03-22.  
Mailkontakt med Helle Axel-Nilsson 2018-02-05, 2018-02-17.

#### Arkiv

Lund, Skissernas museum, Elli Hemberg, Elliverkskissernas.pdf  
Lund, Skissernas museum, Elli Hemberg, Elli\_Hemberg.pdf

#### TV dokumentär

Wahlgren, Anders, ”Elli Hemberg – målare och skulptör”, (40 min), Sveriges Television, 1984

### 8.2 Elektroniska källor

Elli Hemberg, hemsida [www]. Hämtad 2018-05-24 på <http://www.ellihemberg.se>  
Skissernas Museum, Lund, hemsida [www]. Hämtad 2018-05-24 på [www.skissernasmuseum.se](http://www.skissernasmuseum.se)

Konstnärshuset, Föreningen Svenska Konstnärinnor, hemsida [www]. Hämtad 2018-05-24 på <http://konstnarshuset.org/foreningen-svenska-konstnarinnor/>

Omkonst, nättidning för konstkritik & debatt, hemsida [www]. Hämtad 2018-05-24 på <http://www.omkonst.com/06-hemberg-dahlgren.shtml>

Skulptur Stockholm, hemsida [www] Hämtad 2018-05-24 på <http://www.skulptur.stockholm.se/default.asp?id=9732&lang=SE>

Sveriges Allmänna Konstförening (SAK), hemsida [www]. Hämtad 2018-05-24 på <http://www.konstforeningen.se/verksamhet/bocker/lista/>

### 8.3 Tidningsartikel

Nilsson, Håkan, ”I det offentliga tjänst” *Dagens Nyheter*, publicerad 2008-02-24 [www]  
Hämtad 2018-05-24 på <https://www.dn.se/arkiv/kultur/i-det-offentligas-tjanst/>

Wahlgren, Anders, ”En betydande skulptris” *Dagens Nyheter*, publicerad 1994-06-09 [www]  
Hämtad 2018-05-24 <https://www.dn.se/arkiv/familj/en-betydande-skulptris/>

## 8.4 Pdf-dokument

Hermele, Vanja ”Konsten – så funkar det (inte)”, KRO, KIF Publikation, 2009. [www] Hämtad 2018-05-24 på [http://www.kro.se/sites/default/files/konsten\\_sa\\_funkar\\_det\\_inte\\_1.pdf](http://www.kro.se/sites/default/files/konsten_sa_funkar_det_inte_1.pdf)

Tellgren, Anna (red). ”Representation och regionalitet. Genusstrukturer i fyra svenska konstmuseisamlingar”, Stockholm: Kulturpolitisk forskning#3 Kulturrådet, 2011, [www] Hämtad 2018-05-24 [http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2011/representation\\_regionalitet\\_web.pdf](http://www.kulturradet.se/Documents/publikationer/2011/representation_regionalitet_web.pdf)

## 8.5 Tryckta källor och anförd litteratur

de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, (Le deuxième sexe, 1949), Stockholm, Nordstedts (tredje tryckningen), 2015.

Bourdieu, Pierre, *Konstens regler – det litterära fältets uppkomst och struktur*, Brutus Östlings förlag, Stockholm, 2000.

Bengtsson, Eva-Lena, Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Signum Lund, 2004.

Bourdieu, Pierre, *Den manliga dominansen*, Daidalos Uddevalla, 1999.

Broady, Donald Red., *Kulturens fält – an antologi*, Daidalos, Uddevalla 1998.

Broady, Donald Red., *Kultur och utbildning – om Pierre Bourdieus sociologi*, Liber tryck, Stockholm, 1985.

Brunius, Teddy, *Baertling Mannen Verket*, SAK, Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1990.

Carlsund, Otto G, *Otto G Carlsund konstnär, kritiker och utställningsarrangör 11.12 1897-25.7 1848*, Liljevalchs konsthall, Norrköpings konstmuseum, Bokförlaget Arena, 2007.

Cornell, Elias, *Byggnadskonst eller bedräglig nytta*, Sveriges Radio, Egnellska boktryckeriet, Stockholm, 1962

Davis, Lena, *Idéer för arkitektur*, C-uppsats, Stockholm, 1985.

Drugge, Gösta, ”De sista skulpturprojekten”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.

Eriksson, Yvonne, Göthlund, Anette Red., *Från modernism till samtidskonst – Svenska kvinnliga konstnärer*, Signum, Lund, 2003.



- Fagerström, Linda, *Randi Fischer – svensk modernist*, Ellerströms, Riga, 2005.
- Fried, Michael, ”Konst och objekthalitet”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005.
- Hemberg, Elli, *Börja från början – Elli Hemberg, Horisont – Jesper Norda*, Utställningskatalog Skövde Konstmuseum 22/5-15/8 2015.
- Ekelund, Vilhelm, *Plus Salis*, Helsingborg, Tryckeriaktiebolaget Demokraten, 1945
- Glaser, Bruce, ”Frågor till Stella och Judd”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005.
- Hambidge, Jay, *The Elements of Dynamic Symmetry*, 1926, New York.
- Hammenbeck, Stefan, (red), *Färgstarka Västgotakvinnor*, Västergötlands Fornminnesförenings Tidskrift 1997-1998, Rydins tryckeri, Nossebro, 1998.
- Hammenbeck, Stefan, (red), *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.
- Hammenbeck, Stefan, ”Elli och medsysstrarna Sigrid, Siri och Vera – en oskriven konsthistoria”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.
- Elli Hemberg, *Börja från början*, Utställningskatalog Skövde konstmuseum, 22/5 – 15/8 2015.
- Hemberg, Göran, ”Tre självporträtt”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.
- Hårleman, Carl Fredrik, ”Jacob Dahlgren möter Elli Hemberg”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.
- Johannesson, Lena (red), *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Signum, Lund, 2007.
- Josephson, Ragnar, *Konstverkets födelse*, Studentlitteratur, Lund, 1991.
- Judd, Donald, ”Specifika objekt”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005.
- Karlsson, Bo A (red), *66 Svenska konstnärer visar verk på temat Jazz*, Göteborgs konstmuseum, Göteborg, 1987: s.43.
- Krauss, Rosalind, ”Skulptur i det utvidgade fältet”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005.

Le Corbusier, *La Chapelle Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp*, Les Cahiers Forces Vives Paris, 1956.

Le Corbusier, *Vår Bostad*, Lund: Bo Cavefors förlag, 1962.

Lindberg, Anna-Lena Werkmäster, Barbro, *Kvinnor som konstnärer*, Stockholm, LTs förlag, 1975

Lindberg, Anna-Lena, (red), *Konst, kön och blick – Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Nordsteds, Stockholm, 1995.

Lindwall, Bo, ”Träepifatierna”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.

Lärkner, Bengt, ”1900-1950”, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, red. Lena Johannesson, Signum, Lund, 2007.

Marcus, Gert, *Distansens förvandling*, Carlssons bokförlag, Stockholm, 2013.

Melin, Emmy, (red), *Föreningen Svenska Konstnärinnor 1910-1960*, Stockholm, Almqvist & Wiksells, 1960.

Millroth, Thomas, *Rum utan filial – 1947 års män*, Cavefors förlag, Lund, 1977.

Millroth, Thomas, ”Måleriet och skulpturen”, *Signums Svenska konsthistoria – Konsten 1915-1950*, Signum, Lund, 2002.

Molin, Brita, ”Elli – ett vänporträtt”, *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.

Mondrian, Piet, *Plastic Art and Pure Plastic Art*, Art in Theory 1900-1990, Oxford UK 6 – Cambridge, USA, s.374.

Morris, Robert, ”Anteckningar om skulpturen”, *Minimalism och postminimalism*, Skriftserien Kairos nr 10, Wallin & Dalholm boktryckeri AB, Lund, 2005.

Nilsson, Håkan, *Clement Greenberg och hans kritiker*, Parajett AB, Sollentuna, 2000.

Nilsson, Håkan, *Måleriets rum*, Axl Books, Stockholm, 2009.

Nilsson, Håkan, ”Gert Marcus: Konstformernas fenomenologi”, *Gert Marcus Distansens förvandling*, Carlssons bokförlag, Stockholm, 2013.

Olausson, Magnus, (red.), *Kvinnliga Pionjärer – svensk form under mellankrigstiden*, utställningskatalog, Stockholm: Nationalmuseum, 2015.

Pollock, Griselda, *Differencing the canon – Feminism and the writing of Art's Histories*, Routedge, Abingdon-on-Thames, 1999.

Petersson, Karolina, "Förord", *De berömda och de glömda*, red. Barbro Werkmäster, Halmstad: Printografen, 2006.

Rudberg, Birgitta, *Elli Hemberg – en sökare*, Samba Uppsala, 1996.

Reutersvärd, Oscar, *Otto G. Carlsund*, Kalejdoskop Åhus, 1988.

Reutersvärd, Oscar, "Elli Hemberg och Otto G Carlsund", *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärsbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.

Sjöholm-Skrubbe, Jessica, *Skulptur i folkhemmet*, Makadam förlag. Stockholm, 2007.

Skriftserien Kairos, *Minimalism och postminimalism*, Raster förlag, Lund 2005.

Svedjedal, Johan, (red) *Litteratursociologi*, Lund: Studentlitteratur, 1997.

Sydhoff, Beate, "Konstruktiva prövningar Elli Hemberg och modernismen", *Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärsbiografi*, red. Stefan Hammenbeck, Konstnär Elli Hembergs stiftelse, Skövde Konsthall & Konstmuseum, 2007.

Wallenstein, Sven-Olov, *Den sista bilden – det moderna måleriets kriser och förvandlingar*, Eriksson & Ronnefalk, Stockholm, 2001.

Wallenstein, Sven-Olov, *Bildstrider – föreläsningar om estetisk teori*, Alfabeta Bokförlag AB, Göteborg, 2001.

Werkmäster, Barbro, (red), *De berömda och de glömda – Kvinnliga svenska modernister 1900-1930*, Mjellby Konstmuseum, Norrköpings Museum, Printografen, Halmstad 2006.

Wölfflin, Heinrich, *Konsthistoriska grundbegrepp*, Nordstedts förlag, Stockholm, 1957.

## 8.6 Bildförteckning

**Bild 1** Elli Hemberg, *Vit cyklamen*, 1940-talet, (olja på pannå, 49 x 37 cm) osignerad, Skövde Konstmuseum [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/779](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/779)

**Bild 2** Elli Hemberg, *Komposition i målat trä*, 1957, (polykrom trärelief i fem plan, 75 x 75 cm), signerad, Skövde konstmuseum. [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/2](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2)

**Bild 3** Elli Hemberg, *Epitafium över en fuga*, 1965 (trärelief, begagnat virke och möbeldetaljer, 50 x 75 cm), osignerad, KEHS. [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/59](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/59)

**Bild 4** Elli Hemberg, *Scenografi för cigarrlåda*, 1980-talet, (fotografier på svartmålade träaskar, assemblage, 12 x 17 x 3 cm), osignerade., Skövde konstmuseum. [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/50](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/50)

**Bild 5** Elli Hemberg, *Fjärilen*, 1980 (betongskulptur, 400 x 630 x 440 cm), Råambshovsparken, Stockholm. [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/152](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/152)

**Bild 6** Elli Hemberg, *Solkrets*, 1989 (metallskulptur, mattpolerat rostfritt stål, 320 cm hög), Viktoriaplatsen Skellefteå. [www] Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/262](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/262)

## 9. Bilagor

### 9.1 Elli Hembergs offentliga verk

En sammanställning av Hembergs verk i offentlig miljö.<sup>177</sup>

- Oljemålning (1938), S:t Knuts kyrka, Linero i Lund (tävlingsförslag; deposition av Skissernas Museum, Lund).
- Väggmålning, Sabbatsbergs vilohem (1940)
- *Portar mot havet* (1969), betong
- *Virvelvind* (1970), metall, Riksarkivets entré, Stockholm
- *Ljutfångaren* (1973), fem meter hög skulptur, Metalls förbundsskola Skåvsjöholm utanför Åkersberga
- *Dans för fioler*, (1973) Kungsgårdsskolan i Norrköping
- *Seglet* (1974), rostfritt stål, utanför Tekniska nämndhuset vid Klara sjö i Stockholm
- *Tre löv*, (1975) skulpturparken vid Norrköpings Konstmuseum
- *Ovalen* (1976), skulpturalt vindskydd vid en busshållplats på Tornby industriområde i Linköping
- *Simmarna*, eller *Badande* (1978), rostfritt stål, skulpturparken vid Skissernas museum i Lund (för närvarande magasinerad)
- *Fjärilen* (1980), betong, Rålambshovsparken i Stockholm
- *Porten* (1983), minneslunden på Norra kyrkogården i Norrköping
- *Vågen slår över* (1984), Arméns Tekniska skola i Östersund
- *Vänskap mellan folken* (1986), betong, Handelsflottans fritidsanläggning på Djurgården i Stockholm
- *Isringar* (1989), vid Billingehovs ishall i Skövde
- *Solkrets* (1989), Viktoriaplatsen i Skellefteå
- *Seglet och snäckan*, Helenaskolan i Skövde
- *Stadens musa*, Storsjöteatern i Östersund
- *Dansande figurer*, Hullstabäcken i Sollefteå

---

<sup>177</sup> Elli Hemberg 1896-1994 En konstnårsbiografi, s.220.

## 9.2 Elli Hembergs stipendier och utmärkelser

Förteckning över Hembergs stipendier och priser i kronologisk ordning.<sup>178</sup>

- Pristävling i Carl Wilhelmssons målarskola i maj 1921 där EH delar pris i komposition med tre kurskamrater. EH fick pris för en skiss till altartavla.
- År 1923 deltar EH i en pristävling i tidskriften *Ares* om teaterdekorationer till *Mäster Olof* och *Brända Tomten* av August Strindberg. Drygt 350 skisser lämnas in och EH tilldelas andra pris för förslaget *Enkelhet*.
- År 1938 deltar EH med förslaget *Uppenbarelsekapellet* i Stockholms stads kyrkogårdsnämnds, år 1937, utlysta tävling om utsmyckning av Skogskyrkogårdens nya krematorium. EH:s förslag för det norra kapellet inköps av prisnämnden för 1.500:-.
- År 1965 tilldelas EH Stockholms stads meritstipendium på 4.000:-.
- År 1974 tilldelas EH ett statligt arbetsstipendium på 15.000:- från Kungliga Akademien för de fria konsterna.
- År 1977 tilldelas EH ett stipendium på 25.000:- från Kungliga Akademien för de fria konsterna ur Ellen Roosval-Hallwyls fond.
- År 1980 tilldelas EH första pris på 15.000:- för skulpturförslaget *Undanvind* i plåtslageriernas riksförbunds skulpturpristävling.
- År 1990 tilldelas EH ett arbetsbidrag på 20.000:- från Sveriges bildkonstnärnsfond.

---

<sup>178</sup> Hammenbeck, 2007, s.10-64.

### 9.3 Konstnär Elli Hembergs Stiftelse KEHS

Konstnär Elli Hembergs Stiftelse har inventerat all konst som fanns tillgänglig vid konstnärens död, ca 1 100 verk, i en bildkatalog utgiven på CD-skiva 1996. Den uppdaterades 2015 och materialet finns numera på hemsidan. KEHS har även genomfört de i testamentet angivna donationerna till Skissernas museum i Lund, Moderna Museet i Stockholm, Norrköpings Konstmuseum och till Skövde konsthall & konstmuseum 1994 – 1996, medverkat till retrospektiv separatutställning i Skövde 1996, initierat och genomfört en retrospektiv separatutställning på Konstakademien i Stockholm 2002, lånat ut konst bland annat till utställningar på Säfstaholm 2004, 2006 och 2013, på Mjellby Konstmuseum 2006 och Norrköpings Konstmuseum 2006 och Bror Hjorts museum 2009, förmedlat och sålt verk, förutom på utställningen 2002 på Konstakademien, bl.a. genom Nordén Auktioner, Bukowskis och Stockholms Auktionsverk samt till Skövde konsthall & konstmuseum och Moderna Museet, i donation till Skövde konsthall & konstmuseum överlämnat merparten av den i KEHS kvarvarande konsten 2004 samt givit ut boken *Elli Hemberg 1896-1994 – En konstnärsbiografi* 2007 tillsammans med Skövde konsthall & konstmuseum.<sup>179</sup>

Stiftelsen KEHS och hemsidan administreras av Ulla och Göran Hemberg, brorsdotter respektive brorson till konstnären Elli Hemberg. Stiftelsens ändamål är:

”att uppfylla Elli Hembergs önskemål uttryckta i testamente och donationsbrev, att sprida kännedom om Elli Hembergs konstnärliga verksamhet och att göra hennes konst tillgänglig. Stiftelsen skall verka för att göra Elli Hembergs konst tillgänglig för allmänhet, media och forskare. Detta kan ske genom anordnande av utställningar, utgivande av skrifter, donationer, depositioner och försäljning av konstverk.”<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> KEHS hemsida [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

<sup>180</sup> KEHS hemsida [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)

## 9.4 Elli Hemberg i konstillitteraturen

En sammanställning över Hembergs förekomst i konstillitteraturen baserat på min egen undersökning och kartläggning.

I dessa böcker nämns Elli Hemberg överhuvudtaget inte:

- Folke Edwards, *Från modernism till postmodernism svensk konst 1900-2000*, Signum 2000.
- *110 Konstverk* – Lotta Jonson, en översikt över den främsta samtidskonsten i Sverige, Dymlings 2007. Konstatlas från Malmö i syd till Kiruna i norr.
- *Svensk Konsthistoria*, Bokförlaget Signum 1986, tryckt 2002, Mereth Lindgren, Louise Nyberg, Birgitta Sandström och Anna Greta Wahlberg. Boken omfattar hela 542 sidor, täcker in från år 1000 till 1980, och Elli Hemberg nämns inte i texten.
- *Svenskt konstliv under 150 år*, Då och Nu, Bo Lindwall, 1982 SAK.
- Linda Fagerströms doktorsavhandling *Randi Fischer – svensk modernist*.
- Olle Granath, *Svensk konst efter 1945*.
- *Konsten i Sverige från 1800 till 1970*, under redaktion av Sven Sandström.
- *Skulpturer i Sverige – en häpnadsväckande resa i våra kommuner*, Sven-Åke Johansson, Ordalaget.
- *Konstnärer i Stockholm*, Gunnel och Kjell Swärd.

I vissa fall nämns Elli Hemberg med några få rader:

- I *Lexikon för konst* (1958) band 2 H-O, finns EH med i ett kort stycke, s.509.
- I Natur och Kulturs *Konstlexikon* från 1972, nämns Hemberg i ett stycke där hennes offentliga arbeten lyfts fram.
- I *Nordstedts konstlexikon*, 1999, nämns Hemberg med fem rader. S.159.
- I boken *Svenska konstnärer*, biografisk handbok, VäBo förlag, nämns Hembergs glasskulpturer i ett kort stycke, där hennes förnamn stavats Elly.
- I Jessica Sjöholm-Skrubbes doktorsavhandling *Skulptur i folkhemmet*, Makadam 2007, nämns Hemberg i en fotnot (236) på s.338 där författaren pekar på Hembergs arbeten i betong och att hon utnyttjade materialets möjligheter för att skapa idéskisser och studier till monumentala arkitektoniska verk, vilka emellertid sällan har kommit till utförande.
- I boken *Otto G Carlsund* av Oscar Reutersvärd nämns Hemberg på s.38 där Carlsunds och Hembergs gemensamma Bach-förälskelse och musikintresse kommenteras på s.38. Författaren tar upp hennes och Carlsunds gemensamma utställning på Konstnärshuset 1947 på s.131, där han stavat Hembergs förnamn Elly.
- I *De berömda och de glömda*, kvinnliga svenska modernister 1900-1930, 2006, finns Hemberg med i biografierna, samt med fyra målningar på utställningen.
- *Från modernism till samtidskonst*, Svenska kvinnliga konstnärer, Signum 2003, nämns Hemberg i en bisats där Anette Göthlund räknar upp konstnärer som inspirerat Stina Ekman, s.105. Här får Hemberg titeln arkitekt.
- I boken *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, red. Lena Johannesson, Signum 2007, nämns Hemberg tillsammans med några andra konstnärsnamn på s.231 av Yvonne Eriksson och Bia Mankell med fokus på där skulpturen blev ett betydelsefullt medium. "I takt med etablerandet av nya förorter och nya offentliga platser i



- *stadsmiljön kom den konkretistiska skulpturen att bli särskilt attraktiv som modernitetsmarkör.”*

I några enstaka fall står det lite mer utförligt om Elli Hemberg:

- Sven Alfons, Bo Lindwall, Ragnar Josephson - *Svensk Konstkrönika under 100 år* ”Elli Hemberg har tidigare framträtt som medtävlare om utsmyckningen av väggytor i Krematoriet och Karolinska sjukhuset, men utställningen i Galerie Moderne lär vara hennes egentliga debut. Hon har tagit god tid på sig-de tidigaste arbetena äro daterade 1922 – men så framträder hon också som en färdig konstnär... Hon söker en sträng form, harmoni och balans i plan och yta och en lugnt nyanserad kolorit. Med sin förhärskande skala av blekt grönt, grått och vitt kan hon numera någon gång komma rätt när Helene Schjerfbeck, som hon dock ej lär ha intresserat sig för.” (Bo G. Wennberg. Soc. –D 1942). + bild i svartvitt (1943) Natur och Kultur 1952.
- I boken *Sveriges Konst 1900-talet Del 2 1945-1975*, Beate Sydhoff för SAK, lyfts Hemberg fram på 14 rader som en ”intressant och ovanlig konstnär bland de konstruktiva” s.56-57 under rubriken ”Modernismens arvtogare”, samt en färgbild på hennes skulptur ”Fjärilen”, 1980, Betong, Rålambshovsparken, Stockholm.
- I boken *Färgstarka västgötakvinnor*, 1998, Rydins tryckeri AB, Nossebro, Västergötlands Fornminnesförenings Tidskrift 1997-1998, ägnas Hemberg ett särskilt kapitel (s.35-42) av konstvetare Stefan Hammenbeck.
- *Konsten 1950-1975*, Signums svenska konsthistoria, Thomas Millroth. Utförlig text om Hemberg samt kompletterande information i fotnoter.

Utöver tryckt information om konstnären i facklitteratur finns artiklar om henne på Wikipedia och i Nationalencyklopedien NE samt på stiftelsens hemsida.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> [https://sv.wikipedia.org/wiki/Elli\\_Hemberg](https://sv.wikipedia.org/wiki/Elli_Hemberg) <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/elli-hemberg> <http://www.ellihemberg.se>

## 9.5 Sveriges allmänna konstförening SAK

Sedan i slutet av 1800-talet har SAK årligen gett ut en konstabok till sina medlemmar. Böckerna har enligt föreningens egna intentioner behandlat ”några av Sveriges mest intressanta konstnärskap och konstriktningar”.<sup>182</sup> Ändå dröjde det 82 år innan SAK fann ett tillräckligt intressant kvinnligt konstnärskap att skriva om, när boken om Siri Derkert utkom 1974. Det gick hela 83 år innan den första kvinnliga författaren/konstkritikern fick förtroendet att skriva om Sveriges mest intressanta konstnärskap och konstriktningar.

I listan över första priser i SAK:s utlottning från 1901 – 2016 finns dock den första kvinnliga konstnären representerad redan 1903 av Märta Améen. År 1911 är förstapriset gjort av Hanna Pauli. Sedan är det ett uppehåll på 63 år innan man köper in ett verk av Siri Derkert 1974 (som samma år tillägnas en årsbok). Därefter går det sjutton år innan Birgit Broms 1991. Här borde konstnärer som Elli Hemberg och hennes kolleger finnas med, och det tycks råda obalans i fördelningen mellan könen. Liksom när det gäller årspublikationerna så verkar det hända något på 2000-talet då plötsligt den kvinnliga representationen ökar markant: Lena Cronqvist 2003, Karin Mamma Andersson 2004, Eva Löfdahl 2008, Rita Lundqvist 2007, Klara Kristlova 2010, Helene Billgren 2012, Sonja Larsson 2015, Marie-Louise Ekman 2015 och Anna Nordensköld 2016.

---

<sup>182</sup> SAK hemsida <http://www.konstforeningen.se/verksamhet/bocker/lista/>

## 9.6 Elli Hembergs arkitekturmodeller

Utöver de exempel som tidigare nämnts i uppsatsen gjorde Elli Hemberg arkitekturmodeller på olika teman såsom: *Fäste för sol och måne* (1970), *Fritidshus vid baskiska kusten* (1975), *Bensinstation* (1976), *Hus för tropikerna* (1976), *Liljevalchs-Gröna Lund* (förslag till busshållplats) (1976), *busshållplats i samband med T-bana* (1976), *Tre katedraler* (1970-talet), *Vindskydd Sefyren* (1976), *Mindre utställningshallar* (1976), *Musikpaviljong för litet kapell* (1976), *Vindskyddet Dubblan* (1976), *Undanvind* (1978), *En sommar-teater* (1980), *Värdshus för kanotister* (1981).

För bilder se KEHS hemsida: <http://galleri.ellihemberg.se>

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/simpleGallery/Show/displaySet/set\\_id/4](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/simpleGallery/Show/displaySet/set_id/4)

## 9.7 Bildbilaga

### Bild 1



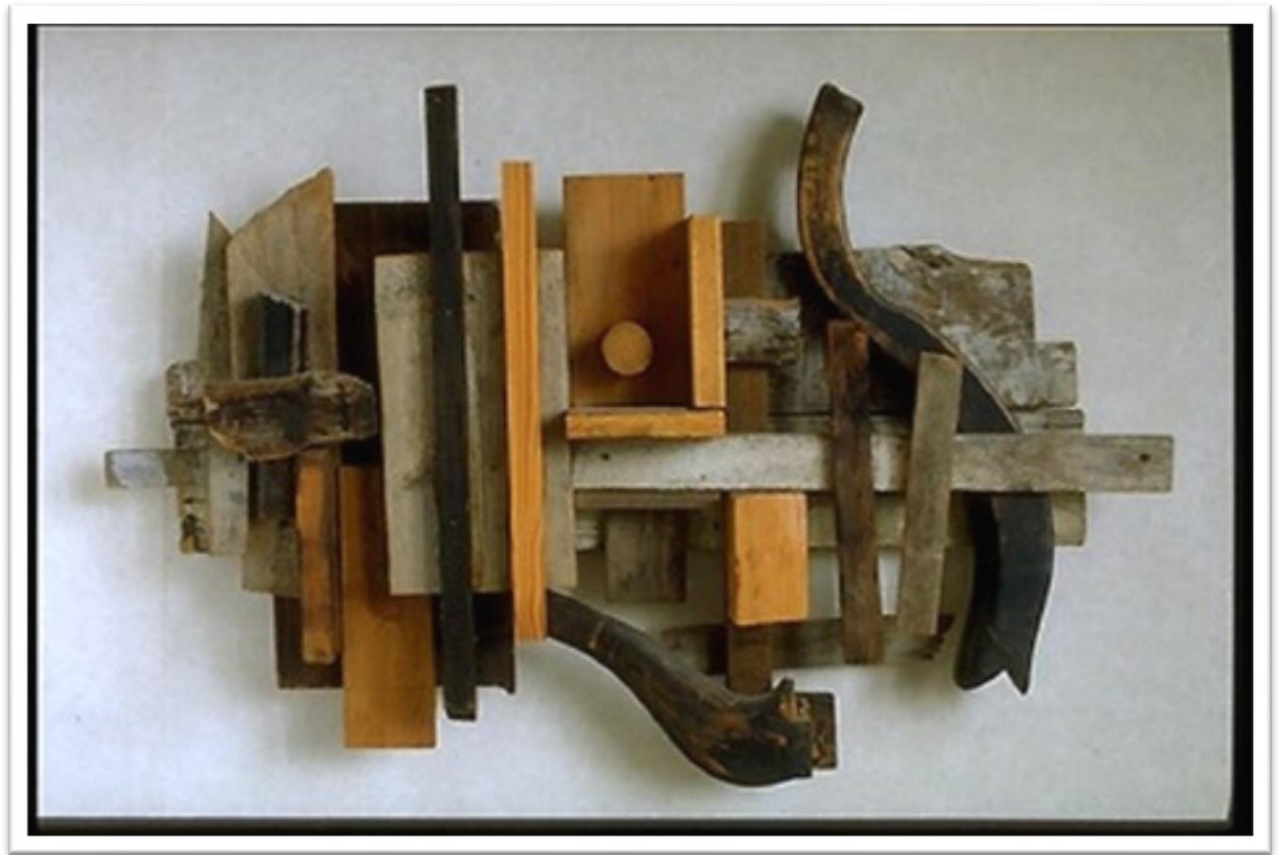
Elli Hemberg, *Vit cyclamen*, 1940-talet, (olja på pannå, 49 x 37 cm) osignerad, Skövde Konstmuseum. Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23 [http://galleri.elliherberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/779](http://galleri.elliherberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/779)

**Bild 2**



**Bild 2** Elli Hemberg, *Komposition i målat trä*, 1957, (polykrom trärelief i fem plan, 75 x 75 cm), signerad, Skövde konstmuseum. Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23  
[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/2](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2)

**Bild 3**



Elli Hemberg, *Epitafium över en fuga*, 1965 (trärelief, begagnat virke och möbeldetaljer, 50 x 75 cm), osignerad, KEHS. Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/59](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/59)

Bild 4



Elli Hemberg, *Scenografi för cigarrlåda*, 1980-talet, (fotografier på svartmålade träaskar, assemblage, 12 x 17 x 3 cm), osignerade., Skövde konstmuseum. Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23 [http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/50](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/50)

## Bild 5



Elli Hemberg, *Fjärilen*, 1980 (betongskulptur, 400 x 630 x 440 cm), Rålambshovsparken, Stockholm. Foto: Göran Hemberg, Hämtad 2018-05-23

[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/152](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/152)



**Bild 6**



Elli Hemberg, *Solkrets*, 1989 (metallskulptur, mattpolerat rostfritt stål, 320 cm hög), Viktoriaplatsen Skellefteå.  
Foto: Göran Hemberg. Hämtad 2018-05-23  
[http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object\\_id/262](http://galleri.ellihemberg.se/index.php/Detail/Object/Show/object_id/262)

## 10. Populärvetenskaplig sammanfattning

Konstnären Elli Hemberg (1896-1994) verkade under drygt sju decennier och var generationskamrat med konstnärer som Siri Derkert, Sigrid Hjerthén och Vera Nilsson, men är ändå märkligt okänd i svensk konsthistoria. Hemberg föddes i Skövde men levde i Stockholm större delen av sitt långa liv. Hon finns representerad främst genom ett femtontal offentliga skulpturer runt om i Sverige, samt på museer som till exempel Moderna Museet i Stockholm, Norrköpings konstmuseum och Skövde konstmuseum.

Hennes gränsöverskridande experimenterande med olika tekniker och varierande material kännetecknades av en förvandlingsprocess från skisser till färdiga verk, främst i övergången från två- till tredimensionella verk. Hemberg utgick ofta från symmetri i sina rytmiska kompositioner och inspirerades av Jay Hambidges teori om *Dynamisk symmetri*. Hon fick även inspiration av naturen (träd, vatten, speglingar), litteratur (Simone Weil, Vilhelm Ekelund) och musik (J.S. Bach).

Hemberg har arbetat med oljemåleri, teckningar, grafik, textil, collage, reliefer och skulpturer samt material som trä, glas, betong och stål. Hon har även gjort arkitekturskulpturer där *Fjärilen* (1980) i Rålambshovsparken i Stockholm är ett konkret exempel på detta.

I min uppsats undersöker jag Hembergs gränsöverskridande skapande och förvandlingar och övergångar från två- till tredimensionella verk, där huvudfokus ligger på hennes konstverk. Jag gör även en kartläggning av hennes (genus)position på det konstnärliga fältet och en beskrivning av Hemberg som både konstnär och människa i en bredare kontext.

I 70-årsåldern fick hon sitt stora genomslag som konstnär och var sen verksam fram till sin död 1994. Efter hennes död bildades (enligt konstnärens egen önskan) *Konstnär Elli Hemberg Stiftelse* (KEHS). På stiftelsens hemsida finns mer information om Hemberg samt ett rikt bildmaterial av hennes verk – [www.ellihemberg.se](http://www.ellihemberg.se)