

# En utmanad bildtradition

En formalestetisk undersökning och analys av Ellen Trotzigs  
*Självporträtt* från 1906

Författare: Amanda Brålden  
Konst- och bildvetenskap  
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet  
KV 4001, kandidatuppsats (C), ventileringstermin: HT 2022  
Handledare: Alexandra Herlitz

## ABSTRACT

ÄMNE: Konst- och bildvetenskap

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU

ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg

TELEFON: 031-7860000 (vx)

HANDLEDARE: Alexandra Herlitz

TITEL: En utmanad bildtradition. En formalestetisk undersökning och analys av Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1906.

FÖRFATTARE: Amanda Bråtiden

ADRESS: -

E-POSTADRESS: amanda.braliden@gmail.com

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15 hp

VENTILERINGSTERMIN: Ht 2022

This thesis examines the self-portrait made the year 1906 by the Swedish artist Ellen Trotzig. Bought by the Gothenburg Museum of Art in 1908, it remains one out of five contemporary oil paintings made by female artists that the museum purchased during the years between 1900 - 1910. The discussion in this essay stems from what is known about the circumstances of the acquisition and additionally from the art critics of its time. After examining this self-portrait by the formal aesthetics and studying the visual elements from a gender perspective, the result of this essay points to the painting as a rare piece in relation to the female self-portrait genre of the early twentieth century. Furthermore, it becomes a reminder of how the self-portrait tradition, as well as gender roles, is constructed and can be changed. The study also deliberates how a self-portrait can be a way to maintain and create the role as a working artist.

**Keywords:** Ellen Trotzig, women self-portrait in the early 20th century, self-portrait traditions, identity

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. INLEDNING</b>	<b>3</b>
1.1. Ämnesval	3
1.2. Forskarreflexivitet	3
1.3. Syfte och frågeställningar	4
1.4. Metod och teori	5
1.5. Material, källor och urval	6
1.6. Avgränsningar	7
1.7. Forskningsöversikt och diskussion om källkritik	7
1.8. Disposition	9
<b>2. BAKGRUND</b>	<b>10</b>
2.1. Ellen Trotzig	10
2.2. Självporträtt som genre	12
<b>3. ELLEN TROTZIGS SJÄLVPORTRÄTT FRÅN 1906</b>	<b>14</b>
3.1. Verksbeskrivning	14
3.2. Förvärvandet av Ellen Trotzigs Självporträtt	15
3.3. Samtida konstkritik	16
3.4. "Med blicken i spegeln"	17
3.5. Kvinnornas konstnärsliv och självporträtt kring sekelskiftet 1900	19
<b>4. AVSLUTANDE OCH SAMMANFATTANDE DISKUSSION</b>	<b>24</b>
<b>5. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</b>	<b>26</b>
<b>6. BILDFÖRTECKNING</b>	<b>29</b>
<b>7. BILDBILAGA</b>	
<b>8. POPULÄRVETENSKAPLIG SAMMANFATTNING</b>	

# 1. INLEDNING

## 1.1. Ämnesval

Ett självporträtt som föreställer en kvinna sittandes i ett dunkelt rum blickar rakt mot mig från en koboltblå vägg på Göteborgs konstmuseum. Hon bär en klädsel jag tänker måste vara väldigt modern för hennes tid. Hennes blus är enkelt v-ringad och visar upp en ljus hals. Jag hukar mig djupt för att komma lite närmare. Konstverket är nämligen placerat längst ner i ett av hörnen på en av de välfyllda självporträttsbeprydda väggarna i det korridorlika rummet på museet. När jag är i ögonhöjd med kvinnan ser jag plötsligt att hon ser ner mot mig med en självsäker granskande blick. Det är en midjebild där konstnären har målat sig själv snett framifrån. Hennes ansikte är detaljerat och färglagerna är tjockt pålagda. I skuggan som kastas till vänster om den sittande kvinnans ansikte i bilden återfinns en omsorgsfullt målad lätt tredimensionell ytstruktur. Jag får hejda impulsen att sträcka fram handen och känna på duken och finner mig istället i de underligaste av vinklar för att se hur hon har lagt på färgen. På sina ställen har de tjocka lagren spruckit och i det högra nedersta hörnet av målningen har färgen flagnat en aning. Bilden sticker ut i självporträttsamlingen då det är det enda porträttet av en kvinnlig konstnär från början av 1900-talet. Jag gräver i mitt minne men finner det svårt att hitta någon liknande självporträttframställning av en kvinna från denna tid. Det finns inget direkt i motivet som talar för att kvinnan jag ser skulle vara konstnär. Inget staffli, inga penslar, inget som skulle skvallra om att hon befinner sig i en ateljé. Hur hamnade det här på museet egentligen? Nederst på tavelramen finns en liten förgylld skylt med konstnärens namn och årtal: Ellen Trotzig, 1906. Det går upp för mig att jag har sett ett självporträtt av konstnären tidigare. Det är en bild som har etsat sig fast i mitt minne. Jag minns en dekorativ framställning med ett motiv föreställandes en kvinna i profil med stram blick målad i en kall färgskala. Det skiljer sig mycket i stil och utförande från det självporträtt jag nu står inför. Dock är det något med kvinnornas hållning och blickarnas bestämda riktning som påminner om varandra.

## 1.2. Forskarreflexivitet

Jag har länge haft ett intresse för det feministiska konstvetenskapliga fältet. I synnerhet intresserar kvinnliga konstnärers självuppfattning mig och deras skilda möjligheter till yrkesliv som konstnärer genom tiderna. Som flitig besökare på Göteborgs konstmuseum under mina studieår i Göteborg har jag förundrats över Trotzigs självporträtt som återfinns där. Vi har också båda kopplingar till Skåne och Göteborg vilket såklart leder till en viss känsla av närhet. Utöver konstvetenskap har jag också studerat en orienteringskurs i genusvetenskap. Under mina år som student har jag även tidigare haft tillfälle att fördjupa mig i kvinnors visuella självframställningar. I min B-uppsats i konstvetenskap undersökte jag exempelvis ett konstfotografi av Anja Niemi. Hon arbetar inte sällan i ett självporträttets gränsländ där hon uppträder maskerad på sina bilder. Arbetet öppnade upp för nya idéer och ett vidgat intresse för den genre kvinnors självporträtt utgör.

### 1.3. Syfte och frågeställningar

Föremål för denna undersökning är Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1906, förvärvat av Göteborgs konstmuseum år 1908.<sup>1</sup> Ambitionen med undersökningen är att så djupgående som möjligt undersöka verket för att söka bidra till den befintliga forskning som finns om målningen. Förvärvandet av självporträttet utgör ett ovanligt inköp av ett av Sveriges största museum i 1900-talets början. Trotzigs är dessutom mest känd för sina landskapsbilder. Trots det är det ett självporträtt av henne som återfinns i Göteborgs konstmuseums samlingar. Det är också hennes enda verk som där står att finna.<sup>2</sup> Verket utgör en av totalt fem oljemålningar gjorda av kvinnliga konstnärer som köptes in av museet mellan åren 1900-1910. Inköpet av Göteborgs konstmuseum vittnar om att det fanns ett intresse från museets sida av att få se en kvinnlig konstnärs presentation av sig själv som skulle få platsa i museets samlingar. Kanske fanns här också ett liknande intresse hos allmänheten. Uppsatsen syftar delvis till att undersöka bakgrunden till inköpet. Undersökningens syfte är vidare att bidra till en ökad förståelse för kvinnors självporträtt. Ett självporträtt kan betraktas som ett sätt för en konstnär att visa upp sig själv och sin identitet. Konstnären som både subjekt och objekt i ett självporträtt är inte minst intressant att studera ur ett genusperspektiv. Genren är en i huvudsak manligt kodad och etablerad bildtradition.<sup>3</sup> Den unga yrkesarbetande konstnärinnan som här har skildrat sig själv visuellt bär ett ovanligt livsöde för en kvinna i det tidiga 1900-talet. I en tid då kvinnorollen generellt var hårt åtstramad levde och arbetade hon som konstnär. Mot bakgrund av ovanstående blir självporträttet ett intressant föremål för vidare undersökning. Mycket förändras på kort tid för de kvinnliga konstnärernas förutsättningar till yrkesliv och konstnärsidentitet kring sekelskiftet 1900. Ett delsyfte är att undersöka på vilket sätt verket är möjligt att relatera till sin samtid med tanke på en kvinnlig konstnärs yrkesroll samt dåvarande bildkonventioner. Trotzigs såg själv förvärvandet av hennes verk som ett offentligt erkännande av henne som konstnär.<sup>4</sup> Grundat i ovanstående undersöks delar av den konstkritik som i synnerhet berör det tillfälle då verket för första gången visades upp offentligt. Min hypotes är att självporträttet skiljer sig från samtida självporträttsframställningar av andra kvinnor och att det på så sätt utmanade de bildtraditionella rådande konventionerna.

De tre frågeställningarna jag har sökt besvara är följande:

*Hur gestaltar Ellen Trotzigs sig själv (kropp och konstnärsidentitet) i Självporträtt från 1906?*

*Vilka likheter respektive skillnader står att finna mellan Självporträtt från 1906 och den samtida självporträttstraditionen?*

*Hur kan förvärvandet av Ellen Trotzigs Självporträtt från 1906, gjort av Göteborgs konstmuseum år 1908, tolkas utifrån samtida konstkritik samt utifrån Göteborgs konstmuseums årstryck?*

---

<sup>1</sup> Rausing, Birgit, *Ellen Trotzigs Österlens första målarinna*, TPB, Enskede, 2003, s. 93-94

<sup>2</sup> Nanfeldt, Philippa, *Självporträtt av Ellen Trotzigs, Göteborgs konstmuseum* [www], 2011

<sup>3</sup> Mankell, Bia, *Självporträtt: en bildanalytisk studie i svensk 1900-talskonst*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Diss. Göteborg : Univ., 2003, Göteborg, 2003, s. 13

<sup>4</sup> Rausing 2003, s. 94

#### 1.4. Metod och teori

För att grundligt undersöka en bild och placera in den i en större kontext blir formalestetiken en gynnsam metod. Metoden har en lång tradition inom det konstvetenskapliga fältet. Hatt & Kloncks *Art history: A critical introduction to its methods* utgör teoretisk och metodologisk huvudkälla tillsammans med Anne D'Allevas *Methods & theories of art history*. De är båda sekundärkällor skrivna av etablerade författare vars legitimitet stärks av att verken används på konstvetenskapliga utbildningar. Enligt den formalestetiska metoden undersöks bilden genom observationer gjorda separerade från, men fortfarande relaterade till, bildens innehåll.<sup>5</sup> Ett konstverk bör i enlighet med metoden huvudsakligen analyseras utifrån dess formalestetiska aspekter. Metodologin presenterades av Heinrich Wölfflin som var verksam i början av 1900-talet vilken fick stort inflytande.<sup>6</sup> Den har en förmåga att aktualisera ett konstverks ytmässiga förankring till kompositionella delar, samt till dem aspekter som rör bildens form och struktur, så kallade formalestetiska aspekter såsom färg, linje och fördelningen mellan ljus och skugga.<sup>7</sup> Metoden blir en bred grund för vidare analys och tolkning som öppnar upp för att verkets komplexitet och innehåll kan tydliggöras. Undersökningen grundar sig på en genomgång av verkets stilistiska, tekniska, kompositionella och tematiska delar. Det görs för att närmare söka svar på hur Ellen Trotzig har gestaltat sig själv i bilden, först separerad från och därefter i relation till genrens bildtraditioner.

*Självporträtt* från 1906 undersöks utifrån självporträttsgenren med ett applicerat genusperspektiv. Perspektivet står som huvudsakligt teoretiskt ramverk i undersökningen. Dess utgångspunkt är att kön är en social och kulturell konstruktion.<sup>8</sup> Linda Nochlins artikel *Why Have There Been No Great Women Artists?* från 1971 började utkristallisera det problematiska med konsthistorieskrivningen och utgör en teorins nyckeltext. Texten argumenterar för att inte omformulera den konsthistoriska disciplinens innehåll utan snarare transformera den i sin helhet genom genusperspektivet.<sup>9</sup> Griselda Pollock är också nämnvärd i sammanhanget. Det jag i synnerhet vill poängtera med att framlägga Griselda Pollocks *Generationer och geografier - feministisk teori och konsthistorisk praktik* i relation till mitt teoretiska angreppssätt i min uppsats är hur hon synliggör den feministiska konsthistoriska utmaningen.<sup>10</sup> Det finns än idag ett behov av att fokusera på att studera makt, herravälde, presentation, begär och åtskillnad i vår framskrivning för att nå en sanningsenlig och mångbottnad analys. Vidare blir Marsha Meskimmons resonemang en viktig utgångspunkt för uppsatsen: då kvinnor bryter mot idealiserade traditioner av kvinnlighet utan att ta på sig en stereotyp mansroll bildar det väg för en ny subjektivitet.<sup>11</sup> I skapandet av ett självporträtt innebär det att konstnären befinner sig i den typiskt manliga subjektiviteten. Kvinnan har rollen som objekt ännu närmare till

---

<sup>5</sup> Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art History - A critical introduction to its methods*, Manchester, 2006, s. 65

<sup>6</sup> D'Alleva, Anne, *Methods & theories of art history*, 2. [updated] ed., Laurence King, London, 2012, s. 17

<sup>7</sup> Hatt & Klonk 2006, s. 65

<sup>8</sup> Ibid., s. 125

<sup>9</sup> Nochlin, Linda, "Why Have There Been No Great Women Artists?" i *Women artists: the Linda Nochlin reader*, Thames & Hudson, London, 2015, s. 67 - 68

<sup>10</sup> Pollock, Griselda, 'Generationer och geografier: feministisk teori och konsthistorisk praktik', *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 1992:1 (13), 1992, s. 3-16. [elektronisk källa]

<sup>11</sup> Meskimmon, Marsha, *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*, Routledge, London, 2003, s. 71

hands vilket leder till en nyanserad subjektivitet när etablerade genuskoder används på ett alternativt sätt.<sup>12</sup>

I min uppsats har jag också valt att använda mig av Judith Butlers performativitetsteorier för att undersöka konstnärens förhållningssätt till visuell performativ uppvisning av sin identitet som konstnär. Butlers teorier handlar om uppvisandet av könstillhörighet. Hon skriver i *Performative Acts and Gender Constructions* att identitet inte är ett uttryck för inre kärna eller särskild essens utan snarare för något som handlar som ett konstant återupprepande och uppvisande av särskilda tecken som förstärker den.<sup>13</sup> Det är möjligt att koppla till andra identitetskategorier utöver kön. I detta fall kan det användas för att belysa det performativa i att bli och vara konstnär.<sup>14</sup> Carina Rech använder sig i sin avhandling *Becoming artists: self-portraits, friendship images and studio scenes by Nordic women painters in the 1880s* från 2021 av Judith Butlers performativitetsteorier för att undersöka konstnärsidentitetens uttryck. Rech parafraserar Butler och menar på att man för att vara konstnär måste bli en konstnär.<sup>15</sup> Identiteten som konstnär är på samma sätt som kön något som gång på gång behöver upprepas och uppvisas för att en människa ska betraktas som just en konstnär. Man behöver referera sig själv till en historisk idé av vad en konstnär är och låta kroppen bli ett kulturellt tecken.<sup>16</sup> Rechs återopande av teoribildningen legitimerar anammandet av tillvägagångssättet.

### 1.5. Material, källor och urval

Valet av Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1906 som föremål för denna uppsats är gjort efter ett antal aspekter. Efter att ha blivit varse om att självporträttet köptes in av museet bara två år efter att det färdigställdes, samt att det var ett av få inköp som gjordes av kvinnliga samtida konstnärer, förstärktes mina frågor kring varför det inte har undersökts närmare. Min geografiska närhet till museet har dessutom gjort det möjligt att undersöka verket på plats. Efter att grundligt ha gått igenom Ellen Trotzigs övriga bildproduktion stod valet fortsatt fast. Det har tack vare Birgit Rausings bok *Ellen Trotzig - Österlens första målarinna* varit möjligt att undersöka stora delar av hennes produktion. I boken finns återgivningar av flertalet av hennes verk i högupplösta bilder. Ett stort antal av dessa återfinns i privata samlingar vilket gör källan ovärderlig. Moderna museet i Malmö har därtill bistått med bildmaterial under detta förstadium i undersökningen. Beträffande vilka andra verk som köptes in av Göteborgs konstmuseum under perioden mellan 1900 - 1910 har även det museet bistått med material ur sina arkiv. Materialet som står till grund för undersökning om självporträttets samtida reception är hämtat från Projekt Runeberg och Kungliga bibliotekets digitaliserade tidningar. Årstryck från Göteborgs konstmuseum har tillhandahållits av museet. Det tryckta material som uppsatsen förlitar sig på har i huvudsak funnits med hjälp av Göteborgs universitetsbiblioteks sökfunktion.

---

<sup>12</sup> Meskimmon, Marsha, *The Art of Reflection; Women Artists' Self Portraiture in the Twentieth Century*, Colombia University Press, New York 1996, s. 7 - 8

<sup>13</sup> Butler, Judith, 'Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory', *Theatre Journal: The John Hopkins University Press*, Dec., 1988, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), [elektronisk källa] s. 519-531

<sup>14</sup> Rech, Carina, *Becoming artists: self-portraits, friendship images and studio scenes by Nordic women painters in the 1880s*, Makadam, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2021, Göteborg, 2021, s. 41

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

## 1.6. Avgränsningar

På grund av tidsmässiga och omfångsmässiga begränsningar har undersökningens fokus utmynnat i en djupgående centrering kring *Självporträtt* från 1906. Det hade tjänat uppsatsens syfte att undersöka fler av Ellen Trotzigs självporträtt över tid. Hennes fem för eftervärlden kända självporträtt gjorda mellan åren 1906 - 1915 skulle vara mycket intressanta att med sina olika uttryck ställa mot varandra för en komparativ analys. En annan möjlig väg att gå som har fått uteslutas i detta arbete skulle vara att jämföra verket med vänporträtt gjorda av konstnären. Jämförelsematerialet som förekommer i uppsatsen av andra självporträtt har avgränsats till att handla om självporträttsframställningar gjorda av i synnerhet kvinnliga svenska konstnärer från Sverige. Det valet har gjorts för att söka relatera självporträttet ifråga till bilder av konstnärer med liknande bakgrund och förutsättningar som hon själv, samt i synnerhet till motivitstiska likheter. Uppsatsen har sedermera avgränsats från att handla allt för mycket om att kunna ge en rättvis bild av receptionen. Jag har valt att avgränsa mig till konstkritik kring det att självporträttet gjordes och ställdes ut. Den tidsperiod jag håller mig inom för återopad konstkritik är mellan åren 1907 - 1912. Då målet har varit att göra en så grundlig konstvetenskaplig undersökning av verket i fråga som möjligt blir recensionerna i denna uppsats led i tolkningen av förvärvandet av konstmuseet. För att kunna ge en allsidig och rättmätig bild av receptionen utifrån allmänheten liksom konstkritiken skulle ett större källmaterial krävas vilket denna uppsats inte kan bistå med.

## 1.7. Forskningsöversikt och diskussion om källkritik

Det redan nämnda verket *Ellen Trotzig - Österlens första målarinna*, författad av Birgit Rausing, är den enda bok som står att finna som endast avhandlar Ellen Trotzigs konstnärskap. Monografien från 2003 utgör huvudkälla beträffande Trotzigs biografi i min uppsats. Författaren har tecknat ett gediget porträtt där stora delar av hennes produktion återfinns tillsammans med utdrag ur konstnärens dagboksanteckningar. Konsthistorikern Rausing är sedan 1990 hedersdoktor vid Lunds universitet. Utöver boken om Trotzig har hon skrivit flera konstnärsmonografier om i synnerhet kvinnliga konstnärer med anknytning till Skåne. Hon har därmed bidragit stort till forskningen om svenska kvinnliga konstnärer. Nämnvärt är att Rausing själv som barn hade en relation till Trotzig.<sup>17</sup> Det skulle kunna färga hennes tolkningar av bilderna. Då detta framhålls av författaren genom att medvetet framskriva hennes roll som tolkare syns det inte som något problem för min uppsats. Det finns ett psykobiografiskt fokus i boken vilket är något jag i min uppsats inte helt och hållet väljer att avfärda. Snarare fokuserar uppsatsen på målningen ifrågas i relation till dess formalestetiska aspekter samt de självporträttstraditioner som var vanliga under dess tillkomsttid. *Självporträtt* från 1906 omnämns av Rausing men avhandlas och tolkas inte mer ingående.

Utöver Rausing's bok har Bia Mankells avhandling *Självporträtt - En bildanalytisk studie i svensk 1900-talskonst* från 2003 varit en synnerligen viktig källa. Mankell gör där en tolkning och analys av självporträttet. Hon placerar verket i sitt sammanhang och kommer att utgöra en av få röster inom konstvetenskapen som vetenskapligt har analyserat och tolkat verket. Hennes analys utgör en grundpelare för undersökningen

---

<sup>17</sup> Rausing 2003, s. 11 - 13



och har influerat mina till stor del. Hennes forskning om självporträtt som visuell företeelse konstituerar dessutom ett viktigt underlag till förståelsen av verket som del av en bildtrop. Självporträttet som visuellt fenomen under 1900-talet i Sverige diskuteras vidare ingående i Mankells avhandling vilket också har varit betydelsefullt för uppsatsen. Värt att nämna är också att Mankells avhandling utkom samma år som Birgit Rausings ovan nämnda verk.

Kvinnors självporträtt kring sekelskiftet har sedan 1990-talets slut seglat upp som ett allt mer beforskat område inom konstvetenskapen. Uppsatsen förlitar sig till stor del på vad som inom detta forskningsfält har skrivits fram för att placera verket i sitt sammanhang. Även dessa böcker har utgjort argumentation för uppsatsens materialval i och med att det har återfunnits flera bilder som har varit möjliga att jämföra med självporträttet. Carina Rechs avhandling *Becoming Artists - Self Portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s* från 2021 utgör ett synnerligen viktigt empiriskt material. Den används för att få ytterligare perspektiv på den tid som Trozigs konstnärskap är sprunget ur. Hon undersöker grundligt 1880-talets kvinnliga konstnärers självporträtt vilket är värdefull forskning för uppsatsen. Genom sitt fokus på hur kvinnliga konstnärer kom att diskutera sina yrkesidentiteter i sina verk genom självporträtt, vänporträtt och ateljéskildringar utgör hennes forskning en avsevärt viktig grund i förståelsen för genren kring sekelskiftet. Dessa undersökta bildgenrer blir stöd i förståelsen för föregångare till Trozigs självporträtt utifrån konstnärsidentitet och självframställning. Margareta Gynnings doktorsavhandling *Det ambivalenta perspektivet: Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv* från 1999 blir ett ytterligare komplement. I synnerhet stödjer den förståelsen för kvinnliga konstnärers förutsättningar till yrkesliv och konstnärsidentitet. Övrig litteratur som kompletterar ovanstående är annan aktuell forskning om kvinnors självporträtt. *Seeing Ourselves - Women's Self-Portraits* av Frances Borzello från 1998 och Marsha Meskimmon *The Art of Reflection - Women artists self portraiture in the twentieth century* från 1996 är båda värdefulla. Den förstnämnda har kapitel indelade i århundraden vilket blir en värdefull överblick för den historiska förståelsen för andra självporträtt kring den tid då Trozigs verk gjordes. Det sistnämnda litterära verket har ett perspektiv på Europa vilket gör det mer generellt än specifikt för uppsatsen. I Meskimmons bok återfinns ett kapitel som handlar om självporträttstroker med utgångspunkt i kvinnors självporträtt. Mankell som också för en diskussion kring det gör det utifrån både kvinnor och mäns självporträtt. Meskimmons resonemang blir därmed ett mer specifikt komplement med ett globalt omfång när Mankell fokuserar på svensk 1900-talskonst. En hel del av de verk som arbetet förlitar sig på är från sent 90-tal eller tidigt 2000-tal. Därför belyses återigen Carina Rechs avhandling som viktig då den utgör synnerligen aktuell forskning. Även Birte Bruchmüllers *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational Symbolism* från 2022 blir ett stöd för tolkningen av verket då avhandlingen bistår uppsatsen med aktuell forskning om självframställning och identitetsuppfattning i 1900-talets Sverige.

Beträffande den forskning som har gjorts om hur konstkritik har skrivits fram om kvinnor respektive män kring sekelskiftet har Eva Hallins artikel *Det feminina konstnärslynnet* bistått som huvudkälla. De recensioner och omnämningar i dagspressen som delvis står som material i denna uppsats är ställt mot hennes forskning och resonemang. Med hänvisning till det teoretiska ramverk som uppsatsen grundar sig på blir det ur ett genusperspektiv en betydande källa för att få ytterligare stöd till det tämligen begränsade material som har stått att finna beträffande receptionen. Angränsat

till allmänhetens uppfattning om utställda verk hör en viktig källa i förståelsen av utställningens betydelse för det sena 1800-talet men i synnerhet för 1900-talet. Denna är Oskar Bätschmanns *The artist in the modern world: the conflict between market and self-expression* från 1997 vilken ingående beskriver detta fenomen. Trotzig deltog flitigt i utställningar av Skånska Konstnärslaget under den tid då *Självporträtt* från 1906 skapades och sedan år 1908 visades upp offentligt.

### **1.8. Disposition**

Uppsatsens huvuddel inleds med en redogörelse av Ellen Trotzigs biografi. Biografidelen har ett fokus på tiden kring 1906 då *Självporträtt* gjordes. Sedan återfinns en kort redogörelse för självporträttet som genre. Uppsatsens tredje del undersöker Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1906 genom en formalestetisk undersökning, analys och tolkning med genusteoretisk belysning. Den inleds med en verksbeskrivning. I denna del finns jämförelsematerial i form av andra verk som är möjliga att koppla till åberopat verk. Här återfinns också en del som avhandlar konstkritik från det att verket visades upp offentligt. Även utdrag ur Göteborgs konstmuseums årstryck återfinns för att söka möjliga svar på hur inköpet av museet kan tolkas. Vidare följer en kort översiktlig redogörelse för självporträttet som tradition med fokus på kvinnors estetiska självframställningar och en diskussion kring de förutsättningar som fanns för kvinnor att arbeta som konstnärer i början av 1900-talet. Det relateras till den självporträttstradition som då var rådande och tolkas utifrån den, samt utifrån de formalestetiska aspekterna. Uppsatsen avslutas med slutsatser och diskussion som söker besvara uppsatsens frågeställningar.

## 2. BAKGRUND

### 2.1. Ellen Trotzig

Ellen Trotzigs (1878 - 1949) konstnärsskap tillhörde ett av de ovanligare för en kvinna i sekelskiftets början. Utmärkande är först och främst att hon var just en kvinnlig yrkeskonstnär i början av 1900-talet, verksam under i stort sett hela sitt vuxna liv. År 1905 debuterade hon på Skånska konstnärslagens utställningar som en av få kvinnor i gruppen.<sup>18</sup> Hon hade därmed bara varit medlem i gruppen i ett år när hon skapade *Självporträtt* från 1906. Trotzig dokumenterade genom dagböcker mycket av sitt liv under 1900-talets början. Kärleken till naturen är ett övergripande tema. Tankarna om hur hon ur en kvinnas perspektiv ska hantera sin roll i familjen kontra hennes konstnärliga ambitioner tar också stor plats.<sup>19</sup> Tack vare hennes farbror som kom att bli hennes mecenat fick hon möjlighet att studera. Hon utbildade sig först i Köpenhamn på Konstindustriskolan for Kvinder vid Vestre Boulevard 10 mellan åren 1896 -1898.<sup>20</sup> Därefter var hon anställd som kartritare på Stadsingenjörskontoret i Malmö.<sup>21</sup> Efter tiden i Köpenhamn brottades Ellen Trotzig, som en kvinna av sin tid, med tanken på om och i så fall hur hon skulle livnära sig på sitt måleri. Hon funderade på ifall hon skulle stanna nära sina föräldrar och syskon för att ge målarlektioner i den by dit hon hade flyttat.<sup>22</sup> Rausing skriver att det var vanligt för en kvinnlig konstnär vid den här tiden att tampas med tankar om familjepliker i relation till yrkesliv. Det handlade inte sällan om allmänhetens förväntningar på att en kvinna skulle prioritera familj och omvårdnad framför ett eventuellt yrke.<sup>23</sup> Rausing jämför henne med bland andra Ester Almqvist i relation till tankarna om att kunna använda sin utbildning i ett pedagogiskt syfte snarare än för att bli yrkesmålare.<sup>24</sup>

Efter tiden i Köpenhamn och Malmö fortsatte hon sina studier på Valand i Göteborg för Carl Wilhelmson. Vid en ålder av 25 år började hon som elev och var inskriven på skolan från 1903 fram till 1905.<sup>25</sup> Rausing uttrycker att det först är under tiden på Valand Trotzig får kontakt med tidens strömningar vilket kommer till uttryck i hennes måleri. Inspirationen hon fått från symbolismen och Wilhelmsson är möjlig att ana i hennes *Självporträtt* från 1906. Hon har en förkärlek för det figurativa och målar vid sidan av hennes landskapsbilder lika mycket porträtt- och figurstudier under sin tid vid konstskolan.<sup>26</sup> Vid sidan av målningar och skissböcker finns inte mycket dokumenterat från det första året på Valand av Ellen Trotzig själv. Då hon återigen börjar föra dagbok är det i mitten på sitt sista studieår på Valand. Det framkommer att hon trivs väldigt bra på skolan under läraren Wilhelmssons ledning.<sup>27</sup> Mycket mer står inte att finna då Trotzigs egen dagboksdokumentation tyvärr uteblivit under denna tid.<sup>28</sup>

---

<sup>18</sup> Rausing 2003, t.ex. s. 45

<sup>19</sup> Ibid., t.ex. s. 32 - 33

<sup>20</sup> Ibid., s. 24

<sup>21</sup> Ibid., s. 28

<sup>22</sup> Ibid., s. 33

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid., s. 38

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., s. 44

Det var vid denna tid inte helt lätt för en kvinna att få undervisning på konstskolorna i Sverige. Rausing skriver att Wilhelmsson var en uppskattad lärare som särskilt hade tagit sig an sina kvinnliga elever.<sup>29</sup> Under lärarens tid på skolan kom det att ske en del förändringar. Irja Bergström skriver i sitt kapitel *Carl Wilhelmsons Tre målarinnor* i boken *Valand - från ritskola till konsthögskola* att ingen föreståndare före honom hade berett friplats för kvinnliga elever. Wilhelmsson lär i kontrast till detta ha låtit mångdubbelt så många flickor som pojkar få gratis undervisning.<sup>30</sup> När han våren 1910 slutade som föreståndare bestod elevgruppen av elva manliga och tio kvinnliga elever.<sup>31</sup> Vid föreståndarens första år fanns det en uppfattning om att de kvinnliga eleverna som studerade på skolan inte gjorde det för att i första hand bli professionella konstnärer utan snarare som tillfälliga tidsfördriv.<sup>32</sup> Ellen Trotzig var en av dem elever som genom sitt liv som yrkeskonstnär kom att bevisa motsatsen. Efter tiden i Göteborg bosatte hon sig åter i Skåne. Det är nu Trotzig debuterar som medlem i Skånska Konstnärslaget.<sup>33</sup> Hösten har för henne inneburit att hon utställt för första gången och dessutom fått sälja verk till Konstföreningen.<sup>34</sup>

Det är under året därpå, 1906, som Ellen Trotzig målar *Självporträtt*. Under detta år ägnar hon sig mycket åt stämningmåleri. Vad beträffar tillkomsten av porträttet står inget att finna i Rausing bok utan det kapitel som avhandlar åren 1906-1907 är kortfattat. År 1907 reser Trotzig till Paris för att studera vid Académie Colarossi. Det är då återigen hennes farbror som ekonomiskt möjliggör hennes studier.<sup>35</sup> Hon studerar där under ledning av Christian Krogh.<sup>36</sup> Många av hennes skandinaviska kollegor vistas också i Paris vid den här tiden.<sup>37</sup> I juni är hon för en tid tillbaka på Österlen med spirande arbetsglädje. Hon flyttar sedan åter till Göteborg. *Självporträtt* från 1906 ställs ut på Skånska Konstnärslagets utställning år 1908. Samma år köps det in av Göteborgs konstmuseum för 400 kr.<sup>38</sup> Vid samma tillfälle presenteras även ett annat självporträtt av Ellen Trotzig, nämligen ett hon gjorde år 1908 efter sin tid i Paris.<sup>39</sup> Rausing skriver att hon enligt egen uppgift skulle ha blivit gladare om hon fått sälja det senare självporträttet och som hon var mer nöjd med.<sup>40</sup> Sedan år 2019 står verket att finna i Nationalmuseums ägo. Under skrivande stund väntar det på restaurering.<sup>41</sup>

Likt flera yrkesverksamma kvinnor med akademisk utbildning under denna tid gifte sig aldrig Ellen Trotzig.<sup>42</sup> Rausing refererar till hennes dagböcker där hon under sin studietid skriver om hennes inställning till frågan: “*Mötte jag kärleken nu, blefve mitt liv ödelagt, det vore att vräka ner allt hvad jag under dessa 30 år byggt upp (...) gifta mig*

---

<sup>29</sup> Rausing 2003, s. 40

<sup>30</sup> Bergström, Irja, 'Carl Wilhelmsons "Tre målarinnor"', *Valand : från ritskola till konsthögskola.*, S. 69-83, 1991, s. 70

<sup>31</sup> Rausing 2003, s. 40

<sup>32</sup> Bergström 1991, s. 69 - 70.

<sup>33</sup> Rausing 2003, s. 45

<sup>34</sup> Ibid., s. 49

<sup>35</sup> Ibid., s. 55

<sup>36</sup> Jonasdottis, Yrr, “Ellen Trotzig”, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon [www], 2018

<sup>37</sup> Rausing 2003, s. 55

<sup>38</sup> Göteborgs konstmuseum. *Årstryck 1909*, Göteborg 1909, s. 49

<sup>39</sup> Rausing 2003, s. 94

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Karlsson, Eva Lena, intendent. Samlingarna med Statens porträttsamling, Nationalmuseum. E-mail, 2022-10-27: <eva-lena.karlsson@nationalmuseum.se >

<sup>42</sup> Rech 2021, Till exempel Julia Beck, s. 66

ville jag då icke”.<sup>43</sup> Trotzig vidareutvecklar inte vad ödeläggelsen skulle innebära för henne. Däremot skriver hon också att hon gärna vill möta kärleken i någon som skulle vara omöjlig för henne att gifta sig med. Hon längtar nämligen efter vad hon kallar “kärlekens förädlande kraft”.<sup>44</sup> Ett möjligt antagande är att det hon kallar ödeläggelsen handlar om hennes eget liv som självständig yrkesarbetande kvinna. Hon ansåg sig tvungen att uppoffra allt för den konstnärliga kreativiteten.<sup>45</sup> För en ogift respektive för en gift kvinna kring sekelskiftet såg möjligheterna till frihet markant olika ut. Valet att leva ogift ökade möjligheterna till att få kunna yrkesarbeta.

## 2.2. Självporträtt som genre

För att så småningom sätta *Självporträtt* från 1906 i sitt sammanhang behövs en förståelse för självporträttsgenren. Bildtypen skiljer sig från den övriga porträttsgenren då konstnären både är bildens motivistiska subjekt och skapare. Bia Mankell har i sin avhandling definierat begreppet genom att poängtera att det är en presentation i bild av en konstnär som också är utförd av denne. Hon menar därutöver att detta är en förenkling av genren. Till exempel krävs en diskussion kring vad ett jag är i och med att det är själva utgångspunkten för självporträttet. Den representation av sitt jag konstnären upprättar i samband med självporträttet är det jag som uppvisas. Det kräver att bli betonat i och med att jaget är något föränderligt. Den avbildade visar på en och samma gång en vilja att berätta om sig själv samt reflektera över den egna identiteten.<sup>46</sup> Den här reflektionen, menar Mankell, handlar ofta om den egna rolltillhörigheten som konstnärskapet innebär.<sup>47</sup> Hon skriver också att självporträtt handlar lika mycket om presentation som representation. I detta får konstnären möjlighet att antingen följa tidigare normer eller bryta mot dessa.<sup>48</sup> Carina Rech skriver att självporträttet traditionellt sett är den genre som är tolkad till att vara den primära för konstnärlig självrepresentation och manifestation av dennes självförståelse.<sup>49</sup> Mankell poängterar vidare att en undersökning av synen på identitet under ett självporträtts tillkomsttid är nödvändig för förståelsen av verket.<sup>50</sup> Under 1800-talet växer intresset för psykoanalys och därmed även för identitet. Det var en manlig självporträttstradition som då var härskande, vilken Mankell kallar för Den allvarliga blicken i spegeln.<sup>51</sup> Även fotografiets utveckling spelar roll för självporträttets framväxt. Den generella konstutvecklingen rör sig nu i en allt starkare subjektiv riktning vilket såklart också påverkar självporträttsgenren. Under 1900-talet kan man i stora drag betona abstraktionen där porträttkonsten allt mer hamnar i skymundan. Intresset för självporträttet förblir däremot stort.<sup>52</sup> Självporträttet som genre växer i popularitet under den senare halvan av 1800-talet.<sup>53</sup> Det återfinns då ett publikt intresse av att se självporträtt för att därmed, som det ansågs, kunna närma sig konstnärens själ. Det sker i takt med att det autobiografiska intresset växer. Det är något som bland annat kan

---

<sup>43</sup> Rausing 2003, s. 84

<sup>44</sup> Ibid., s. 110

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Mankell 2003, s. 39

<sup>47</sup> Ibid., s. 4

<sup>48</sup> Ibid., s. 11

<sup>49</sup> Rech 2021, s. 65

<sup>50</sup> Mankell 2003 s. 22

<sup>51</sup> Ibid., s. 58

<sup>52</sup> Ibid., s. 59

<sup>53</sup> Bättschmann, Oskar, *The artist in the modern world: the conflict between market and self-expression*, Yale University Press, New Haven, 1997, s. 117

utläsas av att konstnärer väljer att publicera autobiografier och dagboksanteckningar. Det är inte ovanligt att de ställer just självporträtt i relation till sina texter i dessa utgåvor.<sup>54</sup> Då konstnärerna nu ställer ut självporträtt kan allmänhetens intresse av att komma nära konstnärsgeniet tillgodoses.<sup>55</sup> I relation till självporträttet som genre är det också viktigt att betona den gråzon som utgörs av mindre självklara visuella självframställningar. Vi känner allt som oftast igen ett självporträtt med hjälp av ikonografiska tecken som för oss signalerar att vi just har att göra med ett sådant.<sup>56</sup> Ett av dessa tecken är den så kallade självporträttsblicken.<sup>57</sup> I fallet med Ellen Trotzigs *Självporträtt* råder det ingen tvekan om att bilden tillhör genren då bilden är titulerad som ett självporträtt och upprepat omskrivet som ett sådant.

Konstskolorna öppnar i 1800-talets slut också för kvinnorna i olika utsträckning. De förändrade förutsättningarna kom att göra det möjligt för vissa att även kunna försörja sig, helt eller delvis, på sina konstnärskap. Det i sig öppnar upp för olika motivkretsar inom den kvinnliga självporträttsgenren.<sup>58</sup> Frances Borzello argumenterar för att kvinnors självporträtt bör ses som en egen genre. Det är ett resonemang hon grundar på sin argumentation om att bildernas subjekt och dess tematik är annorlunda. Den kvinnliga konstnärers självporträtt håller både bilden av henne som konstnär och kvinna levande samtidigt.<sup>59</sup> Hon skriver att det kan finnas flera olika anledningar till att ett självporträtt skapas. Det kan handla om viljan att visa upp sig själv och vad man kan som en form av reklam för sig och sitt konstnärskap. Det kan också handla om att porträttera sig själv på ett visst sätt för att öka sin status. Detta genom att exempelvis gestalta sig själv iförd vissa kläder eller göra referenser till äldre bilder. I och med att den kvinnliga konstnären i den västerländska konsthistorien aldrig har varit normen finns det en anledning till att undersöka kvinnors självporträtt närmare.<sup>60</sup> Ju mer Borzello kom att studera kvinnors självporträtt desto mer varse blev hon att dessa skiljde sig från männens. Hon menar att de olika sorternas självporträtt som flera andra bildgenrer är möjliga att koppla till tiden. Under 1900-talet kom konstnärerna att konfrontera tematiker såsom sexualitet och graviditet. Kvinnors självporträtteringar har under lång tid, skriver Borzello, ställts inför att behöva förhålla sig till vad som å ena sidan förväntas av en kvinna och å andra sidan vad som förväntas av en konstnär. Hon skriver att kvinnor inte hade råd och möjlighet att bortse från regler och normer kring gestik och klädnad i sina självporträtteringar.<sup>61</sup> Att göra ett självporträtt kan ses som en performativ handling. Konstnärer tar upp ikonografiska tecken som refererar till dem som konstnärer. Rech skriver att konstnärer intar specifika positioner och blickar, väljer att visa vissa föremål eller placera sig själv i en viss omgivning för att föra in sin egen självrepresentation i en historisk idé om vad en konstnär är. De blir genom sina representationer tecken för konstnären. Beträffande kvinnors självporträtt blir detta en utmaning i och med dessa tecken är manligt kodade. Som en konsekvens av ovanstående blir kvinnors självporträtt nu ett sätt att aktivt visa upp sig i rollen som konstnär och återtolka det kulturella tecknet för konstnären.<sup>62</sup>

---

<sup>54</sup> Bättschmann 1997, s. 116-117

<sup>55</sup> Ibid., 1997, s. .

<sup>56</sup> Mankell 2003, s. 46

<sup>57</sup> Ibid., s. 93

<sup>58</sup> Borzello, Frances, *Seeing Ourselves: women's self-portraits*, Thames & Hudson, London, 2016, s. 118 - 120

<sup>59</sup> Ibid., s. 38

<sup>60</sup> Ibid., s. 19 - 20

<sup>61</sup> Ibid., s. 35

<sup>62</sup> Rech 2021, s. 42

### 3. ELLEN TROTZIGS SJÄLVPORTRÄTT FRÅN 1906

#### 3.1. Verksbeskrivning

Vi ser ett figurativt realistiskt självporträtt i halvfigur målat i mörka toner. Den avporträtterade sitter lätt till höger i bilden. Hon är något hopsjunken med avslappnade axlar, aningen vänd åt vänster med blicken riktad mot betraktaren. Kvinnans blick är tilldragande och målningen är gjord i en färgskala som går igen i förgrund och bakgrund. Med sin kropp tar hon upp lite mindre än hälften av måleriets yta. Bakom kvinnan syns en ockragul vägg och till vänster om henne återfinns en tygbeklädd möbel som hon sitter på. Ryggstödet är geometriskt mönstrat i vinrött och ockragult med inslag av blått. Möbeln är placerad i det vänstra hörnet i bilden och är lätt konvext krökt uppåt. Högst upp på möbeln syns en mörk tråkant. Kvinnan utgör en kompositionell triangelformation tillsammans med sittmöbeln. Hon har på bilden sitt mörka hår uppsatt i en frisyr som inte lämnar några lösa lockar. Det unga ljusa ansiktet, det blänkande håret och den långa halsen är från sidan snett upplyst av ljusinsläppet. Ansiktet har en lätt uppåtvridding och munnen är något spänd med hopsatta mörka läppar. Det inger ett koncentrerat uttryck hos kvinnan. Under ett par lätt höjda mörka ögonbryn syns två blågrå ögon som med självporträttstypisk blick ser snett nedåt mot betraktaren. Till höger syns hennes ena öra som också det markerar huvudets lätta uppvridding. Kvinnan är iförd en vinröd skjorta som sitter något löst. Den veckar sig kring hennes kropp, i synnerhet nedtill där ett gråblått klädesplagg syns. I klädedräkten syns också ett tydligt ljusspel som framhäver draperingens veck. Kring halsen har hon en svart tunn scarfliknande krage. Den gör att hon får en liten v-ringning där hennes nyckelben skymtas ovanför knäppningen. Den är hopknäppt av en blänkande brosch som sitter på kragens högra sida. Ljuset faller in från höger och leder till den starka kontrasten mellan bildens upplysta och skuggade partier. Det gör också att det blir en tudelning av ansiktet av det belysta och det skuggade partiet. Varifrån ljuset kommer är inte möjligt att utläsa av betraktaren. Möjligt att anta är att det kommer från ett fönster med tanke på dess sneda infall från sidan. Förgrunden är tydlig med ljuset som faller på gestaltens ansikte och ljusåtergivningen är mycket betydelsefull för bildens djup. Självporträttet har på sina ställen tjockt pålagda färglager med mer och mindre synliga penseldrag. På vänster sida faller en lång skugga från ansiktet. Här är strukturen extra påtaglig och bildar ett försiktigt mönster på den ockragula väggen. Klädedräkten och sittmöbeln skapar linjer i bilden tillsammans med den lodräta linje som bildas mellan ansiktets ljusa och mörka parti. Den gör att halva ansiktet är upplyst medan andra halvan hamnar i skugga. Porträttet bildar en harmonisk helhet i och med det balanserade färgvalet. Den triangulära framställningen bryts av med den lodräta linje som skapas med hjälp av kvinnans axelparti och möbeln i bakgrundens övre kant. Ljusbehandlingen och kompositionen gör att ansiktet tilldrar sig betraktarens fokus. Målningen mäter 67 x 50 cm och är gjord i olja på duk. Det är ett realistiskt måleri med vissa förenklade former som gör penseldragen delvis synliga. På Göteborgs museum presenteras verket i en mörk träram i Självporträttgången och inunder verket finns en förgylld skylt som berättar om dess tillkomstår, konstnärens namn, levnadsår och verkets titel.

### 3.2. Förvärvandet av Ellen Trotzigs *Självporträtt*

Verket förvärvades av Göteborgs konstmuseum två år efter att det hade färdigställts. Självporträttet köptes in för 400 kr.<sup>63</sup> Skånska Konstnärslaget höll i en utställning som år 1908 öppnade på Valand där Trotzigs *Självporträtt* från 1906 ställdes ut. Det var efter denna utställning som inköpet gjordes.<sup>64</sup> Målningen återfinns idag i Göteborgs konstmuseums samlingar och är en del av deras permanenta utställning *Självporträttgången*.<sup>65</sup> Verket är ett av totalt fem oljemålningar som köptes in av Göteborgs konstmuseum av samtida kvinnliga konstnärer mellan åren 1900-1910.<sup>66</sup> De övriga fyra verken är en landskapsbild av Ester Almqvist kallad *Björkhage efter solnedgång* gjord före 1900, ett porträtt av en flicka med fiol som heter *Den övergivna* av Sofie Ribbing från 1869, ett vänporträtt kallat *Konstnären Sofia Ribbing* från 1857 av Alda Rabe samt Hilda Heymans *Gumma*, från 1900-talets början.<sup>67</sup> Ellen Trotzigs målning är alltså det enda av dessa verk som föreställer ett självporträtt. Trotzig uppfattade inköpet av hennes självporträtt som ett offentligt erkännande av henne som konstnär.<sup>68</sup> Hon hade dock snarare uppskattat att det självporträtt hon gjorde efter sin tid i Paris, *Självporträtt* från 1908, hade varit föremål för inköpet.<sup>69</sup> Betydelsen förvärvandet hade för hennes identitet som konstnär går att koppla till den vikt utställningen hade under början av 1900-talet.<sup>70</sup>

För att närmare ta reda på vad som föranledde inköpet följer nu en redogörelse för det som står att finna om verket i Göteborgs konstmuseums årstryck. Årsberättelsen från 1908 återfinns i årstrycket från 1909. Där skriver Axel Romdahl om Elins [sic. Ellens] skicklighet i att måla porträtt. Han skriver att Trotzig "*gifva [...] goda löften som porträttmålare*".<sup>71</sup> Hennes tavla är ett av flera förvärvanden av modern konst som museet gjorde år 1908. Det går att läsa att dessa antingen har köpts, som i Trotzigs fall, eller kommit i museet ägo som gåvor. Romdahl menar att de visar prov på den yngre konstnärsgenerationens goda förmåga.<sup>72</sup> Längre ner på sidan står följande vilket i sammanhanget är mycket intressant:

*Äfven om vi ännu blott sällan kunna tillerkänna någon ur de ungas led mästerskapets fulla heder, torde det dock vara önskvärdt att ej alltför obevekligt sluta museisalarna för den tid, som kommer, hurudan den så skall gestalta sig.*<sup>73</sup>

Inte står det något specifikt om Trotzigs porträtt i ovanstående. Men mot bakgrund av att hennes självporträtt utgör det enda i genren bland fem av de moderna inköp museet gjorde av kvinnor under 1900-talets första årtionde blir det intressant att särskilt poängtera. Hilda Heymans *Gumma* nämns strax dessförinnan och utgör alltså också en av dessa fem. Vad det skulle innebära mer specifikt än att konstnärerna är lovande står

<sup>63</sup> Göteborgs konstmuseum. *Årstryck 1909*, Göteborg 1909, s. 46

<sup>64</sup> Rausing 2003, s. 93-94

<sup>65</sup> Göteborgs konstmuseum, *Självporträttgången* [www]

<sup>66</sup> Nanfeldt, Philippa, Ellen Trotzig, *Göteborgs konstmuseum*. [www] 2011

<sup>67</sup> Väljemark, Kalle, föremålsregistrator på Göteborgs konstmuseum. E-mail. 2022-12-15 : <kalle.valjemark@kultur.goteborg.se >

<sup>68</sup> Rausing 2003, s. 94

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Bättschmann 1997, s. 117

<sup>71</sup> Göteborgs konstmuseum. *Årstryck 1909*, Göteborg 1909, s. 49

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.



inte att finna i årstrycket. Det är kanske ett möjligt sätt att argumentera för museets beslut. Förmodligen ansågs målningarna vara aningen kontroversiella inköp.

### 3.3. Samtida konstkritik

För att nå en bred bild av konstkritikernas röster om Ellen Trotzig vid tillfället för förvärvandet av *Självporträtt* från 1906 har ett antal recensioner skrivna om hennes verk i närtid till dess produktion och offentliggörande tagits i beaktning. Följande utdrag är hämtade från artiklar om Skånska Konstnärslagets utställningar mellan åren 1907 - 1912 där Trotzig deltog. Inledningsvis redogörs det för den recension som har stått att finna om den utställning där *Självporträtt* från 1906 visades.

Den 31 maj 1908 i den svenska veckotidningen Hvar 8 dag står det om Ellen Trotzigs självporträtt utställt på Skånska Konstnärslagets utställning. Det är det enda reportage jag har kunnat finna som avhandlar det tillfälle då *Självporträtt* från 1906 för första gången visas upp. Tidskriften Hvar 8 dag utgavs i Göteborg mellan åren 1899 - 1930 och innehöll bland annat aktuella reportage.<sup>74</sup> Den slogs därefter ihop med veckotidningen Idun.<sup>75</sup> Bland lovorden kring de skånska konstnärernas i särklass vackra landskapsåtergivningar beskriver artikelförfattaren kallad A. Mr. Trotzigs porträttmåleri som särskilt framstående tillsammans med Bruno Hoppes. Hen skriver att:

*Den unga damens båda självporträtt, kemiskt rena från den klubbiga självbeundran och pose, som vidhåller det mesta i den vägen, visa ett ansikte fullt av egenart och graciös intelligens.*<sup>76</sup>

I sin dagbok vittnar Trotzig om en recension där hennes självporträtt omskrivs vilket enligt skribenten skulle vittna om "*graciös intelligens*".<sup>77</sup> Med tanke på hennes citat är det troligt att det är recensionen ovan som åsyftas. Dessa ord vände sig Trotzig emot och menade på att det inte skulle finnas någon grace i hennes tavlor utan tyckte sig förstå att uttalandet i synnerhet handlade om att hon var kvinna i första hand och inte konstnär. Hon skriver följande: "*Hvad angår för övrigt mitt privatutseende tidningarna. Tro de att de ska behöfva säga en s.k. artighet därför att jag är fruntimmer. Om de kunde hålla sig till saken - eller tiga.*"<sup>78</sup>

Året dessförinnan deltog Trotzig i Skånska Konstnärslagets utställning som ägde rum på Malmö museum. I dagstidningen *Svenska Dagbladets* nummer från 11/18 1907 omnämns Ellen Trotzigs landskapsmåleri som mycket uppskattat. I slutet av recensionen uttrycks det att ett visst fokus särskilt bör ägnas kvinnorna som deltar på utställningen. De lämnar ett både kvantitativt och kvalitativt bidrag, tycker skribenten kallad Hzn. Hen nämner specifikt Trotzig och Agnes Wieslander, vars verk hen uppskattar, och beskriver målningarna som duktigt gjorda. Landskapsbilderna tycker hen är kärva men skickliga i sin framställning: "*...det är samlad energi, uttryck och karaktär i deras små dukar, till vilka man gång på gång återvänder.*"<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Nationalencyklopedin, Hvar 8 dag

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> *Hvar 8 dag*, A. M-r, "Skånska Konstnärslagets utställning i Göteborg" N:o 35, 31 maj 1908, s. 547 - 548

<sup>77</sup> Rausing 2003, s. 96

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> *Svenska dagbladet*, Hzn, "Skånska konstnärslaget" 18 november 1907, Nr. 314, s. 6

I *Konst och konstnärer* årg. 1 från 1910 nämns också Trotzigs. Skribenten August Hahr skriver om Skånska Konstnärslagets utställning från samma år. Han beskriver att Trotzig deltar med elva tavlor och att han av dessa framförallt tilltalas av hennes landskapsmåleri.<sup>80</sup> Läsaren får veta att hennes verk tillsammans med Axel Theodor Kullens och Ernst Norlinds verk hänger i ett separat rum på utställningen. Om dessa skriver han följande: *“Dessa tre namn väcka kanske den största diskussionen på utställningen. De ge nämligen ingen spegelbildskonst. Genomsnittstypen af museibesökarna känner ej igen sig riktigt och rusar hätskt till kritiskt angrepp.”*<sup>81</sup> Vidare skriver han om hur verken står för en mer förenklad stil som enligt honom ligger i tiden. Hahr vill att åskådaren därför snarare ska beakta än avfärda verken och istället betrakta måleriet som en utforskande av en personlig stil. Trotzigs verk ansågs förmodligen som djärva och moderna för sin tid.

Ur *Konst och konstnärer* årg. 3 från 1912 står det också om Ellen Trotzig efter hennes deltagande i en av Skånska Konstnärslagets utställningar, denna gång på Konstakademin. Hon är där representerad både med porträtt och med ett självporträtt från 1911. Där går det att läsa att Ellen Trotzigs konst är uppskattad och anses originell: *“[den] bäres upp av en stark idealitet. Hon ser stort och enkelt, hennes färg är frisk och ren, hennes penselföring försynt och kraftig”*. Vidare går det att läsa om hennes lovordade landskapsmåleri. Skribenten Axel Gauffin menar sedermera att hennes figurmåleri inte fungerar lika väl. Skribenten tycker att flickorna på porträtten är framställda liksom stelnade och han verkar störa sig på att porträtten på detta sätt liknar varandra. Han menar att Trotzig inför dessa motiv verkar osäker och besvärad. Gauffin skriver att det ser ut som om deras sinnen tynger dem alla på samma sätt:

*Alla dessa unga flickor ha stelnat i samma frontalställning med samma böjda hufvud inför samma tyngande gåta. En japansk docka kan draga till sig deras händer till undrande smekningar; men den förmår ej att väcka dem ur sömnen, ej skänka dem meddelandets gåfva.*<sup>82</sup>

Det är alltså möjligt att säga att det fanns delade meningar om hennes porträtt. När hennes *Självporträtt* från 1906 presenterades var det ett av eller till och med hennes tidigaste porträtt som ställdes ut på grupputställningarna. Baserat på recensentens ord från artikeln från 1908 verkade målningen uppskattad. Under det tidiga 1900-talet var hennes landskapsmåleri i synnerhet mycket omskrivet och uppmuntrat av konstkritiker. Vad kommentarerna kring hennes senare porträtt beträffar tycks de inte falla in i kritikernas smak och förväntan.

### 3.4. “Med blicken i spegeln”

Som ovan nämnt grundar sig uppsatsens analytiska angreppssätt på Mankells forskning om självporträttet. Blicken inom självporträtt relaterar inte sällan till en maktposition. Den betraktade hamnar i en underposition och detta stilistiska drag var en medveten strategi från konstnärernas håll. Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1901 [sic. 1906] nämns av Mankell som ett självporträtt av en kvinna som använder sig av denna bildkod.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> *Konst och konstnärer*, Hahr, August, “Skånska konstnärslagets vårutställning i Malmö af August Hahr” årg. 1 (1910), s. 48

<sup>81</sup> *Ibid.* s. 47

<sup>82</sup> *Konst och konstnärer*, Gauffin, Axel, “Några intryck från Skånska konstnärslagets 10:e årsutställning” Årg. 3 (1912) s. 67

<sup>83</sup> Mankell 2003, s. 96

Mankell skriver att den granskande blicken är en del av bildkoden för geniet.<sup>84</sup> Tora Vega Holmströms självporträtt från 1904 analyseras och tolkas också utifrån hennes gestaltning av blicken. Den beskrivs här som myndig och självmedveten. Genom Holmströms gestaltning är den dock omförhandlad till att inge ett buttrare och mer avvisande uttryck. Mankell ställer bilden i relation till Oscar Björck som i sitt självporträtt från 1903 presenterar sig genom att använda det hon kallar för geniets bildkod.<sup>85</sup> Det blir påtagligt i jämförelsen med Björck att Holmströms porträtt uppfattas på detta sätt på grund av att kvinnors självporträtteringar traditionellt har handlat mycket om att behaga betraktaren.<sup>86</sup> Mankell kallar porträttet för ett uttryck för representationsambivalens. För att överleva i det yrkesområde Holmström har valt åberopar hon en manligt konnoterad bildtradition.<sup>87</sup> En som hade refererat till kvinnlighet hade inte fungerat eftersom den identitet hon eftersträvade inte stod att finna, skriver Mankell.<sup>88</sup> Attityden som här kommer till uttryck beskrivs som ovanlig bland självporträtt av kvinnor även om den är förekommande från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Betraktaren leds till föreställningar om en manlig position.<sup>89</sup> Det är en granskande blick som möter betraktaren i Trotzigs självporträtt. Beträktande hamnar genom den i direkt underposition. Mankell menar att det utifrån den situation kvinnliga konstnärer vid den här tiden befann sig i går att tolka självporträtt där dessa bildelement återfinns. Kvinnorna hade inte fullt ut möjligheten att kontrollera sina liv och självporträtten kan ses som ett anspråk på att ta kontroll. Mankell gör tolkningen att Trotzigs, och andra porträtt som liknade hennes, handlade om att konstnärerna kunde ta makten över sin presentation och visa att de behärskade sin profession trots allmänhetens generella uppfattning om motsatsen.<sup>90</sup> Självporträttet kan alltså ses som en möjlighet till självhävdelse som konstnär för en kvinna. I enlighet med performativitetsteorin överensstämmer det, och självporträttet blir ett sätt att uppvisa sin identitet. Dels identiteten som kvinna men också konstnär. Trotzigs porträtt blir ett exempel bland flera kvinnliga konstnärer verksamma kring ungefär samma tidpunkt som använder sig av en bildkod som i synnerhet används av manliga konstnärer.<sup>91</sup> Mankell skriver undrande i sin avhandling om vad som händer när en kvinna utvecklar en granskande position i ett självporträtt, vilket är ett tecken för manlighet.<sup>92</sup> Det leder till att konstnären intar en suveränitet. Följaktligen leder det till en bildkod kopplad till synen på konstnären som geni. Mankell skriver att attityden som beskrivs här ovan, som visar på en suveränitet som konstnär och bilden av ett geni, är ovanlig bland kvinnliga konstnärers självporträtt verksamma kring sekelskiftet. Hon nämner här särskilt Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1901 [sic. 1906].<sup>93</sup>

Mankell framskriver sedermera några särskilda självporträttstraditioner. Ellen Trotzigs porträtt placeras in i den kategori självporträtt hon kallar *med blicken i spegeln*, som hänvisar till blickens tematik. Margareta Gynning skriver om hur man under 1880-talets realistiska porträtt sökte avbilda den avporträtterade i sin vardagliga egna miljö.<sup>94</sup>

---

<sup>84</sup> Mankell 2003., s. 186

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid., s. 186

<sup>87</sup> Ibid., s. 186

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ibid., s. 188

<sup>90</sup> Ibid., s. 96

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid., s. 186

<sup>93</sup> Ibid., s. 188

<sup>94</sup> Gynning 1999, s. 50

Motivkategorin *med blicken i spegeln* sticker ut som en av sex olika motivkategorier av självporträtt vars frekvens hon undersöker. Den är nämligen överrepresenterad av mäns självporträtt. Det är här Ellen Trotzigs *Självporträtt* räknas in som ett av dessa få tillhörande delkategorier som kvinnor har skapat. Samtidigt är det den vanligaste av alla motivkategorier.<sup>95</sup>

Blicken och det lätta underifrånsperspektivet kan i Trotzigs självporträtt liknas vid Eva Bonniers *Självporträtt* från 1886. Också färgskalan gör det lätt att dra paralleller verken emellan. Mankell, som också liknar porträtten vid varandra, skriver att 1800-talets intellektuella utvecklas en ny kvinnotyp: en självständig kvinna som definierar sig själv istället för att låta sig definieras av andra.<sup>96</sup> Eva Bonniers *Självporträtt* från 1886 är ett exempel på detta. Den koncentrerade blicken är också här anmärkningsvärd. Liksom Bonnier har Trotzig porträtterat sig som privatperson och inte i sin aktiva yrkesroll. Gynning skriver att hon gestaltas som en människa med stark närvaro och som tar sig rätt till sin egen blick.<sup>97</sup> Det är en beskrivning jag menar även kan appliceras på Trotzigs självporträtt. Gynning poängterar blicken som utstrålar en kritisk attityd och vidare försvårar dialog och ger närvaro.<sup>98</sup> Hon blir aktiv, ett subjekt. Kroppsspråket skiljer sig åt i de båda porträtten. Trotzig har en avslappnad hållning med sänkta axlar medan Eva Bonnier har en stramare hållning med en kropp som är något mer vriden diagonalt än Trotzigs.

### 3.5. Kvinnornas konstnärsliv och självporträtt kring sekelskiftet 1900

1800-talets Europa var en plats för förändring för många människor, inte minst för kvinnliga konstnärer. Däremot kom inte direkt den institutionaliserade förbättrade möjligheten för kvinnor att utbilda sig professionellt i den senare delen av 1800-talet att leda till någon större omedelbar ökning av självporträtt. Anledningen till detta, skriver Borzello, var att positionen för en kvinnlig konstnär fortfarande var mycket osäker.<sup>99</sup> Hon belyser att tabuer inom den kvinnliga självporträttsgenren bröts kring 1900-talets början. Det är först nu en ny självporträttstyp uppkommer, nämligen den som talar med konstnärens allvarsamhet och flitighet. I synnerhet det första är väl värt att nämna i relation till Trotzig. Delarna som tidigare har varit framhävda såsom självsäker femininitet och glamorösitet är inte längre centrala utan står tillbaka för en bild av konstnären i sin yrkesroll. Vanligt blir istället av porträtter sig själv vid staffli, iförd målarrock och med penslar i händerna.<sup>100</sup> Sådana tecken för konstnärskap återfinns inte i Trotzigs *Självporträtt* från 1906. Istället är skildringarna av henne i den privata sfären genomgående, även i hennes senare självporträtt. Ester Almqvists självporträtt från 1901 blir möjligt att relatera till Trotzigs ur detta avseende. Mankell gör en analys av Almqvists porträtt som här återopas.<sup>101</sup> Bland annat skriver hon att ansiktet inger ett koncentrerat uttryck där ljuset faller på pannan. Det är ett attribut som kopplas till gestaltandet av ett geni. Hon kommenterar även den vardagliga klädedräkten och det mer vardagliga uttrycket i bilden.<sup>102</sup> Mankell skriver att geniets bildkod nedtonas på grund av det vardagliga som istället för tankarna till det kvinnliga. Det blir alltså inte

<sup>95</sup> Mankell 2003, s. 277

<sup>96</sup> Ibid., s. 187

<sup>97</sup> Gynning 1999, s. 75

<sup>98</sup> Ibid., s. 74

<sup>99</sup> Borzello 2016, s. 125

<sup>100</sup> Ibid., s. 128

<sup>101</sup> Mankell 2003, s. 187

<sup>102</sup> Ibid.

möjligt att förena med det manligt kodade geniet. Mankell skriver att det som hände när kvinnor sökte efter estetiska representationsformer som berörde teman om konstnärsidentitet på olika sätt ledde till att uttrycken uppfattades som anspråk på manlighet.<sup>103</sup>

Den könsrollsproblematik som kvinnliga konstnärer i olika utsträckning har stått inför blir synlig i många kvinnliga konstnärers självporträtt. Det var vanligt att kvinnor under tidigt 1900-tal behövde plocka fram drag i sin karaktär, i sina bilder liksom i hur de uppträdde, som relaterades till manlighet.<sup>104</sup> I Trotzigs självporträtt återfinns inga referenser till att hon skulle vara en konstnär, såsom penslar, målarförkläde eller palett. Den svarta rosetten hon har kring halsen är dock ett kvinnligt attribut. Makten tas i anspråk genom bildrepresentation vilket här innebär att inte styras av allmänna föreställningar om hur en kvinna väljer att presentera sig. Självporträttet blir ett sätt för Trotzig att undersöka sin position som konstnär och kvinna. Precis som det är möjligt att läsa om recensionerna av även hennes verk går det att utläsa att hon liksom hennes kvinnliga konstnärskollegor i första hand bedöms som kvinnor och inte som konstnärer. Med utgångspunkt i att självporträtt används som ett sätt att undersöka sin konstnärliga identitet blir de för kvinnor som målar inom genren ett instrument för sökande. Identitetssökandet genom självporträtt blir ett medel för att vinna respekt som kvinnlig konstnär.

Både självporträttstraditionen och konstnärsmytorna har formats genom genusstrukturer. Den manlige konstnären har tillsammans med omgivande kontext kommit att utveckla konstnärsroller och konstnärstyper som är förbundna med yrket. Konstnärsrollens närhet till dennes sociala situation har skapat problem för kvinnliga konstnärer då deras sociala förutsättningar och livsvillkor inte var dem samma som männens.<sup>105</sup> I slutet av 1800-talet blev frågan kring en konstnärlig alternativ klädstil en viktig fråga. Det blev vanligt att konstnärsmännen kom att utmana det borgerliga manliga idealet. Det var ett sätt att ställa sig vid sidan av borgerligheten och markera sig själv som ett kreativt geni genom att framhäva en konstnärlig klädstil. Från det att konstnärerna hade varit hantverkare blev de istället personligheter och skapandegenier kring sekelskiftet 1900. Det blev ett ideal bland manliga konstnärer att uppträda på ett svärfångat och ibland mångtydigt sätt vilket kunde ses som ett genialitetens tecken.<sup>106</sup> Ett konstnärligt manligt geni kunde använda sig av konnoterade kvinnliga egenskaper och attribut i viss mån men det betydde inte att en kvinna kunde göra det motsatta. De var exkluderade per se från idén om genialitet och kreativitet. En kvinnans roll i den borgerliga familjen i början av 1900-talet var inte förenlig med mannens konstnärsroll i samhället.<sup>107</sup> De kvinnliga konstnärernas klädstil hade därav inte samma betydelse. Detta till trots poängterar jag att Trotzigs klädedräkt i *Självporträtt* från 1906 ser modern ut för sin tid. Oavsett uppvisar Trotzig genom den en del av sin identitet. Kanske kan det tolkas som att hon inom ramen för kvinnorollen uttryckte en särskild klädstil i detta porträtt. Den är snarare modern för sin tid än utmanande som de manliga konstnärernas, men visar ändå på något annorlunda. Den bohemiska konstnärspersonan blev mer accepterad för kvinnor att anamma i sina självporträtt kring år 1900. Borzello skriver att detta hänger

<sup>103</sup> Mankell 2003, s. 187

<sup>104</sup> Ibid., s. 176

<sup>105</sup> Ibid., s. 167-168

<sup>106</sup> Hedtjärn Wester, Anna, *Män i kostym: prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet 1900*, Nordiska museets förlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Stockholm, 2010, s. 71

<sup>107</sup> Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational symbolism*, Gidlunds förlag, Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2022, Möklinta, 2022 s. 34 - 35

ihop med psykoanalysens framfart.<sup>108</sup> Beträffande det intresse för självporträtt som följaktligen kom att växa sig starkt under 1900-talet betonar Borzello det intresse som fanns för mode och för att ta reda på hur konstnärerna klädde sig.<sup>109</sup> I ett bredare perspektiv som involverar hela Europa beskriver hon hur kvinnorna verksamma precis innan första världskrigets utbrott kunde inta roller som var självständiga och frångick ett stereotypt feminint uppförande. Beträffande de kvinnliga konstnärernas vardag kantades deras liv dock generellt av fortsatt ifrågasättande av deras talang. Det krävdes också en större hängivenhet till konstnärskapet som kvinna om det skulle ha någon möjlighet att livnära sig på det.<sup>110</sup>

Det kan tyckas lätt att framhålla det som en feministisk föregångshandling att kvinnor kom att få akademisk konstnärlig utbildning i Sverige så pass mycket tidigare än vad de kunde få i andra europeiska länder. Att kvinnor fick lov att studera vid akademierna redan 1864 var dock i mångt och mycket ett resultat av att det fanns ett stort antal kvinnor, i synnerhet i den lägre medelklassen, som kom att bli ogifta på grund av vad som kan kallas för ett överskott av kvinnor på äktenskapsmarknaden.<sup>111</sup> Det gjorde att kvinnor tvingas tänka på annat arbete utöver det som utfördes i hemmet. Så småningom blev de inte enbart yrkesverksamma som teckningslärare, illustratörer och textilkonstnärer utan kom även att träda in på genuskontrakterade områden, i detta fall konstnärskapet.<sup>112</sup> Något som blev extra anmärkningsvärt är hur den rollen kom att innefatta en plats i det offentliga rummet genom utställningsdeltagande med mera.<sup>113</sup> Oskar Bätschmann har undersökt utställningens vikt för den konstnärliga utvecklingen genom att belysa utställningen som något som skapade en ny konstsituation. Han skriver att den visar sig under 1800-talet men i synnerhet under 1900-talet. Han menar att utställningen får en central betydelse för konstnärsrollen. Den får med andra ord en mycket stor betydelse för konstnären och dess publicitet.<sup>114</sup>

För att återgå till konstkritiken har män och manligt konnoterade handlingar och egenskaper användes i mycket stor utsträckning för att förstärka det manliga konstnärskapet. En kvinnlig konstnär är inte en konstnär med eget berättigande utan beskrivs utifrån konstkritiken i termer av det manliga där hon och hennes arbete framhålls. För att hon ska accepteras behöver hon transformeras till man eller släppas in på manliga områden.<sup>115</sup> Den manliga normen som konstnär gör sig gällande för vad som betraktas som äkta konst.<sup>116</sup> Margareta Gynning beskriver att den kvinnliga konstnären får en starkare ställning än någonsin tidigare under 1880-90-talet. Efter det kommer det dock att vända. Kring sekelskiftet blir situationen för kvinnliga konstnärer försvårad. Det kommer bland annat till uttryck i konstkritiken. Griselda Pollock skriver att det först är då konstvetenskapen etableras som akademiska disciplin som särbehandlingen och ignoransen av kvinnliga konstnärer påbörjas.<sup>117</sup> Gynning visar att konstnärinnorna Bonnier och Hirsch-Paulis konstnärskap i konstkritiken behandlas annorlunda mellan

---

<sup>108</sup> Borzello 2016, s. 141

<sup>109</sup> Ibid., s. 173

<sup>110</sup> Ibid., s. 142

<sup>111</sup> Hallin, Eva. Det feminina konstnärsllynnet. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1992, I, s. 30

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Ibid., 29 - 39

<sup>114</sup> Bätschmann 1997, s. 9-11.

<sup>115</sup> Hallin 1992, s. 34 - 35

<sup>116</sup> Ibid., s. 38

<sup>117</sup> Pollock, Griselda, 'Vision, röst och makt: den feministiska konsthistorien och marxismen', *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 1981 (2:4), s. 6-30, 1981, s. 10

åren 1909 - 1933. Mer särskiljande termer mellan kvinnliga respektive manliga konstnärer används. De flesta skribenter kommer att hänvisa till kvinnliga konstnärerna som en egen kategori och termer som just "manligt" och "kvinnligt" används.<sup>118</sup> Konst är ett begrepp som är manligt definierat. Kvinnorna relateras till en genomgående manlig norm för konstnärskap. Det är inte heller ovanligt att deras verk behandlas i ett eget stycke frångående de manliga konstnärerna. Kvinnor kritiserades uppskattade i manliga termer när de håller sig till för kvinnor accepterade motivkategorier och genrer såsom feminina och moderliga motiv.<sup>119</sup> I det som går att läsa om Ellen Trotzig i konstkiriken finns spår av även detta: en kvinna ses inte på samma sätt som en manlig konstnär med eget berättigande. Först och främst nämns hon tillsammans med de andra kvinnorna som ställde upp i utställningen från 1907. Sedan skulle också recensionen från 1912 kunna jämföras med ovanstående. Kanske kommer recensentens åsikter om porträttkonsten ur att hon inte målar porträtt som i första hand behagar betraktaren.

Efter det att konstnären blev en utställare under 1880-talet blev konstnärens persona som sagt ett växande objekt för publikens intresse. Konstnären upphöjdes och offentligheten ville med ens komma närmare människan bakom konsten. Då självporträttet målades utan någon beställning eller annat yttre uppdrag ansågs det vara en autentisk bild av konstnärlig frihet. Det i sin tur ansågs direkt möjligt att koppla till ett uttryck för konstnärens psyke och temperament. Självporträttet kom här att vinna större betydelse för konstnärens marknadsföring av sig själv. Det blev en genre som tillät konstnären att konstruera bilden av henne själv i sin dubbla funktion som ett uppvisande av sin persona och sin kunskap inom porträttkonsten. Rech behandlar självporträttet både som ett socialt och estetiskt objekt, genom vilket konstnären positionerar sig själv i relation till hennes moderna publik och moderna bildtradition.<sup>120</sup> Självporträttet är med andra ord tätt sammanbundet med konstnärsprofessionen. I Sverige är ett av de tidigaste exempel på ett självporträtt med tydligt professionellt konnoterade attribut Julia Becks självporträtt, utställt år 1880 i Paris. Det representerar det första självporträtt som hon ställer ut och är därmed hennes första presentation av henne själv inför den franska publiken på Salongen hon ställer ut på.<sup>121</sup> Hon inspireras av Rembrandts konst vilket inte var ovanligt för den här tiden. Syftet med hennes efterliknande av äldre självporträttstraditioner var att hon genom porträttet skulle introducera sig själv till en internationell publik och uppvisa sina akademiska målerikunskaper.<sup>122</sup>

Ellen Trotzig har i sitt måleri inspirerats av symbolismen och dess strömningar. Dessa kom hon inte minst i kontakt med under sin studietid i Köpenhamn som på 1890-talet genomsyrades av rörelsen.<sup>123</sup> Stilperioden pågick mellan 1880 - 1910. Birte Bruchmüller skriver i sin avhandling *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational symbolism* från 2022 att det inte är en lätt sak att beskriva den symbolistiska rörelsen, men i korta drag är det möjligt att benämna det som ett paraplybegrepp som ofta kopplades samman med mytologiska, religiösa och motiv hämtade ur litteraturen.<sup>124</sup> Det fanns också ett fokus på subjektivitet, den

---

<sup>118</sup> Gynning 1999, s. 10

<sup>119</sup> Hallin 1992, s. 31

<sup>120</sup> Rech 2021, s. 65

<sup>121</sup> Ibid., s. 66 - 68

<sup>122</sup> Ibid., s. 268

<sup>123</sup> Rausing 2003, s. 23

<sup>124</sup> Bruchmüller 2022, s. 69-70

individuella föreställningsförmågan samt att skildra känsloliv.<sup>125</sup> Androgynitet var också ett vanligt förekommande inslag, i en tid som dominerades av ett strikt binärt könssystem. Bruchmüller skriver bland annat två självporträtt vilka jag menar är möjliga att relatera till Ellen Trotzigs *Självporträtt* från 1906. Dessa är Ellen Thesleffs tecknade självporträtt från 1891 och av Beda Stjerschantz självporträtt från 1892. Gestalterna på självporträtten är likt Trotzigs porträtterade lätt underifrån med en skarp blick och flera attribut som skulle kunna betraktas som manligt konnoterade. Genom att efterlikna och samtidigt omförhandla element i bilderna som talar med en traditionellt manligt etablerad porträtt-tradition är det möjligt att relatera bilderna till varandra. Bruchmüller skriver att den emancipatoriska approprieringen av dessa bildkonventioner av kvinnliga konstnärer ledde till friktion som kom att utmana och strida med idén om den manliga konstnären. Dessa element har att göra med den valda positionen, de kläder konstnärerna är iförda på sina självporträtt, kompositionen, ansiktets uttryck och vald färgpalett.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Bruchmüller 2022, s. 72

<sup>126</sup> Ibid., s. 157



#### 4. AVSLUTANDE OCH SAMMANFATTANDE DISKUSSION

*Hur gestaltar Ellen Trotzig sig själv (kropp och konstnärsidentitet) i Självporträtt från 1906? Vilka likheter respektive skillnader står att finna mellan Självporträtt från 1906 och den samtida självporträttstraditionen?* Jag väljer att söka besvara dessa båda frågeställningar i samma stycke då frågorna går in i varandra. Resultatet av undersökningen visade att Trotzig med sitt självporträtt gestaltar sig på ett sätt som är ovanligt i relation till den självporträttstradition som rådde i dess samtid. Det är dock möjligt att koppla självporträttet till andra visuella självframställningar gjorda av i synnerhet män men också av kvinnor. Utifrån ett genusperspektiv är det alltså en ovanlig framställning. Hon åberopar geniets bildtradition trots att hon är kvinna. Genom att ställa självporträttet mot aktuell forskning breddas den tidigare analysen och tolkningen gjord av Mankell från 2003. Studien visar att Mankells tolkning av verket är fortsatt aktuell. Trotzig låter också sin kropp stå tillbaka som fokus för målningen trots att den upptar en stor del av bildens yta. Ljuset faller på hennes ansikte och partierna mellan ljus och skugga är accentuerade. På grund av att hon är just kvinna visar resultatet att hon inte kunde vara lika fri i sitt klädval som manliga konstnärer strävade efter att vara. Det är ett av de sätt som bildens visuella uttryck, och därmed hennes uttryck för identitet, talar för ambivalensen mellan att vara både kvinna och konstnär. Detta går att likna vid andra kvinnors självporträtt gjorda i samma tid. Hon intar till skillnad från vissa av dessa rollen med självsäkerhet. Utelämnandet av konstnärsattribut betraktas som ett modigt val då hon som kvinna åberopar en manligt kodad bildtradition och iklar sig, sin könstillhörighet till trots, en roll som ett konstnärsgeni.

*Hur kan förvärvandet av Ellen Trotzigs Självporträtt från 1906, gjort av Göteborgs konstmuseum år 1908, tolkas utifrån samtida konstkritik samt utifrån Göteborgs konstmuseums årstryck?* Uppsatsen ledde fram till resultatet att Trotzig hade goda skäl till sin upplevelse av att förvärvandet erkände henne som konstnär. Trotzigs självporträtt var det enda självporträtt av en kvinna som köptes in av museet mellan åren 1900-1910. Det var dessutom ett av bara fem oljemålningar som museet förvärvade gjorda av modernt arbetande kvinnliga konstnärer. Undersökningen kommer också fram till att det i konstkritiken fanns röster som uppskattade självporträttet då det ställdes ut. Hennes utseende kommenteras delvis i detta avseende. Uppsatsen visar också att det går att sammanlänka ovan nämnt reportage med den kommentar hon lämnat om den i sin dagbok där hon uttrycker frustration över att hennes arbete inte får lov att bedömas som det är utan att hennes utseende kommenteras. Trotzig behandlas i konstkritiken allt som ofta i samstämmighet med den forskning som har förts om hur kvinnors konst har omskrivits i konstkritiken i 1900-talets början. Hon klumpas ihop med andra kvinnor även om hennes verk isolerat också uppskattas. I uppsatsen fördes också en diskussion kring om det kan vara så att hennes porträtt gjorda efter *Självporträtt* från 1906 inte uppskattas på samma sätt på grund av att de inte uppvisar en förväntad bild av kvinnor som behagfulla utan snarare grubblandes och nedstämda. Studerandet av konstkritiken visade också att hennes landskapsbilder var samstämmigt uppskattade. Förvärvandet omskrivs i Göteborgs konstmuseums årstryck från året därpå och förklaras delvis med att hennes porträttmåleri ansågs vara lovande. Som svar på den tredje frågeställningen kommer uppsatsen sammanfattningsvis fram till att *Självporträtt* från 1906 måste ha ansetts vara ett inte helt självklart val av museet. Det till trots kan det tolkas som ett val som låg i tiden. Intresset för självporträtt förstärktes och kvinnor tilläts lokalt att studera på en av stadens mest ansedda konstskolor i allt högre utsträckning. Det gjordes också

ett ytterligare inköp av en kvinnas moderna oljemåleri år 1908. Det går att läsa att museet inte vill avstå från att göra inköp av unga konstnärer bara för att de inte var erkända eller färdigutvecklade. Kanske går det också att läsa mellan raderna att det handlar om att dessa nämnda unga konstnärer dessutom är kvinnor. Vad som i övrigt ansågs kring att bilden var ett självporträtt av en ung kvinna som anspelade på en manlig bildtradition kan antas för ha varit intresseväckande liksom uppvisandet av hennes konstnärliga skicklighet. Mer exakt vad som föranledde inköpet är svårt att veta men möjligt att diskutera vidare. Anmärkningsvärt är avslutningsvis att det trots allt står som ensamt förvärvande av Göteborgs konstmuseum i genren kvinnors självporträtt under perioden mellan 1900 - 1910.

Ellen Trotzig utmanar det manligt traderade självporträttet i synnerhet genom att hon anammar motivkategorin *med blicken i spegeln*. Kroppen tar upp en hel del i kompositionen och den pyramidala framställningen låter betraktaren mötas av en självsäker konstnär med granskande blick. Ljuset faller på halva hennes ansikte ner över halsen. Pannan är här särskilt upplyst och synliggörs genom den uppsatta frisyren. Blicken är granskande och hon ser nedåt på betraktaren och hamnar således i en maktposition. Inomhusmiljön talar med föreställningen om kvinnans plats i hemmet och strider mot bilden av geniet som annars gestaltas i bilden. Färgernas onekliga samtal med varandra i både förgrund och bakgrund gör att det nästan ser ut som om hon är en del av interiören. Det vinröda tygets färg är det samma som tröjans, de svarta detaljerna samtalar med hennes svarta halsduk och träkanten på möbeln har samma eleganta mörkbruna färg som hennes hår. En djärv tolkning ur ett genusperspektiv av bilden är att hon vill gestalta sig som ett med rummet men att det finns ett dagsljusinsläpp som talar om något annat. Kanske skulle det kunna tolkas som att hon som kvinnlig konstnär slits mellan rollen som borgerlig kvinna samt den roll som konstnärslivet innebär. Den tydliga tudelningen av ansiktet som blir konsekvensen av ljusinsläppet skulle stödja denna tolkning. Ljusets påverkan och dess skickliga gestaltning är oavsett tolkningen ovan eller inte betydelsefull för motivets framställning. Fokus faller med hjälp av det på Trotzigs ansikte och hals och riktar betraktarens blick dit, bort från hennes kropp. Den är där men är inte i fokus som något annat än en del av konstnären. Klädernas tyg är veckade och hennes hållning är aningen krökt. Det viktiga är alltså inte hennes kropp utan det med hjälp av ljuset framhåvda ansiktet. Sedermera är färgskalan hon använder sig av dov. Hon gestaltar sig som ett konstnärligt geni genom att använda sig av attribut kända för andra framställningar som talar för konstnärsgeniet. Det finns inga attribut i bilden som utöver blicken och det upplysta ansiktet talar för hennes ställning som konstnär. Förståelsen för att vi har att göra med en konstnärns porträtt utan att vare sig visa upp staffli, penslar eller ateljéinteriör blir i sammanhanget modigt. Hon visar genom att välja bort det sin legitimitet som konstnär utan att nödvändigt visa upp sig i sin yrkesroll genom adderade konnoterade objekt. Det är en mycket ovanlig estetisk självframställan av en kvinnlig konstnär gjort i 1900-talets början. Inköpet kan tolkas som ett uttryck för Göteborgs konstmuseums strävan efter att beakta moderna konstnärer och konstnärskap. Precis som det står i årstrycket kan de inte tala för dem moderna samtida konstnärernas framtida erkännande. I årstrycket står det dock att Trotzig anses vara en lovande porträttmålare. Kanske skulle den redan då uppskattade konstnären och läraren Wilhelmsons välkomnande av kvinnliga elever på Valand samt parallella samhällliga strömningar kunna ha föranlett att självporträttet av den unga kvinnan Ellen Trotzig köptes in.

## 5. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### Tidningar och tidskrifter

*Hvar 8 dag*, A. M-r, "Skånska Konstnärslagets utställning i Göteborg". N:o 35, 31 maj 1908.

*Konst och konstnärer*, Gauffin, Axel, "Några intryck från Skånska konstnärslagets 10:e årsutställning". Årg. 3, 1912

*Konst och konstnärer*, Hahr, August, "Skånska konstnärslagets vårutställning i Malmö af August Hahr", Årg. 1, 1910

*Svenska dagbladet*, Hzn, "Skånska konstnärslaget", 18 november 1907, Nr. 314.

### Trycka källor och anförd litteratur

Bergström, Irja, 'Carl Wilhelmsons "Tre målarinnor"', *Valand : från ritkola till konsthögskola.*, S. 69-83, 1991

Borzello, Frances, *Seeing Ourselves: women's self-portraits*, Thames & Hudson, London, 2016

Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational symbolism*, Gidlunds förlag, Diss. Göteborg : Göteborgs universitet, 2022, Möklinta, 2022

Butler, Judith, 'Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory', *Theatre Journal: The John Hopkins University Press* , Dec., 1988, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), s. 519-531

Bätschmann, Oskar, *The artist in the modern world: the conflict between market and self-expression*, Yale University Press, New Haven, 1997

D'Alleva, Anne, *Methods & theories of art history*, 2. [updated] ed., Laurence King, London, 2012

Gynning, Margareta, *Det ambivalenta perspektivet: Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv*, Bonnier, Diss. Uppsala : Univ., Stockholm, 1999

Göteborgs konstmuseum. Årstryck 1909., Göteborg 1909, s. 46, 49.

Hallin, Eva. Det feminina konstnärsllynnet. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, (1992) I.

Hatt, Michael & Klonk, Charlotte, *Art History - A critical introduction to its methods*, Manchester, 2006

Hed tjärn Wester, Anna, *Män i kostym: prinsar, konstnärer och tegelbärare vid sekelskiftet 1900*, Nordiska museets förlag, Diss. Lund : Lunds universitet, 2010, Stockholm, 2010

Mankell, Bia, *Självporträtt: en bildanalytisk studie i svensk 1900-talskonst*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Diss. Göteborg : Univ., 2003, Göteborg, 2003

Meskimmon, Marsha, *The art of reflection: women artists' self-portraiture in the twentieth century*, Scarlet, London, 1996

Meskimmon, Marsha, *Women making art: history, subjectivity, aesthetics*, Routledge, London, 2003

Nochlin, Linda, "Why Have There Been No Great Women Artists?" i *Women artists: the Linda Nochlin reader*, Thames & Hudson, London, 2015

Pollock, Griselda, 'Generationer och geografier: feministisk teori och konsthistorisk praktik', *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 1992:1 (13), s. 3-16, 1992

Pollock, Griselda, 'Vision, röst och makt: den feministiska konsthistorien och marxismen', *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 1981 (2:4), s. 6-30

Rausing, Birgit, *Ellen Trotzig: Österlens första målarinna*, TPB, Enskede, 2003

Rech, Carina, *Becoming artists: self-portraits, friendship images and studio scenes by Nordic women painters in the 1880s*, Makadam, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2021, Göteborg, 2021

### Elektroniska källor

Göteborgs konstmuseum, *Självporträtt av Ellen Trotzig*, Göteborgs konstmuseum [https://emp-web-34.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection\\_lightbox.\\$TspTitleLink.lifnk&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox\\_4x5&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](https://emp-web-34.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t2.collection_lightbox.$TspTitleLink.lifnk&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_4x5&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) (Hämtad 2022-11-14)

Göteborgs konstmuseum, *Självporträttsgången*, Göteborgs konstmuseum, <https://goteborgskonstmuseum.se/samlingen/hjalmar-gabrielsons-sjalvportrattsamling/>. (Hämtad 2022-12-28)

Jónasdóttis, Ýrr. Ellen Trotzig: Ellen Kristina Amalia Trotzig. *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*. 2018. [www.skbl.se/sv/artikel/EllenTrotzig](http://www.skbl.se/sv/artikel/EllenTrotzig) (Hämtad 2022-11-23).

Nanfeldt, Philippa, *Ellen Trotzig; Självporträtt, beskrivning*, Göteborgs konstmuseum. 2011. <https://emp-web-34.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/r>

[esult.t1.collection\\_detail.\\$TspReferenceLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=Sartist&sp=1857](#). (Hämtad 2022-11-21)

*Nationalencyklopedin*, Hvar 8 Dag.

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/hvar-8-dag> (hämtad 2023-01-02)

Nationalmuseum, Självporträtt, Ellen Trotzig (1878 - 1949), konstnär. *Nationalmuseum*.

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0)

(Hämtad 2022-11-21)

## 6. BILDFÖRTECKNING

Almqvist, Ester (1869 - 1934), *Björkhage efter solnedgång*, före 1900, olja på duk, 74 x 81 cm. Göteborgs konstmuseum. Reproduktion: Digital återgivning från Göteborgs konstmuseums arkiv.

Almqvist, Ester (1869 - 1934), *Självporträtt*, 1901, olja på duk, 28 x 20,5 cm, Jönköpings läns museum. Reproducerad: Jönköpings läns museum

Beck, Julia (1853 - 1935), *Självporträtt*, 1880, olja på duk, 58 x 44 cm, Konstakademien, Stockholm. Reproducerad: Rech, Carina, *Becoming Artists: self-portraits, friendship images and studio scenes by Nordic women painters in the 1880s*, s. 67

Björck, Oscar (1860 - 1929), *Självporträtt*, 1903, olja på duk, 138,5 x 98,5 cm, Gripsholms porträttsamling. Reproducerad: Nationalmuseums samling: [https://emp-web-84.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelectionList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=13#artistReferences](https://emp-web-84.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelectionList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=13#artistReferences) (Hämtad: 2023 - 01- 02)

Bonnier, Eva (1857 - 1909), *Självporträtt*, 1886, olja på duk, Nedre Manilla, Djurgården. Reproducerad: Bonnierska porträttsamlingen: <http://zone47.com/crotos/?p195=10432941> (Hämtad: 2022 - 12 - 05)

Heyman, Hilda (1872 - 1955), *Gumma*, 1900-talets början, olja på duk. 104 x 88 cm. Göteborgs konstmuseum. Reproduktion: Digital återgivning från Göteborgs konstmuseums arkiv.

Holmström, Tora Vega (1880-1967) *Självporträtt*, 1904, olja på duk, 50 x 41 cm, Malmö konstmuseum. Reproducerad: *Valand: från ritskola till konstskola: Carl Wilhelmsons "Tre målarinnor"*, Irja Bergström, s. 80

Rabe, Alida (1825 - 1870), *Konstnären Sofia Amalia Ribbing*, olja på duk, 46 x 38 cm. Göteborgs konstmuseum. Reproduktion: Digital återgivning från Göteborgs konstmuseums arkiv.

Ribbing, Sofie (1835 - 1894), *Den övergivna*, 1869, olja på duk, 64 x 53 cm. Göteborgs konstmuseum. Reproduktion: Digital återgivning från Göteborgs konstmuseums arkiv.

Stjernschantz, Beda (1867 - 1910), *Self-portrait*, 1892, olja på duk, Ateneum Art Museum: Finnish National Gallery, Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational Symbolism*, s. 153

Thesleff, Ellen (1869 - 1954), *Self-portrait*, 1891, teckning, HAM Helsinki Art Museum. Reproducerad: Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational Symbolism*, s. 131

Trotzig, Ellen (1878 - 1949), *Självporträtt*, 1906, olja på duk, 67 x 50 cm, Göteborgs konstmuseum, Självporträttgängen.

Trotzig, Ellen (1878 - 1949), *Självporträtt*, 1908, olja på duk, 90 x 57 cm,  
Nationalmuseum. Reproducerad: Nationalmuseums samling:

[https://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=C1E9001DDD62BDFBD4FDF7CA350A0E9B?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=0#artistReferences](https://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=C1E9001DDD62BDFBD4FDF7CA350A0E9B?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelementList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=0#artistReferences) (Hämtad: 2022 - 11 - 03)

Trotzig, Ellen (1878 - 1949), *Självporträtt*, 1911, olja på duk, 65 x 51 cm, privat ägo.  
Reproducerad Rausing, Birgit: *Ellen Trotzig - Österlens första målarinna*, s. 94

## BILDBILAGA



Almqvist, Ester (1869 - 1934), *Självporträtt*, 1901, olja på duk, 28 x 20,5 cm, Jönköpings läns museum. Reproducerad: Jönköpings läns museum: <https://www.mynewsdesk.com/se/malmo/images/ester-almqvist-sjaelvportraett-1901-olja-joenkoepings-laens-museum-1492035>





Beck, Julia (1853 - 1935), *Självporträtt*, 1880, olja på duk, 58 x 44 cm, Konstakademien, Stockholm. Reproducerad: Rech, Carina, *Becoming Artists: self-portraits, friendship images and studio scenes by Nordic women painters in the 1880s*, s. 67



Björck, Oscar (1860 - 1929), *Självporträtt*, 1903, olja på duk, 138,5 x 98,5 cm, Gripsholms porträttsamling. Reproducerad: Nationalmuseums samling: [https://emp-web-84.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelectionList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=13#artistReferences](https://emp-web-84.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SelectionList&sp=0&sp=0&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=1&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=T&sp=13#artistReferences) (Hämtad: 2023 - 01- 02)



Bonnier, Eva (1857 - 1909), *Självporträtt*, 1886, olja på duk, Nedre Manilla, Djurgården. Reproducerad: Bonnierska porträttsamlingen: <http://zone47.com/crotos/?p195=10432941> (Hämtad: 2022 - 12 - 05)



Holmström, Tora Vega (1880-1967) *Självporträtt*, 1904, olja på duk, 50 x 41 cm, Malmö konstmuseum, Reproducerad: *Valand: från rit-skola till konstskola*: Carl Wilhelmsons "Tre målarinnor", Irja Bergström, s. 80



Thesleff, Ellen (1869 - 1954), *Self-portrait*, 1891, teckning, HAM Helsinki Art Museum, Reproducerad: Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational Symbolism*, s. 131



Stjernschantz, Beda (1867 - 1910), *Self-portrait*, 1892, olja på duk, Ateneum Art Museum: Finnish National Gallery, Bruchmüller, Birte, *Spiritual transcendence and androgyny within Swedish and Finnish transnational Symbolism*, s. 153



Trotzig, Ellen, *Självporträtt*, 1906, olja på duk, 67 x 50 cm, Göteborgs konstmuseum  
[www] hämtad på:  
[https://emp-web-34.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t2.artist\\_list.\\$TspTitleLink\\$0.link&sp=10&sp=Sartist&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SsimpleList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](https://emp-web-34.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t2.artist_list.$TspTitleLink$0.link&sp=10&sp=Sartist&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SsimpleList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) 2022-12-14



Trotzig, Ellen, *Självporträtt*, 1908, olja på duk, 90 x 57 cm [www], foto: Anna Danielsson, Nationalmuseum. Hämtad på:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) 2022-11-29





Trotzig, Ellen *Självporträtt*, olja på duk, 65 x 51 cm, 1911, privat ägo. Reproducerad Rausing, Birgit: *Ellen Trotzig - Österlens första målarinna*, s. 94

## Oljemåleri av kvinnor förvärvade 1900-1910

---



**GKM 0310**

Ester Almqvist (1869 - 1934)  
*Björkhage efter solnedgång, före 1900*

Olja på duk  
Mått 74,00 x 81,00 cm



**GKM 0317**

Sofie Ribbing (1835 - 1894)  
*Den övergivna, 1869*

Olja på duk  
Mått 64,00 x 53,00 cm



**GKM 0318**

Alida Rabe (1825 - 1870)  
*Konstnären Sofia Amalia Ribbing, 1857*

Olja på duk  
Mått 46,00 x 38,00 cm



**GKM 0407**

Ellen Trotzig (1878 - 1949)  
*Självporträtt, 1906*

Olja på duk  
Mått 67,00 x 50,00 cm  
Ram 76,00 x 58,00 x 5,00 cm



**GKM 0412**

Hilda Heyman (1872 - 1955)  
*Gumma*, 1900-talets början

Olja på duk

Mått 104,00 x 88,00 cm

Ram 115,00 x 99,50 x 7,00 cm

## POPULÄRVETENSKAPLIG SAMMANFATTNING

Ellen Trotzig målade år 1906 ett självporträtt som är ovanligt i relation till hur andra samtida kvinnliga konstnärer visuellt gestaltade sig själva. Verket köptes av Göteborgs konstmuseum bara två år efter att det gjordes. Självporträttet utgör en av fem oljemålningar gjorda av samtida kvinnliga konstnärer som museet köpte in mellan åren 1900 - 1910. Idag hänger självporträttet i Göteborgs konstmuseums permanenta utställning *Självportättgången*. Då jag kom i kontakt med verket och ville undersöka det närmare upptäckte jag att det bara sparsamt har diskuterats i den konstvetenskapliga forskningen. Vad var det som gjorde att museet valde att köpa in just detta konstverk? Och hur gestaltar Ellen Trotzig sig själv i sitt självporträtt i förhållande till då rådande självporträttstraditioner och kvinnoideal? Uppsatsens resultat visar att självporträttet sticker ut i och med att det går att likna vid mäns självporträtteringar, snarare än kvinnors. Uppsatsen diskuterar också hur självporträttet bidrog till att visa upp konstnärsidentitet. Vidare kommer uppsatsen fram till att inköpet av Göteborgs konstmuseum utgör ett ovanligt inköp. Valet av att köpa in Trotzigs självporträtt till deras samlingar kan ses som en följd av att fler kvinnor tilläts studera på konstskolorna. Uppsatsen diskuterar också hur självporträttet bidrog till att visa upp Trotzigs identitet som kvinnlig konstnär.