webbkatalog 8

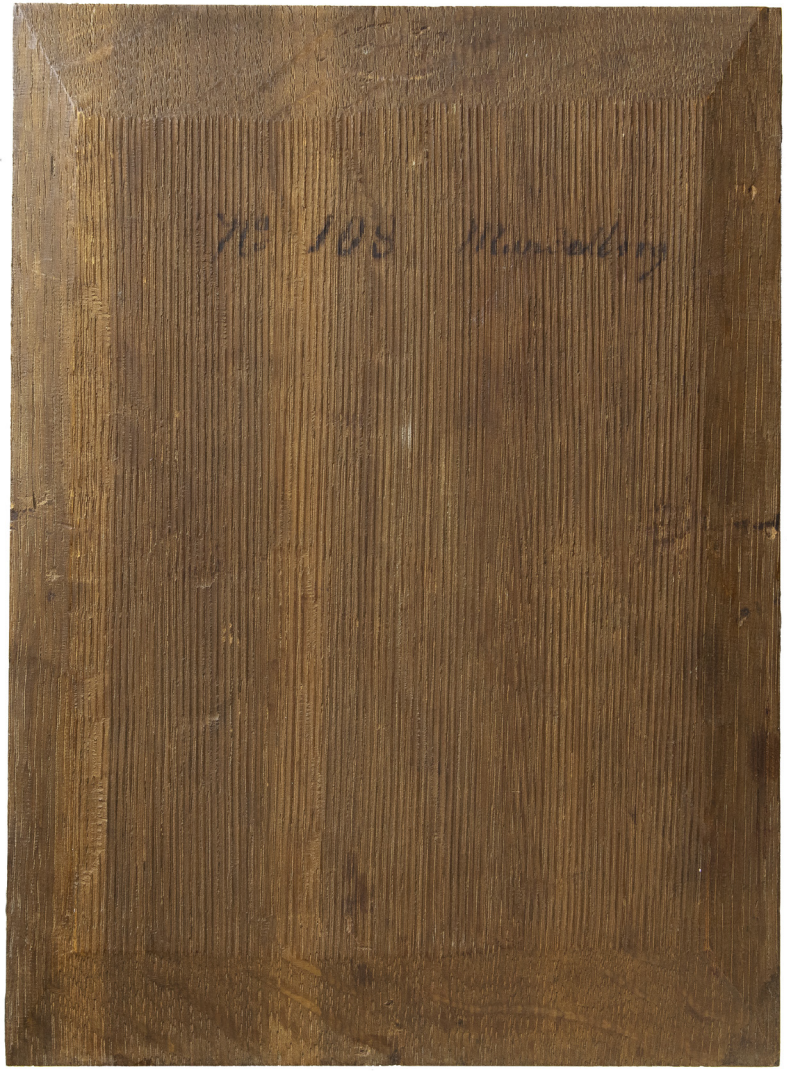
Innehåll

JOH. EDV. MANDELBERG	*Pastoralt motiv*
ELIAS MARTIN	*Tre män i samtal*
PEHR ESTENBERG	*Kartagos förstöring*
PETRONELLA STENHOFF	*Kustlandskap*
J. FR. VON BREDA	*Vidar*
HJALMAR MÖRNER	*Fransk grenadjär*
A. C. WETTERLING	*Romersk osteria*
J. G. SANDBERG	*Haqvin Spegel*
J. G. SANDBERG	*Joh. Henrik Scheffel*
GUSTAF WILHELM PALM	*Vid Tyska Prestgatan, Gamla stan*
AXEL NILSSON	*Självporträtt*
YNGVE BERG	*Lotsverket, Djurgården*

Lorenz B. Hatt | KONSTHANDEL
HÄGERSTENSVÄGEN 141, 12648 HÄGERSTEN (ASPUDDEN)
WWW.HATT.SE | INFO@HATT.SE

FOTO: GABRIEL HILDEBRAND & MAGNUS WIJK

STOCKHOLM 2020



1. Johan Edvard Mandelberg
(1730–1786)
Pastoralt motiv.

Olja på träpannå. 24,3 × 17,8 cm. Osignerad och odaterad, gammal påskrift i svart bläck a tergo: »No 108 Mandelberg». Förgylld originalram. Mycket gott skick. 8500 kr

2. Elias Martin
(1739–1818)
Tre män i samtal.

Pennteckning och tuschlavering på blågrått papper. Osignerad och odaterad. 22,5 × 12,5 cm.

Med ett par lagade små hål samt förtunning / hål nederst efter radering av signatur eller påskrift. Svårtolkad ungefär samtida påskrift i bläck a tergo (ett ord), samt numrering i blå krita, »647». Senare lös montering på ett stödblad.

Proveniens enligt påskrift i blyerts på stödbladets baksida: »Ur kapten Hagdahls samling». Bladet ingick troligen i en av 7 poster med sammanlagt 49 martinblad när samlingen försåldes på Bukowskis 1893 (nr 564–70). Det har senare sålts på Stockholms auktionsverk (med ovanstående titel), bokauktion 24 januari 1983, nr 7787, utan någon angivelse av konstnär. En sentida notering på stödbladets baksida anger som motiv »Petrus i dispyt med Jesus».

5000 kr

741

Pehr Estenberg, Architekt, Professor
f 1772 d 1848

Ester Desprez

704

3. Pehr Estenberg
(1772–1848):
Kartagos förstöring.

Laverad penntecknig. Osign. 23,4 × 35,2 cm (motivet), 29,6 × 47 cm (bladet). Med senare påskrifter av konstnärsnamnet, samt i marginalerna flera numreringar (741, 48–80, 704). Bladet lätt solkat och veckat samt ngt ojämnt skuret.

Proveniens enligt notering a tergo: Christopher Eichhorn (1837–1889), upptagen i auktionskatalogen över hans handteckningar (1890) som ett av flera blad med motiv efter Desprez, bl. a. detta som nr 704, »Karthagos förstöring? Penna och tuschlavering af Estenberg». Köpare var Rudolf Gagge (1834–1912), vars samling av handteckningar såldes på Bukowskis 1912 (katalog 194), där föreliggande blad dock inte kan identifieras och Estenberg inte upptas alls, men där teckningen möjligen ingår i post 549, »Desprez, J. L., och hans skola. 16 bl.».

6000 kr

¶ Det viktigaste inslaget i Estenbergs konstnärliga utbildning var de elva år (1791–1802) han tillbringade som medhjälpare till Desprez, inte minst som teaterdekoratör. Många av dennes skisser till scendekor och arkitekturprojekt, exempelvis vid Haga, är kända endast genom kopior av Estenberg. Dennes bidrag till Konstakademiens utställningar 1791–1805 är dock nästan uteslutande arkitektoniska projektritningar, men 1795 ställde Estenberg faktiskt ut fyra »copierade store teckningar» i gouache, möjligen efter original av Desprez.

4. Petronella Gustava Stenhoff
(1791–1876)
Kustlandskap.

Teckning i svart krita. 31 × 47 cm. Signerad och daterad: »Gustava Stenhoff 1811». Originalram.

Proveniens: Jan Westas, Äppelbo. 8 000 kr

¶ Stenhoff var elev till G. E. Westerling och utförde skickligt målade akvarell-ler av fåglar, bär och växter samt kopior efter landskaps- och figurmålningar. Hon deltog i Konstakademiens utställningar 1813, 1815, 1816 och 1822. Den vinbärskvist hon utställde 1815 ingick i Konstakademiens jubileumsutställning 1935 som nr 797. I katalogen citeras ett samtida uppskattande omdöme om Stenhoffs konst av Lorenzo Hammarsköld.

5. Johan Fredrik von Breda
(1788–1835)
Vidar.

Grå lavering över blyerts och tusch. Signerad med initialer: »JFB». 34,7 × 24,2 cm. Bladet ojämnt skuret, smutsat och med några fläckar, veck längs övre kanten, reva i höger marginal, baksidan sotad och med spår i hörnen efter tidigare montering. (Sotning görs ofta som ett led i kopieringen av en teckning till ett annat blad.)

Proveniens: Fil. dr. Emil Hultmarks samling. 6000 kr

¶ Johan Fredrik von Breda var son till Carl Fredric von Breda, studerade på Konstakademien och deltog från 1804 i dess utställningar med porträtt och landskap samt med kopior efter äldre mästare.

Teckningens motiv bidrar till att datera den. Breda ingick 1814–15 tillsammans med J. G. Sandberg och B. E. Fogelberg i den götiska oppositionen mot Konstakademien, och Vidar är i nordisk mytologi en av asarna. Han beskrivs som tystlåten och mycket stark, starkast näst Tor själv, och kallas ibland »Gudarnas hämnare». Hans främsta kännetecken, även i denna bild, var hans tjocka sko (»järnsko») som tillverkats av alla skomakares överblivna läderbitar, som inget vapen kunde tränga igenom. Vid Ragnarök hämnades Vidar sin faders död genom att sätta skon i Fenrisulvens käftar och bryta upp dem tills besten dog.

Teckningen är möjligen identisk med (eller en förlaga till) den bild som Breda utställde på Götiska förbundets utställning 1818. Bland 4 »handritningar» av fornnordiska gudar (Ägir, Brage och Thor) finns även »Widar, tystnadens gud» (nr 95c i katalogen): »Insvept i sin kappa, håller han i venstra handen en jernsko, hvilken han skall bruka vid Ragnarokur (Gudarnes undergång), då han sitter med Fenris Ulven och hämnas Fader Odins död». Vid Götiska förbundets konsttävling samma år, där bilden visades utom tävlan, beskrivs den som »Ritad och laverad i touche».

6. Hjalmar Mörner
(1794–1837)
Fransk grenadjär i strid.

Olja på duk, senare montering på skiva. Signerad och daterad »Mörner. Roma 1825». 36 × 46 cm.

Litteratur: Jfr Margareta Winqvist, *Hjalmar Mörner* (1972), som på sid. 6 i bilddelen nämner två målningar eller studier av »en fransk grenadjär» i högsmalt format (55 × 22 cm, O20–21), liksom en »stupad soldat» (O22), alla 1972 tillhöriga Bengt Mörner, Esplunda. De är inte avbildade, möjligen av misstag eftersom numreringen dubblerats så att ovanstående nummer även används i den efterföljande teckningsavdelningen. Jfr Winqvist G23.

Utställd (möjligen): Konstakademien, 1826, nr 71 (»En fransk grenadier af Gamla gardet»). Uppgiften kan även avse ovanstående verk på Esplunda.

¶ Hjalmar Mörners bästa verk kännetecknas av en lätthet i anslaget och utmärkt teckning. Att han aldrig blev Karl Johantidens store bataljmålare, som alla förväntade sig av honom, var helt naturligt – uppgiften motsvarade inte hans kynne. Historieskrivningen kring Mörner har istället betonat hans tidiga insatser på litografikonstens område, hans folkliga bilder och hans humor – idel saker som 1900-talets konstforskning tyckte om att upptäcka hos en gammal historiemålare. Hans ateljémåleri har med viss rätt bedömts njuggare. Men olika genrer hade olika rang, och Mörner själv led av att han hade så svårt att samla sig till de stora projekten, till det måleri som räknades.

Man kan förstå varför samtiden hoppades att Karl Johans militära insatser skulle förhärligas av just Mörner. Om någon fötjänar epitetet ›målande militär› var det väl han, som ingick i general Skjöldebrands stab under fälttåget mot Napoleon i Tyskland 1813–14 och deltog med Smålands husarer i slagen vid Grossbeeren, Leipzig och Bornhöft. Efter det sistnämnda erhöll han till och med medalj för tapperhet i fält.

Han gjorde faktiskt vissa konstnärliga ansatser på området i tidens stil med målningar eller studier föreställande slagen vid Grossbeeren, Dennewitz och Leipzig samt Kalabaliken i Bender. Det gällde att i en enda bild både säga något om drabbningens storlek och betydelse, och i viss detalj hylla dess huvudperson och hjälte. Det var nästan alltid en svårlöst konstnärlig uppgift, och ett uppdrag som svårligen kan ha intresserat Mörner.

Att denna målning är så ovanligt lyckad och säkert komponerad beror nog på att hela dess identitet är en annan än vad det verkar. Ett motiv från 1810-talets krig gör ingen bataljmålning, särskilt inte om man ställer en ståtlig fiendesoldat i förgrunden. Genren är en annan, perspektivet snävare med få och individualiserade aktörer samt inte minst en stark betoning av dräkt och uniform. Mörner var nog inte blind för den franska uniformens elegans, och gardesregementenas björnskinnsmössor är ett återkommande inslag i både hans teckningar och litografier. Är detta ens en målning? Den högsta genren när det gäller Mörner är – som här – en frisk och säkert tecknad skiss.

Bilden återger en fransk grenadjär, kanske en soldat från det »Gamla Gardet» som var Napoleons främsta elitregemente. Mörner utställde en målning med denna titel på Konstakademien 1826. Den heroiske fiendesoldaten kan förvåna, men bilden är bedräglig och snart inser betraktaren att styrkeförhållandena inte är som de först verkar. Fransmännen i förgrunden är i själva verket oordnade och på defensiven, trumslagarpojken har fallit. Segrarna kommer att bli de välordnade led av ryska infanterister som bryter fram ur krutröken till höger, och framtidsutsikterna för den tappre grenadjären med oladdat vapen är inte ljusa.

Mörner ger oss 1825, tio år efter händelserna, denna koncentrerade bild av kriget i stort. Den franske gardessoldaten kan ses som en trofé som får representera både sitt fruktade regemente och Napoleon. Det var inte vilken fiende som helst man besegrade den gången. Mörner har gjort denna tillbakablick på sitt tidigare liv under åren i Rom, dit han kommit 1818, och bilden är anmärkningsvärt ljus och färgrik. Han började upptäcka en motivkrets som passade hans personlighet, och inriktade sig allt mera på folklivsbilder.

Litografin gjorde entré på stor front vid denna tid, och Mörner skulle med tiden producera en mängd album i denna nya teknik. Han gjorde redan 1820 en ambitiös grafisk debut med »Carnevale di Roma», en svit om 20 etsningar med motiv från den romerska karnevalen. Men även mediet var en fråga om kynne, och den snabba, spontana litografin passade honom bättre. Han gjorde sina tidigaste försök på detta område tillsammans med Olof Johan Södermark just 1825: förstlingsverket var en litografi baserad på föreliggande målning.

7. Alexander Clemens Wetterling
(1796–1858)
Romersk osteria.

Lavering. Osignerad. Daterad: »Roma d. 24 octob. 1829.» 16 × 23,7 cm. Fint skick.

Proveniens: Kapten J. E. Hagdahls samling, nr 795 i auktionskatalogen från 1893 (Bukowskis, katalog 84), »Italiensk osteria med figurer. Sepia» (samt ytterligare sju ej beskrivna blad). Senare såld på Stockholms auktionsverk, bokauktion 20 sept. 1957, nr 445.

12 000 KR

¶ Kategorierna måleri och teckningskonst kan överlappa på flera sätt. Ibland kan en oljemålning kännetecknas av sådan spontanitet, friskhet och spänst, att den ligger teckningen nära. Här föreligger istället ett fint exempel på att en teckning kan vara så omsorgsfullt komponerad, utförd och avslutad, att den närmar sig stafflimåleriet – om än ej avseende storleken.

Alexander Clemens Wetterling hade liksom Hjalmar Mörner varit aktiv som officer i Tyskland 1813–14 under kronprins Karl Johan, och redan i sjuttonårsåldern »erhållit blodsdopet i drabbningarna vid Grossbeeren, Dennewitz och Leipzig». Han fortsatte sin militära karriär till kapten vid Svea artilleriregemente och major i armén, men sökte sig alltmera till konsten. Wetterling räknas till de s.k. ›målande militärerna› under 1800-talets första hälft, en grupp officerare som gjorde sina kanske viktigaste insatser på konstens område. En utmärkt teckningsundervisning ingick nämligen i kadettutbildningen ända till 1873, och eleverna fick också lära sig rita befästningar och kartor.

Åtskilliga av dessa konstnärer sökte sig även ut i Europa för sin utbildning, inte sällan med stipendium från Konstakademien (och tjänstledighet från det militära). Wetterling själv anträdde sin utrikes studieresa 1826 med ekonomiskt stöd av släktingar. Han kom att tillbringa fem år i Frankrike och Italien, anlände till Rom i januari 1828 och kom omedelbart in i kretsen av konstnärer kring skulptören Byström på Villa Malta, där han umgicks med bl. a. Nicander och andra skandinaver. Sedan Byström sålt villan till kung Ludwig av Bayern bodde Wetterling en tid i Byströms nya bostad vid Augustus mausoleum som husvakt, medan ägaren vistades i Sverige. Han tog sig även till Neapel 1830 tack vare det resestipendium som blivit ledigt efter Mörners hemresa. Slutligen blev det hans egen tur. Mycket motvilligt återvände Wetterling till hemlandet 1831 efter att ha fått order att inträda i sin militära tjänst. Resten av sitt yrkesliv tillbringade han som lärare i artilleriritning vid Mariebergs artillerilärverk i Stockholm. Liksom många andra såg han tillbaka på sina romerska år som en höjdpunkt i livet.

»Motiven från osterior såväl i källarlokaler som ute i det fria är mycket populära bland skandinaverna. Hos Lauréus utgör de ett av hans vanligaste italienska motiv, speciellt grottliknande lokaler, där han får tillämpa sina belysningseffekter. Näringsställen av olika slag förekommer också ofta hos de tyska och danska konstnärerna, stundom med den egna konstnärskretsens medlemmar avporträtterade såsom gäster. För de utländska artisterna vid denna tid utgjorde livet på osterior och caféer ett viktigt inslag i den dagliga tillvaron» (Winqvist, *Hjalmar Mörner,* 1 (1972), s. 70).

Roma d. 24 Ottob.r 1829.

8. Johan Gustaf Sandberg
(1782–1854)
Haqvin Spegel f. 1645. *d.* 1714. / *Andlig skald.*

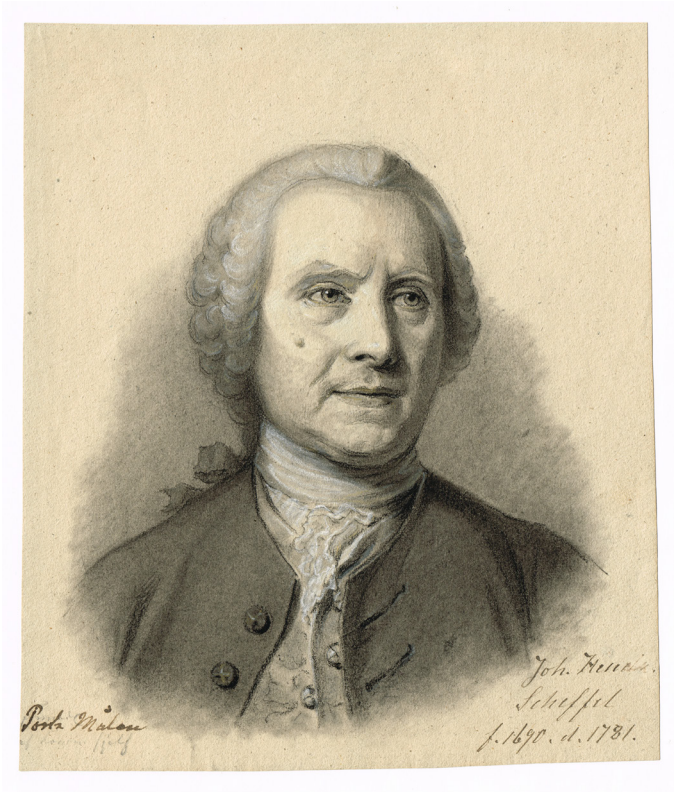
Porträtt i svart krita med förhöjningar i vitt. Osignerad. 21,6 × 19 cm. Påskrift av konstnärsnamnet a tergo.

Proveniens: Stockholms Auktionsverk, bokauktion 28 mars 1983, nr 17690 (ingick i en post omfattande fyra teckningar av Sandberg). Dessförinnan i Einar Permans samling.

Litteratur: Jfr Eliel Aspelin, *Elias Brenner* (1896), sid. 186, plansch mot sid. 110.

4800 kr

¶ Sandbergs porträtt av Spegel bygger på Elias Brenners av 1715 och utgör förlaga för Cardons litografi i *Galleri af utmärkta svenska lärde witterhetsidkare och konstnärer från Gustaf I:s till närvarande tid,* som utgavs 1835–42. Arbetet planerades i många år, utkom i 25 häften och omfattade till slut 100 porträtt av berömda svenskar, med korta biografier.



9. Johan Gustaf Sandberg
(1782–1854)
Joh. Henrik Scheffel f. 1690. *d.* 1781. / *Portr. Målare.*

Porträtt i svart krita med förhöjningar i vitt. Osignerad. 21,8 × 18,6 cm.

Proveniens: Stockholms Auktionsverk, bokauktion 28 mars 1983, nr 17690 (ingick i en post omfattande fyra teckningar av Sandberg). Dessförinnan hos Einar Perman.

Litteratur: Jfr. Stig Roth, *Porträttmålaren Johan Henrik Scheffel* (1936), katalognr. 441, pl. 64 (ett självporträtt av Scheffel som senare ägdes av Eichhorn och nu finns i Göteborgs konstmuseum).

4800 kr

¶ Sandbergs porträtt av Scheffel bygger på den äldre kollegans självporträtt i hög ålder. Sandberg låter honom titta åt sidan snarare än möta betraktarens blick.

Sandbergs bild var säkert tänkt som förlaga till ett litograferat porträtt i *Galleri af utmärkta svenska lärde witterhetsidkare och konstnärer från Gustaf I:s till närvarande tid* (1835–42), men som uppenbarligen utgått.

10. Gustaf Wilhelm Palm

(1810–1890)

Vid Tyska Prestgatan i Stockholm den 17 augusti 1865.

Blyerts. Osignerad, med påskrift av konstnärsnamnet. 19,5 × 27 cm. Uppenbarligen ur ett skissblock.

Proveniens: Senare datering »4.5.[19]72» a tergo och troligen såld på den bokauktion som ägde rum samma dag på Stockholms Auktionsverk. Teckningen kan dock inte identifieras i katalogen och torde ha ingått i ett parti.

4000 kr

¶ Att Palm efter sin femtonåriga italienvistelse flyttat hem till Sverige 1852 framgår knappast av hans verkförteckning, som fortsätter att rada upp italienska motiv bokstavligen varje år till 1889. Han har dock många beställningar, reser flitigt i Sverige och målar även i Dalarna, Ångermanland, Jämtland, Småland, samt inte minst på Gotland och i Stockholm med omgivningar.

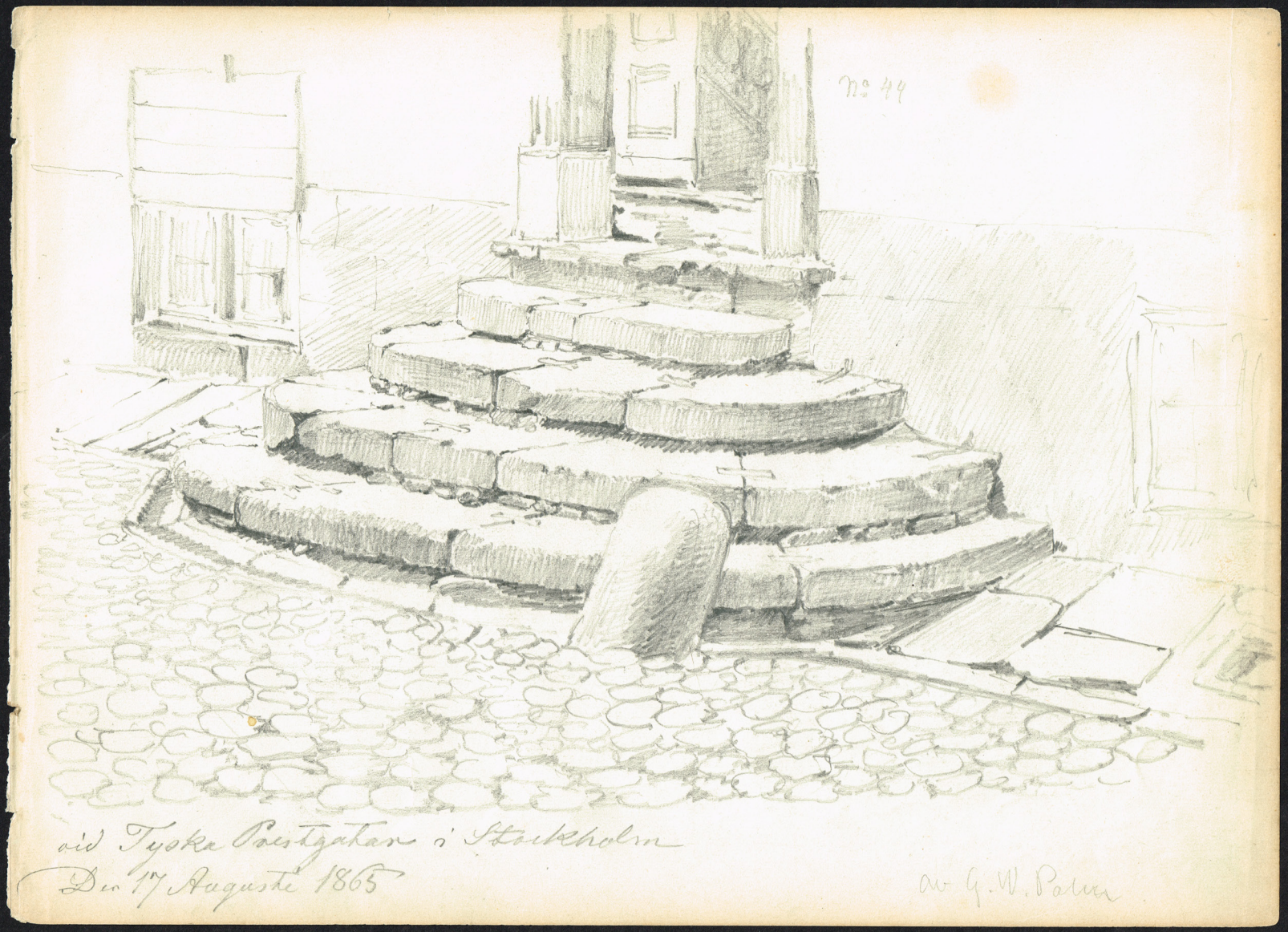
Palm målade överraskande litet från Gamla stan i Stockholm, men intresserade sig uppenbarligen för dessa kvarter i mitten av 1860-talet då han utförde två målningar med varsin bevarad skiss. Båda verken har ett tillbakablickande tema: »Vue af Gråmunkegränden före Riddarholmskyrkans brand» utfördes 1865 efter en skiss från 1863, och »Vue af Tyska Brinken i Stockholm för 40 år sedan» (1867) bygger på en akvarell från september 1865, dvs bara några veckor senare än föreliggande teckning.

Skissen och målningen av det sistnämnda motivet (Tyska Brinken) avbildas i Lindgrens monografi över Palm på uppslaget sid. 182–3. En detalj är särskilt intressant för vårt vidkommande, och tyder på att även denna teckning från den angränsande Tyska Prästgatan hör till målningens skissmaterial. Det som skiljer den samtida akvarellen från gränden »för 40 år sedan» är två ålderdomliga stentrappor i förgrunden av den nostalgiska stadsbilden. De är av samma typ som i vår teckning, som väl antagligen varit Palms förlaga för trappor av detta slag. Möjligen var trappan på Prästgatan en av få som ännu var bevarade 1865. De två gatorna korsade varandra men Palm har för sin utsikt naturligtvis valt Tyska Brinken, som erbjöd Tyska kyrkans torn som fond.

För Palms levnadstecknare Gustaf Lindgren (som dock inte kände till vår teckning) blir de två verken från Gamla stan ett exempel på konstnärens arbetssätt:

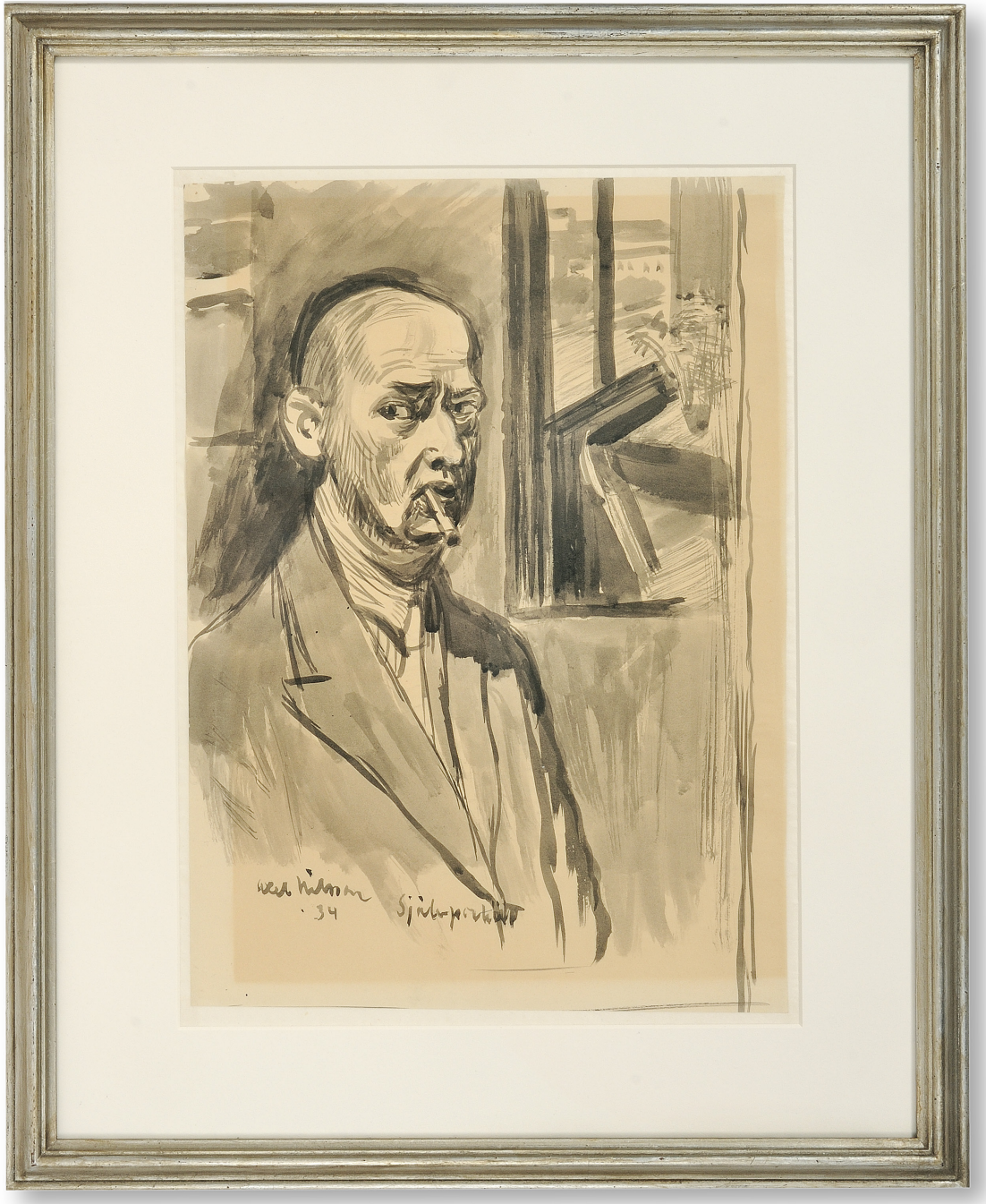
»Samma år [1865] som den första Riddarholmskanalsutsikten målades, utför konstnären en ›Vue af Gråmunkegränden före Riddarholmskyrkans brand› och år 1867 tillkom en ›Vue af Tyska Brinken för 40 år sedan›. Båda äro sålunda vyer av det ›gamla Stockholm›, och gatorna göra ett mycket pittoreskt intryck med sina åldriga medeltidshus. Målningarna återgiva emellertid ingalunda gatornas utseende vid den angivna tidpunkten och återgå ej heller på skisser från konstnärens ungdom. Studien till den sistnämnda tavlan är en liten akvarellerad blyertsteckning daterad den 23 september 1865. […] En jämförelse mellan denna och oljemålningen […] visar hur konstnären arbetar. Han ombildar utsikten efter sitt eget tycke och giver gatan en målerisk medeltidsstämning. Huruvida de avbildade medeltidshusen återgå till verkliga förebilder eller ej, är svårt att avgöra. Konstnären utför åtskilliga sådana ›idealiserade stadsvedutor› till omväxling mot verklighetstrogna utsikter. […] I dessa ›fantasibilder› spårar man ett romantiskt målartemperament. […] De synas vara tillkomna som en reaktion mot en allt för långt driven fotografisk beskrivning av stadslandskapet, som dåtidens tavelbeställare i regel önskade sig» (sid. 180–2).

Prästgatan går innanför Stockholms äldre stadsmur som en gång omgav Gamla stans högplatå och har kvar sin ursprungliga sträckning från Österlånggatan till den korta delen norr om Storkyrkobrinken. Prästgatan fick sitt enhetliga namn först 1885 och var dessförinnan indelad i olika sträckor. Den sydliga delen av gatan (mellan Tyska Stallplan och Tyska Brinken) kallades på Palms tid för Tyska Prästgatan, eftersom präster som arbetade inom Tyska Kyrkan bodde på denna del av gatan. Norra delen hette Svenska Prästgatan efter Storkyrkans präster. På Prästgatan 78 föddes konstnären Carl Larsson 28 maj 1853.



vid Tyska Poestgatan i Stockholm
Den 17 Augusti 1865

av G. W. Palm



11. Axel Nilsson

(1889–1980)

Självporträtt.

Lavering. 38,2 × 27,5 cm. Signerad och daterad 1934. Smärre missfärgning efter en tidigare passepartout. 8000 kr

¶ »Det är ingen tvekan om att självporträtten hör till det centrala i Axel Nilssons alstring», skriver Elvin i sin monografi över konstnären. Nilsson påbörjade den långa sviten i början av 1930-talet, och detta exempel är utfört i ateljérummet i hans hem på Kungsholmsstrand, varifrån han målat så många klassiska utsikter.

Gösta Olson på Svensk-franska konstgalleriet insåg naturligtvis självporträttens betydelse och höga kvalitet, men fick som konsthandlare även väga in andra aspekter, och klagade över att Nilsson ofta såg så bister ut.

12. Yngve Berg

(1887–1963)

Lotsverket, Djurgården.

Oljetempera på duk. Signerad och daterad 1940. 46 × 38 cm.

Litteratur: Jfr Karl Asplund, *Yngve Berg. Människan och konstnären* (1964), s. 183-6.

¶ Yngve Berg hörde till våra allra främsta tecknare under 1900-talet, känd inte minst för sina virtuosa och kongeniala illustrationer till Bellman. Hans produktion som målare är långt mindre, och mindre känd. Yngve Berg gjorde där sin främsta insats som Stockholmsskildrare, särskilt – som här – med vintermotiv från bostaden i Franska värdshuset på Djurgården.

»I stillheten i den gamla våningen älskade han att försjunka i betraktandet av utsikten över inloppet och Beckholmen med det pit-

toreska myllret av av Ångslupsbolagets båtar, helst när de låg i vinteride. Det blev en rad målningar av en högst personlig sval ton med taksnöns gråvita fyrkanter, husväggarna och båtarna i rena plan och svala stilla färger» skriver Karl Asplund, som talar om »en mycket betydande grupp Djurgårdsbilder, som man hoppas någon gång få se samlade på en representativ utställning».

Om just detta motiv skriver Asplund: »Från samma år [1940] stammar en fint gråblåstämd bild med Lotshusets gulvita gavel lysande i en vinkel av en delad trästam, ett verkningsfullt kompositionsmotiv som han utfört i varianter».

Asplund citerar även Ulf Linde, som skrev om Yngve Bergs målningar i samband med en utställning på Thielska galleriet 1961, förutspådde dem klassikerstatus och jämställde deras betydelse med stockholmsskildringar av Karl Nordström, Eugène Jansson, Hilding Linnqvist, Eric Hallström och X:et:

»Dessa målningar är så märkvärdigt tydliga, inte så att de skulle ha någon pratsam utförlighet – de är tvärtom ganska enkla. Tydligheten ligger i att färgen på ytan täcker så exakt vad den skall täcka: ett vitt som ger snön på ett skjultak får en att exakt känna hur taket välver sig under snön. Det rena vita på isen och marken är verkligen rent vitt, det är platt målat utan fördrivningar och modelleringar, men ändå känner man att isen under är helt plan och marken kuperad. Det är en exaktheet i det outsagda, en känslighet – och kunnighet – som imponerar. Precisionen i färgen är lika stor. Kontrasten mellan ett rödaktigt vitt och ett blåaktigt, mellan snö i ljus och snö i skugga, får en att erfara precis hur kall luften är. Ingenting är sluddrigt eller ungefärligt. Men exaktheten är inte allt. Där finns också en personlig ton, en särskild observans och måttfullhet i själva synen. Yngve Berg har målat sitt Stockholm, och jag är övertygad om att dessa målningar en gång kommer att räknas till de klassiska bilderna av staden - som Karl Nordströms, Eugène Janssons, Linnqvists, Hallströms, X:ts etc. Hans förälskelse har inte varit mindre än deras.»