

Forord

En talemåde i 1970'erne sagde:

Interesserer du dig for politik?

Nej!

Nå, men politikken interesserer sig for dig!

Man skulle forstå, at det ikke nyttede bare at afvise at interessere sig for politik. Jeg interesserede mig. Når jeg tænker tilbage, så tror jeg, interessen stammer fra en tidlig oplevelse af klasseforskelle. Som 14-årig var jeg 'ung pige i huset' i sommerferien mellem 7. og 8. klasse. Det var en såkaldt 'familiær stilling'. Jeg var med en familie på ferie i et stort sommerhus i Hornbæk. Mine opgaver bestod først og fremmest i at holde øje med herskabets datter på syv år. I dag tror, jeg at hun ville have haft en diagnose af en eller anden slags. Hun var i hvert fald en stor – for stor – mundfuld for en, der bare var skolepige selv. Udover pasning skulle jeg gå til hænde i huset. Det bestod i opvask efter alle måltider, sengeredning og lettere rengøring. Det indebar også servering, når herskabet havde selskab – hvilket skete ofte. Jeg følte mig fremmed, hvilket understreges pudsigt af denne lille historie: En aften, hvor jeg mod sædvane ikke burede mig inde på pigekammeret, men opholdt mig i familiens opholdsrum, skulle herren tænde op i pejsen. Det var åbenbart ikke så nemt, i hvert fald kom han til at slippe en vind. Det fik fru'en til at rette på ham: "Jamen, Herluf, det kan man ikke, når *pigen* er her!" Det familiære bestod i, at der ikke var nogen reg-

ler for, hvornår jeg havde fri. Jeg blev defineret som den fremmede – *pigen*. Og jeg oplevede det som en klasse-definition.

Senere kom min politiske interesse i særdeleshed til at gælde miljø- og uddannelsespolitik. Det er dog en helt anden historie.

Det var ellers ikke givet, at fjortenårige piger interesserede sig for politik i min opvækst. De interesserede sig for at samle udstyr og at blive forlovet – troede man. Da jeg tre år efter min erfaring med at være *pige* i huset ønskede at fortsætte fra grundskolen i gymnasiet, blev ønsket afvist med den begrundelse, at 'når drengen ikke kan gå i gymnasiet, så skal *pigen* heller ikke'. (Min lillebror led af en pædagogisk ubehandlet ordblindhed, som man i dag ville kunne behandle bedre.) Jeg blev i stedet kontorassistentaspirant ved toldvæsnet. Min far mente, at etaterne var et godt sted at uddanne sig som pige. 'For piger blev jo alligevel gift'

Jeg slæbte mig igennem et år som aspirant. I min fritid lærte jeg blindskrift og læste det litterære pensum, som min veninde læste i gymnasiet. Foråret efter meldte jeg mig ind på lærerseminariets forberedelsesklasse. Dengang var der en særlig uddannelse for ikke-studenter. Det blev begyndelsen på et lærerliv, hvor jeg i særdeleshed har været optaget af spørgsmålet om, hvor langt man kunne komme med at skabe lighed gennem uddannelse. Jeg ønskede at udligne de socioøkonomiske skel i samfundet. Lærerearbejdet var dengang et arbejde med megen selvbestemmelse både i indholdsvalg og metode. Jeg var meget glad for arbejdet, og særdeles tilfreds med at være selvforsørgende i et job, hvor mænd og kvinder var ligestillede.

Ulighed forbandt jeg med klasseforskelle. Af mange grunde var

jeg mere blind for den ulighed, der var grundet i køn, selv om man med rette kunne – og stadig kan – spørge:

Interesserer du dig for kvindesagen?

Nej!

Nå, men kvindesagen interesserer sig for dig!

Ligestillingsproblematikken blev tydelig for mig, da jeg i foråret 2016 besøgte Statens Museum for Kunst. Besøget åbnede mine øjne for, hvilken betydning det havde, at jeg var *pigen*. Havde jeg været en storebror, så ville gymnasieønsket næppe være afvist med 'når lillebroren ikke kan så ...'

Man kan måske synes, at det er mærkeligt, at det først går op for mig nu et helt liv senere, men besøget på museet åbnede mine øjne for den massive udeladelse af kvinder i udstillingens historiske fremstilling. Min nysgerrighed blev vakt med "den respektfulde erindring om de mange kvinder, der ikke var repræsenteret i museers samlinger". Respektfuld erindring – om *mange* kvinder – med ét maleri? Ét maleri på statens nationale galleri for malerkunstens historie!

Denne bog handler om, hvordan min nysgerrighed førte mig længere og længere ind i et kvindeunivers, som jeg ikke tidligere anede eksistensen af. Jeg bilder mig ind, at det jeg har oplevet vil kunne betyde noget for andre kvinders og pigers oplevelse af at være *pige* i betydningen køn – selv om vi danskere bryster os af at være ligestillede. Det er trods alt ikke hundrede år siden, ligestillingen var et ganske spædt projekt, så ligestillingen findes måske den dag i dag mere i skøntaler end i virkelighedens verden – for mange kvinder? Emnet fortjener fortsat at debatteres.

I foråret 2016 pågik en anden heftig debat på samme nationale galleri i anledning af, at Statens Museum for Kunst omskrev forklarende billedtekster knyttet til billeder af sorte mennesker. Museet lugede ud i n-ordene.

Jeg finder det helt rigtigt, at museet til enhver tid bestræber sig på at vise respekt overfor de kunstnere, der har skabt de udstillede værker og de modeller, som disse kunstnere har fremstillet. I mine øjne er god kunst netop kendetegnet ved at have budskaber på tværs af tid og sted, så genfortolkninger af kolonitidens opfattelse af sorte mennesker må være aldeles påkrævet.

Men er en genfortolkning af kvindernes plads i kunsthistorien egentlig ikke lige så påkrævet? Bærer kvindernes eftermæle ikke budskaber, som vi nutidige kvinder kunne have interesse i at kende?

Til min overraskelse har granskningen af de malende kvinders vilkår også rejst flere spørgsmål om, hvordan min mor ville have reageret på de historier, som jeg kan fortælle. Et fotografi af hende som ung viser hende stående ved et staffeli. Familien er i besiddelse af nogle få malerier, som hun malede i den periode. Drømte hun om at male? Hvorfor holdt hun op? Hvad var det egentlig for en uddannelse hun fik, da hun gik på "teknisk skole"? Hun var født i 1912 og er derfor en til to generationer yngre end de malende damer, som ikke opnåede respektfuld behandling i kunstverdenen, men situationen var næppe ganske ændret i hendes ungdom. Er der en slags forklaring i denne store historie på, hvorfor hun i min lille personlige historie ikke gik mere i brechen for mig, da jeg ville i gymnasiet?

I første del af bogen er jeg optaget af at finde og dokumentere eksistensen af de "mange" kvindelige kunstnere. Dernæst vil jeg prøve at lægge op til genfortolkning af danske kvinders værker frembragt i den periode, som museets udstilling viser. Det har vist sig, at der faktisk er et ganske stort materiale om kvinder, der har uddannet sig indenfor malerkunsten, men at de samtidig har trodset vaneforestillinger om kvinder ved ikke alene at male, men også undervise, skrive bøger og artikler, tegne mønstre til husflidsopgaver, designe møbler og andet bohøve, ja, endog at udforske nye landområder hos fremmede folkeslag. Det vil alt sammen komme for en dag i min fortælling. I sidste del af bogen præsenterer jeg en flig af, hvad jeg har læst om kvinder, der har frembragt kunst tidligere i historien samt, hvad jeg har læst om kvinder, der har virket i andre lande. Materialet har vist sig at være ganske overvældende og yderst interessant helt ud i verdenshistorien, så mon ikke der snart kommer en mindst lige så heftig debat om udeladelserne af kvindekønnet i kunstverdenen, som den der førtes om n-ordet?

Jeg takker mine gode venner og kolleger Lisbet Haubro og Mogens Bille for at have lokket mig ud i disse spørgsmål. Det har været en rejse med mange litterære oplevelser og adskillige gode kunstsnakke med min ægtefælle Rolf Andreasen, som jeg skylder stor tak for kritisk gennemlæsning af manuskriptet. Jeg mener, at det nu er på tide at invitere flere med i snakken.

Jeg håber, at bogen kan inspirere lærere til at vække interesse for, hvad kunstudstillinger fortæller – og ikke mindst, hvad de *ikke* fortæller. Jeg håber, at museumsfolk vil interessere sig for, hvad en læg tilskuer som mig får ud af et besøg – og ikke mindst, hvad der savnes ved besøget. Kort sagt, så håber jeg at bogen vil give anled-

ning til fornyet interesse for kvindernes placering i kunstverdenen
– og det må alle borgere vel have en interesse i?

Jette Tofte Bøndergaard

August 2017

Guldalder – malede kvinderne sig ud af billedet?

Teksten ved et helfigur portræt af en sortklædt kvinde provokerer mig! Jeg står i Statens Museum for Kunst (SMK) udstilling "Dansk og nordisk kunst 1750-1900". Kvinderne figurerer i maleriernes motiver. De er modeller, men ikke kunstnere. Blandt de fremmedgjorte "Europæere" optræder kun ét billede af Elisabeth Baumann Jerichau (1819-1881). I ét rum ud af de 24 udstillingssale (der omhandler perioden) tematiseres kønnet. I dette rum er én væg forbeholdt kvinde-værker. De tre øvrige er afsat til 'antageligt homoseksuelle' mænd.

Det provokerer mig!



Holga Reinhard: Malerinden Ane Marie Hansen. 1897. © SMK Foto, Jakob Skou-Hansen

Billedteksten til portrættet af den sortklædte kvinde i helfigur siger, at det forestiller én af de mange kvindelige malere, der ikke er repræsenterede i guldalderssamlingen. Den forklarende tekst fortæller, at kvindernes malerier ikke blev indkøbt til de offentlige museumssamlinger, og at de derfor er meget dårligt repræsenteret.

Jeg er så provokeret, at jeg har sat mig for at samle og læse alt den litteratur, som jeg kan støve op om disse kvinder. Hvem var de? Hvordan var deres liv? Hvad ville de med deres maleri? Hvor er deres billeder nu? Hvor mange var de?

Jeg blev overrasket over, hvor meget materiale en lægmand kunne finde. Jeg har søgt bredt i bøger, tidsskrifter, kataloger og på internettet. Jeg har ikke haft samme støtte til dette arbejde, som jeg havde i min forskning i sin tid. Dengang havde jeg kolleger at drøfte problemstillinger med. Forskningsbibliotekarer til at hjælpe med relevante søgninger. Engagerede sekretærer ved instituttet, der gerne drøftede store og små fund undervejs. Dette pensionist-projekt har været langt mere ensomt. Desværre! For jeg tror, at ethvert arbejde kvalificeres gennem samarbejde.

Mange af de billeder, som jeg søger, hænger nok stadig rundt om i private hjem og samlinger – det håber jeg! Nogle billeder har været lånt til de få kvindeudstillinger, der har været vist de sidste hundred år. Jeg har ikke set nogen af de udstillinger. Det føler jeg som et stort savn nu. For pludselig synes jeg, at det må være interessant at se kvindehistorie belyst gennem den kunst, som kvinderne frembragte. Udfoldede de sig kunstnerisk anderledes? Der rejser sig straks problemer. For hvad er 'kunst'? Kvinder har til alle tider fremstillet smuk brugskunst i form af tøj, køkkengrej og in-

ventar. Hvis jeg for eksempel tænker på min farmor, så var hendes hænder altid beskæftigede. Det synes jeg, et kvindeportræt af en strikkende kone malet af Johanne Krebs (1848-1924) viser meget smukt.



Jette Tofte Bøndergaard: Kopi af detalje i Johanne Krebs' maleri: Strikende kone

Billedet findes ikke på internettet, så jeg kan desværre ikke gengive det her. Jeg så billedet i Hanne Flohr Sørensens bog om Johanne Krebs. Jeg har været så optaget af billedet, at jeg har forsøgt at kopiere det. På min akvarel viser jeg en kopi af den detalje, der fangede mig. Jeg har forsøgt at gengive den centrale fortælling.

Det er ikke oplyst, hvem damen er, men det er også strikketøjet, der er det centrale. I hvert fald fremstår de flittige hænder og koncentrationen om de mange strømpepinde stærkt. Det er, i mine

øjne, et smukt portræt af en kvindesyssel – og det kunne næppe være malet af en mand.

I denne sammenhæng vil jeg begrænse mig til at søge billedkunst (og altså ikke brugskunst), som burde 'tale' ved siden af de mandligt producerede billeder i museernes samlinger. Det betyder, at den store del af spindesiden, der omsatte de kreative evner i håndarbejde og dekoration af hjemmet straks afskæres. Håndarbejde og dekoration har formodentlig givet de fleste kvinder afløb, for deres æstetiske skabertrang. Det har dog vist sig, at spørgsmålet om, hvordan kunst skal defineres, har større betydning end som så, for i den tyske fremstilling af kvindernes medvirken i de forrige fire hundrede års kunstneriske fremstillinger, inddrages en mangfoldighed af kunstneriske arbejder som eksempelvis: silkebroderi, gravering i elfenben, intarsia-arbejder, porcelænsmaleri, voks-skulpturering med mere. Når det så yderligere kan diskuteres om kopiering af værker, om farvelægning af kobbertryk og udformning af brevhoveder kan være kunstnerisk virksomhed, så er det svært. Jeg har forsøgt at begrænse mig til den billedende kunst, selv om jeg formoder, at kvinderne ofte har fundet niches til at udfolde sig i kunsthåndværk og kopiering. Kvinderne udfoldede sig kreativt, men det blev ikke opfattet som kunst, og kan derfor ikke forventes at være vist i nationalgalleriets samling.

Det var selvfølgelig heller ikke enhver vaskekone beskåret at male billeder! Men har de kvinder, der malede mon vist os vaskekoneernes liv? Kan vi blive klogere på guldalder-kvindes liv i bred almindelighed ved at kende mere til kvindelige malere?

Som sagt, jeg er provokeret og nysgerrig. Det synes jeg også, at andre kvinder skulle være. Det gælder ikke mindst mine døtre,

som troskyldigt har fulgt mig gennem museer med mænds værker på samme måde, som jeg fulgte min mor.

Anledningen til besøget på SMK var, at jeg var opfordret til at vise tidligere kolleger fra en omegnskommune rundt i samlingen "Dansk og nordisk kunst fra 1750 til 1900". Min baggrund er en læreruddannelse i billedkunst fra 1968. Siden min lærereksamen har jeg været ganske almindelig forbruger af museer. Besøgene har endda været begrænset af, at jeg forfulgte andre karrierespor end billedkunsthaget. (Ordet karriereplan stødte jeg først på, da jeg som fyrreårig ved held og tilfældigheder havde fået et kandidatstipendium – men det er igen en helt anden historie). Kort fortalt førte det i 1991 til en ph.d. grad om miljøundervisning. Jeg er altså IKKE kunsthistoriker.

Men lægmænds oplevelse af besøg i de nationale kunstsamlinger må også have noget at sige. Jeg – og alle andre skatteborgere i dette land – betaler til samlingernes formidling! Men det jeg får at vide, da jeg står foran maleriet af den sortklædte kvinde, er, at kvindeværker ikke blev købt og udstillet!



*Jeanna Bauck: Bertha Wegmann i sit atelier.
Nationalmuseum Stockholm*

Teksten ved maleriet af 'den sortklædte kvinde' fortæller, at der var flere kvindelige malere. Det har svenske Jeanna Bauck (1840-

1926) dokumenteret med dette maleri af veninden Bertha Wegmann (1846-1926) i færd med at male et portræt. Det er pudsigt, at kvinderne åbenbart klædte sig i sort! Mon der er snydt lidt, for det ville da være naturligt at bære et forklæde af en slags, hvis man var alvorligt i gang med oliemaleriet. Mon det er malerens atelier – med persisk tæppe på gulvet! Det ligner mere en stue end et arbejdsrum. Jeg har læst om flere af de kvinder, der var gift med malerkolleger, at deres atelier var mindre end ægtefællens – hvis de da overhovedet havde eget rum.

Museumsbesøg – tre sekunders opmærksomhed

Jeg sagde ja tak til opfordringen til at vise de tolv gamle kolleger rundt. Netop SMK har betydet noget i min opvækst. Min mor havde en broderiforretning i Sølvgade, så vi var næsten naboer til museet. Min mor tog mig med på et besøg flere gange i årene 1950 til 52, så jeg var mellem fem og syv år gammel. Når jeg nu tænker tilbage på besøgene, så husker jeg ikke, at min mor fortalte mig om billederne. Det var vist et spørgsmål om barnepige, der havde afgjort min deltagelse. Men hvorfor var min mor mon så glad for at se samlingerne. Det spørgsmål var en yderligere personlig grund til at takke ja til at vise rundt. Det interesserede mig om jeg kunne finde ud af, hvorfor min mor fandt så megen glæde ved museets guldalderssamling. Og om jeg kunne blive klogere på, hvad der var min mors kunstforståelse – samt hvilken betydning den har haft for min egen.

Jeg forberedte rundvisningen. Det fik betydning for min oplevelse, at jeg gennemså samlingen på ny og læste billedteksterne før selve rundvisningen. Det er sjældent, at museumsbesøg forberedes så grundigt. I hvert fald var det en ny situation for mig.

Allerførst læste jeg diverse kunsthistoriske bøger og kataloger, som jeg kunne finde på mine egne hylder. Det første værk jeg studerede, var Hans Edvard Nørregaard-Nielsens *Dansk kunst*. Det var tænkt som genopfriskning af min uddannelse som billedkunstlærer fra 1968. Jeg læste SMK's meget instruktive hjemmesider. Med læsningen fulgte, at guldalderen blev interessant som studieobjekt.

Den var ikke mere blot noget, der var fulgt med modernismen, så at sige. Min mor var glad for at motiverne 'lignede'. Men hvad er det egentlig billederne ligner? Der er tale om en vigtig periode i udviklingen af dansk selvforståelse. Jeg begyndte at forstå, hvad nationalromantikken billedverden betyder for forståelse af hvad 'dansk' er. Beskrivelsen, af billedernes tilblivelse og hvordan den tids smagsdommere kunne forkaste Købkes (1810-1848) 'skitser', åbnede mine øjne for, hvordan enhver tids anmeldere og samlere har betydning for, om en kunstner har gennemslag – eller ej. Med andre ord: Gensynet gav anledning til at se udstillingen som nogens valgte udsnit af en tilrettelagt virkelighed. Jeg har engang læst en undersøgelse af museumsbesøg i historiske samlinger. Her fandt forskere, at besøgende gennemsnitligt brugte tre sekunder på hver montre. En gennemsnitlig besøgende i en kunstsamling bruger nok ikke flere sekunder på at se på et maleri. Og, vi gennemsnitlige besøgende på museer bruger heller ikke mange sekunder på at spekulere over, hvad der *ikke* er udstillet.

På trods af denne viden var det overraskende at have overset, hvilken rolle aspektet 'køn' havde i de kunsthistoriske fremstillinger – og i SMK's samling. Jeg havde ikke savnet kvinders billeder! Jeg vidste slet ikke, at der var noget at savne før jeg nåede rummet om 'køn'. Jeg må indrømme, at jeg troede at kvinder nærmest kun fandtes i kunstnergrupperne i Skagen og på Fyn.

Jeg kom i tvivl efter min rundvisning i den faste samlings kunst. Samlingen afslørede ikke meget om kvindernes deltagelse i udformningen af den nationale selvforståelse. Deltog de overhovedet?

Kvinden i den sorte kjole afslører ikke, hvad hun tænker! Hun

ser direkte på os med klare blå øjne. Hun smiler ikke. Hun gør i det hele taget ikke noget for at behage os. Hun viser os snarere, at hun er parat til at klare sig selv. Billedet viser en kvinde med vilje til selvforsørgelse, tænker jeg.

Jeg tror ikke, at det billede var en del af udstillingen, da min mor og jeg besøgte den tilbage i 50'erne. Men havde det været der, så tilhørte den portrætterede hendes mors generation – hvad mon hun ville have sagt til, at kvindernes eftermæle var så begrænset?



Udsnit af Holga Reinhardts maleri billede 1

Kvindelige malere – gik i glemmebogen

”Ifølge Weilbachs Kunstnerleksikon, 1994-2000, blev over 225 kvinder født mellem 1800 og 1880 aktive kunstnere. Selvom langt de fleste af disse forblev ugifte, var der tale om et bevidst tilvalg og ikke en løsning, ”når det nu ikke kunne være anderledes”. Kunstnerkarrieren med dens behov for selvstændighed, udadvendthed og rejseaktivitet var svær at forene med hustru- og moderrollen, og af de få, der blev gift, fortsatte kun en brøkdel deres kunstnerkarriere efter ægteskabet, og af disse var de fleste gift med kunstnere.” (Rønnebæksholm: Et rum med udsigt – en fejring af kvindelige kunstnere i Danmark gennem 200 år. 2013 s. 18)

De var der altså! 225 kvinder! Og de havde valgt en malerkarriere vel vidende at de næppe blev gift og fik børn. De traf valg, som jeg, i min ungdom, så som tegn på, at ligestilling ikke var en realitet. Jeg ville ’det hele’. Jeg ville have uddannelse og karriere. Jeg ville have kærlighed og familie. Jeg ville have tid til at male samtidig med ’det hele’. Som 70-årig kan jeg se tilbage på et liv, hvor jeg fik meget af ’det hele’. Det har ikke været uden problemer, for kvinders aktive deltagelse og ligestilling er stadig et mere idealt end gennemført projekt, ikke? Men mine problemer har sikkert været små i forhold til de problemer, som guldalderens kvinder imødeså.

Det understreges paradoksalt i Rønnebæksholms kataloget, der netop skulle prise kvindernes indsats igennem de seneste 200 år. Selv om det indledningsvist fortæller om de svære vilkår kvin-

derne udfoldede deres karriere under, så får Elisabeth Baumann Jerichau (1819-1881) alligevel denne lidet flatterende omtale med på vejen: "Hun fødte ni børn, og med en, hvad man selv den dag i dag vil anse for upassende, egoisme valgte hun i lange perioder familien fra og overlod mand og børn, hvoraf to var psykisk syge, til barnepiger og hushjælp. I stedet satsede hun på sin karriere, bl.a. gennem talrige udlandsrejser, udstillinger i udlandet og stor udadventt selskabelighed, ligesom hun livet igennem var optaget af internationalt salgsarbejde i forhold til både sine egne og ægtemandens værker." (s. 27)

Egoisme!

Her fortælles ikke, at ægtemanden også var psykisk syg, og at malerinden i lange perioder var familiens eneforsørger. Det fortælles heller ikke, at hun havde svært ved at blive anerkendt i danske kunstkrede, hvor nationalromantikkenes fortalere opfattede hen-



*Elisabeth Baumann Jerichau. Selvportræt.
Det Nationalhistoriske Museum Frederiks-
borg*

de som tysktalende fremmed. (Hun var født i Polen og uddannet i Düsseldorf.) Det fortælles heller ikke, at hun faktisk var kendt og benyttet af det engelske kongehus og det zaristiske Rusland. Hun havde forbindelser i Italien, Grækenland, Tyrkiet og Ægypten. Hun var nødt til at sælge til familiens forsørgelse bl.a. plejen af de to syge døtre.

Jerichau malede et selvportræt ca. 5 år efter, hun indgik ægteskab med billedhuggeren Jens Adolph Jerichau (1816-1883). Dømt ud fra fremstillingen her så forekommer portrættet snarere at vise en smuk ung kvinde end en 'egoistisk' kunstner. Hun har netop ikke portrætteret sig selv som tækkelig 'sortklædt' maler, snarere som en sårbar kvinde parat til at gå ud i selskabslivet.

I danske kunsthistoriske fremstillinger forbigås hendes internationale anerkendelse fuldstændig, når Berthel Thorvaldsen (1770-1844) omtales som den eneste internationalt berømte dansker.

Samme medfart får Anne Marie Carl Nielsen (1863-1945). "Anne Marie Carl Nielsen (1863-1945) var kompromisløs i forhold til sit kunstneriske arbejde, og i lange perioder overlod hun mand og parrets tre børn til en hushjælp for at fordybe sig i sin kunst eller for at tage på inspirations- og studierejser." (s. 36)

Kompromisløs!

Begge ægtefællerne Jerichau og Carl Nielsen forstod at holde sig muntre med hushjælp og modeller såvel når hustruerne var hjemme, som når de var ude. Der var i begge tilfælde flere børn født udenfor ægteskabet!

Jeg synes, at det er en ualmindelig kvindeundertrykkende beskrivelse af de to kunstneres vilkår. Ja, af kvindelige kunstnere generelt, for kataloget fortsætter med denne skråsikre dom: "Blandt

pionergenerationens kunstnere var mange med begrænset talent og originalitet, men der var også et par håndfulde enere, som den dag i dag fremstår som vigtige bidragydere til deres tids kunsthistorie.” (s 29) Dommen ægger ikke til interesse for de resterende ca. 210 uddannede kvinders indsats!

Katalogteksten forekommer mig at være en sær fejring af kvindelige malere gennem 200 år. Deres kunstneriske ambitioner omtales med tillægsordene 'egoisme' og 'kompromisløs', mens et par hundrede unævnte eksistenser bare fejles væk. Blandt dem, der ikke er nævnt er for eksempel Ludovika Thornam (1853-1896), som var den første danske kvinde, der malede sig selv som udøvende kunstner. Hun fremstiller sig selv i arbejdstøjet. Den sorte kjole er dækket af et næsten usynligt forklæde. Hun fremstår som endnu én af de 'sortklædte' – her med pensler og palet. Hun ser alvorlig og lidt bedrøvet ud. Men hvad mon hun maler? Vi får



Ludovika Thornam. Selvportræt. Ukendt lokalitet

meget lidt at vide om hendes arbejdsplads, men det er en belæst kvinde, som står ved en fyldt bogreol. Umiddelbart ser Thornam ikke overlykkelig ud.

Der findes bøger, der udviser mere forståelse for kvindernes særlige kamp for synlighed i malerkunsten end Rønnebækholms-kataloget. Jeg havde for eksempel glæde af at læse Hanne Flohr Sørensens bog om Johanne Krebs, som ikke alene kæmpede for egen anerkendelse, men desuden fik stor betydning for kvindernes mulighed for at blive uddannede på lige vilkår med mændene. Jeg har også fået et ganske anderledes indblik i Elisabeth Baumann Jerichaus svære liv gennem Birgit Populiers bog om hende og hendes værk. Lars Aabo har skrevet en meget smuk bog om kunstneren Elise Konstantin-Hansen (1858-1946). Den peger, med sine rige illustrationer, på en både original og selvstændig maler med en motivkreds, der giver mindelser om Johannes Larsens (1867-1961) senere produktion. Susette Skovgaard Holten (1863-1937) er også kommet frem i lyset i kataloget med titlen *Den glemte Skovgaard-søster*. Jeg ønskede at finde mere litteratur af den slags, der viser kvindernes værker som værd at studere og efterfølge. Jeg støvede rundt i bibliotekets bøger, jeg søgte på internettet og jeg ledte efter katalogtekster. Blandt de sidste faldt jeg over en, Maria Gry Bregnbak, der også søgte. Hun søgte forgæves et katalog fra en kvindeudstilling i 1975. Det findes simpelthen ikke i Danmarks Kunstbibliotek. Den søgende konkluderede, at kvinders kunst går i glemmebogen. Det pirrede mig. Det må være muligt at finde denne glemmebog, tænkte jeg.

Jeg er heldigvis ikke alene. I mit opsamlende arbejde er jeg blevet opmærksom på Anne Lie Stokbros bog om Vilhelm Kyhns

(1819-1903) elever. I bogen, som er et katalog over udstillingen *Anna Ancher & Co – de malende damer*, bliver et større udsnit af de kvindelige kunstnere i sidste halvdel af 1800-tallet præsenteret. Nogle af navnene var jeg allerede stødt på, men flere nye navne bestyrkede mig i, at vi må trække disse kvinder ud af glemslen. Jeg begyndte at føre en navneliste over de malende kvinder, som jeg stødte på i bøger, kataloger og på internettet.

Senere ville jeg gerne vende tilbage til et billede fra Stokbros bog, men da er der venteliste på genlån på biblioteket. Jeg mener billedet er illustrerende for disse kvinders situation. Billedet forestiller en kvinde, der sidder ved et vindue og syer. I min fantasi flyver kvindens tanker længselsfuldt ud ad vinduet. Selv om jeg kender kunstnerens navn, Emma Meyer (1859-1921) og ved at billedet hedder *Syende kvinde ved et vindue med udsigt over Pile Allé. Fra etatsråds Halkiers hjem på Frederiksberg*, så giver min søgning på internettet intet resultat. I stedet støder jeg på nogle andre billeder med netop det motiv. En kunstner, som jeg ikke har hørt om før, Carl Vilhelm Holsoe (1863-1935), har vist haft motivet som sit foretrukne. Han viser netop kvinden, som 'fange' i det borgerlige hjem på samme vis, som i det billede jeg ledte efter. Hans samlede værk demonstrerer de snævre rammer, som kvinder i 1800-tallet var underlagt. Han er så vist også selv blevet en del af glemmebogens indhold. Men se hans værk på internettet! Det illustrerer den tomhed og udlængsel, som mange gifte kvinder i borgerstanden må have følt. De var ikke tænkt at foretage sig andet end at se nydelige ud, at konversere ægtefællen over middagen og ellers gå på visitter hos ligestillede kvinder. De skulle selv udfylde deres tomme liv. Den 'livsopgave' måtte de forberede sig på ved at

lære at brodere, musicere, tegne og male. Hjemmets arbejdsopgaver blev varetaget af stuepige, kokkepige, barnepige osv. Sammen med veninderne kunne de måske engagere sig i socialt arbejde, for velfærdssamfundet blev først opfundet mange år ude i fremtiden. 'Hattedame' var hvad de kunne blive, hvis de engagerede sig i samfundsspørgsmål!



Carl Wilhelm Holsoe

Et senere billede, malet af svenske Hanna Hirsch-Pauli (1864-1940), har samme motiv med en kvinde, der længes ud i verden. Faktisk findes der rigtig mange billeder af kvinder ved vinduer. Jeg læser det, som en illustration af at kvinderne endnu ikke ses som selvstændige samfundsvæsner, der bevæger sig frit i det offentlige rum.



Hanna Hirsch-Pauli: Pigen ved vinduet.

De malende damer

'De malende damer', kaldtes de let nedladende, i anmeldelser af deres udstillede malerier. De blev omtalt i generaliserende vendinger. Der var måske mandlige malere, der havde grund til at føle sig truede på deres levebrød?

Det var borgerdøtre, der malede. Maleri lå i naturlig forlængelse af de beskæftigelser, som borgerdøtre var opdragede med. Deres opdragelse sigtede på, at de skulle giftes, føre hus og opdrage børn. De skulle først og fremmest behage ægtemanden og bidrage til en æstetisk opretholdelse af hjemmet med, hvad dertil hørte af broderi, knipling, hækling og dekoration. De skulle kunne musicere, digte og konversere til hyggebrug. Når de i guldalderen begyndte at gøre krav på professionel anerkendelse, så var det i manges øjne et brud med pæn anstændighed. Malende damer, der færdes frit ude i landskabet uden anstands dame var næsten utænkeligt. Svenske Emma Löfstedt-Chatwik (1855- 1932) provokerer borgerskabet, da hun maler *Strandparasoll*, billedet viser en ensom malende kvinde på Bretagnes kyst.

De snærende bånd, som pæn anstændighed bød kvinderne at underlægge sig, betød, at de hentede motiver indenfor hjemmets fire vægge. Deres uddannelsesmuligheder var desuden begrænsede, så der er gode grunde til at skelne mellem mandlige og kvindelige malere. Malerinder er i denne sammenhæng dækkende, selv om jeg for eksempel har gjort mit til, at fastholde at jeg var lærer – ret og slet – lærer. Ikke lærerinde. Mændene fik ikke en anderledes uddannelse,



Emma Löwstedt-Chatwik: Strandparasol. Privateje

end jeg fik i min tid. Deres uddannelse var faktisk kortet med det antal lektioner, som vi kvinder brugte på håndarbejds læreruddannelsen, som var en del af vores almene læreruddannelse.

Malerindernes uddannelse var ganske anderledes end mændenes. Det uddyber jeg senere. Men kvindernes vilkår betød, at det oftest blev enkle motiver med begrænset personkreds. Der er for eksempel flere eksempler på motiver, der simpelthen udspiller sig i atelieret. Men selv sådanne billeder kunne provokere alene med modellens 'naturlighed'. Det kan for eksempel ses i svenske Hanna Hirsch-Paulis maleri af bofællen *Portræt af Venny Soldan* (1863-1945) siddende på gulvet i deres fælles parisiske atelier. Soldan er fremstillet med opsmøgede ærmer og iført tøfler. Det var ikke billedet på den 'pæne' borgerdatter.



Hanna Hirsch-Pauli: Portræt af Venny Soldan

De sidstnævnte malende borgerdøtre er født omkring midten af 1800-tallet. Hvis vi skal sammenligne kvindernes vilkår med Guldalder-mændenes, så burde vi finde eksempler på kvinder, der malede tidligere i århundredet. Den allerede nævnte Elisabeth Baumann Jerichau er én af de få kendte, da hun er født i 1819. Men hendes uddannelse fandt som nævnt sted, før hun kom til Danmark.

Et dansk eksempel er Eleonora Tscherning (1817-1890), som blev født i 1817. Hun fik uddannelse hos kusinen Christine Løvmand (1803-1872). Først malede hun blomsterbilleder, men siden valgte hun at male landskaber. Hendes uddannelse skete bl.a. gennem at kopiere ældre værker af Jens Juel (1745-1802). Hun debuterede anonymt på Charlottenborg i 1842 med et landskabs- og dyremaleri. Hun færdedes i kredsen med J. Th. Lundby (1818-1848), P.C. Skovgaard (1817-1875) og Thorald Læssøe (1816-1878) samt tidens dominerende kunstanmelder N.L. Høyen. Hun blev en af de første kvinder, der stod frem under eget navn ved udstillinger på Charlottenborg i årene frem til 1849. Hun er samtidig et eksempel på,

hvor svært det var at være både hustru og maler. I hendes tilfælde lyder det, som om hun selv har valgt engagementet i ægtefællens politiske aktiviteter. Når man læser om hende i Wikipedia, får man lyst til at læse mere om hende og hendes ægteskab. Det lyder, som om ægteskabet har haft brydninger, der er genkendelige i moderne ægteskaber. Mette Winge skriver en kronik om Eleonora Tscherning, da TV-serien *Bryggeren* vises i dansk fjernsyn. Det forekommer at være et moderne meget ligeværdigt ægteskab, hvor ægtefællen gerne så hustruen udfolde sine maleriske talenter, men samtidig værdsatte hendes deltagelse i hans liv. Eleonora Tscherning har været moderne i den forstand, at også hun har villet 'det hele'. Det er måske lidt pudsigt, at hendes maleri, "*Kunstneren siddende ved sit staffeli i skoven. I baggrunden brændesamlerske*", afslører de fattigere kvinders endnu vanskeligere vilkår. Mens hun udfolder sit malerliv, så samler en gammel kone i periferien brænde. Billedet er gengivet i Bodil Wamberg's bog. Det er handlet hos Bruun Rasmussen og er i privateje, så det er ikke tilgængeligt på internettet.

Hvis billedet forestiller Eleonore selv, så får vi her en fortælling om en malende dame, der gerne vil deltage i lovprisningen af den danske bøgeskov. Samtidig får vi at vide, at skoven er andet og mere end til søndagsudflugt. For almuen har naturen ikke samme romantiske betydning som for det opblomstrende borgerskab. Almuen har sanket brænde, samlet vilde bær og kendt planter virkning på indfarvning af garn og stoffer. Billedet viser sammenstød mellem almuens praktiske naturopfattelse og borgerskabets naturromantik.

Almuens liv er anderledes forbundet med naturen end byboernes. Det er interessant om kvinder har fremstillet naturen anderledes end den samling mænd, der maler den naturromantiske opfattelse frem i SMK's samling. Jeg ved det ikke, for som det er fremgået, så er det ganske vanskeligt at finde kvindernes billeder. I samlingen er kvinderne slet ikke repræsenterede i de sale, der viser naturopfattelsen. Den romantiske opfattelse var 'det nye', og hvis der var køns- eller socialt betingede brud i den opfattelse, så er det svært at læse i de viste billeder i SMK's udstilling.

Den nævnte Christine Marie Løvmand, som stod for Eleonora Tschernings første oplæring, var blomster- og frugtmaler. Hun opnåede som sådan anerkendelse i det kunstfaglige miljø. Hun for sørgede sig som maler og underviser på eget tegne- og malekursus i hjemmet. Hun udstillede på Charlottenborgs forårsudstilling i alt 42 gange med 122 værker. Hun havde modtaget undervisning hos C. W. Eckersberg (1783-1853) om søndagen, for kvinder var forment adgang til den egentlige kunstuddannelse på akademiet. Hendes billeder har tydeligvis haft samtidens interesse, men er ikke blevet en del af den kunsthistorie, som vi møder i dag.

Christine Løvmand forblev ugift. Anderledes er Lucie Mandix Ingemanns (1792-1868) eksempel. Hun malede også blomsterbilleder med religiøst-mytisk indhold samt altertavler. Også hun opnåede nogen anerkendelse i det officielle kunstnermiljø, og det lykkedes hende at udstille flere gange på Charlottenborg. For hende gjaldt det, at ægtemanden B.S. Ingemann (1789-1862) var opmuntrende overfor hustruens maleriske aktiviteter. Han var i øvrigt også støttende overfor den noget yngre Elisabeth Baumann

Jerichaus maleri. De to familier omgikkes privat.

Jeg ved ikke, hvilke malerier fru Ingemann udstillede på Charlottenborg, men samtidens anerkendelse er ikke ensbetydende med en senere tids tilsvarende positiv vurdering. Det kan denne bedømmelse belyse: "Hun malede albertavler med engle og røde skyer til sjællandske kirker, hvor ældre og bedre ting gik til grunde for at skaffe plads til Fruens gaver. De er talentløse og aldeles rædselsfulde. De fleste er ædelt skænket videre til Færøerne og Island. Hun var en mærkelig dame. Selv den unge Thomas Lundbye skriver, at hun var lidt underlig." (s. 152) Hvem, der udtaler denne hårde dom, vil jeg vende tilbage til.

Foreløbig vil jeg pointere det pudsige i, at jeg nævner ægtemændenes støttende opmærksomhed. Jeg må have læst om det. Men jeg har ikke læst om Eckersbergs, Købkes og Skovgaards koner var støttende. Det har kunsthistorikerne ikke nævnt noget om selv om flere af guldaldermalerne foretog langvarige studierejser til Rom. Var de mon også 'egoistiske' og 'kompromisløse'?

Jeg ved ikke, hvad Weilbachs kunstnerleksikon henviser til, når det siger, at 225 kvinder født mellem 1800 og 1880 blev aktive kunstnere. Deres uddannelse var i hvert fald ganske anderledes end deres samtidige mandlige maleres. Mændenes uddannelse tog ofte afsæt i en lærlingeplads hos en malermester. Flere af disse malere var født i fattigere kår end de omtalte borgerdøtre. Det gælder for eksempel Eckersberg. Hans uddannelse blev realiseret gennem indsamlede midler hos velvillige borgere i hans hjemby. Det er fortalt om ham, at han gerne tog en spadseretur i regnvej, når han fik nyt tøj. Han ønskede ikke at stikke ud i alt for lysende

nye klæder. Men lad os opholde os ved mændenes formelle male-uddannelse og dens vilkår et øjeblik.