

Om realisme i 1800-tallets maleri

Kroppen, jorden og afgrøden

Af Margit Mogensen

I Danmark har den ikonografiske forskning navnlig været orienteret mod middelalder og renaissance. Derimod er der ikke som i fransk og især engelsk/amerikansk billedforskning arbejdet ret meget med f.eks. ikonografien i maleriet fra årtierne lige før det moderne gennembrud, d.v.s. den periode, hvor friluftstudier og realisme trænger igennem¹. Billederne er ofte blevet taget for pålydende og måske blevet anset for jævnt uinteressante set fra en ikonografisk synsvinkel, men i de senere år har større tværfaglighed på billedområdet skabt fornyelse. Også i 1800-talskunsten er der temaer og ideer, som først rigtigt træder frem, hvis man beskæftiger sig mere typologisk med dem og i øvrigt sætter dem i forbindelse med andre former for udtryk i tiden, litterært og politisk².

For den æstetiske og holdningsmæssige side af temaet: Menneske og Natur, landbrug og landbrugere har maleriet væsentlig betydning. Det gælder ikke mindst i perioder, hvor kunstnerne i særlig grad bruger naturen og bønderne, som »talerør«. Man kan tænke på senmiddelalderens kalenderbilleder, på en Pieter Brueghel, på 1600-tallets franske brødre Le Nain, 1700-tallets rokoko-pastoraler og ikke mindst på 1800-tallets forskellige versioner af realisme, som nok har sit udspring tilbage i 1700-tallets slutning, men som først egentlig erkendes og udvikles fra 1840'erne, hvor det politiske og kulturelle klima slog om over det meste af Europa.

Samtiden og arbejdslivet blev gradvist synligt i kunsten. I Frankrig skrev George Sand romaner, der satte focus på landarbejderne, og i Danmark trak St. St. Blicher hedens omstrejfer ind i litteraturen. De lavere klasser fik også plads i malerkunsten. Berømte er de franske malere Courbet og Millets billeder, men mange andre med tilknytning til Barbizonkredsen og det nye friluftmaleri inddrog almuen som motiv.

I Danmark blev det i første omgang N. L. Høyens og de nationalliberales folkelivsmotiver, man fik at se, men interessen for landbefolkningen medførte snart en slags konstrueret realisme som den, der ses i flere af Frederik Vermehrens almuebilleder.

Her drejer det sig om en række malerier, især danske og franske, hvor temaet er eksistentielt i den forstand, at det handler om menneskets kamp for føden i naturen. Det bliver synligt som et samspil mellem figur og mark, hvor afgrødens art, stadium og kroppens holdning samt placering er vigtigt for at forstå budskabet. De gennemgående spørgsmål i det følgende bliver derfor, hvorfor og hvordan kunstnerne skildrer kroppen i naturen, eller kulturen, skulle man vel sige, og i det hele taget hvor realismen begynder og ender.

De oprindeligt udvalgte og viste billeder er nævnt i bilaget, mens der i dette resumé kun omtales og gengives omkring halvdelen. Den tematiske inddeling er opstået under arbejdet med et større antal billeder med markmotiver.

Kornhøst i mytisk skær

Fra midten af 1800-tallet finder man en del store panoramer med høst og især kornhøst. Ofte har de trods en tilsyneladende realisme et kraftigt præg af myte og allegori. Et ekstremt eksempel herpå er Elisabeth Jerichau Baumanns berømte »Danmark« fra 1851 (fig 1). Her er kornnegene store og frodige, men noget helt almindeligt høstbillede er det sandt at sige ikke! Kernekvinden med oldtidsguldet om halsen og fremskudt bryst kommer fra et ganske særligt høstarbejde. I højre hånd holder hun sværd i stedet for segl eller le, og over skulderen, hvor riven kunne være, hviler flaget tungt. Ikke mindst efter treårskrigen mod Preussen har enhver kunnet fatte den håndfaste symbolik. Måske forstod man dog bedst, at de store neg var det *rigtige* Danmark, som for enhver pris skulle forsvares.

Stik imod kunstnerindens hensigt virkede den martialske dame nemlig nok noget søgt allerede dengang. Elisabeth Jerichau Baumann var polsk født, tysk uddannet og først kommet til Danmark et par år før billedet blev malet. De finere nuancer i dansk selvforståelse blev aldrig hendes stærke side.

*Fig. 1. Elisabeth
Jerichau Baumann:
Danmark 1851.*



I Millets »Akssamlerne« fra 1857 sanker tre kvinder helt i forgrunden de aks, der efter gammel skik tilkom den fattige. Den egentlige høst, bugnende kornstakke og et vognlæs i baggrunden på den vældige mark, tilhørte andre. For så vidt er det sociale budskab klart nok, og realismen er til stede i form af arbejdstøj og bøjede rygge, men samtidig er det en mytologisk og religiøst betonet fremstilling af begrebet høst: Man må ydmygt bøje sig efter naturens gave ligesom Ruth på Boas mark.

Franskmanden Jules Bretons høstbilleder fra omtrent samme tid tangerer også det sakrale (fig. 2). Som hos Millet ses det afhøstede korn på den åbne mark, men negene ligger endnu i sirlige rækker og danner et arkadisk frugtbart tæppe. Forgrunden er garneret med vilde blomster; en lille pige samler de smukkeste i sit forklæde. Ved siden af står unge piger som skulle de til at træde dansen i taknemmelighed over de neg, de netop har bundet. Som høstpiger betragtet virker de ikke videre overbevisende. Her er ingen træthed, men alene from og kultiveret opførsel. Uden besvær kunne enhver borgerdatter i og uden for Frankrig identificere sig med disse



Fig. 2. Jules Breton. Høstfolk. 1860.

artige og taknemmelige høstpiger, der som typer også findes i dele af den danske sangskat fra tiden og i maleren Jørgen Sonnes store nationalromantiske panoramaer, hvor modent korn og unge piger eller mødre er i forgrunden. De klædte det store epos om høst, hvor negene ligesom i Jerichau Baumanns Danmarks-allegori er tunge af betydning.

Hvile i arbejdet

I engelsk maleri er f.eks. John Linnells trætte høstfolk fra 1865 et vidnesbyrd om, at det var hårdt at være høstarbejder (fig. 3). Væk er den overjordiske taknemmelighed. Nu får de mødige kroppe lov til at hvile i middagsheden. Helt ny var den slags realisme dog ikke. Linnells høstfolk ligger omtrent som hos Brueghel i hans høstscene fra 1560'erne, men det groteske, som er med hos Brueghel, finder man ikke her. Med hensyn til figurernes stilling og forkortning har Linnells figurer måske allermest lighed med et værk af en endnu ældre kunstner, nemlig Mantegnas »Kristus i Getsemane« fra 1450'erne³. Man inddrog nok realismen ved at give en forestilling om arbejdets virkning, men holdt sig i kompositionen ellers endnu til de klassiske forbilleder.



Fig. 3. John Linnell: Høstfolk. Middagshvil. 1865.

Det blev anderledes i 1870'erne. Den franske maler Bastien-Lepage viste i 1877 en hvilende høstpige uden nogen form for formildende omstændigheder. Uskønt er hun kastet på jorden, udslukt af træthed efter et alt andet end romantisk arbejde med høhøsten. En karl bagved ligger som bevidstløs. Begge vidner de om et helt andet liv end det, salongæsterne kunne drømme om, og dette og andre socialrealistiske billeder satte århundredet ud spor i europæisk kunst.

Motivopbygningen med en høj horisont og en almueperson helt i forgrunden blev også brugt af flere nordiske malere. L. A. Ring er et godt eksempel, men bliver vi lidt ved hvilemotivet, kan man også nævne svenskeren Hugo Salmsons billeder fra 1880'erne. Hans lille »Akssamler« (fig. 4) sidder alene i den nøgne stubmark i slidt tøj og med en kropsholdning, der fortæller om et liv med arbejde frem for leg. På overfladen ser det hele meget naturligt og realistisk ud, men alligevel er der noget sært arrangeret over pigen, der får hende til at ligne en forklædt Ceres.



Fig. 4.
Hugo Salmson:
Den lille akssamler.
Ca. 1884.

Sædemanden og muldens skønhed

Lidt bagvendt blev såningen først rigtig almindelig i kunsten, da den store høstbølge var ovre. Guldalderens sorgløse høstsceneri med børn, unge og gamle fik senere i århundredet konkurrence fra den rolige, ensomme sædemand i det kølige forårslandskab, som passede bedre til de mere alvorfulde strømninger i tiden fra 1850'erne og nogle årtier frem.

Da Vermehren i 1859 malte sit kendte sædemandsbillede (fig. 5), byggede han på meget omhyggelige forstudier fra Lyngø på Midtsjælland, men i hele opbygningen minder det dog meget om Millets forskellige versioner af samme motiv. Den samme åbne mark med et tårn i det fjerne – hos Vermehren Lyngø kirkes tårn – og i forgrunden sædemanden, der bevæger sig adstadigt over den beredte mark. Vermehren udvalgte i øvrigt en pæn rank karl som model, så det skønne forårsritual, som såningen også var, ikke blev forstyrret af *for* voldsom realisme⁴.

Omkring århundredskiftet var såmaskinen blevet almindelig, men kunstnerne havde endnu et godt øje til sædemanden



Fig. 5. Frederik Vermehren: *En sædemand*. 1859.

med de meget betydningsfulde bevægelser. L. A. Ring brugte ham så sent som i 1910, hvor han kombinerede den velkendte realisme i detaljerne med et temmelig romantisk helhedssyn. Som guldregn spredes sæden på det modtagelige muldtæppe, der vippes i synet på beskueren, og trods tunge træske er det som om sædemanden svæver (fig. 6). Man kan næsten høre Jeppe Aakjærs røst fra samme tid:

O, Bonde med din Sædekurv
og i din grove Arbejdsdragt,
Du tykkes mig i denne Stund
med selve Evighed i Pagt.
Imens du som en Offerpræst
henskrider tavs og alvorsfuld,
Du signer med din højre Hånd
den sorte grødesvangre Muld.

(Sædemanden, Rugens sange 1913).



*Fig. 6. L. A. Ring:
Sædemanden.
Baldersbrønde.
1910.*

I Rings sædemandsbillede er mulden betagende, og i fransk realisme ser man samme respekt for *mulden*. Ingen var i tvivl om, at den, der sled med ploven eller på anden måde med at vende jorden mod lyset, udrettede noget smukt. Det sås allerede i de ideologiske lærestykker fra revolutionstiden⁵, men endnu mere omkring 1848. Det år udstillede Rosa Bonheur



Fig. 7. Rosa Bonheur: Førstegangspløjning. Nevers. 1848.

billedet af plove med stude-trespand og omhyggelig redegørelse for plovfurerne, som er selve forgrunden. Flot er det med det lange træk hen over marken, som yderligere understreges af drivernes svingende stokke (fig. 7).

Mange år senere malte P. S. Krøyer italienske markarbejder (1880), som også vendte muld på rad og række. Ved emnet gjorde billedet indtryk, men der var rigeligt med teater over de smukke, solbrunede modeller.

Kampen for føden

Skrålinierne i en krop eller vinden i et træ viser hen til de kræfter, landmanden/mennesket var oppe imod. Millet og Corot malte vindstød, så træerødderne står som dæmoner mod himlen, mens mennesket bøjes mod jorden⁶, der ofte var stenet og hård. Stærkt udtryktes kampen for føden i Millets »Mand med hakke«, hvor manden er reduceret til et stort, stumt arbejdsdyr med lemmer, der blot er forlængelsen af redskabet. Helt så grelt er det ikke i Rings »I høst« fra 1885 (fig. 8), men høstmanden blev i hidtil uset grad forstørret og forgrovet.



Fig. 8. L. A. Ring:
I høst. 1885.

Under indtryk af udenlandske forbilleder, men også 1880'ernes hjemlige politiske situation og den økonomiske krise på landet, blev en del af dansk maleri helt utvetydigt politisk og socialrealistisk. Ring gav den en ekstra tand i billedet fra 1887 af den gamle kone og døden, og vennen H. A. Brendekilde sparede heller ikke beskueren med sit kolossale »Udslidt« fra 1889. I begge tilfælde måtte mennesket give op, og det var den mand med leen, der høstede.

Rodfrugter og realisme

For Courbet og senere realister var målet bl.a. at give en fornemmelse af det tilfældige øjeblik i samtiden, og for den maler, der arbejdede med landskabet, var det nærliggende at vise motiver med kartoffel- og roeavl, eftersom rodfrugtarea-lerne overalt forøgedes i de sidste årtier af 1800-tallet. Det var ofte klamt og vådt arbejde, som blev udført af landarbejdere, kvinder og børn, og der var noget symbolsk over, at de bogstavelig talt måtte ned på knæ og grave efter føden. Motivet var som skabt til et socialt budskab.



*Fig. 9. L. A. Ring:
Kartoffelopgraving.
1883.*

Fig. 10.
Hans Brasen:
Kartoffelopgravning.
1897.



Fra de franske køkkenhaver viste Millet og Pissaro kartoffelarbejde – sidstnævnte i formildnende dejligt impressionistisk opfattet lys. »Vort daglige brød«, kaldte den svenske maler Anders Zorn et maleri fra 1886, som rummer en hel legende om de nøjsomme landboeres kartoffelmåltid på marken. L. A. Ring gik tættere på i sin realisme. Når hans kvinder graver kartofler op en tåget efterårsdag i begyndelsen af 1880'erne, er de vist midt i sliddet, som allerede har sat fysiske spor på deres kroppe (fig. 9).

Der er dog også noget tilforladeligt over mange af periodens kartoffelbilleder. I modsætning til markarbejde i nutiden var man dengang ofte et par stykker om det, og rejste man sig for at rette ryggen, var der trods alt et menneske i nærheden. Ring og andre brugte det undertiden til at antyde en stump samtale og til at give lidt liv i ensformigheden. Det er sand idyl, man er vidne til i Hans Brasens billede fra 1897 af en ung landbokone, der sammen med sin lille dreng og interesserede høns graver dagens kartofler op (fig. 10). Den lille gruppe er dog ikke teateragtigt opfattet, som det kunne ses i f.eks. Ex-

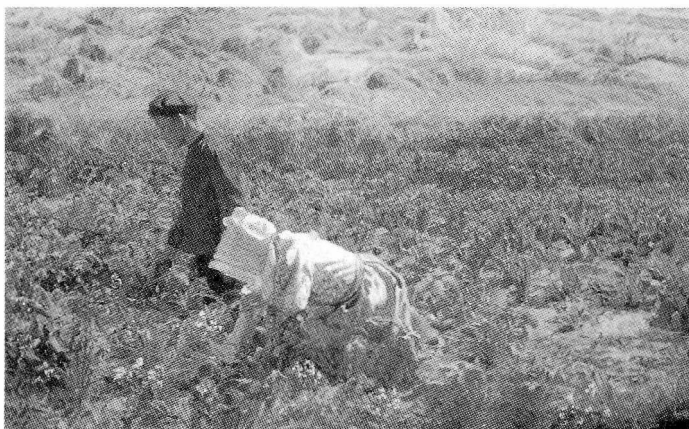


Fig. 11. Jens Birkholm: *Roelugerne*. 1911.

ners og andre ældre genremaleres billeder. Man *tror* faktisk på, at der også var gode øjeblikke i den tids hverdag på landet.

Anledning til at male

Engang var fynboen Jens Birkholm en bidende socialrealistisk kunstner, men ligesom hos de fleste andre malere blev det rent maleriske det dominerende i perioden efter ca. 1900. Nogen modernist i stil med Weie og Giersing blev hverken han eller de andre fynbomalere, men i et billede som hans »Roelugere« fra 1911 (fig. 11) er det tydeligt, at markmotivet med rodfrugterne blot er en anledning til at gengive den kønne tilgroede mark med lugekoner i lyse solskinsklæder. Vel var det stadig trættende arbejde på knæ at passe afgrøderne, men her er først og fremmest vist et smukt øjeblik, hvor de kravlende kroppe er skulpturelle elementer, mere end de er arbejdere for føden. Om deres sociale og økonomiske liv lærer vi ikke meget, da det ikke længere var malerens ærinde at opdrage publikum til social bevidsthed. Politisk og økonomisk var forholdene unægteligt også forandret siden den værste tid i 1880'erne.

Sammenfatning

I løbet af 1800-tallet kom mennesket bogstavelig talt til at fylde mere i landskabet. Malerne fik forkærlighed for bestemte landbrugsarbejder, som blev skildret med vekslende grader af realisme.

I det foregående er der set på markmotiver, hvor kroppens placering og linier er med til at »gradbøje« realismen, og det er betonet, at bestemte arbejder har deres ikonografiske særpræg, og de blev brugt til at formidle forskellige mere eller mindre politiske, moralske eller religiøse budskaber, som undertiden viser sig at være det egentlige motiv.

I Jerichau Baumanns Danmarks-allegori var sagen krystalklar, mens det med f.eks. de franske høstpanoramaer fra 1860'erne og med danskeren Frederik Vermehrens yderst iscenesatte sædemand er lidt mere sløret, hvor myten holder op, og det realistiske samtidsbillede begynder. På samme måde er det med hvilen på marken, som ikonografisk set kan føres tilbage til renæssancen, men motivet var i sig selv så velegnet til at illustrere effekten af et hårdt fysisk arbejde, at det også blev grebet af de malere, som i 1870'erne sluttede op om realismen ud fra litterær og politisk tilskyndelse.

Kampen for eksistens, mennesket mod naturen, kan man også læse ud af adskillige landbrugsbilleder, hvor arme, rygge og redskaber er fremhævet, så det grænser til det groteske (Millet, Ring). Især 1880'erne bød også på de mere lavmælte historier om det meget aktuelle arbejde med rodfrugterne. Rings kartoffelopgravende kvinder er et godt eksempel på denne periodes mere tyste realisme, som ikke maser sig på med for stærke virkemidler. Det karakteristiske er, at det er arbejdssituationer og ikke middagshvil, der nu interesserede kunstnerne.

I den meget tidsbundne form blev realismen umoderne efter århundredskiftet. Solen brød igennem skyerne, og det blev en anden side af virkeligheden, men fik at se, når en roelugende kone kom i centrum, fordi hendes solbeskinnede ryg stod til omgivelserne.

Noter

1. John Barrell: *The Dark Side of the Landscape. The rural poor in English Painting 1730–1840*. London 1980, blev igangsættende for forskningen ang. den stærke betoning af tidlig socialt bevidst holdning i maleriet. Er delvis modgået af Raymond Grew i: *Picturing of the People. Images of the Lower Order in Nineteenth-Century French Art*. (in: *Art and History. Images and their Meaning*. Ed. by Robert J. Rotberg and Theodore K. Rabb. Cambr. N.Y. 1988). En væsentlig samling af artikler om emnet findes også i: *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Ed. D. Gosgrove and S. Dannels 1988. En bred internationalt orienteret oversigt over landbrugsmotiver er givet i: Richard R. Bretell & Caroline Bretell: *Les peintures et le paysan au XIXe siècle*. Skira 1984 (også engelsk udgave).
2. Se: *Argos 3. Kunst og didaktik 1986*. Temahæfte om guldalderen. Red. Jørn Guldberg, André Wang Hansen og Søren Kaspersen. Desuden Mogens Nykjær: *Kundskabens billeder. Motiver i dansk kunst fra Eckersberg til Hammershøi*. 1991. Samt Marianne Zenius: *Genremaleri og virkelighed*. 1976.
3. Andrea Mantegna: *Kristus i Getsemane. 1450'erne*. National Gallery, London.
4. Marianne Zenius op.cit. p. 74.
5. F.eks. Francois-André Vincent: *Agriculture. 1796*. Musée des Beaux-Arts Bordeaux. Omtalt i Robert Rosenblum: *Transformations in late Eighteenth Century Art*. Prince ton. N.Y. 1967.
6. Ud over det i billedlisten nævnte værk af Millet, se J. B. C. Corot: *Vindstødet*. Nationalmuseum, Stockholm, inv. nr. 238.

Bilag

Liste over viste billeder i forbindelse med den oprindelige mundtlige fremlæggelse

Elisabeth Jerichau Baumann: Danmark 1851. Ny Carlsberg Glyptotek.

Jean-Francois Millet: *Akssamlerne*. 1857. Musée d'Orsay. Paris.

Jules Breton: *Høstfolk* 1860. Glasgow Art Museum and Galleries.

Jørgen Sonne: *Rapstærskning*. Esrom 1862. Privateje.

John Linnell: *Høstfolk*. Middagahvil. 1865. The Tate Gallery. London.

Pieter Brueghel d. æ.: *Høstfolk*. 1560'erne. Metropolitan Museum of Art. N.Y.

- Hugo Salmson: Den lille akksamler. Indkøbt af Nationalmuseum i Stockholm 1884.
- Jean-Francois Millet: Sædemand. Privateje, London.
- Frederik Vermehren: En sædemand. 1859. Statens Museum for Kunst.
- L. A. Ring: Sædemand. Baldersbrønde. 1910. Statsministeriet.
- Rosa Bonheur: Førstegangspløjning i Nevers, Frankrig. 1848. Musée d'Orsay, Paris.
- P. S. Krøyer: Italienske marksarbejdere. Sora 1880. Fyns Kunstmuseum.
- Jean-Francois Millet: Vindstødet. National Museum of Wales (Kunstakademiet, Kbh. Lysbilledsamling nr. 1722-16)
- L. A. Ring: I høst. 1885. Statsministeriet.
- Vincent van Gogh: Høstkarlen, efter Millet. St. Rémy 1889. Van Gogh Museum, Amsterdam.
- L. A. Ring: Den gamle kone og døden 1887. Statens Museum for Kunst.
- H. A. Brendekilde: Udslidt. 1889. Fyns Kunstmuseum.
- Jean-Francois Millet: Der lægges kartofler. Boston Museum of Fine Art.
- Camille Pissaro: Kartoffelhaven. 1879. Musée d'Orsay, Paris.
- L. A. Ring: Kartoffelopgravning. 1883. Den Hirschsprungske Samling.
- H. A. Brendekilde: Kvinde og dreng i kålmærk. 1890. ABR 518/45.
- Hans Brasen: Kartoffelopgravning. 1897. ABR 532/120.
- Jens Birkholm: Roelugerne. 1911. ABR 518/26.
- Peter Hansen: Roeoptagning 1928. ABR 532/121.