

Nyminddegabmalerne

– Om malerkolonien i Nyminddegab ca. 1880-1960

Af John V. Jensen

Indledning

Vi kalder dem *Nyminddegabmalerne*. Udtrykket leder os uvilkårligt mod den antagelse, at der i Nyminddegab var en koloni af kunstnere i lighed med *Skagensmalerne* – den vel mest berømte kunstnerkoloni i dansk kunsts historie, og vi ved da også med sikkerhed, at en række kunstnere malede flittigt i Nyminddegab i perioden fra ca. 1880 og til 1960. Således kom den senere så berømte kunstmaler Laurits Tuxen i slutningen af 1870'erne til Nyminddegab og fattede hurtigt kærlighed til stedets ejendommelige poesi, som han selv betegnede det.¹ Siden fulgte en række andre malere i hans fodspor. Sporene efter malerne finder vi i dag først og fremmest i form af malerier med motiver fra Nyminddegab foruden ældre tekster og mundtlige overleveringer. Men selvom der beviseligt var adskillige gode kunstnere i Nyminddegab, har disse aldrig opnået samme berømmelse som deres karismatiske kollegaer på Skagen, Bornholm eller Fyn for den sags skyld – i den sammenhæng er *Nyminddegabmalerne* stadig et mere eller mindre ubeskrevet blad. For selvom de i dag har fået deres eget museum i Nyminddegab – kan man så overhovedet tale om en kunstnerkoloni i Nyminddegab?

En sammenligning mellem malerne i Nyminddegab og andre samtidige danske

kunstnerkolonier vil imidlertid kunne gøre os klogere på spørgsmålet.

Nyminddegabmalerne har nemlig en række karakteristika til fælles med fx *Skagensmalerne*, *Fynbomalerne* og *Bornholmerne*, og deler altså også enkelte malerpersonligheder med Skagen. Således var det jo en maler, der ofte forbindes med de kendte Skagensmalere, der »opdagede« Nyminddegab. På de følgende sider undersøger og diskuterer jeg, om det overhovedet giver mening af tale om en kunstnerkoloni i Nyminddegab i tidsrummet fra ca. 1880-1960. Derefter søger jeg en forklaring på, hvorfor Nyminddegabmalerne delvist blev glemt. Afslutningsvis illustrerer jeg ved hjælp af eksempler fra to malere, hvor forskelligt malerne opfattede og fortolkede den egn, de havde fattet kærlighed til.

Kunstnerkolonier i Danmark og Europa

Nyminddegabmalerne siger vi. Og når vi siger det, refererer vi til en gruppe af malere, hvis fælles interesse bestod i en fascination af naturen, lyset og miljøet omkring Nyminddegab, og herfra hentede de deres motiver til deres malerier. Vi kender ikke ophavsmanden til udtrykket, men det er tilsyneladende dannet analogt med navnene på de andre kunstnerkolonier. Her er reglen nemlig, at



»Det var Virkeligheden med megen Poesi, alting her er naturligt og uberørt«. Ordene er kunstmaleren Laurits Tuxens, og de dækker præcist Tuxens, men også hans samtids, fascination af livsformen i fiskertejet i Nymindegab, der stod i skarp kontrast til den moderne storby, hvor Tuxens selv havde sine rødder.

Malernes ønske om at arbejde i det fri kom desuden til at betyde, at studiet af lys og lysvirkninger fik en afgørende rolle, hvorved kunstnerkolonierne blev en del af en fornyelse i dansk kunst – den såkaldte naturalisme og i nogle tilfælde impressionisme. (Foto Museet for Varde By og Omegn).

de enkelte kunstners navne og personligheder er underordnet lokalitetens navn. Dette gælder for Nymindegab, som det gælder Skagensmalerne og fynbo- og bornholm-malerne osv. Det er *Skagen* før Krøyer og Ancher, det er *Fynbomalerne* eller *Fynboerne*

før Johannes Larsen,² Peter Hansen og Fritz Syberg osv. Først lokaliteten og dernæst kan man så finde ud af, hvilke personligheder, der opholdt sig i kolonierne eller var en del af dem. Når det gælder selve udtrykket Nymindegabmalerne indikerer det på den

ene side, at der var tale om en rigtig kunstnerkoloni, men på den anden side er det også en mulighed, at udtrykket simpelthen er en tilsnigelse til sandheden og er konstrueret langt senere og måske endda i markedsføringsøjemed? Med andre ord hvad er de faktiske realiteter bag betegnelsen Nymindegabmalerne?

Kunstnerkolonier er i øvrigt ikke noget specielt dansk fænomen, således var det en tendens, der som så meget andet kom fra udlandet til Danmark. Kunstnere har langt tilbage tilhørt forskellige skoler. I den italienske renaissance kendes både den venezianske og den florentinske, der måske snarere er malerskoler end egentlige kolonier. Ikke desto mindre er der også i det tilfælde tale om, at skolernes individer skjuler sig under lokaliteterne hhv. Venedig og Firenze.

I dansk kunst kom særligt Rom til at spille en hovedrolle op gennem 17- og 1800-tallet, fordi danske kunstnere og deres europæiske kollegaer valfartede hertil for at finde inspiration i den evige stad.³ I Rom opstod der også en dansk kunstnerkoloni, hvor bl.a. Eckersberg, Thorvaldsen og H. C. Andersen hørte til de prominente navne, der gæstede eller opholdt sig i byen i kortere eller længere perioder.

Vender vi blikket mod Danmark, »opdagede« malerne Jylland og andre af rigets fjerne egne og i begyndelsen af 1800-tallet. Maleren Martinus Rørbye besøgte Skagen i 1830'erne, og nationalromantikens naturskildringer slog et par årtier senere igen hos kunstnere som Christen Dalsgaard, Frederik Vermehren og Julius Exner, der malede en lang række minutiøse skildringer af den danske almue. Imidlertid adskil-

ler de lidt senere malere på Skagen, Fyn, Bornholm og i Nymindegab sig dels ved at udgøre små fællesskaber og dels ved, at de frem for den minutiøse realistiske gengivelse med Laurits Tuxens ord i højere grad var optaget af *Friluft, Solskin, Støv og Røg*.⁴ Friluftsmaleriet slog for alvor igennem i disse år, og i Skagen malede og færdiggjorde P. S. Krøyer flere af sine store malerier i det fri. Dette kan også have været praksis for nogle af malerne i Nymindegab.⁵ Ikke desto mindre kender vi en del malerier af skitseagtig karakter bl.a. af Lauritz Tuxen, der synes at antyde, at den gamle praksis ikke var forladt helt endnu. Ønsket om at arbejde i det fri kom bl.a. til at betyde, at studiet af lys og lysvirkninger fik en afgørende rolle, hvorved kunstnerkolonierne blev en del af en fornyelse i dansk kunst – den såkaldte *naturalisme* og i nogle tilfælde *impressionisme*.

Den første moderne kunstnerkoloni, hvortil de danske malerkolonier i Skagen og på Fyn hører, opstod omkring 1820 i Barbizon ca. 60 km sydøst for Paris, herefter bredte fænomenet sig langsomt og fortrinsvis mod nord og tæller bl.a. det berømte Worpswede ved Bremen, hvis navn altid vil være forbundet med digteren Rainer Maria Rilke.⁶ Det var ikke mindst naturen, der optog disse kunstnere, og de dyrkede samtidig en mere fri tilgang til maleriet i retning af realismen, mens de fjernede sig fra den græskromerske antiks kunstidealer som altings målestok.

Det er på en lignende baggrund, at kunstnerkolonien i Skagen opstod i 1870'erne. I Nymindegab begyndte det hele med Laurits Tuxens ankomst i 1879, og i løbet af 1880'erne og 90'erne ankom nye kunstnere og



Det begyndte typisk på den lokale kro, hvor kunstnerne slog sig ned under små og primitive forhold midt i den fremmedartede natur måske med et lokalt fiskermiljø med en rigdom af maleriske motiver. Sådan begyndte det i Skagen og sådan begyndte det i Nymindégab. Senere lejede kunstnerne værelser eller små huse og mange endte med at bo hele året i deres egne huse. Sådan var det i mange af de kendte kunstnerkolonier, og sådan var det også i Nymindégab. På billedet ses den gamle Nymindégab kro, som den så ud i begyndelsen af 1900-tallet. (Museet for Varde By og Omegn).

andre danske kulturpersonligheder til Nymindégab for at opleve dette sted, som Tuxen kunne berette så eventyrligt om i ord og billeder. På Fyn og på Bornholm opstod kunstnerkolonierne en anelse senere hhv. ca. 1890 og ca. 1910. Det betyder, at disse kunstnerkolonier tidsmæssigt er nogenlunde sammenfaldende med de kunstnerisk mest produktive år i Nymindégab, som er fra ca. 1910-1930.⁷ Det var i Nymindégab som i Skagen, på Fyn og Bornholm det geo-

grafiske særpræg og muligvis det sociale liv, der havde betydning for kunstnerne. Malerierne afspejler netop den måde, hvorpå de knyttede sig til stedet og befolkningen. Kunstnerkolonierne og herunder også malerne i Nymindégab blev altså et vigtigt element i fornyelsen af dansk kunst – og denne udvikling sporer man også i billederne, der spænder fra realisme over naturalisme og impressionisme til ekspressionisme.

Det moderne og det før-moderne Danmark

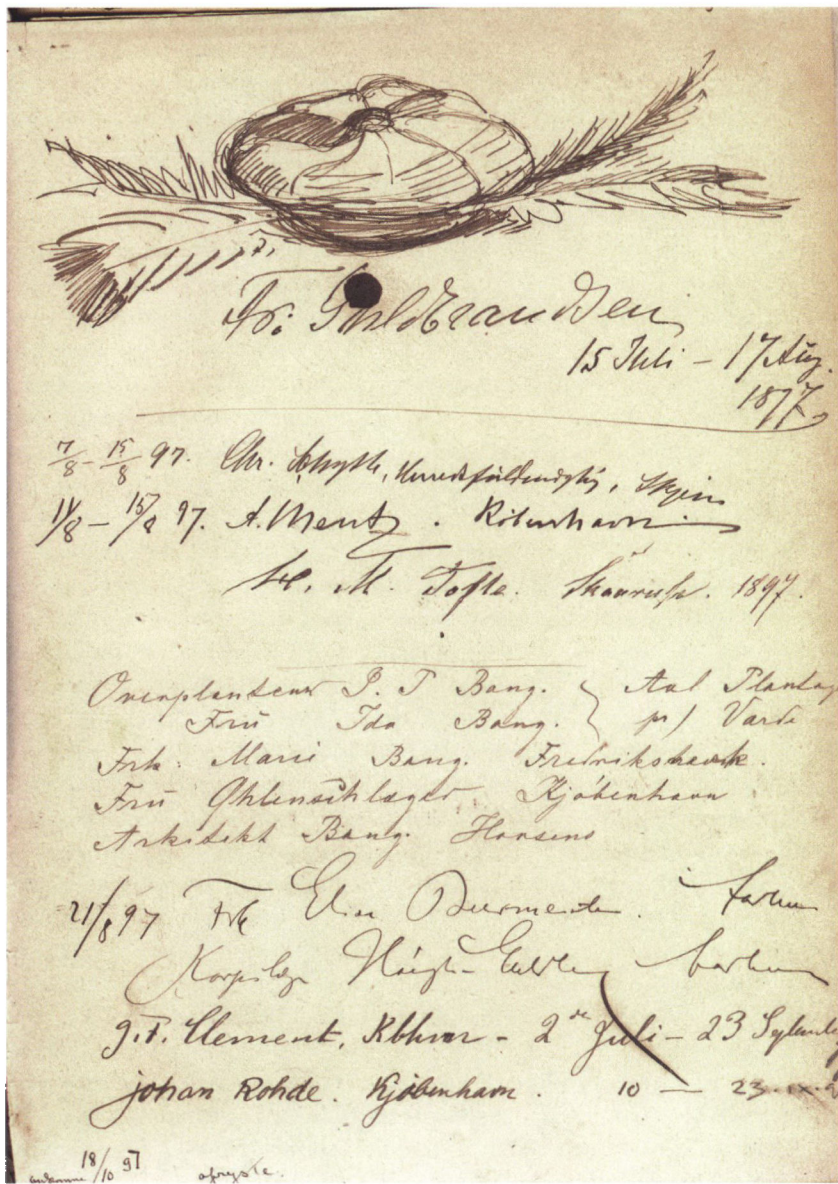
Det fjerne Danmark var ofte målet for kunstnerne, hvad enten de søgte til Nymindegab, Skagen eller andre steder. Det hænger sammen med, at anden halvdel af 1800-tallet var en periode i dansk historie, hvor industrialiseringen i byerne begyndte at tage fart. Således opstod der især mod slutningen af århundredet et stadig større skel mellem by og land. Skellet mellem det moderne og det før-moderne trådte klarere frem end nogensinde tidligere.

I Danmark var moderniteten først og fremmest lokaliseret i København, den eneste danske by med en anseelig størrelse. Det kan man læse om i det såkaldte *moderne genembruds* store forfatterskaber som fx Henrik Pontoppidan og Herman Bang. Det før-moderne fandtes derimod stadig i mere eller mindre uspoleret tilstand i landets randområder og i særdeleshed i Nymindegab.

I samme tidsrum voksede interessen for naturen og dermed også landskabsmaleriet i takt med, at den græsk-romerske inspiration trængtes i baggrunden. Landskabsmaleriet og ønsket om at male i det fri var i 1870-80'erne nyt og et opgør med den, efter mange yngre kunstners mening, forældede akademiske tradition i Danmark. Hvor romantikkens malere gerne havde søgt inspiration i isolationen, søgte den ny tids kunstnere at dyrke det kunstneriske samvær på afstand af storbyen. I det fjerne søgte man hinandens støtte og nærhed, malede sammen, festede sammen og dannede hele kolonier, som Skagen jo er det mest velkendte danske eksempel på.⁸ Derfor opsøgte danske kunstnere rigets fjerneste afkroge

for at sanse, indfange og fastholde skønheden og den umiddelbare naturoplevelse.⁹ Ude ved kysterne og lidt senere også på hedesletterne fik kunstnerne øjnene op for den oversete skønhed og poesien ved det Danmark, der stod midt i eller over for en voldsom transformation. Her fandt de noget af det, de søgte: mennesker, der stadig levede i tæt kontakt med naturen og dens luner midt i de af og til forblæste og fremmedartede landskaber. Størst tiltrækning på kunstnerne havde havet og kyststrækningerne. Og ikke nok med at kunstnerne opdagede havets maleriske kvaliteter, man blev også bakket op af samtidens læge- og sundhedsvidenskab, der anbefalede, at man dyrkede solen, naturen og i det hele taget kroppligheden, og hvad var så mere ideelt end at opsøge havet, hvor man netop kunne bade i havet og få sol på stranden.¹⁰ Et andet forhold, der også gjorde sig gældende, var den almindelige samfundsudvikling, der havde sørget for, at der i byerne var en interesse for og købere til netop den type landskabsbilleder. Det drejede sig om det voksende borgerskab i byerne, der skulle have kunst i forgyldte rammer på væggene. Motiverne måtte gerne være brave fiskere og måske deres friske døtre eller storslåede panoramaer fra fremmedartede landskaber som kystområderne i Jylland.

Typisk begyndte det hele på den lokale kro, hvor kunstnerne først slog sig ned under små og primitive forhold midt i den fremmedartede natur måske med et lokalt fiskermiljø med en rigdom af maleriske motiver. Sådan begyndte det i Skagen og sådan begyndte det i Nymindegab. Senere lejede kunstnerne værelser eller små huse



Side fra Nymindegab
 Kros gamle gæstebog
 1892. Blandt navnene
 ses bl.a. maleren Gad
 Frederik Clements nav-
 netræk. (Museet for
 Varde By og Omegn).

og flere endte med at bo hele året i deres egne huse. Sådan var det i mange af de kendte kunstnerkolonier, og sådan var det også i Nymindegab.

Det blev simpelthen moderne fra sidste halvdel af 1800-tallet at søge bort fra byerne og ud i naturen for sammen med ligesindede at dyrke vinden, vejret og landskabet dér. I mange tilfælde fandt kunstnerne også sammen privat og underholdt hinanden, mens berøringen med den *oprindelige* befolkning ikke altid var så stor. Dette gælder formentlig også i Nymindegab, hvor malere og komponister sikkert nok havde en vis kontakt med den stedlige befolkning i forhold til livets mere praktiske forhold, mens de lokale næppe var til stede, når der blev diskuteret kunst og litteratur, og hvad man nu ellers diskuterede, når man mødtes i naturen, på kroen eller privat. Sådan var det i reglen, og sådan var det med al sandsynlighed også i Nymindegab.¹¹

De første ansatser til noget, der kunne minde om en kunstnerkoloni i Nymindegab opstod altså i forlængelse af nationalromantikens forestillinger om at finde inspiration i fædrelandets natur og kulturelle traditioner på et tidspunkt, hvor mange malere søgte udendørs for at male lyset, sandet og den stedlige befolkning midt i al sin, sådan blev det opfattet, oprindelighed og ægthed. Kunstnerne i Nymindegab var koncentreret om området ved Nymindegab, hvor de malede og boede på kroen eller måske med tiden købte en sommerbolig. På dette punkt ligner forholdene i Nymindegab, det vi kender fra kunstnerkolonien i Skagen, mens den adskiller sig fra de to andre næsten samtidige danske kunstnerkolonier Fynbo-

malerne og Bornholmerne. Hvor kunstnerkolonien for overskueligheden skyld er defineret som hele Fyn og hele Bornholm, selv om de kunstneriske frembringelser udfoldede sig i både Kerteminde, Fynshoved og for Bornholms vedkommende på hovedøen såvel som på Ertholmene.¹² Men i Nymindegab og i Skagen samledes trådene altså omkring en enkelt lokalitet.

Kroen i Nymindegab

I den tidligste fase dvs. i slutningen af 1870'erne og i 1880'erne spillede Nymindegab Kro en helt afgørende rolle for, at der overhovedet kunne opstå en kunstnerkoloni. Kroen var det eneste sted de tilrejsende kunne overnatte, og her har især kromanden Jens Lassen Kristensen antagelig også haft en betydning for at kunstnere følte sig vel til pas. Kunstneren Gotfred Rode har således portrætteret kromandens køer, mens Lassens portræt også findes i malerisamlingen på Nymindegab Museum malet af fynboen Niels Hansen. Jens Lassen Kristensen skal have haft et godt forhold til kunstnerne, og i hvert fald vendte mange af dem tilbage år efter år. I forfatteren Erich Erichsens nøgleroman *Strandby Badehotel* (læs: Nymindegab kro) fra 1918 vies kromanden Søren Jensen (læs: Jens Lassen Kristensen) følgende beskrivelse: *Kromanden, Søren Jensen, stod udenfor Hoveddøren og tog imod. Han var en bredstammet Bondetype med et blondt, uplejet Fuldskæg og et Par graa, glade og poliske Øjne. Den hvide Lærredsjakke var ikke uden Pletter og Flip kendte han ikke ret meget til, undtagen om Søndagen og til Højtiderne. I Mundkrogen sad en Cigarstump og oste og lyste, og en gammel, graa Kasket laa paa Sned over det*

purrede Haar. I beskrivelsen fornemmer man tydeligt, det kultursammenstød, der fandt sted, når den dannede overklasse og de velhavende kom til landets udkanter for, at blive styrket af den skarpe sol og den friske havluft. Umiddelbart kan beskrivelsen af kroværten jo næsten virke hånlig, men så kommer følgende væsentlige tilføjelse: *Men der var over hele hans tætte, fordringsløse Person en glad og rund Hjærtelighed, der ganske forsonede med hans fuldkomne Mangel på Stil som Vært.*¹³ De sidste linjer gengiver nemlig ganske præcist, hvad det var eliten søgte efter og mente at finde i Nymindegab og andre steder i den danske provins, nemlig det ægte og ufordærvede, som i de moderne bysamfund fik stadig trangere kår. *Strandby Badehotel* tegner et fint billede af livet i det gamle fiskerleje efter, at velhavere og kunstnere havde fundet dertil, og det er først og fremmest deres kærlighedsrelationer og relationer i øvrigt, vi kan læse om i romanen. De lokale fylder kun ganske lidt. Intrigerne opstår blandt de rige og dannede og forbliver også i de rækker. Titler, navne og slægt betød meget i 1918. I romanens beskrives Nymindegab som et alternativ til mere mondæne steder som Gilleleje, Hornbæk og Skagen, der var det bedre borgerskabs foretrukne feriedestinationer dengang. Nymindegab fremhæves derimod for at være mere jævnt og uden anstrengende selskabelighed, som det hedder. Et skudsmål, der næppe er helt forkert. Der var på det tidspunkt endnu kun velhavere, der tog på ferie eller på reaktion. I hvert fald udgøres størstedelen af bogens persongalleri af grossererere, kammerherrerinder, kammerjunkere, professorer, adjunkter,

læger etc. og blandt disse støder vi på malerinden frk. Bigum (maleren frk. Maria Thyman), Maleren Witthusen, der med stor sandsynlighed er maleren Oscar Matthiesen samt amerikaneren Mr. Winstone, som antageligt svarer til englænderen David Pritchard gift med kunstneren Emily Pritchard.¹⁴

Nymindegab kro var samlingspunktet for det ferierende borgerskab, kulturpersonligheder og kunstnere og så de mange jægere, der hvert år også søgte til Nymindegab kro.¹⁵ Derfor kom kroen da også gennem årene til at råde over adskillige kunstværker af bl.a. Marie Sandholdt og Erik Henningsen. Kroens beliggenhed i de smukke, men øde omgivelser ved Ringkøbing fjords gamle udløb mod nord og dengang med færgeforbindelse til Holmslands klit og mod syd og sydvest Vesterhavet.¹⁶ N. M. Kromann skriver, at kroen fik sit privilegium i 1837 og fra 1846 har vi følgende beskrivelse af denne udpost: *det er vanskeligt for en Rejsende at blive overført over Nymindegab, da der ved Gabet foruden Kroen kun ligger 2 Huse, nemlig Toldbetjentboligen og Lodshuset, der kun er beboet af Lodsens i den Tid af Aaret, da Skibsfarten finder Sted.*¹⁷ Et andet godt indtryk af det tyndt befolkede Nymindegab er Marie Sandholts store maleri fra 1913*, hvor naturen og ikke mindst de lyngklædte strækninger råder.

Den unikke beliggenhed foruden den omtalte før-moderne og afsondrede levevis i fiskerlejet var præcis det, der først fangede Laurits Tuxens opmærksomhed. Derudover bør man naturligvis ikke glemme, hvilket med al tydelighed også fremgår og måske tydeligst af Laurits Tuxens billeder, at lyset i Nymindegab i sommerhalvåret var stærkt

og velegnet til farveskarphed og kontraster.

Også i denne sammenhæng er Nymindegab helt typisk, fordi langt hovedparten af de kendte danske såvel som europæiske kunstnerkolonier, der bestod af malere, lå i nærheden af vand, såsom søer, floder og i særdeleshed have.¹⁸ Netop det omtalte landskab omkring Nymindegab Kro udviste ganske særlige kvaliteter i den henseende og beliggenheden ved fjord og hav betød et mere varieret landskab end man kunne finde det andre steder i den umiddelbare nærhed som Søndervig, Henne, Vejers, Blåvand osv.

Både kroen og landskabet i Nymindegab har siden ændret sig uhyre meget. Den gamle kro, som de første malere og kulturpersonligheder med Tuxen i spidsen besøgte og satte deres navnetræk i gæstebøgerne, nedbrændte i 1936 og igen blot seks år senere i 1942.¹⁹ Kroen blev genopbygget og siden udvidet betydeligt senest omkring 2005.

Holmslands klit er i dag landfast og fjordens udløb blev i 1931 flyttet så langt nordpå som til slusen Hvide Sande. Denne ændring løste et påtrængende problem med de tilbagevendende tilsandinger af indsejlingen til Ringkøbing fjord, og sammen med dæmningen til Holmsland bygget omkring 1911 reducerede den også Nymindegabs betydning. Landskabsændringerne betød også, at det store hav, som ofte ses gengivet på malernes lærreder fra Nymindegab, i dag skjuler sig bag høje klitter. Fiskeriet og dermed også eseboder og -piger forsvandt i den første fjerdedel af det 20. århundrede. Alle forandringerne til trods ejer stedet i dag stadig en fantastisk skønhed og natur,

men det er et ganske andet sted end, da de første malere kom dertil.

Malerne i Nymindegab

Laurits Tuxen fandt, som allerede nævnt, vej til Nymindegab allerede i 1879 og indtil flere malerier tyder på, at han de efterfølgende somre vendte tilbage til Nymindegab, således har vi malerier fra dateret i årene 1879-83. I hans kølvand fulgte sidst i 1880'erne og i 1890'erne en række andre malere i første omgang eleverne og vennerne Ludvig Find, Gad Frederik Clement og Mogens Ballin. Det ved vi, fordi de efterlod sig spor i form af malerier, men man kan også forvise sig om det i de af kroens gamle gæstebøger, der blev reddet fra flammerne under brandene. Også i Tuxens breve hjem til familien fra 1879, kan man læse om hans begejstring og om oplevelserne i Nymindegab. Ludvig Find, ved vi, var i Nymindegab i 1889, hvor han bl.a. blev fascineret af de såkaldte eseboder, og det blev til maleriet *Æ' Boder*, der kan ses på Nymindegab Museum, derudover eksisterer der fra Finds hånd i hvert fald yderligere tre malerier med motiver fra Nymindegab, men hvorvidt disse blev malet i sommeren 1889 eller om Find af flere omgange var i Nymindegab, ved vi ikke.²⁰ Om Gad Frederik Clement, der stod både Tuxen og Find nær, vi ved derimod fra kroens gæstebog, at han var en tilbagevendende gæst i Nymindegab i løbet af 1890'erne.²¹

Disse tre kunstnere, der hørte til de første kunstnere i Nymindegab, synes imidlertid udelukkende at have lejet sig ind på kroen i sommermånederne,²² hvorefter de rejste tilbage til København og færdiggjor-

ERICH ERICHSEN
STRANDBY BADEHOTEL

BROGEDE SOMMERBILLEDER
FRA DEN DANSKE KYST

10413. a



H. HAGERUP^s FORLAG · KØBENHAVN

Nymindegab var ikke overrendt i sammenligning med andre af datidens fashionable feriesteder som Hornbæk, Gilleleje, Skagen og hvad de ellers hed, og stedet var uden anstrengende selskabelighed, som Erich Erichsen beskrev det i sin nøgleroman Strandby Badehotel (læs: Nymindegab kro) fra 1918, hvis handling udspillede sig blandt sommergæstere og malere i Nymindegab under Første Verdenskrig.

de deres friluftsskitser til salgbare malerier. Det er imidlertid svært at afgøre, hvornår vennerne Tuxen, Find og Clement besøgte Nymindegab for sidste gang, men det yngst kendte Tuxen-maleri fra Nymindegab har *Nordmandskrogen* som motiv og er dateret 1900. Den såkaldte *Nordmandskrog* blev først gravet i 1892, hvilket jo taler for at han vendte tilbage til Nymindegab af flere omgange.²³ I samlingen på Nymindegab Museum findes desuden et smukt lille landskabsbillede af Carl Frydensberg fra 1897, der også stod i forbindelse med de tre andre, og han kan også meget vel være rejst til Nymindegab for at male på deres opfordring.²⁴ Disse malere med Tuxen og Clement i spidsen var pionererne i Nymindegab og udgør i den forstand fortroppen.

Fra omkring århundredeskiftet og henover Første Verdenskrig (1914-18) og årene derefter, tyder materialet på, at kredsen i Nymindegab nu talte en gruppe kunstnere på henvend 10-12 medlemmer, der i tiden omkring Første Verdenskrig og i årene derefter var faste sommergæster i Nymindegab, hvor de holdt til i deres sommerhuse eller på Nymindegab Kro. Det drejede sig om bl.a. Oscar Matthiesen, Vilhelm Th. Fischer, Erik Henningsen, Maria Thymann og Marie Sandholt. Dertil kommer yderligere en gruppe malere af tilsvarende størrelse med en lidt løsere tilknytning til Nymindegab fortrinsvis fra tiden omkring Første Verdenskrig og i mellemkrigsårene, hvor vi kender malerier fra Nymindegab af malere som Niels Holbak, Marius Skov, Gotfred Rode og Niels Hansen. Givet vis har de fået kendskab til områdets kvaliteter via malernes billeder eller via kollegaer eller bekendtska-

ber, hvorefter de har opsøgt området, men det har vi ikke meget kendskab til.

Kernen af kunstnerene i Nymindegab finder vi også spor af et andet sted: nemlig i *Nymindegab Byggeværn* stiftet i *Bådmandshuset* 1915, som var en tidlig »lokalplan« for området, og blandt navnene optræder: Maler Oscar Matthiesen og hustru (ejere af Bådmandshuset), Frk. Thymann, Malerinde, Hr. og Fru Pritchard, Maleren Vilhelm Th. Fischer samt komponisten Ludolf Nielsen og hustru. Foruden flere medlemmer af det bedre borgerskab. Medunderskriverne behøvede ikke at være husejere fx boede Vilhelm Th. Fischer under sine ophold i Nymindegab vist nok altid på kroen.

Malere som Johs. V. Kristensen og Carl Trier-Aagaard, Valdemar Lebel og Jakob Hüschemann m.fl. udgjorde i en vis forstand bagtroppen, som de yngre Nymindegabmalere. Således forekommer det, at tiden var ved at rinde ud i 1930'erne og med den tyske besættelse i 1940 og ekspropriationen af Johannes V. Kristensens bolig i Nymindegab var det næsten slut.

I alt kender vi malerier af mere end 20 malere, der har skildret landskabet og livet ved Nymindegab i perioden fra ca. 1880-1960.²⁵ Der kan sagtens have været endnu flere, uden at vi kender til dem i form af omtale eller i form af efterladte værker. Kunstnerisk set kom maleriet Nymindegab rigtig godt fra start med den dygtige Tuxen i forreste linje, hvorimod malerne var talstærkest i årtierne, der omkredser Første Verdenskrig.

Førnævnte Oscar Matthiesen var en af malerne i Nymindegab, der i begyndelsen havde indlogeret sig på kroen, men siden

havde skiftet krostuen ud med eget sommerhus. Mange år senere fortalte den gamle Matthiesen i et avisinterview fra 1951, om den første tid: *Her [Nymindegab Kro] fik man god mad og i det hele taget en fin behandling, og pensionsprisen var kun 2 kr. for et døgn. Nymindegab blev jeg efterhånden så forelsket i, at jeg i 1900 købte et stråtekt fiskerhus af en kone, hvis mand var druknet, det gav jeg 400 kr. for.*²⁶ Ligeledes mange år senere fortalte en anden af malerne – der i dag er glemt – Emily Pritchard om de hensvundne dage: *Dengang var Nymindegab noget helt andet, et yderst primitivt fiskerleje, hvortil kun enkelte kunstnere havde fundet vej. Det var Erik Henningsen, Oscar Matthiesen, frøknerne Thymann og Sandholdt. Tuxen viste sig ogsaa med mellemrum.*²⁷ Hun kunne også have nævnt Clement og måske Find og en hel del andre, men sagen er nok den, at de nævnte udgjorde inderkredsen blandt kunstnerne i Nymindegab, mens Clements og Finds tilknytning antageligt var løsere – da ingen af disse købte hus i Nymindegab.

I landskabet omkring den nuværende Redningsvej, der går fra kroen og følger det gamle udløb mod syd og på Bjålumvej, der følger udløbet mod nord, og som tidligere kaldtes *Nørregade* til trods for, at den kun var en vej i sandet uden belægning, byggede eller købte kunstnerne deres sommerhuse. Disse sommerhuse ligger mere eller mindre uforandrede den dag i dag. Endnu kan *Bådsmandshuset*, Pritchards, Ludolf Niensens, Valdemar Lebels og Carl Trier-Aagaards huse ses på klitten. Kun Johs. V. Kristensens herskabelige sommerhus på Bjålumvej er helt forsvundet efter det nedbrændte totalt i 1960'erne. Alle sammen er de, tilsammen

med den stærkt ombyggede kro, tavse vidner til historien om malerne i Nymindegab. Kun få af de gamle sommerhuse, der endnu kan ses på klitten i Nymindegab, tilhørte kunstnerne. De fleste var ejet af fabrikanter og grosserer, hvilket vi også får en fornemmelse af i *Strandby Badehotel*. Man må desuden formode, at kunstnere blandt disse velhavere også kan have haft en ganske udmærket indtægtskilde og afsætningsmulighed.

Den lokale historiker Torben Klinting, der bl.a. skrev indlevende om fiskerne i Nymindegab, kendte – i hvert fald på afstand – også kunstnerne, der holdt til på kroen. Han skriver: *I den hyggelige Kro ses mange Billeder af flere af vort Lands mest betydelige Kunstmalere, som gennem en lang Aarrække har tilbragt en Sommerferie dér.*²⁸ Han oplyser ikke, hvem det i øvrigt drejer sig om, og hans beskrivelse af dem er så vag, at han givet vis især kendte dem af omtale. Et kvalificeret gæt på, hvem Klinting mon havde i tankerne kunne lyde på Erik Henningsen, Oscar Matthiesen, frøknerne Thymann og Sandholdt; Niels Hansen, Johs. V. Kristensen, Gotfred Rode og Vilhelm Th. Fischer. Det fremgår også af Torben Klintings beskrivelse, at der sandsynligvis i vid udstrækning især var tale om et sommerfænomen. Dette forhold ændrede sig imidlertid i løbet af 1920-30'erne, da malerne Johs. V. Kristensen, Carl Trier Aagaard og Valdemar Lebel selv byggede huse/sommerhuse i Nymindegab, hvor de opholdt sig store dele af året, hvor de lidt ældre malere typisk havde købt deres huse af fiskerne og deres enker jf. Oscar Matthiesen, og som de forlod, når sommeren var ovre.



Et eksempel på Johannes V. Kristensens tilgang til maleriet og dermed også til Nymindegab kunne være det tidlige maleri Bådebro ved Gammelgab fra 1909, der skildrer et udsnit fra den nordligste del af det gamle udløb/indsejling til Ringkøbing Fjord Gammelgab. Det mennesketomme, isolerede og fjordens smukke landskab med de høje klitter, der er karakteristiske for stedet, og her fandtes det ikke-urbane eller det eksotiske, som adskillige af de malere, der var draget til Jyllands vestkyst, netop var på jagt efter. (Foto Museet for Varde By og Omegn).

Et andet vidnesbyrd om kunstnerne i Nymindegab finder vi hos forfatteren Hakon Mielche i bogen *Vesterude* fra 1943, hvor han giver en kort, men smuk beskrivelse af malerne, naturen og de syner, som lige præcis malerne også var på jagt efter: *I den første Tid efter Opdagelsen af Nymindegab Kro holdt Malerne til på Egnen. Her boede Frøken Thymann, hvis store Lærreder stadig hænger paa Kroens Vægge. [...] For Nymindegab venter stadig på den Maler, der kan gribe den majestætiske, voldsomme Stemning i Solnedgang,*

set fra Kroens Vinduer en Aften, naar vældige Skyer taarner sig op i vest, naar den stride Vind Striber det blanke, stille Vand i den gamle Strøm mellem Fjord og Hav, og naar Havet selv staar som en violblaa Stribe bag de takkede Klitter i vest og nordvest. Det Skuespil kan ingen anden Solnedgang paa Vestkysten maale sig med.²⁹

Beretningen kan sammen med de øvrige spredte spor tjene til at underbygge, at der ligesom i Skagen, på Fyn og Bornholm også var tale om en malerkoloni i Nymindegab. Antallet af kunstnere og malere i Ny-

mindegab syner måske ikke af meget i forhold til Skandinaviens største og mest berømte kunstnerkoloni i Skagen, hvor der i tidsrummet ca. 1830-1925 var op mod 100 malere fra hele Norden, og på Bornholm var Karl Isakson jo svensk³¹. Her kan Nymindegab bedre sammenlignes med den mindre kolonie på Fyn, der også kun bestod af danske malere. Desuden må man heller ikke forvente, at malere og kunstnere i Nymindegab udgjorde et tæt sammenvævet kunstnerisk kollektiv, hvor livssyn og kunstnerisk program gik i ét. Snarere var de en del af tidsånden, der var blevet fortryllet af Nymindegab pga. isolationen, landskabet og livet dér. Her kunne de næsten uforstyrret færdes i naturen og male i det fri, som var det, der vel nok mere end noget andet var det, der bandt dem sammen.

Det tungest vejende spor eller bevis på malerkolonien i Nymindegab eksistens er dog uden tvivl det store antal af malerier med motiver fra Nymindegab-området, der findes i privateje, på museer og ikke mindst i den omfattende malerisamling på Nymindegab Museum.

Der er på baggrund af ovenstående grund til konkludere, at der vi godt kan tale om en kunstner- eller malerkoloni i Nymindegab. Samtidig bør det naturligvis også slås fast, at der stadig er meget, vi ikke ved om malerkolonien i Nymindegab.

Livet i Nymindegab

Hvorvidt denne kunstnerkoloni baserede sig på venskaberne mellem kunstnerne, sådan som tilfældet var med Tuxen, Clement og Find, ved vi faktisk ikke. Når det gælder fx Fynboerne, så var denne kunstnergruppe

baseret på venskaber mellem malerne, og det samme gjorde sig også delvist gældende blandt bornholmerne og Skagensmalerne. Sidstnævnte er jo vid berømmede ikke mindst for P. S. Krøyers hang til festivitas i alle mulige anledninger fødselsdage, afslutningen på et maleri etc. *Der var Fester, naar Kunstnerne og deres Venner kom, og naar de rejste, dog allermost straalende paa deres Fødselsdage*, som kunsthistorikeren Karl Madsen skriver.³⁰ Det er meget tænkeligt, at noget lignende var tilfældet i Nymindegab, men tilsyneladende aldrig vildere end, at sporene nu er væk.

Det er også uvist, om et eller flere af kunstnerhjemmene udgjorde et samlingspunkt for kunstnerne i Nymindegab, ligesom det var tilfældet med Anna og Michael Anchers hjem i Skagen eller Johannes Larsens i Kerteminde, der en overgang var samlingssted for Fynbomalerne. Vi ved kun besked om denne ene sammenkomst i *Bådsmandshuset* – maleren Oscar Matthiesen og dennes hustrus sommerbolig, men der har utvivlsomt været flere. Både Klintings og Mielches beskrivelser kunne dog antyde, at kroen var et samlingssted for malerkolonien i Nymindegab. Skal man tro skildringen i *Strandby Badehotel* var der ikke kedeligt i Nymindegab om sommeren, således festede og hyggede feriegæsterne sig med hinanden, og skulle det være ekstra festligt kunne man invitere en lokal musikanter, der kunne medvirke til stemningen, når vinen var trukket op. I hvilket omfang dette foregik vides ikke og heller ikke, hvor meget malerne stod i centrum for festligheden. I Erichsens roman fra Nymindegab er det nemlig ikke som i Skagen kunstnerne, der

førte an på dette område. De forekommer i stedet som lettere excentriske bipersoner, der var klart i undertal, og det er muligvis en vigtig pointe. Når vi dag har en forestilling om, at malerne var i overtal, er det grangiveligt en forvrængning, fordi det tilfældigvis er dem, der har afsat flest spor.

Fra Skagen kan vi også se, hvordan kunstnerne portrætterede hinanden på kryds og tværs, og desuden holdt de også af at forevige deres festlige sammenkomster. Fra Nymindegab kender vi ingen malerier af sådanne festlige sammenkomster, hvilket ikke betyder, at de ikke fandt sted. Men det kunne være en indikation af, at kunstnerkolonien i Nymindegab ikke i samme grad var sammentømret som den i Skagen. Således har vi heller ikke noget kendskab til, hvad kunstnerne serverede, hvis de ligesom Skagensmalerne holdt af gode middage og festligt selskab. Der eksisterer der kun enkelte kendte eksempler på, at kunstnerne i Nymindegab afbildede hinanden. Et eksempel er dog Erik Henningsen, der har malet maleren Maria Thymann kørende gennem sandet i kromandens jumbe. Måske betyder det, at kunstnerkolonien i Nymindegab var et mere individuelt foretagende end andre steder – måske det bare er en tilfældighed?

Glemlens tætte tåge

Hvorfor blev Nymindegabmalerne glemt? Der kan være mange grunde til, at noget forsvinder i glemlens tåger. Nymindegab blev aldrig, til trods for den smukke natur, et mondænt sted i lighed med Skagen, hvor historierne om kunstnernes bohème-tilværelse og deres berømte såvel som berygtede

eskapader siden har opnået næsten mytisk status. En iscenesættelse, der utvivlsomt også bidrager til historien og vores opfattelse af Skagensmalerne. Dertil kommer det afgørende, at Skagensmalerne talte det fremmeste inden for dansk malerkunst omkring år 1900 med den ekvilibristiske og karismatiske P. S. Krøyer som førerskikkelsen, der samtidig tilførte Skagen et internationalt præg.

Når det gælder Fynboerne er historien knapt så højroestet, men tæller ligeledes uomgængelige malere i dansk kunst. Det gælder Johannes Larsen, som det gælder Peter Hansen og Fritz Syberg. Malerne på Bornholm og Christiansø tæller også store navne som Karl Isakson, Edvard Weie samt Oluf Høst og Oluf Rude, der hver især også hører til det faste pensum i historien om dansk kunst. Kort og godt i en sammenligning med disse tre væsentlige danske kunstnerkolonier, befinder hovedparten af Nymindegabmalerne sig kunstnerisk set et niveau under Krøyer, Anna Ancher, Larsen, Isakson og Weies ypperste frembringelser. Måske med Tuxen som undtagelsen, der bekræfter reglen. Især i Skagen og på Bornholm/Christiansø gik kunstnerne forrest i forhold til at udvikle og redefinere dansk kunst. Fynboernes frembringelser var i den henseende måske nok mere traditionelle i deres udførelse, men det kompenserer fx Johannes Larsen så rigeligt for i sine mange uforlignelige malerier og studier af danske fugle.

For Skagen og Fyn gælder det ydermere, at disse havde hver deres digtere, der, parallelt med at malerne fortolkede landskabet på lærredet, kunne fortælle om malernes

visioner og dygtighed. For Skagens vedkommende drejede det sig om så prominente navne som eventyrdigteren H. C. Andersen, der besøgte Skagen i 1859³² og digtede om det. I 1871 kom en yngre digter Holger Drachmann (der også var Skagensmaler), og siden fulgte litteraten Georg Brandes, der rasede imod den utidssvarende danske kunst og ønskede en mere sandfærdig og virkelighedsnær kunst, og dét kunne Skagensmalerne levere. Det har formentlig også spillet en rolle, at Skagensmalerne fik et kongelig gennembrud da kong Christian IX købte Anchers billede *Vil han klare Pynten?* Malet 1879-80.³³ Til trods for, at Tuxen siden hen blev en særdeles efterspurgt fyrstemaler, så synes det ikke at have betydet ret meget for offentlighedens kendskab til Nyminddegab-malerne. Og det er vel ikke utænkeligt, at nogle af hans Nyminddegab billeder i tidens løb er blevet forvekslet med motiver fra Skagen – selvom Tuxens produktion af motiver fra Skagen i virkeligheden ikke er særlig stor.³⁴ Skagensmalerne spillede desuden også en hovedrolle inden for, det man har benævnt *Det moderne gennembrud* i dansk kunst og litteratur, hvilket naturligvis også har bidraget til berømmelsen.³⁵ Men også stiftelsen af Skagens Museum i 1908 og åbningen i 1928 medvirkede også til at slå mindet om Skagensmalernes uomtvistelige kvaliteter fast. Og så havde de jo superstjernen P. S. Krøyer.

For Fynbomalerens vedkommende var det frem for nogen forfatteren Johannes V. Jensen, der formidlede om malernes værker og livssyn. Dertil kom, at Fynboerne så tidligt som i 1915 fik deres eget museum af den

fynske konserverfabrikant Mads Rasmussen.³⁶ Med indvielsen af Faaborg Museum blev der sat en tyk streg under denne kunstnergruppes kvalitet og navn.

I Nyminddegab havde kunstnerne ingen digter til at besynges deres værker, ganske vist optræder i føromtalt Erich Erichsens bog en *ung, ranglet digter med flagrehår* under navnet Morten Funder, men hvorvidt denne digter er ren fiktion, eller om navnet dækker over en nu total glemt digter (ligesom Erich Erichsen selv), ved vi ikke. Nyminddegabmalerne fik desuden først deres »eget« museum i 2006 og et nærmere kig på samlingen vil understrege, at der også blandt de mindre kendte malere i Nyminddegab findes adskillige gode kunstværker.

Iscenesættelsen af Nyminddegabmalerne har således aldrig rigtig været til stede – heller ikke for alvor i samtiden, og i den forstand forblev Kunstnerkolonien i Nyminddegab et overvejende lokalt fænomen. Ikke desto mindre blev de fleste af deres malerier blevet solgt i København, og dengang har køberne naturligvis også haft en viden om, hvor motiverne stammede fra. Imidlertid lykkedes det ikke for alvor nogen blandt malerne i Nyminddegab at placere sig centralt i dansk kunsthistorie. Laurits Tuxen står i dag centralt placeret, men forbindes nu først og fremmest med fyrstemaleriet og Skagen i nævnte rækkefølge. G. F. Clement og Ludvig Find regnes i dag almindeligvis til den såkaldte symbolisme, der først relativt sent blev anerkendt som noget værdifuldt, og her står de i skyggen af navne som Vilhelm Hammershøi og J. F. Willumsen. Andre som fx Maria Thymann, Oscar Matthiesen, Wilhelm Th. Fischer står kunst-

nerisk betragtet lige et niveau under deres kollegaer i Skagen, på Fyn og Bornholm, men uden at det gør dem til dårlige eller uinteressante malere.

Det eksotiske og hjemstavnen

Når Nymindegab blev skildret gennem eksempelvis Tuxens og Clements temperamenter, er det tydeligt at de først og fremmest var optaget af de præ-moderne og tilbagestående udkantsområder, hvor de, i overensstemmelse med tidsånden, mente at finde noget af det oprindelige og endnu uspolerede danske. Det er nationalromantikken, der gennemsyrrer deres opfattelse af Nymindegab og deres malerier, og resultatet af denne nationalromantiske strømning var ofte en dyrkelse af *det eksotiske* og de fremmedartede miljøer og mennesker. Både Tuxen og Clement var således optaget af fiskerpigerne, men det, de fremstiller er et idylliseret Nymindegab, ganske sikkert som det tog sig ud for det kultiverede bymenneskes blik. Omend Tuxens skitser af trankogerskerne er mindre idylliserende.

Sagen stiller sig lidt anderledes med Fynboerne for deres baggrund var ikke storbyen, men landet og provinsen. De havde ganske vist fået deres uddannelse i København, men vendte derpå tilbage til det kendte. De valgte ofte motiver, der havde med *hjemstavnen* og dagligdagen at gøre; dyrkningen af jorden, ydmyghed over for naturen og det simple bondeliv – alt sammen på trods af industrialisering og landbrugets generelle tab af terræn i forhold til bysamfundene.³⁷

Spejler vi Nymindegabmalerne i disse to kunstnerkolonier skagensmalerne og fynbo-

erne, er det karakteristisk, at førstnævntes tilgang svarer til Tuxens og Clements, hvilket jo ikke er underligt, da de to jo også var Skagensmalere. Men blandt Nymindegabmalerne i det hele taget er der en overvægt af den første type, hvilket egentlig heller ikke overrasker, fordi Nymindegab blev søgt af malere fra det østlige Danmark parallelt med udviklingen i fx Skagen. Således ligger malerne Oscar Matthiesen, Marie Sandholdt og Maria Thymann i forlængelse af Tuxen og Clement og det nationalromantiske og det naturalistiske spor.

Jeg vil nu afslutningsvis med udgangspunkt i to Nymindegab-malere, der begge hører til de yngste blandt Nymindegabmalerne, forsøge at sammenligne to forskellige måder at fremstille og forstå Nymindegab på. Det drejer sig om *Overmaleren* og *Undermaleren* hhv. Johannes V. Kristensen og Carl Trier Aagaard. Begge havde de uddannelsesophold i København bag sig inden de slog sig ned i Nymindegab, men her hører ligheden også op, og deres produktioner er i øvrigt meget forskellige. I modsætning til de fleste af de ældre Nymindegab-malere kom ingen af de to fra København. Johannes Valdemar Kristensen var født i det østjyske nærmere bestemt Århus i 1885, mens Carl Trier Aagaard var født på den jyske hede ved Herning i 1890. Ved at sammenligne de to træder nogle forskelle tydeligt frem mellem det, som jeg har kaldt *det eksotiske* med Johs. V. Kristensen som repræsentant og *hjemstavnen* med Carl Trier Aagaard som repræsentant. Sammenligningen tjener først og fremmest til at forstå de to malere og deres malerier ebedre – og mindre til at vurdere billedernes kunst-

neriske kvaliteter. Det handler om to måder og to temperamenter at opleve og skildre den samme natur igennem.

Overmaleren Johannes V. Kristensen

Johannes V. Kristensen kom til Nyminddegab på opfordring af baronesse Ingeborg Kristiane Rosenørn fra herregården Nørholm ved Sig. Den unge Kristensen havde tegnet nogle vignetter til et par af baronessens skrifter. Opholdet på den vestjyske herregård førte imidlertid Johs. V. Kristensen til Nyminddegab omkring 1910, og han blev så glad for området, at han efter at være kommet til penge i 1926 opførte den højtliggende og store sommerbolig *Bjålumhus*. *Overmaleren* blev han spøgefuldt kaldt af Carl Trier Aagaard, der selv var *Undermaleren*, fordi Kristensens store sommerhus rent fysisk var placeret højest på klitten.

Fra Kristensens hånd findes en lang række billeder fra Nyminddegab-området, og det lyser ud af malerierne, at han holdt meget af landskabet i Nyminddegab. Motiverne har så godt som altid det landskabelige særpræg som tema. Et nærmere kig på motiverne viser da også snart, at Kristensen gerne og ofte maler det smukke motiv med den lille anløbsbro med et par fiskefartøjer i aftenstemning eller sol. Han maler de storlåede klitlandskaber, en fisker og bådebroen ved klitterne. Han er en fremmed, der kommer til den smukke og særprægede natur, der er i Nyminddegab. Næsten 30 år var der gået siden Tuxen havde været der første gang, men Kristensen kom på et tidspunkt, hvor der var mange malere i husene. Det var på et tidspunkt, hvor eseboder og esepiger var på retur om end ikke helt for-

svundet, og de spiller ingen rolle for Kristensen.

Det, der interesserer Kristensen er landskabet, som han skildrer i al dets charme. Det er det de maleriske motiver fra vestkysten, som han formidler til omverdenen, såvel som stemningerne og roen i denne del af verden. I den forstand forekommer Kristensen, som en åbenlys arvtager til bl.a. Tuxen og Clement m.fl., fordi han registrerer og bearbejder det landskab, han er kommet til, med den fremmedes øjne. Det er det specielle og maleriske ved Nyminddegab, der har Kristensens bevågenhed. Det var ikke bonden med den svingende le eller gående bag den hestetrukne plov, der jo dengang var et almindeligt syn, som interesserede Kristensen – i det mindste ikke i hans motiver.

Et eksempel på Kristensens tilgang til maleriet og dermed også til Nyminddegab kunne være det tidlige maleri *Bådebro ved Gammelgab* fra 1909, der skildrer et udsnit fra den nordligste del af det gamle udløb/indsejling til Ringkøbing Fjord *Gammelgab*. Maleriet af bådebroen ved Gammelgab viser Kristensens evne til at komponere et billede, hvor han anvender landskabets og bådebroens linjer til at koncentrere sit motiv. Et motiv, der i virkeligheden er helt blottet for handling blot ses fiskekasser, hyttefæde, bundgarnspæle og bølgeskvulp, som får lov at udgøre hele scenariet. Samspillet med den forfaldne bådebro og de blide bølger, de robuste fiskekasser og gammelt tømmer skaber en stemning af stilhed og fravær. Klitrækken tilfører sammen med bådebroen en dybdevirkning i billedet, og himlen spejler sig i det glasklare vand, som



Overmaleren Johannes V. Kristensen på Lodsbjerget ved Nyminddegab med palet og staffeli. Kristensen kom som ung maler til Nyminddegab omkring 1910, men han blev så glad for området, at han efter at være kommet til penge i 1926 opførte den højliggende og store sommerbolig Bjålumhus. Under besættelsen beslaglagde de tyske tropper huset, og efter krigen fik familien ikke huset tilbage. Bjålumhus nedbrændte i slutningen af 1960'erne, og kun et betonfundament ses endnu på klitten, som nu er Hjemmeværnsskolens område. (Museet for Varde By og Omegn).

sandbunden tydeligt ses igennem, og som demonstrerer Kristensens håndværksmæssige færdigheder. Der er noget tidlig søndag morgen ved solopgang over billedet, som om verden endnu ikke er vågnet, og da slet ikke i en afsides afkrog af Jylland som Nyminddegab. Kun broen og de skødeløst placerede kasser minder os om vores tilstedeværelse. Trods fraværet af handling og fortælling er billedet stemningsfyldt og indfanger i virkeligheden noget, som vi alle kender. Noget der altid har været og altid vil være.

Det mennesketomme, isolerede og fjordens smukke landskab med de høje klitter, der er karakteristiske for stedet, og her fandtes det ikke-urbane eller det eksotiske, som adskillige af de malere, der var draget til Jyllands vestkyst, netop var på jagt efter.

Et andet billede, der er malet noget senere *Aften på fjorden* fra 1931, der ligeledes er en god illustration til Kristensens måde at fortolke Nyminddegab på, men også hele hans forståelse af, hvad det ville sige at være kunstmaler. Maleriet lægger vægt på og fremmaner den skønne stemning og det

oplagt maleriske i Nymindegab. Solnedgang i vest hvorved skibenes silhuetter kommer til at stå skarpt og smukt i modlyset. Motivet er så velvalgt og smukt, som det er oplagt, for en maler med sine rødder i naturalismen og længere tilbage i det romantiske landskabsmaleri. Selve formsproget er forsøgt fornyet, således har Kristensen anvendt en slags pointillistisk³⁸ teknik, som han har kombineret med sit naturalistiske udtryk.³⁹

Maleriet synes at afsløre, at Kristensen på den ene side ikke var i stand til at frigøre sig fra sine forgængere i Nymindegab Tuxens og Clements malestil, og på den anden side var han de facto også arvtager til deres måde at fortolke og forstå vestkysten på. Sagt anderledes: Kristensens skildringer af vestkystens landskaber og livet på vestkysten bærer præg af, at han var en slags rejsende eller en gæst, der skulle fortælle omverdenen om det, han havde set i det fjerne. Det er ikke arbejdet og den lokale befolkning, som han var interesseret i eller fortrolig med. Det var de smukke panoramaer, som han lægger til rette. Sådan findes der også eksempler på, at han malede udløbet ved Nymindegab, men undlod at male den moderne dæmning, der forbinder Nymindegab med Holmslands klit, der blev bygget allerede omkring 1915. Betragter man eksempelvis *Aften ved havnen* (1921), tænker man på om ikke Johs. V. Kristensen kom ret tæt på at indfri Mielches førnævnte ord om, at Nymindegab venter stadig på den maler,

På i hvert fald ét afgørende punkt adskilte Kristensen sig dog fra sine ældre forgængere, idet han i højere grad distancerede sig fra den sentimentalitet, man ofte kan finde

i deres billeder af fiskekoner og esepiger i de primitive og tilbagestående kystområder. Her er Kristensens skildringer, at det landskab, som han holdt så meget af, at han bosatte sig i det, mere kølige og usentimentale. Det var dog stadig traditionen fra Tuxen, Clement, Thymann og den fremmede og udenforståendes blik for det eksotiske og fremmedartede, som han førte videre i sine malerier fra Nymindegab.

Undermaleren – Carl Trier Aagaard

Carl Trier-Aagaard skulle faktisk slet ikke have været kunstmaler. Faderen fik i første omgang lagt andre planer for ham, som ganske vist ikke stemte overens med den unge mands egne forestillinger, men det endte med, at Trier Aagaard i 1913 blev sendt til København for at uddanne sig til farmaceut – og som sådan fungerede han indtil 1919.

Drømmen var at blive maler, men tiden som apoteker i Købehavn blev dog ikke spildt. Således var Trier-Aagaard en overgang kollega med to andre farmaceuter, der siden også skulle gøre det godt uden for deres farmaceutiske fagområde nemlig forfatterne Nis Petersen og Jacob Paludan. Sammen har de sikkert talt om alt det de skulle udrette, når deres tid kom. Og alle tre forlod de apotekergerningen for at indfri kunstnerdrømmene. Tiden i København gav også Trier-Aagaard mulighed for at få kontakt til nogle af de toneangivende kunstkredse, og således har han selv fortalt om, hvordan mødet med digteren Sophus Claussen fik afgørende betydning for hans opfattelse af kunst. Det samme gjorde en anden af 1920'erne største danske person-

For Nymindesgab venter stadig på den maler, der kan gribe den majestætiske, voldsomme Stemning i Solnedgang, set fra Kroens vinduer en Aften, naar vældige Skyer taarner sig op i vest, naar den stride Vind Striber det blanke, stille vand i den gamle Strøm mellem Fjord og Hav, og naar Havet selv staar som en violblaa Stribe bag de takkede Klitter i Vest og Nordvest. Det skuespil kan ingen anden Solnedgang paa Vestkysten maale sig med. Sådant skrev forfatteren Hakon Mielche i sin bog Vesterude fra 1943. Om han kendte Johannes V. Kristensens billede Aften ved havnen, Nymindesgab fra 1921 er uvist, men det rummer i hvert fald meget af den stemning, som Mielche efterlyste. (Foto Museet for Varde By og Omegn).



ligheder i dansk kunst nemlig den modernistiske maler Harald Giersing, hos hvem Trier Aagaard en overgang var elev. Og netop Giersings ekspressionistiske modernisme har sat sit tydelige præg på Trier Aagaards malerier, og han er den Nymindesgabmaler, der tydeligst forsøger at bryde med dogmerne inden for det naturalistiske landskabsmaleri. Aagaards kolorit er typisk stemt i mørke farver og billederne kan derfor godt virke dystre. Hans ekspressionistiske stil kommer ikke mindst til udtryk i malerierne af landskaberne, hvor han bevæger sig ad nye stier i forhold til det realistisk/naturalistiske formsprog.

Selv en kort betragtning af hans billeder gør det også tydeligt, at Trier-Aagaard dels står for en anden tilgang til maleriet og farverne end Kristensen, og dels viser hele hans måde at skildre Nymindesgab på, at han som maler var af en støbning end Over-

maleren. Derfor overrasker det måske ikke så meget, når Johs. V. Kristensens søn fortæller, at til trods for, at de to malere nærmest boede dør og dør i nogle år, ikke havde meget med hinanden at gøre – for der var modernismen og livsstilen til forskel. De to maleres billeder synes at bekræfte udsagnet.

Carl Trier-Aagaards temperament var et andet end Johs. V. Kristensens. I sine malerier forekommer han mere frigjort fra traditionen end Kristensen og i sine malerier gik han i reglen også mere radikalt til værks. For Trier-Aagaard var dagligdagen og det hjemlige, som sagt, et kunstnerisk anliggende, og det er tydeligt, at han i sine malerier skildrer en verden, som han er dybt fortrolig med. Årets gang og det nære i tilværelsen uden, at det af den grund kammer over i sødladen bonderomantik. Billedet *Efterårspløjning* viser det dengang helt almin-



Undermaleren Carl Trier Aagaard på Lodsberget ved Nymindegab spejdende ud over fjorden og det landskab, som han var fortrolig med. I modsætning til Johannes V. Kristensen boede Carl Trier Aagaard ikke på toppen af klitten, men hans hus lå under Kristensens og derfor Undermaleren. (Foto i privateje).

delige syn med bonden, der går bag den hestetrukne plov. Luften virker kølig og landskabet har mistet sommerens frugtbare præg.

Noget lignende gælder for hans maleri *Høstarbejde*, hvor han skildrer tre bønder midt i høstarbejdet. Vi ser den modne, gule kornmark og fornemmer en sensommerdags trykkende varme, som også understreges af klitternes olivengrønne nuancer. Varmen brydes i højre side og landskabet åbner sig ud mod fjorden, og himlens man-

ge blå nuancer kæmper med i hinanden om overtaget for at blandes befriende op med en køligere brise fra den dybblå fjord.

I begge malerier er det daglige arbejde i fokus. Det er ikke bønderne, der svirer i sommeren, men hårdtarbejdende folk i færd med arbejdet. Det er ikke som sådan noget turistagtigt over motiverne, og det er bestemt heller ikke det særprægede eller eksotiske, der bærer malerierne, for de var jo dengang helt almindelige syn. Der kan udmærket ligge en anerkendelse af den

hårdtarbejdende bondestand, men det synes ikke at være det overordnede formål. Således fornægter landskabsmaleren Trier-Aagaard sig heller ikke – tværtimod rummer begge billeder nogle gode landskabsstudier. Malerierne viser måske i virkeligheden mennesket som indfældet i naturens cyklus – bonden bag ploven forår og efterår – og kornet, der høstes sidst på sommeren. Først og sidst synes farverne at spille den afgørende rolle hos Trier-Aagaard, og derved bliver det højere grad maleriet som maleri i bestræbelserne på at fremstille det skønne – og når farverne bliver det vigtigste kommer idyllen virkelig eller forestillet til at spille en mindre fremtrædende rolle. Man kan måske sige, at Trier-Aagaard i sin fortolkning af landskabet omkring Nymindegab var mere optaget af at fremstille skønheden i det, som bare *er*, men som vi så ofte overser og glemmer. I Trier-Aagaards malerier kan man ikke længere skildre verden, sådan som Johs. V. Kristensen gjorde det, i hvert fald i begyndelsen af sin malerkarriere, hvor det skønne kan forekomme mere umiddelbart og tilgængelig. Senere virker det faktisk som om, Kristensen selv blev klar over, at den tradition, som han havde sine rødder i var udsult, hvorfor han begyndte at eksperimentere med bl.a. pointillisme uden dog at kunne slippe sit naturalistiske udgangspunkt og fortsætter med at beskæftige sig med det, der siden nationalromantikken og landskabsmaleriets renæssance i 1800-tallet blev regnet for det skønne. Denne måde at fortolke landskabet på gør Carl Trier-Aagaard op med sine stemningsfyldte og meget personligt sansede landskabsbilleder med det ekspressive billed-

sprog og bidrager derved til en anden fortolkning af landskabet omkring Nymindegab og den sydlige del af Ringkøbing Fjord.

I Nymindegab var Carl Trier-Aagaard næsten alene om at repræsentere det man kunne kalde »hjemstavnsmalerne«, men der var enkelte andre malere, der som han opfattede livet og poesien i dagligheden og skildrede dette med overbevisning bl.a. Jakob Hübschmann og Christen Lyngbo. Sidstnævnte boede ganske vist i Henne. Begge var født i området hhv. Nr. Nebel og Vrøgum. Lyngbo havde som Trier-Aagaard havde været vejen omkring kunstakademiet i København, mens Hübschmann var autodidakt.

Trier Aagaards billeder kan ved første øjekast måske forekomme lidt skødesløse, men der er også noget befriende over hans malerier og nok især i hans koncentrerede landskabsbilleder, fordi han så tydeligt digter med farven. Også derfor er hans billeder nogle af samlingens mest konsekvente.

Farven er selve maleriet, kunne vel have været hans motto. Det er helheden og ikke detaljen, der er det væsentlige for Trier Aagaard. Der er intet tilbageskuende i billedet. Det regntunge landskab fra fjorden *er* der bare – i hele sin voldsomme farvepragt. Maleriet er i virkeligheden en indre oplevelse eller indlevelse i vejret som sådan – og netop ikke bare udvendig naturtro skildring. Selv fortalte han i 1955: *Hvis man skal male noget, skal man kende det, man maler. Ja, man skal mere end kende det, man skal holde af det og være levet sammen med det. Det skal være en Del af en selv, og man skal selv være en Del af det.*⁴⁰



For Trier-Aagaard var dagligdagen, som sagt, et kunstnerisk anliggende, og det er tydeligt, at han i sine malerier skildrer en verden, som han er dybt fortrolig med. Årets gang og det nære i tilværelsen uden, at det af den grund kammer over i sødladen bonderomantik. Billedet Efterårspløjning (u. år) viser det dengang helt almindelige syn med bonden, der går bag den hestetrukne plov. Luften virker kølig og landskabet har mistet sommerens frugtbare præg. (Foto Museet for Varde By og Omegn).

Konklusion

Hvor alle med blot det mindste kendskab til dansk kunsthistorie kender Skagensmalerne og mange af deres værker, mens måske lidt færre også vil kende Fynboerne og Bornholmerne, så har Nymindegabmalerne været et relativt ukendt fænomen indtil nu. Dette har flere forklaringer bl.a. at der i Nymindegab ikke, som i Skagen eller på

Fyn, var digtere, der kunne understrege deres betydning. Der var heller ingen lokale interesser, der sikrede deres eftermæle mod glemslen ved at etablere et museum, hvilket skete ganske tidligt i Skagen og på Fyn. Dertil kommer så også, at Nymindegabmalerne med nogle få undtagelser ligger lidt under både skagens-, fynbo-, og bornholmermalerne hvad angår kvalitet. Trods

dette har malerne i mange tilfælde skabt en række gode kunstværker, der har været med til at give landskabet i Nymindegab en sjæl.

Nymindegabmalerne var en gruppe af kunstnere på mindst 10-12 medlemmer, der i tiden omkring Første Verdenskrig og i årene derefter var faste sommergæster i Nymindegab, hvor de holdt til i deres sommerhuse eller på Nymindegab Kro. Det drejede sig om bl.a. Oscar Matthiesen, Wilhelm Th. Fischer, Erik Henningsen, Maria Thymann og Marie Sandholt. Dertil kommer yderligere en gruppe malere af tilsvarende størrelse med en lidt løsere tilknytning til Nymindegab herunder vennerne Tuxen, Find, Clement og Carl Frydensberg som fortrop, mens eksempelvis Johs. V. Kristensen og Trier-Aagaard, Valdemar Lebel, og Jakob Hüschmann m.fl. hørte til de yngre Nymindegabmalere. I alt kender vi malerier af mere end 20 malere, der har skildret landskabet og livet ved Nymindegab i perioden fra ca. 1880-1960. Der kan sagtens have været endnu flere uden at vi dog kender til deres eksistens i form af omtale eller efterladte værker.

Det kunstneriske højdepunkt nåede Nymindegabmalerne formentligt i den tidlige periode fra omkring 1880 til 1900 med især Laurits Tuxen og Gad Frederik Clement og eventuelt også i 1930'erne med Carl Trier-Aagaard, men som egentlig kunstnerkoloni med fastboende kunstnere, lå højdepunktet altså snarere i de første par årtier af det 20. århundrede, da Oscar Matthiesen og andre stiftede *Nymindegab Byggeværn* (1915). På det tidspunkt talte kolonien en række malere og mindst en komponist, Ludolf Nielsen.

I lighed med andre danske maler- og kunstnerkolonier, eksisterede kunstnerkolonien i Nymindegab op gennem det 20. århundrede i stadig mere udvandet form i takt med, at de ældre malere faldt fra og ingen nye erstattede dem. Kunstnerkolonien i Nymindegab sluttede i en vis forstand med malerne Johs. V. Kristensen, der fraflyttede egnen som følge af den tyske besættelse og besættelsesmagtens beslaglæggelse af hans bolig og med Carl Trier Aagaards død i 1961, var den sidste Nymindegab maler væk. Da forekommer det dog som om kunstnerkolonien havde overlevet sig selv for længst. Trier-Aagaard har naturligvis kendt til historien om Tuxen, Clement, Matthiesen o.a., men det er måske mere tvivlsomt om han og naboen Johannes V. Kristensen overhovedet opfattede sig selv som andet end en malere, der boede i Nymindegab snarere end de sidste medlemmer af det, der engang var en kunstnerkoloni i Nymindegab. Det ved vi dog intet om.

Kunstnerkolonien domineredes de første mange år fortrinsvis af kunstnere, der kom fra andre egne af Danmark især København, og i lighed med de berømte Skagensmalere er det karakteristisk for malerne i Nymindegab, at de i deres motiver fokuserer på det egnspecifikke og fremmedartet-eksotiske. Det gjaldt eksempelvis maleren Johs. V. Kristensen, der, som vi har set det, fortsatte traditionen fra de første Nymindegabmalere fx Tuxen, Clement og Oscar Matthiesen. Først senere kom der malere til Nymindegab, der ligesom Fynbo-malerne i højere grad tog udgangspunkt i og fortolkede dagligdagen i deres malerier. Her udgjorde Carl Trier-Aagaard et godt eksempel og han føl-



I Høstarbejdere på Holmslands Klit (1936-37) er det daglige arbejde i fokus. Det er ikke bønderne, der svirer i sommeren, men hårdtarbejdende folk i færd med arbejdet. Det er ikke som sådan noget turistagtigt over motiverne, og det er bestemt heller ikke det særprægede eller eksotiske, der bærer malerierne, for de var jo dengang et helt almindeligt syn. Der kan udmærket ligge en anerkendelse af den hårdtarbejdende bondestand, men det synes ikke at være det overordnede formål. Således fornægter landskabsmaleren Trier Aagaard sig heller ikke og billedet rummer nogle gode landskabsstudier. (Foto Museet for Varde By og Omegn).

ges bl.a. af den lokale og autodidakte maler Jakob Hübschmann. Nymindegabmalerne deler også på det punkt træk med malerne i både Skagen og på Fyn.

Vi kan altså konkludere, at det giver god mening at tale om kunstnerkolonien i Nymindegab. Og indgangen til denne historie finder vi først og fremmest i gennem de mange eksisterende malerier med motiver fra Nymindegab og dernæst i landskabet, hvor deres gamle huse og kroen, trods ombygninger og udvidelser, vidner om deres eksistens. Der er heller ingen tvivl om, at kunstnerne gennem deres malerier og fortolkninger af landskabet ved Nymindegab har bidraget betydeligt til eftertidens forståelse af landskab og natur på de kanter. Især efter at malerierne er vendt tilbage til egnen og nu præsenterer sig i en stor samling, der fortæller en smuk historie om mennesker, landskab, tid og forandring gennem knap 150 år skildret af *Nymindegabmalerne*.

Litteratur

- Been, Ch. A. og E. Hannover, Danmarks Malerkunst bind 2, København 1903
 Berlingske Tidende 9. marts 1958, Emily Pritchard, *Rejse i tiden med etatsraadens unge datter, der fylder 80*.
 Bramsen, Henrik, Ny dansk kunsthistorie bind 3. *Fra rokokko til guldalder*, København 1994
 Clausen, Laura Tolnov, *Sommergæster i Nymindegab* in Mark og Montre, Ribe 1998
 Erichsen, Erich, Strandby Badehotel, København 1918
 Faber, Ole, Vestkystbilleder, Varde 2003
 Falkman, A. Danmarks far west. En rejse fra Ringkøbing fjord til Fanø og nybyggerbyen Esbjerg 1879, Esbjerg 1967
 Gasbjerg, Marianne Egeskov, Kunstnere på Fanø. Samlingen på Fanø Kunstmuseum, 2010
 Hertel, Hans (red.) Verdenslitteraturhistorie bind 5, København 1994
 Hornung, Peter Michael, Ny dansk kunsthistorie bind 4 *Realismen*, København 1993

- Jacobs, Michael, *The good simple life. Artist colonies in Europe and America*, Oxford 1985
 Jastrau, V., Laurits Tuxen, København 1929
 Jensen, John V., *En malermesterspensel fuldkommen værdig*, Varde, 2011
 Jensen, Mona (red.), *Danske kunstnerkolonier: Skagen, Fyn, Bornholm, Aarhus 2000*
 Jyllands Posten 9. februar 1955, Carl Trier-Aagaard, *Ethvert Billede er signeret hen over hele dets Forside*.
 Klinting, Torben, *Fiskerne ved Nymindegab*, Nr. Nebel 1927
 Klinting, Torben, *Fra Jyllands store jagtdistrikt* in Sund sans nr. 20, 1935
 Kromann, N. M., *Færgierne over Ribe Amts Aaer* in Fra Ribe Amt, Ribe 1939
 Madsen, Karl, *Skagens Malere og Skagens Museum*, København 1929
 Mielche, Hakon, *Vesterude, Ringkøbing* 1943
 Nielsen, Erik A. og Iben From (red.), *Vandskel, Silkeborg* 2002
 Poulsen, Sigurd Enggaard, *Nyminde – en vårens dal*. Nr. Nebel 1981
 Tuxen, Laurits, *En Malers Arbejde gennem tredstindstve Aar* fortalt af ham selv, København 1928
 Vestkysten 7. juli 1951, Oscar Matthiesen, *30 somre blandt fiskerne i Nymindegab*.
 Voss, Knud, *Dansk kunsthistorie bind 4*, København 1974
 Wivel, Henrik, *Den store stil* (genudgivelse af Ny Dansk Kunsthistorie bind 5), København 1995

Noter

1. Tuxen s. 85, Hornung s. 109.
2. Maleren Johannes Larsen færdedes, som mange vil vide, i gennem en menneskealder omkring Henne og Fiilsø, og er af samme grund repræsenteret på Nymindegab Museum, men intet tyder på, at Larsen havde noget med malerne omkring Nymindegab at gøre.
3. Bramsen s. 203ff.
4. Tuxen s. 149, Hornung s. 168, Been og Hannover s. 91.
5. Jensen, M. s. 24.
6. Se fx Hans Hertel Verdens litteraturhistorie s. 307ff, Jensen, M. s. 16. Kunstnerkolonierne opstod fra 1800-tallets anden halvdel og bredte sig som ringe i vandet i både Frankrig, England, Tyskland, Rusland, Italien, Norge og Sverige for blot at nævne nogle.
7. Jensen, M. s. 56f og s. 88f.
8. Hornung, side 110.
9. Jensen, M. s. 14, Hornung s. 109ff.

- 10 Nielsen og From s. 67 hvor Niels Kayser Nielsen i artiklen Vand og badeliv i moderniteten skriver om, hvordan synet på havet ændrede sig fra det truende til det rekreative s. 67ff Se også Erich Erichsen nøgleroman, der hedder *Strandby Badehotel*, men i virkeligheden handler om livet på Nyminddegab Kro i tiden omkring Første Verdenskrig. Erich Erichsen var i øvrigt selv stamgæst på kroen.
11. Clausen s. 57f.
12. Man kan læse mere om de tre berømte kolonier i Mona Jensen (red.) Danske kunstnerkolonier. Oluf Høst og Oluf Rude malede først og fremmest på Bornholm, mens Edvard Weie og Karl Isakson malede på Christiansø.
13. Erichsen s. 28 Erich Anton Erichsen (1870-1941) var tilbagevendende gæst i Nyminddegab og kendte derfor indgående til forholdene blandt borgerskabet i Nyminddegab. Clausen s. 52.
14. Emily Pritchards barnebarn var i øvrigt modstandsmanden Kim Malthe Bruun (1923-45).
15. Klinting (1935) og Mielche.
16. Kromann s. 98ff.
17. Kromann s. 100.
18. Jensen, M. s. 14.
19. Poulsen s. 105ff.
20. Udstillingskatalog i forbindelse med Ludvig Finds udstilling opbevares på Dansk Kunstbibliotek i København.
21. Nyminddegab kros gæstebog 1890-1899. G. F. Clement har sat sit navn i gæstebogen i 1890, 1895, 1896 og 1897, men derudover kan han jo godt have opholdt sig i Nyminddegab og på kroen uden at have skrevet i bogen.
22. De unge malere Ballin, Clement og Finds rejse til Nyminddegab i 1889 omtales i Dansk kunsthistorie bind 4, Knud Voss 1974.
23. Dette antydes også i Emily Pritchards erindringer fra 1958, hvor hun netop siger, at Tuxen viste sig med mellemrum. Berlingske Tidende 9. marts 1958.
24. Frydensbergs navnetræk finder vi også i gæstebogen. Hvor han oplyser, at have opholdt sig på Nyminddegab Kro fra 3. 8. til 12. 8. 1897.
25. I min bog *En malermesters Pensel fuldkommen værdig* kan man læse mere om alle de kunstnere, som vi har kendskab til har malet i Nyminddegab.
26. Vestkysten 7. juli 1951.
27. Berlingske Tidende 9. marts 1958.
28. Klinting (1935) s. 232. Nyminddegab Kro var i øvrigt også i første halvdel af det. 20. århundrede et meget populært opholdssted for jægere. Se fx Hakon Mielche *Vesterude*.
29. Mielche s. 128ff.
30. Madsen s. 128ff.
31. Skagen befolkedes desuden både af norske og svenske kunstnere. Jensen, M. s. 26f.
32. Formentlig Jacobs.
33. Se fx Jacobs, s. 92ff.
33. Jacobs s. 96
34. Madsen s. 189.
35. Hornung s. 14ff.
36. Wivel, H. s. 26ff.
37. Jensen, M. s. 17.
38. Pointillisme, malemåde, hvor der afsættes små farveprikker på lærredet i stedet for penselstrøg jf. Den store danske encyclopædi.
39. Det er blevet indvendt mod Kristensen, at han aldrig gik radikalt nok til værks, og at det omtalte maleri i virkeligheden er lidt af en bastard, fordi det hverken er rigtig traditionel naturalisme eller konsekvent gennemført pointillisme.
40. Jyllands Posten 9. februar 1955.
- * Maleriet kan ses på Nyminddegab Museum.

John V. Jensen, Lundevej 4, 6800 Varde, født 1972, museumsinspektør for Varde By og Omegn. Har tidligere skrevet artikler i Fra Ribe Amt.