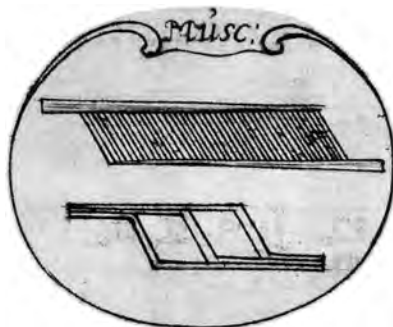


Digitalt særtryk af
FUND OG FORSKNING
I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS
SAMLINGER

Bind 51
2012



With summaries

KØBENHAVN 2012
UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget se s. 57.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek

Om titelvignetten se s. 167.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:
Ivan Boserup, Else Marie Kofod,
Erland Kolding Nielsen, Anne Ørbæk Jensen,
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

Fund og Forskning er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Scandia 2000 Smooth Ivory 115 gr.
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob Kyril Meile

Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0060-9896
ISBN 978-87-7023-093-3

TEORI OG PRAKSIS I BLOMSTERMALER I.L. JENSENS TEGNEUNDERVISNING

AF

MARIE-LOUISE BERNER

Naturefterligningen

Et særkende for den vesteuropæiske billedtradition er en stræben frem mod en naturefterligning der udfolder sig fra 1400-tallet og indtil modernismens indtog i 1860erne. Generationer af kunstnere, der hovedsageligt var blevet uddannede på kunstakademierne ved uendeligt at kopiere tegninger, tryk og gipsafstøbninger, søgte i stigende grad inspiration i naturen ved at tage skitser, for så efterfølgende at indarbejde dem i de færdige billeder hjemme i atelieret. Naturligvis kom de aldrig uhildede til den komplicerede opgave, det i virkeligheden er at nedfælde en tredimensionel genstands uendelighed af detaljer, farvenuancer og lysvirkninger i en overskuelig og overbevisende fremstilling på en todimensionel flade. Denne forenklingens og klargøringens proces var altid underlagt en lang række konventioner, afhængige af hvad kunstneren havde set og lært, ligesom han naturligvis ubevidst delte sin samtids opfattelser og måder at se på.

Undervisningen i tegnekunst i første halvdel af 1800-tallet, som er den tid der beskæftiger os her, var så småt ved at indoptage et ændret syn på den omgivende virkelighed og gengivelsen af den, idet eleverne ikke blot tegnede efter forlæg, men mere og mere gik over til tegne direkte "efter naturen" som man kaldte det. To eksempler kan belyse dette. Fra slutningen af 1820erne tog professor C.W. Eckersberg sine elever med på udflugter for at tegne i naturen. Et andet eksempel er fra blomstermaleriets domæne. Det er skuespilleren Johanne Luise Heiberg, der i sine erindringer fortæller om, hvorledes hun engang (1833) var på besøg hos nogle venner, hvor døtrene var i færd med at få tegneundervisning af blomstermaleren Christine Løvmand, der var jævnaldrende med Jensen.¹ Hun blev så optaget af det hun så, at hun

¹ Johanne Luise Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringer*. 4 rev. udgave, red. af Aage Friis. 1944. Bd. IV s. 103. Se netudgave i Arkiv for dansk litteratur, <www.adl.dk>.

straks ville sætte sig ned og begynde. På spørgsmålet om hun havde lært at tegne svarede hun benægtende, men fortsatte kækt: "men jeg kan nok male en saadan Blomst alligevel; jeg vil dog ikke male efter disse Fortegninger; skal jeg male, maa det være efter en af disse levende Foraarsblomster, som staa der paa Bordet". Og hun fortsætter at "hun [Løvmand] og de Andre lo over min Dristighed"; hvorpå hun tager en lille blå anemone ud af buketten og maler en lille akvarel. Vi forstår her at Løvmand underviste efter forlæg og at fru Heiberg var lidt vel dristig i sit forslag om at tegne efter naturen. En ny praksis er ved at dukke op.

Det er i disse brydningsår at maleren Johan Laurentz Jensen underviser på fuld kraft i blomstermaleri. Og tilsvarende i tegnekunst. Men som vi skal se tyder alt på at han holdt sig til den tradition, som han selv havde lært på akademiet, og som bestod i, at man skridt for skridt lærte at tegne ved at gå fra det enkle til det komplicerede i en lang række øvelser, der bestod i kopiering af forlæg i et progressivt system. Den Eckersberg/Heibergske mere avancerede praksis synes ikke at have indfundet sig i hans undervisning, som vi skal se.

Oplysninger om ham og hans undervisning er beklageligvis sparsomme. Det meste materiale efter og omkring ham er enten forsvundet eller på ukendt opholdssted. Det Kongelige Bibliotek huser enkelte grafiske udgivelser og de seks breve fra ham vi foreløbig kender. Tegninger fra hans hånd dukker kun op med store mellemrum i auktionshusene, enkelte findes i privat eje. Materialet suppleres dog på glimrende vis af et materiale på den norske herregård Rosendal ved Bergen, som jeg skal vende tilbage til. Ved at nærlæse dette materiale og indsætte det i relevante sammenhænge kan vi komme et væsentligt skridt på vejen. Det skal forsøges her. Først skal kunstneren lige introduceres.

I.L. Jensens liv og kunst

Johan Laurentz Jensen var født år 1800 som søn af skolelæreren i Gentofte og blev som 14-årig optaget på kunstakademiet, hvor han 1817 og 1818 vandt først den mindre så den store sølvmedalje. Han var en kort overgang elev i figurmaleri hos C.W. Eckersberg før han bestemte sig for blomstermaleriet og blev heri undervist af den 35 år ældre blomstermaler C.D. Fritsch. Efter fuldendt uddannelse og med fondsrejsepenge på lommen drog Jensen 1822-24 sydpå over Holland

og Tyskland til Paris, hvor han på Frederik 6.s foranledning forlængede sit ophold med fire måneder på porcelænsfabrikken i Sèvres for at lære denne teknik. Det var på denne tur han for alvor stiftede bekendtskab med de ældre og de samtidige europæiske blomstermalere, med porcelænsmaleriet og med den botaniske illustration, som efter botanikkens grundlæggelse og udvikling havde fået ny aktualitet. Det er i foreningen af disse tre kombineret med en vis nøgtern enkelthed at Jensen herefter udviklede sin maleriske egenart, der i parentes bemærket også omfatter frugt-, køkken- og jagtstykker samt de sjældnere "fugl på gren".

Tidens kunstsyn blev i 1838 formuleret således af kunstkritikeren K.F. Wiborg: "Konsten skal altsaa fremstille Naturen ikke i dens blotte Naturlighed, men i sin aandighed; kun herved bliver Konsten naturlig".² Den blotte naturlighed var ikke nok, der skulle tilføjes noget åndeligt, en omformning så værket fremstod som kunst og ikke bare var en aftegning af den forgængelige verden. Et kunstsyn som gennemsyrrer Jensens kunst.

Hans motiver strækker sig fra enkeltblomster og buketter til store kompositioner med blomster og frugter i vaser, krukker, kurve, på karme og i guirlander, henlagte på sten eller voksende ubestemmeligt et sted i en mørk skov. De er præget af en klassisk tilgang til kompositionen, dvs. at motivet som oftest er anbragt midt i billedet uden afskæring af billedrammen. Der er altid en stor overskuelighed i helheden parret med en usædvanlig omhu i detaljen af hver enkelt blomst, som ofte er set i flere vinkler og i flere stadier fra knop til fuldt udsprunget med eventuelle stilke i naturnær iagttagelse og gengivelse. Enhver blomst skildres i sin perfekte form, aldrig i det efterfølgende forfald. Der findes ikke overmodne, stødte eller rådne frugter, ikke én vissen eller blot lidt henfaldende blomst, og kun sjældent et svagt begravet blad i hele hans umådeligt store produktion. Hans blomster- og frugtstykker og de sjældnere køkkenstykker har som regel heller aldrig besøg af de tidligere så yndede *memento mori* påmindelser i form af fluer, edderkopper, orme eller andre gnavnende insekter. Undertiden ses en enlig sommerfugl, der vel snarere skal anskues som blomsterens flyvende fætter end som et grumt angribende væsen. "Han malede den [blomsten] som den vilde have vokset i Paradisets Have, førend

² K.F. Wiborg: *Kritik over de ved det kongelige Akademi for de skønne Konster offentlig udstillede Malerier*. 1838, s. 27.

Synden indkom i Verden og bragte Forstyrrelse i alle Ting” som hans svoger sagde ved begravelsen.³

Mens hver enkelt blomst eller blad i I.L. Jensens kunst er meget naturtro gengivet i lydefri tilstand, har hans motiver som helhed ikke denne realisme, og heri følger han traditionen. De fleste af hans motiver er oftest helt utænkelige i virkelighedens verden: Blomsterne tilhører forskellige årstider og de store vasebuketter ville formentlig tippe over ligesom de mange blomster slet ikke ville kunne finde plads i vassen. Buketterne på hans smalle karme ville falde ud over kanten eller splittes ad hvis de var overladt til tyngdeloven, mens de voksende blomster på mørke lidt ubestemmelige skovbunde ville visne bort længe før de kom frem. Men som vi har hørt er hans ærinde ikke at dokumentere virkeligheden, men at gøre “Konsten naturlig i dens Aandighed”, det skal se naturligt ud på et åndeligt idealt niveau. Han sammenstiller overdådigt samtidig med at han forenkler og fremhæver, ofte ved hjælp af et ganske skarpt lys fra ukendte kilder som ledes ind i buketterne så blomsters og blades forskellighed fremhæves, men også så motivet får fylde og bindes sammen ligesom helheden fastholdes som et billede på en flade. Hans kompositioner er således “unaturlige”, men de opfattes ikke sådan umiddelbart. Den naturtro skildring af de enkelte dele sammen med den logiske opbygning af både buket og billede får os til at godtage motiverne og i første omgang overse at det er rene konstruktioner. Selv hvor motiverne er helt enkle er hans buket eller en enlig blomst på stilk til stadighed underlagt hans styrende og fremhævende øje.

Nøjagtige gentagelser af en bestemt blomst eller frugt i hans værker dateret med års mellemrum viser at han må have haft et ganske omfattende arkiv af enkeltstudier, som han så sammensatte efter lyst og behov hen ad vejen. Enkeltskitserne er tegnet eller malet direkte efter virkelige blomster. I *Mindebladene* fortælles “hvor meget han elskede Landlivet, hvor han havde Blomsterne umiddelbart for Øie og uforstyrret kunde overlade sig til sine Studier.” Allerede kort efter sin hjemkomst fra sin første store udlandsrejse havde han i sommeren 1826 købt et hus i fødebyen Gentoft, og hans hjem der beskrives som “simpelt som hans hele Levemaade, men hyggeligt”. Sommeren igennem trak han sig tilbage til sit atelier, der var hævet op over den omgivende blomsterhave i en tårnagtig bygning og herfra “lod han Blomster og

³ *Mindeblade om Professor, Blomstermaler Johan Laurentz Jensen*, 1856, s. 18.

Frugter regne ned”. Her knytter Jensen an til traditionen. Allerede i 1700-tallet beskriver Gerard de Lairesse (1640/41-1711) i sin Traktat om Malerkunsten (som fandtes og stadig findes i en samlet udgave fra 1784-1819 på Kunstakademiet i København) at en blomstermaler frem for alt må være dygtig til at studere og fremstille blomsterne i deres naturlige fremtoning. Og han fortsætter: “For at kunne foretage disse studier, er det uomgængeligt nødvendigt, at man har en blomsterhave, som man omhyggeligt opdyrker for at man på alle årstider kan få fat i udsøgte og skønne blomster. Uden at have de levende blomster foran sig kan man aldrig blive fuldkommen i denne kunst.” Videre anbefaler han, at man, hvis man vel at mærke har en dygtig hånd og behersker vandfarveteknikken, efterhånden samler sig en skat af “skønt dannede blomster”, og at man i skildringen af dem lægger lige så megen vægt på studiet af bladene som af blomsterne og af deres “forandringer i farve og tekstur”.⁴ Det har således i mange år været god latin at lave studier “efter naturen”, det interessante er, at når man sammenligner Jensens blomster med forgængernes går det op for én, hvor afhængige hans forgængere har været af den maleriske konvention, og hvor meget Jensen formår at bryde med denne og male sine planter meget tæt på naturen.

Blomster i tegning og maleri

Blomster har altid været populære. Dekorativt, symbolsk, medicinsk for nu at nævne nogle væsentlige aspekter. Blomstermaleriet kendes som motiv i kunsten i antikken men dukker først rigtigt op i vores kultur som del af still-lebenmotivet i Nederlandene omkring år 1600; det har sin storhedstid i 1600-tallet og fortsætter med stor popularitet i de følgende århundreder. At tegne og male blomster (og frugter) var ikke kun forbeholdt billedkunstnerne, men blev siden renæssancen i stigende grad en yndet beskæftigelse for amatører af begge køn.

Tegning er grundlæggende øjets opdragelse til at skelne præcist for derefter at kunne overføre det sete til håndens bevægelser. Altså en forening af ånd og hånd. Denne raffinering af synssansen antoges at opøve evnen til at kunne skelne, og fra engang i 1700-tallet også til at kunne skelne mellem godt og ondt. Her er altså udover en æstetisk

⁴ Gerhard de Lairesse: *Grosses Mahler-Buch*. III, 12. Buch, Die Lehre vom Blumenmahlen. Nürnberg 1819, s. 8f. Danmarks Kunstbibliotek, København. Forfatterens oversættelser.

også tale om en moralsk opdragelse, der sikrede gode og nyttige samfundsborgere af begge køn.

Baggrunden for blomstermaleriet som det udfoldede sig i første halvdel af 1800-tallet var som allerede antydte den fornyelse af den maleriske tradition der skete efter grundlæggelsen af botanikken. Da svenskeren Carl von Linné i midten af 1700-tallet havde bragt orden og system i planteriget var dette område åbnet op for de videnskabeligt interesserede, ligesom det gav nyt liv til botaniske udgivelser. Dette betød en forøget interesse for at iagttage og nedfælde en større nøjagtighed i planternes fremtoning. Her kunne kvinderne også være med. Botanikken havde ikke som lægekunsten dissektionens råheder, ej heller rejste den som geologien ubehagelige religiøse spørgsmål omkring fastlæggelsen af jordens alder i konflikt med bibelen. Ganske vist var der de kedelige spørgsmål vedrørende blomsterne som planternes forplantningsorganer, men det klaredes ved udgivelse af særligt følsomme botanikbøger for kvinder.⁵

Med borgerskabets fremkomst og efter at de nye kønsroller var fordelt med manden som den udadvendte og kvinden som den følsomme, hjemlige muse i det private blev blomstertegning og maling derfor særligt udbredt fra engang omkring år 1800. Undervisning i religion, sprog, litteratur, dans, musik og tegnekunst hørte til de foretrukne områder for den borgerlige kvindelige opdragelse og beskæftigelse, hvortil kom interesse for og virke i naturen, dette Guds skaberværk, hvorigennem følelseslivet kunne udvikles og plejes. Blomstermotiver indgik overalt i dekorationen af hjemmet, broderet, tegnet, applikeret, malet. De enkelte kvinder, der ønskede at arbejde professionelt som billedkunstnere, valgte ofte blomstermaleriet.

Jensen og hans skole

“Kjöbenhavn d 28 Maj 1852, / Efter Deres Ønske Fru Malling har jeg malet et lille Malerie med Bögeblade og smaae Blomster, som jeg i Dag med Pakkeposten afsende til Dem og ledsage med det Haab, at det maa være *efter Ønske* – / Hvis Fruen vil copiere det, da er det maaskee ikke overflødig, at jeg tillader mig at anföre at de röde Tjørneblomster undermales med Purper Lack og Hvidt, og udföres med begge Slags Lack, at Bögeblade underlægges en Mellemparve og at der bruges me-

⁵ Ann Bermingham: *Learning to Draw. Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*. New Haven & London 2000, s. 206f.

get Gummigut ved Udförelsen. – dog alt dette finder Fruen let ud af. Min Kone sender sin venligste Hilsen med /Deres forbundne / J.L. Jensen”.⁶

Dette lille brev fra blomstermaler Jensen til en os ubekendt fru Malling giver os et fint lille indblik i karakteren af Jensens undervisning og hans venlige grundighed og imødekommenhed. Vi må tro at det har været betegnende for den undervisning, han udøvede efter alt at dømme i hele sit aktive liv; dvs. fra kort efter hjemkomsten 1824 fra den første udlandsrejse og frem til sin død 1856.

Hans elever var dog ikke, som hos den ældre Eckersberg, en lille flok begavede og ambitiøse unge mandlige akademielever, men tværtimod en stor og broget flok af mere eller mindre talentfulde kvinder (og enkelte mænd) hvis mål med få undtagelser var af mere privat karakter. Kun enkelte af disse opnåede professionelle færdigheder. At Jensens undervisning har været omfattende kan vi forvisse os om på vore kunstauktioner, hvor hans motiver går igen i utallige anonyme billeder, der går under betegnelsen “Jensens Skole”. Udover en kort omtale i de *Mindeblade*, som blev udgivet ved hans død i 1856 ved vi forbavsende lidt om denne skole. I disse fortælles, at han allerede tidligt gav undervisning forskellige steder, og at det sikrede ham en rimelig indtægt; og videre fortælles at han efter sin hjemkomst fra sin anden store udlandsrejse 1833-35 ændrede praksis, idet han ophørte med den spredte undervisning, og samlede “Eleverne i sit Atelier og dannede en Kunstskele”. Der er således tale om en regulær systematisering af undervisningen i 1835. Videre anføres det, at alle hans elever bar “umiskendelige Præg af deres Læremester.” Hvilket vi kan forvisse os om ved at se på disse skolebilleder, der ofte er direkte kopier eller variationer over hans motiver.

Undervisning og vejledninger

På kunstakademierne undervistes der indtil c. 1830 udelukkende i tegning. Her startede eleverne med indøvelse af de helt grundlæggende regler for derefter at gå over til kopiering af tegninger og tryk. I næste klasse lærtes tegning efter antikke gipsafstøbninger og i den sidste efter nøgenmodel, der i Danmark indtil 1830erne altid var mandlig. Man afsluttede med forskellige prøver. Endemålet var ideelt set det

⁶ Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Troensegaard 1.

så kaldte historiemaleri, figurmaleri med narrativt indhold, men efter endt uddannelse koncentrerede mange kunstnere sig mere og mere om salgbare emner som portrætter og landskaber. Selve håndværket i maleri eller skulptur måtte kunstnerne tilegne sig ved at arbejde i kunstnerværksteder. Kvinder havde ikke adgang til akademiernes undervisning, alene af moralske grunde var det utænkeligt, hvorfor de aldrig kunne opnå nogen egentlig status og anerkendelse som fuldgyldige kunstnere. Men de kunne dygtiggøre sig i de lavere genrer, portræt- landskabs- og still-lebenmaleri, udstille på Charlottenborg og gå til undervisning i lighed med akademiernes elever i de etablerede kunstners værksteder. Meget af undervisningen bestod her i kopiering af lærerens billeder. Først efter at den nødvendige tekniske kunnen var opnået var vejen åbnet for mere selvstændig motivedannelse. Det var almindeligt at kunstnere gennem hele livet kopierede andres værker som led i tilegnelsen af de særlige kvaliteter disse havde. F.eks. kopierede Jensen selv i 1843 et billede af den hollandske 1700-tals maler Jan van Huysum som Den Kongelige Malerisamling (Statens Museum for Kunst) lige havde erhvervet.

Samtidig med de mange kunstakademiernes oprettelse og blomstring i 1600- og 1700-tallet ensrettedes undervisningen og der anvendtes overalt stort set de samme undervisningsvejledninger, de såkaldte traktater, dvs. skrifter med teoretiske og praktiske instruktioner med tilhørende plancher med tegneforlæg til øvelser i et fremadskridende system. De udgaves i flere oplag og oversattes til hovedsprogene. Af 1700-tallets væsentligste traktater skal her nævnes den ovenfor omtalte hollænder Gerard de Laresses *Grondlegginge der teekenkonst* (1701) og hans *Grot Schilderboek* (1707)⁷ samt Rektor for det Nürnbergske Kunstakademi Johann Daniel Preisslers *Die durch Theorie erfundene Practic* der udkom 1721 og de følgende år. Den sidste findes også på Kunstakademiet i København, ligesom også hans mindre traktat om Blomstermaleriet.⁸

For det mere almindelige publikum fandtes forskellige mindre vejledninger med tegneforlæg til skole- og privat brug, også indenfor

⁷ I Danmarks Kunstbibliotek, tidligere Kunstakademiets Bibliotek, findes Laresses traktat om tegnekunsten på tysk som *Grundlegung zur Zeichen-Kunst* i udgaver fra 1727 og 1745 og hans malertraktat på tysk som *Grosses Mahler-Buch* fra 1784, der tillige omfatter en bog om blomstermaleriet, *Blumenmalerei* i en udgave fra 1819.

⁸ Johann Daniel Preissler: *Gründliche Anweisung zu richtichen Entwürfften und zierlichen Auszeichnungen der Blumen ...* Er indbundet samme med hans *Die durch Theorie erfundene Practic*, Nürnberg 1743-47. Danmarks Kunstbibliotek, København.

blomstermaleriet. Fremhæves skal her de fire hefter med raderede forlæg af blomstermaleren I.L. Camradt som udkom 1816-18 fig. 11-14, og som alle findes på Rosendal. De to første med titlen *Blomster-Conturtegninger for Ungdommen* indsendte han 1816 til udtalelse til Kunstakademiets forsamling der fandt dem "ret gode og brugbare ...som Fortegninger i Skoler og Instituter".⁹ De har været brugt af Løvmand i hendes undervisning som det ses nedenfor, men det er ikke sandsynligt at Jensen har benyttet disse hefter i sin undervisning, da blomsterfremstillingerne ikke har samme naturnærhed som hans egne fremstillinger. Derfor er det mere sandsynligt at han selv har fremstillet det materiale han benyttede i undervisningen.

Det norske materiale

At det forholder sig sådan kan vi få bekræftet i samlingen på herregården Rosendal ved Bergen. Her er bevaret en samling tegninger og tryk, hvis største del stammer fra den tid da husets tre døtre, Marie, Sophie og Edwardine Hoff-Rosenkrone sammen med andre unge piger i årene 1831-35 var elever i Frk. Mitchells Institut i Store Kongensgade i København og der modtog undervisning af Christine Løvmand. Materialet består hovedsageligt af døtrenes og nogle af venindernes tegninger samt af tegninger og tryk der har været brugt i undervisningen, heriblandt flere litografiske tryk og tegninger af I.L. Jensen samt de fire føromtalt kobberstukne hefter af Camradt, der instruerede i tegning og skyggelægning af blomster. Løvmand var elev af den 24 år ældre Camradt, men på alder med Jensen, som hun selvfølgelig har kendt. Tilstedeværelsen af Jensens forlæg i samlingen har man tidligere ment indikeret at han var lærer for søstrene, men en nærlæsning af søstrenes korrespondance viser, at det må have været Løvmand.¹⁰

⁹ Hefterne 3 og 4 udkom under titlen *Blomstertegninger for Ungdommen*. Det Kongelige Bibliotek ejer de første to hefter. Formentlig blev begge også udgivet på tysk, i hvert fald findes hefte 2 på dansk i København, på tysk på Rosendal Gods ved Bergen i Norge. Om Akademiets reaktion på Camradts anmodning, se Rigsarkivet, Kunstakademiets Arkiv, Akademiforsamlingen, dagbog 1815-21, 15.1.1816.

¹⁰ Det fremgår af flere breve til og fra Søstrene Hoff-Rosenkrone. Her omtales frk. Løvmand flere gange, men ikke Jensen (gennemgået breve fra perioden 1831-1843). Se brev af 27.8.[1841] fra Catharina Müller til Marie Hoff-Rosenkrone: "Hvorledes gaaer det med Kunsten? øver de dem – hvem er flittigst? tænk paa Frøken Løvman's Udførelse og hold dig helst til hendes Anviisninger". Se også brev 14.3.1838 fra Caroline L til Marie H-R: "Vær saa god at hilse ... min kjære Frøken Løvmand, hun veed (tænker) maaskee

Jensen var i øvrigt ikke i København i årene 1833-35 og havde så vidt vi kan skønne et mere mondænt klientel, bl.a. var Christian 9.s dronning Louise og hendes søster prinsesse Augusta af Hessen-Kassel elever af ham. Så trykkene og tegningerne i Norge må have været benyttet af Løvmand i undervisningen af pigerne på Instituttet i København. Noget af dette materiale har hun formentlig fået af Jensen engang før 1833, hvor han rejste bort og hun har så enten foræret eller solgt det til pigerne. Med hensyn til litografierne af Jensen ved vi at han allerede engang før 1827 var gået i gang med det da helt nye grafiske medie, litografiet.

De litografiske tryk

I 1820 havde kongen opkøbt den første litografiske anstalt i landet, omdøbt den til Det kongelige Stentrykkeri og anbragt et par officerer deri for at styrke den nationale masseproduktion af kort og andre tryk. I modsætning til kobbertrykket, hvor pladen bliver slidt under trykprocessen, kan en litografisk sten give et nærmest uendeligt antal tryk i ensartet kvalitet. Officeren Niels Brock Krossing blev ansat som inspektør og er interessant i vores sammenhæng, fordi han allerede tidligt tog kontakt til forskellige kunstnere som han instruerede i at arbejde med teknikken, og fordi han allerede 1827 udsendte en længere



Fig. 1 og 2: I.L. Jensen, Opstilling med frugter og blomster. Litografi udgivet 1830. Samt detalje. Planche i N.B. Krossing: *Stentrykte Blade i Tvangfrie Hefter af blandet Indhold*. I del, I hefte. København 1830. Det Kongelige Bibliotek.

neppe, hvor kjer og venlig og god hun staaer for min Erindring, hun er desuden vist vred paa mig for min Efterladenhed med én af hendes Fortegninger”. Frk. Løvmand nævnes også i breve fra Catharina Müller til Marie H-R 15.11.1838, og 6.4.1839; Rosendalsarkivet, Statsarkivet i Bergen; Et notat i samlingen på Rosendal angiver at der i samlingen også findes “nogle Tegninger af Frk Løvmand Kunstnerinden”.



Fig. 3 og 4. I.L. Jensen: *Blomster og Frugter*. 1. Hefte. [Kbh. 1832], tvl. 3 og 4. Litografier i såkaldt kridtmaneer. Det Kongelige Bibliotek.

artikel om teknikken tidligste historie her i landet.¹¹ Blandt andet fortæller han at I.L. Jensen havde fremstillet to tryk, et blomsterstykke og et frugtstykke. Tre år efter udgav Krossing et hefte med eksempler på litografier fra værkstedet, hvoriblandt vi finder et tryk af Jensen med en kombineret frugt- og blomsteropstilling (fig. 1 og 2).¹²

På denne ses en kombination af en kornet og en skraveret teknik, og kan derfor have været beregnet på undervisning i skravering. De andre tryk vi kender fra Jensens hånd er udført i den såkaldte kridtmaner, hvor stenen sandslibes groft før motivet tegnes på den, hvilket bevirker at motivets streger og skyggepartier fremstår med en kornet struktur. I 1832 udgav Jensen selv et hefte med fire litografiske tryk, *Blomster og Frugter*, to svævende buketter og to opstillinger.¹³ To af disse genfindes også i det norske materiale (fig. 19-21) der yderligere rummer et stort litografisk tryk med 12 forskellige mindre motiver (fig. 18), som vi ikke kender andre steder fra.

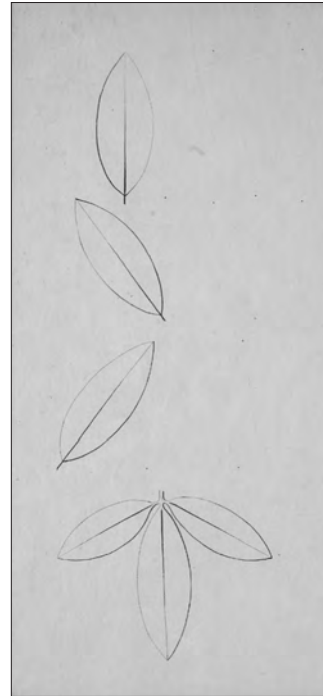
Øvelser i elementartegning

Året 1835 var skelsættende i Jensens karriere. Hjemvendt fra sin anden store udlandsrejse til Frankrig og Italien, blev han udnævnt til tituler professor ved Kunstakademiet, og dannede samtidig sin "skole"

¹¹ N.B. Krossing: *Udsigt over Steentrykkeri-Kunsten eller Lithographien*. 1827. Det Kongelige Bibliotek.

¹² N.B. Krossing: *Steentrykte Blade i Tvangfrie Hefter af blandet Indhold*. Iste Deel. Iste Hefte. [1830]. Det Kongelige Bibliotek.

¹³ J.L. Jensen: *Blomster og Frugter*. 1ste Hefte, 4re Blade. [1832]. Det Kongelige Bibliotek.



med mere systematisk undervisning. Det må være i denne forbindelse han udgav to små litograferede øvehefter kaldet *Tegnebog i progressivt System indeholdende Øvelser i Blomstertegning udarbejdet af Professor J.L. Jensen Blomstermaler og Medlem af Kunstakademiet*.¹⁴ Øvehefterne må have været flittigt anvendt, for nogle år efter genudgiver han dem udvidet med et ekstra hefte, som vi dog ikke kender i dag.¹⁵ Udgivelsen synes ved første øjekast at være et par næsten tomme stulehefter, med nogle meget enkle konturtegninger. Altså ganske uanseligt. Men nyttigt, og pædagogisk, for Jensen starter her med de allerførste grundregler i tegnekunsten, som han havde lært det på Akademiet. Og går frem som han havde lært det der i et progressivt system.

Begge hefter indeholder tolv opslag, hver med tre-fire enkelt tegnede konturer af blade eller blomster yderst i venstre side. Længere fremme i hefterne bliver motiverne lidt mere komplicerede, men det

¹⁴ Det Kongelige Bibliotek har de to første hefter. De er dog fejlagtigt registreret som udgivet 1831, hvor Jensen endnu ikke var professor. Det blev han først 1835.

¹⁵ Se *Dansk Bogfortegnelse 1841-1858*, s. 154: "Tegnebog i progressivt system indeh. Blomstertegning ved Prof. Jensen. 1-3 H ... u.A à - 16 Ferslew & Co."

Modstående side:

Fig. 5 og 6. I.L. Jensen:
Tegnebog i progressivt System
indeholdende Øvelser i
Blomstertegning. [1835].
Titelblad samt udsnit af
første opslag. Litografi.
Det Kongelige Bibliotek.

Denne side:

Fig. 7 og 8. I.L. Jensen:
Tegnebog i progressivt System
indeholdende Øvelser i
Blomstertegning. [1835].
Detaljer af to opslag med
nederst fransk anemone
med 6 kronblade og det
andet viser øverst en blå
ensian. Litografi. Det
Kongelige Bibliotek.



hele er dog til stadighed holdt på et meget enkelt niveau. Meningen er, at eleverne skal starte fra grunden først med en meget enkel tegning, et blads grundform, der kopieres i én uendelighed indtil eleven med sikre og ubesværede bevægelser kan gengive den i de rette proportioner, og vel at mærke anbragt præcist på papiret. Når den sidder i hånden og i ånden går hun videre til næste figur, samme blad i en anden hældning, osv. osv. Enkelte hjælpeprikker, som angiver yderpunkterne assisterer i begyndelsen. Senere skal det hele være indarbejdet i hjernen, grundformen og dens udstrækning, før detaljerne tilføjes.

Vi genfinder den traditionelle, basale tegnelære fra Laresses og Preisslers traktater. Her illustreret ved den første planche fra Preisslers lærebog i blomstermaleri fig. 9. Som det ses er de første øvelser hos Preissler af helt abstrakt karakter. Det starter med en vandret streg, så en lodret, en skrå, en buet, en s-formet osv. Stregen må anbringes nøje og i rigtig størrelse på papiret, derfor er stregerne afsluttet af en lille prik.

Jensen lægger sig tæt op af denne tradition, men erstatter Preisslers abstrakte streger med en bladform med variation i konturenes tykkelse: Den tykke streg antyder skyggesiden, den tynde lysiden. Figuren

får herved en antydnet rumlig eksistens. På denne måde holder Jensen fast i endemålet, som under processen til stadighed vil være tydeligt for eleverne.

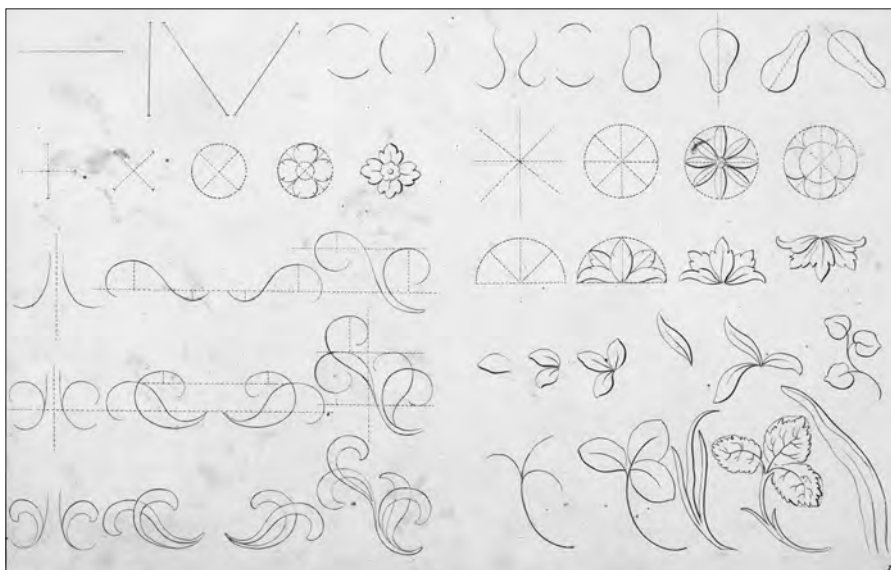


Fig. 9: Johann Daniel Preissler: *Gründliche Anweisung zu richtichen Entwürfen und Zierlichen Auszeichnungen der Blumen, Denen Liebhabern der Zeichen-Kunst, München u.a. Planche 1.* Indbundet sammen andre vejledninger i Johann Daniel Preissler: *Die durch Theorie erfundene Practic oder Gründlic-verfasste Reguln deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Wercken bestens bedienen kann.* Nürnberg 1741-47. Danmarks Kunstbibliotek, København.

Tilbage til Preissler og traditionen. Efter linjerne indøves arabesker og blomster. I Preisslers planche 3 fig. 10 ses den grundlæggende opskrift på blomstertegning: Først antydes figurens basale linjer og geometriske grundformer i kontur, så præciseres konturerne og formerne udfyldes, og til sidst tilføjes flere detaljer og skygger.

Skyggelære, farvelægning og komposition

Efter konturtegningerne kommer øvelse i skyggelæren. Fremgangsmåden her kan forstås ud fra Camradts kobberstukne hefter fra 1816-18, der viser konturtegning, parallelskravering, krydsskravering og sidst en laving, det vil sige en skyggelægning hvor man laver egale flader med penselen.



Fig. 10: Johann Daniel Preissler: *Gründliche Anweisung zu richtichen Entwüfften und Zierlichen Auszeichnungen der Blumen Denen Liebhabern der Zeichen-Kunst*. München u.a. Planche 3. Danmarks Kunstbibliotek.

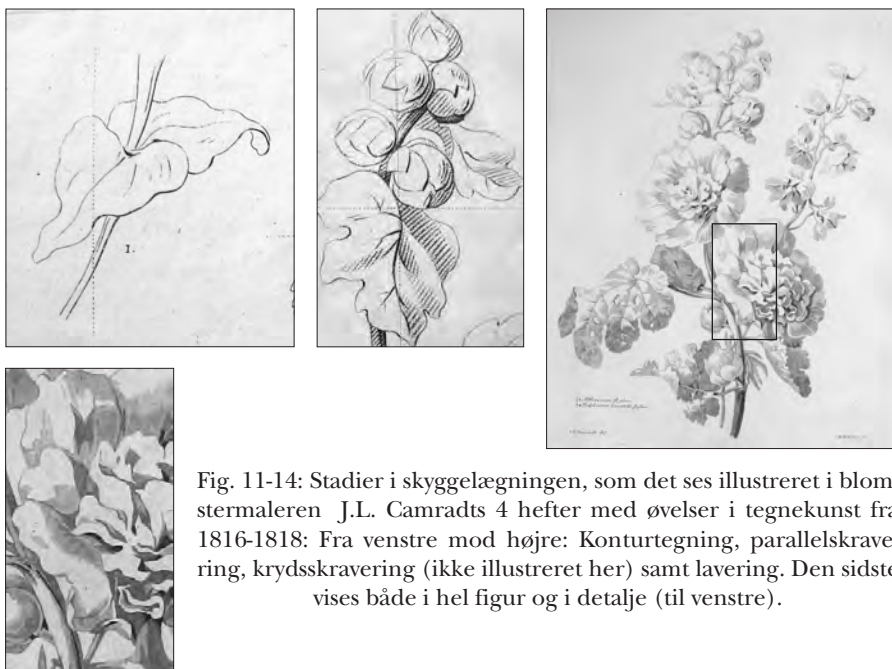


Fig. 11-14: Stadier i skyggelægningen, som det ses illustreret i blomstermaleren J.L. Camradts 4 hefter med øvelser i tegnekunst fra 1816-1818: Fra venstre mod højre: Konturtegning, parallelskravering, krydsskravering (ikke illustreret her) samt lavering. Den sidste vises både i hel figur og i detalje (til venstre).

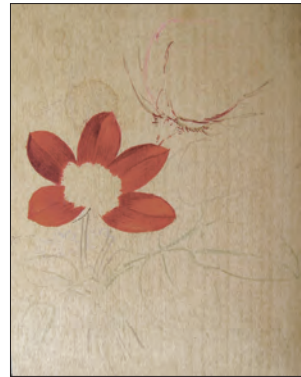
Nu kommer øvelser i komposition og farvevalg og -lægning. To tegninger af svævende buketter signeret af Jensen i akvarel og dækfarve har været brugt hertil af Løvmand (og af Jensens selv). At der her er tale om et pædagogisk materiale ses af den usædvanligt enkle komposition, valget af komplementærfarver og fraværet af det ene kronblad på den franske anemone. De to dominerende blomster, ensianen og den franske anemone, genanvendes i hans små øvehefter fra 1835, fig. 7-8.



Øverst t.v. fig. 15: I.L. Jensen: Buket med Ensian, ranunkel og storkenæb. Sign. Pensel, vand- og dækfarve på papir 16,2 × 12,2 cm. beskåret. Rosendal, Norge.

Øverst t.h. fig. 16: I.L. Jensen: Buket med rose, fransk anemone og forglemmigej. Sign. Pensel, vand- og dækfarve på papir 19,7 × 16,8 cm. beskåret. Rosendal, Norge.

T.h. fig. 17: Forside af lille notesbog med ufærdig dekoration. Pensel, vadm- og dækfarve på pap. 11 × 8 cm. Rosendal, Norge.



Tegningerne viser tillige noget om teknikken bag dem. Her tegnes med pensel og vandfarve i tynde strøg afstemt efter farverne i det færdige resultat, så det færdige billede ikke forstyrres af en underliggende synlig blyantstegning.

De tre litografier i Rosendal-materialet af Jensen med buketter af forskellig kompleksitet må ligeledes have været tænkt som forlæg for kompositionsøvelser og farvelægning. Et af trykkene er formentlig farvelagt af Jensen selv, de øvrige af andre, formentlig af Løvmand og eleverne.



Fig. 18: I.L. Jensen, Buketter og liggende frugter. Pensel, vand- og dækfarve over litografi på hvidt tykt papir c. 26,7 × 35,5 cm. Rosendal, Norge.

Undertegningen

Endelig kan den sidste fase før det egentlige oliemaleri belyses ved materialet i Norge. Tegneundervisningens egentlige formål var at gøre eleven i stand til at fremstille et maleri, idet tegninger og skitser ikke blev anset som selvstændige kunstværker, og normalt hverken udstillet eller solgt. De fleste tegninger er netop forstudier og retter sig mod



Fig. 19-21: I.L.Jensen, Buket med roser og valmue. Samme litografi uden og med farvelægning i Det Kongelige Bibliotek og på Rosendal i Norge. Her ses hvorledes Jensen brugte litografiet som øvelse i farvelægning ved at inddrage dets underliggende skygger i sort hvid. Han har formentlig selv udført farvelægningen.



det endelige mål, maleriet. Det sidste stadie på vejen før oliemaleriet var overførsel af en kompositionsskitse i kontur i blyant eller kul til lærredet, f.eks. ved kalkering.

En sådan kalkeret undertegning findes også i Rosendal-materialet, en liggende buket på en karm (fig. 22), her overført til papir. Vi kender motivet med netop denne liggende buket med roser og myrter i flere variationer i flere malerier af Jensen. Det interessante her er at tegningen udover at vise et eksempel på undervisning i at kalkere, er den antydede karm, der er tegnet ind som et par vandrette streger fornedet henover den svævende buket. Her kommer vi ind i selve dannelsen af et af Jensen mest benyttede motiver, den liggende buket på en karm. Vi ser hvorledes motivet er konstrueret på grundlag af en svævende buket, som man kender det fra porcelænsmaleriet, set



Fig. 22: Efter I.L. Jensen: Roser, myrter og stedmoderblomster på en karm. Usigneret og udateret kalke med skravering af blyantstegning. Blyant på papir c. 16 × 21,5 cm. Betegnet med blæk midt for til højre: "Bagen af de 3 Blade". Rosendal, Norge. Reproduceret af forfatteren.

mere forfra end fra siden, men hvor den indtegnede karm får den til at "lande". Motivet er altså en blanding af en svævende og en liggende buket. Effekten er rent kunstnerisk at buketten bliver mere tydelig og blomsterne tager sig bedre ud. En konstruktion med baggrund i de svævende buketter, der holdes fast i en fysisk virkelighed ved at forvandles til en liggende buket.

Afsluttende bemærkninger

Fra denne lille analyse af de Jensenske tegneforbilleder kan vi se, hvor trofast han holdt sig til den akademiske fremgangsmåde i sin undervisning. Om alle hans elever har fulgt hele denne trinvis udvikling ved vi ikke, men vi har nu et ganske godt indtryk af, at det har været hans ønske og bestræbelse.

Overordnet kan man konstatere, at hensigten med hele processen med konturtegning, skyggelægning, komposition og farvelægning, ja med hele den akademiske tradition var at fremstille malerier, der in-

denfor rammen skabte en illusion om en tredimensionel virkelighed, som ved sin glatte overflade, de minutiøse penselstrøg og den omhyggelige gradering af farverne, lokkede øjet til at se motivet før billedet, som det kunst-produkt det var.

Heroverfor står så de Eckersbergske udflugter i naturen og fru Heibergs ønske om en større umiddelbarhed i aftegningen af den lille blå anemone, begge udtryk for en ny tids ønsker, der så småt arbejder hen imod et mindre illusorisk billede, mod en mere umiddelbar fremstilling, der langsomt fører hen mod en øget betoning af selve billedet på bekostning af det imaginære rum. En tendens der slår igennem i 1860erne med impressionismen og dernæst videreudvikles i kubismen og det genstandsløse maleri.

Der er ikke nogen tvivl om at Jensens og andres undervisning i tegning og maling som var så udbredt hos 1800-tallets borgerskab har bidraget til den almindelige forståelse og interesse for billedkunsten, som den viste sig både ved de store og velbesøgte Charlottenborgudstillinger og ved de mange private kunstkøb gennem hele 1800-tallet. Dog kan man ikke lade være med at fundere over om den akademiske træning, som så vedholdende blev ved med at ligge til grund for den udbredte tegne- og maleundervisning, som den foretoges ikke blot af Jensen, Camradt og Løvmand, men også af andre lærere, i mange år og på mange planer i samfundet har været medvirkende til at forme dette publikums opfattelse af, hvad kunst var for en størrelse, og dermed til dette publikums manglende forståelse for de fornyelser indenfor billedkunsten, som vandt frem i anden halvdel af 1800-tallet. Mens Jensens værker til stadighed stod i høj kurs hos det købedygtige publikum blev de i løbet af århundredet af kunstforstandige anset for mere og mere gammeldags i deres imiterende illusionisme. Billederne ansås for teatraliske og unaturlige. Efter hans død 1856 var de offentlige samlinger ikke ivrige for at indlemme hans efterladte papirer, hvorfor materialet om ham i dag er så sparsomt. I 1903 beskrives hans kunst som koloristisk stødende, hans farver krænkede "farvernes finhed i naturen" og hans kranse og guirlander af blomster beskrives af Emil Hannover i som "hele kæder af forsyndelser".¹⁶

I dag hvor vi forlængst har sluppet kravet om kunstens naturlighed, kan vi med over 150 års afstand med interesse og udbytte kan se tilbage på den viden og erfaring, som er indeholdt i den akademiske tilgang til

¹⁶ Emil Hannover og Ch.A. Been: *Danmarks Malerkunst, 1902-03*, s. 170.

tegnekunsten udviklet gennem 400 år, som så nidkært blev videreført af blomstermaler I.L. Jensen.

SUMMARY

MARIE-LOUISE BERNER: *Theory and practice in the flower painter I.L. Jensen's drawing instruction*

Through close analysis of an unpublished body of drawings and teaching material kept at the Norwegian manor of Rosendal, close to Bergen, as well as material from the Royal Library in Copenhagen and the Danish Art Library, it is possible to reconstruct step-by-step the process by which Danish flower painter Johan Lauritz Jensen (1800-1856) taught drawing to his many pupils during the first half of the nineteenth century. This allows us to conclude that Jensen closely followed academic tradition as he had learned it at the Royal Academy of Art in his youth, where instruction followed very precise stipulations, proceeding from the simple to the more complex, with the aim to produce idealised images closely based on tightly controlled reference material such as prints and drawings. The underlying philosophy at the time was that the purpose of art was to capture the ideal beyond the temporal world. In the case of flower painting, this was best achieved by working systematically to construct arrangements that would be entirely implausible in reality. The Norwegian material furthermore includes a number of prints and drawings by I.L. Jensen that must have been acquired by the daughters of the estate while they were studying in Copenhagen in the years 1831-35. The evidence provided by this material makes it clear that they were taught not by Jensen, as has previously been assumed, but rather by the contemporary flower painter Christine Løvmand (1803-1872).

NB: Figur nr. 11-18 og 20-22 er reproduceret på baggrund af forfatterens egne fotos.

