



Kunstnerkritikeren

Johan Rohde, maleriet og kritikken

En lyrisk Digter kan man til Nöd give Tilladelser til at sidde ganske alene paa en Klippeblok; han kan i hvert Fald tröste sig med, hvis han staar Samtiden fremmed, saa vil Fremtiden maaske tilhöre ham — , men en Kritikers Værk maa dog være beregnet paa hans Samtid, og hede hans Arbejde for en Del afhængig af hans Forbindelse med denne.

Sådan skriver kunstneren Johan Rohde (1856-1935) 13. december 1888 til vennen Emil Hannover (1863-1923), og de to positioner gør sig for så vidt begge gældende for Rohde selv. Samme år debuterede han som kritiker i *Kunstbladet* med artiklerne “El Greco” og “Efterslæt fra den franske udstilling”. I årene op til debuten havde han allerede bidraget til avisspalterne med kritiske indlæg om særligt forholdene på Kunstakademiet. (Se fx artiklerne “Om Undervisningen på Kunstakademiet”, *Morgenbladet* 16. december 1882, “Censuren og Udstillingskomitéen”, *Dagbladet* 17. marts 1886, og “Den nye Akademireform”, *Dagbladet* 17. februar 1887). Han demonstrerede som *kritiker* et stort engagement i sin samtid som primus motor for dannelsen af Kunstnernes Frie Studieskoler i 1882 og Den Frie Udstilling i 1891. I eftertiden er Rohde derfor særligt blevet kendt som en af 1880’ernes og 1890’ernes mest virksomme organisatorer og mest velorienterede netværkere – ikke kun i Danmark, men også internationalt orienteret, og han associeres især med de yngres modstand imod den ældre generation. Rohde var dog, i egen optik, først og fremmest maler, og et indblik i hans brevvekslinger tegner billedet af en mere problematisk relation imellem *maleren* Johan Rohde og hans tid. Artiklen her udforsker, hvordan Rohde posi-

<
Johan Rohde: *En mand der betragter en buste*, 1894, litografi. Kobberstiksamlingen, Statens Museum for Kunst. Foto: SMK.

tionerer sig i forhold til forestillingen om henholdsvis maleren og kritikeren, og hvordan hans engagement som kritiker også farvede samtidens opfattelse af ham som maler. (Diskussionen vedrørende kunstneren som kritiker var ikke enestående for Johan Rohde på dette tidspunkt. Oscar Wilde udgav nogenlunde samtidig essayet "The Critic as Artist" (1891), hvori han leverer et forsvar for det, man kunne kalde en "kritikkens æstetik" (Wilde 2007)).

En kritisk outsider?

Johan Rohde blev født 1856 i Randers. Han begyndte på medicinstudiet efter endt gymnasieuddannelse i 1875, men skiftede spor efter en rejse til München i 1879, hvor han blandt andet stiftede bekendtskab med den norske kunsthistoriker Andreas Aubert (1851-1913), der introducerede ham til den nyeste udenlandske kunst (H.P. Rohde 1981, 7). Rejsen fik stor betydning for Rohde, der i 1882 lod sig indskrive på Kunstakademiet i København. Men allerede samme år tog han initiativ til stiftelsen af Kunstnernes Frie Studieskoler, der var resultatet af en stigende utilfredshed blandt tidens yngre kunstnere med undervisningsformen på akademiet. Udstillingen *Ars Una* (Fuglsang Kunstmuseum og Fyns Kunstmuseum, 2006) er det hidtil mest omfattende forsøg på at forstå både bredden og kompleksiteten i Rohdes kunstneriske produktion. I udstillingskataloget anvendes Rohdes arbejde med maleriet som prisme for at forstå resten af hans omfattende produktion som møbeldesigner, organisator og formgiver. Denne artikels tyngdepunkt lægges derimod i Rohdes kritiske virksomhed med et særligt fokus på årene 1888-1891, hvor hans kritiske stemme begyndte at tage form. Rohdes brevvekslinger afslører et temmelig ambivalent forhold til rollen som kritiker, selvom den med årene antog et ikke ringe omfang. I artiklen her inddrages hans tre første kritikker, dvs. de to omtalte artikler i *Kunstbladet* 1888 samt hans kradse anmeldelse af Charlottenborgudstillingen i 1890. Dernæst inddrages Rohdes korrespondance i de samme år med den senere direktør for Den Hirschsprungske Samling og Kunstindustrimuseet, Emil Hannover. Johan Rohde og Emil Hannover mødte hinanden på Kunstakademiet i København. Hannover indså efter få år, at han ikke var egnet til en karriere som kunstner, og gik i stedet kritikervejen, men fundamentet for deres venskab blev lagt i de følgende år, og deres nære relation blev en indflydelsesrig cocktail i det danske kunstmiljø. De personlige såvel som kunstfaglige idiosynkrasier, der farver deres korrespondance, afslører både Hannovers og Rohdes individuelle synspunkter, men er også med til at skitsere tidens øvrige kritiske positioner. Både Hannover og Rohde var indflydelsesrige stemmer i 1880'ernes og 1890'ernes kunstdebat, men de positionerer sig også som outsiders og formulerer gentagne gange følelsen af

at stå uden for det kunstneriske fællesskab og meningsdannelsen i Danmark. På trods af den fremsynethed, der præger begges kunstsyn (Rohde havde fx tidligt fingeren på pulsen angående kunstnere som Van Gogh og Rodin), bekræftes deres følelse af at stå uden for miljøet af eftertidens behandling af dem. De er nemlig begge relativt ubeskrevne i nyere kunsthistorisk kontekst. (Begge omtales i Erik Mortensens *Kunstkritikkens og Kunstopfattelsens historie i Danmark*, bind 2, samt i Bente Scavenius' *Den Frie Udstilling i 100 år*, men Hannover er fx aldrig blevet genstand for en selvstændig fremstilling, på trods af at han som kritiker og museumsmand havde stor indflydelse. Rohdes maleriske produktion er der først for relativt nyligt begyndt at vise sig en interesse for). Betegnende nok fik H.P. Rohdes senere udgivelse af farens kritiske virksomhed titlen *Mindretalsytringer*. Hannover/Rohde-korrespondancens personlige og ufiltrerede karakter gør den særligt egnet til at afdække den forbindelse til samtiden, som Rohde ovenfor formulerer som fundamentet for kritikerens funktion.

En kritikers kunst

Johan Rohde var en af de kunstnere, der nød godt af etableringen af Den Frie Udstilling. Han havde fået afvist et stort antal værker på de tidligere års Charlottenborgudstillinger, men var på den første Frie Udstilling repræsenteret med otte værker, primært landskaber. Som noget nyt blev en kunstners bidrag hængt op samlet i udstillingen, modsat ophængningsprincippet på Charlottenborgudstillingerne. I Karl Madsens (1855-1938) anmeldelse af Den Frie Udstilling i *Tilskueren* 1891 fremhæves Johan Rohde – og navnlig det indtryk, som den samlede ophængning af hans udstillede værker giver. I anmeldelsen betoner Madsen det ekko af især hollandsk malerkunst, han mener at kunne spore. Hvordan det påvirker oplevelsen af billederne, kan vi læse i et uddrag:

Overfor Rohdes Billeder føler man stærkt, at han ser paa Naturen med Øjne, der er uddannede gennem et omhyggeligt Studium af fortrinlige gamle og moderne Mesterses Værker, som Mødet Ansigt til Ansigt med Naturen ikke lader ham glemme. Det er Reflektionskunst, men af en statelig og distingveret Holdning og af en ejendommelig personlig Farve. Det er en Kritikers Kunst, fristes man til at sige, særlig fordi det er vanskeligt at glemme, at Johan Rohde gennem flere fortræffeligt skrevne Artikler er traadt i Skranken for nye og interessante Synsmaader, der aabenbarer en saa dyb og fin Forstaaelse af gærende Kræfter, at man med megen Fornøjelse og usædvanligt stort Udbytte lærer hans Anskuelser om Kunst at kende, selvom man ikke altid ævner at tiltræde dem. (Madsen 1891, 333. Min fremhævning)

De kritikker, Karl Madsen refererer til her, er de to artikler fra 1888 om El Greco og den franske udstilling i København samme år samt anmeldelsen af Charlottenborgudstillingen 1890, der i bagklogskabens lys kan læses som et programskrift for Den Frie Udstilling, der åbnede året efter. De to første blev publiceret i *Kunstbladet*, der på daværende tidspunkt blev redigeret af Karl Madsen, mens den sidste udkom i *Dagens Krønike* på opfordring af daværende redaktør Peter Nansen (1861-1918). Mens omtalerne af den franske udstilling og Charlottenborgudstillingen afslører Rohdes engagement i sin samtids kunstdiskussioner, er artiklen om El Greco et vidnesbyrd om hans kunsthistoriske viden og interesse. Rohde havde i 1887 været på en rejse til Frankrig og Spanien, og det var her, han blev introduceret for El Grecos værker på Prado-museet. I sin afhandling om El Greco tager Rohde med egne ord en kunstner op, som overskrider sin samtids konventioner. De kvaliteter, Rohde i øvrigt betoner hos El Greco, har, som Gertrud Oelsner har gjort opmærksom på, ikke overraskende sammenfald med de principper, man dyrkede på Kunstnernes Frie Studieskoler (Oelsner 2006, 17). Parallellen understreges af Rohde selv: "Hammershøjs Farver og Rings Tegning har mindet mig om Grecos" (J. Rohde (1888) 1981, 18). I det hele taget synes der at være slet skjulte referencer til samtidens brydninger i Rohdes karakteristik af El Greco og forudsætningerne for hans kunst. Blandt andet har han indlagt, hvad der kunne tolkes som en stikpille til censurkomitéen på Charlottenborg, repræsenteret af den ældre generation af malere, der huserede på Charlottenborg:

Det er et betegnende Træk – som der dog maaske kunne findes tilsvarende til i vore Dage -, at den gamle Maler Pacheco, Velasques' Lærer, ender med at blive Inkquisitionens Censor i Sevilla. – om det er som saadan, han har besøgt Grecos Atelier, er ikke godt at vide, men Greco undgaar i hvert Fald ikke sin Skjæbne. Pacheco, der optraadte som en Slags spansk Vasari, faar i sin Malerbog Lejlighed til at omtale sine Besøg hos Greco og satirisere over hans Kunst. Han er blandt andet meget forbauset over at finde dennes Atelier fuldt af Forarbejder, Skitser og Studier, ikke blot malede, men ogsaa modelerede. (J. Rohde (1888) 1981, 22)

Netop skitsen, eller studiet, der i Pachecos omtale af El Greco giver anledning til kritik, var i disse år på vej til at opnå værkstatus, så det er sikkert ikke nogen tilfældighed, at Rohde hæfter sig ved den i denne kontekst. Julius Lange (1838-96) bemærker nogenlunde samtidig den stigende interesse, som tidens samlere viste for skitsen, og han beskriver mødet med et af maleren Francesco Paolo Michettis (1851-1929) værker i Rom i 1883. Michetti udstillede her et ufuldført



[1] Albert Gottschalk: *Skibbroen ved Ribe Å*, 1887-1891.
Ribe Kunstmuseum.



[2] Johan Rohde: *Gråvej. Ribe*, 1890.
Den Hirschsprungske Samling.

værk i selskab med en række skitser dertil: “Det blev ligesom aabent erklæret, at Studierne kunde give Erstatning, maaske endog mere end Erstatning for, at Maleriet selv ikke var færdigt som Helhed” (Lange (1889) 1900-03, 160).

Ifølge Madsens anmeldelse af Rohdes kunst er det bl.a. den historiske dannelse, som El Greco-afhandlingen er et blandt flere eksempler på, der aflejres i “kritikerens kunst”. I de værker, Rohde udstillede på Den Frie, fremhæver Madsen især sporene af et indgående kendskab til den hollandske kunst. Det præsenteres i anmeldelsen som et fravær af umiddelbarhed i mødet med naturen – eller det, man kunne udlægge som et problematisk forhold til friluftsmaleriet, der på daværende tidspunkt for alvor var slået igennem herhjemme. Der er med Madsens terminologi tale om ”reflekteret bearbejdning” af indtrykket, der indstifter en form for distance eller fremmedgørelse over for motivet. Til sammenligning fremhæver Madsen Albert Gottschalcks (1866-1906) motiv fra Ribe Å **[1]** (malet sammesteds fra som de i anmeldelsen omtalte Ribe-billeder **[2]** af Rohde): “Hans Billede var langt mindre behersket i Behandlingen, men viste unægteligt til Gengæld en betydelig naivere, friskere og varmere Naturglæde” (Madsen 1891, 333). I Madsens udlægning af Rohdes kunst som en “kritikers kunst” hæfter han sig ved det, man kunne kalde en “dannet bearbejdning” af materialet. Rohde medgiver selv, at friluftsmaleriet volder ham problemer, som han forklarer i et brev til Emil Hannover i juli 1891:

Naar jeg ikke kan holde ud at staa ude paa
en Plet og Male, gaar jeg omkring og
gloer Øjnene ud af Hovedet og har saa
en Notebog ved Haanden til at gjøre mine
Optegnelser i — Jeg ser imidlertid udmærket
godt Methodens mange og farlige Svagheder
og jeg foresætter mig stadig at gjøre, hvad
jeg kan for at komme “lige til Fadet”
— De havde Ret hvad De engang sagde
i Vinter, da De saa mig staa og bixe med
et Billede fra Ribe-Aa (det jeg ikke udstille-
de) — og De har muligvis ogsaa Ret, naar
De siger, at mine Billeder mangler In-
spiration — Madsen siger jo noget lignen-
de med andre Ord — men hvis jeg selv
troede, at mit Syn manglede denne Egen-
skab vilde jeg strax holde op med at male[.]
(Johan Rohde til Emil Hannover, 20. juli 1891. Emil Hannovers brevkav, Den
Hirschsprungske Samling)

Rohde modsætter sig dog påstanden om, at han skulle gøre sig skyldig i en mang-
lende glæde ved naturen. Han fortsætter:

Madsen taler om Gotschalks større Glæde
over Naturen i Anledning af mine Billeder
ja det har han maaske Ret til, da man
jo skal dømme efter Resultaterne, og Got-
schalks Ting staar unægtelig langt over
mine — men ~~det turde~~ Grunden turde
vel være den, at denne Bølge har en
saadan Hestenatur, at han kan rejse
over til Ribe, i Februar Maaned i den
strængeste Kulde og male og han staar
ude og klatter med sine Ting saa længe
det skal være, men at han
skulde have følt større Glæde over sit
Ribemotiv end jeg, det vil jeg betvivle.
(Johan Rohde til Emil Hannover, 20. juli 1891.
Emil Hannovers brevkav, Den Hirschsprungske Samling)

Selvom Rohde desillusioneret giver Karl Madsen ret i kritikken, tjener den let forurettede karakteristik af Gottschalk som en "bølle" og en "hestenatur" selvfølgelig også det indirekte formål at positionere sig selv som en mere forfinet natur – en positionering, Rohde kredser tilbagevendende om. Hvad angår forskellene imellem Rohde og Gottschalks udtryk, formuleres modsætningen mindre indædt i Rohdes nekrolog over Gottschalk (1906). Han skriver her om Gottschalk, at han af sin generations malere var den, "der havde faaet det fineste Øje for Farvens Skjønhed; han saa den i Naturen og var den fødte Mester til at finde den paa Lærredet" (J. Rohde (1906) 1981, 107). Selvom Rohde selv tog kunstnerisk afsæt i naturalismen, rummer hans produktion som helhed (både kunsthåndværk og malerkunst) en udpræget interesse for *formen*. Det er, som Gertrud Hvidberg-Hansen beskriver det, særligt tydeligt fra omkring 1890'erne, samt den del af hans produktion der ligger efter 1900. Som Hvidberg-Hansen bemærker, er der sandsynligvis en forbindelse imellem hans fortsatte interesse for *formen* i begyndelsen af 1900-tallet og interessen for sølv- og møbeldesign i samme periode (Hvidberg-Hansen, 2006, 38). Men i 1890'erne er det især indflydelsen fra fransk, hollandsk og belgisk symbolisme, der sætter sit aftryk i kølvandet på Rohdes udenlandsrejse i 1892. Det udmønter sig i et udpræget symbolistisk billedsprog, der forener den dekorative form med et stemningsbetonet indhold. I den journal, som Rohde førte undervejs på rejsen og løbende sendte hjem til Hannover, står det dog også klart, at han havde både blik og interesse for den ældre kunst. Ifølge Madsens kritik af Rohde er det til dels denne *forbindelse til fortiden*, den kunsthistoriske dannelse, som forstyrrer bearbejdningen af sanseindtrykket.

Studie og erindring

To år før Hannover og Rohdes udveksling angående Gottschalk publicerede Julius Lange essayet "Studiet i Marken. Skilderiet. Erindringens Kunst". Teksten er et vigtigt vidnesbyrd om de brydninger, tiden var vidne til, imellem den nye impressionistiske kunst (studiet i marken) og det, Lange kalder erindringskunsten. Kort skitseret kredser teksten om "den nye malerkunst" (impressionismen), hvis grundstof er *studiet* eller *skitsen*, og det, han kalder erindringskunsten, en kunst, der nok støtter sig på studier af virkeligheden, men som henter sit materiale i erindringens gemmer. Lange anerkender den interesse for studiet eller skitsen, som har manifesteret sig i tiden. Studierne bør dog, med Langes formulering, kun udgøre et "rustkammer" for kunstens opgaver, og kan ikke stå alene. Lange stiller sig dermed både kritisk over for den rendyrkede impressionisme og den "gammeldags idealisme" (med "den gammeldags idealisme" hentyder Lange

sandsynligvis til de tyske Nazarener) og gør sig i stedet til talsmand for erindringskunsten. At denne diskussion fyldte i sin samtid, vidner blandt andet en udveksling imellem Johan Rohde og Emil Hannover angående maleren Arnold Böcklin (1827-1901) om. Rohde skriver i november 1891:

Jeg var forleden Dag ude hos Kröyer; han
bad mig udtale mig om et stort Strandbillede
(Aften ved Skagen med nogle meget smaa Figurer
paa) og vi kom da til at tale om,
hvorledes man skulde male saadanne store
Stemningsbilleder (vi blev forövrigt enige om
at Fremgangsmaaden var ligegyldig), og
han nævnede saa tilfældigvis Böcklin.
Jeg spurgte ham da, om han vidste noget
authentisk om hans Malemaade, og han
fortalte mig da, at han engang havde omgaaedes
en græsk Maler, der var en god Ven
af Böcklin og nok havde været sam-
men med ham i Italien. Og denne
Græker havde fortalt, at Böcklin malede
sine Billeder efter Hukommelsen i sit Atelier,
idet han i det højeste benyttede nogle
smaa Tegninger gjort efter Naturen.
(Johan Rohde til Emil Hannover, december 1891.
Emil Hannovers brevkav, Den Hirschsprungske Samling)

Rohde videregiver oplysningen med henblik på den afhandling, Hannover i øjeblikket arbejder på om Böcklin. Den beskrevne arbejdsmetode lægger sig op ad Rohdes tidligere beskrivelse af, hvordan han selv arbejder. I sin anmeldelse af Charlottenborgudstillingen i 1890 nævner Rohde da også Langes tekst, idet han bemærker, at Lange nok har "... vejret Vejrförändring og har ikke været langt fra at træffe de Stemninger, som deles af en stor Del af de alleryngste herhjemme" (J. Rohde (1890) 1981, 26). Hvad Lange har fornemmet og giver stemme til i sin artikel, er den begyndende vending bort fra den rene naturalisme og hen imod stemningsmaleriet, som sås hos bl.a. Agnes (1862-1937) og Harald Slott-Møller (1864-1937) og Vilhelm Hammershøi (1864-1916) – og flere andre af eksponenterne for Den Frie Udstillings program.

Optakten til Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i 1888

At en gentænkning af det officielle udstillingsformat rummede kritisk potentiale, står klart både i optakten til Den Frie Udstillings grundlæggelse og i reaktionerne på især de første udstillinger. Men allerede i årene op til var de kritiske stemmer opsatte på at sætte ind imod de konventionsbundne rammer for de officielle udstillinger. Det fremgår blandt andet i forbindelse med forberedelserne til Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling, der afholdtes i København i 1888. Her gives tydeligt udtryk for den yngre generations utilfredshed med den ældre generations forvaltning af deres indflydelse. Som Rohde skriver til Hannover 6. februar 1888, samme dag som der afholdtes møde vedrørende en række bestemmelser angående kunstsektionen på Den nordiske Udstilling:

Kjære Ven! Som jeg sætter disse Ord paa Papiret er Slaget alt i fuld Gang, og vore Tropper i Ilden — jeg sidder i min ensomme Hule og grubler over deres mulige Skjæbne; thi det er den interessanteste Styrkeprøve, der paa lange Tider har været holdt.

Et almindeligt Kunstnermøde — “dansk” — hvilke Minder maa det ikke vække hos Dem, som sidder dernede i Disciplinens og Punktlighedens Hjem. — Naa dennegang synes — eller jeg fristes til at sige syntes — det dog, som der skulde komme lidt mere Gang i Sagerne (...).

Kort og godt

for at sætte Dem midt ind i Vrøvlet, som De dog, naar alt kommer til alt alligevel interesserer Dem en Smule for: Det gjælder om at vælge 4 Supleanter til den “nordiske” Udstillings Komité. (De véd den selvavede) Ja det er det hele, vi er nu ikke forvænte.

Klikken har opstillet :

Jul Paulsen, Carl Locher, Viggo Johansen, Gotfr. Christensen og agiteret svært (efter danske Forhold) samtidig med at de gamle (Aagaard o.s.v.) i Stilhed har arbejdet for den anden Liste.

Desværre faar vi nu i sidste Øjeblik Underretning om, At Parret Jerndorph – Skovgaard har opstillet en egen Liste :

Jul Paulsen, Joachim Skovgaard, Zacho, Carl Thomsen

men er villig til et Kompromis, blandt andet gaaende ud paa at optage Johansen paa deres Liste, naar vi vilde optage Skovgaard paa vor.

Havde de blot været lidt för paa Pletten, var der end ingen Fare, vi kunde nok være kommen overens, og da der vælges af alle Udstillere, var der jo godt Haab, men de ved vore Malere har ikke stærke Hjørner, og vi frygte meget for Konfusion, hvis der i Aften skal gjøres en Frontforandring, – men lad os haabe det bedste og bede for Sejren.

(Johan Rohde til Emil Hannover, 6. februar 1888. Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling. Til indholdet: Emil Hannover opholdt sig på dette tidspunkt i Tyskland. "Kliken" henviser til Emil Hannover, Johan Rohde, Rasmus Christiansen, Agnes og Harald Slott-Møller samt Sofie Holten. Se Hannovers erindringer, 162. Ifølge udstillingsberetningen blev Carl Bloch, Joakim Skovgaard, Frants Henningsen og Godfred Christensen valgt ind som suppleanter 13. marts 1888.)

Den kampberedte retorik vidner både om, hvilken magtfaktor den yngre generation så sig selv oppe imod, og hvor magtpåliggende det var for dem at markere sig over for den ældre generation. Utilfredsheden med akademiet var grundet i undervisningsmetoder såvel som kunstopfattelse, hvorfor det var særdeles vigtigt for de unge at få det rette hold stemt ind som suppleanter for censurkomitéen, der diskuteres ovenfor. I tilgift hertil arbejdede Rohde iblandt andre for at få nedstemt et fremført forslag om, at nogle kunstnere kunne undtages censur. Forslaget (der endte med at blive nedstemt) var fremført med henblik på at tilgodese ældre, etablerede kunstnere. Ved at sikre den rette sammensætning af censurkomitéen og nedstemme forslaget om at fritage udvalgte kunstnere fra censur kunne man altså sætte sit præg på udstillingens sammensætning. Derudover arbejdedes der for en nytænkning af udstillingsformatet:

Foruden den almindelige Interesse har Valget iaar nu en særlig, vi omgaas nemlig med vilde Planer om, hvis vi faar vore Kandidater ind[,] at lave en lille Revolution i det hidtidige Udstillingsarrangement; idet vi agter at forlange kollektive Udstillinger, eller hvad jeg nu skal kalde det, i hvert Fald for vort eget Vedkommende, saaledes at hele den unge eller yngste Skole (fra Jul Paulsen og ned-*efter*) *udstiller samlet i ét* fælles Lokale samtidigt med,

at man selv vilde sørge for at faa Retningen tilfreds-
stillende repræsenteret. Efter hvad vi har hørt skal
Kyhneserne være stemt for noget lignende; og en saa
lidet revolutionær Mand som Chr Blache fandt Forslaget
fortræffeligt, da Christiansen forleden Dag fortalte ham det.
Saa der er dog maaske lidt Haab.

(Johan Rohde til Emil Hannover, 6. februar 1888.

Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling)

Det udtalte ønske om at markere afstanden imellem den yngre og den ældre generation i form af et udstillingsarrangement, der lader de unge udstille for sig, er et af flere led i optakten til Den Frie Udstillings grundlæggelse tre år senere. Det understreger klart de kritiske røsters behov for at distancere sig fra den ældre elite – men selv blandt de yngre generationer var der, som vi ser i de to ovenstående citater, indbyrdes uenige fraktioner, der hver især søgte at mele deres egen kage.

Kritikeren som outsider

At disse fraktioner resulterede i ekskluderende klikedannelser i kunstmiljøet, omtales ved flere lejligheder af både Rohde og Hannover. Særligt Karl Madsen og Hannovers uvenskab – der for alvor slog rødder efter Madsens kritiske anmeldelse af Hannovers afhandling om Watteau i 1888 – lader til at have bidraget til dette. Hannover skriver i sommeren 1889 hjem til Rohde fra Paris og beskriver, hvordan han og hustruen Alice er blevet frosset ude af de derboende danskere efter Madsens ankomst til byen. Følelsen af at stå alene med sit projekt ytrer sig også hos Rohde, der skriver til Hannover 3. marts 1890:

De véd ikke[,] kjære Venner! hvilken Betydning den Sympati, De
begge har lagt for Dagen ligeoverfor mig og mine Arbejder[,]
har haft for mig; ja, jeg tror næsten at kunne sige at
De og Slott-Möllers er de eneste, der har ydet mig nogen
virkelig Opmuntring i Anledning af mine Arbejder.
Gud bevarer: jeg har haft Venner imellem Malerne og deri-
mellem mange flinke Mennesker, der efter Tid og Lejlighed
har givet de sædvanlige Talemaader tilbedste; men nogen
virkelig Tilslutning[,] nogen Sympati for mit Syn paa Na-
turen og min Opfattelse af Kunsten har jeg kun truffet
hos Dem og Slott-Möllers og saa maaske hos min gamle

Ven Mourier-Petersen, der ligesom jeg i mange Aar har dinglet omkring uden at faa Tag i det, vi har beskjæftiget os med.

(Johan Rohde til Emil Hannover, 11. marts 1890. Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling)

Følelsen af fortabthed ledsages dog af en vis selvsikker distance til, hvad der ellers foregår på den danske kunstscene, som Rohde fortsætter lidt længere nede i samme brev:

Skulde jeg karakterisere Mængden af vores Malere med et Ord, vilde jeg kalde dem Bønder og deres Kunst er en Bondekunst ikke, fordi de maler Bønder naturligvis — thi de Folk som ikke maler saadanne er maaske de allerstørste — men paa Grund af alt det ufine, ordinære, haandværksmæssige, som man finder i deres Maleri. — og dog naar jeg ser paa alle disse Billeder paa Udstillinger eller i Ateliers, faar jeg mine Anfægtelser: det er ikke meget fint, men ærligt er det dog; men hvad Du selv laver er ingen af Delene.

(Johan Rohde til Emil Hannover, 11. marts 1890. Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling)

At Rohde føler sig hævet over bondekunsten, står klart. Og hvis man i øvrigt skulle være i tvivl om, hvad han forstår ved "bønder", kan man blot læse, hvad han skriver hjem fra et ophold i Ribe i sommeren 1891:

Her er vidunderligt dejligt; for hvert Aar jeg vender tilbage hertil synes jeg der er bleven smukkere — desværre svarer Menneskene ikke altid til Landet — og hvor skikkelige de end kunne være, saa ere de dog som oftest saa langt tilbage, at Opholdet paa Landet — som jeg holder saa umaadeligt af — alligevel bliver til noget af en Plage for mig.

Ens demokratiske Sindelag kan blive stillet paa en haard Prøve ved et Ophold herude paa Heden. Jeg kjender ikke noget til de

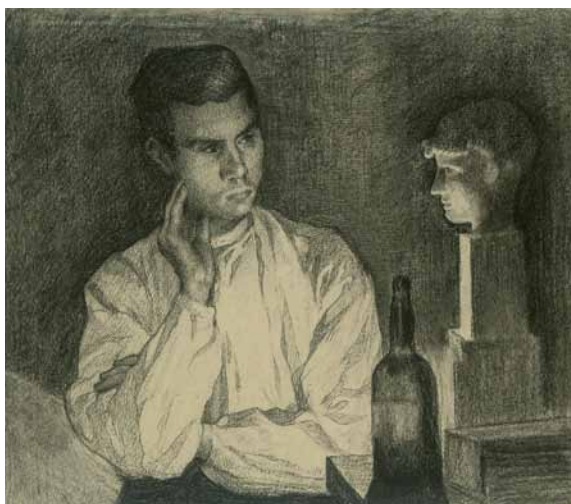
vilde af personlig Erfaring, men jeg tror ikke, at de staar meget lavere i Intelligens end disse Hedebönder, for hvem der i disse Dage (i Anledning af Hedeselskabets Fester) pokuleres for af Landets Stormænd.

(Johan Rohde til Emil Hannover, 20. juli 1891. Emil Hannovers brevkø, Den Hirschsprungeske Samling)

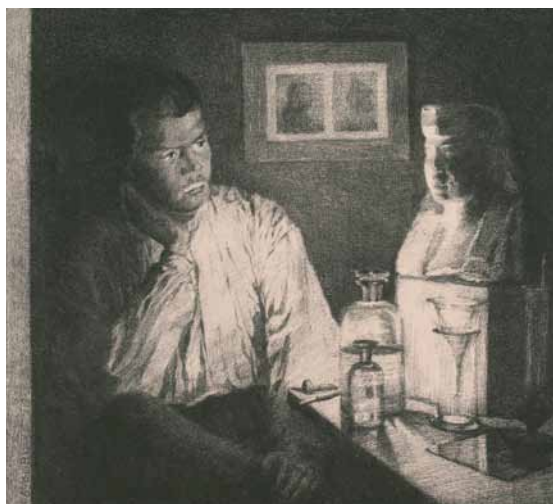
Rohdes distanceren sig fra bondekulturen er et tidligt forvarsel om bonde-malerstriden, der brød ud i 1907, med de fynske "bondemalere" på den ene side og symbolisterne Gudmund Hentze (1875-1948) og Agnes og Harald Slott-Møller som repræsentanter for den kultiverede bykultur på den modsatte fløj. Hvad Rohde i denne kontekst helt præcist mener med sin kritik af den danske maler-stand og deres "bondekunst", uddybes desuden i Charlottenborg-anmeldelsen fra 1890:

Det er – Undtagelserne naturligvis fraregnede – det lave kunstneriske Dannelsesniveau, den saa ofte svigtende kunstneriske Smag i Forening med Mangelen paa virkelig frisk, oprindelig Naturkraft, der præger det i Forhold til Landets Folkemængde talløse danske Kunstnersamfund. (...) hvor vi maatte ønske os lidt af den brutale Kraft og Aandsfriskhed, som vi træffer hos vore norske kunstbrødre (...) De er Rydningsmænd, disse norske, som nedtramper alle vore gamle Idealer uden Pietet, det er Folk, som uden at blinke foretrækker en Raphaëlli, Degas eller Pissarro for en Raphael, Holbein eller Dürer (...) Der er nok noget raat i alt dette, men dog tillige noget oprindeligt. (J. Rohde (1890) 1981, 27)

"Den rå primitivitet" i forening med "en gammel kulturs dannelse" er ikke umiddelbart noget, der karakteriserer Rohdes egen kunst. Dannelsen er der, men der er ikke meget rå over hverken landskaber eller portrætter. Og her er vi tilbage ved Karl Madsens anmeldelse af Den Frie Udstilling i 1891 og karakteristikken af Rohdes kunst som "en kritikers kunst". For egentlig lader det til, at Rohde ikke selv praktiserede de ovenfor fremførte forskrifter for kunsten – han var måske for dannet, ikke nok af en "hestenatur" til at indfri sin egen fordring om den oprindelige naturkraft, eller som Madsen formulerer det: for reflekteret eller distanceret i forhold til sine motiver. Paradokset udfoldes i den dobbelte erfaring, Rohde lader komme til orde i sine brevvekslinger med Hannover: Han var



[3] Johan Rohde: *En mand der betragter en buste*, ca. 1894, kul på papir. Den Hirschsprungske Samling. Foto: Lauritz.com.



[4] Johan Rohde: *En mand der betragter en buste*, 1894, litografi. Kobberstiksamlingen, Statens Museum for Kunst. Foto: SMK.

dybt engageret i sin samtids kampe, men følte sig fremmedgjort over for mange af sine kunstnerkolleger. Han var som *kunstnerkritiker* både insider og outsider.

Måske kan man se problemstillingen snige sig ind i Rohdes motivkreds i tegningen og litografiet, begge fra 1894, af en mand, der betragter en buste **[3-4]**. Kultegningen er muligvis et forberedende studie til litografiet, men afviger en del i udformningen. Fælles for begge er det dunkle, ubestemmelige rums fortættede atmosfære. Oplyst nedefra træder en mandsfigur frem af mørket, der, tilsyneladende hensunken i tanker, betragter en buste. I kultegningen har vi at gøre med en buste af nyere dato, og i midten står, hvad der ligner en flaske alkohol. I litografiet er motivet ændret en smule: Manden har ændret stilling og udseende, og der er nu tale om en ægyptisk buste. På væggen bagtil skimter vi konturerne af to portrætter. På bordet har vi stadig en flaske alkohol, og nu også nogle glas og en dragtformet beholder, der i forening med den dunkle belysning giver scenen karakter af mystisk forsøgslaboratorium. Har vi her at gøre med kunstneren, kritikeren, eller dem begge, på arbejde? Det er uklart, hvad den mandlige betrægters funktion er, men motivets koncentrerede stemning centrerer sig om det refleksionsrum, der udfolder sig i kunstbetragtningen. Det er iagttagelsen af kunsten og den tankevirkning, der affødes heraf, som er temaet. Dermed kan begge værker tolkes som en visuel kommentar til nogle af de overvejelser, Rohde og hans kritikere gav stemme til i de citerede passager ovenfor angående studiet

af de gamle mestres værker, der ifølge Madsen udkrystalliseredes i “refleksionskunst”, og den danneskultur, Rohde både var fortaler for og tilsyneladende låst fast i. Om denne læsning ligger i tråd med Rohdes intention, vides ikke, men motivet afslører en kunstnerisk kredsen om problemstillingen.

“Jeg er Maler, ikke Kritiker”

Når han selv skulle formulere det, identificerede Rohde sig primært med rollen som maler og søgte ved flere lejligheder at distancere sig fra kritikerrollen. Om optakten til Charlottenborg-anmeldelsens tilblivelse kan vi blandt andet læse i Hannover og Rohdes brevveksling i foråret 1890:

[Slott-Møllers] bad mig eller skulde bede mig fra P. Nansen om at skrive en Text til deres Portræter, som skulde i Dagens Krönike. Nu har jeg hört noget om, at De tænkte paa at skrive noget om Möllers, og hvis dette stadigt er tilfældet, vil jeg naturligvis ikke. Noget efter kom P. Nansen herop bad mig meget indtrængende skrive i Dagens Krönike om ikke specielt om Möllers, saa om Udstillingen i det hele taget. -Jeg vil meget nødigt gjøre nogen af Delene, jeg er Maler og ikke Kritiker og har hverken Tid eller Lyst til at skrive; skal jeg gjøre det, betragter jeg det som et Offer jeg gjør, fordi ingen andre findes, der kunde eller vilde gjøre det. (Johan Rohde til Emil Hannover, 18. april 1890, Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling)

Rohde har sandsynligvis fundet det prekært at skulle skrive en anmeldelse af en udstilling, der viste værker af flere af hans venner og bekendte, men ordvalget eller argumentationen er interessant, for han var netop *ikke* kun maler. Men han holdt fast i denne position, også da Emil Hannover på et senere tidspunkt foreslog ham at udgive rejseberetningerne fra rejsen til Holland, Frankrig og Tyskland i 1892: ”Med Hensyn til min ”Journal” da maa De mindes, at jeg ikke er rejst ud som Kunsthistoriker, men som Maler der vil se den Udvikling, hans Fag har naaet i Udlandet, i modsat Fald vilde min Rejse og Arbejde være anderledes anlagt” (Johan Rohde til Emil Hannover, 25. august 1892. Emil Hannovers brevarkiv, Den Hirschsprungske Samling). Ifølge H.P. Rohde havde Hannover

faktisk en plan om at udgive journalen efter Rohdes død (H.P. Rohde 1955, 171). Hannover døde imidlertid før Rohde, og det blev først i 1955, at den udkom på foranledning af Rohdes søn.

Når man kaster et blik hen over Rohdes samlede bidrag til dansk kunsthistorie, er det imponerende, hvad han har bedrevet både af maleri, grafik, design. Dertil nåede han at sætte et varigt aftryk i kraft af sit engagement som kritiker og organisator. I tilfældet Rohde er kunstneren, organisatoren og kritikeren tæt sammenvævede figurer. Den outsiderrolle, som han i sin egenskab af maler identificerede sig med, har måske netop – hvad end den er udtryk for mere eller mindre bevidst selviscenesættelse eller ej – været befordrende for at påtage sig rollen som kritiker: Outsideren iagttager per definition sin omverden fra en (kritisk) distance. For en nutidig betragter kan behovet for at skelne skarpt imellem kunstneren og kritikeren virke uforståeligt. Et vue ud over det kritiske landskab herhjemme afslører talrige eksempler på kunstnere, der udøver kritik, både i dagblade og faglige nichepublikationer (det gør sig bl.a. gældende for onlinemediet *Kunstkritikk*s skribenter og *Politiken*). På samme måde diskuteres det kuratoriske statement i dag ofte på linje med kunstværket. Rollerne er med andre ord sammenflydende. Som den tidligere chefredaktør for *Artforum*, Michelle Kuo, har påpeget, kan kritikerens persona i dag ofte ikke skelnes fra det netværk af magtrelationer, han/hun indgår i: "... it is now a truism, that there is no such thing as critical distance. We assume the impossibility of any position at a remove from systems of capital or power. What we call "the critic" has, it seems, been replaced by the ultimate insider" (Kuo 2012). Men som Kuo fortsætter, er denne definition af kritikeren som *insider* ikke altid brugbar eller dækkende, for det ligger på sin vis i kritikerens DNA at være forskudt fra essensen, at være *fremmedgjort* over for materialet. Kuos foredrag er møntet på samtidskritikken, men hun har nogle brugbare perspektiver i denne sammenhæng. Rohdes nærmest suspekter (og forgæves) insisteren på at distancere sig fra rollen som kritiker i sin egenskab af maler kan netop udlægges som en uvilje imod den følelse af fremmedgørelse over for materialet, som Karl Madsens anmeldelse afslører, og Rohdes egne beretninger om kampene med friluftsmaleriet peger på. Når Rohde insisterer på, at hans kritiske engagement er afledt af det kunstneriske, er det måske et forsøg på at reparere den brudte forbindelse imellem hans maleri og dets samtid – for det var jo, som han i det indledende citat slår fast, kun "til nød", at kunstneren kunne tillade sig at sidde alene på en klippeblok.

ABSTRACT

Danish artist Johan Rohde (1856-1935) was an influential critic and organiser in the 1880s and 1890s, where he co-founded Kunstnernes Frie Studieskoler (1882) and Den Frie Udstilling (1891). Furthermore, he was well educated in European art history. The critic Karl Madsen detected in Rohde's paintings an expression of these activities, and even characterized Rohde's art as "the art of a critic" in a review in *Tilskueren* in 1891. However, Rohde's personal letters during these years reveal endeavours to distance himself from the role of the critic. This article explores Johan Rohde's position as an "artist-critic", and his possible reasons for dissociating himself from the role of the critic.

LITTERATUR

- Hvidberg-Hansen, Gertrud. 2006. "Formernes tyste verden." I *Ars Una: Johan Rohde 1856-1935. Sølv, møbler, bogkunst, maleri*, redigeret af Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner, 36-101. Odense: Odense Bys Museer.
- Kuo, Michelle. 2012. "The Critic as Outsider." 25. oktober, The List Center for Art and Politics. <https://www.youtube.com/watch?v=u-l2yKC9Prk>
- Lange, Julius. (1889) 1900-03. "Studiet i Marken. Skilderiet. Erindringens Kunst." I *Udvalgte Skrifter I-III*, redigeret af Georg Brandes og P. Købke, bind 3, 159-168. København: Det nordiske Forlag.
- Madsen, Karl. 1891. "Den fri Udstilling 1891." *Tilskueren*, årg. 8: 323-343.
- Oelsner, Gertrud. 2006. "Den store organisator." I *Ars Una: Johan Rohde 1856-1935. Sølv, møbler, bogkunst, maleri*, redigeret af Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner, 13-35. Odense: Odense Bys Museer.
- Rohde, H.P. 1981. "Om maleren Johan Rohde." I *Mindretalsytringer*, redigeret af H.P. Rohde, 7-9. København: Forening for Dansk Boghaandværk.
- Rohde, H.P. 1955. "Baggrunden for Journalens Tilblivelse." I *Journal fra en Rejse i 1892*, redigeret af H.P. Rohde, 157-171. København: Forening for Boghaandværk.
- Rohde, Johan. (1906) 1981. "Albert Gottschalk." I *Mindretalsytringer*, redigeret af H.P. Rohde, 107-109. København: Forening for Dansk Boghaandværk.
- Rohde, Johan. (1890) 1981. "Charlottenborg-Udstillingen 1890." I *Mindretalsytringer*, redigeret af H.P. Rohde, 24-38. København: Forening for Dansk Boghaandværk.
- Rohde, Johan. 1981. "Efterslæt fra den franske udstilling." I *Mindretalsytringer*, redigeret af H.P. Rohde, 11-15. København: Forening for Dansk Boghaandværk.
- Rohde, Johan. (1888) 1981. "El Greco." I *Mindretalsytringer*, redigeret af H.P. Rohde, 17-22. København: Forening for Dansk Boghaandværk.
- Wilde, Oscar. 2007. *The Critic as Artist (Upon the Importance of Doing Nothing and Discussing Everything)*, redigeret af Andrew Moore. New York: Mondial.