

# En aften hos veninden

## – Det moderne hos Anna Petersen og hendes kolleger

Lene Bøgh Rønberg

Med *En aften hos veninden. Ved lampelys* (53, 42) fører kunstneren Anna Petersen os med helt ind i maskinrummet hos det moderne gennembruds kvindelige kunstnere. Vi oplever kvindernes kunstneriske netværk der, hvor ideer udveksles og inspiration opstår. Musikken fra violinen fylder rummet omkring det afslappede selskab, og lyset er dæmpet af den kulørte sommerfugl, der svævende over selskabet skærmer for flammen i petroleumslampen, som hænger fra loftet midt i billedet. Petersen fremmaler en næsten meditativ stemning, hvor de to kvinder i sofaen læner sig tilbage og den rygvendte kvinde, der sidder på en stol for sig selv midt i billedet, synker hen i tanker, mens der lyttes til violinistens spil.<sup>1</sup>

Personerne i selskabet på billedet er alle centrale kunstnere i tiden:<sup>2</sup> Fra venstre ses Bertha Wegmann, der i 1891 havde et stort renommé både internationalt og herhjemme. Hendes nære kollega og samlever, den svenske kunstner Jeanna Bauck, sidder ved hendes side. Rygvendt i midten af billedet ses Marie Krøyer, og længst til højre spiller violinisten Frida Schytte. Også hun var midt i en international karriere, som

hun afsluttede 12 år senere, da hun ventede sit første barn. Anna Petersen selv er ikke med på billedet, men hun er indirekte til stede gennem malerierne på væggen.

Et forarbejde til billedet af det kvindelige kunstnernetværk blev straks efter færdiggørelsen i 1891 vist på Charlottenborgs Forårsudstilling og ramte dermed den københavnske kunstscene et år, hvor den nye pionergeneration af kvindelige kunstnere, der trådte ind på scenen omkring 1880, deltog på en række af de store udstillinger.<sup>3</sup> I marts åbnede Kunstforeningen dørene for udstillingen 11 Kunstnerinder, den første danske gruppeudstilling, der udelukkende viste værker af kvinder. Initiativet hang sammen med Kunstakademiets nyoprettede kunstscole for kvinder. Skolen havde været aktiv i godt to år, og dens lærer, Viggo Johansen, må have fundet tiden moden til at vise offentligheden, hvad kvinderne kunne bidrage med. Samme år blev Den Frie Udstilling grundlagt med fem kvindelige deltagere i den initiativtagende kunstnergruppe, der alle viste værker på kunstnersammenslutningens første udstilling. Det er dette gennembrudsår for kvinderne



på kunstscenen, Anna Petersens værk griber ind i.

Jeg vil i det følgende læse Petersens interiør som et metaværk, der ikke alene sætter fokus på tidens pionergeneration af kvindelige kunstnere, men også trækker tråde til temaer og motiver, der blev behandlet i deres kunst. *En aften hos veninden*<sup>4</sup> vil fungere som en prisme, der kan kaste lys på en række af de øvrige værker, der blev

skabt af periodens kvinder.<sup>5</sup> Prismen vil belyse temaer som kvindelige fællesskaber, nye familiekonstellationer, tvivl, fortabthed og resignation, kunstnerens forhandling af køn og deres relationer til mandlige kunstnere.

At det er muligt at perspektivere så bredt til Petersen og hendes kvindelige kollegers produktion, skyldes de mange hidtil ukendte værker, der er tilvejebragt gennem Den Hirschsprungske

---

Anna Petersen  
*En aften hos veninden. Ved lampelys*, 1891  
Olie på lærred, 102 x 130 cm  
Den Hirschsprungske Samling, København

Samplings efterlysninger blandt private ejere siden december 2022. Det nye værkudvalg, der afslører en bred vifte af motiver i kvindernes repertoire, har skabt mulighed for at se nye, overordnede mønstre i deres produktion. Netop disse mønstre vil i det følgende skærpe indkredsningen af de moderne motiver, der læses ud af *En aften hos veninden*.<sup>6</sup>

Min hensigt er at undersøge, i hvilken grad kvindernes bidrag kan nuancere vores forståelse af den kunst, der prægede årtierne sidst i 1800-tallet. En epoke i dansk kunsthistorie, som langt overvejende er blevet betragtet gennem de kanoniserede, mandlige kunstneres værker. Hvad får vi øje på, hvis vi undersøger det moderne gennembrud gennem malerier, hvor kvinder forhandler og reagerer på de moderne muligheder, dilemmaer og faldgruber? Hvilke problemer satte de med Georg Brandes' ikoniske formulering "under debat"?<sup>7</sup> Hvilke temaer tog de op, og hvordan reflekterede de over dem i deres værker?<sup>8</sup>

De veninder, vi møder i Anna Petersens maleri, repræsenterer et udvalg af tidens moderne kvinder. De er individer og borgere, der som resultat af det moderne gennembruds mangefacetterede udfordring af 1800-tallets etablerede samfundsorden – herunder kvindernes position og rolle i den – gradvist fik mulighed for at bevæge sig fra borgerstuerne ud i det offentlige rum: en bevægelse, som medførte, at de som selvstændige udøvende kunstnere kunne deltage i et erhverv, der hidtil langt overvejende havde været mændenes domæne. Det er netop den del af moderniteten, som det moderne gennembrud udgjorde i de nordiske lande, som vil udgøre rammen om artiklens undersøgelse af kvindernes

bidrag.<sup>9</sup> Når kvindernes kunst i det følgende undersøges med fokus på, hvordan de reagerede på det moderne i gennembrudsårtierne, er der således tale om et dobbelt greb, hvor de både skrives ind i periodens kunsthistorie og i tidens modernitet.

## Kvinder i en patriarkalsk modernitet

Selvom det moderne gennembrud i udtalt grad udgjorde et patriarkalsk terræn, da det opstod i 1800-tallet, har træk i de seneste tre årtiers undersøgelser vist, at der er mængder af modernitet at spore i periodens kvindelige erfaringsrum. Forskere fra forskellige fagfelter har med stort udbytte genlæst det moderne gennem de linser, som feministisk teori kan tilbyde, og udpeget forskelligartede udsagn, spor og eksempler på, hvorledes det moderne også var knyttet til feminine erfaringsverdener.<sup>10</sup>

Ambitionen vil i det følgende være at tage de patriarkalske briller af og skærpe blikket for den kønnede og historisk indlejrede forskellighed, kvinderne var indskrevet i. Et vilkår, de bragte med sig ind i billedkunsten, men som de samtidig forhandlede. Jeg vil således forsøge at skærpe blikket for de kvindelige motiver og fortolkninger og samtidig bestræbe mig på at undgå at gentage den forskelsgørende præmis i de nye læsninger. Værkerne vil altså blive læst som produceret af kunstnere med en kvindelig erfaringsverden uden at forfalde til at kategorisere deres produktion i et kønnet hierarki som *kvindeskunst*. En position, der ville kunne føre til, at deres vidt forskellige dialoger med det moderne og deraf følgende bidrag som individer overses.<sup>11</sup>

I det følgende vil kunstnerne blive betragtet som subjekter med hand-



Anna Petersen  
(udsnit af gruppebillede), udateret  
Fotografi



lekraft, præcis som kvinden på Anna Petersens monumentale fremstilling fra 1885 af to kunstnere på eng under arbejdet med det friluftsmaleri, der kendetegnede den nye tid (55, 165). Den stående kvinde, der med paletten i hånden har forladt sit staffeli og er skildret i samtale med en mandlig kollega, har en tankevækkende lighed med kunstneren

selv, som det fremgår af fotoet af hende. Hendes kritisk-undersøgende blik på kollegaen vidner snarere om en faglig udveksling mellem kunstnere end om en passiv udenforstående betragter, der ”beundrer dagens arbejde”, som den hidtidige titel, der ikke kan dokumenteres tilbage til kunstneren, har antyd-

---

Anna Petersen  
*Landskab med to kunstnere i samtale*, 1885  
Olie på lærred, 109 x 137 cm  
Engestofte Gods Privatsamling, Maribo



Den kønsforståelse, som blev udfordret under det moderne gennembrud, tog afsæt i kønnenes biologiske forskelle og betragtede meget forenklet mænd som aktive, handlende, intellektuelt tænkende og skabende individer. Kvinder var passive, milde, naturforbundne og kropslige væsener, sat i verden med henblik på reproduktion, børnepleje og omsorg.<sup>13</sup> Mens det maskuline blev forbundet med de hastigt voksende byers offentlige rum præget af industrialisering, tidens spektakulære forlystelsessteder, teatre og verdensudstillinger, hvor det moderne mest synligt udfoldede sig, udspillede borgerskabets kvinders livsverden sig stadig for en stor dels vedkommende i hjemmet. Det private rum var deres ansvarsområde, et tidløst og stabilt hel-

le for den borgerlige familie, som husmødrene omsorgsfuldt værnede om.<sup>14</sup>

### Anna Petersens interiør

I *En aften hos veninden* befinder vi os midt i den borgerlige intimsfære, som kvinderne i 1800-tallets sidste årtier begyndte at frigøre sig fra.<sup>15</sup> Betragter vi væggen til venstre, hvor indrammede og uindrammede malerier i meget forskellige størrelser næsten kæmper om pladsen, får man et indtryk af, at det ikke er nogen almindelig borgerlig intimsfære, Petersen har placeret sit selskab i. De tre største malerier, landskabet fra Bretagne øverst til højre (56, 247), gaden fra den spanske by Alora øverst til venstre (57, 256) og kopien efter den franske maler Raphaël Collins

---

Anna Petersen  
*Landskab fra Bretagne med vaskende kvinder*, 1887  
Olie på lærred, 65 x 100 cm  
Privateje

Anna Petersen  
*Fra en bjergby i Spanien, 1889*  
Olie på lærred, 90 x 73 cm  
Privateje



*Floréal* (68), kan alle identificeres som Petersens egne, der kan være hjembragt fra rejser i Frankrig og Spanien i 1888-1889.<sup>16</sup> Fraværet af en harmonisk ophængning peger på, at der er tale om et dynamisk og professionelt arbejdsværk, hvor værker skifter plads, afhængigt af hvad der aktuelt arbejdes med, og hvilke værker der bliver solgt.

Kollegaen Emilie Mundt udførte et par år senere det sammenlignelige interiebillede *Efter hjemkomsten*, der viser et gæstebud i Mundts og hendes samlevers, kunstneren Marie Luplaus, private bolig på Gl. Kongevej på Frederiksberg (58). Boligens vægge har samme tætte ophængning, der tæller adskillige af deres kendte værker ved

siden af mindre, ikke indrammede malerier og skitser, der stadig kan have været i proces, da maleriet blev udført.<sup>17</sup> Mundt udførte flere interiører fra hjemmet (133 og 173), der ligesom fotografen Mary Steens optagelser fra venneparrets hjem viser, at det centrale rum i lejligheden, både fungerede som stue/opholdsrum og arbejdsplads, hvor færdige og ufærdige værker blev opbevaret side om side.<sup>18</sup>

Petersens og Mundts værker iscenesætter begge den type "malerstuer", som deres 13 år yngre kollega Elise Konstantin-Hansen senere beskrev i sine erindringer. Hendes bedste eksempel var Sofie Holtens malerstue under loftet i Ravnsborggade i København, som Konstantin-Hansen frekventerede

lige omkring 1890. Et gæstfrit sted, hvor man slog sig ned, rullede en cigaret og deltog i "[...] munter sludren og ansporende drøftelser".<sup>19</sup> Et fællesskab, som kunstneren forklarer var vigtigt i den livsfase, hvor man forlader familiens omsorg og autoritet og etablerer sig som selvstændigt borgerligt individ.<sup>20</sup>

Med scenen tog Petersen og siden Mundt fat i et af periodens decideret moderne motiver. En kategori, som har træk til fælles med de fremstillinger af borgerskabets og kunstneres spektakulære møder på offentlige steder, som med musik, latter og elegante dragter repræsenterede det moderne liv i Paris. I de nordiske lande blev disse scener fra det offentlige livs forlystelsessteder ikke sjældent omsat til indendørs pri-



Emilie Mundt  
*Efter hjemkomsten*, 1892-93  
Olie på lærred, 69,5 x 116,5 cm  
Randers Kunstmuseum