

Det forløsende stik

Anna Anchers 'En vaccination'

I artiklen kontekstualiseres Anna Anchers maleri 'En vaccination' fra 1899 og datidens sundhedsfremmende tiltag. På uventet vis har Anchers maleri fået en fornyet aktualitet, og denne artikel udgives samtidigt med at den danske befolkning vaccineres mod Covid-19 for at bekæmpe en global pandemi.

Resumé

Anna Anchers maleri *En vaccination* fra 1899 er et usædvanligt motiv i kunstnerens oeuvre og i dansk og nordisk kunst i det hele taget, hvor der kun findes få eksempler på værker, der behandler dette emne. Ofte tolkes værket som et farve- og lyseksperiment og som et hverdagsbillede der skildrer fællesskabet i Skagen. Men hvad sker der, hvis man i stedet sætter det ind i en kontekst, hvor fokus er på samtidige skildringer af sundhedsfremmende tiltag? Med udgangspunkt i Anchers billede ser denne artikel nærmere på, hvordan sundhedsfremmende- og forbyggende fremskridt blev skildret slutningen af 1800-tallet.

Artikel

I 1899 malede Anna Ancher (1859-1935) værket *En vaccination*, der blev udstillet på Charlottenborgs Forårsudstilling samme år [Fig. 1]. Maleriet fik en god modtagelse af datidens kritikere, der især hæftede sig ved dets farver, det fornøjelige motiv, den overlegne skildring af folkelivet og ikke mindst det faktum, at Ancher havde solgt billedet til en privat samler til en forholdsvis høj pris, før det overhovedet havde været udstillet.¹ Derimod var der ingen af de danske anmeldere, der kommenterede, at Ancher med dette motiv indskrev sig blandt en række kunstnere særligt fra Frankrig og England, der i løbet af 1800-tallet malede vaccinationsscener, som blev udstillet flere steder bl.a. på den parisiske Salon og på verdensudstillingen i Paris i 1889. Anmelderne bemærkede heller ikke, at maleriet også kan anskues som et værk, der behandler sundhed og beskyttelse af de fremtidige generationer og deres opvækst, og dermed også kan sættes ind i en kontekst af samtidige værker, hvor omdrejningspunktet er forebyggelse og behandling af sygdom.

Meget tyder på, at Ancher lod sig inspirere af en fransk kunstner, da hun malede billedet men i modsætning til deres franske kolleger, synes skandinaviske kunstnere ikke i samme grad at have været optaget af at skildre store lægevidenskabelige opfindelser eller at have haft en interesse i at skildre forskellige medicinske fremskridt.² Lægen på billedet har ikke noget navn, og Anchers værk er dermed heller ikke et portræt af en bestemt læge, men snarere af selve situationen - en vaccination. Værket er motivisk set enestående i Anchers oeuvre, idet hun ikke malede andre værker med lægevidenskabelige motiver, ligesom det er første og eneste gang, at lægefiguren optræder i hendes kunst. *En vaccination* er på mange måder et særsyn ikke kun ift. hvad Ancher selv har lavet, men også ift. andre skandinaviske værker fra perioden, for selv om lægefiguren også findes i skandinavisk kunst, er der umiddelbart kun få andre kunstnere fra Danmark, Norge og Sverige, som har prøvet kræfter med vaccinationsmotivet.³



Fig. 1. Anna Ancher, *En vaccination*. 1899, olie på lærred, 73 x 90 cm, Skagens Kunstmuseer, SKM1944.

Men hvad sker der, hvis man i stedet for at tolke Anna Anchers værk som et lys- og farveeksperiment sætter det ind i en kontekst, hvor fokus i stedet er på samtidige skildringer af sundhedsfremmende tiltag? Med udgangspunkt i Anna Anchers *En vaccination* og en undersøgelse af, hvordan værket blev modtaget i sin samtid, samt hvordan det bliver opfattet i den nyeste forskning, ser denne artikel nærmere på, hvordan sundhedsfremmende- og forebyggende fremskridt blev skildret i dansk kunst i slutningen af 1800-tallet. Jeg vil argumentere for, at Anna Ancher med sit vaccinationsbillede indskriver sig i et billedfelt, hvor det også drejer sig om at skildre børn, der indgår som en væsentlig del af fortællingen om folkets sundhed, og gøre rede for hvordan børnene som repræsentanter for den kommende generation er særdeles vigtige i den fortælling.

Der har i de senere årtier været et større fokus på vitalismen i skandinavisk kunst bl.a. i form af udstillinger og forskningsbaserede publikationer, men der har ikke været den samme opmærksomhed omkring, hvordan billedkunstnere skildrede sundhedsfremmende initiativer som eksempelvis vacciner, udlevering af medicin og vitaminer og behandling af sygdomme i deres værker.⁴ Vitalismen var ganske vist meget optaget af dyrkelsen af den sunde krop, noget der generelt gennemsyrede diskussionen om sygdom og sundhed i slutningen af 1800-tallet. Sprogforskeren Sven Halse har betegnet den udbredte folkelige sundhedskultur på dette tidspunkt, som en såkaldt pragmatisk vitalisme, dvs. en vitalisme, der kredser omkring de praktiske idealer ift. boligindretning, beklædning, børneopdragelse m.v.⁵ Vitalismen kan således også ses som en revitalisering ikke blot af det enkelte menneske men af hele samfundet, hvilket bl.a. kan ses i periodens litteratur, billedkunst, sport, musik, naturvidenskab og arkitektur men også ift. det store fokus på sundhed og hygiejne, som kendetegner slutningen af 1800-tallet.⁶ Men kan værker, der ikke anses for at tilhøre kategorien "kunstnerisk vitalisme", dvs. værker, der med Halses ord ikke centrerer sig om livets inderste væsen eller er optaget af solen, lyset, vandet, ungdommen, den nøgne solbrændte krop, og hvor motivet ikke handler om at styrke legemet vha. fysiske øvelser eller

ophold i den friske luft og det sunde solskin, betegnes som pragmatisk vitalisme eller er der noget andet på spil? Med udgangspunkt i Anna Anchers *En vaccination* og en analyse af værkets receptionshistorie, ser denne artikel nærmere på et udvalg af danske værker, der har sundhedsforebyggende tiltag som deres omdrejningspunkt, men som umiddelbart falder udenfor den gængse forståelse af den kunstneriske vitalisme for at undersøge, om disse værker kan kategoriseres som en kunstnerisk version af den pragmatiske vitalisme.

Udstillingshistorik

Indtil 2013 var Anna Anchers *En vaccination* i privateje og var kun kendt vha. beskrivelser i breve, forskellige mindre studier og et sort-hvid foto, som bl.a. blev gengivet i kataloget til den store retrospektive udstilling om kunstneren i 1994/1995.⁷ Selv om værket ikke var en del af udstillingen, fik det alligevel en del omtale i kataloget, hvor det bl.a. beskrives som et muntret billede, der ikke kun viser Anchers interesse for de lægevidenskabelige fremskridt og dens positive betydning, men også hendes omsorg for den opvoksende generation.⁸ Forfatteren, den tyske kunsthistoriker Heide Grape-Albers konkluderer dog, at maleriet motivisk er beslægtet med periodens fremstillinger af mennesker i venteværelser, og at billedets beskæring og kolorit viser, at hun har ladet sig inspirere af den norske kunstner Christian Krohg (1852-1925).⁹ Grape-Albers sætter dog ikke værket ind i en lægevidenskabelig kontekst eller sammenligner værket med andre fremstillinger af vaccinationer, selv om netop dette motiv sammen med andre værker af arbejdende læger havde deres storhedstid i 1880'erne og 1890'erne.¹⁰

I den seneste og hidtil største retrospektive udstilling om kunstneren fra 2020-2021, "Anna Ancher," lavet af Statens Museum for Kunst, Skagens Kunstmuseer og Lillehammer Kunstmuseum er Anchers *En vaccination* med under temaet "Fællesskaber."¹¹ I dette tema finder man også værker med motiver såsom julegæs, der plukkes, kvinder der fletter kranse i forbindelse med et kongebesøg, og værker hvor man ser Anna Anchers mor, Ane Brøndum (1826-1916), sammen med en lille pige. Her er fokus på hverdagens fællesskaber, dem der opstod i køkkenet eller på marken samt på de fællesskaber, "[...] som viser de forskellige generationer sammen, og endelig de fællesskaber, der er mellem venner."¹² Ifølge denne rubricering handler værket således om fællesskaber, og måske også ift. udstillingens overordnede sigte om at vise Anna Ancher som en moderne kunstner, der orienterede sig mod det franske avantgardistiske maleri med et særligt fokus på lys og farver. I opsætningen af udstillingen i Skagen, indgik værket i temaet "Hverdag", en kategori, der i den overordnede tekst om temaet bl.a. beskrives som "Anna Anchers værker er som udgangspunkt skildringer af hverdagen og det sociale liv i Skagen; personer i gang med dagens gøremål alene eller sammen med andre. Motiverne viser, hvordan man levede, arbejdede og fik dagen til at gå i en lille fiskerby, men de afbilder samtidig også sammenholdet og fællesskabet", mens det nævnes at værket skildrer en koppevaccination.¹³ Heller ikke her berøres motivets lægevidenskabelige referencer.

Maleriet er også gengivet i kataloget, men man skal bladre hele publikationen igennem, før man støder på en reproduktion og omtale af værket.¹⁴ *En vaccination* bliver nemlig ikke omtalt i nogle af katalogets artikler, først i biografien nævnes værket sammen med *En begravelse* og *Et missionsmøde* som eksempler på større figurkompositioner, som Ancher udfører efter sit ophold i Paris i 1889.¹⁵ Udstillingens intention har været at hive Anna Ancher ud af den kontekst, hun som regel indsættes og i stedet placere hende blandt samtidens avantgarde, eller som det præsenteres i kataloget: "Ambitionen er at rykke Anna Ancher ud af Skagen i betydningen ud af kunstnerkoloni og naturalisme og ind i andre og større sammenhænge, som hendes kunst berettiger til."¹⁶ De større sammenhænge, som udstillingens kuratorer har ønsket at placere Anna Anchers kunst i er f.eks. den franske avantgarde såsom impressionismen, mens andre inspirationskilder som f.eks. naturalismen og den hollandske 1600-tals kunst påvirkning af hendes kunst, kun nævnes sporadisk.¹⁷ En enkelt artikel i kataloget argumenterer for, at Anna Anchers optagethed af lyset kan anskues som en kombination af vitalismens faible for samme og for lyset som bærer af en åndelighed, hvilket er ensbetydende med, at det er i stand til at besjæle rummet med sin tilstedeværelse.¹⁸ Artiklen omhandler ikke *En vaccination*, og placeringen af værket i publikationens periferi understøtter tesen om, at det på mange måder falder udenfor Anchers øvrige motivverden og ikke umiddelbart

passer ind i de temaer, hendes værker ofte placeres i, for mens der findes flere figurrige værker, der skildrer det religiøse liv i Skagen, bliver vaccinationslancetten nemlig kun svunget en gang i Anchers samlede værk.¹⁹

Værkets tilblivelse

Vi ved ikke, hvorfra Anna Ancher fik idéen til at male et billede af en vaccination, et værk der størrelsesmæssigt og i forhold til antal figurer kun overgås af værkerne *En begravelse* og *Et missionsmøde*. Kendetegnende for alle tre figurkompositioner er, at de udover at skildre situationer med mange figurer ikke referer til en bestemt situation hverken i titlen eller ift. til at identificere præcist hvilken begivenhed, der er tale om og hvor den foregår. På vaccinationsbilledet har Anna Ancher anvendt sin mand Michael Ancher (1849-1927) som model for lægen, og dermed tilsyneladende været indifferent overfor, om hendes model nu rent faktisk også var repræsentant for lægefaget eller ej [Fig. 2 og Fig. 3].



Fig. 2. Anna Ancher, *En vaccination*. *Lægens hoved set skråt bagfra*. 1899, blyant på papir, 257 x 175/174 mm, Skagens Kunstmuseer, HAF10171.

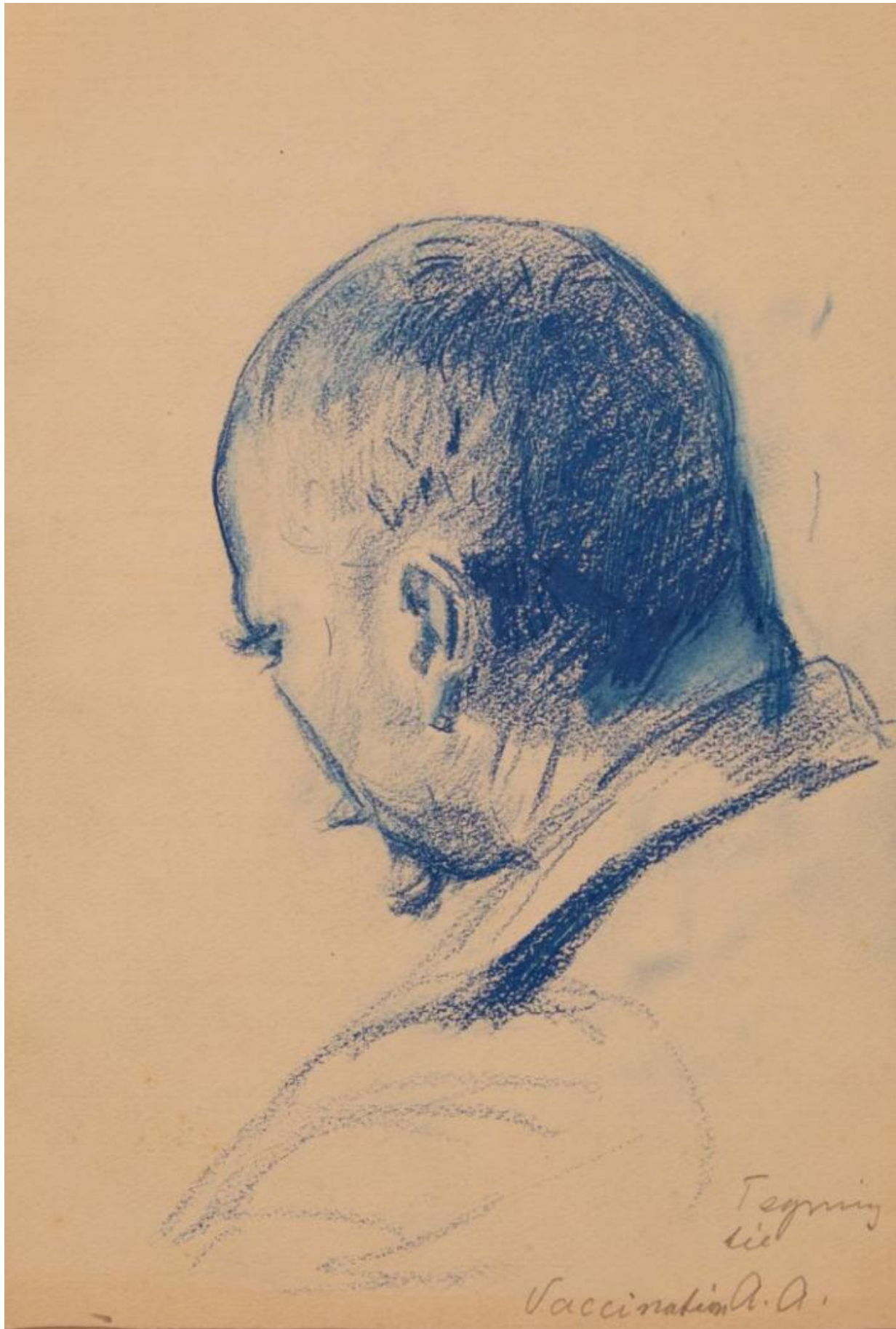


Fig. 3. Anna Ancher, *En vaccination*. Lægens hoved set skråt bagfra. 1899, blå oliekridt på papir, 259/257 x 176/175 mm, Skagens Kunstmuseer, HAF10170.

Billedets komposition har ikke været givet fra begyndelsen, idet Anna Ancher i hvad der må være en tidlig kompositionsskitse, har skitseret en helt anden komposition end den, der er i det færdige værk [Fig. 4].²⁰ På skitsen ser man otte mødre, ni børn og i billedets venstre side en læge, der på den færdige version er i færd med at vaccinere et barn, der sidder på sin mors skød. Ud fra lægens profil at dømme er det i denne skitse ikke Michael Ancher, der sidder model for lægefiguren, men det kan i stedet være distriktslægen i Skagen.²¹ Anna Ancher lavede højest sandsynligt skitsen på stedet og har været til stede mens vaccinationen pågik, men ifølge et brev fra hendes mor Ane Brøndum, var Ancher ikke helt tilfreds med resultatet, hvilket kan forklare, at hun ændrede kompositionen i de efterfølgende skitser [Fig. 5].²²



Fig. 4. Anna Ancher, *En vaccination. Kompositionsstudie*. 1898/99, blyant på papir, 165/162 x 257/245 mm, Skagens Kunstmuseer, HAF10168.



Fig. 5. Anna Ancher, *En vaccination*. *Kompositionsstudie*. 1898/99, blyant på papir, 176/175 x 258/257 mm, Skagens Kunstmuseer, HAF10167.

Hvis man sammenligner de to kompositionsskitser kan man se, at den væsentligste ændring ikke var antallet af personer på billedet, men i stedet deres placering i rummet. I den første skitse er de ventende mødre og børn placeret som et temmelig ensartet bånd hen over billedfladen, mens Ancher i den anden skitse har placeret alle personerne, inklusiv lægen, i billedets højre side og derudover skabt variation i menneskemængden ved at lade nogle af mødrene stå op, mens andre sidder ned. En variation der understreges i to mindre olieskitser, hvoraf den ene er fuldstændig tro mod den tegnede version, bortset fra at olieskitserne også fungerer som farvestudier [Fig. 6 og Fig. 7]. En anden væsentlig ændring fra den første til den anden kompositionsskitse er placeringen af vinduerne. På den første skitse ses der kun et meget løst skitseret vindue, mens der på den anden ses to og antydningen af et tredje. Vinduerne spiller en ikke uvæsentlig rolle i Anchers samlede produktion, hvor de ofte bringer det (sol)lys ind, som allerede i Anchers samtid blev bemærket som et af de væsentligste kendetegn ved hendes værker. I denne sammenhæng har vinduerne ikke blot funktion af at bringe lys og solskin ind i rummet, de har også en praktisk betydning, idet lægen har brug for dagslys for at kunne udføre sit arbejde - i dette tilfælde en vaccination. En pointe jeg vil vende tilbage til.



Fig. 6. Anna Ancher, *En vaccination*. Skitse. (1898/99), olie på pap, 26,9 x 34,9 cm, Skagens Kunstmuseer, SKM1224.



Fig. 7. Anna Ancher, *En vaccination*. *Farvestudie*. (1898/99), olie på pap, 26,9 x 34,7 cm, Skagens Kunstmuseer, SKM1206.

Samtidens kritik: Farvefint, morsomt og fornøjeligt

En gennemgang af anmeldelserne og omtalen af de værker Anna Ancher udstillede i 1880'erne og 1890'erne viser, at kritikerne allerede i de første anmeldelser bemærker det, der bl.a. beskrives som hendes "Sans for Lys og Farve", "Solskinsstemning" og hendes "koloristiske Begavelse", og at disse beskrivelser i højere eller mindre grad går igen, når hendes værker omtales og anmeldes i samtiden.²³ Betonningen af gengivelsen af lys og farve samt af Anchers (natur)talent fortsætter stort set uændret, og selv om hun også fik kritik, er de mere negative anmeldelser i undertal ift. de positive anmeldelser.²⁴ Denne opfattelse af Anna Anchers værk føres med over i oversigtslitteraturen om skagensmalerne, men i denne sammenhæng er det mere interessant at observere, at anmeldelserne overordnet set er påfaldende ens uanset værkernes motiv, hvilket understreger, at opfattelsen af hendes værker ikke ændrede sig synderligt blandt datidens kritikere i slutningen af 1800-tallet.²⁵ Nogle af de værker, der omtales i anmeldelserne fra 1880'erne og 1890'erne er: *En moder med sit barn*, *Den blinde kone*, *To gamle, der plukker måger*, *Solskin i den blindes stue*, *Aftenbøn*, *Solskin i den blå stue*, *En begravelse*, *Fiskeren i sin stue* og endelig i 1899 *En vaccination*.

En vaccination blev kun udstillet en enkelt gang i Anna Anchers levetid, inden det blev solgt til den svenske tændstikfabrikant Lars Johan Frederik Löwenadler (1854-1915).²⁶ At værket var blevet solgt, før det overhovedet havde været udstillet var så usædvanligt for Anna Ancher, at det blev omtalt i samtidens medier, der også gladeligt skrev, at hun havde modtaget 7800 kr. for billedet.²⁷ Men bortset fra enkelte avisers fokus på salget af værket, karakteriserede anmelderne værket som: farvefint, morsomt, fornøjeligt, overlegent og vellykket mens de overordnet set beskrev motivet som et Skagensbillede med en læge, der vaccinerer (skrigende) fiskerbørn.²⁸ Kun en enkelt anmelder hæftede sig meget malerisk ved, at "[...] Blodet drypper ned fra de smaa, bløde Arme",²⁹ mens motivets mere samfundsrelaterende karakter også blev bemærket: "Morsom er den lille Gruppe Børn, der har overstaaet det mærkværdige og som for første Gang staar for Samfundets

Fordringer og den fælles Skæbne, som følger med disse.”³⁰ Hermed er anmelderen den eneste, der ser andet end en lysfyldt og munter fortælling af en vaccinerende læge. Anmelderen påpeger nemlig motivets samfundsmæssige præg, idet vaccinationen ses som udtryk for, at man er sit samfundssind bevidst og gør en god gerning, der er til gavn for fællesskabets bedste, når man lader sig vaccinere.

Bortset fra de to nævnte anmeldelser adskiller kritikken af vaccinationsbilledet sig ikke væsentligt fra andre anmeldelser af hendes øvrige værker fra slutningen af 1800-tallet. Sandsynligvis fordi Anna Ancher allerede var kategoriseret som en kunstner, der var mere optaget af farven og lyset end af sine motiver eller som en anmelder bemærkede om hendes værker: ”Det er de samme venlige Interiører, vi kjende fra tidligere Aar, og her er som altid Solskinsstemning udbredt over dem.”³¹ Samtidens kritikere var stort set enige om, at Anchers motiver underordnede sig farverne og lysets påvirkning af interiøret, og hermed synes tilgangen til Anchers kunst, som den seneste retrospektive udstilling af Anna Anchers værker også abonnerer på, allerede at blive etableret i hendes samtid. Forskellen på dengang og nu er, at de danske anmeldere i slutningen af 1800-tallet ikke havde det samme blik for de samtidige franske inspirationskilder som eksempelvis de franske impressionister og symbolister, der bliver fremhævet som væsentlige inspirationskilder for Ancher i det seneste udstillingskatalog.³² Vægtningen af farve og lys som en særlig kvalitet ved hendes værker er som påvist ikke ny, selv om det netop er hendes anvendelse af lys og farve, den nyeste forskning fremhæver, når hun beskrives som en moderne kunstner på linje med de franske impressionister. Det kan derfor ikke undre, at *En vaccination* i den seneste retrospektive udstilling placeres i kategorien hverdags- og fællesskabsbilleder, for hvordan skal man ellers forstå et værk, der emnemæssigt skiller sig væsentligt ud fra hendes øvrige værker, men som også er kendetegnet ved hendes brug af lys og farver?

Kopper og kunst

Anna Anchers værk med den vaccinerende læge er langt fra enestående i et europæisk perspektiv, idet motivet ses blandt både engelske og franske kunstnere allerede i begyndelsen af 1800-tallet, hvor koppevaccinen begyndte at blive mere udbredt blandt de europæiske befolkninger. Rent kunstnerisk er det altså et motiv, der har cirka 100 år på bagen, da Ancher vælger at male det, og det var heller ikke et kontroversielt motiv. Den danske lægestand i 1800-tallet var ikke modstandere af koppevaccinen, og der eksisterede eksempelvis kun nogle få skeptiske læger i den danske debat omkring vaccinen, der hovedsageligt drejede sig om hvorvidt den skulle være obligatorisk for alle danskere eller ej.³³ Koppevaccinen blev for alvor udbredt i slutningen af 1700-tallet, da den engelske læge Edward Jenner (1749-1823) demonstrerede, at inokulation med koppematerie direkte i blodet var særdeles effektivt ift. at undgå at blive smittet med kopper, og det var således også ham, der i 1798 udødeliggjorde ordet 'vaccination'.³⁴ Netop det faktum, at Jenner inficerede mennesker med materie fra køer var årsag til stor debat og alskens satiretegninger særligt i de engelske medier. Visuelt kommer skepsissen tydeligst til udtryk i nogle af tidens satiretegninger, som f.eks. den engelske kunstner James Gillray (1756-1815), der var berømt og berygtet i hele Europa for sine politiske og sociale satiretegninger [Fig. 8].



Fig. 8. James Gillray, *Edward Jenner vaccinerer patienter på kopper- og inokulationshospitalet ved St. Pancras: patienterne udvikler kolignende gevækster*. 1802, farvetryk, 24,8 x 34,9 cm, Wellcome Collection. Foto: CC BY 4.0.

I Gillrays tegning er Jenner i færd med at vaccinere en gruppe mennesker, hvoraf flere, efter at have fået vaccinen, har fået ekstra lemmer i form af kolignende gevækster. Anchers værk har imidlertid ikke noget samfundskritisk over sig, ligesom samtidens danske satireblade heller ikke indeholder illustrationer, der forholder sig kritisk til denne handling.³⁵ I stedet er det mere relevant at vende blikket mod Frankrig, som hun besøgte i 1885 og igen i 1889. Netop i 1880'erne var der flere franske kunstnere der malede værker med både navngivne og unavngivne læger, der vaccinerer med forskellige vacciner.³⁶ En af dem var Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret (1852-1929), der i 1882/83 malede *Vaccinationen* [Fig. 9], et værk der har flere kompositoriske fællestræk med Anchers [Fig. 10].³⁷

DAGNAN-BOUVERET



Imp. Pelet frères, Macon.

LA VACCINATION

D'après la photographie de MM. BRAUX, CLÉMENT et C^{ie},
18, rue Louis-le-Grand, Paris.

Offert par l'AGENDA GONNON

Fig. 9. Pascal Dagnan-Bouveret, *Vaccinationen*. 1882, olie på lærred, 110 x 145 cm, ukendt opholdssted. Reproduktion efter maleri af M.M. Braun, Clément & Co., Wellcome Collection. Foto: CC BY 4.0.



Fig. 10. Pascal Dagnan Bouveret, *Vaccinationen af børnene*.

Kompositionsstudie. Ca. 1882, pen og blæk på papir, 194 x 258 mm, Musée Magnin, Dijon, 1938DF211. Foto: © RMN-Grand Palais (musée Magnin) / Thierry Le Mage.



Fig. 11. Louis-Léopold Boilly, *En mand vaccinerer et barn, der bliver siddet hos sin mor mens andre medlemmer af husstanden kigger på*. 1807, olie på lærred, 44,5 x 58 cm, Wellcome Collection. Foto: CC BY 4.0.

Dagnan-Bouverets maleri blev udstillet i Paris i 1883, og selv om værket blev bemærket af anmelderne, så var begejstringen ikke så stor, som den havde været ift. to andre værker, han tidligere havde udstillet.³⁸ Sandsynligvis har Anna Ancher også set værket på verdensudstillingen, idet hun i foråret 1889 tilbragte seks måneder i byen, bl.a. for at videreudanne sig og for at se verdensudstillingen.

I begyndelsen af 1800-tallet ses de første værker af franske og engelske kunstnere, der behandler koppevaccinationen som motiv. Kendetegnende for motivets udvikling er, at fokus i de første værker omkring 1800 hovedsageligt er på Edward Jenner og hans første eksperimenterende forsøg på sin egen familie.³⁹ Mere anonyme læger ses dog også, som f.eks. i den franske kunstner Louis-Léopold Boillys (1761-1845) maleri fra 1807, der ligesom mange andre værker blev reproduceret som tryk, og hermed blev værkerne og vaccinationshandlingen mangfoldiggjort og nåede et bredere publikum [Fig. 11]. På den måde fungerede kunstnernes værker også direkte eller indirekte som en modereret form for propaganda, idet værkerne kunne være med til at fremme folks opfattelse af idéen om nødvendigheden af at lade sine børn vaccinere, særligt i Frankrig hvor koppevaccinationen først blev obligatorisk i 1902.

I løbet af 1800-tallet blev Jenners figur erstattet af anonyme læger, der vaccinerer, her er det ikke længere opfinderen af den banebrydende lægevidenskabelige opfindelse, der er i fokus, men i stedet selve handlingen: at vaccinere og ikke mindst at blive vaccineret. Koppevaccinen var et århundredets største opfindelser indenfor lægevidenskaben, og indtil kemikeren Louis Pasteur

(1822-95) opfandt en vaccine mod rabies i 1885, var det den eneste vaccine, der blev tilbudt i det århundrede. På trods af den banebrydende opfindelse var lægerne på dette tidspunkt, som så mange andre professioner, afhængige af dagslys for at kunne udføre deres arbejde, og derfor ser man stort set altid den vaccinerende læge i nærheden af et vindue. Dette er også tilfældet for Anchers læge, og her har lyset ikke blot en kunstnerisk funktion, som lyspletter eller solskin, der falder ind ad vinduet og rammer gulvet eller væggen - her har det også en praktisk funktion. Derfor er vinduet eller den åbne dør nærmest en fast del af vaccinationsværkernes ikonografi.



Fig. 12. Hans Smidth, *Vaccination i en skole*. U.å., blyant, pensel og grå lavering, 290 x 333 mm, Statens Museum for Kunst, KKS1977-311.

I Danmark indførte man lovbehaftet vaccine i løbet af 1810 og de få værker, der findes af vaccinerende læger, har flere ligheder med de engelske og franske versioner af motivet, hvor det er en unavngiven person, typisk enten en læge eller en degn, der vaccinerer og flere personer er samlet omkring begivenheden.⁴⁰ Det er eksempelvis tilfældet med den danske maler Hans Smidths (1839-1917) tegning *Vaccination i en skole*, hvor den vaccinerende læge skal til at skære i barnearmen med sin lancet [fig. 12]. Her sidder moren også med ryggen mod vinduet, så lyset falder ind på den lille pige, lægen er i færd med at vaccinere, mens to børn står udenfor vinduet og kigger ind på scenen. Figurrige vaccinationsscener ses allerede fra omkring 1800, og kompositorisk tilfører Anna Ancher således ikke motivet noget nyt, men i stedet for at præsentere beskueren for et mere køligt dagslys, der ses på de fleste vaccinationsscener, har Ancher iklædt scenen det solskinslys, som hun siden midten af 1880'erne og særligt i 1890'erne blev kendt for at male. Sammen med motivets ufarlighed på dette tidspunkt, kan det faktum, at Ancher også har indhyllet scenen i det lys, hun var kendt for at male, være en del af forklaringen på, at maleriet ikke blev særligt bemærket i samtiden, selv om det i en både dansk og en nordisk kontekst rent faktisk er et usædvanligt motiv.

Forebyggelse, behandling og helbredelse

Det var dog ikke kun vaccinationsscener som et sundhedsforebyggende tiltag, 1800-tallets kunstnerne skildrede. I Frankrig opbyggede man eksempelvis institutioner, der bl.a. skulle fremme hygiejnen blandt mødre, da man gerne ville nedbringe børnedødeligheden og opmuntre de franske familier til at få flere børn. I de fremstød den franske republik lavede, spillede kunstnerne også en rolle, idet de blev bestilt til at male værker af nogle af republikkens sundhedsmæssige fremstød. Det var eksempelvis tilfældet med den franske kunstner Henri-Jean-Jules Geoffroy (1853-1924), der i slutningen af 1800-tallet var engageret i flere af den franske stats nye sanitære og hygiejnemæssige foranstaltninger og var optaget af at være med til at uddanne det franske folk i disse tiltag.⁴¹ I Danmark var der ikke den samme interesse fra den danske stats side i at anvende kunsten som propaganda i forhold til at fremme en bestemt sag, og det kan derfor ikke undre, at det er langt sværere at finde danske og nordiske værker, hvor fokus er på disse emner. Der findes dog nogle få eksempler lavet af danske kunstnere, der emnemæssigt tangerer Geoffroys værker fra franske institutioner med fokus på børns helbred og hygiejne.

Kunstneren Valdemar Irminger (1850-1938) malede i slutningen af 1880'erne og i begyndelsen af 1890'erne flere værker fra Kysthospitalet i Refsnæs, der blev oprettet i 1875 til fordel for kirtelsyge, dvs. tuberkuloseramte, børn. Overlæge Vilhelm Schepelern (1844-1924) og inspektør Niels Christian Ottesen (1841-1902), der arbejdede på Kysthospitalet var begge kunstinteresserede, og flere kunstnere tog ophold som Schepelerns gæster. Dette var eksempelvis tilfældet med malerne Harald Foss (1843-1922), Irminger og Laurits Tuxen (1853-1927).⁴² I Irmingers værker, der formatmæssigt både tæller større og mindre værker, er fokus på de syge børn, og ligesom på Anna Anchers vaccinationsbillede ses begge køn, selv om pigerne er i flertal både på Anchers og Irmingers værker [Fig. 13]. Selv om hydroterapi, i form af bade i dertil indrettede baderum, var et af Kysthospitalets fremmeste helbredelsesmidler, har Irminger i mange af sine værker i stedet valgt at skildre de syge børn, mens de er ude i den friske luft ofte på stranden tæt ved havet.⁴³ Børnene i Irmingers værker ser umiddelbart ikke syge ud, hvis man alene skal bedømme deres ansigter, i stedet fungerer krykkerne og de bårer man ser i hovedparten af billederne, som sygdomsmarkører. Selv på værket af de brevskrivende piger, der umiddelbart ikke ser syge ud, står der en krykke i baggrunden [Fig. 14].⁴⁴ Det første værk som Irminger malede fra Kysthospitalet blev udstillet på forårsudstillingen på Charlottenborg i 1888, og samme år modtog han akademiets årsmedalje for værket, hvilket viser at man fra officiel side anerkendte hans arbejde med netop dette motiv.



Fig. 13. Valdemar Irminger, *Fra Kysthospitalet på Refsnæs*. ca. 1888, olie på lærred, 66,5 x 89,5 cm, Museum Sønderjylland, AABMSK1662.



Fig. 14. Valdemar Irminger, *Brevskrivning søndag formiddag*. Fra Refsnæs Børnehospital. 1889, olie på lærred, 69,5 x 61,5 cm, BRANDTS, FKM/193. Foto: © Kunstmuseum Brandts.

Der var et stort fokus i perioden på tuberkulose, idet en tredjedel af alle dødsfald i den arbejdsduelige del af befolkningen i alderen 15-60 år skyldtes denne sygdom.⁴⁵ Vigtigheden af at bekæmpe tuberkulose blev også formidlet i samtidens aviser og tidsskrifter, hvilket var med til at øge støtten til eksempelvis oprettelse af Kysthospitalet og sanatorier.⁴⁶ Kysthospitalet der var opført med økonomisk hjælp fra fondstilskud, tilskud fra staten, forskellige kommuner og institutioner samt private donationer blev så populært, at det i 1880 måtte afvise patienter fordi der ikke var plads, ligesom hospitalet blev udvidet flere gange i løbet af 1890'erne og fik bedre faciliteter for både patienter og personale.⁴⁷



Fig. 15. Valdemar Irminger, *Fra kysthospitalet på Refsnæs. Ved udskrevne patienters bortrejse*. 1891, ukendt opholdssted, gengivet på forsiden af *Illustreret Tidende*, nr. 21, 33. bind, 21. februar 1892.

Irmingers værker, hvoraf flere blev udstillet på Charlottenborg Forårsudstilling, har derfor også fungeret som markedsføring af stedet, dets omgivelser og ikke mindst af dets helbredende og samfundsgavnige virkning, særligt fordi Irmingers række af værker fra Kysthospitalet også indbefatter et værk af udskrevne patienter, der kører bort i en hestevogn [Fig.15].⁴⁶ Patienten er helbredt takket være sit ophold og kan hermed forlade Kysthospitalet - uden sine krykker. Værkerne kan ses som en serie, der samlet beskriver livet på Kysthospitalet i Refsnæs og ikke mindst den behandling, som børnene der var indlagt fik. Ud over disse værker var Irmingers foretrukne motivkreds familien og landskaber, og bortset fra værkerne af de syge børn på Kysthospitalet, var det ikke et tema, han beskæftigede sig med igen. Derimod er hans værker af de tuberkuløse børn tilsyneladende de eneste eksempler i dansk kunst på en kunstner, der skildrer sanatoriernes arbejde for at helbrede syge børn.

Det var ikke kun behandlingen af allerede syge børn, der blev gengivet i billedkunsten, det gjorde forebyggende tiltag også. I 1886 udstillede Emilie Mundt (1842-1922) værket *Fra asylet i Istedgade* [Fig. 16] på Charlottenborg og fem år senere var det asylet på Blegdamsvej, der var genstand for et maleri af Knud Erik Larsen (1865-1922). Umiddelbart synes værkerne ikke at handle om sundhedsfremmende tiltag, men indirekte fortæller de historien om, hvordan private initiativer til fordel for arbejdsklassens børn og deres udearbejdende forældre, ikke blot byggede på en idé om at sørge for, at børnene kom væk fra gaden og de farer, der lurede der, men at tiltaget også inkluderede en varetagelse af børnenes sundhed.



Fig. 16. Emilie Mundt, *Fra asylet i Istedgade*. 1886, olie på lærred, 82 x 116,5 cm, Københavns Museum, 1981:168X0001.

Mundts maleri indeholder alle de ting, som et børneasyl tilbød de børn, der blev passet der, mens deres forældre var på arbejde: almen dannelse, renlighed, undervisning i håndarbejde, pleje af sår og fysiske skade, nærende kost og undervisning. Børneasylene byggede ligesom Kysthospitalet i Refsnæs på velgørenhed og private donationer, de havde deres egne bestyrelser og var ikke underlagt statslig kontrol. Flere af dem blev senere omdannet til børnehaver, men deres oprindelige formål var, at de skulle varetage den legemlige og åndelige opdragelse af børnene, så deres forældre kunne passe deres arbejde uden for hjemmet, ligesom det var asylernes formål at få børn der var overladt til sig selv i dagtimerne væk fra gaden og fra såkaldt dårlig indflydelse. Samtidig var idéen med børnenes ophold på asylerne også, at de udover at blive passet fik et måltid mad, mælk og vitaminer, og at: "Børnene bliver vaskede et Par Gange om Dagen [...] De som trænger dertil, bliver behandlet med Borvand, Salver, Levertran, Forbinding m.m."⁴⁹ Tiltag der skulle forbedre deres sundhed og gøre de kommende generationer sunde og stærke.

Mens Anna Anchers vaccinationsbillede af de fleste anmeldere først og fremmest blev bemærket for hendes arbejde med lys og skygge, var det ikke farverne eller lyset, der imponerede kritikerne ved Mundts værk. En anmelder beskrev ligefrem, at hendes tekniske kunnen ift. farverne ikke imponerede, mens der derimod "[...] er adskilligt Kjønt og Sundt deri; det fortjener Anerkjendelse, at Kunstnerinden har forsmået den Sympathi hos overfladiske Tilskuere, der kjøbes billig ved at forevise en Mængde 'søde Smaa'." Samme skribent fremhæver, at man i børnene kan se at de enten er stærkere eller svagere mærkede af deres afstamning.⁵⁰ Hvori sundheden består uddyber skribenten ikke, men det kan være en anerkendelse af, at Mundt vælger at skildre en situation, hvor man ser at børnene holdes rene, lærer at sidde stille, strikke, sy og tegne eller løse opgaver. Mundt roses også for ikke at male et sentimentalt billede af små søde børn, og hermed henviser anmelderen til, at hendes billede ikke forsøger at berøre beskueren, men derimod fremviser et mere realistisk billede af livet i asylet. Mundts værk er et visuelt bud på det store arbejde for dannelse, renlighed og sundhed, som asylernes stiftelse blandt byggede på.



Fig. 17. Knud Erik Larsen, *Fra børneasylet på Blegdamsvej. Børnene skal have levertran*. 1891, olie på lærred, 76 x 97 cm, privateje. Foto: Bonhams, London.

Et andet eksempel på en skildring fra et børneasyl er Larsens *Fra børneasylet på Blegdamsvej. Børnene skal have levertran* [Fig. 17], der blev udstillet på Charlottenborg Forårsudstilling fem år efter Mundts version.⁵¹ I billedets lidt mørke forgrund ses en gruppe af små drenge og piger, der venter på eller har fået deres levertran af en af børneasylets assistenter, mens man i baggrunden yderligere ser en gruppe børn tæt på et vindue hvorfra der strømmer et gyldent sollys. I forgrunden til venstre kigger en bleg dreng ud på beskueren, sandsynligvis for at vække vores sympati og for at invitere os med ind i billedet, og hans triste ansigt og den gråtonede forgrund står i kontrast til den lysende og mere farverige baggrund. Selv om vinduet i baggrunden lukker lyset ind, og beskuerens blik drages af den nærmest lysende diagonal, som det bare gulv mellem børnene danner, er det gruppen af "grå" og blege børn i forgrunden, der er billedets egentlige motiv. Måske skal lyset i baggrunden helt bogstaveligt minde beskueren om, at der er lys forude eller at børnene burde være ude i det gode vejr, men værket peger også indirekte på den interesse for sundhed, renlighed og hygiejne, der prægede slutningen af 1800-tallet. I den fortælling spillede solen, lyset, luften og ikke mindst børnene og de unge en helt afgørende rolle, for det var dem, der repræsenterede den nye generation og derfor var det afgørende, at de var sunde og raske. Denne opmærksomhed på børnenes sundhed og ikke mindst deres mangel på samme var udbredt i slutningen af 1800-tallet, hvor der udkom flere bøger med fokus på emnet. Desuden var flere læger af den overbevisning, at slutningen af 1800-tallets børn var mere svagelige end tidligere generationer, hvilket ifølge lægerne bl.a. skyldtes arv, usund kost, for meget kaffe og manglende bevægelse, hvilket afstedkom en svag fysik.⁵²

Larsens maleri blev i 1892 reproduceret i et af periodens mest populære tidsskrifter *Illustreret Tidende*, og på den måde nåede værket ligesom flere af Irmingers malerier fra Kysthospitalet et bredere publikum. Foruden Larsens værk var der også udstillet et af Irmingers værker med motiv fra Kysthospitalet, hvilket fik en anmelder til at betegne Irmingers og Larsens værker som

”Hospitalsstemning.”⁵³ En anden anmelder var åbenbart så træt af værker med disse emner, at han beskrev de seneste års tendens med at skildre sygdom i kunsten for “[...] den epidemiske Tilbøjelighed til at gjøre Sygdomstilfælde til Gjenstand for kunstnerisk Fremstilling”, og han var ikke begejstret for Larsens værk med “[...] den skrofuløse Habitus i denne Vrimmel af højest forskellige Smaabørn.”⁵⁴ Her refererer anmelderen sandsynligvis også til, at der siden 1870 havde været flere værker udstillet på Charlottenborg, der ganske rigtigt kredsede om sygdom, rekonvalescens og sygeværter.⁵⁵ Ellers blev Larsens værk rost for sin sympatiske skildring af børnene og for at gengive det friske og klare lys i billedet.⁵⁶ I Larsens billede er fokus på uddelingen af levertran, er der ligesom i Mundts billede også et barn, der har en forbindelse om hovedet, hvilket sammen med tildelingen af levertran er med til at understrege nogle af de sundhedsmæssige tiltag, der var en væsentlig del af børneasylernes virke – at sørge for at børnene blev behandlet, hvis de havde mindre sår m.m. og sørge for deres sundhed. Nogle af de ting der fremhæves ved asylernes virke er bl.a., at de udover at holde børnene væk fra gaderne og stå for deres opdragelse, også skulle sørge for, at de var rene og havde adgang til frisk luft og bevægelse.⁵⁷ Mundts og Larsens billeder af de mere eller mindre grå og blege børn er ikke kun en situationsskildring af livet på et børneasyl, det er også et indspark i periodens diskussion af betydningen af fremtidige generationers sundhed symboliseret ved de yngste generationer – børnene og de unge. Eller som en læge formulerede det:

*Det er endelig en Sandhed, der er erkjendt af Alle, der have beskæftiget sig med Befolkningsforholdene, at den tidligste Barnealders Dødelighed og Sygelighed er den troeste Afspejling af det Standpunkt, hvorpaa en Nation staaer med hensyn til Civilisation, materielt Velvære og Sands for Sundhedspleiens Fordringer.*⁵⁸

Den pragmatiske vitalisme

Nogle af periodens idéer om sundhed både ift. forebyggelse og behandling blev som påvist også skildret i billedkunsten. Både Anchers, Mundts og Larsens værker afbilder nogle af de sundhedsfremmende tiltag, der eksisterede i 1800-tallet ligesom Irmingers maleri fra Kysthospitalet i Refsnæs skildrer samtidens behandlingsmetoder for tuberkuløse børn og unge. Men kan de – og ikke mindst Anna Anchers værk – inkluderes i begrebet pragmatisk vitalisme? I sit forsøg på at komme nærmere ind på, hvad der kan karakteriseres som vitalisme inddeler Sven Halse vitalismen i tre sfærer: den naturfilosofiske, den kunstneriske og den pragmatiske vitalisme. Den naturfilosofiske vitalisme har sin oprindelse i filosofien om, at den levende natur besidder en særlig livskraft, mens den kunstneriske vitalisme “[...] tematiserer det, man i vitalistisk tradition forstår som ’livets inderste væsen’ [...]”⁵⁹ Halse argumenterer også for, at det ikke giver mening at beskrive et kunstnerisk eller pragmatisk kulturfænomen som vitalistisk medmindre det også harmonerer med den naturfilosofiske sfære.⁶⁰

Placeret over for denne definition passer de her analyserede værker ikke ind, slet ikke når den kunstneriske vitalismes centrale motiver beskrives som værker, hvor særligt lyset, solen, havet, den nøgne krop og den solbrændte hud spiller en væsentlig rolle. Alligevel åbner Halse selv en mulighed for, at værkerne kan indpasses i den pragmatiske vitalisme, der beskrives som den vitalistiske sundhedstænkning. En sundhedstænkning, der kom til udtryk i periodens optagethed af kost, arkitektur, hygiejne, boligindretning, børneopdragelse m.m. Halse beskriver også, hvordan den pragmatiske vitalismes kulturformer bliver tematiseret i den kunstneriske vitalisme bl.a. i form af værker, der skildrer bade- og sportsscener. Den pragmatiske vitalisme tematiseres altså i den kunstneriske vitalisme, men dette inkluderer ifølge Halses definition ikke værker, der skildrer den generelle sundhedsopfattelse, forebyggende og helbredende tiltag såsom vaccinationer eller behandlinger af tuberkuløse børn. Jeg mener dog, at den pragmatiske vitalisme netop også bør inddrage kunstværker, der tematiserer de sundhedsforebyggende tiltag, der var en del af forsøget på at styrke de kommende generationers fysik. Ikke nødvendigvis vha. fri leg i naturen eller

gymnastikøvelser, men ved at vaccinere eller på anden vis sørge for børnenes sundhed, idet det var en væsentlig del af periodens idé om det sunde barn; desuden blev sol og frisk luft ikke blot anvendt til at styrke barnekroppen, begge elementer havde således også en helbredende funktion ift. en krop, der var blevet ramt af sygdom.

Selv om Irmingers børn og unge på Kysthospitalet er syge, er det stadig solen, lyset og luften tæt på vandet, der helbreder og lindrer deres sygdom. De fremstår ganske vist ikke selv som sunde og stærke, men idéen om naturen som helbreder ligger tæt op ad det vitalistiske tankegods. Når Anna Ancher indhyller sin vaccinationsscene i sollys, mener jeg derfor heller ikke, at hun kun gør det, fordi hun gennem hele sin karriere var optaget af lyset, men at lyset ud over den praktiske funktion som lyskilde for lægens arbejde, også fungerer som et sundhedens lys, der omgiver de børn, der bliver vaccineret.

I alle de her analyserede værker bliver sundheden hjulpet på vej vha. kosten, hygiejnen, medicin eller den rette opdragelse både intellektuelt og fysisk, men malerierne er stadig udtryk for idéen om at holde kroppen sund og rask. Hermed kan den pragmatiske vitalisme i billedkunstnerisk henseende også indbefatte værker, der skildrer periodens fokus på sundhed, forebyggelse og hygiejniske foranstaltninger særligt ift. de kommende generationer, som der var et særligt fokus på i slutningen af 1800-tallet. Børnene og de unge spillede således ikke kun en rolle ift. at fremvise den sunde, nøgne og ofte også solbrændte krop, de var indbegrebet af fremtidens håb, hvilket periodens store fokus på deres sundhed er med til at understrege, og derfor havde de en afgørende rolle i 1800-tallets fokus på sundhed.

Noter

1. Billedet blev solgt for 7800 kr. ifølge flere aviser, bl.a. Lolland-Falsters Folketidende, 23. marts 1899.
2. Der findes undtagelser fra dette, f.eks. P.S. Krøyer, *Finsens lysinstitut*, 1903, pastel, 113,9 x 185,2 cm, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.
3. Hans Smidth, *Vaccination i en skole*, U.å., tegning, 290 x 333 mm, Statens Museum for Kunst; Bengt Nordenberg, *En vaccination i Skåne*, 1861, olie på lærred, 77 x 94 cm, privateje; Friedrich Adolf Hornemann, *Vaccinationsscene på landet*, 1873, ukendt opholdssted.
4. Karen E. Lerheim og Ingebjørg Ydstie (red.), *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*, udstil.kat., Oslo: Munch Museet 2006; Gertrud Hvidberg-Hansen og Oelsner, Gertrud (red.), *Livslust Sundhed-Skønhed-Styrke i dansk kunst 1890-1940*, Odense: Fuglsang Kunstmuseum og Forlaget Odense Bys Museer 2008.
5. Sven Halse, "Vitalismen – flere tilløb til en begrebsdiskussion"; i *Kritik*, årg. 38, nr. 182, 2006, 120.
6. Gertrud Hvidberg-Hansen og Gertrud Oelsner (red.) 2008, 14 og 21.
7. Udstillingen blev vist på Niedersächsisches Landesmuseum, Den Hirschsprungeske Samling og Skagens Museum. Heide Grape-Albers (red.), *Anna Ancher 1859-1935*, udstil.kat. Niedersächsisches Landesmuseum, Den Hirschsprungeske Samling og Skagens Museum, Hannover: Niedersächsisches Landesmuseum 1994, 108.
8. Heide Grape-Albers, "Anna Anchers maleri. Hverdagens billeder"; i Heide Grape-Albers (red.), 1994, 107.
9. Christian Krohg, *Albertine i politilægens venteværelse*, 1887, olie på lærred, 210 x 325,4 cm, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
10. Se f.eks. Mary Hunter, *The Face of Medicine. Visualising medical masculinities in late nineteenth-century Paris*, Manchester: Manchester University Press 2017, hvor fokus især er på nogle af de værker, der blev udstillet på Salonen i Paris 1887. Heriblandt flere portrætter af læger tidens nyeste opfindelser indenfor lægevidenskaben.
11. Udstillingen er et samarbejde mellem Statens Museum for Kunst, Skagens Kunstmuseer og Lillehammer Kunstmuseum. Foruden disse museer vises en del af udstillingen også på det tyske museum Museum Kunst der Westküste på Föhr i 2022.
12. Beskrivelsen er taget fra en introducerende vægtekst til temaet, Statens Museum for Kunst, set den 26. februar 2020.
13. Teksten kan læses i appen Vizgu.
14. Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), *Anna Ancher*, udstil.kat., København: SMK Forlag 2020, 216 og 217.
15. Flere temaer går igen når det drejer sig om det tematiske greb ift. Anna Anchers motivverden. I den retrospektive udstilling, der blev arrangeret af og vist på Niedersächsisches Landesmuseum i Hannover, Den Hirschsprungeske Samling og Skagens Museum i 1994/95 var

udstillingstemaerne: Plukning af fjerkræ, vask og klipning af får, savning af brænde, udmattelse og tungsind, den blinde kone, mor og barn, sorg, portrætter, interiører, landskaber, olieskitser. I 2009 da Skagens Museum viste den tematisk inddelte udstilling *ANNA (jeg) ANNA. En hyldest til Anna Ancher* var værkerne inddelt i følgende temaer både i udstillingen og i kataloget: det tomme interiør, håndarbejde, lyset, kvindens rum, min mor, det religiøse, familien, den blinde, kunsten at plukke fjerkræ, skagboerne, i høstens tid, landskab/byskab. I udstillingen "Anna Ancher", Statens Museum for Kunst, Skagens Kunstmuseer og Lillehammer Kunstmuseer er inddelingen: Lys, Farve, Forenkling, Landskab, Religion, Fællesskab, Portræt. Caroline Bøjesen Schmit-Andersen, "Anna Ancher 1859-1935"; i Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), 2020, 216.

16. Peter Nørgaard Larsen, "Anna Ancher ud af Skagen og ind i verden"; i Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), 2020, 12.

17. Mikkel Bøgh, Lisette Vind Ebbesen, Nils Ohlsen, "Forord"; i Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), 2020, 7; Peter Nørgaard Larsen, "Anna Ancher ud af Skagen og ind i verden"; i Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), 2020, 12.

18. Peter Nørgaard Larsen, "Sansning og guddommelighedserfaring"; i Cecilie Høgsbro Østergaard (red.), 2020, 46.

19. Foruden *En vaccination er Interiør med klematis*, 1913 og *De nye jagtstøvler*, 1903, begge Skagens Kunstmuseer, også placeret bagest i kataloget.

20. I Skagens Kunstmuseers samling findes der fem tegnede forstudier til værket, heraf to kompositionsskitser samt en stor kompositionsskitse.

21. Fra 1896-1901 hed distriktslægen i Skagen Ludvig Emil Conrad Weywadt. *Jyllands-Posten* 14. februar 1896 "Telegram-Nyt".

22. Brev fra Ane Brøndum til Anna Ancher, dateret 22. marts 1899 i Elisabeth Fabritius (red.), *Anna og Michael Ancher. Breve og fotografier*, bind 3: 1898-1906, København: Det Kgl. Bibliotek og Historika 2018, 72.

23. Dagbladet, 6. maj 1881; Morgenbladet, 24. maj 1883; Nationaltidende, 17. maj 1883.

24. Mere kritiske anmeldelser, f.eks.: Aarhus Stifts-Tidende, 10. maj 1886; Jyllands-Posten, 29. maj 1893.

25. Se bl.a. Mette Bøgh Jensen, *At male sit privatliv. Skagensmalernes selviscenesættelse*, Skagen: Skagens Museum 2005, 43. Hans Dam Christensen påpeger, at der i oversigtslitteraturen sker en ændring af beskrivelsen af Anchers værker, idet de første forfattere fremhæver hendes motiver, mens det i den senere litteratur er hendes brug af farver og lys, der pointeres. Jeg vil påstå, at denne fremhævelse af lyset og farverne i hendes værker allerede er til stede i samtidens kritik. Hans Dam Christensen, "Anna Ancher og den kunsthistoriske litteratur"; i *Periskop*, nr. 1. juni, København 1993, 12-13 og 20.

26. I kataloget til Forårsudstillingen på Charlottenborg er værket registreret som værende ejet af en Hr. Löwenadler. Han var bosat i London og samlede bl.a. på nordisk og engelsk kunst. Elisabeth Fabritius (red.), bind 3, 94.

27. Lolland-Falsters Folketidende, 23. marts 1899; Vendsyssel Tidende, 24. marts 1899.

28. Dannebrog, 28. marts 1899; Jyllandsposten, 8. maj 1899; Adresseavisen, Københavns

- Adressecomptoirs Efterretninger, 22. april 1899; Social-Demokraten, 29. marts 1899.
29. Justus, ”Smaa Breve til Fætter Hans” i Thisted Amts Tidende, 11. april 1899.
30. Oscar Matthiesen,”Foraarsudstillingen ved Charlottenborg. III” i Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende, 1. maj 1899.
31. Nationaltidende, 17. maj 1884.
32. Nils Ohlsen, ”Optegnelser fra Paris 1889” in Høgsbro Østergaard (red.), 146 og 152.
33. Gerda Bonderup, *En kovending – koppevaccinationen og dens udfordring til det danske samfund omkring 1800*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2001, 33.
34. Jenner anvendte ordet ’vaccination’ til at beskrive sin teknik, idet ko hedder vacca på latin, og han anvendte netop materie fra koen til at fremstille sin vaccine. Jenner var ikke den første person, der testede kokopper på mennesker, men han var den første, der påviste inokulationens effektive beskyttelse mod kopper. Julie Anderson, Emm Barnes og Emma Shackleton, *The Art of Medicine. Over 2000 Years of Medicine in Our Lives*, West Sussex: The Ilex Press Limited 2011, 133.
35. De danske satireblade *Blæksprutten* og *Punch* er i denne sammenhæng blevet gennemgået.
36. F.eks. Louis-Léopold Boilly, *En ung mand vaccinerer et barn, der sidder på skødet af sin mors husholdningen ser på*, 1807, olie på lærred, 44,5 x 58 cm; Gaston Melingue, *Edvard Jenners første vaccination i 1796*, 1879, ukendt opholdssted; Lucien Laurent-Gsell, *Vaccine mod rabies i hr. Pasteurs laboratorie*, (1887), olie på lærred, 250 x 290 cm, Centres national des arts plastique.
37. Værket er i dag forsvundet, og der kendes kun en skitse og en reproduktion. Der blev desuden lavet en reproduktion af *Vaccinationen* i det katalog, der blev udgivet i 1883 ifm., at det var udstillet på ’Exposition Nationale. F.G. Dumas (red.), *Annuaire illustré des Beaux-Arts et Catalogue illustré de ’Exposition Nationale. Revue Artistique Universelle*, Paris: Librairie d’Art 1883, 39.
38. Theodore Child, “The Exposition Nationale at Paris” i *The Art Amateur*, dec. 1883, vol. 10, nr. 1, 9. Den danske kritiker og kunstner Karl Madsen bemærkede også maleriet, da det blev udstillet på verdensudstillingen i Paris i 1889 uden dog at kommentere motivet. Karl Madsen, ”Indtryk fra Verdensudstillingen” i *Tilskueren*, vol. 6, 1889, 795-796.
39. Eugène-Ernest, Hillemacher, *Edward Jenner laver sine første vaccineeksperimenter på Berkeley*, 1884, olie på lærred, 73,1 x 92,7 cm; Wellcome Collection; C. Manigaud efter maleri af E. Hamman, *Edward Jenner vaccinerer sit barn, som sidder hos fru Jenner*, farvelitografi. Wellcome Collection.
40. Danmark: 1810, Norge: 1810 og Sverige 1816. I begyndelsen af 1800-tallet udførte degne og præster også vaccinationer.
41. Barbara Larson,”Jean Geoffroy’s Paintings of Young Girls, Infants, and Mothers: the Campaign against Childhood Illness in France”, keynote speak på konferencen *Sick Girls in European Visual Art, Literature, Medical Science and Popular Culture in the Nineteenth Century*, 7. november 2019, Aarhus Universitet.
42. Palle Bruun Olsen, *Kunst og kunstnere på Kalundborgegnen – lyset, landskabet, historien*

og relationerne, Kalundborg: Kalundborg Kunstforening 2018, 44.

43. *Meddelelse fra Kysthospitalet paa Refsnæs 1875-1900*, 5.

44. Værker af Irminger med motiv fra Kysthospitalet på Refsnæs: *Skoleskibet Georg Stage ud for Kysthospitalet på Refsnæs*, 1887; privateje; *Stuegang fra Kysthospitalet på Refsnæs*, 1888, Kalundborg Kommune; *Fra Kysthospitalet på Refsnæs*, (Ca. 1888), Museum Sønderjylland; *Rekonvalescent*, 1889, privateje; *Brevskrivning søndag formiddag. Fra Refsnæs Børnehospital*, 1889, BRANDTS; *En sovesal om natten på Kysthospitalet*, 1891; *Udskrevne patienters hjemrejse fra Kysthospitalet på Refsnæs*, 1891, privateje.

45. <https://dsr.dk/dshm/udstillinger/historien-om-bekaempelsen-af-de-store-epidemier> Sidst tilgået 2. november 2020.

46. Poul Videbech, ”Kampen mod Tuberkulosen” i *Illustreret Tidende*, nr. 33, årg. 42, 19. maj 1901, 515-518.

47. *Meddelelse fra Kysthospitalet paa Refsnæs 1875-1900*, 13-16.

48. Værket har titlen *Udskrevne patienters hjemrejse fra Kysthospitalet på Refsnæs*, 1891 og er i dag i ukendt privateje. Der kendes kun en sort-hvid reproduktion af værket.

49. *Kolding Børneasyl 1867-1917*, Kolding: Konrad Jørgensens Bogtrykkeri 1917, 12.

50. Dagens Nyheder 23. maj 1886.

51. Børneasyl var datidens børnepasningstilbud for børn i alderen 2-7 år, hvis begge forældre var udearbejdende og ikke havde familie, som kunne hjælpe med pasningen. Ofte var det børn fra mindrebemidlede og fattige familier. Det første børneasyl i Danmark blev oprettet i 1828. Børneasylene var private og selvejende institutioner, oprettet af borgere fra bedrestillede familier. Omkring 1900 kom der flere folkebørnehaver, og i løbet af de første årtier af 1900-tallet ændrede mange af børneasylene navn til børnehave eller blev afløst af en såkaldt børnehave, hvor der i modsætning til asylerne var et mere målrettet pædagogisk indhold. Se Jens Erik Kristensen og Søs Bayer (red.), *Kamp og status. De lange linjer i børnehainstitutionens og pædagogprofessionens historie 1820-2015*, bind 1, København: U Press, 2015.

52. Se f.eks.: Niels Kierkegaard, *Den kvindelige Ungdom, et folkeligt Foredrag*, 2. Oplag, København: A. Hviids Bogtrykkeri 1886; Hans S. Kaarsberg, *Vore Børn. Deres Opdragelse, Sundhed og almindeligste Sygdomme, 12 folkelige Foredrag*, København: I.H. Schubothes Boghandel 1889; Kaptejn O. Petersen, *Gymnastik og forskellige opfatninger af dens anvendelse. Foredrag 22. februar 1889*, Christiania: Alb. Cammermeyer 1889, side 12-13; Ukendt, “Børnenes legemlige udvikling”. *Nylænde*, 1. februar 1891, 42-43; Axel Hertel, *Om Sundhedsforholdene i de højere Dreng- og Pigeskoler i København*, København: C.A. Reitzels Forlag 1881.

53. ”Kunstudstillingen paa Charlottenborg” i *Nationaltidende* 14. maj 1891.

54. Pius, ”Kunstudstillingen” i *Dagbladet* 9. april 1891.

55. F.eks. Christen Dalsgaard, *En rekonvalescent*, 1870, Den Hirschsprungeske Samling; Bertha Wegmann, *Et sygt barn*, 1873, privateje; Kristian Zahrtmann, *Et sygeværrelse*, 1875, privateje; Gabriel Max, *Rekonvalescenten*, 1880, privateje; Michael Ancher, *En syg pige*, 1883, Den Hirschsprungeske Samling.

56. FB, ”Kunstudstillingerne. II” i *Kjøbenhavns Børs-Tidende* 10. april 1891.

57. G. Schaarup, *Om Asylter for Smaabørn eller Pleieskoler*, særskilt Aftryk af Dansk Ugeskrift nr. 163 og 164, Kjøbenhavn: Brünnischske Bogtrykkerie 1835, 18.
58. Julius Bentsen, *Om Reenlighedens Nytte og Betydning for Befolkningens Sundhed og Velvære*, København: C.A. Reitzel 1867, 36.
59. Sven Halse, 2006, 120.
60. Sven Halse, 2006, 124.

Om forfatteren



Mette Bøgh Jensen

Mette Bøgh Jensen (f. 1972) seniorforsker og museumsinspektør på Skagens Kunstmuseer. Har publiceret adskillige artikler og bøger om skagensmalerne. Fra 2018-2020 postdoc på Aarhus Universitet med projektet *Syge piger i nordisk kunst 1850-1900*, hvoraf artiklerne "Hysteriets anatomi. En diagnose af Jenny Nyströms *Konvalescenten*", (Konsthistorisk tidsskrift, Nr. 2, 2019) og "Sygdom, sentimentalitet og sympati - syge piger i nordisk kunst 1850-1900", (katalog: *ENGLENS KYS. Syge piger i nordisk kunst*, Den Hirschsprungske Samling og Skagens Kunstmuseer) er udgivet. Nærværende artikel er blevet udarbejdet som en del af postdoc-projektet. Projektet er støttet af Ny Carlsbergfondet og er et samarbejde mellem Den Hirschsprungske Samling, Skagens Kunstmuseer og Aarhus Universitet.

- mbj@skagenskunstmuseer.dk