

For morskab og for penge. Det danske friluftsmaleri i 1820'erne

Indførelsen af friluftsmaleriet i Danmark i 1820'erne har hidtil været tilskrevet Eckersberg, men initiativet til at male i det fri skal findes hos akademieleverne selv.

Resumé

Artiklen beskriver indførelsen af friluftsmaleriet i Danmark i 1820'erne, dels gennem en gruppe unge, selvstændige akademielever i årtiets begyndelse, dels gennem institutionelle tiltag fra 1823 og frem. Med J.P. Møllers regelsæt til en årlig konkurrence i landskabsmaleri blev friluftsmaleriet for første gang et element i den akademiske maleruddannelse, et initiativ der i nyere kunsthistorie ellers er blevet tilskrevet Eckersberg.

Artikel

Det er velkendt og velbeskrevet, hvordan snart sagt alle europæiske kunstnermiljøer i årene mellem 1780 og 1830 udviklede en interesse for at male i det fri. Æren for friluftsmaleriets indførelse i Danmark er længe blevet tillagt C.W. Eckersberg, der under sin udlandsrejse i årene 1810-16 var begyndt at male *en plein air*, først i Paris og siden i Rom. Det skal angiveligt også have været Eckersbergs fortjeneste, at friluftsmaleriet blev del af den officielle maleruddannelse, i kraft af hans udflugter med sine elever til Københavns nordlige omegn i 1830'erne.¹ Denne almindeligt udbredte fremstilling er dog ikke helt uproblematisk. Friluftsmaleriets endelige gennembrud her i landet synes ved nærmere eftersyn at være sket et tiår før Eckersbergs berømmede udflugter og i et noget andet kunstnerisk miljø end professorens elevkreds. Spørgsmålet bliver så, i hvilken takt de forskellige elevgrupper tog friluftsmaleriet op, og hvem der i sidste ende tog initiativet til at gøre aktiviteten til en del af det akademiske curriculum.

De første selvstændige maleudflugter

Meget tyder på, at de fælles udflugter med indslag af friluftsmaleri først vandt udbredelse i Danmark i nogle af de selvforanstaltede elevfællesskaber, der eksisterede uden for Kunstakademiets undervisningslokaler. Sådanne kredse af ligesindede kunstnere kendes fra andre samtidige kunstnermiljøer rundt omkring i Europa.² I København blev idéen om det uafhængige kunstnersamfund især dyrket af en gruppe jævnaldrende, unge malere, hvoraf de fleste stammede fra hertugdømmerne. Det var selvbevidste unge kunstnere, der allerede havde set verden, eller følte at de havde.



Fig. 1. H.W. Bissen: Jørgen Sonne tegner i et træ. 1822. Blyant. 168 x 105

mm. Ny Carlsberg Glyptotek, inv.nr. 1978 (skitsebog VII, blad 58). Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.

Carl Goos (1797-1855) havde studeret under J.H.W. Tischbein i Eutin, mens Ditlev Blunck (1798-1854) og Ernst Meyer (1797-1861) havde valgt Kunstakademiet i München. I København mødtes de bl.a. med tre af professor J.L. Lunds elever, nemlig Jørgen Sonne (1801-90), Albert Kückler (1803-86) samt den lidt ældre H.W. Bissen (1798-1868), der på dette tidspunkt stod for at skulle vælge mellem malerkunsten og en karriere som billedhugger. Endelig var der den frisiske maler Harro Harring (1798-1870), der efter nogle år i København havde studeret i Wien og Dresden, hvor han havde malet i det fri side om side med J.C. Dahl.³ Harring var en ægte romantiker, der var levende engageret i kunst og politik, og som er legendarisk for sit begivenhedsrige og omflakkende liv. Som 30-årig udgav han en selvbiografisk rejseskildring i fire bind, hvori han bl.a. mindedes sin tid ved Kunstakademiet i København, og hvori alle kunstnerkammeraterne er portrætteret, skjult bag opfindsomme pseudonymer.⁴

Denne kreds af venner var i begyndelsen af 1820'erne kortvarigt samlet i København, med vidt forskellig uddannelseserfaring i bagagen. Et af højdepunkterne i det frugtbare samvær var de fælles udflugter. Harring og Bissen havde tidligere været på vandring sammen, bl.a. i efteråret 1820 og igen det følgende forår, men nu blev udflugterne en vigtig fælles aktivitet for den samlede vennekreds.⁵ Harring erindrede senere om en af disse ture:

“Vi træffer dem nu alle i Charlottenlund, hvor de som sædvanlig, når Rhonghar og Wilhelm [dvs. Harring og Bissen] boede på landet, tegnede hinanden. Én kastede sig i græsset, og rundt omkring sad kammeraterne og skitserede forkortninger osv. De skiftedes, når en skitse var færdig, og på denne måde fandt man i alle skitsebøgerne det liggende akademi. Ikke sjældent blev én hængende i et træ (man klatrede op i mange træer) og måtte nu - ikke stå eller ligge model som det er brug overalt, men - hænge model.”⁶

Med udtrykket “det liggende akademi” søger Harring spøgefuldt at etablere vennekredsen og udflugterne som en uformel dannelsesinstitution og som parallel til det officielle kunstakademi. Akademiet spillede dog tydeligvis ikke nogen rolle i disse tidlige studieudflugter, som udelukkende fandt sted på vennernes eget initiativ. Men udflugterne havde altså langt fra kun et socialt og rekreativt formål, og en illustration til Harrings beskrivelse finder vi i Bissens og Kücklers skitsebøger fra en udflugt i maj 1823, hvor de begge har øvet deres evne til at skildre forkortninger ved at tegne Jørgen Sonne siddende i et træ.⁷ [fig.1]



Fig. 2. H.W. Bissen: *Parti af kilden i Bernstorff Slotshave*. (1821). Olie på lærred. 30,5 x 21 cm. Privateje. Foto: SMK Foto.

Selvom kunstnerne sædvanligvis kun synes at have medbragt skitsebøger og blyant på disse udflugter, var det ikke altid, at malerkassen blev efterladt hjemme. Et sjældent eksempel på gruppens interesse for friluftsmaleri får vi i sommeren 1821, da Bissen og Harring i ugerne omkring

Skt. Hans lå på landet. De to malere havde denne gang lejet en hytte på en idyllisk plet nær en stille sø med svaner, vel nok Gentofte Sø, og i nærheden af et par oldtidshøje, som Harring kalder "Bröderhoyene" dvs. Brødhøjene nord for Gentofte landsby.⁸ Om lørdagen og søndagen kom deres kammerater på besøg fra København, men ellers arbejdede Bissen og Harring i en nærliggende "skov", hvilket må betyde Bernstorff Slotshave.⁹ "Hier zeichneten und malten sie nach der Natur", erindrede Harring syv år senere.¹⁰ Fra Bissens hånd er bevaret et parti af slotshavens gamle stensatte kildevæld, hvilket vel må betragtes som et af de tidligste bevarede plein air-oliestudier fra dansk jord. [fig.2]

Hvorvidt Bissens og Harrings malerudflugt i sommeren 1821 var en enlig svale, er indtil videre ikke til at afgøre. Det sociale formål og deltagertallet på de store udflugter har næppe været befordrende for koncentrerede og tidskrævende studier. Bissen-kredsen bestod da også hovedsagelig af historiemalere, for hvem friluftsmaleriet ikke tjente et selvstændigt formål. I det hele taget afspejler kunstneres skitsebøger fra første halvdel af 1820'erne først og fremmest en interesse for at tegne hinanden under arbejdet.¹¹ Vennernes tegninger er udtryk for, hvad der er blevet kaldt "The new self-consciousness about studying after nature, the desire to record oneself or others in the act of sketching [...]".¹² Så længe akademielevernes samvær bar præg af denne studentikose selvspejling, kom friluftsmaleriet ikke til at spille nogen større rolle i udflugtskulturen. Alt dette var dog allerede begyndt at ændre sig i 1823, da akademiet pludselig tog initiativ til at fremme netop friluftsmaleriet.

Kunstakademiets konkurrence for landskabsmalere

Den i dag temmelig ukendte maler Jens Neuhausen (1774-1816) havde i 1812 udformet et testamente, hvori akademiet blev stillet en større sum penge i udsigt. Tanken var, at man en skønne dag skulle oprette en serie konkurrencer for eleverne - også i de lavere genrer som fx. landskabsmaleri. Ansøret af Neuhausens løfte fik prins Christian Frederik i 1814 indføjet konkurrencer med pengepræmier i akademiets nye regelsæt.¹³ I hver af akademiets tre hovedfag - arkitektur, billedhugger- og malerkunst - kunne nu udskrives konkurrencer om en lille og en stor pengepræmie. Men da formålet i første omgang blot var at forberede eleverne på at konkurrere om akademiets traditionelle sølv- og guldmedaljer, var de nye konkurrencer for malernes vedkommende alene tænkt som en dyst i at male efter mandlig model.

Måske har akademiet afventet Jens Neuhausens og hans hustrus død, hvorved præmierne ville kunne finansieres med den lovede arv. Under alle omstændigheder blev der i første omgang ikke afsat penge til hverken den lille eller store pengepræmie. Først da professorerne J.L. Lund og C.W. Eckersberg i 1822 tog tilløb til oprettelsen af en egentlig malerskole, besluttede man at lade initiativet ledsage af de første konkurrencer i modelmaleri.¹⁴ Under disse forhandlinger blandede landskabsmaleren J.P. Møller (1783-1854) sig dog i debatten, idet han anmodede akademiet om også at udskrive præmieopgaver for de øvrige, såkaldt lavere genrer. Møller, der i sin ungdom antageligt havde malet under åben himmel sammen med Eckersberg, skrev nu til prins Christian Frederik:¹⁵

"Da i de senere Aar Kunsten i Landskabs og Dyr-maleriet i den Grad har tiltaget at den ved flere Leiligheder har opvakt sig Kunst-Akademiets og et kunstelskende Publikums Opmærksomhed, vilde det være til megen Gavn og særdeles opmuntrende for unge Kunstneres Fremgang, naar [der af] Akademiet ligesom ved de i §51 benævnte Kunstgrene ligedan for Landskabs og Dyr-maleriet blev lignende Præmier fastsatte for Arbejder enten af nogen Composition eller for et Studie efter Naturen."¹⁶

Tanken med denne pengepræmie var at opmuntre eleverne til stadig fremgang i også de lavt ansete genrer. At det skulle være akademiets rolle at "opmuntre" eleverne til fremskridt inden for et bestemt fag, er i det hele taget en udbredt tanke i perioden. Eckersberg havde det foregående år bemærket, "at om der også engang i Tiden kunde blive udsat Pengepræmier for Dyr-malere og

Landskabsmalere, det vidst vilde være til megen Opmuntring for Dyrkere af disse Fag.”¹⁷ Møller selv udtrykte i 1823 et tilsvarende ønske i sit forslag til konkurrencens regler: “Det Kongl. Academie vil med denne givne Opmuntring usigeligen bidrage til disse unge Menneskers Dannelselse og opvække en Kappelyst, som nødvendigviis maa have de ønskeligste og bedste Følger for deres Fremgang i Konsten.”¹⁸ Flere af akademiets professorer ytrede samme ønske om konkurrencer i andre af malerkunstens grene.¹⁹ Akademiforsamlingen var derfor umiddelbart positivt indstillet over for Møllers forslag om en konkurrence i landskabsmaleri, men eftersom man velsagtens følte sig usikre på, om en sådan konkurrence ville møde opbakning fra eleverne, blev beslutningen udskudt.²⁰

Efter utvivlsomt at have loddet stemningen blandt sine elever meldte Møller i slutningen af sommeren 1823 tilbage med et komplet regelsæt for landskabskonkurrencen. Som emne for den første konkurrence foreslog han ”en charackteristisk Trægruppe, enten af Eeg, Bøg, Ask eller Castanietræer efter Naturen”, og han anbefalede endvidere, at deltagerne som udgangspunkt burde udføre hver sin tegning, hvoraf akademiet så skulle udvælge den bedste.²¹ Deltagerne kunne herefter ”bruge September og - om Veiret tillod det - October Maaned med” til at omsætte vindertegningen i oliefarve. Det er bemærkelsesværdigt, at Møller således blot overtager fremgangsmåden fra konkurrencen i akademiets modelskole, hvor den bedste tegning skulle følges af samtlige deltagere. For ikke at vanskeliggøre det opsøgende naturstudie, tilføjer Akademiforsamlingen dog, at deltagernes tegninger bør udføres ”inden for Kjøbenhavns Demarcationslinie”. Syv unge malere indleverede tegninger og seks endte med at indlevere et maleri, nemlig Johan Stroe, Friedrich Thöming, Rasmus Holm, Thomas Fearnley, Heinrich Buntzen og Peter Wisby. Alle seks var privatelever af J.P. Møller og altså specialiserede i landskabsfaget, hvilket er kendetegnede for størstedelen af deltagerne ved konkurrencerne de følgende år.

Naturstudiets vigtighed i konkurrencen

I J.P. Møllers forslag fra 1823 lagde han stor vægt på elevernes evne til at gengive den valgte lokalitet, og Johan Stroe (1805-65) tildeltes da også pengepræmien det første år, ”fordi han troest havde efterlignet Naturen”.²² Og når såvel præmierede som upræmierede værker undertiden udstilledes på akademiets udstilling, skete det som regel med angivelse af, at der var tale om et ”Studium efter Naturen” til forskel fra de mange landskabelige ”Compositioner”. Et studie efter naturen betød i tidens sprogbrug blot et værk skabt foran et objekt eller motiv, hyppigst en levende model, men når det gælder disse konkurrencestykker, skal termen forstås bogstaveligt som studier gjort i naturen.²³ Hvad der i denne forbindelse hidtil er blevet overset, er nemlig de logiske følger af Møllers bemærkelsesværdige vedtægt, at ”den Eleve, der havde den bedste Tegning, burde tillades at tage sig den første Plads, forinden de Andre kunde vælge”.²⁴



Fig. 3. Constantin Hansen: *Johan Stroe arbejder i det fri*. Ca. 1826. Den kgl.

Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS14747. Foto: SMK Foto.

Denne noget malplacerede vedtægt, der som sagt er overtaget fra modelskolens konkurrencer, lægger nemlig implicit op til noget så usædvanligt som et organiseret og kollektivt naturstudie: For når den bedste tegner gives førstevalg af placering, må vi jo deraf slutte, at deltagerne forventedes at male på stedet i fællesskab.

De følgende år arbejdede konkurrecedeltagerne hver sommer side om side under åben himmel. I 1832, hvor Just Jerndorff, Georg Hilker og F.C. Kiærskou konkurrerede om at gengive "en Gruppe af Elmetræer, som findes imellem Ladegaarden og Kalkbrænderiet", skriver Eckersberg således i sin dagbog den 17. august: "I Eftermid: giordes en Tour (...) forbi Kirkegaarden til Falkoneeralleen hvor vi besøgte Concourenterne for Pengepræmien, for Landskabsmaleri, vi gik ad Ladegaardsveien tilbage".²⁵ Til hver konkurrence udpegedes en tilsynsførende professor, der skulle forestå konkurrenternes udflugter til den valgte lokalitet, fx. til Charlottenlund, Emdrup, Frederiksberg eller Østerbro. J.P. Møller påtog sig gentagne gange, bl.a. i 1823 og 1824, denne rolle, hvilket ligefrem blev et argument for at tildele ham embedsbolig på Charlottenborg i 1828.²⁶ På dette tidspunkt var naturstudiet almindeligvis ikke en del af undervisningen på de europæiske kunsthøjskoler, og konkurrencen i 1823 må anses som det tidligste eksempel på, at friluftsmaleri indgik som officielt element i danske maleres uddannelse.²⁷



Fig. 4. Fritz Petzholdt: *Et Partie Træer ved Charlottenlund*

efter Naturen. (1827). Olie på lærred. 56,5 x 49 cm. Privateje.

Foto: Bruun Rasmussen Kunstauktioner.

Fra konkurrencerne i 1827, 1828 og 1832 findes bevarede konkurrencestykker. Disse malerier måler alle omkring 49-54 x 56-68 cm og er således en del større end de fleste senere friluftsstudier, der som regel skulle kunne rummes i malerkassens låg. Man kunne ledes til at tro, at selve konkurrencestykkerne derfor er udført hjemme i atelieret snarere end i naturen. Men der er klare indicier på det modsatte. Således giver Eckersberg i 1828 en af deltagerne "et Beviis for at faae Telt til at male under", ligesom J.P. Møller nogle år senere foreslår deltagerne at låne telte hos Artillerikorpsset til deres studieudflugter.²⁸ Under sådanne forhold kan malerne sagtens have arbejdet på de større lærreder, og de forventedes vel i det mindste at have påbegyndt deres malerier foran motivet.²⁹

I Den kgl. Kobberstiksamling findes en tegning af Constantin Hansen forestillende landskabsmaleren Johan Stroe siddende under åben himmel i færd med at tegne en trægruppe op på sit lærred. [fig.3] At dømme efter blade fra samme skitsebog må tegningen være udført i 1826 eller 1827.³⁰



Fig. 5. Fritz Petzholdt: *Et Partie Trær ved Charlottenlund efter Naturen*. (1827). Blyant. 126 x 176 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS1965-209. Foto: SMK Foto.

Og det maleri, som Stroe øjensynlig er i færd med at optegne, synes i format og motiv at stemme fint med konkurrencen det førstnævnte år.³¹ Deltagerne har i henhold til konkurrencens regler siddet i en kreds omkring motivet, således at det - ligesom for nogle af tidens modelseancer hjemme på Charlottenborg - i princippet burde være muligt at opstille en hel rækkefølge af malerier malet fra forskellige synsvinkler. Det er i nogen grad tilfældet for konkurrencen i 1827, hvorfra vi har bevaret konkurrencebidrag både fra Fritz Petzholdt [fig.4] og fra en af hans konkurrenter.³² De to malerier ligner hinanden til forveksling, hvilket ganske enkelt kan skyldes, at konkurrencedeltagerne alle har sørget for at have en kopi af vindertegningen ved hånden under arbejdet for ikke at afvige for meget fra kompositionen. Petzholdts egen kopi efter vindertegningen er bevaret og viser med al tydelighed,

hvilke snævre rammer deltagerne arbejdede inden for. [fig.5] Deres primære opgave har været at skildre træernes form og farver, mens de ellers kun har haft frihed til at tilføje staffage eller ændre en smule på beskæring og format.



Fig. 6. Frederik Sødring: *Et Partie efter Naturen. Marialyst på Frederiksberg*. 1828. Olie på lærred. 51,5 x 62 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS7217. Foto: SMK Foto.



Fig. 7. Heinrich Buntzen: *Et Partie af Popeltræer. Marialyst på Frederiksberg*. 1828. Olie på lærred. 68,5 x 54 cm. Københavns Museum, inv.nr. 1946.3. Foto: Københavns Museum.

En idé om deltagernes arbejdsvilkår får vi af konkurrencen i 1828, hvorfra vi ligeledes har bevaret et par arbejder, nemlig Frederik Sødrings og Heinrich Buntzens malerier fra Marialyst på Frederiksberg.³³ [fig.6-7] Sådan som reglerne dikterede, har de to malere siddet næsten skulder ved skulder, tilsyneladende på hver sin side af en trampet sti. Da Sødring det følgende forår udstillede sit konkurrencestykke, lod han det ledsage af et andet maleri, der i skildringen af en ung malers teltejr på Frederiksberg synes at rumme en erindring om sommerens konkurrence.³⁴ [fig. 8] I ly af et stort spidstelt - måske det der blev udleveret på Eckersbergs anbefaling - arbejder maleren på et lærred af en størrelse svarende til konkurrencearbejderne. Det er første gang, de danske maleres arbejde i naturen blev emne for et udstillingsbillede, og der er på mange måder tale om et slags

programbillede: Studentersamværet er stadig et hovedtema, men nu spiller selve naturstudiet en mere markant rolle. Billedet emmer så at sige af landskabsmalernes nyfundne selvbevidsthed.

Kunstnerudflugter efter 1825



Fig. 8. Frederik Sødring: *En ung kunstner beskæftiget med at male efter naturen et parti ved Frederiksberg*. 1829. Olie på lærred. 54 x 69 cm. Ejer ukendt. Scan: SMK Foto.

Samtidig med at elever i landskabsfaget (næsten uden undtagelse privatelever af J.P. Møller) årligt foretog fælles studieture i Københavns omegn, fortsatte andre grupper af akademielever naturligvis med at tage på udflugter sammen. I en af Jørgen Sonnes skitsebøger, der antagelig stammer fra en udflugt i de tidlige juni-dage 1824 eller 1825, ses kunstnerens kammerater alle med malerkassen på skødet. [fig.9] Naturstudiet havde nu fortrængt den selvoptagede tradition fra det "liggende akademi", og i kølvandet på akademiets konkurrencer blev det almindeligt udbredt, at de unge malere sammen begav sig på studietur med oliefarver i bagagen. Måske ansporet af aktiviteten blandt akademieleverne og konkurrencedeltagerne tog også Eckersberg nu friluftsmaleriet op igen efter stort set at have forsømt denne aktivitet siden sin hjemkomst fra Rom ni år tidligere.³⁵ Henover sommeren 1825 nævner han således gentagne gange i sin dagbog at have malet under udflugter nord for København. Kort efter ses også de første tegn på, at Eckersbergs egentlige elever på egen hånd var begyndt at male under åben himmel, som det ses på Martinus Rørbyes tegning fra et skibsværft på Christianshavn. [fig.10] Men først i forsommeren 1831 hører vi endelig om, at professoren tager sine elever med på maleudflugt.



Fig. 9. Jørgen Sonne: *Kunstnere maler i det fri*. Ca. 1825-26. Blyant. 250 x 330 mm. Den Hirschsprungske Samling, inv.nr. 7092, blad 9 recto. Foto: SMK Foto.

Kunsthistorikere har gerne villet se denne tur som en opfølger på en hel række tidligere, udokumenterede udflugter. Intet peger dog i den retning. En sådan social udflugt forudsatte nemlig et meget tæt, næsten familiært forhold mellem professoren og en større gruppe elever, hvilket først for alvor opstod i slutningen af 1820'erne. På dette tidspunkt var sønnen Erling blevet gammel nok til at deltage i maleøvelser og udflugter, og det samme var flere af de akademielever, der var sønner af Eckersbergs venner, nemlig Fritz Petzholdt, Adam Müller og Wilhelm Marstrand. Og efter Hans Hansens og C.A. Lorentzens død 1828 blev elevkredsen yderligere forøget med Constantin Hansen, Jørgen Roed og Christen Købke. Først da disse unge malere var samlet, var scenen sat for fælles udflugter.



Fig. 10. Martinus Rørbye: En kunstner malende ved et skibsværft. 1826. Pen og gråt blæk, pensel og brun laving over blyant. 153 x 245 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS1987-208. Foto: SMK Foto.

Den 27. maj 1831 omtaler Eckersberg for første gang en udflugt med elever i sin dagbog. Turen gik til Frederiksdal, og med sig havde han Marstrand, Købke og Rørbye samt sønnerne Erling og Jens. Undervejs malede de hver et parti ved Furesøen, hvoraf kun Eckersbergs er bevaret.³⁶ Allerede 5. juli nævner Eckersberg den næste udflugt, der denne gang gik til Vedbæk med Roed, Marstrand, Købke og Erling som deltagere. En udflugt i de tidlige julidage synes herefter at blive en slags tradition. I hvert fald finder vi et år senere Eckersberg, Marstrand, Købke og Erling i Dyrehaven og fra denne tur stammer Købkes velkendte tegning af Marstrand, der betragter Eckersberg under malerarbejdet. [fig.11] I juli 1833 er gruppen igen på udflugt, denne gang suppleret med Constantin Hansen og Adam Müller.³⁷ På grund af dårligt vejr får de dog kun tegnet en smule, og må derfor fem uger senere vende tilbage for at male samme sted.³⁸ Efter et par års udflugter ebbede de fælles friluftsstudier dog ud, efterhånden som de unge malere én for én drog til udlandet.

Eckersbergs udflugter med sine elever i begyndelsen af 1830'erne er som vist ikke et videre innovativt tiltag. Tværtimod falder disse ture efter et tiårs heftig aktivitet på samme front. De berømte udflugter i begyndelsen af 1830'erne er snarere udtryk for en periode med særlig familiære elevforhold end for en reel undervisningspraksis. Det institutionelle initiativ havde J.P. Møller allerede på et tidligt tidspunkt påtaget sig, selvom han ikke var ansat som lærer ved Kunstakademiet. Og dette initiativ var så småt ved at have overlevet sig selv. Efter konkurrencens umiddelbare succes de første ti år, hvor den blev udskrevet årligt, dalede interessen og antallet af deltagere efterhånden i løbet af 1830'erne. Akademiforsamlingen udskrev dog troligt nye opgaver næsten hvert år frem til 1846, og i et forsøg på at lokke deltagere til øgede man endda i 1832 præmien fra 30 til 40 rigsbankdaler sølv. I takt med landskabsmalerens stigende selvsikkerhed og stadig større ambitioner, og i takt med at landskabsmaleriet opnåede større anerkendelse fra såvel publikum som kritikere, havde dette første spæde tiltag til genrens udvikling tydeligvis udspillet sin rolle. De sidste syv år melder der sig ikke én eneste deltager. Af langt større vigtighed var nu i stedet den såkaldte Neuhausenske konkurrence, der for landskabsmalerne ikke blot gik ud på trofast at skildre en lokalitet, men derimod på at karakterisere selve det danske landskab gennem en syntese af landskabelige elementer. Landskabsmaleriet havde flyttet sig, og det rene naturstudie var blevet en selvfølgelig del af uddannelsen og den kunstneriske praksis. □



Fig. 11. Christen Købke: *Eckersberg og Marstrand på studieudflugt*. 1832.
Blyant. 147 x 184 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKSgb1640.
Foto: SMK Foto.

Noter

1. Se fx Torsten Gunnarson: Friluftsmåleriet före friluftsmåleriet, Uppsala 1989, s. 98. Antagelsen er siden blev gentaget i adskillige danske og udenlandske publikationer.
2. Det bedst kendte eksempel er kredsen omkring Richard Parkes Bonington, se Marcia Pointon: The Bonington Circle. English Watercolour and Anglo-French Landscape, 1790-1855, Brighton 1985.
3. J.C. Dahls dagbog, 31. august 1819, se Marie Lødrup Bang: Johan Christian Dahl 1788-1857 - life and works, Oslo 1987, bd. 2, under nr. 170.
4. Harro Harring: Rhonghar Jarr. Fahrten eines Friesen in Dänemark, Deutschland, Ungarn, Holland, Frankreich, Griechenland, Italien und der Schweiz, München 1828. Se også Mario Krohn: "Rhonghar Jarr. Et Bidrag til dansk Kunstnerliv omkring 1820", Kunst, V, 1903, u. pag.
5. Bissens tegning dateret 17. oktober 1820 forestillende "Maleren Harro Harring paa Vandring" solgtes på Victor Hansens auktion, 20. april 1915, nr. 66. Turen det følgende forår er omtalt i Harring 1828, bd. 3, s. 261.
6. Harring 1828, bd. 3, s. 293 ("Wir treffen sie nun Alle in Charlottenlund, wo sie, wie gewöhnlich, - während Rhonghar und Wilhelm auf dem Lande wohnten - einander zeichneten. Einer warf sich ins Gras, und rings umher sassen die Genossen und skizzirten die Verkürzung etc.; dieses wechselte wenn eine Skizze fertig war, und auf diese Weise fand man in allen Skizzenbüchern - die liegende Academie. Nicht selten blieb einer im Baum hängen, deren manche erklettert wurden, und musste nun - nicht modell stehen ober liegen, wie das allenthalben der Brauch, sondern - modell hängen.") Her i Mario Krohns oversættelse, let revideret.
7. Kuchlers version af samme motiv er siden udskåret af hans skitsebøger og tilhører Den kgl. Kobberstiksamling (Td641-121). Her findes også en del tegninger fra gruppens øvrige udflugter, bl.a. fra en tur i begyndelsen af maj 1822 og fra en tur til Møn i august-september samme år, sidstnævnte udflugt omtalt i Rostrup 1945, s. 20.
8. Harring 1828, bd. 3, s. 263f. Se også Haavard Rostrup: H.W. Bissen, Kbh. 1945, s. 21.
9. Tre tegninger af Kuchler i Den kgl. Kobberstiksamling (Td642,71-72 og 154) synes at stamme fra hans besøg hos vennerne i Gentofte.
10. Harring 1828, bd. 3, s. 267.
11. Dette var fx stadig tilfældet i Wilhelm Bendz' og Jørgen Sonnes skitsebøger fra en udflugt i juni 1824, henh. Den kgl. Kobberstiksamling, inv.nr. 10208, og Den Hirschsprungeske Samling, inv.nr. 7090. Førstnævnte er publiceret i Wilhelm Bendz. Et ungt kunstnerliv 1804-1832, Den Hirschsprungeske Samling, København 1996, s. 81-85.
12. Matthew Hargraves: Varieties of Romantic Experience. Drawings from the Collection of Charles Ryskamp, Yale 2010, s. 54.
13. Kunstakademiets fornyede fundats af 28. juli 1814, § 50-52; se F. Meldahl og P. Johansen: Det kgl. Akademi for de skønne Kunster 1700-1904, København 1904, bilag VII, s. XXXVIIIff; Emma Salling: Kunstakademiets guldmedaljekonkurrencer, København 1975, s. 25.
14. Meldahl og Johansen 1904, s. 198.

15. Forslag fra J.P. Møller på Akademiforsamlingen 19. april 1823, refereret i Rigsarkivet, Kunstakademiets Arkiv (herefter KA), Dagbog 1821-27, s. 161. På Møllers dødsboauktion, Charlottenborg, 30. oktober 1855 og følgende dage, solgtes som nr. 24-29 en del oliestudier fra Paris' omegn, der måske kan sættes i forbindelse med udflugter, som den Eckersberg omtalte i sin dagbog 17. september 1812 (Villads Villadsen, (red.): C.W. Eckersbergs dagbøger, København 2009, bd. 1, s. 70).
16. KA, Journalsager 1822-24, 1823 ad IV.2.
17. KA, Journalsager 1822-24, 1823 ad IV.2.
18. Brev fra J.P. Møller af 11. august 1823, citeret i KA, Dagbog 1821-27, s. 186f.
19. KA, Journalsager 1822-24, 1823 ad IV.2. Dette cirkulære angående et forslag fra Hetsch om en præmie i ornamenttegning bærer indlæg af bl.a. Eckersberg, Lund, Clemens, Klingberg, Schow og C.A. Jensen.
20. De øvrige mindre pengepræmier blev vedtaget ved resolution 13. maj 1823, KA, Journalsager 1822-24, 1823 ad I.4. Afskrift i KA, Dagbog 1821-27, s. 164. Endvidere KA, Dagbog 1821-27, s. 167.
21. J.P. Møllers promemoria af 11. august 1823, afskrift i KA, Dagbog 1821-27, s. 186f.
22. KA, Dagbog 1821-27, s. 198. Se endvidere Henrik Bramsen: Landskabsmaleriet i Danmark 1750-1875. Stilhistoriske Hovedtræk, København 1935, s. 62 samt Sigurd Willoch: Th. Fearnley, Oslo 1932, s. 18.
23. For et eksempel på førstnævnte brug af vendingen "efter Naturen" om arbejdet i Eckersbergs atelier, se Gunnarson 1989, s. 98.
24. J.P. Møllers promemoria af 11. august 1823, afskrift i KA, Dagbog 1821-27, s. 187.
25. Emnet fremgår af KA, Dagbog 1828-35, s. 343. Et fotografi af Just Jerndorffs konkurrencestykke findes i Danmarks Kunstbibliotek.
26. KA Behandlede sager 1828, IV, nr. 6. På dette cirkulære om tildeling af afdøde Hans Hansens lejlighed noterede G.F. Ursin bl.a.: "Derimod har Ansøgeren [dvs. Møller] ikke omtalt det Onus, han har taget sig med at have Tilsyn med Eleverne, der arbeide i Landskabsfaget for Pengepræmien [...]" I 1825 valgtes J.L. Lund til opgaven, men i de følgende år nævnes den tilsynsførende ikke ved navn. At dømme efter Ursins bemærkning må valget dog antages igen at være faldet på Møller.
27. Kunstakademiet i København var dog ikke, som ofte påstået, den første institution, der opfordrede eleverne til ikke blot at tegne men også at male i det fri. Allerede den toneangivende franske landskabsmaler Pierre Henri de Valenciennes havde i årene efter 1812 ladet friluftsmaleriet blive en fast del af landskabsmalernes uddannelse på École des Beaux-Arts. Det er i denne sammenhæng også interessant, at Valenciennes ligeledes var drivkraften bag det franske kunstakademis indstiftelse af en Prix de Rome i historisk landskabsmaleri i 1816.
28. Eckersbergs dagbog, 6. august 1828 (Villadsen 2009, bd. 1, s. 315); J.P. Møller på akademiforsamlingen, 24. juni 1833, KA, Dagbog 1828-35, s. 416.
29. Torsten Gunnarsons antagelse (Gunnarson 1989, s. 98 og 208), at malerne ikke malede men kun tegnede på stedet, må bero på en misforståelse af beskrivelsen af det første års konkurrence i Willoch 1932, s. 18. Tolkningen af konkurrenceformen genfindes i bl.a. Emma Salling og Claus M. Smidt: "Fundamentet. De første hundrede år", Kunstakademiet 1754-2004, København 2004, bd. 1,

s. 56-57, samt Emma Salling: "Akademiet i København mellem det hjemlige og det internationale", Natur och nationalitet. Nordisk bildkonst 1800-1850 och dess europeiske bakgrund, Jörgen Weibull og Per Jonas Nordhagen (red.), Höganäs 1992, s. 77-78.

30. Et af disse andre blade i Den kgl. Kobberstiksamling, inv.nr. KKS14745, er relateret til dobbeltportrættet af kunstnerens yngste søstre fra 1826 (Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS3004) og til et portrætsstudie af den næstældste søster fra ca. 1827 (Nationalmuseum, Stockholm, inv.nr. NM3308).

31. Emnet i 1826 var "en Bøg i Charlottenlund" (KA, Dagbog 1821-27, s. 429). Kunstakademiets arkivalier nævner besynderligt nok ikke Johan Stroe blandt deltagerne, men if. kataloget fra akademiets udstilling det følgende forår skal han alligevel have modtaget en præmie for udstillingens nr. 103, Et Partie Bøgetræer, efter Naturen. Stroe havde tidligere deltaget og vundet pengepræmien i 1823 og 1824 og fik i 1827 accessit.

32. Petzholdts maleri er senest solgt på Bruun Rasmussen auktion 716, november 2002, nr. 1296. Det andet maleri, ligeledes i privateje, var udstillet på Kunstforeningens Petzholdt-udstilling i 1985 som malerens egenhændige replik (kat. 19, afb. i kataloget), men skal rimeligvis tilskrives enten Emil Wolff, Johan Stroe, Heinrich Buntzen eller F.E. Wolters.

33. Emnet var "en Gruppe af Castanier, Popler eller Ask, taget indenfor Københavns Demarcationslinie eller Frederiksberg", og den tredje deltager var Christian Ferdinand Christensen (KA, Dagbog 1828-1835, s. 54, 57 og 67). Malerierne er omtalt i Kasper Monrad: Hverdagsbilleder, København 1989, s. 128, samt i Charlotte Christensen og Kasper Monrad: De ukendte guldaldermalere, Kunstforeningen, København 1982, s. 78.

34. Lilian Vestergaard: "Landskabsmaleren Frederik Sødning", Kunstmuseets Årsskrift 1977-1980, årg. LXIV-LXVII, 1981, maleri nr. 5, afb. s. 49. En fortegning tilhørende Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot bærer på monteringen en (næppe pålidelig) påskrift, der angiver scenen som Sødning og Hilkers telt.

35. Kun ganske få af Eckersbergs malerier kan muligvis gøre krav på at være malet i det fri i perioden mellem hjemkomsten og 1825, nemlig tre studier fra Charlottenlund og Strandmøllen, traditionelt dateret 1822 (Emil Hannover: Maleren C.W. Eckersberg. En Studie i dansk Kunsthistorie, København 1898, nr. 289-291).

36. Privateje. Hannover 1898, nr. 481. For denne og de følgende udflugter henvises til Villadsen 2009, bd. 1, s. 453, 458, 507, 550 og 557.

37. Eckersbergs tegning solgtes på Kunsthallens auktion 493, 9. september 1998, nr. 45, og er siden kommet til The Morgan Library, New York, som testamentarisk gave fra Charles Ryskamp.

38. Eckersberg færdiggjorte tre dage senere sit maleri hjemme i atelieret (Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS4794).

Om forfatteren



Jesper Svenningsen

Jesper Svenningsen (f. 1981) er postdoc-stipendiat på Statens Museum for Kunst. Han blev ph.d. i 2016 på en afhandling om danske kunstsamlere i perioden 1690-1840 og har siden været beskæftiget med udgivelse af skriftlige kilder til dansk kunsthistorie, specifikt J.Th. Lundbyes og Martinus Rørbyes dagbøger. Derudover har han især publiceret om samlerhistoriske emner og om dansk kunst i begyndelsen af 1800-tallet.

- jesper.svenningsen@smk.dk