

”Hvorfor vil du danse, når franskmændene fløjter?” Joakim Skovgaard og Atelier Bonnats første danske elever

Artiklen undersøger effekten af danske kunstneres ophold i Paris fra midten af 1870'erne til starten af 1890'erne, hvor flere studerede hos den franske maler Léon Bonnat (1833-1922) på hans Atelier Bonnat.

Resumé

Fra midten af 1870'erne til starten af 1890'erne rejste Joakim Skovgaard (1856-1933) og en række andre danske kunstnere til Paris for at studere på Atelier Bonnat og se på kunst. Denne artikel vil skabe en ny forståelse for betydningen af undervisningen på Atelier Bonnat og opholdet i Paris for de danske maleres kunstneriske udvikling med vægt på nogle af de første elever på Atelier Bonnat og særligt Joakim Skovgaard.

Artikel

I en periode fra midten af 1870'erne til starten af 1890'erne fandt der en udvikling sted i dansk kunst, som var forbundet med den kunstneriske udvikling, der fandt sted i Frankrig, nærmere bestemt i Paris. Joakim Skovgaard (1856-1933) og en række andre danske kunstnere rejste til byen for se den kunst, der blev udstillet, og ikke mindst for at studere på private kunstskoler. Flere af kunstnerne studerede hos den samme franske maler, Léon Bonnat (1833-1922), på hans Atelier Bonnat.¹ Opholdet i Frankrig havde ifølge kunstnerne selv stor indflydelse på deres udvikling, men der har været forsket meget lidt i, hvilken effekt undervisningen hos Bonnat havde for dem. Kilderne om dette emne er også få og spredte.² Denne artikel vil, især ved at trække på kunstneres egne beretninger fra Paris, skabe en ny forståelse for betydningen af deres uddannelse på Atelier Bonnat og for dette særlige kapitel i den danske kunsthistorie. Artiklen undersøger effekten af de danske kunstneres ophold i Paris med vægt på de første elever på Atelier Bonnat og her særligt Skovgaard.

Leflen for franskeriet

Op gennem 1870'erne var de unge, danske kunstnere i stigende grad blevet kritiske overfor undervisningen på det danske kunstakademi. Den var præget af et nationalt fokus i kunsten og en modvilje mod påvirkning udefra. I 1876-77 indledtes en debat om den danske kunst versus den franske, da maleren Vilhelm Groth (1842-1899) udgav et kort skrift med titlen "Dansk Kunst i Forhold til Udlandets"³. På det tidspunkt var han lige vendt hjem efter et ophold i Paris i 1872-73, hvor han var blevet optaget af Barbizon-skolens nye malemetoder med brug af brede penselstrøg og spartel. Maleren Vilhelm Kyhn (1819-1903) udgav som svar på Groths skrift en pjece, hvor han harcelerede mod "leflen for franskeriet"⁴ med brug af denne nye maleteknik, som nogle unge kunstnere var begyndt at benytte med inspiration fra netop Frankrig. Groth skrev et svar til Kyhn og forsvarede den nye udvikling og den udenlandske inspiration.⁵ Kyhn replicerede i 1877 og fortsatte sit forvar for at bevare den nationale karakter og den nationale stil i den danske kunst og ikke indføre udenlandske "dogmer og maximer", som der ikke var brug for. Groth forsvarede inspirationen fra Frankrig med, at Eckersberg, der blev betragtet som grundvolden for den danske kunst, netop var rejst til Paris og havde uddannet sig hos David. Men Kyhn argumenterede for, at det ikke var noget fransk, Eckersberg havde ført med sig hjem fra Paris til Danmark, men at han i Paris netop havde fået styrket sit individuelle, nationale udtryk.⁶

Verdensudstillingen i Paris i 1878 blev et vendepunkt, der for alvor fik den danske kunstscene til at indse, at modviljen mod at lukke dørene op ud til verden måtte slutte, og at en smule leflen for franskeriet var en måde at skabe ny udvikling i den danske kunst på.⁷ På den danske kunstudstilling på Verdensudstillingen, som Pietro Krohn (1840-1905) var ansvarlig for, var det netop kunstnere af den eckersbergske skole, der blev præsenteret, heriblandt flere værker af P.C. Skovgaard, Wilhelm Marstrand, Godtfred Rump, Christen Dalsgaard og Carl Bloch. Derudover også enkelte værker af den yngre generation med P.S. Krøyer, Kristian Zahrtmann, Otto Bache og August Jerndorff.⁸ De franske kunstkritikere havde dog ikke meget godt at sige om den nationalromantiske danske kunst, der blev vist på udstillingen. Den anerkendte kritiker Charles Blanc (1813-1882) skrev, at nok havde Danmark kunstnere, men ingen kunst. En anden kritiker, Victor Cherbuliez, skrev, "*Ce qui distingue surtout les peintres du Danemark, c'est que leur pinceau est toujours propre, il l'est même trop, il est propre, et la nature n'est jamais propre.*"⁹ Denne harske kritik kastede ved på det bål af kritik, som allerede i nogle år havde ulmet hos en række af de yngre kunstnere, der mente, at kunstnerne måtte åbne dørene op til udlandet for at forny den hjemlige tradition og give den ny ilt.

Det var de ældre fagfolk dog fortsat ikke overbeviste om. Kunsthistorikeren Julius Lange (1838-1896), som var rejst til Paris for at se Verdensudstillingen i 1878 og opholdt sig i byen i et par måneder, holdt i 1879 et foredrag i Kunstforeningen under titlen "Vor Kunst og Udlandets". Her skrev han, "*det Bedste, som vores Malere [...] kjunde gjøre, var at blive Hjemme og ikke tænke paa Andet end Hjemmet, helst glemme saa meget som muligt, at Folk paa andres Steder havde en anden Kunst, uanset om den i mange Ting kan være bedre end deres egen. [...] Vær overbevist om, at Intet*

har mindre Kurs i Paris, end en Kunst, som halvvejs gaar i den franskes Spor uden nogensinde at indhente den."¹⁰ Lange mente altså stadig, at de danske kunstnere skulle holde sig til deres nationale læst og ikke gøre sig forhåbninger om at vinde anerkendelse hverken hjemme eller i Paris ved at prøve at lære at male som de franske kunstnere. Janus la Cour (1837-1909) skrev i 1882 til Sigurd Müller, *"det er Malerens eget syn paa Naturen, der skal bestemme hans Maade at male paa. Den parisiske Sommerfrakke, med tyk Farve og klodset Pensel, som nu saa mange køber i Paris, er jeg ikke sikker paa passer for alle Landes Vejrforhold."*¹¹ Det vakte dog ikke udbredt genklang hos de yngre danske kunstnere, som i endnu højere grad søgte at uddanne sig i Paris efter 1878.¹²

Det skabte kritik og bekymring på akademiet, hvor en af dets professorer, Frederik Vermehren (1823-1910, professor 1873-1910), også var rejst til Paris i 1878 for at se Verdensudstillingen. I lighed med Kyhn og Lange forsvarede også Vermehren det særligt nationale ved kunstnere fra forskellige lande, og at de ikke skulle efterligne andres nationale karakteristika, men holde fast i deres egne kendetegn.¹³ Mens Vermehren var i Paris, mødtes han med en af de danske kunstnere, der ikke var blevet hjemme, men netop var taget ned til Paris for at uddanne sig, og som skulle blive Léon Bonnats første danske elev: Laurits Tuxen (1852-1927). Sigurd Schultz skrev om mødet mellem Vermehren og Tuxen, *"her mødtes nu et halvt Aarhundredes akademiske Tradition i Danmark med Forløberne for en ny Tid - med den begyndende Konkurrence, som var i Færd med at drage Eleverne bort fra Akademiet, undergrave de yngre Kunstneres Sympati for det."*¹⁴

Forløberne for en ny tid

De unge kunstnere mente, at uddannelsen på det hjemlige kunstakademi var forældet, og at ny inspiration måtte hentes på udenlandske skoler. Derfor blev Paris målet for de unge kunstnere til at videreuddanne sig. Nogle, som Karl Madsen (1855-1938), søgte ind på det franske kunstakademi, hvilket dog krævede, at man kunne tale fransk.¹⁵ Langt de fleste danskere søgte dog ind på de private kunstskoler i Paris, hvor akademiuddannede malere gav undervisning. Mange af disse skoler var baseret på den akademiske model fra Paris og København, men nogle få havde en alternativ tilgang til hvilket kunstsyn, der blev prædikeret der. Det var blandt disse alternative skoler, at Léon Bonnats skole befandt sig som en af de mest navnkundige, sammen med Thomas Coutures og Charles Gleyres skoler.¹⁶ Det er værd at bemærke, at selv om de danske kunstnere mente, at de studerede hos de fremmeste franske kunstnere, så er det ikke Bonnat, Couture eller Gleyre, der i dag bliver anset for at være blandt de mest nybrydende franske kunstnere fra den tid. Som Schultz skriver, *"Disse Lærere hørte ikke til dem, der blev staaende som Banebrydere, Udviklingens Fornyere, men de fik for danske Malere den Betydning, at de med Tidens Fylde atter førte dem ind i Fagets europæiske Teknik"*.¹⁷ Det er derimod impressionisterne, som flere af de danske kunstnere også så værker af under deres ophold i Paris, der i dag anerkendes som fornyere.

Denne periode var nemlig ikke blot en brydningstid i dansk kunst, det var det også i den franske kunst. Det såkaldte salonmaleri med fine penselstrøg og udglattede overflader blev udfordret først af Barbizon-skolens mørke malerier fra skovene omkring Fontainebleau, så realisternes skildringer af arbejdende folk fra samfundets nedre lag, så impressionisternes opløsning af motivet i flimrende lys og farver. Også i Frankrig rasede debatten om maleteknik, stilarter, og hvad der kunne accepteres på den årlige salon eller ej. De danske kunstnere landede midt i den franske debat med den hjemlige debat i baghovedet, der afspejlede den rivende udvikling i kunsten, der foregik i begge lande.

Selvom Bonnat i dag ikke anses for en foregangsmand på kunstfronten, præsenterede han alligevel de danske kunstnere for nye tegne- og maleteknikker, nye stilretninger og en ny arbejdsmetode i forhold til den undervisning, de kendte hjemmefra. Sigurd Schultz skrev, *"Dette betyder ikke, at det var Bonnat, man valfartede til. Bonnat kom til at øve stor Indflydelse, fordi han dengang overalt i Paris nød saa stor Anseelse som Lærer, fordi han selv havde ydet en Indsats i den avancerede Naturalisme [...]. Man søgte i Almindelighed til Paris og til fransk Kunst, og mange private Kunstskoler nød godt af det stigende danske Besøg."*¹⁸ Hos Bonnat lærte de danske kunstnere valørmaleriet at kende, og de prægedes af den indflydelse fra den spanske barokkunst, der kendetegnede Bonnats egne værker. På 10 år, fra Tuxen blev den første danske elev i 1875 til

Vilhelm Tilly (1860-1935) var den attende og sidste danske elev på Atelier Bonnat i 1885, skete der en betydningsfuld udvikling på den franske kunstscene, og den forandring bragte de danske kunstnere ind i deres værker og med sig hjem fra Paris.



Fig. 2 Leon Bonnat, *Korsfæstelse*, 1874. Olie på lærred, 229 x 160 cm. Foto: © Musée du Petit Palais, Paris

Hvem var Léon Bonnat?

Léon Bonnat (1833-1922) blev født i Bayonne i det franske baskerland. Han blev uddannet på en privat kunsthøjskole i Paris hos den romantiske maler Léon Cogniet (1794-1880) og havde gået på École des Beaux-Arts til anatomi- og perspektivundervisning. Bonnat boede som ung i Madrid mellem 1846-53, og var der blevet inspireret af de spanske barokmestere Diego Velazquez og José de Ribera. Efter uden held at have konkurreret om fransk kunsts mest prestigefyldte pris, Prix de Rome, i 1857, opgav han de officielle konkurrencer og slog sig med stor succes op som portrætmaler. Han malede en lang række portrætter af prominente franskmænd, bl.a. tre franske præsidenter.¹⁹ Bonnat var klassisk uddannet, men den spanske indflydelse gav hans malerier et mere realistisk udtryk end det franske, akademiske ideal.

Bonnat udøvede det såkaldte valørmaleri, som adskilte sig fra det akademiske tonemaleri, der blev praktiseret på École des Beaux-Arts. Tonemaleriet lagde vægt på mellemtonerne, hvor overgangene både i form og farve blev glattet ud, så de blev bløde, mens valørmaleriet lagde vægt på kontrasten mellem de mørke og lyse toner. Disse kontraster blev praktiseret af Bonnat som en barok-inspireret clair-obscur med figurer i skarpt lys mod mørke baggrunde. Han advokerede for, at man som maler ikke skulle fortabe sig i enkelte detaljer, men sikre sig, at malingens valører mellem lys og mørk understøttede billedets helhedsvirkning. Det betød ikke, at man ikke skulle male detaljeret, blot ikke lade billedet underlægge sig detaljerne. I forhold til farverne var Bonnats praksis også en noget anden end den akademiske tradition. For at opnå lysende og mættede farver, arbejdede Bonnat med den mørke baggrund for at fremhæve figurens farver. Han blandede kun sine farver løseligt på lærredet - et skridt på vejen mod den maleriske virkning, som impressionisterne tog den fulde konsekvens af i deres billeder. I modsætning til impressionisterne holdt Bonnat sig til en meget begrænset farvepalet.²⁰ Tuxen redegjorde i et længere brev til kunsthistorikeren Julius Lange, hvor anderledes Bonnats tilgang til maleriet var i forhold til, hvad Tuxen havde lært hjemme på akademiet i København. Han forklarede begrebet "valeur" således, *"Det vil jo blot sige, at man skal forme hele sin Figur og hele Billedet med samme Omhu, som den enkelte Form [...] med andre ord, iagttager man de rette Lysværdier, faaer man Form paa sit Billede, i modsat Fald bliver det fladt [...]. Dette virker igen stærkt tilbage paa Farven; denne drives nemlig op til en ganske anden Styrke [...] dette opnaaes nu, praktisk taget, ved at man kun blander sine Farver ganske løseligt sammen, hvorved det "Vibrerende" forekommer, medens det i modsat Fald bliver graat og tungt."*²¹ Valørmaleriet, selv om det ikke var så revolutionært som impressionismen, var alligevel en helt ny og øjenåbnende tilgang til at male for de danske kunstnere, der studerede hos Bonnat.

De første danske elever hos Bonnat

Léon Bonnat åbnede sin private kunsthøjskole, Atelier Bonnat, i 1866.²² Det var som nævnt Tuxen, der blev den første danske elev på Atelier Bonnat i 1875. Tuxen havde været elev på kunstakademiet i København fra 1868-72, men var blevet anbefalet af Otto Bache (1839-1927) at tage på studieophold i Paris. Efter at have solgt sit debutmaleri på Charlottenborg brugte han pengene på at rejse til den engelske kyst. Opholdet dér blev dog kedeligt, og da han fik tilbud om at rejse gratis med en fragtbåd, der lagde an på den franske kyst i St Malo, drog han over kanalen. St Malo var et yndet feriested for parisere, men også et yndet mål for kunstnere. Tuxen mødte en gruppe franske kunstnere, der anbefalede ham at søge til Paris. En af disse kunstnere, Gaston Renault (1851-1931), var elev hos Léon Bonnat. Han opfordrede Tuxen til at søge om at blive elev hos Alexandre Cabanel (1823-1889), der var professor på det franske kunstakademi og en anerkendt repræsentant for salonmaleriet, og, hvis der ikke var plads, så hos Bonnat.²³ Således ansporet, således gjort. Tuxen søgte først om at blive elev hos Cabanel, men da det ikke var muligt at blive optaget der, opsøgte han Bonnat, om hvem det også blev sagt, at han nok snart ville blive udnævnt til professor.²⁴ Takket være førnævnte brev fra Tuxen til Lange får man et førstehåndsindtryk af, hvordan Bonnats tilgang som underviser var anderledes i forhold til den hjemlige akademiuddannelse. Tuxen skriver, *"Det som Bonnat fordrer, er en kraftig, characterfuld og sand Fremstilling af det, man har for Øje; Skjønheden maa komme ad den Vej, og ikke gennem noget Compromis. Herved lærer man at se directe paa Naturen, og har paa den Maade større Sandsynlighed for at faa et Selvstændigt Syn paa den, medens jeg gik paa Akademiet, var jeg i stadig Tvivl om, hvorvidt den Linie paa Modellen var*

god, eller om den ikke kunne forbedres.”²⁵ Her understreges det af Tuxen, at det var den realistiske tilgang, som Bonnat tilskyndede i sin undervisning. Modellernes udseende skulle ikke forskønnes, deres kroppers linjer ikke forbedres, men gengives så sandt som muligt. Netop denne direkte naturgengivelse var noget, som Bonnat var kendt for. Et maleri, han havde lavet af den korsfæstede Kristus [fig. 2], blev opfattet som så realistisk, at man beskyldte Bonnat for at have brugt et lig som model.²⁶

Ud fra de danske kunstneres korrespondance er det tydeligt, at det er deres tekniske færdigheder, som de ønsker at forbedre under studierne i Paris. Den franske skole var netop kendt for sit høje niveau og strenge disciplin i forhold til både tegne- og maleteknik. Og det var netop også de tekniske færdigheder, som Bonnats anden danske elev, Theodor Philipsen (1840-1920), søgte under sit ophold 1875-1876. Philipsen startede først på tegnekursus om aftenen, siden gik han også på malerkursus om dagen. Han skrev hjem, *”Om Aftenen tegner jeg paa et Atelier hos den dygtige Portrætmaler Bonnat. Tuxen gaar der ogsaa om Dagen [...] Jeg trænger til at udvikle min Tegning og Bonnat holder gode Modeller og corrigerer strengt, men er dog ret vel fornøjet med mig, især dog med Tuxen, han gjør Opsigt ved sine store Fremskridt”*.²⁷

Carl Locher (1851-1915) blev den tredje danske elev hos Bonnat, ligeledes mellem 1875 og 1876 og igen mellem 1878 og 1879. Efter sin hjemkomst til Danmark i 1876-77 mødtes han med P.S. Krøyer (1851-1909) og fortalte om sin tid i Paris. Krøyer viste Locher sine seneste billeder, blandt andet et maleri fra Hornbæk, *Morgen ved Hornbæk, fiskerne kommer i land* (Den Hirschsprungske Samling, 1875), som havde fået stor ros, da han havde udstillet det på Charlottenborg i 1876. Locher var dog kritisk overfor Krøyers billeder, som han mente var *”tyndt og stofløst”*²⁸ malet. Kort tid efter rejste Krøyer til Paris, hvor han mødtes med Tuxen, og snart var Krøyer også elev hos Bonnat. Herom skrev Krøyer, *”jeg mangler Simpelt, Storhed, Helhed i Lys- og Skyggemasse (”trop des petites choses”, siger Bonnat hvergang). Det betragter jeg overhovedet som den store Forskjel mellem Undervisningen her og hjemme, at man her stadig taler om Simpelt, Storhed, Helhed, arbejde med de store Flader og de store Lys- og Skyggemasser; hjemme hænger man sig derimod ofte lidt meget i de enkelte Former [...] Jeg mangler meget i den Henseende, og jeg troer derfor at jeg kan lære meget ved at gaa paa Malerskole her”*.²⁹

Især Tuxen og Krøyer har skrevet en del om, hvordan det var at være elev hos Bonnat, hvordan undervisningen foregik og hvad det var, de lærte hos franskmændene; hvilke ting de kæmpede med. De skrev også hjem for at forklare, hvad Bonnats tilgang gik ud på. Krøyer skrev til Fru Hirschsprung, *”Jeg taler nu foreløbigt om Undervisningen. Naar man her tegner en Kontur, gaaer det ikke saa meget ud paa at tegne Formen i alle dens fine smaa Nuancer, men først og fremmest den hele, store Linie, Forholdene og Sammenføjningerne af Lemmerne, Bygningen i det Hele taget, og det gaaer man maaske endog saa meget ud paa at man negligerer Detaillen. Hvilket ogsaa ganske betegnende viser sig i at vi kun har 6 Gange 3—4 Timer til hver Figur. Og dette gaaer igjennem hele Undervisningen, ligesaa naar man maler: bygge sin Figur, sit Hoved op i sine store Flader og Forhold, sine store Lys- og Skyggemasser og underordne Detaillen Hensynet til Helheden, Simpelt, men i dette fordres ogsaa en stor Soliditet. Dernæst fordres Fedme og Lys i Farven, og al Maner, „Chic“, Haandfærdighed foragtes til det Yderste.”*³⁰ Netop dette med at forklare hvordan Bonnat lærte dem en ny måde at arbejde med lys, flade og form, at arbejde med valørerne, fyldte en del hos kunstnerne for at retfærdiggøre overfor familie og venner, at de have taget det nærmest forræderiske skridt at rejse til Paris for at uddanne sig. Tuxen skrev under sit andet ophold hos Bonnat, *”At Krøyers Kunst vandt i Fylde og Bredde under denne Studieperiode, kan ikke bestrides, lige saavel som at jeg for mit Vedkommende fik Forstaaelse for en Masse Ting, som ikke havde klaret sig i min Akademitid.”*³¹ Det, som Bonnat kunne lære de unge danske kunstnere, var ikke blot det nye og ukendte valørmaleri, det var også en ny måde at lære og vejlede. Krøyer skrev til Vermehren om Bonnat, *”han er maaske den alleralvorligste og en af de aller dygtigste Lærere i Frankrig og at han forstaaer at lukke Glukkerne op paa sine Elever, og give dem Energi og Arbejdslyst. [...] En alvorligere og solidere Vejledning har jeg aldrig kjendt”*.³² Netop Bonnats evner som lærer og måde at undervise og korrigere på fik stor betydning for de danske kunstnere.

Undervisningen hos Bonnat

Det var en international flok mandlige elever, der studerede hos Bonnat. Ikke blot danske elever, men svenskere, nordmænd, finnere, amerikanere, spaniere og endda japanere³³ fyldte lokalerne på Boulevard de Clichy, hvor undervisningen foregik både på Tuxens, Krøyers og Skovgaards tid, og da Joakim Skovgaard blev elev hos Bonnat i december 1880, kunne han berette om sine medstuderende, *"For resten er det meget vakre mennesker som går der, de fleste er vist amerikanere, vi er nok 60 i det hele, (omtrent) hvoraf en 15 måske er Franske, for øjeblikket er der ingen Tyskere."*³⁴ Atelieret havde, i lighed med de andre private skoler, en "massier" - en elev, som Bonnat havde betroet at stå for pengesager og praktiske sager og evt. også vikariere for Bonnat. Massier'en modtog elevernes betaling for modeller, husleje og brænde.³⁵ Hvor massier'en var i toppen af hierarkiet, var den nyeste elev, "le nouveau", i bunden af hierarkiet, og skulle blandt andet fylde kul i brændeovnen om vinteren. Skovgaard skrev hjem til sin faster om sin oplevelse med at være "le nouveau" og de ritualer, der var forbundet dermed:

*"Altså, jeg går hos Bonnat. I mandags holdt jeg mit indtog med skælvende knæer, jeg skal sige Dig, at somme tider kan der blive gjort mere grin med Le nouveau, end Le Nouveau skotter om, og man skal næsten altid op på model briksen og synge for hele forsamlingen, noget som jeg generte fyr slet ikke vilde holde af. Endnu er jeg imidlertid sluppet med at lægge i kakkelovnen, det vil sige fylde kul på når der manglede, ja i dag måtte jeg dog gøre det lige fra forfra, for ilden var gået ud, men imidlertid havde min ven Didriksen sagt eleverne at der var en som var mere nouveau end jeg (han var kommet 2 minutter senere end jeg,) og så måtte han passe ovnen den øvrige del af dagen. Det er også skik at nouveau bliver anmodet om at give bienvenue, det er 20 frank, og giver man ikke det, så risikere man alt muligt. Da jeg nu var der den anden dag, kom der nogle af eleverne hen til mig, og den ene af dem spurgte mig om jeg kunde forstå fransk, lidt sagde jeg, hvorpå han spurgte om jeg vilde give bienvenue, jeg gav det øjeblikkelig, hvorpå han ytrede at jeg forstod meget godt fransk."*³⁶

Undervisningen bestod udelukkende af at tegne eller male efter levende model. Maleundervisningen foregik i dagtimerne, tegneundervisningen om aftenen. Bonnat var langt fra til stede hele tiden - ifølge Tuxen kom han forbi atelieret to gange ugentligt om morgenen og en gang ugentligt om aftenen.³⁷ På trods af lærerens "fravær", så blev der arbejdet intensivt og disciplineret. Tuxen skrev hjem til Lange, *"man lærte at arbejde i et tempo, som var ukendt i Danmark. [...] De fire arbejdstimer om Morgenen var saa effektive, at de tre Hvil, hver paa ti Minutter, der var tilladte Modellen, blev lagt til Seancen, der saaledes kom til at vare fra 7½ til 12 om Sommeren, fra 8 til 2½ i Vintertiden. Frokost indtages i Hast paa en billig Restauration i Nabolaget, og i Eftermiddagstimerne holdt Eleverne selv Model, til det blev mørkt. Endelig var der Aftenskolen fra kl. 7 til 10. Med andre Ord ca. 11 Timer dagligt."*³⁸ Skovgaard, der gik hos Bonnat fra november 1880 til februar 1881, skrev også om sin dagsrytme, der startede lidt senere end Tuxen beskrev den. Skovgaard deltog heller ikke i aftenundervisningen,

*"Jeg står op kl. 6 ¾, går så hen og drikker chokolade på vejen til atelieret, hvor jeg kommer hen ad 9, der er et godt stykke vej dertil, jeg skal først over Seinen, forbi Operaen og Bld Clichy, og så et lille stykke endnu, der arbejder jeg til 12, hvorpå jeg går hen med Didriksen og spiser til kl. 1 så maler jeg så længe jeg kan se, hvorpå jeg trisser hjem ad, sommetider besøger jeg Skredsvig, tiest vil det vel indskrænke sig til at jeg går om mellem butikkerne og bliver fristet, men hjem når jeg dog i reglen til 5½ [...] Nu jeg går hos Bonnat, oplever jeg forresten ikke noget videre, den ene dag ligner den anden, jeg får slet ikke tid til at se mig om."*³⁹

Skovgaard skrev ikke om, hvordan Bonnat korrigerede hans arbejde, men Tuxen berettede om, hvordan Bonnat kritiserede Tuxen for ikke at gengive modellens karakter og fortabe sig i detaljer i stedet for at have øje for helheden i sit billede, *"Jeg husker den første Aften han kom. "C'est mauvais, pas du tout le caractère du modèle, trop de petites choses - qui est ça", og kiggede op paa mig, som stod betuttet bag ved ham. De skal fylde Papiret - derfra og dertil."*⁴⁰

En anden forskel mellem hvad danskerne havde lært på akademiet i København, og hvad Bonnat

lærte sine elever, var figurernes omrids eller konturer. Tuxen fortalte, *"Ifølge de hjemlige Forskrifter holdt jeg Skyggen transparent og malede med en mørk Kontur mellem Figur og Baggrund. 'C'est mauvais, dans la nature il n'y a pas de Contours'."*⁴¹ Også Krøyer fik Bonnats kritik at føle. Tuxen berettede, *"Krøyer er ved at gennemgaa en lignende Kur ved Bonnats Atelier, som den jeg har været under. Bonnat klager over vore indgroede Skrøbeligheder, nemlig Mangel paa Finesse i Farven, samt Smaalighed i Formen, og Krøyer blev meget forskrækket, da Bonnat en Dag sagde, at hans Studie lignede en Teaterdekoration."*⁴² Selv om Bonnats kritik umiddelbart kunne virke hård for de danske elever, der kom til Paris færdiguddannede fra det hjemlige akademi, så var hans korrektioner ikke kun af det negative. Tuxen skrev hjem til sine forældre kort før julen 1875, *"Han [Bonnat] har en mærkelig Gave til at aabne Ens Syn for, hvad det kommer an paa ved Tegning og Maleri, og han korrigerer paa en lignende Maade som Marstrand og har, ligesom denne, den Egenskab at give En Lyst til at tage fat."*⁴³

Tuxen satte mange ord på den nye måde, som han lærte at arbejde på hos Bonnat, og hvordan den adskilte sig fra den hjemlige, akademiske tradition. Han havde haft sine forbehold overfor den franske kunst og den franske måde at male på, men blev overbevist om, at det slet ikke var farligt, men tværtimod meget givtigt at studere i Paris, *"Hvad den franske Kunst angaar, da har jeg i den senere Tid faaet et ganske andet Syn paa den, end jeg havde tidligere, som ogsaa paa Malen i det hele. Medens vi hjemme mener at være saa ærlige og natursande i vor Fremstilling, saa er det dog intet imod, hvad man er her; en saadan Studie og Efterligning af Naturen, som her fordres, kender vi slet ikke til; [...] De, der anser det for farligt for unge Kunstnere at studere udenlands, tror jeg, har stor Uret."*⁴⁴ Skovgaard, den mindst meddelsomme af de tre kunstnere, og hvis ophold hos Bonnat også var det korteste af de tre, skrev *"jeg tror ikke den tid [hos Bonnat] er spildt, og trods de onde rygter der gik om denne anstalt, har jeg haft det rigtig godt der."*⁴⁵

Ud fra disse beskrivelser af Tuxens, Krøyers og Skovgaards oplevelser af undervisningen hos Bonnat får man det klare indtryk, at forskellen i undervisningsmetoden og forskellen i den tekniske tilgang kom som et chok for de danske kunstnere. Men man får samtidig det klare indtryk, at de får åbnet deres øjne hos Bonnat for en helt ny måde at se, tegne og male på, og at opholdet på Bonnats skole er yderst lærerigt for dem. Det var dog ikke kun på Atelier Bonnat, at de danske kunstnere fik åbnet deres øjne for kunsten på en ny måde – det gjorde de også ved at tage ud og se den kunst, der var udstillet i Paris.

At se på kunst i Paris

En del af attraktionen for de danske kunstnere ved at være i Paris var også at opleve den kunst, som blev vist på museerne, salonerne, verdensudstillingerne og hos kunsthandlerne. Det var både den ældre og den nyere kunst, der optog dem. Joakim Skovgaard skrev hjem til familien om flere besøg med sin ven Ludvig Kabell (1853-1902) på Louvre [fig. 3] og hvilke værker, han hæftede sig ved. Til sin faster Vilhelmine skrev han:



Fig. 3 Joakim Skovgaard, *Studie af 2 kunstbetragtere*, 3. marts 1881. Blyant og akvarel på papir, 139 x 220 mm. Skitsebog 20, inv. nr. 07.468, Skovgaard Museet. Foto: © Skovgaard Museet

"så ægyptiske oldsager, græske vaser og deslige, og så en del malerier som ved flygtig gennemløben ikke gjorde videre intryk på mig, jo der var for resten et par Velasques [Velazquez, sic.] som var interessante, men i dag har jeg set bedre ting af ham. [...] vi begyndte med græske billedhugger arbejder, og det varede jo ikke længe inden vi så venus fra melos for enden af en lang sal, vi ilede derhen og blev ikke skuffede, kun kunne jeg ønske væggene lidt mørkere for at hun kunde træde stærkere frem, (forfra set, står hun mod et mørkerødt tæppe) og fra venstre står hun mod et vindue som forstyrrer meget."⁴⁶

Til søsteren Susette skrev han:

"Fra Venus fra Melos, som jeg omtalte i Fasters brev, gik vi gennem sale med græske statuer op til malerierne, hvor vi snart landede i salle carré, hvor jeg for første gang var i selskab med Raphael, Titian, Corregio [Correggio, sic.] og hvem ved hvad. Vi gik videre og i en stor sal med noget gammeldags stads traf vi Amor Hansen [ifølge Skovgaard en arkitekturmaler, der aldeles ikke lignede en amor], det var et heldigt møde, han lagde sine malerting til side (han maler nemlig på et billede fra salene der oppe) og viste os omkring mellem herlighederne, ååå Rembrandts slagtede okse, nogle portraiter af Titian, par exemple det som kaldes " manden med handsken;" og mange ting som er bedre at omtale når jeg er bedre kendt med dem. [...] Nå tilbage til Louvre for at gøre os bekendte med de franske malerier. For at komme til dem måtte vi gennem en afdeling med en masse skibsmodeller og kinesiske ting, som alt var meget morsomt, men det var malerierne, ja der var to af Rosseau [Rousseau, sic.], den ene voila, underligt componeret, ikke meget natur, måske dog jeg bliver lidt vant til den, nous verrons, gulig flimrende luft, dybe grønne forgrundstræer, (ikke så meget dybe dog) for resten med et vist rødligt skær over det hele; der var også to Delaroche, hvoraf kong Edwards sønner interesserede mig meget. Men vi måtte benytte vores vejviser og derfor pilede vi til Luxembourg, der så jeg Hannoteaux 's frøer, men derom nærmere til Niels, der var jo også Coreau [Corot, sic.] eller hvordan det nu staves, de andre navne er nok også gale, og Deaubigny [Daubigny, sic.], men hans vinhøst som la Cour har bedt mig se på må jeg betragte nærmere, ikke fordet, den hænger såmænd nær nok på øjnene, man kan slet ikke få afstand til at betragte den i, og det trænger den til ligesåmeget som til bedre lys. En ting tror jeg at have opfattet her og det er at Franskmændene maler ikke aldeles som jeg havde tænkt mig, de ligner mere de gamle Italienere og Hollændere end jeg havde troet."⁴⁷

Tuxen fortalte, at Bonnat ofte sendte eleverne hen på Louvre for at studere og kopiere Rembrandt og Ribera; malere, der dyrkede den stærke kontrast mellem lys og mørke, clairobscur, som Bonnat også selv praktiserede.⁴⁸ Tuxen skrev om besøgene på Louvre, "Det var herlige Timer, Philipsen og jeg tilbragte sammen paa Louvre; en Svælgen i Verdens Mesterværker fra alle Tider, Tegning, Sculptur, Maleri; Indvielse i Forstaaelsen af Menneskehedens højeste Maal. Og saa samtidigt Arbejdet paa at udvikle de Evner, Naturen muligt kunde have skænket os. Her var noget at stræbe efter."⁴⁹ Også Krøyer studerede samlingerne på Louvre, og skrev til Fru Hirschsprung, "Samlingerne her ere mageløse, og dem studerer jeg med stor Glæde. [...] Jeg kopierer i denne Tid et Billede af Rembrandt paa Louvre".⁵⁰

men heller ikke mere, ja det er bedst jeg tegner
det, Se så:

den omfremt
er komposi-
tionen, men
det gode
ved billedet
er, at man
er aldeles



ude i sommer-
en, når man ser på det, og sædne så meget
som muligt sæd, og så lidt som muligt olie-
farve. Her er også andre udmærkede ting på
denne og andre udstillinger, og på Luxembourg
er der blevet hængt nye billeder op, billeder
fra sidets eller de sidets saloner; det er
morsomt at se de billeder der, som man kender
fra katalogen. — Jeg synes jeg har oplevet en del
i den sidets tid, men i øjeblikket kan jeg ikke
huske andet en det der skete forleden aften da jeg
og nogle andre gik på avenue de l'Opera; på
en gang hører vi nemlig et brag omtrunt som
af et skud, og lidt efter stiger der en tæt røg
ud af et vindue ~~en~~ to minutters gang foran os
på det fortor hvor vi gik. Vi løb jo de hen, og
så ^{da} at den store rude i en biskopsmagert vindue var

The U.S. Paris 81

Fig. 4 Joakim Skovgaard, Tegning efter Jules Bastien-Lepages maleri *Les Blés Murs*, 21. februar 1881. Skovgaard Museets Brevarkiv, mappe 16, brev 8. Foto: © Skovgaard Museet

Ud over den ældre kunst på Louvre, så var der også den nye kunst, som dels kunne ses på den årlige Salon-udstilling om foråret, dels på Luxembourg-museet. Skovgaard skrev hjem til søsteren, *"jeg må med det første til Luxembourg, for de nymodens franske malerier står endnu for mig så temmelig i en vælling eller rettere salat af forskelligt, for de er ikke ens."*⁵¹ Krøyer skrev til Fru Hirschsprung om at opleve Salonen, *"ved at se Salonen første Gang vil man neppe tænke sig at man er i en saa solid Kunstscole, men de Ting som er gode, de har ogsaa disse Fordele tilgavns, som f. Ex. Regnaults „General Prim“ paa Luxembourg, Bretons og Millets Billeder osv. osv. Men man maa helst leve sig lidt ind i det, leve sig ind i hele den uvante Maade at arbejde paa. Den første Dag paa Salonen synes jeg at næsten Alt var Smøreri, jeg synes Alting var sat paa den anden Ende, jeg blev halvt daarlig, men for hver Dag opdagede jeg mere godt; og jeg ser stadigt mere."*⁵²

For både Skovgaard og Krøyer virker deres indtryk ens: De store udstillinger, som Salonen, der snildt kunne rumme et par tusinde malerier, eller Luxembourg, begge steder med ny fransk kunst, er overvældende og uoverskuelige og kræver tid at se og fordøje. Krøyer skrev hjem til professor Vermehren om sine første indtryk af den nye, franske kunst, som for ham virker ufærdigt i forhold til det udtryk, som han var vant til at se derhjemme,

*"Noget af det som først var mig paafaldende da jeg kom til Paris og saa fransk Kunst, var at det ikke var „færdigt“. Saa mange udmærkede Billeder som min Opmærksomhed blev henledet paa, fandt jeg egentlig kun var Skitser, andre Steder fandt jeg en enkelt Ting, ganske vist det som var Hovedsagen i Billedet — meget udført, Resten derimod kun angivet — jeg kunde ikke begribe hvorfor man ikke "gjorde det færdigt". — Jeg kom saa til Bonnat og begyndte at arbejde der. Jeg mødte der den samme Ufærdighed. Men det forbausede mig paa samme Tid at de arbejdede langt haardere og længere Tid for endelig at opnaa denne — efter min Mening — Ufærdighed, dette skitsemæssige Udseende end jeg, der næsten altid blev færdig, og ofte længe før de Andre havde naaet deres Maal. Jeg saa paa mit, jeg saa paa de Andres. Igrunden synes jeg mit var bedre og fandt de Andres raat. Imidlertid saa jeg at mine Studier var graa, flade, uden Lys og navnlig at de faldt fra hinanden i Smaastykker ved Siden af Franskmændenes, og medens disse sidstes stod i store simple lysende Farver stod mine urolige med saa mange Smaafarver, blaagraa Mellemtoner, brune Skygger, fremherskende Lakfarver. [...] Men efterhaanden gik det op for mig, og jeg arbejdede af alle Kræfter for at faa fat paa det. Men det var meget svært og nu blev jeg aldrig „færdig“*⁵³



Fig. 5 Jules Bastien-Lepage, *Les Blés Murs*, 1880. Olie på lærred, 105 x 50,7 cm. Musée de Guezireh, Cairo. Foto: © Art Renewal Center

Dette tilsyneladende ufærdige udtryk, lærer Krøyer, rummer nogle andre kvaliteter: Lysende farver og en helhed eller sammenhæng mellem kompositionens elementer. Skovgaard skriver også om denne mangel på færdighed eller afsluttedhed i et maleri af Jules Bastien-Lepage (1848-1884) i forhold til et maleri af Jules Breton (1827-1906):

*"her er et billede på en lille udstilling, det er af Bastien Lepage, og jeg er aldeles indtaget i det, det er i få ord, den bedst malte sædemark, jeg har set. Bretons "kornets velsignelse" er nok et mere afsluttet og fuldendt billede, men selve sædemarken er mere fuldendt hos Lepage. Det er ikke andet end en sædemark med en mand der går og mejer i fint halvt gennemskinnnet gråvejr, der er en skovlinje i baggrunden og nogle sommerfugle i forgrunden, men heller ikke mere, ja det er bedst jeg tegner det. [fig. 4] Se sådan omtrent er kompositionen, men det gode ved billedet er, at man er aldeles ude i sommeren, når man ser på det, og sæden er så meget som muligt sæd, og så lidt som muligt oliefarve. [fig. 5] Her er også andre udmærkede ting på denne og andre udstillinger, og på Luxembourg er der blevet hængt nye billeder op, billeder fra sidste eller de sidste salonner; det er morsomt at se de billeder der, som man kender fra katalogen."*⁵⁴

Skovgaard beskrev også indgående to bataljemalerier af Alphonse de Neuville (1836-1885), som han så hos kunsthandleren Goupil. Begge skildrede dramatiske scener fra den fransk-prøjsiske krig 1870-71, som Frankrig havde tabt.



Fig. 6 Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville, *The Dispatch-Bearer*, 1880. Olie på lærred, 130,2 x 213,4 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. Foto: © The Metropolitan Museum of Art

"Forleden var jeg igen oppe at se Goupils billeder, der var gode ting den dag; det som drog øjnene mest var 2 krigsbilleder af Neuville, Det ene [fig. 6] forestillede en fransk arbejder eller hvad han nu var, som var bleven grebet af Preuserne, to soldater holdt ham og undersøgte hans lommer, nogle officerer sad omkring et bord med mad, resten af figurene havde mindre at sige, dog den franske pige som kiggede ud af døren, var dog ikke helt en biting. Men Du skulde set hvor de Preusere var hårt malet, så fjenske karakteriserede, medens den simple Franskmand stod som en ædel skikkelse imellem dem. Det andet billede forestillede en kamp i en by, Franskmændene er så temmelig overvundne, der glimter nogle enkelte skud ud fra vinduerne, men på de rolige masser af Preusere i baggrunden ser man at de betragter den egentlige kamp for endt. I forgrunden ser man et stykke af en kirkegård, den har været besat af Franskmændene, men de fleste er faldne eller sårede og ligger hist og her, en større dyng foran lågen som de har søgt at holde lukket for fjenden, men som er ved at blive sprængt af denne, Preuserne braser ind og vælter de enkelte endnu levende Franskmænd over på deres døde kamarater. Henne i et hjørne står tre eller fire sårede franskmænd, de er noget af det bedste på billedet, især den yngste, ja jeg synes jeg har set hans karakter hver dag på gaderne, men det gjælder da om dem alle. De liggende sårede er også fortræffelige, en af den ligger med et blodigt lommelørklæde over næsen, han er på engang næsten den bedste og den frygteligste. Med bedste forstår jeg bedst karakteriserede bedst malte, Du forstår nok. Men skal vi vende os mod mildere stemninger. Der var et allerkjærestens lille forårsbillede af Daubigne [Daubigny, sic.], ja det var sådan noget, ikke andet end en sti som førte hen til et hus som man anede bag træerne, og nogle blomstrende frugttræer langs denne, men det var forår, gråvejrfugtighed, mildhed og grøde. Der var endelig et af Millet malet lige saa kluntet som han kunde, og lidt til, men det var sommereftermiddag og solskin. Motivet var en flok får som har styrtet sig over nogle buske de har truffet på deres vej, de står temmelig ens ved siden af hinanden, men hvor der er meget af fårets natur udtalt der i, det hele drager tankerne så levende hen på hvad man selv hver dag kunde møde på landet i Danmark."⁵⁵

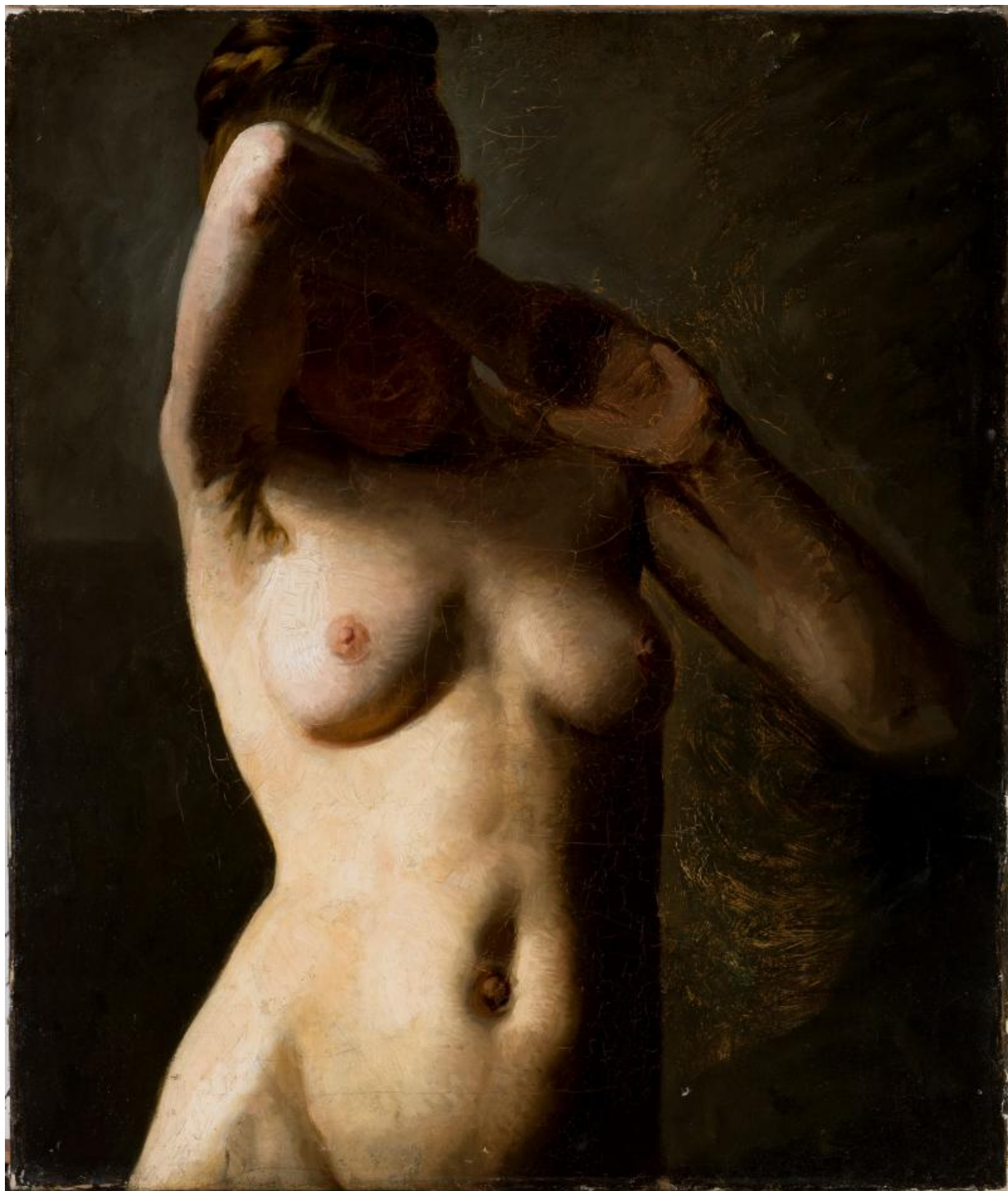


Fig. 7 P.S. Krøyer, *Kvindelig model. Halvfigur*, 1878. Olie på lærred, 54,5 x 46,1 cm. Skagens Kunstmuseer, inv. nr. SKM199. Foto: © Skagens Kunstmuseer



Fig. 8 Joakim Skovgaard, *Stående dreng, uden år*. Olie på lærred,

Generelt havde de danske kunstnere størst veneration for malere som Bastien Lepage, Breton og Millet, men hæftede sig mindre ved malere, hvis værker var endnu mere overvældende og uforståelige for danskerne: Impressionisterne. Krøyer skrev til Vermehren om det store spænd i fransk kunst, *"Her bliver paa en gang respekteret og holdt i Ære en Puvis de Chavannes, en Henner og en Bastien Lepage, en Daubigny en Bonnat og en Guillemet de største Kunstmestre ja selv Impressionisterne, en Bevægelse som vilde blive kvalt i Fødselen hjemme hvis den overhovedet fødtes, og som dog har haft meget god Indflydelse ja ligefrem stor Betydning om man end af dansk Hjerte forarges foragter og undertiden daaner."*⁵⁶

Også Tuxen og Philipsen oplevede impressionisterne under deres ophold. Tuxen skrev i sine erindringer, *"Vi studerende i Forening en Udstilling af denne Kunstretning [impressionismen], der fandt Sted i Rue Lafayellette, Claude Monets Eksperimenter med Farvens optiske Blanding, Sisleys friske duftige Landskaber og Caillebottes solide Naturfølelse. Folk som Degas og Bastien Lepage deltog ogsaa i Udstillingen."*⁵⁷ Mens Skovgaard skrev hjem, *"Nu er her impresionist udstilling, men jeg har end ikke set den, jeg glæder mig til det, det er nok galere tøj end tænkes kan."*⁵⁸ Netop impressionist-udstillingerne fandt sted i den periode⁵⁹, hvor flere danske kunstnere studerede hos Bonnat, men det lader til, at denne kunstretning, der siden ellers har sat så stort et præg på kunsthistorien, netop var så "gal", at de havde svært ved at forholde sig til den. I hvert fald har den efterladt et meget beskedent præg i kunstnernes skrifter fra deres ophold i forhold til, hvor meget de beretter fra Louvre, Musée du Luxembourg og Salonerne.

At skabe kunst i Paris

Hvad var det så for en slags værker, som Skovgaard og nogle af de andre danske elever skabte i forbindelse med deres ophold i Paris? I de danske museers samlinger findes nogle af de modelstudier, som de malede på selve skolen [fig. 7 og 8]. I både et modelstudie af Krøyer og af Skovgaard er det tydeligt at se, at de begge har arbejdet med en stærk kontrast mellem lys og skygge på hhv. kvindens og drengens krop. Det er også værd at bemærke, hvordan lyset netop modellerer kroppens form og fremhæver plasticiteten. Her genkender man kunstnernes beskrivelse af Bonnats vægt på lys, plan, flade og form.

Bonnat anbefalede både Krøyer og Tuxen at male en klassisk komposition med nøgenmotiv til antagelse på Salonen. Tuxen udførte *Susanna i Badet* (1879) [fig. 9]. Dette er ikke den udgave, som Tuxen malede til salonen, men en gentagelse af motivet, som han udførte efterfølgende, mens Krøyer malede *Daphnis og Chloé* (1878-79) [fig. 10]. I begge malerier ses indflydelsen fra den franske salonkunst i de glatte, nøgne kroppe, de klassiske positurer. Begge billeder blev da også antaget til Salonen, så Tuxen og Krøyer havde begge bestået prøven med at bevise, at de kunne levere den stil, som franskmændene ønskede at se på den censurerede udstilling. Bonnat konkluderede dog, at begge danske malere havde mere anlæg for folkelivsskildringer i fri luft frem for nøgenfigurer.⁶⁰

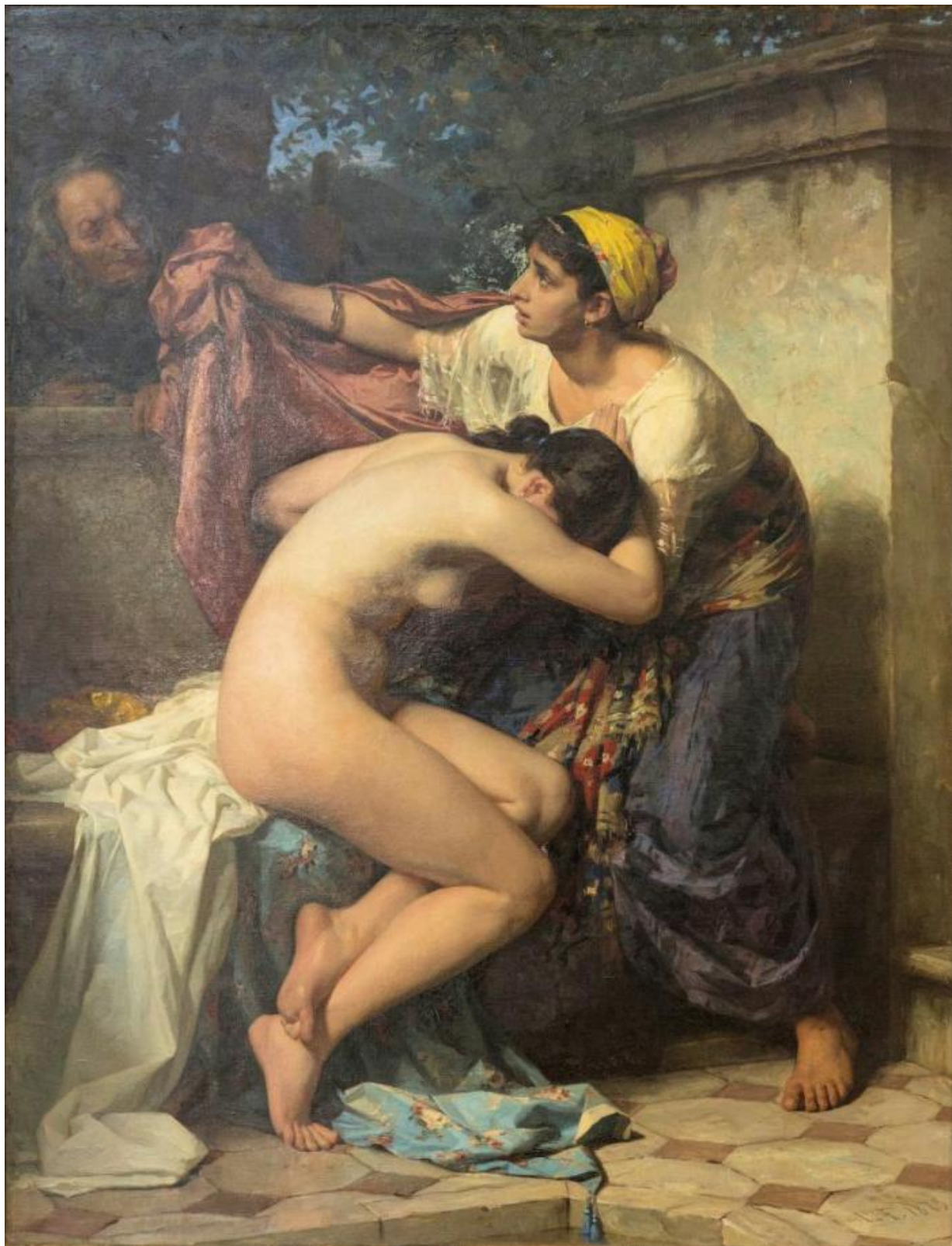


Fig. 9 Laurits Tuxen, *Susanna i badet*, 1879. Olie på lærred, 116 x 89,5 cm. Privateje. Foto: Wikimedia Commons



Fig. 10 P.S. Krøyer, Daphnis og Chloë, 1878-79. Olie på lærred, 164 x 123 cm. Louis Nielsens Samling. Foto: © Bruun Rasmussen Kunstauktioner

Det var blandt andet folkelivsskildringer i fri luft, som Krøyer og Tuxen kom til at beskæftige sig med siden i Skagen, men de malede også i fri luft på den franske vestkyst. Krøyer havde allerede

været i St. Malo i 1877, og i 1879 tog han til Bretagne på den franske atlantehavskyst og malede en række billeder af det lokale folkeliv. Først opholdt han sig i Pont Aven sammen med en gruppe kunstnere, og siden rejste de sammen ud til kysten ved Concarneau.⁶¹ Her malede han et billede af kvinder, der arbejder på et sardineri [fig. 11]. I det mørke rum lyser deres hvide hovedtøj op, mens enkelte solstrejf finder vej gennem åbninger i taget og et enkelt vindue i baggrunden. Som i modelbillederne er lys-skygge kontrasten stor og den mørke grundtone afslører Bonnats indflydelse på Krøyers arbejde. Også dette maleri fik Krøyer antaget på salonen, hvor flere kritikere havde stor ros til unge, danske maler.⁶²



Fig. 11 P.S. Krøyer, *Sardineri i Concarneau*, 1879, Olie på lærred, 101,5 x 140,5 cm. Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMS3108. Foto: Public Domain

Skovgaard havde i 1878, et par år inden sin afrejse til Paris, malet et billede af en fåreklipping på Lolland [fig. 12]. Mens han opholdt sig i Paris, bestilte Heinrich Hirschsprung en gentagelse af motivet. Skovgaard gik i gang med at male en ny udgave i foråret 1881, men under indflydelse af alt det nye, han havde lært hos Bonnat, ændrede han på billedet. De grå skyer på himlen blev nu malet med løsere, bredere penselstrøg, mens græsset i forgrunden er malet med kraftigere, mere tjavsede strå. Hvor den første udgave har et klarere lys, hviler der en tydeligere gråvejrstemning over den franske udgave af maleriet. [fig. 13] Da Skovgaard sendte det hjem til Danmark, kritiserede hans bror Niels Skovgaard det og skrev, "*hvorfor vil Du nu straks dandse når franskmændene fløjter?*"⁶³ Joakim svarede, at "*Franskmændene har mange toner i deres fløjte, og blandt dem er der nogle som er rene og skønne, dem vil jeg gæren danse efter (hvad skulle jeg ellers her nede), jeg kan jo kun danse dårligt det ved jeg nok, men jeg håber at kunne lære at gøre det bedre.*"⁶⁴ Han tilbød dog også Hirschsprung, at han kunne lave billedet om, hvis ikke det faldt i god jord. Det lod dog ikke til at have været tilfældet. I 1895 blev de to udgaver af forårsfåreklippingen udstillet sammen i Kunstforeningen, og der skrev Karl Madsen om 1881-udgaven, at Skovgaard havde brugt nogle "*banale Pariserrecepter*".⁶⁵



Fig. 12 Joakim Skovgaard, *Forårsfåreklipping på Lolland. Gråvejr*, 1878. Olie på lærred, 52,5 x 82 cm. Fuglsang Kunstmuseum, inv nr 1988/1. Foto: © Ole Akhøj



Fig. 13 Joakim Skovgaard, *Forårsfåreklipping på Lolland*, 1881. Olie på lærred, 63 x 93,5 cm. Den Hirschsprungske Samling, inv nr. 536. Foto: © Den Hirschsprungske Samling

Om effekten af Skovgaards ophold i Paris hos Bonnat har Sigurd Schultz skrevet, *"der skete et brat Omslag i Skovgaards Teknik - fra den spidse Pensel og den tynde Oliefarve til den franske brede og fede Behandling med ufortyndet Tubefarve og uden sirlig Penselskrift i Haandelaget. Ligesom andre unge Danske lærte Skovgaard ogsaa det haarde, lidet nuancerede Dagslys."*⁶⁶

Da Skovgaard i 1883 rejser til Italien og Grækenland, hvor han opholder sig frem til 1885, får de nye indtryk, som han havde modtaget i Paris, nye impulser at konkurrere med, og det kan være svært at tyde nogen umiddelbare spor af Bonnats indflydelse i Skovgaards kunst allerede kort tid efter opholdet i Paris. Men Schultz mente alligevel, at:

*"Som Følge af den Retning mod det monumentale og dekorative, som Joakim Skovgaard slog ind paa, har man ikke været meget tilbøjelig til at studere hans Udvikling i malerisk Henseende, men der kan ikke være Tvivl om, at Bonnats Skole fik en afgørende og befriende betydning for ham [...] Den kan spores senere i hans Behandling af Lysvirkningen i Interiører med indfaldende Dagslys. Ligeledes kan den udprægede Bevægelse, den ensidige, dekorativt fortrinlige Udhævelse af Bevægelsen i hans Figurstudier og hans Behandling af Formen i dem som én sammenhængende, plastisk Masse maaske ogsaa føres tilbage til Impulserne fra Bonnats Undervisning, hvor stor Selvstændighed der end ytrer sig i Skovgaards Figurstil. Bevægelsen og Formens Helhed hørte jo til de Ting, som Bonnat søgte at aabne sine Elevers Øjne for. Joakim Skovgaard og Viggo Pedersen er karakteristiske Exempler paa den Omlægning af Malemaade og Teknik, der breder sig hastigt omkring 1880 i dansk Kunst. Den udrydder de sidste Rester af Maleriets gamle Haandværks-Tradition, der havde holdt sig i Akademiet gennem hundred Aar."*⁶⁷

Konklusion

Selvfølgelig kan hverken Skovgaards, Krøyers eller Tuxens kunstneriske karrierer defineres ud fra deres kortere eller længere ophold i Paris og deres uddannelse på Atelier Bonnat. Men som Karl Madsen skrev i 1888, *"Det, som Krøyer, Tuxen og de andre Parisfarere havde lært Kollegerne hjemme, var ikke tekniske Hundekunster, men "det store og betydningsfulde at gøre os Arbejdet vanskeligere" -[...] Det er netop vor Uddannelse til moderne Malere, som pariserrejserne have fremhjulpet."*⁶⁸ Det, som Skovgaard, Tuxen, Krøyer og de andre danske elever på Atelier Bonnat ønskede at få ud af deres ophold i Paris, var netop ikke at lære nogen tekniske hundekunster, men at udfordre sig selv ved ikke at blive i den trygge, hjemlige havn med den visdom, som de havde fået indpodet på kunstakademiet, men gøre arbejdet vanskeligere for sig selv ved at kaste sig ud i det dybe vand i Paris og lære at svømme på en helt ny måde, lære et helt nyt kunstsprog. Det nye kunstsprog tog de med tilbage til Danmark, hvor det fik skelsættende betydning for den danske kunsts scene. Skovgaards andel i denne transformation er den, der er mindst kendt, dels fordi hans ophold hos Bonnat var kortere end Tuxens og Krøyers, dels at hans korrespondance fra Paris foregik med familiemedlemmer frem for professorer som Vermehren og mæcener som Hirschsprung, og - i modsætning til Krøyers og Tuxens breve - har de ikke tidligere været publiceret. Denne artikel har ønsket at kaste lys over Skovgaards rolle som endnu en af de danske kunstnere, der opsøgte Paris og Bonnat, og hvilken betydning det havde for hans udvikling som kunstner i denne periode.

Bilag: Oversigt over danske elever hos Léon Bonnat⁶⁹

Første generation (Atelier Bonnat)

Okt. 1875-sommeren 1876, maj 1877-okt. 1878

Laurits Tuxen

Nov. 1875-maj 1876

Theodor Philipsen

Nov. 1875-slutningen af 1876, 1878-79
Locher

Carl

Juli
1877-82
Krøyer

P.S.

1877-78

Bernhard Middelboe

1877-78

Frants Henningsen

1878-79

Hans Nikolaj Hansen

1878-79

Jens Hansen-Aarslev

1879

Christian Zachø

1879-80

Peter Alfred Schou

1879-81

Hans Ole Brasen

1879-81

Joseph Theodor Hansen

1879-80

Carl Rasmussen

1879-80

Niels Wivel

1880-81

Joakim Skovgaard

1880-82

Wilhelm Rosenstand

1881-83

Hans Christian Kofoed

1885

Vilhelm Tilly

Anden generation (Atelier de la rue Ampère - Bonnat,
Alfred Roll, Puvis)

1887-88

Viggo Pedersen

(Ifølge Weilbach går Pedersen ikke hos Bonnat, opholder sig bare i Paris og Pont Aven i 1881. Men brevene i Skovgaard Museets arkiv viser, at han opholder sig i Frankrig i 1882 og ikke 1881.)

1887-88

Ludvig Kabell

(Ifølge Joakim Skovgaards breve er Kabell elev hos Bonnat i 1880-81 med Skovgaard - og altså på atelier Bonnat og ikke rue Ampère, som Challons-Lipton skriver. Hun har formodentlig derfor også taget fejl af årstallene. Weilbach siger ikke noget om, at han er elev hos Bonnat.)

Kvindelige kunstnere (Académie Trélat - Bonnat, Gérôme, Lepage)

1880-81

Agnes Lunn

1880-81

Bertha Wegmann

Litteratur

Ackermann, Gerald M., "Thomas Eakins and his Parisian Masters Gérôme and Bonnat", in *Gazette des Beaux-Arts*, Tome LXXIII.

Challons-Lipton, Siulolovao, *The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat, 1867-1894*, Scandinavian Studies, Volume 6, The Edwin Mellen Press, 2001.

"Dansk Kunstnerliv i Firserne I-IV", *Tilskueren* 1925, pp. 64-71, 104-109, 348-362, 413-418.

Frederiksen, Finn Termann, *Mødested Paris. 1880'ernes avant-garde*, Randers Kunstmuseum, 1983.

Groth, Vilhelm, *Dansk Kunst i Forhold til Udlandets*, København 1876.

Hendriksen, F., *En dansk kunstnerkreds fra sidste halvdel af 19.aarhundrede. Bidrag til en Tidsskildring i Breve, Billeder, Oplysninger*. København 1928.

Jensen, Bøgh Mette; Oelsner, Gertrud (red.), *Tuxen. Farver, friluft og fyrster*, Skagens Museum, Fuglsang Kunstmuseum og Systime, 2014.

- Krohn, Mario, *Frankrigs og Danmarks Kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede*, bind 1-2, København: Henrik Koppels Forlag 1922.
- Krøyer, P.S., "Breve til Frants Henningsen og Bernhard Middelboe", in *Kunstbladet* 1909, pp. 303-313.
- Kyhn, Vilhelm, "Dansk Kunst og Kunstudstillingen på Charlottenborg - Nogle Betragtninger af Vilh. Kyhn, Maler". København 1876.
- Kyhn, Vilhelm, *Dansk Kunst. Svar fra V. Kyhn til den "danske Kunstner"*, København 1877.
- Lange, Julius, *Vor Kunst og Udlandets*. København 1879.
- Olsen, Nina Dahlmann, "P.C. Skovgaard og hans sønner Joakim og Niels' relationer til fransk kunst", in *Til og fra Norden. Tyve artikler om nordisk billedkunst og arkitektur*, København 1999.
- Overgaard, Iben (red.), *Joakim Skovgaard*, Skovgaard Museet, 2006.
- Petersen, Orla, *Frans Schwartz, maler og menneske*. Odense: Fyns Kunstmuseum, 1990.
- Rode, Aksel, *Niels Skovgaard*, 1943.
- Saabye, Marianne, *Krøyer - i internationalt lys*, Den Hirschsprungske Samling og Skagens Museum, 2011.
- Schulz, Sigurd, "Danske kunstnere i Paris i tiden mellem restaurationen og den tredje republik", in *Danske i Paris gennem tiderne 1820-1870*, bind 2.1, red. Franz von Jessen, København: C.A. Reitzels Forlag, 1937, pp. 215-336.
- Schulz, Sigurd, "Danske Kunstnere i Paris under den tredje republik", in *Danske i Paris gennem tiderne 1870-1935*, bind 2.2, red. Franz von Jessen, København: C.A. Reitzels Forlag, 1938, pp. 433-524.

Swane, Jørgen; Skovgaard, Peter (red.), *Joakim Skovgaards breve til biskop Jørgen Swane og bispinde Magdalene Swane*, Viborg 1946.

Skovgaard Museets brevkarkiv.

Svanholm, Lise, *Laurits Tuxen. Europas sidste fyrstemaler*, Gyldendal 1990.

Tuxen, Laurits, *En Malers Arbejde gennem tredsindstyve Aar, fortalt af ham selv*, København 1928, pp. 55-84, 237-65.

Noter

1. Léon Bonnat underviste på tre forskellige atelierer. Challons-Lipton har lavet en ikke helt fejlfri oversigt over de skandinaviske elever på de tre skoler. Denne artikel fokuserer på udvalgte elever fra Bonnats første og primære skole, Atelier Bonnat. Se: Siulolovao Challons-Lipton, *The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat, 1867-1894*, Scandinavian Studies, Volume 6, The Edwin Mellen Press, 2001, s. 169-171

2. Af primære kilder findes Laurits Tuxens og P.S. Krøyers breve fra Paris, som er blevet udgivet. Joakim Skovgaards breve findes i Skovgaard Museets brevarkiv og er kun delvist blevet udgivet. Der kendes kun ganske få breve fra Theodor Philipsen. Af sekundære kilder lavede Finn Termann Frederiksen i 1983 en udstilling om Atelier Bonnats danske elever med godt 30 værker på Randers Kunstmuseum under titlen ”Mødested Paris.

1880’ernes avant-garde”. Udstillingen blev ledsaget af en udgivelse på 56 sider. I 2001 udgav Siulolovao Challons-Lipton den forskningsbaserede bog “The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat 1867-1894” (Scandinavian Studies, Vol. 6). I nyere udgivelser om Laurits Tuxen (”Tuxen. Farver, friluft og fyrster”, Bøgh Jensen og Oelsner, red., 2014), P.S. Krøyer (”Krøyer i internationalt lys”, Saabye, red., 2011) og Theodor Philipsen (”Theodor Philipsen”, Termann Frederiksen, 2016) skrives der i begrænset omfang om dette kapitel i de danske kunstneres virke. På grund af dette begrænsede udvalg af kildemateriale fokuserer artiklen på Joakim Skovgaard, der er central for Skovgaard Museets virke, og Tuxen og Krøyer, hvor der eksisterer kildemateriale om deres ophold på Atelier Bonnat. Da der kendes meget lidt til de fleste andre af Atelier Bonnats danske elever og for at få fokus i artiklen, er de udeladt.

3. Skriftet blev udgivet af en, der blot kaldte sig ”en dansk kunstner”, men tilskrives normalt Groth.

4. Vilhelm Kyhn, *Dansk Kunst og Kunstudstillingen på*

17. Schultz i von Jessen, bind 2.1, s. 298-299.
18. Schultz, bind 2.2., s. 454-455.
19. For mere om Bonnat som portrætmaler, se Guy Saigne, *Léon Bonnat. Le portraitiste de la III^e République. Catalogue raisonné des portraits*. Paris: Éditions mare & martin, 2017
20. Terman Frederiksen, s. 20-25.
21. Tuxen citeret i Terman Frederiksen, s. 49-50.
22. Challons-Lipton, s. 37. Atelier Bonnat var ikke den eneste private kunstscole, der havde danske elever. Académie Julian (grundlagt 1868 af Rodolphe Julian (1839-1907) havde også enkelte danske elever (Ludovica Thornam) Ligeledes Académie Colarossi (Emilie Mundt, Marie Luplau). Michael og Anna Ancher gik i vinteren 1889 til tegneundervisning hos Puvis de Chavannes. Schultz bind 2.2, s. 456-459. Hos Felix Barrias og Alfred Stevens gik en række kvindelige, danske kunstnere til tegneundervisning (Edma Frølich Stage, Sofie Holten).
23. Tuxen, *En Malers Arbejde gennem tredsindstyve Aar, fortalt af ham selv*, København 1928, s. 60-61.
24. Det skete dog først i 1882.
25. Tuxen citeret i Terman Frederiksen, s. 49.
26. Gerald M. Ackermann, "Thomas Eakins and his Parisian Masters Gérôme and Bonnat", *Gazette des Beaux-Arts*, Tome LXXIII, s. 248.
27. Philipsen citeret i Terman Frederiksen, s. 28.
28. Locher citeret i Terman Frederiksen, s. 32.

29. Brev fra Krøyer til Fru Hirschsprung, den 21. august 1877, udgivet i ”Dansk Kunstnerliv i Firserne I”, Tilskueren, 1925, s. 65.
30. Brev fra Krøyer til Fru Hirschsprung, den 21. august 1877, udgivet i ”Dansk Kunstnerliv i Firserne I”, Tilskueren, 1925, s. 66-67.
31. Tuxen, *En Malers Arbejde gennem tredsindstyve Aar, fortalt af ham selv*, København 1928, s. 75-76.
32. Brev fra P.S. Krøyer til Frederik Vermehren, den 20. mai 1879, udgivet i ”Dansk Kunstnerliv i Firserne I-IV”, Tilskueren, 1925, s. 416.
33. Hans Nikolaj Hansens beskrivelse fra ca. 1878. Citeret i Terman Frederiksen, s. 15.
34. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 8. december 1880, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 16, brev 5.
35. Terman Frederiksen, s. 15.
36. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 8. december 1880, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 16, brev 5.
37. Tuxen, op. cit., s. 66.
38. Ibid., s. 65-66.
39. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 8. december 1880, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 16, brev 5.
40. Tuxen, op. cit., s. 66.
41. Ibid., s. 66.

42. Ibid., s. 255-56.

43. Ibid., s. 244.

44. Ibid., s. 248-249.

45. Joakim Skovgaard til fru Swane den 2. februar 1881, in Jørgen Swane og Peter Skovgaard (red.), *Joakim Skovgaards breve til biskop Jørgen Swane og bispinde Magdalene Swane*, Viborg 1946, s. 22.

46. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 22. november 1880, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 16, brev 4.

47. Joakim Skovgaard til Susette Skovgaard, Paris den 25. november 1880, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 41, brev 5.

48. Tuxen op. cit., s. 70.

49. Ibid., s. 71.

50. Brev fra P.S. Krøyer til Fru Hirschsprung, den 21. august 1877, udgivet i *Dansk Kunstnerliv i Firserne*, *Tilskueren*, 1925, s. 65.

51. Joakim Skovgaard til Susette Skovgaard, Paris, udateret (efter 25. november, før primo december 1880), Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 41, brev 6.

52. Brev fra P.S. Krøyer til Fru Hirschsprung, den 21. august 1877, udgivet i *Dansk Kunstnerliv i Firserne*, *Tilskueren*, 1925, s. 67.

53. Brev fra P.S. Krøyer til Frederik Vermehren, den 20. mai 1879, udgivet i *Dansk Kunstnerliv i Firserne I-IV*, *Tilskueren*, 1925, s. 414.

54. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 21. februar

1881, Skovgaard Museets brevkiv mappe 16, brev 8.

55. Joakim Skovgaard til Vilhelmine Skovgaard, Paris den 24. marts 1881, Skovgaard Museets brevkiv mappe 16, brev 10.

56. Brev fra P.S. Krøyer til Frederik Vermehren, den 20. mai 1879, udgivet i ”Dansk Kunstnerliv i Firserne I-IV”, Tilskueren, 1925, s. 416-417.

57. Tuxen, op. cit., s. 68-70.

58. Joakim Skovgaard til Ida Schouw (Titus Schouws hustru) fra Paris 4. april 1881, Skovgaard Museets brevkiv, mappe 16, brev 11.

59. Impressionist-udstillingerne fandt sted hos Durand Ruel i 1874, 1876, 1877, 1879, og 1880.

60. Tuxen, op. cit., s. 105.

61. Saabye, op. cit., s. 44.

62. Ibid., s. 190.

63. Niels Skovgaard til Joakim Skovgaard, 26. marts 1881, Skovgaard Museets brevkiv, mappe 18, brev 3-3b.

64. Citeret i Rode, s. 70.

65. Overgaard, 2006, s. 148.

66. Schultz, bind 2.2, s. 453.

67. Ibid., s. 454.

68. Madsen citeret i Schultz i von Jessen, bind 2.2, s. 473-474.

69. Baseret på: Siulolovao Challons-Lipton, *The Scandinavian Pupils of the Atelier Bonnat, 1867-1894*, Scandinavian Studies, Volume 6, The Edwin Mellen Press, 2001.

Om forfatteren



Anne-Mette Villumsen

Anne-Mette Villumsen (f. 1973) er mag.art. i kunsthistorie fra Københavns Universitet 2002. Ansat fra 2005 på Skovgaard Museet som museumsinspektør, fra 2010 som museumsleder. Har skrevet om Skovgaard-familiens kunstnere i *Joakim Skovgaard* (2007), *Historien om et museum. Skovgaard Museet 1937-2012* (2012), *Susette Cathrine Holten født Skovgaard. Den glemte søster* (2013), *I Italiens lys. Et dansk-norsk kunstnerfællesskab 1879-1886* (2016), *Niels Skovgaard. Maler, billedhugger, keramiker, illustratør* (2018), og "Hvorfor vil du danse, når franskmændene fløjter?" *Joakim Skovgaard og Atelier Bonnats første danske elever* i *Perspective Journal* (2019).

- amv@skovgaardmuseet.dk