

Undervisningsmateriale til udstillingen *Normandiets malere*

KUNSTEN tilbyder et gratis undervisningsmateriale til udstillingen målrettet udskolingen og de gymnasiale uddannelser. Materialet er tilrettelagt, så der kan arbejdes både billedanalytisk og historisk med udviklingen af landskabsmaleriet som genre. Materialet, som med fordel kan anvendes i både dansk, billedkunst og historie er opdelt på følgende måde:

1. Om udstillingen Normandiets malere
2. Landskabskunstens historie i korte træk
3. Introduktion til det 19. århundredes Frankrig
4. Opgaveark: forslag til før – under – efter

Det er tanken, at det introducerende materiale kan anvendes i sammenhæng med et kortere undervisningsforløb inden et besøg på museet. Underviseren kan med udgangspunkt i materialet forberede eleverne og dermed give dem en historisk forståelsesramme, der kan tydeliggøre, hvad 1800tallets skildringer af landskabet bidrog med af nyskabelser.

1. Om udstillingen Normandiets malere

Op gennem det 19. århundrede besøgte en lang række berømte franske malere såsom Eugène Delacroix (1798-1863), Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), Gustave Courbet (1819-1877), Claude Monet (1840-1926) og Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) Normandiet. Her udførte de en række studier, der fortæller om en ny tendens i datidens kunst: fra omkring år 1800 voksede interessen for landskabet som kunstnerisk motiv og i sammenhæng hermed blev bl.a. Normandiet et yndet rejsemål for mange kunstnere.

Ikke alle malerier på udstillingen er landskabsmalerier i snæver forstand. De billeder, hvor hovedmotivet er havet, kaldes som regel ”marinemaleri”. Denne type kan imidlertid betragtes som en slags underordnet genre indenfor landskabsmaleriet.

I det følgende skitseres landskabsgenrens historie, og der ses nærmere på baggrunden for dennes opblomstring i det 19. århundrede.

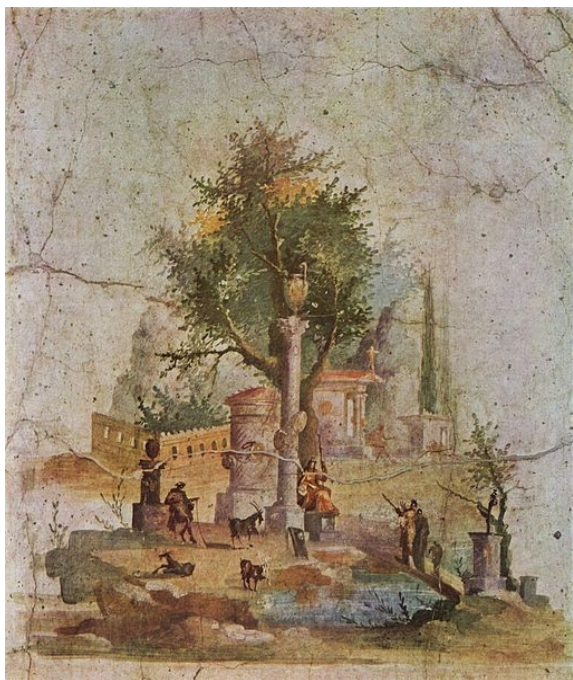
2. Landskabskunstens historie i korte træk

Hvornår opstod landskabskunsten?

Mange forbinder landskabsbilleder med noget gammeldags. Sammenlignet med fx abstrakt kunst eller installationskunst kan et maleri af et landskab virke umoderne, men set i det store perspektiv er landskabet som kunstnerisk genre faktisk et moderne fænomen.

Landskabet i oldtidens kunst

Oldtidens kunst giver os ikke eksempler på landskabskunst i vor tids forstand. I fx den sumeriske, egyptiske og græske kultur optræder elementer, som ofte indgår i landskabskunst, så som træer, huse, vandløb, klipper osv., men de optræder spredt uden at blive knyttet sammen af et fælles perspektiv. Et af de mest centrale elementer i udformningen af et landskab, horisontlinjen, forekommer ikke i oldtidens kunst, og vi oplever derfor heller ikke den rumlighed, der er typisk for fx det 19. århundredes landskabsskildringer.



Den romerske kunst kommer nærmest i forhold til at introducere en egentlig landskabskunst. Romerne arbejdede med forskellige former for perspektiv, men underordnede ikke billedet et samlet perspektiv. Resultatet er ofte collageagtigt.

Vi får i disse billeder nok en fornemmelse af rummelighed, af dybde, men der optræder aldrig et kig mod en fjern horisont. Disse romerske "landskaber" gengiver ikke virkelige, konkrete steder, men er idyller sat sammen af nogle enkelte ideelle elementer så som et smukt træ, en cypres, et tempel, en musicerende gud osv.

Pompejansk maleri, før år 20. Det arkæologiske museum i Napoli.

Landskabslementer i middelalderens kunst

I middelalderen (Europa: ca. 500-1500) havde kunsten overordnet to formål, den skulle ære Gud og oplyse mennesker om Gud. I den sammenhæng kunne gengivelser af landskabet og naturen kun have et underordnet formål. Som i oldtidens kunst optræder landskabslementer som fragmenter. Hist og her ses en klippe, en tot græs, et træ eller lignende. Men karakteristisk for middel-

alderens kunst er, at disse landskabselementer kun optræder, hvis de understøtter et større sammenhæng.

Et godt eksempel er den skånske kirke Bjäresjö fra det 12. årh., hvor malerne, der udsmykkede kirken arbejdede med nogle ganske få landskabselementer i forbindelse med deres skildring af Isaks ofring.

Abraham, er i gang med at ofre sin søn Isak som Gud har befalet ham, men en engel standser ham. Et træ og nogle små brune bakker under Isaks alter understreger, at vi er i ødemarken og en sky gør det tydeligt, at personen i øverste højre hjørne kommer fra himlen, og derfor er en engel. Træet, de små bakker og skyen er landskabselementer, men et egentlig landskabsmaleri er det ikke. Elementerne er kun medtaget, for at vi skal kunne genkende den bibelske fortælling – ikke for at deres naturlige skønhed skal nydes. Naturen eller landskabet skildres kun i det omfang det er nødvendigt i forhold til at hjælpe os til at forstå fortællingen om guddommelig indgriben.



Det er selvfølgelig også ganske tydeligt, når man ser på disse landskabselementer, at de ikke er blevet malet på grundlag af naturstudier. Interessen for at skildre verden som den så ud spillede ikke nogen rolle i datiden. At skildre et træ vellignede var uden betydning i forhold til at formidle det religiøse indhold. Unødvendig detaljeret gengivelse af naturen kunne fratage fokus fra den væsentlige historie.

I middelalderens sidste del vokser dog interessen for naturen og for den virkelighed, der omgiver mennesket. I kunsten ser vi nu de første eksempler på, hvad vi kan kalde et egentligt landskabsmaleri. Udtryk som landskabsmaleri og landskabsmaler fandtes slet ikke i middelalderen. Den første der bruger ordet landskabsmaler er den tyske kunstner Abrecht Dürer. I 1521 besøger han den nederlandske maler Joachim Patinir og omtaler ham i sin dagbog som den gode "landskabsmaler". Hermed var et nyt begreb indenfor kunsten skabt.



Joachim Patinir, Skt. Hieronymus i ødemarken, ca. 1515-1519. Museo Nacional del Prado

Som tidligere nævnt optrådte landskabelige elementer i både oldtiden og middelalderens kunst, men i hovedsagen som noget underordnet. Efter 1500 begyndte enkelte kunstnere imidlertid at skabe billeder, hvor landskabet er hovedmotiv. En af disse var den ovenfor nævnte Joachim Patinir (ca. 1480-1524). I hans billede af skt. Hieronymus i ødemarken (Prado-museet i Madrid) malet mellem 1515 og 1519 møder vi et stort åbent landskab. Her ser vi i det fjerne den horisontlinje, som oldtidens kunstnere undgik. Vi får en anderledes følelse af rumlighed, end når vi kigger på det pompejanske vægmaleri. Selv om billedet måske nok også kan beskrives som en anelse collageagtig - klipperne kan nærmest se ud som om de var klippet ud af et andet maleri - så får vi dog en følelse af at se ud i et landskab, hvor Pompei-maleriet mere fremstår som en dekorativ ophobning af landskabselementer. Patinir maler imidlertid ikke landskabet blot for landskabets skyld. Landskabet skildres for at understøtte maleriets historie om Skt. Hieronymus, der en tid opholdt sig i ødemarken, for at komme Gud nærmere.

Nederlandske og franske landskaber i det 16. og 17. årh.

Op gennem det 16. og 17. århundrede dyrkedes landskabet navnlig i Nederlandene, vore dages Holland og Belgien. De nederlandske landskabsmalerier med deres ofte realistiske og jordnære karakter havde et stort publikum over hele Europa.



Det nederlandske landskabsbillede skildrede ofte begivenheder fra dagligdagen. Ved det franske akademi, der stiftedes lige omkring da Isaack van Ostade malede billedet gengivet her til venstre, ville man næppe have brudt sig om et billede af en jævn bonde eller fisker i færd med at køre brænde. Det plørede hjulspor og den let duknakkede kvinde er ikke elementer, der kunne accepteres i det franske akademiske maleri.

*Isaack van Ostade, Vinterbillede, 1636-49.
Statens Museum for Kunst.*

Dog var der en tendens til at vurdere landskabet som en kunstnerisk genre på et lavt niveau. Denne tendens kom særligt til udtryk ved det indflydelsesrige franske kunstakademi, Académie des Beaux-Arts, der grundlagdes i 1648. På akademiet kombineredes en grundig teknisk skoling med teoretisk undervisning, og datidens kunstteori lagde vægt på, hvad man opfattede som god smag.

Landskabet hørte i datidens opfattelse til i bunden af et billedkunstnerisk hierarki. Øverst stod historiemaleriet, dernæst portrættet, så stilleben og endelig landskabskunst. Historiemaleriet besad lærdom og morale, hvilket landskabet som genre manglede. Skulle landskabet have kunstnerisk værdi, måtte man løfte det fra at være en simpel gengivelse af naturen. Man forventede derfor, at kunstneren bearbejdede landskabet, sådan at det fik en ideel karakter. Det skulle på en måde vise en højere form for skønhed, end den man fik øje på ved et tilfældigt blik på naturen. Skønhed afhang i datidens opfattelse af regler: der var fx faste regler for, hvordan man skulle opbygge et landskab. Det forventedes, at kunstneren bevidst arbejdede med en opdeling i forgrund, mellemgrund og baggrund. Forgrunden skulle gerne domineres af varme farver, mellemgrunden af neutrale og baggrunden af kolde. Helst skulle der også udspille sig en historie i landskabet: Det kunne være en kendt mytologisk eller religiøs fortælling.



Store franske malere som Nicolas Poussin (1594-1665) og Claude Lorrain (1600-1682) dyrkede et landskabsmaleri, der adskilte sig meget fra det nederlandske. Eksemplet af Claude Lorrain her til venstre viser et ideallandskab, ikke et sted der findes i virkeligheden, men en kunstnerisk konstruktion.

*Claude Lorrain, Landskab med flugten til Egypten (ca. 1646)
Nivaagaards malerisamling.*

Til forskel fra de nederlandske malere undgik de franske malere, at vise arbejdende mennesker i deres landskaber. Arbejde var forbundet med dagligdagen og blev ikke betragtet som et værdigt emne for kunsten. Først i det 19. århundrede gjorde det arbejdende menneske og dagligdagen for alvor sit indtog i fransk kunst.

Frankrig omkring 1800

Omkring år 1800 var den dominerende opfattelse stadigvæk, at det såkaldte historiemaleri var den fineste genre inden for kunsten. Det var denne genre alle store kunstnere burde stræbe mod. Historiemaleriet er typisk rigt på figurer og detaljeret malet. Det viser typisk scener fra historien, fra romersk eller græsk mytologi eller fra biblen. Motiverne skulle gerne rumme en belærende eller moralsk pointe.

Eksempler på historiemaleri:



*Jaques-Louis David: Mars afvæbnes af Venus 1824.
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.*



C. V. Eckersberg: Sokrates tager afsked med sine venner 1808. KUNSTEN.

De to billeder ovenfor af henholdsvis den franske maler Jaques-Louis David (1748-1825) og den danske maler C.W. Eckersberg (1783-1853) er eksempler på historiemaleriet. Davids billede henter sit stof i romersk mytologi. Det viser kærlighedsgudinden i færd med at fratage krigsguden Mars sine våben. Maleriet formidler et klart budskab af moralsk karakter: kærlighed overvinder strid.

På samme måde rummer Eckersbergs maleri også en moralsk eller belærende pointe. Den store filosof Sokrates sidder fængslet, han er netop blevet dømt til døden og tager nu afsked med sine venner. På Eckersbergs tid ville den dannede beskuer have kendt historien om Sokrates død og opfattet Sokrates som en mand, hvis søgen efter sandhed resulterer i en uretfærdig dom. Sokrates fortryder imidlertid ikke at have søgt sandheden selvom søgningen har skaffet ham en dødsdom. Han tager roligt og værdigt afsked med sine venner. Billedet viser det sandhedssøgende menneske som ideal. Selv om man intet vinder ved det, så er det rette stadigvæk at søge sandheden. Dertil illustrerer billedet venskabet som en central menneskelig værdi. Billedets mål er at vise beskueren de rette værdier, det er opdragende og belærende.

Efter 1800: landskabet vinder frem

Landskabet kunne ikke på samme måde som historiemaleriet belære mennesker eller inspirere dem med moralske værdier, men efter år 1800 blev det i stigende grad værdsat for sin evne til at appellere til følelserne. I den første halvdel af 1800tallet, som domineres af den strømning, man kalder romantikken, blev landskabet højere værdsat end tidligere.

På det franske akademi strittede man dog stadigvæk imod i forhold til at acceptere landskabsmaleri som en kunstnerisk genre på niveau med historiemaleriet. Stadigvæk antog man, at der var

emner, der havde en højere værdi end andre, og at der måtte stilles bestemte krav til det kunstneriske formsprog. Billeder med en spontan eller skitseagtig karakter blev ikke værdsat. Akademiet værnedes stadigvæk sammen med den årlige statsligt organiserede salon, hvor kunstnerne udstillede deres værker, om de normer der havde præget fransk kunst siden 1600-tallets midte.

Efter 1800 voksede interessen for landskabet blandt franske kunstnere, og selvom genren altså endnu ikke havde opnået den store anerkendelse på akademiet og salonen, begyndte kunstnerne nu i stigende grad at eksperimentere med skildringer af et landskab uden hensyn til de etablerede antagelser om god smag.

3. Introduktion til det 19. århundredes Frankrig

At en række franske malere netop valgte at rejse til Normandiet i det 19. århundrede har forskellige årsager. Paris voksede i perioden kraftigt, og industrialiseringen tog til, hvilket fik nogle til at længes efter lys, luft og et lavere tempo. Normandiet lå i en overkommelig afstand fra hovedstaden og havde udover landlige omgivelser også en lang kyststrækning at byde på. Den varierede natur og det provinsielle liv tiltrak ikke blot kunstnere, men også byens overklasse. Der var tale om en generel længsel efter naturen, der tiltog i takt med modernitetens udvikling. Samtidig følte kunstnerne i stigende grad, at det historiemaleri, som akademiet holdt fast i, var utidssvarende, og at kunsten måtte kaste sig over nye emner på nye måder.

Landskabet som genre fik som følge af denne generelle udvikling en opblomstring i perioden. Byens borgerskab havde i stigende grad lyst til at købe skildringer af marker, læhegn, græssende køer, fiskere og bønder i færd med deres arbejde. Som beskrevet i foregående afsnit vurderedes landskabet før det 19. århundrede generelt lavt som kunstnerisk genre. Malerier eller skitser udført ude i naturen direkte foran deres motiv blev stadigvæk i første halvdel af det 19. århundrede betragtet som kunstnerisk uinteressante. Den friere måde at male på, som kunstnerne dyrkede i skitserne, begyndte dog også at præge den måde de malede på i øvrigt. Langsomt begyndte offentligheden også at værdsætte de mindre detaljerede malerier, der blev malet "en plein air" – i den frie luft. Landskabsskildringer, hvor der var arbejdet hastigt, for at fange lyset og atmosfæren, blev mere og mere populære. Kunstnere som Monet og Renoir blev ganske vist kritiseret heftigt i begyndelsen af deres karriere, men gradvist begyndte en del af publikum at sætte pris på deres malemåde. Den mere spontane tilgang, som impressionismen står for sammenlignet med det akademiske maleri, blev også i stigende grad set som udtryk for kunstnerens person, hans særlige temperament. Landskabsmotiver blev i det 19. århundrede centralt i kunstneres søgen efter et in-

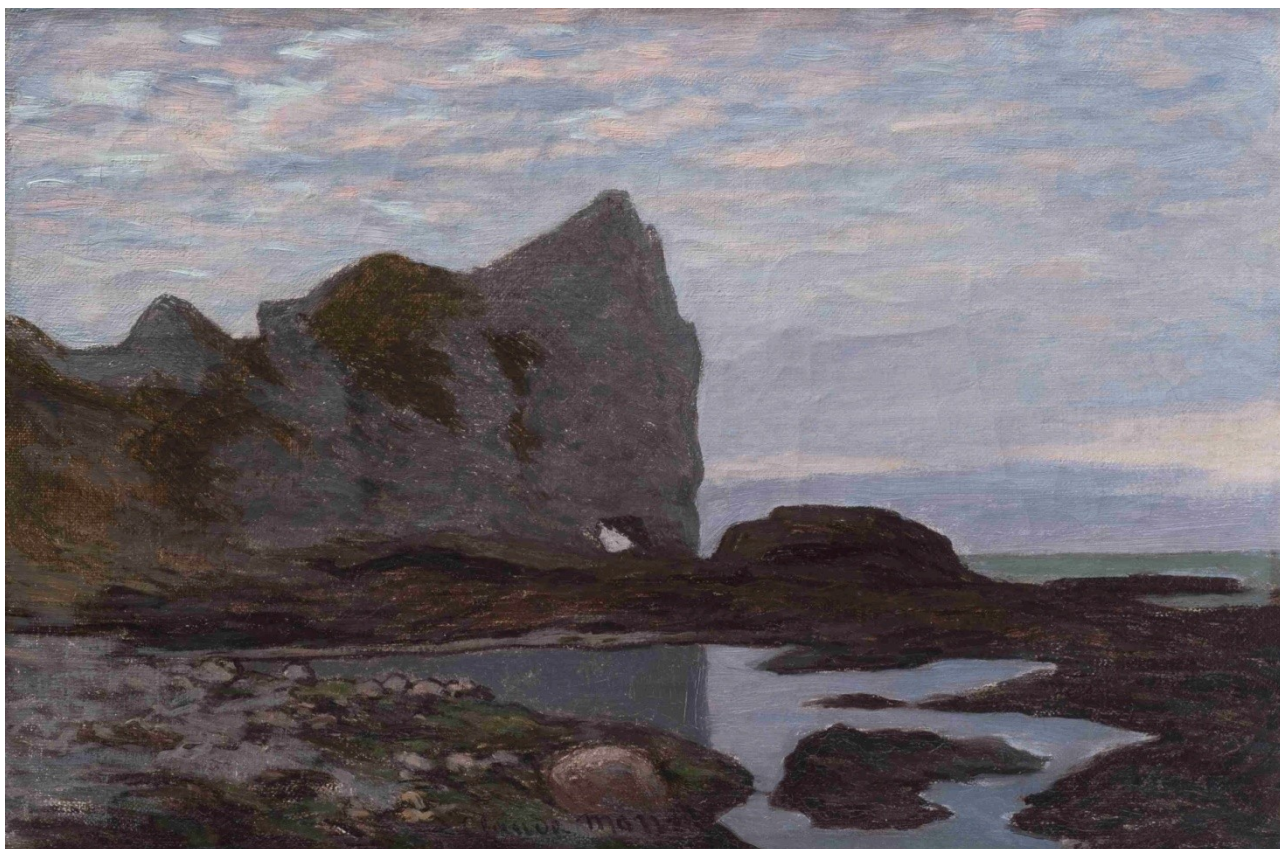
dividuet udtryk. Hver kunstner skulle nu have sin egen stil, der udtrykte hans temperament eller følelse i modsætning til tidligere, hvor alle forventedes at stræbe efter de samme idealer.



J. C. Dahl: Vesuv i udbrud 1826, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie

Det kan måske virke en smule overraskende, men før det 19. århundrede forlod malerne sjældent deres atelier for studere landskabet. Enkelte tegnede skitser direkte efter naturen, men almindeligvis lærte man, hvordan et landskab skulle males ved at studere ældre mestre. Derfor overraskede det også den danske kunstkritiker Peder Hjort, da han i engang i begyndelsen af 1800-tallet mødte en ung kunstner i færd med at skitsere i Charlottenlund Skov. Maleren var nordmanden J. C. Dahl (1788-1857), der på det tidspunkt studerede ved det danske kunstakademi. Selv om Dahl, hvis billede af Vesuv i udbrud ses herover, var blandt de kunstnere der i stigende grad tegnede og studerede naturen på stedet, så færdiggjorde han dog ligesom også hans franske samtidige malerierne i atelieret. J. C. Dahls billede herover er et godt eksempel på et romantisk landskabsbillede. I romantikken blev landskabsmaleriet vurderet højere end tidligere. Det blev nu vurderet mere positivt pga. sin evne til at fremkalde store følelser.

4. Opgaveark: forslag til før – under – efter



Claude Monet: *Étretat*, ca. 1864. Tilhører samlingen "Peindre en Normandie".

Før museumsbesøget

Lav en komparativ analyse af Joachim Patinirs "Skt. Hieronymus i ødemarken", Monets "Étretat" og Allan Ottes "Indgreb" (Se herunder).

Formel analyse

1. Identificer de dominerende linjer i de tre billeder. Er linjerne hovedsageligt diagonale, buede eller lige? Er billedet domineret af vertikale eller horisontale linjer – eller er der tale om zigzag-forløb?
2. Beskriv farveholdningen i billederne. Hvilke farver dominerer?
3. De tre billeder opererer alle med en dybdevirkning. Identificer en forgrund, en mellemgrund og en baggrund og beskriv hver enkelt. Hvilke teknikker anvendes med henblik på at skabe dybde i billedet: Overlap? Repoussoir effekt? Farveperspektiv? Linearperspektiv?
4. Er motivet i øjenhøjde med beskueren? Svæver vi over det (fugleperspektiv)? Eller ser vi op på det (frøperspektiv)?

Indholdsanalyse

1. Hvad er billedernes tematik? Hvad skildrer de? Hvad er deres fortælling?

Tolkning

1. Læg i tolkningen vægt på fremstillingen af naturen. Hvilken rolle har den i de respektive billeder?
2. Hvordan fremstår menneskets relation til naturen?
3. Siger kunstværkerne samlet noget om udviklingen af forholdet mellem menneske og natur over tid?

Under Museumsbesøget

1. Find eksempler på landskabsbilleder i KUNSTEN's faste samling. (P. C. Skovgaard, Carl Locher, Jens Søndergaard, Oluf Høst og Nina Steen Knudsen er nogle af de navne man kan lede efter).
2. Prøv at tale om, hvilke stemninger de forskellige landskabsbilleder formidler; er det dystert eller indbydende, er det intimt eller storladent?
3. Man kan eventuelt dele sig op i grupper, vælge hvert sit landskab og diskutere hvilket natursyn de udtrykker og hvilket forhold mellem menneske og natur, de viser.

Efter museumsbesøget

1. Fotografer, tegn eller mal dit eget landskab.
 - a. Træk eventuelt på flere teknikker.
 - b. Man kan fx bruge udklip fra fotografi eller blade til at opbygge en landskabs-collage.
2. Man kan også arbejde med et såkaldt "cityscape", altså byens landskab.
3. Sammenlign resultatet med udvalgte landskabsbilleder fra forskellige perioder og tal om forskelle og ligheder.
4. Diskuter eventuelt i relation til de fremstillede landskaber/cityscapes, om de spejler en forståelse af forholdet mellem natur og menneske



Allan Otte, Indgreb, 2007. Tilhører KUNSTEN.



Joachim Patinir, Skt. Hieronymus i ødemarken, ca. 1515-1519. Museo Nacional del Prado