

Faaborg i blodet
Kunstnerkoloni 1880–1928



**Tak til følgende fonde, der har
støttet udstilling og publikation:**

15. Juni Fonden

Albanifonden

Augustinus Fonden

Arne V. Schleschs Fond

Beckett-Fonden

Faaborg Museums Venner

Frimodt-Heineke Fonden

Knud Højgaards Fond

Ny Carlsbergfondet

Oda og Hans Svenningsens Fond

Faaborg i blodet

Kunstnerkoloni

1880–1928

Indhold

6 Forord

12 Faaborg i blodet
Kunstnerkoloni 1880–1928
Gry Hedin

44 En verden i en verden
Faaborg Museum og genremaleriet
Gertrud Hvidberg-Hansen

80 Mellem maleri og industri
Landskaber omkring Faaborg
Gry Hedin

110 Noter

118 Fotokreditering

119 Om forfatterne

Forord

Gry Hedin og Gertrud Hvidberg-Hansen

Bag de bølgende bakker i Svanninge og ved fjorden mod Det Sydfynske Øhav ligger et kunstmuseum, der er bygget af den fynske muld. Fra Faaborgs krumme gader træder den besøgende ind i en tidslomme, hvor en sprælsk klassicistisk arkitektur danner rammen om værker af kunstnerkredsen Fynboerne. I museets malerisale skaber kunst, arkitektur og design tilsammen et ekspressivt og mangefacetteret gesamtkunstværk, der er fuldt af overraskelser og ofte modsatrettede fortællinger. Kunstværkerne skildrer områdets landskaber, det driftige liv i landbruget eller livet i provinsbyen, men der er også værker, som genfortæller antikke eller nordiske myter, mens arkitekturen finder inspiration fra Japan, antikkens Grækenland og barokkens Italien.

Drevet af stor virkekraft og kreativitet skabte kunstnere, arkitekt og mæcen dette fælles værk, som gennem motiver, materialitet og skala rækker fra de farverige museumssale ud i byrummet og videre ud i det frodige sydfynske landskab. De første på stedet var imidlertid, hverken arkitekt eller mæcen, men kunstnerne, og baggrunden for museet er den kunstnerkoloni, der startede i Faaborg i 1880'erne. Det er denne historie, som her præsenteres.

Faaborg Museum blev stiftet i 1910 af konservesfabrikant Mads Rasmussen som en hyldest til den kunst, der blev skabt i og omkring Faaborg. Han inviterede en kreds af kunstnere til at hjælpe sig med at skabe en offentligt tilgængelig samling, og da samlingen voksede ud af sine rammer i mæcenens sommerlejlighed i Faaborg, blev arkitekt Carl Petersen udpeget til at komme med sit bud på en ny museumsbygning. Bygningen åbnede i 1915 og præsenterede en kunstsamling med mange lokale kunstnere, og samlingen og bygningen hænger derfor uløseligt sammen. Faaborg Museum har længe været kendt som et hovedværk i nordisk klassicisme, men museet er også monument for en kunstnerkoloni, der manifesterede en særlig retning inden for den danske kunst omkring 1900. Mens museets arkitektur er berømt internationalt, har den kunstnerkoloni, der er museets fundament, dog fået mindre opmærksomhed.

Mads Rasmussen gav selv udtryk for, at hans virke som mæcen var betinget af en lokal kunst skabt af kunstnere, der ikke blot var på gennemrejse, og kunstnernes talsmand, Nicolaus Lützhøft, kaldte ved museets åbning Faaborg en *kunstnerkoloni*. Som kunstnerkoloni er Faaborg imidlertid enestående. Byen havde fra 1880'erne og op i 1920'erne et rigt kulturliv med mange kunstnere, men det var ikke de smukke landskaber og det maleriske liv på gårdene, som havde trukket malerne til. De var der allerede. Født og opvokset i området og udlært som malersvende i byen. Efter et par år på Kristian Zahrtmanns malerskole i København vendte de tilbage for at male hjemstavnens landskaber og mennesker. Kun ganske få af de over 3.000 kunstnere, som på denne tid drog væk fra storbyerne for at dyrke friluftsmaleriet i Barbizon i Frankrig, Worpswede i Tyskland og Skagen på Danmarks nordligste punkt, kom fra det område, hvor de slog sig ned for at arbejde. Faaborg er derfor atypisk som kunstnerkoloni.

Særligt fire kunstnere var omdrejningspunkt i kolonien: Peter Hansen, Anna Syberg (født Hansen), Fritz Syberg og Jens Birkholm, som i fællesskab skabte en ny måde at skildre det landlige Danmark. De nyfortolkede naturen, livet i provinsen og det nære familieliv og åbnede deres samtids øjne for en rigdom af nye motiver. Alle fire boede i byen og den nærliggende landsby Svanninge over længere perioder. Peter Hansen og Fritz Syberg blev store navne på den danske kunstscene og var med til at sætte

dagsordenen for en ny måde at skildre et moderne landliv. Anna Syberg nytænkte plante- og blomstermotivet i sine akvareller og står i dag som en af de vigtigste skikkelser i kredsen. Jens Birkholm blev derimod et stort navn på Berlins kunstscene og venter stadig på en revurdering af sin kunst i sit hjemland.

Disse fire Faaborg-fødte malere arbejdede tæt sammen med de to lokale kunstnere Harald Holm og Søren Lund, der også havde en baggrund som malersvende. Der var dog også udefrakommende kunstnere, der slog sig ned og malede i Faaborg i perioder. Det gælder særligt malerne Nicolaus Lützhøft, Karl Schou, Albert Gottschalk og Harald Giersing. I museets samling er koloniens vigtigste skikkelser repræsenteret med hovedværker, men samlingen er ikke begrænset til kunstnere, der virkede i området. Kunstnerkredsen inkluderede også kunstnere fra andre dele af Fyn som Johannes Larsen og Poul S. Christiansen, og kredsen omtalte sig hellere som Fynboerne eller Fynbomalerne end som kunstnerkolonien i Faaborg. Disse betegnelser er imidlertid heller ikke dækkende, for også kunstnere, der ikke var født på Fyn, og som fandt deres motiver i andre dele af Danmark eller Europa, blev inkluderet i museets samling gennem deres venskaber med de 'rigtige' Fynboere; det gælder for eksempel Kristian Zahrtmann. Det var således en bredere strømning i dansk kunst omkring 1900, som Faaborg Museum blev et monument over.

Frem for den specifikke lokale forankring er fællesnævneren nærmere måden, hvorpå omgivelserne ses i øjenhøjde og gerne males som friluftsmaleri. Kunstnerne fulgte også denne praksis, når de slog sig ned andre steder, om det så var i Kerteminde på det nordøstlige Fyn, i Københavns arbejderkvarterer eller på landet i Italien.

Mads Rasmussen, der bekostede både samling og bygning, var en af Faaborgs vigtigste industrimænd. Han havde fra 1904 købt enkelte værker af kunstnerne til sine private stuer, men besluttede i 1910 at skabe en større offentligt tilgængelig samling af kunstnernes værker. Værkerne blev udvalgt af en indkøbskomité, der bestod af kunstnerkredsens vigtigste kunstnere såvel som af fabrikanten.

Museet var således fra starten et samtidskunstmuseum, og Mads Rasmussen gav kunstnerne og den unge arkitekt Carl

Petersen frie hænder til at skabe et monument over deres kunst. Det var usædvanligt at lade en kunstnerkreds skabe et museum på denne vis, og kunstnerne værdsatte mæcenens gavmildhed. De stillede deres bedste værker til rådighed for samlingen og involverede sig i ledelsen og udviklingen af museet. Det gør Faaborg Museum til noget helt særligt, at der var tale om et fælles projekt, hvor mæcen, kunstnere og arkitekt arbejdede nært sammen for at forene kunst, arkitektur og design.

Nærværende forskningsbaserede publikation udgives i forbindelse med udstillingen *Faaborg i blodet – Kunstnerkoloni 1880–1928*. Gry Hedin undersøger i to af artiklerne kunstnernes aktiviteter i Faaborg. Artiklen ”Faaborg i blodet” introducerer udstillingen og sætter kolonien i Faaborg i relation til det europæiske kunstnerkoloni-fænomen, mens artiklen ”Mellem maleri og industri” ser nærmere på de landskabsmalerier, der blev til i kunstnerkolonien, og som afspejler et tæt forhold til landskaberne. Gertrud Hvidberg-Hansens artikel ”En verden i en verden” ser nærmere på kunstnernes genremalerier i lyset af denne motivgruppes udbredelse i de øvrige europæiske kunstnerkolonier. Med nærværende arbejde er det ambitionen at indsætte Faaborg Museums værker, kunstnere og historie i en ny og bredere sammenhæng, der rummer et udblik til et vigtigt kapitel i europæisk kunst og kultur omkring 1900.

Der skal rettes en stor tak til de mange fonde, der gennem generøse bevillinger har gjort det muligt at gennemføre projektet (se takkeliste, s. 2). Tak til Ny Carlsbergfondet, som har støttet forskningen i Faaborg som kunstnerkoloni. Tak også til de mange museer og private udlånere, der har stillet deres værker til rådighed for udstillingen og publikationen. Sidst, men ikke mindst tak til Flemming Brandrup, Eva Frellesvig, Grethe Hoby Nielsen, Birte Erbs Rasmussen og Julie Arendse Voss, der alle har stået til rådighed med viden og hjælp om emnet.

Faaborg i blodet

Kunstnerkoloni

1880–1928

Smukke landskaber opdaget ved et tilfældigt stop med damptoget eller et fiskerleje, hvis skønhed åbenbarer sig efter en lang tur med postvognen gennem sandet. De europæiske kunstnerkolonier som franske Giverny og danske Skagen blev ofte grundlagt ved tilfældigheder – i hvert fald ifølge de mange myter, som kunstnerne selv fortalte.¹ Også i Faaborg var der ifølge tidens aviser en kunstnerkoloni: ”I det lille idylliske Faaborg er der for Øjeblikket samlet en hel Kunstnerkoloni, idet en Række Malere er ivrigt beskæftiget med at optage Studier fra Byen og dens smukke Omegn”.² I modsætning til de øvrige europæiske kunstnerkolonier kan den velbevarede købstad og det bakkede Sydfyn dog ikke prale af at være blevet ’opdaget’. Kunstnerne var der allerede. De bestod af et hold malersvende uddannet i byens malerværksteder, der drog til København for at blive kunstnere, men vendte hjem for at finde motiver og leve et simpelt liv. Med sig havde de kunstnerkammerater fra Kristian Zahrtmanns malerskole i København (ill. 1).

Flere af kunstnerne blev dog store navne på den danske kunstscene, og særligt Peter Hansen og Fritz Syberg, der var kredsens vigtigste skikkelser, blev i den samtidige kunstkritik fremhævet for



1. Peter Hansen,
*Fra Zahrtmanns
skole*, 1890. Faaborg
Museum

at skildre landlivet med en særlig autenticitet. Man mente, de havde sans for at fastholde "Jorden og hvad Jordens er".³ Det var netop et mål for mange kunstnere i tidens kunstnerkolonier at skildre naturen og landlivet autentisk. Dog kom kun en meget lille del af kunstnerkoloniernes kunstnere fra den egn, hvor de slog sig ned. Anna Ancher, der var datter af hotelejer Degn Brøndum i Skagen, er en af de sjældne undtagelser.⁴

De europæiske kunstnerkolonier er imidlertid et meget alsidigt og forskelligartet fænomen, og kunstnerkolonibegrebet er vidtfavnende. Det dækker over fællesskaber af kunstnere, der, forbundet af venskaber og til tider ægteskaber, slog sig ned i afgrænsede geografiske områder for at inspirere hinanden kunstnerisk. Men de over 3.000 europæiske og amerikanske kunstnere, der i årtierne

omkring 1900 slog sig ned uden for de store byer for at skildre naturen og livet på landet, gjorde det ofte kun over kortere perioder, og de rejste gerne på tværs af landegrænser og besøgte flere kolonier. Kunstnerkolonierne var som fænomen tæt knyttet til den voksende turisme, og kunstnerne benyttede gerne turismens infrastruktur som jernbaner, dampskibe og hoteller, og de var med til at 'brande' naturskønne og kystnære områder. Ofte var samlingspunktet lokale kroer og hoteller, men i nogle byer indrettede kunstnerne hjem, og enkelte byggede villaer, hvor kunst og liv gik op i en højere enhed. Trods det lagde kunstnerne en vis afstand til turismen, blandt andet ved at undgå at gengive turister, badehoteller og jernbaner på deres billeder.⁵ De skabte gerne en illusion om det autentiske, og her var førstehåndsindtrykket af livet på landet vigtigt, idet det var med til at give deres værker den ønskede autenticitet. Alligevel så de gerne deres landlige omgivelser med turistens let nostalgiske blik,⁶ og en del af motivationen for at søge ud var at finde fællesskaber og frirum langt fra storbyerne og deres kunstakademier.

Kunstnerne i Faaborg skabte et tilsvarende fælleskab og malede de samme motiver som kunstnerne i de øvrige kolonier. Det, at så mange af dem kom fra egnen, gjorde imidlertid, at de skilte sig ud. De behøvede ikke at bo på hotel eller kro, men kunne indlogere sig hos venner og familie. Kolonien i Faaborg fik derfor en mere privat og lukket karakter, end det var tilfældet i andre byer, hvor mødestedet var den lokale kro. I kraft af deres baggrund kunne de bryste sig af et tæt tilhørsforhold til modellerne og de steder, de skildrede, og deres blik på byen og landskabet kan være præget af et dybere kendskab til borgeres og bønders liv og arbejde. De udlevede måske derfor det ideal om autenticitet og samhørighed med livet i provinsen, som kunstnere i mange andre kunstnerkolonier stræbte efter.⁷ Der er dog brug for en undersøgelse af det lokale tilhørsforhold og en præcisering af, hvilke kunstnere der udgjorde kolonien i Faaborg for at komme dette nærmere.

Faaborg nævnes sjældent som kunstnerkoloni i den internationale litteratur, mens kolonien i Skagen behandles i bøger og udstillinger om de europæiske kunstnerkolonier. Dette kapitel ønsker med sin fremlæggelse af data omkring kolonien i Faaborg at skabe basis for, at der kan tages stilling til den som kunstnerkoloni i den internationale forskning.⁸

Kunstnerkoloni og museum

Det er særligt i perioden fra 1880'erne og frem til 1928, at man kan kalde Faaborg en kunstnerkoloni. Alligevel var det først i 1910, at betegnelsen for alvor blev taget i anvendelse. Dette år blev Faaborg Museum stiftet af konservesfabrikant Mads Rasmussen, og museet åbnede for offentligheden i hans sommerlejlighed med værker, der var blevet udvalgt og ophængt af kredsens kunstnere. En af dem, Nicolaus Lützhøft, skrev i museets første katalog, at der sidst i 1880'erne og i 1890'erne var fremvokset "en hel lille Kunstnerkoloni i og ved Faaborg". Det er først herefter, at aviserne anvender betegnelsen 'koloni' om kunstnerkredsen i Faaborg.⁹ Det er således som del af lanceringen af museet, at der for første gang trækkes linjer til den brede bevægelse af kunstnerkolonier.

Lützhøft nævner dog kun betegnelsen i forbifarten, og det bliver med det samme slået fast, at det var "et Særsyn her til Lands, at der i en Provindsby voxer en Kunstsamling op af Byens egen Jord". Han understreger yderligere, hvordan det var afgørende for Mads Rasmussen, at kunstnerne var en del af lokalbefolkningen og ikke "flygtige Gæster".¹⁰ Også siden er der eksempler på, at det er med en vis tøven, man har kaldt Faaborg en kunstnerkoloni. Man er dog ikke gået ind i en nærmere undersøgelse og har ikke gjort komparative studier med hensyn til det europæiske fænomen.¹¹ Selv om kolonien i Faaborg skiller sig ud i kraft af det lokale tilhørsforhold, har den klare fællestræk med de europæiske kunstnerkolonier, og det skal her indkredses, hvordan forskningen i fænomenet kan lukke op for en ny måde at anskue den kunstnerkreds, der i den bredere offentlighed har gået under betegnelsen Fynboerne.¹²

Men hvem var 'koloniens' medlemmer, og i hvilken periode slog de sig ned i Faaborg og de omkringliggende landsbyer? Tager man udgangspunkt i de kunstnere, hvis værker blev udstillet på Faaborg Museum, udgjordes kernen i gruppen af Peter Hansen, Anna Syberg (født Hansen), Fritz Syberg og Jens Birkholm. De var alle født i Faaborg og boede i byen og den nærliggende landsby Svanninge over længere perioder. Kolonien talte dog også de mindre kendte lokale kunstnere Peter Syrak Hansen den ældre, Syrak Hansen, Harald Holm, Søren Lund og Carl Knippel. Hertil kommer billedhugger Kai Nielsen og malerne Christine Swane (født Larsen), Alhed Larsen (født Warberg) og Johannes Larsen.



2. Peter Hansen,
Bonden og maleren,
1911. Faaborg Museum

De kom fra andre dele af Fyn, men kan indregnes i kredsen, fordi de skabte værker med udgangspunkt i området. Også malerne Albert Gottschalk og Nicolaus Lützhøft samt arkitekten Carl Petersen skabte værker i byen og var tæt forbundne til de Faaborg-fødte kunstnere gennem venskaber. Der var også kunstnere, der blev en del af kredsen gennem giftermål. Peter Tom-Petersen giftede sig i 1891 med en datter af godsforvalteren på Brahetrolleborg, der var veninde til Anna Syberg, og han kom derfor en del i Faaborg. Maleren Karl Schou giftede sig med Peter Hansens søster, Marie, og malede også flere værker med motiv fra området. I 1917 giftede den noget yngre Harald Giersing sig med Syberg-parrets datter Besse, og han malede en række værker i og omkring Svanninge.¹³

Ser man på denne snævre kreds, tæller kolonien 19 kunstnere.¹⁴ Mange af dem var tæt knyttet til byen og området, men der var også en vis afstand, og det er tydeligt, at kunstnerkolonien gennem hele perioden var kendetegnet af et dobbeltblik. Der var både indfødte og fremmede fugle, og der er forskel på at iagttage og blive iagttaget, som Peter Hansen demonstrerer det i *Bonden og maleren*, hvor Jens Birkholm ses med sin malerkasse (ill. 2). I Faaborg – som i de andre kunstnerkolonier – betød ’koloni’ også ’kolonisering’, det vil sige underlægning og objektivisering. Dette er en anden og mere dulgt betydning af ordet kunstnerkoloni end det at slå sig ned og trives et sted. Karl Schou skriver i en bog om sin svoger, Peter Hansen, at der var en manglende forbindelse mellem borgerne i byen og kunstnerne:

Profeter siges jo ikke at vinde Anderkendelse i deres Fædreland, og Faaborgs Borgere forholdt sig ret ligegyldigt overfor den Malerkreds, der havde Hjem i deres By, og medens baade Syberg og Peter Hansen havde Venner, og for den sidstes Vedkommende Familie, blandt Landboerne paa Egnen, havde de saa godt som ingen Forbindelse med Byens Borgere.¹⁵

Karl Schou problematiserer først og fremmest forholdet til Faaborg-borgerne og understreger det tætte forhold til landbefolkningen, men der er ingen tvivl om, at kunstnerne skilte sig ud. Alene ved valg af erhverv var de anderledes. Med en ofte svingende indtægt baseret på salg af malerier var de bohemer, der gerne etablerede sig under simple forhold. Særligt da kunstnerne var under uddannelse, levede de uden de store indtægter. Ud over at arbejde som malersvende tjente Peter Hansen penge som rigsdagsstenograf og teatermaler, mens Fritz Syberg pudsede sølvtøj.¹⁶

De var heller ikke kun bohemer, men også fraflyttere. Peter Hansen havde tilbragt sin skoletid i København, og efter endt læretid i Faaborg havde både han og Fritz Syberg uddannet sig til kunstnere i København. Jens Birkholm tog på valsen ned gennem Tyskland og opholdt sig i længere tid i Berlin. Selv da de blev lidt ældre og slog sig ned i Faaborg og Svanninge i en længere periode, tog de som deres europæiske kollegaer gerne på farten ned gennem Europa.

Koloniens travleste tid 1880–1902

Aktiviteterne i kunstnerkolonien kan opdeles i tre tidsperioder, der defineres af, hvilke af de centrale kunstnere der boede fast i Faaborg. I den første fase, der starter i 1880'erne og løber frem til 1902, var Peter Hansen og Fritz Syberg vigtige skikkelser. Kunstnerne voksede op i en købstad, der var under forandring. Faaborg var omgivet af landbrugsland, hvor familiebaserede landbrug opdyrkede den frugtbare fynske muld, men landbruget var præget af en omlægning fra selvforsyning og kornproduktion til dyrehold. Fra at have været centrum for handel med blandt andet korn blev Faaborg i disse år en by, hvor fabrikker og industrielle anlæg forarbejdede landbrugsvarer. Ud over den vin- og konserverfabrik, som museets mæcen, Mads Rasmussen, i 1892 havde overtaget, var der blandt andet et andelslagteri, et ægpakkeri, et uldspinderi, en tapetfabrik og et jernstøberi.¹⁷ Befolkningstallet voksede i perioden fra 2.328 i 1850 til 4.721 i 1925, og i byen, hvor kunstnerne voksede op og uddannede sig til håndværksmalere, kunne industrialiseringen mærkes.¹⁸ Faaborg kunne nås med skib fra København og fra 1906 også med jernbane. Der var altså ikke tale om et afsondret fiskerleje, men heller ikke om en by, der kunne nås på en dagsudflugt fra hovedstaden. Ved at være en driftig købstad adskilte Faaborg sig fra mange af de øvrige kunstnerkolonibyer, der ofte var fiskerlejer eller landsbyer – som Skagen, Pont-Aven og Worpswede.

Selve kolonien opstod i 1880'erne i Mesterhuset i Faaborg. Her havde Peter Syrak Hansen den ældre sit værksted for håndværks- og dekorationsmalere, og her mødtes hans børn, Anna, Peter og Syrak, med husets malersvende, Fritz Syberg, Harald Holm, Carl Knippel og Søren Lund. Også Jens Birkholm, der var i malerlære i Faaborg, kom i Mesterhuset,¹⁹ der havde en vigtig formende effekt på de unge kunstnere. Ifølge Poul S. Christiansen fik de "saa meget af Haandværkets Væsen, som er nødvendigt i al kunstnerisk Virksomhed, som ikke skal fortabe sig i luftige Theorier og lavstammet akademisk Smag".²⁰ Selv om Mesterhuset – ifølge Fritz Syberg – ikke var "en Kunstscole, men udelukkende et Malerværksted, præget af fast Tradition",²¹ så var Peter Hansen, Syrak Hansen, Fritz Syberg, Harald Holm og Carl Knippel både



3. Johannes Larsen,
Evighedsblomster, 1895.
Statens Museum for Kunst

håndværksmæssigt og mentalt forberedt, da de i 1885–86 kom ind på Kristian Zahrtmanns skole.²²

Zahrtmanns skole var del af et oprør mod Kunstakademiet i København, og her blev kunstnerne trænet i at male virkeligheden, som det enkelte temperament så den. Som Peter Hansen beskrev det, blev de unge malere styrket i at være en samling ”uensartede Elementer [...] hvor hver hævdede sin personlige Frihed” optændt af ”et ungdommeligt Had til Akademiet”.²³ Her var kunstnerne helt på linje med den søgen og det opbrud, der kendetegnede en stor del af europæisk kunst, og som fandt et særligt frirum, når kunstnerne fandt sammen i fællesskaber uden for de større byer.

Peter Hansen og Fritz Syberg bragte elever fra skolen med sig til Faaborg. Det gælder blandt andre Johannes Larsen, Nicolaus Lützhøft, Karl Schou og Albert Gottschalk. Det er især gennem



4. Fritz Syberg, *Ved orglet i Svanninge Kirke*, 1887. Faaborg Museum



5. Fritz Syberg, *Skakspillere*, 1891. Faaborg Museum

deres malerier, at de har efterladt sig spor af deres færden i området. For eksempel malede Lützhøft og Karl Schou malerier med Svanninge i titlen (se ill. 3, s. 84), mens en af Sybergs vaser dukker op i et blomstermaleri af Johannes Larsen (ill. 3). Lützhøft spiller på orglet for en lyttende Peter Hansen i *Ved orglet i Svanninge Kirke* (1887), mens *Skakspillere* (1891) viser Syrak Hansen den ældre spille skak med Harald Holm i Mesterhuset (ill. 4, 5). Her illustreres det fællesskab, der opstod mellem kunstnerne, og disse malerier er det tætteste, kredsens kunstnere kommer den promovering af det kunstneriske fællesskab, som ses i mange værker fra andre kunstnerkolonier, heriblandt Skagen.

I 1894 giftede Fritz og Anna Syberg sig og lejede sig ind hos en bonde i Svanninge. Deres hjem blev et nyt centrum for kunstnerne, og Anna Syberg begyndte at male de akvareller, som siden har



6. Anna og Fritz Syberg
samt Jens Birkholm i
Svanninge, u.å. Faaborg
Museum

skabt hende et stort navn i dansk kunsthistorie (ill. 6, 7, 8, 9). Både Anna og Fritz Syberg skildrede deres motiver med stor intimitet, om det så var landsbyens beboere, familien og dens gæster eller blot blomster og vækster i naturen. Anna Syberg var trænet som porcelænsmaler, men var også præget af den tradition for at afbilde planter, som hun havde været del af i Mesterhuset. I malerierne af blandt andet gyldenlak fornemmer man et tæt slægtskab med Harald Holm, der også var bosat i Svanninge. Planten er skildret tæt på og med en klar fornemmelse for dens særlige farver og viltre former (ill. 10, 11). I perioden omkring 1900 var Christine Larsen (senere Swane) og Ellen Johansen på malerskole hos Fritz Syberg i Svanninge, og Christine Larsen optræder malende på en af Fritz Sybergs akvareller (ill. 12). Også Peter Hansen var i området. Han giftede sig i 1898 med Elise Neckelmann og bosatte sig på Odensevej i Faaborgs nordlige udkant.



7. Fritz Syberg
maler i Svanninge
Bakker, u.å. Faaborg
Byhistoriske Arkiv/
Øhavsmuseet Faaborg



8. Anna Syberg, *Vilde roser*, 1898. Faaborg Museum



9. Anna Syberg,
*Forårsblomster i
en glasvase*, 1900.
Faaborg Museum



10. Anna Syberg,
Gyldenlak, 1898.
Faaborg Museum



11. Harald Holm,
Gyldenlakker, 1894.
Faaborg Museum



12. Fritz Syberg,
Malerinde, 1901.
Faaborg Museum

Mødet med Faaborgs borgerskab 1902–15

I 1902 skete der et større skift i sammensætningen af kunstnerkredsen. Anna og Fritz Syberg flyttede til Pilegården ved Kerteminde, og Jens Birkholm vendte tilbage til Faaborg fra Berlin for at pleje den tuberkulose, der havde ramt ham. Fokus flyttedes nu ikke alene fra Svanninge til Faaborg, men også fra landlivet til livet i købstaden. Schou havde som nævnt konstateret, at der før 1902 ikke var megen kontakt med byens borgere. Han noterede sig også, at Birkholm arbejdede aktivt for at etablere forbindelse. Ikke alene blev byen og dens borgere et langt mere udbredt motiv. Birkholm arbejdede også på at skabe opmærksomhed omkring kunsten og få Faaborgs borgerskab til at købe den.²⁴



13. Jens Birkholm,
Jernstøbere, 1905.
Faaborg Museum

Birkholms værker går tæt på byens arbejdere og fattige og har karakter af aktuel reportage (se ill. 10 og 11, s. 61, ill. 13). Her er langt til de dansende bønder i folkedragter, man ser skildret i nogle kunstnerkolonier.²⁵ Birkholm arbejdede i stedet videre med den socialrealistiske kunst, som han havde udviklet i Berlin. Ud over billeder af byens havn, industriarbejdere og fattige færdedes han i landskabet omkring Faaborg og malede omkring 200 malerier fra området.²⁶ Her viser han både gyldne kornmarker og møller – altså industrialiserede landskaber – men han malede også den mere uberørte natur i Svanninge Bakker og havde blik for områdets særlige vegetation med lyng og vilde blomster. Hans skildringer af de mange små fyrretræer, der indgik i skovrejsningen i området, viser dog, at han ikke frasorterede de tegn på menneskelig indgriben, som i stigende grad kendetegnede bakkerne (ill. 14).



14. Jens Birkholm,
*Uvejrl over Svanninge
Bakker. Lerbjerget,*
1905. Faaborg
Museum



15. Jens Birkholm,
Sneklædt strand, 1907.
Faaborg Museum



16. Peter Hansen,
Agterstævnen hejses, 1916.
Brandts – Museum for
Kunst & Visuel Kultur

I 1906–07 satte han sig for at male et maleri per måned for at skildre de skiftende årstider, og mange af hans værker blev til i dialog med Faaborgs borgere og solgt direkte til dem (ill. 15).²⁷

Til dette formål arrangerede Birkholm blandt andet mindre udstillinger. Han var den første i kunstnerkredsen til på denne måde at præsentere værker for byens borgere. Udstillingerne foregik i Musiksalen på Rasmussens Hotel. Den første fandt sted i 1904, og der var herefter årlige udstillinger, indtil Faaborg Museum åbnede i 1910. På udstillingen i 1904 købte Mads Rasmussen to værker, og udstillingerne var – ifølge Birkholm – en måde at skabe kontakt til konserverfabrikanten og gøre ham



17. Jens Birkholm i Villa Niben, 1913–14. Faaborg Museum

interesseret i kunst. Birkholm så det som sin fortjeneste, at Mads Rasmussen valgte at stifte et museum.²⁸

Birkholms engagement i byen smittede. I 1905 arrangerede Peter Hansen en lignende udstilling på Rasmussens Hotel, og også han solgte to værker til Mads Rasmussen.²⁹ Det fremgår af Hansen og Birkholms brevveksling, at de var venner. Dog synes de ikke så tætte, som Birkholm havde været det med Fritz Syberg. At Peter Hansen i stigende grad malede livet i byen, blandt andet arbejdere på havnen, var dog tæt på Birkholms projekt om at engagere byen i kunsten og skildre det moderne liv i provinsen (ill. 16).

Med et museum i Mads Rasmussens sommerlejlighed i 1910 blev kunsten på en helt anden måde tilgængelig for borgerne i byen. Også de kunstnere, der var fraflyttet området, engagerede sig i skabelsen af museet, og flere tog ophold i Jens Birkholms lille Villa Niben, når de var i byen (ill. 17). Dette kunne medføre trange forhold. En nat var der 23 overnattende gæster, og Johannes Larsen måtte ligge på en hylde med et af Sybergs børn mellem benene.³⁰





18. Peter Hansen,
*Faaborg Museums
indvielse*, 1910–12.
Faaborg Museum

Det var nu, at kunstnerkolonien opstod som betegnelse, og kunstneres fællesskab omkring museet præsenteres i Peter Hansens store indvielsesbillede (ill. 18). Men selv om Lützhøft anvendte begrebet kunstnerkoloni, og Mads Rasmussen i sin åbningstale omtalte Faaborg som en malerby og lod byen indgå i museets navn, var museets samling ikke en lancering af kunstnerkolonien i Faaborg eller af fynsk kunst i bredere forstand.³¹ De udstillede værker tegnede et langt bredere billede af gruppen og de steder, hvor kunstnerne malede. Kunstnerne, der sammen med Mads Rasmussen udvalgte værkerne, købte ind af den kreds af kunstnere, som var mødtes enten i Mesterhuset eller på Zahrtmanns skole. Der blev således også købt værker af kunstnere, der ikke var fra Fyn eller malede på Fyn, og den geografiske mangfoldighed afspejledes i museets ophængninger.³² Her blev værkerne fra Faaborg ikke promoveret på bekostning af de andre motivgrupper, og kunstnerne præsenteredes som en sammensat gruppe med et varieret formsprog og et alsidigt motivrepertoire. Malerier med motiver fra Faaborg og omegn blev således vist sammen med akvareller fra Italien og Johannes Larsens mange fuglestudier. Dette udtryk bibeholdtes i den ophængning, som blev skabt, da museet i 1915 fik en spektakulær bygning. Her introducerede arkitekt Carl Petersen en farverig og mønstret klassicisme, som var med til at synliggøre museet.

Ud over arbejdet med museet støttede Mads Rasmussen også kunsten på anden vis, og han medvirkede til, at kunst og arkitektur på højt niveau fik plads i byrummet. Kai Nielsen engageredes til skulpturgruppen *Ymerbrønden* på byens torv, og Mads Rasmussen bekostede opførelsen af en udsigtspavillon i Svanninge Bakker, som Peter Hansen lavede den indledende tegning til (ill. 19). Carl Petersen blev også engageret til andre opgaver i byen. Han tegnede blandt andet ejendommen over for museet, og da Mads Rasmussen døde i 1916, tegnede han familiegravstedet.³³



19. Pavillon i
Svanhinge Bakker.
Postkort. Faaborg
Byhistoriske Arkiv/
Øhavsmuseet Faaborg

Efterspil med og mod modernismen 1916–28

Tiden op til og umiddelbart efter museets åbning var præget af flere dødsfald. I årene op til Mads Rasmussens død mistede Anna Syberg livet efter en mislykket galdestensoperation, og Jens Birkholm døde af tuberkulose. Blandt gruppens centrale kunstnere havde nu kun Peter Hansen bopæl i Faaborg, og han virkede her indtil sin død i 1928. Kredsen af kunstnere i Faaborg fik imidlertid nyt blod, da næste generation kom til. Fritz Syberg købte i 1914 et lille hus i Svanninge, som han i 1917 gav i bryllupsgave til sin datter Besse og svigersønnen Harald Giersing. Parret arbejdede begge som kunstnere og brugte huset i somrene fra 1919 og frem til 1925. Museet, der fortsat var drevet af en bestyrelse med deltagelse af de centrale kunstnere, tog i 1925 imod et værk af Harald Giersing fra Fritz Syberg, og Giersing blev herved en del af museets præsentation. Der kom ikke til at indgå værker af Besse Syberg.

Peter Hansens forbindelse til byen forstærkedes i denne periode. Han købte i 1916 en del af Mesterhuset og ejede dermed for første gang sin egen bolig i Faaborg. Tidligere havde han blot boet til leje. Motiverne til sine værker fandt han fortsat i og omkring Faaborg, men han arbejdede også med historiske scener, blandt andet af den danske borgerkrig, grevens fejde. Her lod han sine slægtninge stå model, og han gengav dem på en baggrund af områdets landskaber.

Selv om Hansen og Giersing malede side om side i Faaborg, var de næppe enige om, hvilken retning kunsten skulle tage. På trods af at modernisme og abstraktion havde tag i mange danske kunstnere, holdt Hansen fast i sin malestil, og han kom med polemiske udfald mod blandt andre Pablo Picasso.³⁴ Giersing, derimod, påpegede vigtigheden af inspiration fra udlandet.³⁵ Der er således stor kontrast mellem Peter Hansens værker og dem, Harald Giersing og Besse Syberg malede i Svanninge fra 1920 (ill. 20).

Den stilistiske kontrast mellem Peter Hansen og Harald Giersing er interessant. Gennem de fem årtier fra 1880 til 1928, hvor kunstnerkoloniens værker blev til, havde en markant stilistisk udvikling fundet sted i europæisk kunst. I 1890'erne var kunstnerne på linje med denne udvikling. De chokerede samtiden med en nybrydende kunstnerisk form med dristige



20. Harald Giersing,
Kirkegården i Svanninge,
1924. Kunsten Museum
of Modern Art Aalborg.



21. Fritz Syberg,
*Kirkegården i
Svanninge, 1931.*
Privateje

farvesammensætninger og tydelige penselstrøg, og de malede hidtil usete motiver af livet på landet og i provinsbyen. Først i 1900-tallet forankrede det friske formsprog tilsvarende Peter Hansen, Jens Birkholm og Fritz Syberg i det ny århundrede, og særligt Hansen og Syberg var brobyggere til yngre og mere ekspresive malere som Sigurd Swane og Harald Giersing.³⁶ Efterhånden synes tidens strømninger dog kun at få begrænset indflydelse på de værker, der blev malet. Hansen og Syberg rykkede sig ikke for alvor stil- eller motivmæssigt, og der er en stigende kontrast til den udvikling, der tog fart i de europæiske storbyer. Dog findes der særligt hos Syberg værker, der eksperimenterer med brede strøg og farveflader. Fra sit hjem på Pilegården drog han en gang imellem tilbage til Svanninge, og hans malerier fra blandt andet kirkegården viser, at han til en vis grænse var villig til at eksperimentere med sit formsprog (ill. 21).

Mellem europæiske kunstnerkolonier og jyske forfattere

På baggrund af denne gennemgang af kunstnerkoloniens tre tidsperioder er det muligt at foretage en overfladisk sammenligning med de øvrige europæiske kunstnerkolonier. Ses der snævert på kolonien i Faaborg, således at der kun medregnes kunstnere, som malede i Faaborg og var repræsenteret på museet, havde kolonien 19 medlemmer. Sammenlignes der med de øvrige europæiske kunstnerkolonier, hørte kolonien i Faaborg derfor til blandt de mindre. Kolonien i hollandske Katwijk bestod af 517 kunstnere, franske Pont-Aven af 207 og Skagen af 75. Her minder Faaborg mere om kolonier som Ahrenshoop i Tyskland, der havde 24 kunstnere, og Ekesund i Slesvig-Holsten, der havde 40.³⁷ Omvendt var Faaborg som by større end de fleste kunstnerkolonier. For eksempel havde Worpswede 813 indbyggere i 1910, mens Faaborg havde 4.318 i 1911.³⁸

I Faaborg var kunstnerne tæt knyttet til hinanden gennem blandt andet familiebånd, og i forhold til andre kunstnerkolonier var der færre udefrakommende eller internationale kunstnere. Kun to tyske kunstnere kom til, inviteret af Birkholm, men de blev ikke repræsenteret med værker på museet. Kunstnerne i de øvrige kunstnerkolonier var ofte af flere nationaliteter. Dog er der flere eksempler på kolonier uden udenlandske kunstnere, heriblandt Ahrenshoop, Staithes og Worpswede. Faaborg-kredsens internationale islæt bestod således først og fremmest i, at kunstnerne rejste meget med ophold i blandt andet Italien, Sverige, Tyskland og Tunesien.

Med hensyn til motiver og malestil er de værker, der blev til i Faaborg, meget tæt på den måde, som kunsten udfoldede sig på i de europæiske kunstnerkolonier. Også kunstnerne i Faaborg-kredsen arbejdede stilistisk med naturiagttagelsen med vægt på farver og ofte med en tydelig penselføring med sans for farvens substans. Som i andre kolonier illuderede de et tæt forhold til motiverne, når landskabet, byen eller kunstnerhjemmene skulle skildres. Dog er der forskel i måden, kunstnerne så og udvalgte motiverne på. Motiverne blev set – i hvert fald delvis – med lokale øjne, og der er mange værker, som skildrer det moderne liv i provinsen frem for en folkloristisk bondekultur. Her peger værkerne

på et dilemma i flere kunstnerkolonier mellem det at være autentisk og det at opsøge maleriske, men tidsmæssigt bagudskuende motiver. Faaborg-kredsen var meget tro mod idealet om autenticitet, selv om de ikke kunne sige sig helt fri for det 'udefrakommende' blik. En nærmere undersøgelse af dette kræver imidlertid mere dybdegående værkanalyser og en præcisering af forholdet til de lokale. Sådanne kan findes i denne bogs kapitler "Mellem maleri og industri. Landskaber omkring Faaborg" og "En verden i en verden. Fynboerne og genremaleriet".

Kunstnerne i Faaborg udgjorde dog ikke kun en kunstnerkoloni. De var også en kreds af hjemstavnsmalere og knyttede sig til dette fænomen i samtiden, som også dyrkede provinsen. Med deres tilknytning til hjemstavnen var Fritz Syberg og Peter Hansen på linje med de jyske forfattere, som Johannes V. Jensen i 1907 i en kronik i *Politiken* havde kaldt "Den jyske Bevægelse". Kontakten til denne bevægelse var synlig i samtiden. I en anmeldelse af kredsens værker på Den Frie Udstilling i 1908 pointeredes det, at "Blandt Malerne er Fynboerne det samme nu, som Jyderne var for et par År siden i Litteraturen".³⁹ Også Mads Rasmussen sammenlignede de to bevægelser i sin tale ved åbningen af museet i 1910: "Ligesom der i de sidste Aar har været en jysk Bevægelse inden for Litteraturen, kan man i Malerkunsten tale om en fynsk Skole".⁴⁰

Johannes V. Jensen er sammen med Johan Skjoldborg til stede på Peter Hansens maleri af Faaborg Museums indvielse.⁴¹ Johannes V. Jensen kom fra Farsø, men selv om han boede i København det meste af sit liv, var ophavet i det himmerlandske vigtigt for ham. Han tog gerne udgangspunkt i hjemstavnen, når han skrev, og fremhævede tilhørsforholdet til landskabet og naturen. Han havde taget kontakt til Peter Hansen i forbindelse med bondemalerstriden i 1907 og udviklede et tæt venskab med Fritz Syberg og Johannes Larsen. De så sikkert et fælles projekt i at insistere på en landlig modernitet og på at gøre hverdagen til kunst, som da Fritz Syberg malede på baggrund af Jensens digt "Frokosten".⁴² Jensen omtaler i sin bog om Johannes Larsen Fynboernes projekt som en "Opmarsch ude fra Landet mod Byen".⁴³ Johan Skjoldborg fra Thy skrev – på linje med Jeppe Aakjær og Thøger Larsen – tekster med rod i det nære liv og egnsbeskrivelser. Modsat Jensen blev han i det jyske, og hans romaner og digte hylder husmandsstanden.

Kunstnerkredsen i Faaborg placerer sig på begge fronter. Forholdet til forfatterne er tidligere blevet undersøgt, men særligt når man betragter perioden før 1907, bør der ses mod tidens kunstnerkolonier, og på hvordan kunstnerne i Faaborg, når de skildrer et landligt Danmark, er på bølgelængde med det, som foregik andre steder. Her er blot de første spadestik taget til at definere kolonien ud fra de kriterier, der opstilles i den internationale forskning om kunstnerkolonierne.

En verden i en verden

Faaborg Museum og genremaleriet

Kunstnerkolonien i Faaborg dyrkede landskabsmaleriet eller genremotivet. I perioden fra 1880'erne og frem til cirka 1915 malede koloniens kunstnere et stort antal motiver fra området, der formidler et nuanceret og nærværende billede af livet og naturen på egnen. De var med disse motiver på linje med de fleste europæiske kunstnerkolonier i slutningen af 1800-tallet.

For kunstnernes vedkommende var kunstnerkolonierne ikke kun en rejse til et andet sted, men også en tidsrejse til andre kulturer, der udgjorde en helt anden verden end den, de mødte i storbyen.¹ Rejserne foregik på det rent kunstneriske plan mellem provinsen, der var en kunstnerisk arbejdsplads, og storbyen, der var det største marked for udstilling og afsætning af kunstværker.² Dette gjaldt også for de tre kunstnere Jens Birkholm, Fritz Syberg og Peter Hansen, der alle var født og opvokset i Faaborg. Hansen og Syberg boede i København i sidste halvdel af 1880'erne i forbindelse med deres uddannelse på Zahrtmanns skole, og fra 1890'erne deltog de alle tre på større udstillinger i København, blandt andet på Charlottenborg-udstillingen og Den Frie Udstilling. Det var tidens vigtigste udstillingssteder, som også fungerede som salgsudstillinger. Disse udstillinger var både en vigtig forudsætning for, at kunstnerne nåede ud til en bredere borgerlig og købestærk kundeskare i hovedstaden, og for at kunstnerne fik mulighed for at slå sig ned på Faaborg-egnen, hvor de boede i lange perioder.

Genremotivets popularitet

Her skal det handle om forskellige genremotiver af Jens Birkholm, Fritz Syberg og Peter Hansen. I koloniens tidlige og formative år var maleren Peter Hansens barndomshjem, Mesterhuset i Faaborg, afgørende for dannelsen af det vitale kunstmiljø i byen.³ Alle tre kunstnere var en del af den bredere kunstnerkreds, som benævnes Fynboerne eller Fynbomalerne, og som var knyttet til de to fynske byer Faaborg og Kerteminde.

På trods af at genremotiver og figurskildringer udgør en betydelig andel af deres og de andre Faaborg-malers samlede produktion, er der ikke tidligere forsket i genren som en særskilt kategori i Fynboernes kunst, og den hidtidige litteratur om og forskning i kunstnerkredsens værker indsætter dem især i en biografisk betydningsramme. Det er også første gang, at Fynboernes genremotiver undersøges i forhold til genrens store udbredelse i europæisk kunst i anden halvdel af 1800-tallet, hvor denne motivtype spillede en central rolle netop på grund af et nyt borgerligt og købestærkt kunstpublikum. Da Faaborg var en af de få kunstnerkolonier i Europa, der blev støttet af en velstående industrimæcen, undersøges især de genremotiver, som blev malet i Faaborg eller erhvervet til Faaborg Museum, og som til en vis grad afspejler mæcen Mads Rasmussens præferencer.

Genremotivet har været en væsentlig motivgruppe siden 1600-tallet. Indtil midten af 1800-tallet blev det betragtet som en lavere rangerende motivkreds på grund af fraværet af historiske eller mytologiske fortællinger.⁴ Der er flere definitioner på, hvad der kendetegner et genremotiv, men en fælles pointe i alle behandlinger af emnet i historisk eller teoretisk perspektiv er, at der er tale om en troværdig repræsentation af dagliglivet. Genremaleriet blev fra midten af 1800-tallet borgerskabets foretrukne motivtype. Det var kendetegnende for periodens hastigt voksende borgerlige kunstpublikum, at de ikke alle havde en klassisk dannelse, der gjorde dem i stand til at forstå den klassiske kunsts historiske og mytologiske motiver. Samtidig kom der flere private mæcener og stiftere af museer og samlinger. Sammenhængen mellem genremotivets popularitet og borgerskabets kunstmag skyldes, at genremotivet skildrer anekdotiske og ofte sentimentale dagligdagsscener. Det henvender sig til de mere grundlæggende menneskelige

følelser, som de fleste ganske enkelt kan identificere sig med. Dette medførte en øget efterspørgsel på netop denne populære motivtype, der dermed kom til at indgå i mange private samlinger.⁵

Set i international sammenhæng vandt genremotivet også indpas på de toneangivende verdensudstillinger og saloner i Paris.⁶ De franske malere Léon Bonnat, Jules Bastien-Lepage, Gustave Courbet, François Millet og flere andre blev både eksponeret i deres hjemland og blev vigtige inspirationskilder for kunstnere i hele Europa. Deres værker var tillige udstillet på Den Franske Udstilling i København i 1888, og det var første gang, at den nyere franske kunst blev præsenteret for et dansk publikum, heriblandt de danske kunstnere, der fandt stor inspiration i udstillingen. Dette gjaldt også Jens Birkholm, Fritz Syberg og Peter Hansen, der med stor sikkerhed oplevede den nyeste franske kunst her. Af det ledsagende udstillingskatalog til Den Franske Udstilling fremgår det, at der blev udstillet et meget stort antal genremotiver og portrætter, mens landskabsmotiverne udgjorde en betydelig mindre andel,⁷ om end flere kunstnere i Danmark arbejdede med landlige genremotiver i slutningen af 1800-tallet, heriblandt Christen Dalsgaard, Julius Exner, Frederik Vermehren, L.A. Ring og H.A. Brendekilde.

Genremotivet spillede i samme periode en væsentlig rolle i den samlede repræsentation af den nyeste danske kunst på udstillinger i ind- og udland. Fritz Syberg og Peter Hansen repræsenterede Danmark på verdensudstillingerne i 1889. På verdensudstillingen i 1900 deltog Peter Hansen også med genremotivet *Frugtbutik i Nygade. Faaborg* (ill. 1), der senere kom til at indgå i museets samling.⁸

På hjemlig grund blev Fynboernes genremotiver også udstillet hyppigt. Af katalogerne til udstillinger som *Den af Kunstnernes Frie Studieskoler foranstaltede Udstilling af Arbejder i Udstillingsbygningen ved Charlottenborg* i 1896 og Sybergs omfattende soloudstilling *Malerier, Studier, Tegninger og Akvareller* i 1904 fremgår det, at kunstnerne fortrinsvis udstillede netop genremotiver.⁹ I udstillingskatalogerne til Charlottenborg og Den Frie Udstilling kan man tillige se, at de fleste af genremotiverne, der blev udstillet her, var udlånt af grosserere, sagførere og private samlere, heriblandt Ordrupgaards stifter, Vilhelm Hansen. Med hensyn til danske mæcener, som netop tilhørte det købestærke borgerskab, har det ikke tidligere været belyst, hvilke motivtyper



1. Peter Hansen, *En frugtbutik i Nygade*.
Faaborg, 1898.
Faaborg Museum

der især appellerede til dem og fandt vej til samlingerne. Men katalogerne bekræfter de nyere teorier om genremaleriet, der som noget nyt kobledede genremaleriets tilgængelighed med netop denne samfundsgruppe.¹⁰

Industripenge og kunstnerkolonier

Faaborg Museum blev stiftet i 1910 af konserverfabrikant Mads Rasmussen. Han nedsatte et indkøbsudvalg bestående af fynske kunstnere, heriblandt Jens Birkholm, Peter Hansen og Fritz Syberg. Det var kunstnerne, der udpegede relevante værker til samlingen, mens det var mæcenen, der finansierede de mange erhvervelser. Mads Rasmussens erhvervseventyr i Faaborg startede i slutningen af 1880'erne, men i 1906 flyttede han fra Faaborg til København, hvor han blev direktør for konserverfabrikken Beauvais, der hørte til blandt de førende i Norden. Fabrikken i Faaborg blev gradvis lukket ned, men han fastholdt dog et politisk, økonomisk og kulturelt engagement i området, hvilket kulminerede med Faaborg Museum. Selv om han kom fra Fyn og bevarede en tæt kontakt til Faaborg, oplevede han også området udefra. Han fastholdt et kuriøst og måske til tider nostalgisk blik på Sydfyn og den kunst, der især skildrer hjemstavnsens natur og mennesker. Dette afsæt havde formentlig stor betydning for hans beslutning om at investere i områdets kunst og senere opføre et becosteligt kunstmuseum i Faaborg som en spektakulær ramme om Fynboernes kunst.

Det havde ligeledes betydning for både kunstnerkoloniens virke og for samlingens rige repræsentation af genremotiver, at der var en privat mæcen, der støttede kunstnerne og opbyggede en stor samling. Fynboerne satte stor pris på Mads Rasmussens indsats for kunstnerkredsen i Faaborg, men enkelte brevkorrespondancer mellem Jens Birkholm og Peter Hansen vidner dog om et mere anspændt forhold mellem kunstnerne og den købestærke samler. Jens Birkholm konstaterede tidligt, at Mads Rasmussen var kapitalist og kritiserede sin mæcens manglende kunstforstand og kommercielle tilgang til deres kunst. Han skriver i et udateret brev til Peter Hansen, som også tilsluttede sig kritikken: "Først da Syberg

holdt sin store udstilling [i 1910] kom der gang i støvlerne, han opdagede at de fynske malere også havde pengeværdi og at det var en god geschæft at købe deres billeder – et motiv, som jeg under hele min opdragelse af ham har betonet stærkt”.¹¹ Kritikken af Mads Rasmussen kan skyldes, at kunstnerne følte, de var kommet for meget i lommen på mæcenen. I 1911 købte han Svanninge Bakker, der bestod af 30 tønder land. Det var også her, han i 1913 lod opføre en pavillon til brug for fester og udflugter, som også kunstnerne benyttede. Rasmussens køb af området blev opfattet som et forsøg på at købe malernes motiv og installere dem i en fælles bolig.¹²

Kun tre steder i hele Europa ser man eksempler på kunstnerkolonier støttet af en privat industrimæcen, der etablerede kunstsamlinger og museumsbyggeri. Det gælder foruden Faaborg Museum kunstnerkolonien i Worpswede nær Bremen og Abramtsevo nær Moskva. Sidstnævnte adskiller sig dog radikalt fra både Faaborg og Worpswede, da man her dyrkede både den franske symbolisme og en russisk folkloristisk stil, der adskiller sig væsentligt fra de to andre koloniers kunst og æstetik. Derfor er det fortrinsvis kolonien Worpswede, der er interessant at sammenligne med Faaborg, da man ser et sammenfald i både motiver og stilistisk orientering.¹³ Det gælder for Worpswede såvel som for Faaborg, at mæcenen først kom ind i billedet, efter at kunstnerne var slået igennem og blevet kendte i offentligheden.¹⁴

Worpswede-kolonien blev etableret i 1889 og bestod af kunstnerne Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler, Paula Modersohn-Becker med flere, der på linje med Fynboerne dyrkede friluftsmaleriet og genremotiver fra området. Worpswede lå i et ufrugtbart hedeområde, hvor bønderne levede i stor fattigdom. Mens den tyske koloni – og mange af de andre landlige kunstnerkolonier – primært skildrede almuens på landet, adskilte kolonien i Faaborg sig ved at arbejde med en motivkreds, der spænder meget vidt rent samfundsmæssigt ved at skildre både byens borgerskab og samfundets fattigste.

Begge steder blev der skabt markante stilsøgende museumsbygninger betalt af mæcenerne, som på den måde institutionaliserede kunstnerkolonierne. I Worpswede var det erhvervsmanden Ludwig Roselius, der trådte til som mæcen. I 1906 startede han firmaet Kaffee HAG i Bremen, hvor han i årene 1922–31 skabte den

berømte kunstgade Böttcherstrasse, der i dag rummer to kunstmuseer, Ludwig Roselius Museum og Paula Modersohn-Becker Museum. Samtlige bygningskomplekser i Böttcherstrasse, tegnet af kunstneren Bernhard Hoetger og arkitekterne Scotland & Runge, blev opført i ekspressionistisk stil med referencer til tysk gotisk arkitektur. Hoetger stod også bag den spektakulære udstillingsbygning Grosse Kunstschau i Worpswede, der også i dag er museum for kunstnerkoloniens værker. Mads Rasmussens museumsbygning til Faaborg Museum, der er tegnet af arkitekt Carl Petersen og indviet i 1915, indskrives sig derimod i tidens nyklassicisme og blev hurtigt et hovedværk i dansk arkitektur. Stilen er mangfoldig og farverig med mange stilciter fra nær og fjern og minder ikke om nogen samtidige museumsbygninger hverken i ind- eller udland.¹⁵ Tilsammen er Carl Petersens og Bernhard Hoetgers bygninger enestående og står i dag som ikoniske museumsbyggerier. De demonstrerer, hvordan tidens moderne arkitektur kan udfoldes med et udblik til en international og moderne stil, og samtidig promoverer de to kunstnerkolonier, der har en stærk forankring i en landlig kultur i provinsen.

Kunstkredsen og borgerskabet i Faaborg

Fremstillinger af kunstnerlivet set indefra dukker op flere steder i andre af tidens europæiske kunstnerkolonier, hvor kunstnerne igen og igen skildrede hinanden i situationer, hvor de enten arbejdede eller hyggede sig sammen. Ud over landskabsmotiverne blev det kunstneriske fællesskab i Faaborg også et vigtigt omdrejningspunkt i Fynboernes genremotiver fra slutningen af 1880'erne. Det gælder værker som Fritz Sybergs *Ved orglet i Svanninge Kirke* (se ill. 4, s. 21), der viser maleren Nicolaus Lützhøft spillende orgel, mens Peter Hansen lytter koncentreret til musikken. Maleriet er meget sigende for Sybergs brug af diagonale linjeføringer, en dramatisk lyssætning og mættede farver, der er påført med kraftige penselstrøg.¹⁶ De opholder sig på maleriet i landsbyen Svanninge få kilometer fra Faaborg, hvor flere af kunstnerne boede i denne periode. Fritz Sybergs maleri *Skakspillere*, 1891 (se ill. 5, s. 21), viser også kunstnerne i en uformel situation. Her er det Peter Hansens

far, Peter Syrak Hansen, og maleren Harald Holm, der spiller skak i Mesterhuset. Kunstnerkredsen skildrede i det hele taget gerne hinanden eller sig selv. Fra Faaborg kender vi blandt andet Nicolaus Lützhøfts *Dobbeltportræt af Fritz og Anna Syberg* fra 1895 (ill. 2), der forestiller Fritz Syberg og Anna Syberg, født Hansen og søster til Peter Hansen. Kunstnerparret nærmest smelter sammen til én profil, der forenes i lys, linjer og farver. I *Malerinde* (se ill. 12, s. 28) har Fritz Syberg skildret Christine Larsen (senere Christine Swane, gift med maleren Sigurd Swane) som en moderne kvinde i løstsiddende klæder, der er rykket ud i det fri med sit staffeli i landskabet ved Svanninge. Christine Larsen modtog i disse år undervisning af Fritz Syberg og boede derfor i perioder hos kunstnerparret. I Peter Hansens muntre fremstilling *Kai Nielsen modellerer Mads Rasmussen* (ill. 3) mødes kunstneren og mæcenen direkte, da det forestiller Mads Rasmussen, som står model for billedhuggeren. Kai Nielsen skildres i hvid kunstnerkjortel, der næsten glider i ét med den hvide gipsfigur, som senere blev omsat til en monumental sort granitstatue af mæcenen. Statuen er i dag opsat i museets kuppelsal.

Peter Hansen malede i 1892 *Nytårsbal i Faaborg* (ill. 4), der viser festklædte gæster til den årlige nytårsfest i Faaborg. Blandt de dansende er Peter Hansens søster, Anna, og hendes veninde, Alhed Warberg, som senere blev gift med Johannes Larsen. Maleren Karl Schou skriver om maleriet:

Hvor var de smaa Borgerdøtre fine i alt det Strygetøj, som Damer den Gang brugte, og Byens Komisser og andre Mandspersoner af Stand i Kjole og hvidt og den festlige gammeldags Sal. Man forstod, at det for Deltagerne var noget andet end den graa Hverdag.¹⁷

Da kunstnerne lærte Mads Rasmussen at kende, rykkede festlivet for alvor ind i deres verden, hvilket var med til at styrke det kunsteriske fællesskab. Han holdt gerne fester og middage på Rasmussens Hotel på Torvet i Faaborg, og både de mange brevvekslinger og museets protokol fortæller detaljeret om festmiddagene, blandt andet i forbindelse med museets stiftelse og indvielse.¹⁸ Mads Rasmussen skrev også til Fritz Syberg om planlægningen af festlighederne i forbindelse med afsløringen



2. Nicolaus Lützhøft,
*Dobbeltportræt
af Fritz og Anna
Syberg*, 1895. Faaborg
Museum



3. Peter Hansen,
*Kai Nielsen og Mads
Rasmussen*, 1913.
Faaborg Museum



4. Peter Hansen,
Nytårsbal i Faaborg,
1892. Göteborgs
konstmuseum

af Kai Nielsens store skulptur *Ymerbrønden*, der var bekostet af Mads Rasmussen og skulle opstilles på Torvet i Faaborg den 24. juni 1913: ”Aftenen før, altsaa St. Hansaften, vil jeg jo gjerne samles med Kunstnerne og deres Damer til en St. Hansfest i Bakkerne, ved hvilken vi skulde have en lille Dans i Pavillonen”.¹⁹

Festkulturen skildres monumentalt i Peter Hansens billede *Faaborg Museums indvielse* fra 1910–12 (se ill. 18, s. 34–35). Maleriet favner ikke alene hele kunstnerkolonien og dens gæster udefra – kunstnere, forfattere, kulturpersonligheder, borgerskabets og byens spidser og deres fruer – der deltog i indvielsen den 24. juni 1910, men fremstiller frem for alt også Mads Rasmussen som den generøse borgerlige mæcen, der i sin imponante sortklædte skikkelse skuer ud over forsamlingen.

Faaborgs fattiglemmer

I international sammenhæng er den socialrealistiske dimension en vigtig del, særligt i genremotiver fra sidste halvdel af 1800-tallet hvor mange malere skildrede de fattiges forhold og på den måde kommenterede tidens ulige sociale og økonomiske forhold. Disse skildringer udnytter så at sige genremotivets funktion og særlige virkningsæstetik, hvor det gælder om at påvirke beskuerens følelser i retning af for eksempel sorg eller glæde. Det ser man især i Fritz Sybergs og Jens Birkholms genremalerier fra 1890’erne, hvor kunstnerne benyttede sig af deres egen familiære tilknytning til området. Fritz Syberg kom selv fra fattige kår i Faaborg og kendte til byens fattige eksistenser, eftersom hans mor boede på Fattiggården indtil sin død i 1881.

Særligt fremstillinger af døden ser man jævnlige gengivet. Fritz Sybergs maleri *Dødsfaldet* fra 1890–92 (ill. 5) er det væsentligste værk i den sammenhæng. I 1910 forsøgte kunstnerne og Mads Rasmussen forgæves at erhverve maleriet til det nye museum.²⁰ Det skildrer den fattige, der møder døden i sin ydmyge og dunkle stue, som skildres med dramatiske lysvirkninger. Lys og skygge fremhæver de grove skikkelser med forpinte ansigter og kroppe iklædt slidte og lurvede klæder, der befinder sig imellem rustikke møbler i det dunkle interiør.



5. Fritz Syberg,
Dødsfaldet, 1890–92.
Statens Museum for
Kunst

Maleriet tager afsæt i en opstilling af modeller i interiøret hos en skomager i Priorensgade i Faaborg, og modellerne på billedet er de fattigste eksistenser fra byen. Man ved med sikkerhed, at den centrale figur, der står forrest i rækken af skikkelser og betragter den døende i sengen, er skomager-Henning, der også er portrætteret i maleriet *Skomager Henning* (ill. 6). Han var nært knyttet til familien Syberg, hvilket kan forklare, hvorfor Syberg portrætterede ham i 1891 og brugte ham som model i genrescenen. *Dødsfaldet* blev udstillet på Charlottenborgs udstilling i 1892, men fik en særdeles hård medfart af kunstkritikeren Emil Hannover, der i *Politiken* skrev:

Den saare uskønne Scene, med nogle forkrøblede og idiotiske Bønder af begge Køn, der giver Møde for at betragte et forkrøblet Lig, som Kunstneren har forskaanet os for at se, er malet med ubarmhjertig Nøgternhed og ved Hjælp af Midler, der ligger Karikaturen nær. Det hæsle Indtryk af Optrinnet forøges ved en yderst voldsom og alt andet end harmonisk Farvevirkning. Nogen Øjenlyst er Maleriet ikke.

Hannover anerkender dog, at ”Stemningens modbydelige Uhygge er skildret med en Kraft, der griber og skræmmer”.²¹

Her kan man have især Anna og Michael Anchers fiskermotiver fra Skagen for øje. Anna Anchers *En begravelse* fra 1891 (ill. 7) viser en scene fra Skagen, hvor døden rammer en fattig fiskerfamilie, der står om kisten i det lavloftede rum. I Worpswede malede Fritz Mackensen på tilsvarende vis et dødsfald i en fattig familie på landet i maleriet *Sørgende familie* fra 1893 (ill. 8). Maleriet minder i



6. Fritz Syberg,
Skomager Henning,
1891. Faaborg
Museum



7. Anna Ancher,
En begravelse, 1891.
Statens Museum for
Kunst



8. Fritz Mackensen,
Trauernde Familie, 1896.
Kulturstiftung Landkreis
Osterholz

stemning om Sybergs maleri, men udstiller døden mere direkte for beskueren, eftersom det døde barn er placeret forrest som en markant diagonal akse i hvide farver, der lyser billedet op og reflekteres i de øvrige personers blege ansigter.

Jens Birkholm er især kendt for sine direkte skildringer af de fattigste i samfundet. Han boede og arbejdede fra 1892 til 1902 i de fattige arbejderkvarterer i Berlin, hvor han malede en række socialrealistiske genremotiver, der stiller skarpt på menneskelig fattigdom og elendighed i byen.²² Der blev erhvervet 13 malerier af Jens Birkholm til museets samling i Faaborg, fortrinsvis genremotiver fra Berlin, heriblandt malerierne *Sult* fra 1892 og *Ved sengetid i herberget* fra 1893. De er blandt hans mest socialrealistiske værker,

og den dag i dag står de som hovedværker inden for den internationalt orienterede socialrealisme i dansk kunst.²³ Birkholm kom også fra fattige kår, hvilket gav ham en usædvanlig stor indlevelsessevne i de miljøer, han færdedes i. Birkholm er den af Fynboerne, der var mest eksponeret internationalt, og i Berlin havde han nær kontakt med socialistisk-orienterede kulturpersonligheder som Leo Arons, Martin Andersen Nexø og Lauritz Lassen.²⁴

Birkholm vendte tilbage til fødebyen Faaborg på grund af tuberkulose, og her fortsatte han sit engagement i de fattigste samfundsgrupper. Værkerne *Til bords* (ill. 9) og *Frelserhæren i fattiggården* (ill. 10), begge fra 1904, er malet på fattiggården på Odensevej i Faaborg. Bag de anonyme titler på malerierne møder vi skikkelser, der på det tidspunkt var velkendte i Faaborg. Fattighusets fattiglemmer i de større malerier skildres i de pauvre interiører med nøgne vægflader, der lader få detaljer, en enkelt lysekrone eller en dørkarm, bryde de monokrome flader. Menneskene fremstilles på en gang individuelt og med særlige karakteristiske detaljer: de krogede og senede hænder og arme, skikkelserne, der er foroverbøjede af alderdom og slid, og deres slidte klæder. De indskraver sig som billedfriser i vandret orienterede kompositioner, mens et blødt og diffust lys fra en petroleumslampe i loftet eller et vindue i rummet modellerer deres ansigter levende og indfanger stemningen. Personerne bliver snarere repræsentanter for byens fattige frem for konkrete individer. Birkholm udstillede værkerne på Rasmussens Hotel allerede i marts 1904, og både *Til bords* og *Frelserhæren* skulle derefter vises på Charlottenborg og blev således regnet for to af Birkholms vigtige genremotiver allerede på dette tidspunkt.

Peter Hansens genremotiver rummer en helt anderledes og mere umiddelbar og livsbekræftende tilgang til byens mennesker. I maleriet *Frugtbutik i Nygade. Faaborg* (ill. 1) fra 1898 møder vi lokale skikkelser i Faaborg. Peter Hansen fortæller i et brev til Johannes Larsen, at han er begyndt at male et ”rigtigt genrebillede”, to børn, der er inde hos Per Lahats mor for at købe for en søndagsskilling. Billedet gengiver et lille hus i Nygade 13 i Faaborg, hvor den 79-årige Caroline Larsen boede sammen med sin 41-årige søn Peter, kaldet ’Per Lahat’ (ill. 11). Caroline Larsen solgte frugt fra haven, og sønnen Peter, som var en særpræget skikkelse i bybilledet, var fisker med en lille pram. Peter Hansen blev optaget af

9. Jens Birkholm, *Til bords*, 1904. Brandts – Museum for Kunst & Visuel Kultur



10. Jens Birkholm, *Frelserhæren i fattiggården*, 1904. Faaborg Museum





11. Peter Hansen, *Per læser Bibelen*, 1899.
Faaborg Museum



12. Fritz Syberg, *Et barn i en bondestue*,
1887. Faaborg
Museum



13. Fritz Syberg,
*Kunstnerens bolig
i Svanninge, 1896.*
Faaborg Museum



14. Anna Syberg,
Hyacinter, 1894.
Faaborg Museum

dette par og brugte dem som modeller på flere billeder, selv om det indebar, at værkerne – efter anvisning fra modellerne – ikke måtte udstilles i Faaborg;²⁵

Det er virkelig meget svært at male, for jeg må hele tiden sidde og kriges med lopper, der anfalder mig i dusinvis ad gangen. Og så måtte jeg tilmed ansøge Per Lahat underdanigst for at få lov at sidde i den hule, og underkastes forhør og forpligte mig til ikke at udstille billedet i Faaborg.²⁶

I det endelige billede, der fik titlen *Frugtbutik i Nygade. Faaborg*, vises kun frugtbutikken med den gamle kone, mens børnene, som Peter Hansen omtaler i brevet, er blevet malet over og derfor kun ses som underliggende skygger.

Stille stunder i Svanninge

Allerede før Syberg giftede sig med Peter Hansens søster, Anna, og slog sig ned i Svanninge, var han under sin maleruddannelse på sommerophold i området. For Sybergs vedkommende blev landsbyen en vigtig motivkreds, og her kom han tæt på lokalbefolkningen, hvilket afspejles i genremotiverne fra denne periode. Her skildres det stille liv blandt kvinder og børn i de små bondestuer. Mange af motiverne skaber en karakteristisk stemningsfuld atmosfære, der især understreges af lysvirkningerne. Dagslys eller tændte petroleumslamper oplyser de små lavloftede stuer og efterlader ofte en blid lyssætning. I Sybergs maleri *Et barn i en bondestue* fra 1887 (ill. 12), der viser bondestuens inventar i almuestil med de simple og rustikke møbler, er rummet belyst af det klare dagslys fra vinduet, som netop fremhæver detaljerne i møblerne og de kraftige farver i tøj og tekstiler.

Fritz Sybergs motivverden rykkede ind i kunstnerhjemmet i Svanninge, og det var nu hans egen familie, der var modeller i fremstillinger af den harmoniske familie. I årene fra 1896 til 1902 boede familien på flere adresser i byen, og et af husene har Syberg skildret i den lille pennetegning *Kunstnerens bolig i Svanninge* (ill. 13). Denne enkle sort-hvide tegning fremstiller huset som et idyllisk lille stråttækt bindingsværkshus med en frodig have fuld af blomster og planter. Mange af disse blomster blev hentet indendørs og anvendt i Anna Sybergs mange blomstermotiver, hvoraf et bærer indskriften ”Mit første Forsøg i Akvarel” (ill. 14 og se s. 24–26). Forhavens frodighed blev i flere malerier og tegninger af Syberg også anvendt symbolsk, når han skildrede Anna med den hastigt voksende børneflokk. Anna Syberg, der altid er genkendelig med sin slanke skikkelse og stramt opsatte hår, har stået model i de fleste værker af familien. Sybergs interiører bliver på en måde små verdener med en egen orden, befolket af børn og den tyste unge kvinde med den så karakteristiske bøjede nakke.

Maleriet *Ved nadverbordet* fra 1893–95 (ill. 15) er særligt relevant at fremhæve i denne sammenhæng. Interiøret er malet fra Birkelundgaard i Svanninge, mens Syberg boede på gården. En petroleumslampe oplyser ansigterne på den lille forsamling af børn, voksne og gamle, der tavst indtager deres simple måltid i et rum med almuemøbler; titlen ’nadver’ er en betegnelse for et



15. Fritz Syberg,
Ved nadverbordet,
1893–95. Faaborg
Museum



16. Fritz Syberg,
Familien, 1901.
Faaborg Museum



17. Fritz Syberg, *Mor og datter*, 1898–99.
Statens Museum for Kunst



18. Fritz Syberg,
Mor og datter, 1895.
Privateje



19. Fritz Syberg,
Mor og datter, 1896.
Faaborg Museum



20. Fritz Mackensen,
Der Säugling, 1892.
Kunsthalle Bremen



21. Paula Modersohn-Becker,
Mutter und Kind, 1903.
Hamburger Kunsthalle

aftensmåltid. De ser alle sunde og rødkindede ud og har et godt huld. Bordets dybe grønne flade samler selskabet og danner en kontrast til de rødbrune døre og bornholmeruret. Trods nøjsomheden forenes familien i et fællesskab omkring bordet, og det gyldne lys giver varme og intimitet til scenen. I tegningen *Familien* fra 1901 (ill. 16) og maleriet *Mor og datter* fra 1898–99 (ill. 17) arbejdede Syberg videre med det tema, der blev slået an i *Ved nadverbordet*. Bordet med den lyse dug fremstilles som en stor monokrom flade, der samler familiemedlemmerne om måltidet, mens lyset strømmer ind og oplyser børnenes ansigter.

I malerierne *Moder med barn* fra 1895 (ill. 18) og *Moder og barn* fra 1896 (ill. 19) troner Anna majestætisk i en lang kjole, som er bredt ud, og med barnet på skødet, og hun fremstilles som en moderne madonnaskikkelse. Motiverne bærer præg af en naturlighed og ømhed mor og barn imellem, og i *Moder med barn* skildres Anna Syberg tilmed med blottet bryst, mens hun ammer barnet. Sybergs private genremotiver fra kunstnerhjemmet, der i særlig grad tematiserer de borgerlige værdier, moderskabet og familien, blev først og fremmest solgt til tidens væsentligste mæcen-samlinger, Faaborg Museum og Ordrupgaard, og til Statens Museum for Kunst.

Motiverne med kvinder og børn er på mange måder eksemplariske i forhold til europæisk genremaleri i anden halvdel af 1800-tallet, hvor fremstillinger af familien samlet om et måltid eller en fest fungerer som repræsentationer af tidens familiære, religiøse og borgerlige værdier.²⁷ Denne type genremotiver skildrer familielivet som selve fundamentet for en nations identitet og en social foranstaltning i det offentlige liv. Familien som institution fremstår som en modsætning til den hurtige omvæltning som følge af den omfattende modernisering af samfundet og kan ses som en tilbagetrækning fra det moderne industrialiserede samfund, samtidig med at motivet var uløseligt forbundet med borger-skabets dyder og værdier.²⁸ Blandt andet i Worpswede ser man tilsvarende genremotiver, hvor både Fritz Mackensen og Paula Modersohn-Becker (ill. 20, 21) har fremstillet mødre med samme monumentalitet som Syberg. Modersohn-Becker og Syberg havde begge fokus på den selvstændige og moderne kvinde, mens især Mackensen i højere grad portrætterede kvindens tilhørsforhold til det lokale og uspolerede bondesamfund, eftersom kvinden vises siddende på en kærre i det fri.

I forlængelse af motiverne med mødre med børn skabte Fritz Syberg i 1895 grafiske illustrationer til H.C. Andersens *Historien om en Moder*. Skildringerne tog ligeledes afsæt i hjemmet i Svanninge og områdets natur, og han genbrugte stolene, bornholmeruret, potteplanterne og diverse brugs- og pyntegenstande fra malerierne. Anna Syberg optrådte nu som model for moderen, mens Peter Hansen agerede model for døden. Motivet blev gentaget i 1905 i en malet version af *'Historien om en Moder' af H.C. Andersen. Dødens komme* (ill. 22), men nu med interiøret fra Sybergs hjem på Pilegården ved Kerteminde, hvor man ser det samme inventar som i Svanninge. De grafiske værker blev mangfoldiggjort i store oplagstal og blev dermed udbredt til et langt større publikum, end malerierne gjorde. Det lå Mads Rasmussen meget på sinde at erhverve maleriet fra 1905, og i et brev til Jens Birkholm røber han interessen for dette mere sentimentale genremotiv: "I Morgen afholder jeg Møde med Tom Petersen og Lützhøft angaaende Sybergs Billede: Moderen ved Vuggen. Jeg synes at det vil være heldigt, at Musæet sikrer sig dette Billede".²⁹

Faaborg-kolonien stikker af

Arbejdet i marken eller ved fiskeriet var en anden vigtig motivkreds for mange kunstnerkolonier, der skal fremhæves her. Denne motivtype var udbredt i kolonierne på landet eller ved kysterne. Barbizon-malerne, der var rigt repræsenteret på Den Franske Udstilling i 1888, blev især berømte for deres skildringer af landbefolkningen arbejdende i marken. Peter Hansens *Husmandsbørn luger roer* fra 1896 (ill. 23) er et af de tidlige genremotiver, der viser inspirationen fra eksempelvis Millets *Kartoffelavlere* fra cirka 1861 (ill. 24). Peter Hansen slog sig ned ved Skovkrogen ved Haarby, cirka 20 kilometer fra Faaborg, for at finde fred og ro, efter at han i 1912 var vendt hjem fra Paris, hvor avantgardens kunst netop var på sit højeste.³⁰ Ikke alene vendte han tilbage til landlivet, men han genoptog også den klassiske type genremotiver, som man bedst kender fra sidste del af 1800-tallet, med værker som *Mælkespandene skures*, 1912 (ill. 25), og *Ved skærekisten*, 1913 (ill. 26).



22. Fritz Syberg, 'Historien om en Moder' af H.C. Andersen. *Dødens komme*, 1905. Faaborg Museum



23. Peter Hansen,
Husmandsbørn luger
Roer, 1896. Trapholt



24. Jean-François Millet,
Kartoffelavlere, ca. 1861.
Museum of Fine Arts,
Boston



25. Peter Hansen,
Mælkespandene skures,
1912. Faaborg Museum



26. Peter Hansen,
Ved skærekisten, 1913.
Faaborg Museum

Omkring år 1900 malede Peter Hansen malerier som *Pløjemanden vender*, 1900–02 (se ill. 17, s. 100), forestillende den djærve bonde, den kraftfulde hest og den fede muld, der glinser i solen. Igen kan man sammenligne med værker fra Worpswede, hvor for eksempel Fritz Mackensens maleri *Die Scholle* (*Mager jord*) fra 1898 (ill. 27) motivisk set er tæt på den danske pløjemand. Mackensens maleri viser dog det slidsomme og alvorlige arbejde med at pløje marken, hvor en kvinde trækker ploven og kæmper mod jorden. I Peter Hansens lysfyldte *Høstbillede*, 1902 (se ill. 20, s. 103), behersker velklædte bønder i blå skjorter og gyldne stråhatte og kvinder i hvide forklæder derimod overlegent de frodige landskaber med samme vitalitet som pløjemanden. Samme energi gør sig gældende i Peter Hansens skildringer af glade børn, der leger i



27. Fritz Mackensen, *Die Scholle* (*Mager jord*), 1898. Staatlichen Kunstsammlungen Weimar (tilhører Sammlang Bernhard Kaufmann, Worpswede)

det fri. Det gælder værker som *På isen bag byen* (ill. 28) og *Drengen og viben* (ill. 29), hvor børn med æblerøde kinder farer lykkeligt af sted på isen en kold vinterdag eller oplever foråret og den livgivende sols tiltagende styrke helt tæt på. Billeder som disse er sidenhen blevet ikoner på den moderne opfattelse af barnet, der opstod omkring år 1900, hvor barnet nu blev forstået som individ. Fynboerne – og især Peter Hansen og Fritz Syberg – var nogle af de første til at skildre børn, der udfolder sig frit i legen frem for som små voksne.

Flere af Peter Hansens genremotiver fra tiden omkring år 1900–05 vrister sig fri af genrens sentimentale og til tider nostalgiske syn på for eksempel landbokulturen, som let kan forveksles med en længselsfuld hjemstavnskunst. Værkerne vidner blandt andet om et helt nyt fokus på kroppen og dens forbindelse til



28. Peter Hansen,
På isen bag byen.
Faaborg, 1901. Statens
Museum for Kunst



29. Peter Hansen,
Drengen og viben,
1905. Faaborg
Museum

naturen. Menneske og natur indgår i en ny symbiose særligt i Peter Hansens skildringer af arbejdet i marken eller livet i det fri. Nye farvestærke og dynamisk komponerede malerier hylder den raske og stærke landarbejder, der utrætteligt dyrker jorden året rundt og har erobret herredømmet over naturen. Mennesket er ikke længere underlagt jorden eller naturen, men behersker den suverænt.

Spændvidden i Jens Birkholms, Peter Hansens og Fritz Sybergs genremotiver er samlet set stor, og motiverne går fra de indfølelsefulde skildringer af samfundets fattigste og almuens beskedne livsvilkår til lysfyldte fremstillinger af borgerskabet eller det arbejdende folk. Kunstnerne var i stand til at forholde sig til deres motiver uden at blive sentimentale, fordi de bevægede sig frit mellem stederne og havde indblik i begge miljøer. Tilsammen indrammer værkerne livet i Faaborg og i de omkringliggende landsbyer og viser områdets mangfoldighed, ikke mindst hvad angår fremstillingen af lokalbefolkningen. De tre kunstners genremotiver er udtryk for nogle af de generelle tendenser i tidens kunst – ikke bare i Danmark, men også i en europæisk kontekst, hvor vekselvirkningen mellem land og by, mellem tradition og modernitet omkring år 1900 blev et gennemgående aspekt. Worpswede har her tjent som det mest oplagte sammenligningsgrundlag, blandt andet fordi begge kunstnerkolonier blev støttet af en industrimæcen, som skabte et museum alene til koloniens værker. De samme motivtyper kan man opleve i flere andre europæiske kunstnerkolonier, så man kan tale om en international bevægelse inden for genremotivet, der fik lokale varianter, afhængig af hvilke miljøer kunstnerne indgik i. De tre fynske kunstnere, der her udgør de primære repræsentative eksempler, skilte sig dog noget ud fra de fleste af de europæiske kunstnerkolonier ved at skildre en meget stor samfundsmæssig bredde og være en del af områdets liv – uanset om der er tale om det bedre borgerskab eller samfundets bund. Det er først og fremmest mangfoldigheden i den særlige verden, som Faaborg og omegn udgjorde, der gør Fynboernes genremotiver til noget særligt inden for genren.

Flere af Faaborg-kunstnernes genremotiver blev til i en periode, hvor inspirationen fra genremaleriet var på sit højeste i dansk og europæisk kunst, og flere af de her beskrevne værker af Birkholm, Hansen og Syberg har en anekdotisk og følelsesbetonet dimension, som hører motivtypen til. Deres værker er meget repræsentative for genren i almindelighed, men i særdeleshed også

for de genremotiver, der blev skabt i kunstnerkolonierne. Peter Hansens værker lever i nogen grad op til genremotivets krav om at skildre hverdagens liv sandfærdigt og ærligt, men de sprænger alligevel genremotivernes klassiske 'regler' ved at skildre landlivet uden den sentimentalitet, der skal fremkalde bestemte følelser hos beskueren. Genremotivets samlede repræsentation i museets samling afspejler tidens smag og samfundsmæssige værdier. Her er der et sammenfald med Mads Rasmussens kunstmag. Han var på linje med det borgerskab i ind- og udland, der skabte tidens vigtigste samlinger, og kunstnernes skildringer af denne type motiver var medvirkende til, at han fattede interesse for den kunst, der blev til i og omkring Faaborg. Med kunstnerkolonierne fik denne type motiver en ny forankring i de mindre byer, hvor kunstnerne samledes, og tidens søgen efter autenticitet gjorde, at motivgruppen fik en ny opblomstring. I Faaborg blev der i kraft af kunstnernes tætte forhold til byen samt Mads Rasmussens købekraft skabt en synergi, der med samlingen på Faaborg Museum i dag står som en vigtig repræsentant for genremaleriets brede appel.

Mellem maleri og industri Landskaber omkring Faaborg

Maleri kan synes langt fra industri. Særligt i landskabsmaleriet kan der være stor afstand fra kunstnernes gengivelser af naturen til landbrugets intensivt opdyrkede landskaber. Malerne i kunstnerkolonien i Faaborg og deres mæcen var dog optaget af dette krydsfelt. Kunstnerne skildrede et opdyrket landbrugsland, og mæcenen brugte penge fra salg af frugtvn og grønsagsskoneserves til at købe kunst. Dette giver både museet og kunstnerne en særlig position, der i dette kapitel vurderes i forhold til måden, naturen blev skildret på i de øvrige kunstnerkolonier samt i tidens københavnske kunstmiljø.¹

Centrale kunstnere i kolonien i Faaborg, heriblandt Peter Hansen og Fritz Syberg, var født i købstaden, der i de år, hvor byen udgjorde en kunstnerkoloni, havde mange virksomheder, der producerede landbrugsprodukter. By og land var tæt forbundne, og som i andre dele af Danmark satte et i stigende grad effektiviseret og industrialiseret landbrug et meget synligt præg på Sydfyn. Både landbrug og skovbrug erobrede nyt land hjulpet på vej af teknologiske fremskridt og et stigende behov for landbrugsprodukter og tømmer.²

Kunstnerne i Faaborg oplevede denne udvikling på første hånd, og Peter Hansen og Fritz Syberg tog i kortere perioder af deres liv del i arbejdet i landbruget. Peter Hansen blev født på en landbrugsejendom ved Søgaards Mark lidt nord for Faaborg hos

sin farfar, Hans Hansen, der var husmand og skrædder. Her boede hans forældre, Peter Syrak Hansen d.æ. og Marie Birgitte, før de fik Mesterhuset – et malerværksted i Faaborg, hvor egnens kunstnerspirer mødtes som malersvende.³ Peter Hansen havde tilbragt en stor del af sin skolegang i København, men fremhævede gerne, at han havde et tæt forhold til områdets bønder: ”Det er alle mine slægtninge, der sidder i hver landsby heromkring, og jeg er gode venner med dem”.⁴

Fritz Syberg blev født i Faaborg, men fik sit første indtryk af landbruget, da han som 13-årig var svinedreng på en af herregårdene.⁵ Også som malersvend i Mesterhuset besøgte han områdets gårde, hvor han blandt andet malede milesten og vinduer.⁶ I 1884 var han på et længere feriebesøg hos sin fars fætter Fritz Hempel Syberg, der var forvalter på godset Gjelskov 15 kilometer nord for Faaborg, og i perioder fra 1885 til 1889 opholdt han sig på de gårde, som Fritz Hempel Syberg var forbundet til. Fritz Hempel Syberg var en afgørende skikkelse for fornyelsen af landbrug og mejeri og for andelsbevægelsen.⁷ Gjelskov lå tæt på godset Erikshaab, hvor Syberg i en periode var lærer for Alhed Larsen (født Warberg), der var datter af godsforvalteren og senere blev gift med Johannes Larsen. Fritz Sybergs *Interiør fra en svinegård* (ill. 1), der sammen med to andre værker blev hans debut på Charlottenborgudstillingen i København i december 1885, er fra et sommerophold på Gjelskov.⁸

De to kunstnere kom også på andre gårde end dem, hvor de havde slægtninge. For eksempel er Fritz Sybergs *Ved nadverbordet* malet på Birkelundgaard i Svanninge by, hvor han havde indlogeret sig (se ill. 15, s. 65). Peter Hansen malede *Pløjemanden vender* ved Sebjerggaard tæt på den gård, hvor han selv var født (ill. 17), og i nogle af somrene 1909–14 boede Peter Hansen hos en fynsk husmandsfamilie i Skovkrogen, hvor han fandt motiver til flere malerier.⁹



1. Fritz Syberg, *Interiør fra en svinegård*, 1885.
Privateje



2. Fritz Syberg,
*Sommeraften. Heste
ved en bæk*, 1884.
Faaborg Museum



3. Nicolaus Lützhøft,
*Pløjemark. September
formiddag. Svanninge*,
1887. Faaborg Museum

Lys, tid og sted i 1880'erne

Mens Peter Hansen og Fritz Syberg arbejdede som malersvende i Mesterhuset, malede de landskabsmalerier uden for arbejdstid.¹⁰ Disse malerier viser tydeligt kunstnernes forankring i den danske tradition for landskabsmaleri, ligesom der er sammenfald med malerier fra kunstnerkolonierne.

I Fritz Sybergs *Sommeraften. Heste ved en bæk* spejler en tyst aftenhimmel sig i bækken og bader hestene i skumringslys, mens solskinnets i *Interiør fra en svinegård* rammer grisene og den halm, de ligger i (ill. 1, 2). Særligt i det sidste så kritikerne et udtalt "Malerhumør", og værket viser bagsiden af gården fra en position inde hos grisene.¹¹ Horisonten er i de to malerier høj, og man



4. Peter Hansen, *Bag ved provinsbyen*, 1889.
Faaborg Museum

er som beskuer omsluttet af motivet uden overblik og udsyn. En sådan billedopbygning præger også *Bag ved provinsbyen*, hvor Faaborg med kirken yderst til venstre vises omgivet af marker, og Nicolaus Lützhøfts *Pløjemark. September formiddag. Svanninge*, der – karakteristisk for denne type værker – inddrager tidspunktet for sin tilblivelse i titlen (ill. 3, 4). Lützhøft mødte Peter Hansen og Fritz Syberg på Zahrtmanns skole i København, og sammen med Syrak Hansen d.y. og Søren Lund dannede de en kreds af kunstnere, der malede i og omkring Faaborg i 1880'erne.

Også de danske guldaldermalere som Johan Th. Lundbye og Christen Købke havde i deres skitser dyrket skæve vinkler og bagsider, og sådanne tilgange til motiverne var da også typiske i de europæiske kunstnerkolonier, hvor de ikke kun prægede skitserne, men også de færdige værker. Det gælder for eksempel Carl Larssons *Oktober*, der blev udført i kunstnerkolonien Grez, som var populær blandt skandinaviske kunstnere. Larsson har blik for bagsiden og anekdoten og er med den høje horisont og den utraditionelle vinkling af bondemotivet tæt på Faaborg-kredsens tidlige landskabsmalerier (ill. 5).

Nina Lübben og Brian Dudley Barrett, der har sammenlignet de forskellige kunstnerkolonier, peger på, at betoningen af lys, tid og sted er et afgørende fællestræk for værker malet i de europæiske kunstnerkolonier. De fremhæver, at skæve vinkler, overraskende og gerne anekdotiske motiver samt en skitseagtig udførelse skulle afspejle – eller i hvert fald illudere – at værkerne blev udført på stedet.¹² Tilsvarende demonstrerer bagsidemotiver, at kunstnerne havde en direkte og fortrolig adgang til de portrætterede.¹³ Bag disse stiltræk lå ønsket om at vise, at man faktisk var på stedet med palet og pensler, og at man var fortrolig med menneskene og stederne. Det er ikke turistens blik, men et forsøg på at vise samhørighed. Alligevel er livet på landet skildret med en vis nostalgi, og tegn på en moderne infrastruktur og industrialisering er udeladt. Kunstnerkoloniernes søgen til landet var samtidig en søgen tilbage i tid og et forsøg på at vende ryggen til byernes modernitet. Særligt i de tidlige værker hos Faaborg-kredsens kunstnere er der en tilsvarende nostalgisk tilgang til livet på landet.



5. Carl Larsson, *Oktober*,
1882. Göteborgs
konstmuseum



6. Jean-François Millet,
Angelus, 1857-59.
Musée d'Orsay



7. Fritz Syberg,
*Aftenleg i Svanninge
Bakker*, 1900.
Faaborg Museum

Aftenbøn og aftenleg

Blandt de værker, der forholder sig nostalgisk til livet på landet, er Fritz Sybergs monumentale *Aftenleg i Svanninge Bakker*. Værket med de dansende piger og karle rækker på flere planer tilbage i tid, blandt andet til en af kunstnerkoloniernes første markante landskabsmalere, den franske bondesøn Jean-François Millet. Millet satte med værker som *Angelus* et afgørende præg på europæisk kunst fra Van Gogh til Salvador Dalí, og hans malerier vakte også opmærksomhed i Faaborg (ill. 6). I *Angelus* viser Millet to bønder, der efter dagens arbejde i kartoffelmarken højtideligt folder hænderne i bøn. Maleriet blev reproduceret i bøger og på tryk overalt i Europa, også i Danmark, hvor aviserne bragte historien om, hvordan maleriet efter kunstnerens død var blevet solgt til en høj pris.¹⁴ Millet blev omtalt i en længere artikel af Karl Madsen i *Ude og hjemme*, et illustreret blad, som man holdt i Mesterhuset i Faaborg, og kunstnerne i Mesterhuset kunne efter sigende artiklen udenad.¹⁵

Aftenleg i Svanninge Bakker (ill. 7) minder i aftenstemning og højtidelighed om *Angelus*, og med karle og piger i kædedans giver Syberg sin version af et motiv, der var yndet i tidens kunstnerkolonier.¹⁶ Motivet var selvoplevet, og Syberg fortæller i sine erindringer, hvordan han og Peter Hansen deltog i sådanne aftenmøder.¹⁷ Han fremhæver et tæt forhold til de portrætterede, som også bekræftes af de fortællinger, der er passeret ned gennem familierne hos de afbildede.¹⁸

Det er særligt i måden, Syberg har iscenesat sit motiv, at der rækkes tilbage til en svunden tid. Han har valgt et af Faaborg-egnens sidste mere uberørte landskaber som baggrundstæppe, et overdrevslandskab lig det de danske guldaldermalere Johan Th. Lundbye og P.C. Skovgaard havde gjort til indbegrebet af det danske landskab (ill. 8).¹⁹ Omkring 1900 var der kun få sådanne landskaber tilbage, og Jens Birkholm viser i *Når lyngen blomstrer*, hvordan de var afgrænsede øer i et landskab præget af landbrug (ill. 9). Overdrevslandskaberne var efterhånden taget under plov hjulpet på vej af nye teknologier og afgrøder. Alligevel valgte Syberg at skildre denne type landskab med græssende køer i baggrunden og en vegetation i forgrunden, der er holdt nede.



8. P.C. Skovgaard,
Sjællandsk landskab,
1841. Skovgaard
Museet, Viborg

Da Syberg udstillede maleriet på Den Frie Udstilling i København i 1900, understregede han koblingen til romantikken ved at citere den tyske romantiske digter Goethe i udstillingens katalog: "Ak, de følende Hjærter! en Fuser formaar dem at røre. Lykken, jeg attraar, er Dig at berøre, Natur!".²⁰ Citatet understreger en højstemthed omkring naturen i Svanninge Bakker, hvor tiden næsten stod stille. Med værker som dette er Syberg på linje med Millet – på samme måde som han sammen med Lützhøft og Hansen i de tidlige mindre malerier er på linje med den måde, hvorpå friluftsmaleriet blev praktiseret i de mange kunstnerkolonier. Med disse malerier tilførte Faaborg-kredsen således ikke noget afgørende nyt.



9. Jens Birkholm,
Når lyngen blomstrer,
1907. Faaborg Museum



10. Fritz Syberg, *Stien til Svanninge*, 1892.
Faaborg Museum

Grokraft og formeksperimenter

Der er en anden nytænkning og eksperimenteren i *Stien til Svanninge*, *Vester Mølle*, *Faaborg* og *Moden rug* (ill. 10, 11, 12). De adskiller sig i både motiv og teknik, for her skildres et moderne industrialiseret landbrugsland i et nybrydende formsprog. I de store ensfarvede flader af jord og korn har Peter Hansen, Fritz Syberg og Jens Birkholm eksperimenteret med farvens struktur og nuancer, ikke ulig de eksperimenter som kunstnerkredsen omkring Den Frie Udstilling foretog i et opgør med Kunstakademiet i København.

Moden rug er lige så enkelt i sit motiv, som titlen lover. En moden rugmark fylder to tredjedele af billedfladen, kun afgrænset



11. Jens Birkholm,
Vester Mølle. Faaborg,
u.å. Faaborg Museum

øverst af et levende hegn. Man fornemmer detaljer i kornet i forgrunden, selv om det ved nærmere øjesyn opløser sig i en grov struktur af penselstrøg og skrab i farven. Længere inde i billedet er strøgene og strukturerne finere, og over marken passerer kuplede skyer.

Set med en bondes blik er kornet nok modent, men ikke nødvendigvis klar til høst. Det bliver i hvert fald ikke nogen nem høst. En stor del af rugen – som på den tid kunne nå over en meters højde – har lagt sig ned, fordi det har været for kraftigt i sin vækst eller er blevet slået ned af et voldsomt vejrlig. Tilstanden kaldes lejesæd og er et usædvanligt motiv for et landskabsmaleri. Det er malet i den periode, hvor Peter Hansen kom på gården Tidselkroggaard



12. Peter Hansen,
Moden rug, 1891.
Faaborg Museum

i Svanninge Nørremark. Fritz Syberg beskriver i sine erindringer, hvordan han og Nicolaus Lützhøft besøgte Peter Hansen her. Han fortæller, at Peter Hansen var blevet ”Landmand” og ”en helt habil Høstkarl”, omend han ikke havde samme kendskab til hverken teknik eller terminologi som de andre høstarbejdere.²¹

Det er interessant, at Peter Hansen, der havde førstehåndskendskab til høstarbejdet, har skildret sådan en mark. Den grovkraft, der herved skildres, giver maleriske muligheder for at arbejde langt mere ekspressivt og kaotisk, end hvis han havde skildret mere ordnede marker. Samtidig formidler han et natursyn, hvor naturen ikke er ’en smuk anden’, men hvor den, selv under menneskelig kultivering, er ustyrlig.



13. Harald Slott-Møller,
Dansk landskab, 1891. Den
Hirschsprungske Samling

Maleriet kan være et opgør med den måde, kornmarker blev malet på. I 1891, samme år som Peter Hansen malede *Moden rug*, udstillede symbolisten Harald Slott-Møller *Dansk landskab* på Den Frie Udstilling. Også her fylder kornmarken det meste af billedet, men den er udformet med kornaks i relief i guldbronze (ill. 13).²² Over marken svæver der mellem kuplede skyer en stork, solen står lavt, og i horisonten ser man, som på Peter Hansens billede, et levende hegn. Trods lighederne er der en helt anden vildskab og dynamik i både motiv og udførelse hos Peter Hansen end hos Slott-Møller.

Kunstkritikken hæftede sig ofte ved råheden i malemåden hos kunstnerne i Faaborg-kredsen. Da Fritz Syberg i 1893 udstillede

Foråret, blev han kritiseret for en "alt for grim Malemaade" og for at føre "alt for grov en Pensel" (ill. 14). Man mente, at han lavede "Unænsomme Farvesammenstillinger, overdriver deres Kraft til Raahed" og "Desuden forlades Billederne i en tilsyneladende helt ufærdig Tilstand. Selv de store Billeder ser ud som raske Skitser".²³ Kritikken kunne sagtens have været rettet mod *Moden rug*, der blev udstillet på Charlottenborg i 1892. Peter Hansen er gået langt i sine eksperimenter, og maleren Karl Schou nævner i sin bog om Peter Hansen, at maleriets farvelag havde svært ved at tørre på grund af en "ikke tørrende Tilsætning til Farven". Også Syberg omtaler dette problem og mistænker Peter Hansen for at have blandet margarine i farven på maleriet *Bølgende rug*.²⁴

Der var andre eksperimenterende værker på Den Frie Udstilling i 1891, og særligt J.F. Willumsens radering *Frugtbarhed* kan have fanget Peter Hansens interesse og været forbillede med hensyn til det vildtvoksende korn og den grove teknik (ill. 15). I raderingen har Willumsen eksperimenteret med kunstens sprog med udgangspunkt i modent korn, og han vakte stor skandale med sit værk. Det var groft i sin udførelse, og samtidig udstillede det hans egen intimsfære med skildringen af hans gravide kone ved siden af et kornaks, hvorfra der spirer nye aks. I raderingen er indsat et digt, der handler om, at kunsten skal forny sit sprog for at følge med sin tid. Det gør Willumsen ved at nærme sig karikaturen og den linjebaserede og grove stil, han havde set hos Paul Gauguin, som han i øvrigt mødte første gang i kunstnerkolonien i Pont-Aven.²⁵

Selv om Peter Hansen er langt mere traditionel i indhold og form, er der noget af Willumsens vildskab og råhed i *Moden rug*, og maleriet er en underlig hybrid mellem avantgarde og tradition, mellem by og land. Det er tydeligvis malet af en kunstner med viden om, hvordan en kornmark *rigtigt* så ud, men det er også et led i en debat om, hvordan kunsten skulle se ud.

Pløjemanden og en plovmand

Et moderne og industrielt landbrugsland er også motivet for værker, der viser arbejdet i marken. Her fylder pløjemændene og høstfolkene som dynamiske figurer, og selv om bønderne fylder på billedfladen og er set i øjenhøjde på linje med Millet, er der en anden arbejdsomhed og dynamik i malerierne af Fritz Syberg, Søren Lund, Peter Hansen og Jens Birkholm (ill. 14, 16, 17, 22). Søren Lund, der var lidt ældre end de øvrige, var som den eneste i kredsen vokset op på en gård. Han skildrede arbejdet i landbruget, og mange af hans malerier hang på gårdene. De øvrige kunstnere satte ham højt, blandt andet på grund af hans indsigt i motiverne. For eksempel gav han de andre råd om hestens anatomi.²⁶ Han hører blandt de mere oversete af kredsens kunstnere, men havde forbindelser til kunstnerne på Skagen, blandt andre Anna og Michael Ancher samt P.S. Krøyer og Holger Drachmann. Herudover kunne han bryste sig af en tæt relation til samtidens helt store bondemaler, L.A. Ring, og han formidlede kontakten mellem ham og blandt andre Peter Hansen.²⁷ Modsat Ring – men på linje med de øvrige af kredsens malere – adskilte Lund sig ved ikke at have fokus på eksistens, hårdt arbejde eller social ulighed. Som Syberg udtrykte det om Peter Hansen, gjaldt det for Faaborg-kredsen om at finde ”Festivitas [...] frem overalt i den simpleste Hverdag” og vise ”Livets Arbejdsfest”.²⁸

Med sådanne fortolkninger af landlivet præsenterede kunstnerne noget nyt, og særligt Peter Hansens *Pløjemanden vender* kan have sat en ny standard for skildringen af arbejdet i landbruget. Han forberedte maleriet i flere skitser af pløjning ikke langt fra den gård, hvor han selv var født, og undervejs fik han et tæt forhold til de unge karle, der stod model. Et svigerbarn fortæller om den ære, det var at optræde på maleriet.²⁹

Hansen viser en menneskeskabt natur og understreger menneskets bemestring af naturen med en dynamisk billedopbygning og en høj horisont. Maleriet hylder den industrialisering og effektivisering, som områdets gårdejere tog aktivt del i, og fejrer den fremdrift og kontrol i udnyttelsen af naturens ressourcer, som prægede industrialiseringen af landbruget. Det overrasker derfor ikke, at maleriet blev solgt til den driftige forretningsmand Max Levig. Levig stod for lanceringen i København af de produkter,



14. Fritz Syberg,
Foråret, 1891–93.
Den Hirschsprungske
Samling



15. J.F. Willumsen,
Frugtbarhed, 1891. J.F.
Willumsens Museum



16. Søren Lund,
Såning, 1885. Faaborg
Museum



17. Peter Hansen,
Pløjemanden vender,
1901–02. Faaborg
Museum

som museets stifter, konserverfabrikant Mads Rasmussen, producerede. Da museet blev stiftet, besluttede indkøbskomitéen at købe maleriet til samlingen, selv om Levig forlangte en pris, der udfordrede samlingens budget. Allerede da må det være blevet betragtet som et hovedværk.³⁰

I forhold til et maleri som *Moden rug er Pløjemanden vender* mindre eksperimenterende i sin udførelse. I sit natursyn er det dog ikke mindre radikalt. Her præsenteres man for en gengivelse af livet på landet, der i sit formsprog minder om tidens matrikelkort. På kortet over området ved Sebjerggaard, hvor maleriet efter sigende er malet, vises gårdenes jorde på en tilsvarende måde som plane flader omkranset af rette linjer, der markerer ejerforhold (ill. 18). Følger man udviklingen af kortene over området, er det tydeligt, at markerne op gennem 1800-tallet blev ryddet for forhindringer. Jordstykker blev lagt sammen og vådområder drænet. Tilsvarende fjerner ploven på maleriet de sidste rester af vegetation, for at jorden kan opdyrkes i felter med respekt for ejerskab.

Pløjemanden er blevet tillagt betydning på et abstrakt-filosofisk niveau. Hos den franske tænker Jacques Derrida gør pløjemanden naturen klar til kulturen – til mennesket – og han arbejder med jorden, som var det en blank tavle. Marken er her et felt, hvor man med den rette kultivering kan dyrke stort set hvad som helst, uden at underlaget ændrer sig nævneværdigt.³¹ Peter Hansen demonstrerer i sit værk dette syn på naturen, der svarer til både den lokale gårdejers, men også den lokale industrialists. Maleriet vakte genklang og blev reproduceret i stort antal. Det hang på væggen som reproduktion i mange hjem på landet såvel som på skoler, og det bruges tilmed den dag i dag som illustration i bøger, der beskriver, hvordan landbruget i Danmark skabte grundlaget for velfærdsstaten.³² Måske har det endda inspireret til billedet af pløjemanden, der fra 1910 og frem til 1975 blev benyttet på femhundredkronesedlen, som blev kaldt en plovmand (ill. 19).

Peter Hansen formulerede sig i 1928 i avisen *Politiken* om det syn på naturen, som maleriet udtrykker, og han går her i rette med det natursyn, som han mente, tidens fredningsbevægelser stod for:

Det var en skønhed, som ikke vender tilbage, som ikke lader sig frede, at se høstfolkenes lange kæde sno sig igennem kornet, og lytte til leens og strygernes klang og pigers og karles



18. Detalje af matrikelkort med Sebjerggaard. Svanninge By, 1887. Geodatastyrelsen

19. Plovmand, 500 kr.-seddel fra 1910 tegnet af Gerhard Heilmann. Den Kongelige Mønt- og medaljesamling, Nationalmuseet

gnækkende snak [...] Nu går selvbinderen som et kæmpedyr med tre hestehoveder igennem landskabet. Ud af dets side fødes med sekunders mellemrum et gyldent neg med ringlende lyd [...] Hvad er her at sørge over? Pløjemanden med de dybbrune heste som synes fødte af den dybbrune jord, også hans tid er snart forbi. Traktoren rykker frem. Hvad vil d'hrre fredningsmænd gøre? Putte søm i motoren?³³

Han slutter sin polemik med en hilsen til de kunstnere, der har "malet rigeligt med fiskere, der trækker vod i strandkanten", og landliggerne, der fandt det "såre kønt at se på" – formentlig en hilsen til kunstnerkolonier som den i Skagen. På dette tidspunkt var Peter Hansen selv holdt op med at male høstfolk og pløjemænd og skildrede i et mindre billede selvbinderen (ill. 20, 21).



20. Peter Hansen,
Høstbillede, 1910.
Faaborg Museum



21. Peter Hansen,
Selvbinder, u.å.
Faaborg Museum



22. Jens Birkholm,
*En husmand graver
haven*, 1912. Faaborg
Museum

Et anonymiseret landbrugsland

I citatet ovenfor sætter Peter Hansen kunstnerkredsens natursyn på spidsen, og særligt i forbindelse med sit syn på fredningsbevægelserne kan han have mødt modstand. For eksempel må Johannes Larsen, der var del af kunstnerkredsen og fra sin base i Kerteminde sympatiserede med fredningsbevægelserne, have været uenig. Johannes Larsen malede kun sjældent omkring Faaborg, men hans hjem i Kerteminde var centrum for en overlappende kunstnerkreds, som – tilsvarende den i Faaborg – kaldes koloni.

Overordnet afspejler landskabsmalerierne fra Faaborg kunstnerkredsens tilhørsforhold til området og gårdene, og sammenfaldet i motiver viser, at kunstnerne fulgte hinandens produktion tæt. Mens *Pløjemanden vender* trækker linjer fra Nicolaus Lützhøft og Søren Lunds arbejde med motivet (ill. 3, 16), malede også Jens Birkholm sin version af arbejdet med jorden. I *En husmand graver haven* tager han dog – som han ofte gjorde – den

mindrebemidledes parti, idet husmanden bearbejder jorden med hjælp fra høns og rive frem for plov og heste (ill. 22).

Kredsens kunstnere var fælles om at male værker med fokus på markerne og arbejdet i landbruget. Der er dog også forskelle, alt efter om værkerne betoner tiden på dagen og vejrets og årstidernes skift, eller om der er et strengere motivisk fokus på arbejdet. Et fællestræk er, at der er fokus på det opdyrkede land, og at der ikke stilles skarpt på den enkelte plante eller jordknold, men på de brune eller gyldne flader. Dertil ses landskabet gerne fra en position på selve marken. Kunstnerne placerede sig ofte midt i det opdyrkede land, og de undgik tilsyneladende at skildre de veje, der var et tilbagevendende element i tidligere tiders landskabsmalerier. Måske signaleres der hermed, at kunstneren ikke var på gennemfart, men var hjemmehørende i det skildrede landskab, ligesom værkerne er stærke udsagn om landbrugets betydning.³⁴

Der synes også at være en særlig måde at gengive specifikke personer og steder på. I mange værker, hvor pløjemænd eller høstfolk viser arbejdet i marken, er der redegjort for kroppenes bevægelser, for brugen af redskaber og for samarbejdet med trækdyr. Derimod ses ansigterne sjældent, og de individuelle træk, der kunne lette en identifikation, er udviskede eller skjulte. Det samme gælder landskaberne. Kun undtagelsesvis ses kirketårne og panoramiske udsigter. Alligevel fornemmes det, at der er tale om konkrete landskaber, og stedets overordnede geografi er ofte nævnt i billedernes titler. Hertil er jordens ejerforhold ofte markeret af vilde hegn eller stendiger samt enkelte gårde.

Mennesker, steder og ejerforhold er således til stede, men i en vis anonymiseret eller generaliseret form. Man kan dog ved et nærmere kendskab til området og den enkelte kunstners biografi let lokalisere motivet og den afbildede figur. Selv mindre rygvendte figurer har kunnet genkende sig selv og har som nævnt ladet stoltheden over at være afbildet passere ned gennem familien. Generelt kan fællestrækkene opsummeres med, at kunstnerne var fælles om at fremstille landskabet som frugtbart, ordnet og under menneskelig kontrol, og at de gerne kommunikerede en større historie frem for den enkeltes mere anekdotiske perspektiv.

Disse karaktertræk skaber en særlig position for kunstnerkredsens malerier. Mange kunstnerkolonier lå som Faaborg ved kysten, og malerier med motiv af kyststrækninger og fiskere var en

vigtig motivkreds. Når bondelivet blev skildret i denne kontekst, var det ofte med fokus på særlige klædedragter og skikke og ikke på et moderne landliv. Faaborg-kredsens kunstnere gjorde begge dele, og efter 1890 er det særligt det moderne liv i provinsbyen og i landbruget, der præger værkerne, om end der også er undtagelser, som for eksempel *Aftenleg i Svanninge Bakker*.

Konservesgård og udsigtspavillon

Faaborg Museum skabte en helt særlig ramme for skildringerne af et intensivt opdyrket landskab, idet museet indrettedes i en konserversgård med midler fra en lokal fabrikant (ill. 23). Her kunne den lokale befolkning, der havde stået model, og som boede i de landskaber, der blev skildret, betragte værkerne sammen med de mange tilkomne turister.³⁵ Mads Rasmussen var direktør for Dansk Vin- og Konserverfabrik og stillede i 1910 midler til rådighed for etableringen af et museum i Faaborg, først i sin sommerlejlighed i Konservergården og siden i en særskilt museumsbygning, der genbrugte elementer fra hans fabrik. Rasmussen kom fra en familie af gårdejere og opbyggede sin virksomhed i 1890'erne, efter at han havde besøgt konserverfabrikker i Amerika. På fabrikken i Faaborg blev der produceret frugtvin og syltetøj samt grønsags- og kødkonserver. Konserverfabrikken blev under hans ledelse landets næststørste, og da han i 1905 blev tilbudt at sammenlægge sin virksomhed med det København-baserede Beauvais, blev han direktør for det største konserverkompagni i Skandinavien.³⁶

At Mads Rasmussen som fabrikant støttede kunsten er langt fra enestående. Landskabsmaleriets historie er i Danmark nøje knyttet til industrialiseringen, og produktionen af landskabsmalerier steg i takt med en øget velstand, der blandt andet var affødt af vækst og specialisering inden for landbrug og forarbejdning af fødevarer.³⁷ Særligt i de større byer var der et købedygtigt borgerskab, for hvem et landskabsmaleri på væggen signalerede overskud og dannelse. Flere kunstmæcener havde skabt formuer ved at fabrikere eller sælge naturbaserede produkter. Mens Ny Carlsberg Glyptoteks stifter, Carl Jacobsen, bryggede øl, var Nivaagaards stifter, Johannes Hage, ejer af et landbrug og et teglværk, og Den Hirschsprungske



23. Peter Tom-Petersen,
tegning af Mads
Rasmussens Dansk
Vin- og Konserverfabrik
i Konservergården,
Faaborg, ca. 1905. Faaborg
Byhistoriske Arkiv/
Øhavsmuseet Faaborg

Samplings stifter, Heinrich Hirschsprung, solgte tobak. Tilsvarende viser listerne over, hvem der ejede kunstnerkredsens værker, stillingsbetegnelser som købmænd og skibsredere.³⁸

Dette er en vigtig kontekst for det natursyn, landskabsmaleriet var med til at skabe og udbrede blandt andet via kunstnerkolonierne. Industrialiseringen af landbruget skabte velstand, og en lille del af overskuddet blev brugt på at købe kunst. Dette skabte igen muligheder for landskabsmalerne, der så til gengæld, via deres fremstilling af naturen, påvirkede samtidens natursyn. Dette cirkulære flow mellem kunst og industri er dog ikke uden modsætningsforhold, for en stor del af landskabsmalerierne skildrede en uberørt og nydelsesfuld natur og et bondeland, der var præget af fortid frem for samtid. Det var særligt denne type landskabsmalerier, der fik plads i samlingerne på Ny Carlsberg Glyptotek, Nivaagaard og Den Hirschsprungske Samling.

Med *Moden rug og Pløjemanden vender* blev der på Faaborg Museum kommunikeret et mere nyttebåret natursyn – et natursyn, der næsten passer for godt til den konservergård, som værkerne blev udstillet i. En anekdote om Mads Rasmussens opkøb af

området, hvor *Aftenleg i Svanninge Bakker* blev malet, illustrerer tydeligt den modsætningsfyldte forhandling mellem forskellige natursyn.

Fabrikanten var tilsyneladende fascineret af, hvordan blandt andre Syberg og Birkholm havde fastholdt skønheden af de lyngklædte kuperede bakker, og han understregede i sin åbningstale for museet i 1910, at samlingens malerier skulle være med ”til at bevare gennem Tiderne det, der har givet denne Landsdel sit Særpræg”.³⁹ Året efter gik han mere aktivt til værks og opkøbte 30 tønder land, der hvor Syberg havde malet sit maleri, for at undgå rejsning af skov i området. Han købte området gennem en stråmand, da gårdejereren, der ejede arealet, ikke ønskede at sælge det til én, der ville bevare heden.⁴⁰ I tråd med den nydende og bevarende tilgang til området opførte Rasmussen i 1911 en offentlig udsigtspavillon, hvor man kunne nyde synet over bakkerne, og på et fotografi fra cirka 1913 kan man se, hvordan han sidder sammen med Jens Birkholm og dennes søster og nyder udsigten (ill. 24). Samtidig er det dog tydeligt, at han – modsat sin intention – havde plantet området til med fyrretræer, og disse blokerede inden for få år udsigten over bakkerne (se ill. 19, s. 37). Hans romantiserede og kunstinspirationede natursyn er muligvis blevet indhentet af hans driftighed som forretningsmand.

Netop denne brydning mellem det driftige og nyttebårne og et mere romantisk syn på naturen og landlivet var del af kunstnerkoloniernes dynamik overalt i Europa. Kunstnernes søgen ud i landskabet foregik sideløbende med en industrialisering og modernisering, der ikke kun omfattede byerne, men nåede selv de fjerneste afkroge. Selv der, hvor kunstnerne med en vis ret stadig kunne male bønder med skikke, der rakte tilbage i tiden, var moderniteten på vej, og ofte var kunstnerne med til at bane vejen for en turisme, der ligesom industrialiseringen af landbruget var en del af ’det moderne’. Spændingen mellem industri og landskab er måske særlig tydelig i Faaborg-kredsens landskabsmalerier, hvilket kan hænge sammen med, at kunstnerne oplevede moderniteten på landet på tæt hold, samtidig med at de tog del i den fornyelse af kunstens formsprog, som foregik i miljøet omkring Den Frie Udstilling i København. Måske netop derfor tilførte Faaborg-kredsens landskabsmalerier den bredere kontekst og kunstnerkolonierne noget helt særligt.



24. Jens Birkholm,
Mads Rasmussen og
Thea Birkholm ved
pavillonen i Svanninge
Bakker, ca. 1915

Noter

Faaborg i blodet

Kunstnerkoloni 1880–1928

Gry Hedin
— Side 13

- 1 Lübbren, Nina: *Rural Artists' Colonies in Europe, 1870–1910*. Manchester: Manchester University Press and New Brunswick: Rutgers University Press, 2001, s. 5. Tak til Ny Carlsbergfondet for frikøb til forskning i projektet.
- 2 *Nationaltidende*, 14.7.1914, s. 2. Artiklen oplister herefter kunstnerne: "Det er bl.a. Peder Hansen (sic), Johannes Larsen, Ernst Goldschmidt, Tom Petersen, Carl Frydensberg, Syberg og Harald Holm."
- 3 Beckett, Francis: "Vor tids malerkunst", i *Kunstens historie i Danmark* (red. Karl Madsen). København: Alfred Jacobsen, 1901–07, s. 429.
- 4 Lübbren, *Rural Artists' Colonies in Europe*, s. 5.
- 5 I mange byer, der husede en kunstnerkoloni, voksede turismen efterhånden frem. I Skagen hang den sammen med promoveringen af byen som kunstnerkoloni, om end tilstrømningen af turister ikke altid faldt i god jord hos kunstnerne. Jensen, Mette Bøgh: *At male sit privatliv. Skagensmalernes selvsceneargøvelse*. Skagen: Skagen Museum, 2005, s. 152–180.
- 6 Lübbren, *Rural Artists' Colonies in Europe*, s. 14, 38–39.
- 7 Lübbren, *Rural Artists' Colonies in Europe*, s. 38–39.
- 8 Der har særligt i Tyskland og Frankrig været afholdt udstillinger om emnet ledsaget af større publikationer, senest *Mythos Heimat: Worpsswede und die europäischen Künstlerkolonien* (red. Thomas Andratschke). Dresden: Sandstein Verlag, 2016. Vigtig forskning om europæiske kunstnerkolonier tæller Lübbren, *Rural Artists' Colonies in Europe* og Barrett, David Dudley: *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880–1920*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- 9 Lützhøft, Nicolaus: *Faaborg Museum. Fortegnelse over Kunstværkerne*, 1910, s. IV introduceret og gengivet i: Hedin, Gry: "Nicolaus Lützhøft: Faaborg Museum, 1910", i *Nordic Artists' Colonies, c. 1870–1920, Art in Translation* (red. Frances Fowle). Edinburgh: University of Edinburgh, 2017. Også senere skribenter tæt på kredsen brugte begrebet koloni, bl.a. Herman Madsen: "Det blev da ogsaa sammen, at de fynske Malere fik deres Gennembrud [...] Om Sommeren opholdt imidlertid de fleste af disse jævndrende Malere sig i Faaborg, hvor der efterhaanden dannede sig en hel lille Kunstnerkoloni", Madsen, Herman: *Den fynske Malerkunst*. København, 1935, s. 52. En søgning i samtidens danske aviser på begrebet kunstnerkoloni viser dog, at ordet anvendes meget sporadisk og lidt tilfældigt om de grupper af kunstnere, der slog sig ned i kortere eller længere tid i et område; uanset om dette område senere er blevet kendt som et sted, der har huset en kunstnerkoloni eller ej.
- 10 Lützhøft, *Faaborg Museum*, s. III–IV.
- 11 I den danske litteratur har man i forbindelse med kunstnerkredsen Fynboerne brugt betegnelsen 'kunstnerkoloni' om både Faaborg og Kerteminde såvel som mere bredt om Fyn. Man er dog ikke gået nærmere ind i en definition af kolonien i Faaborg, og man har kun i meget begrænset omfang undersøgt, hvordan den både minder om og adskiller sig fra de øvrige europæiske kunstnerkolonier. Har man analyseret deres værker, har det sjældent været med et kritisk blik på de nærmere relationer mellem kunstnerne og det lokale miljø, som et kunstnerkoloniperspektiv kan give. Selv om fire bøger om Fynboerne udgivet efter 2000 har kunstnerkoloni i titlen, er de langt fra enige om begrebets anvendelighed på kunstnerkredsen. Trods titlerne går de ikke ind i en nærmere definition af, hvordan Faaborg er kunstnerkoloni. *Danske kunstnerkolonier. Skagen, Fyn, Bornholm* (red. Mona Jensen). Aarhus: Aarhus Kunstmuseum, 2000 skitserer den bredere europæiske udvikling, men anvender trods bogens titel ikke begrebet direkte på kunstnerkredsen i Faaborg, om end det diskuteres i forhold til Skagen og Bornholm. Fabritius, Elisabeth og Erland Porsmose: *Skagen og Kerteminde – To Kunstnerkolonier*. Skagen, Kerteminde og Lyngby: Michael og Anna Anchers Hus, Johannes Larsen Museet og Sophienholm, 2004 beskriver kun Faaborg helt kort, uden at begrebet koloni bruges. *Kunstnerkoloniernes Danmark* (red. Elisabeth Fabritius). S.l., 2007 behandler Fynboerne i bred forstand og uden en specifik analyse af Faaborg som kunstnerkoloni. Truelsen, Susanne: *Fynboerne, En kunstnerkoloni*. København: Gyldendal, 2015 behandler kunstnerkredsen bredt, som den defineres af Faaborg Museums samling.

- Trods undertitlen 'kunstnerkoloni' defineres begrebet ikke nærmere, og også kunstnernes ophold i Italien inkluderes såvel som kunstnere, der ikke malede motiver på Fyn. Det konstateres dog, at "Fynboernes koloni eller sammenhold blev skabt ud fra lidt andre kriterier end de fleste (kunstnerkolonier), for eksempel kolonien i Skagen" (Truelsen, *Fynboerne*, s. 11).
- 12 Begrebet 'Fynboerne' eller 'Fynbomalerne' var vidt udbredt i samtiden og blev også brugt af kunstnerne selv. Begrebet undgås dog i dette kapitel, da der fokuseres snævert på de værker, der blev til omkring Faaborg.
- 13 Der opereres med en afstand på 20 km fra Faaborg. Miljøet omkring Johannes Larsen i Kerteminde og Kristian Zahrtmann i Italien er ikke del af denne historie, ligesom Anna og Fritz Sybergs store produktion efter 1902, hvor de flyttede fra Svanninge, heller ikke er med. Jeg definerer koloniens kunstnere som kunstnere, der malede motiver fra Faaborg og omegn, og som havde en tilknytning til kredsen, der gjorde, at deres værker indgik i museets samling. Det sidste er valgt, da kredsen på linje med andre kunstnerkolonier i høj grad var selvdefinerende. Ud over de 19 nævnte kunstnere malede følgende fire kunstnere i området i perioden og havde tilknytning til kredsen. Deres værker blev dog ikke indkøbt til museet, hvorfor de ikke tælles med i nærværende kortlægning: Marius Mikkelsen var en vigtig samtidig maler i byen og fotograferede for museet; Besse Syberg malede i Svanninge 1919–25 ligesom Harald Giersing, hvis værker indgik i museet; Willy Dzugas og Leo Prochownik fra Tyskland malede i Faaborg i 1905–06 inviteret dertil af Jens Birkholm. Faaborg Museums indkøbskomité, der definerede kredsen mht. erhvervelser, bestod af: Fritz Syberg, Peter Hansen, Peter Tom-Petersen, Jens Birkholm, Johannes Larsen og Nicolaus Lützhøft med Mads Rasmussen ved bordenden. Der er ikke fundet skildringer fra Faaborg og omegn hos Poul S. Christiansen og Niels Hansen, der kom fra andre dele af Fyn, men hvis værker indgik i Faaborg Museum. En sidste gruppe er dem, hvis værker indgik i museets samling, og som havde tilknytning til kredsen gennem Zahrtmanns skole, men som der ikke er fundet værker af med endtydigt motiv fra Fyn: Ernst Goldschmidt, Fridolin Johansen, P.A. Schou, Sigurd Swane, Henry Lørup og Rostrup Bøyesen.
- 14 **Kunstnere født i og omkring Faaborg:**
Jens Birkholm
Peter Hansen
Syrak Hansen
Peter Syrak Hansen d.æ.
Harald Holm
Carl Knippel
Søren Lund
Anna Syberg (født Hansen)
Fritz Syberg
Kunstnere født på andre dele af Fyn:
Alhed Larsen (født Warberg)
Johannes Larsen
Kai Nielsen
Christine Swane (født Larsen)
- Kunstnere fra andre landsdele**
Albert Gottschalk
Nicolaus Lützhøft
Carl Petersen
Peter Tom-Petersen
Karl Schou
Harald Giersing
- 15 Schou, Karl: *Maleren Peter Hansen 1868–1928*. København: Kunstforeningen, 1938, s. 125. Uttenreitter, Poul: *Fritz Syberg*. København: Kunstforeningen, 1935, s. 32.
- 16 Schou, *Maleren Peter Hansen*, s. 26, 57.
- 17 Burchardt, Jørgen: *Provinsindustri*. Faaborg: Faaborg Byhistoriske Arkiv og Faaborg Kulturhistoriske Museer, 1984, s. 18–19.
- 18 *Danmarks Statistik. Statistiske Meddelelser*, 4. række, 37. bind: "Folkemængden 1. Februar 1911 i Kongeriget Danmark efter de vigtigste administrative Inddelinger". København 1911, s. 2.
- 19 Langå-Jensen, Ruby: *Mester, malermester og dekorationsmaler. Peter Syrak Hansen 1833–1904 – hans liv og virke*. Faaborg: Faaborg Museum, 1994, s. 11, 21–23.
- 20 Uttenreitter, *Fritz Syberg*, s. 37.
- 21 Langå-Jensen, *Mester, malermester og dekorationsmaler*, s. 11. Karl Schou beskriver først og fremmest Mesterhuset som "borgerlige Stuer, som ikke var anderledes end andre smaaborgerlige Hjem i Firserne". Her mødtes "unge Kunstnerspirer fra Byen og Omegnen [...] et par ældre Kunstnere og [...] Sønnernes Kammerater udefra [...] En Tiltrækning var ogsaa de to Døtre, der spillede og sang". Schou, *Maleren Peter Hansen*, s. 14.

- 22 Carl Knippel og Syrak Hansen afstod senere fra hvervet som kunstnere for at blive malermestre (Honnens de Lichtenberg, H.: *Zahrtmanns skole*, København: Forum, 1979).
- 23 Hansen, Peter: "Erindringer fra Zahrtmanns skole", *Tilskueren*, 1913, s. 345–346.
- 24 Schou, *Maleren Peter Hansen*, s. 125 og Madsen, Hans Helge: *Jens Birkholms to byer*. København: Borgen, 1976, s. 100.
- 25 Barrett, *Artists on the Edge*, s. 45.
- 26 Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 178.
- 27 Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 166.
- 28 Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 152–153. Rasmussen købte maleriet *Interiør med Klokketårnet* og skitsen *Septemberdag* (Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 100). I Kerteminde fandtes tilsvarende, da Anna og Fritz Syberg, Alhed og Johannes Larsen samt Christine Swane udstillede sammen i byen.
- 29 Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 110, 153.
- 30 Madsen, *Jens Birkholms to byer*, s. 164.
- 31 Talen er gengivet i *Forhandlingsprotokol for Faaborg Musæum*, Faaborg Museums arkiv.
- 32 Schou, *Maleren Peter Hansen*, s. 127.
- 33 Brandrup, Flemming og Gry Hedin: "Carl Petersen. En biografi", i *Skøn forening*, Faaborg og København: Faaborg Museum og Strandberg Publishing, 2015, s. 280–281.
- 34 Schou, *Maleren Peter Hansen*, s. 138–139.
- 35 Christiansen, Alice: "Naturen er in-tet, billedet af den alt": *Christine Swane (1876–1960)* og *Harald Giersing (1881–1927)*. Faaborg: Faaborg Museum, 2009, s. 28.
- 36 Wivel, Mikael: *Dansk kunst i det 20. århundrede*. København: Gyldendal, 2008, s. 209–210.
- 37 Data bygger på opgørelse hos Lübbren, *Rural Artists' Colonies in Europe*, s. 165–177. Opgørelse for Ekensund, Wikipedia.
- 38 Schubert, Uli: *Gemeindeverzeichnis Deutschland 1900 – Landkreis Ostenholz*. Udgave fra 1.12.1910. I: www.gemeindeverzeichnis.de besøgt 19.11.2018. *Danmarks Statistik. Statistiske Meddelelser*, 4. række, 37. bind: "Folkemængden 1. Februar 1911 i Kongeriget Danmark efter de vigtigste administrative Inddelinger". København 1911, s. 2.
- 39 Fabritius og Porsmose, *Skagen og Kerteminde – To Kunstnerkolonier*, s. 35.
- 40 Denne del af talen blev parafraseret i det satiriske blad *Blæksprutten* i 1910: "Som Jylland har sin Bevægelse, Neapel sit Bjerg, har Fyn sin Malerskole, som Verden vil beundre, og som de kære Faaborgere allerede har begyndt at vænne sig til" (Porsmose, Erland: *Fritz Syberg, Kunsten, naturen, kærligheden*. København: Gyldendal, 2010, s. 203). Om forholdet til forfatterne, se Porsmose, Erland: "Danmarks stemme", i *Du danske som-mer. Fynbomalerne og de jyske forfattere i samklang* (red. Malene Linell Ipsen). Kerteminde: Johannes Larsen Museet, 2007, s. 15–36.
- 41 Også Jeppe Aakjær og H.P. Lunde var inviteret til åbningen af museet, og i 1916 indgik Johannes Larsen i et tæt venskab med Thøger Larsen.
- 42 Porsmose, *Fritz Syberg*, s. 202.
- 43 Jensen, Johannes V.: *Johannes Larsen*. København: Aage Marcus, 1920, s. 21.

En verden i en verden

Faaborg Museum og genremaleriet

Gertrud Hvidberg-Hansen

— Side 45

- 1 Tak til Ny Carlsbergfondet for frikøb til forskning i projektet.
Lübbren, Nina: "Künstlerkolonien in Europa. Kreative Geselligkeit im Grünen", i *Mythos Heimat: Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien*. Dresden: Sandstein Verlag, 2016, s. 61.
- 2 Jacobs, Michael: *The Good & Simple Life. Artist Colonies in Europe and America*. Oxford: Phaidon, 1985, s. 23.
- 3 Langå-Jensen, Ruby: *Mester, malermester og dekorationsmaler. Peter Syrak Hansen 1833–1904 – hans liv og virke*. Faaborg: Faaborg Museum, 1994.
- 4 Vottero, Michaël: *La Peinture de Genre en France après 1850*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012, s. 35–36.
- 5 Ibid., s. 339.
- 6 Ibid., s. 67.
- 7 *Illustreret Katalog over Udstillingen af franske Kunstværker i Kjøbenhavn*. København, 1888.
- 8 *Catalogue officiel du Royaume de Danemark. Exposition Universelle*. Paris, 1888.
- 9 *Fortegnelse over den af Kunsternes Frie Studieskoler foranstaltede Udstilling af Arbejder i Udstillingsbygningen ved Charlottenborg*. København, 1896. Her udstillede flere kunstnere, der blev repræsenteret i Faaborg Museums samling fra 1910: Albert Gottschalk, Peter Hansen, Harald Holm, Henry Lørup, Johannes Larsen, Nicolaus Lützhøft, Karl Schou, Fritz Syberg, heriblandt flere hovedværker af Fritz Syberg.
Fritz Syberg. Malerier, Studier, Tegninger og Akvareller, Kunstforeningen, København: Febr.-Marts 1904. *Catalog over Malerier og Akvareller af Fritz Syberg*, København: 21. Febr. 1905. *Fortegnelse over malerier og studier af Maleren Peter Hansen*. København: Chr. Larsens Kunsthandel, 1911.
- 10 Vottero, Michaël: *La Peinture de Genre en France après 1850*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012, s. 303.
- 11 Madsen, Hans Helge: *Jens Birkholms to byer*. Kbh.: Borgen, 1976, s. 152–153. Peter Hansens korte svar til Birkholm bekræfter holdningen til mæcenen (Ibid., s. 155): "Jeg indrømmer dig, at Mads-forbindelsen gør ikke godt på den fynske skole som kunstnere. Hos Mads er der intet jeg vil vinde, snarere skubbe ham fra mig, han kan let forbruge for meget af ens tid".
- 12 Ibid., s. 155.
- 13 Hansmann, Doris: *Künstlerkolonie Worpswede*. München: Prestel, 2011.
- 14 Jacobs, Michael: *The Good & Simple Life. Artist Colonies in Europe and America*, s. 111–118.
- 15 *I skøn forening*. Faaborg og København: Faaborg Museum og Strandberg Publishing, 2015, om Faaborg Museums bygning fra 1915 (historie, arkitektur og design).
- 16 Rasmussen, Vera: *Fritz Syberg 1862–1928*. Faaborg: Faaborg Museum, 2012, s. 26.
- 17 Schou, Karl: *Maleren Peter Hansen 1868–1928*. København: Kunstforeningen, 1938.
- 18 30.6.1913, Mads Rasmussen, brev til Marius Mikkelsen, Kilder til Dansk Kunsthistorie, Ny Carlsbergfondets hjemmeside:
"Tak for de smukke Billeder af Interiørerne fra St. Hans-aften i Svanninge Bakker og for Kortet fra Deltagerne i Festen, hvoraf De jo var Medunderskriver, og som det morede mig meget at modtage. Jeg beder Dem venligst overbringe de andre Underskrivere min Tak.
Da Himmelbjærgen brændte, tænkte jeg paa at lade opslaa Forbud i Svanninge Bakker mod letsindig Omgang af Ild og Lys. Da jeg saa Deres Billede af Festlighederne St Hansaften deroppe, blev jeg glad ved, at jeg ikke havde gjort Alvor af min Tanke, da jeg jo saa derved vilde have forhindret de Damer og Herrer i at fejre en smuk og festlig St Hansaften i Bakkerne, og det vilde jeg nødig have været Anledning til nu, da det gik godt".
- 19 17.6.1913, Mads Rasmussen, brev til Fritz Syberg, Kilder til Dansk Kunsthistorie, Ny Carlsbergfondets hjemmeside.
- 20 Marts 1910, Nicolaus Lützhøft, brev til Mads Rasmussen, Kilder til Dansk Kunsthistorie, Ny Carlsbergfondets hjemmeside. Nicolaus Lützhøft skriver til Mads Rasmussen, at pengene er ved at slippe op, men at han er bange for, at kunsthändler Rump, der ejede værket, ellers ville sælge det til Statens Museum for Kunst:
"Syberg og jeg har nu i Aften talt meget om Billed-Indkøbene til Museet. Vi er jo allerede naaet saa vidt, at der kun er c 3000 tilbage af de 10,000 Kr. De vilde ofre som første Aars Tilskud.
Nu er vi vel alle enige om, at

Opmærksomheden i aller første Række
maa koncentrerer om Erhvervelsen af

Peter Hansen: Pløjescene

Syberg: Dødsfald i et Fattighjem 4000
og Schou Moder ved Vuggen.

Forhaabentlig kan alle 3 billeder er-
hverves, men næppe under 5000 Kr.
tilsammen. Altsaa kun hvis De er villig til
at overskride det for i Aar projekterede
Beløb af 10,000 Kr.

Jeg tror, at Galleriet tager Sybergs
'Dødsfald', hvis det kommer frem til
Salg. Det er af største Betydning for
Faaborg-Samlingen at erhverve netop
dette Arbejde, absolut et af Sybergs
Hovedværker, hvis vi skal have en fuld-
gyldig Repræsentation for Sybergs Kunst.
[...] Men naar vi altsaa skal have disse 3
Arbejder, maa vi se bort fra foreløbig at
købe andet", og 22.6.1910, Fritz Syberg,
brev til Mads Rasmussen, Kilder til Dansk
Kunsthistorie, Ny Carlsbergfondets
hjemmeside.

Portrættet af skomager-Henning blev
erhvervet til Faaborg Museum i 1910, men
det lykkedes ikke at erhverve hovedvær-
ket *Dødsfaldet* til museet.

21 Hannover, Emil, *Politiken*. 14.5.1892.

22 Madsen, Jens *Birkholms to byer*.

23 Gunnarson, Torsten: "Jens Birkholm
– ein dänischer Realist in Berlin", i
Wahlverwandschaft. Berlin: Jovis
Verlagsbüro, 1997, s. 386–388.

24 Madsen, Jens *Birkholms to byer*, s. 58.

25 Tak til Flemming Brandrup fra foreningen
By & Land, Faaborg for oplysningerne om
Nygade 13 og dens beboere i forhold til
analysen af maleriet *Frugtbutik i Nygade*.

26 25.8.1897, Peter Hansen, brev til
Johannes Larsen, i Zahle, Grethe: *Peter
Hansen – hans liv og arbejde*. Faaborg:
Faaborg Museum, 1991, s. 42.

27 Vottero, *La Peinture de Genre en France
après 1850*, s. 275.

28 Facos, Michelle: "The ideal Swedish
Home: Carl Larssons' Lilla Hyttlös", i *Not
at Home. The Suppression of Domesticity
in Modern Art and Architecture* (Reed,
Christopher, red.). London: Thames &
Hudson, 1996, s. 81–91.

29 3.10.1910, Mads Rasmussen, brev til
Marius Mikkelsen, Kilder til Dansk
Kunsthistorie, Ny Carlsbergfondets
hjemmeside.

30 Lund Nielsen, Jens Peter: "Tema om
Skovkrogen og Peter Hansen", Dreslette
sogns lokalhistoriske arkiv, 2010.

Mellem maleri og industri

Landskaber omkring Faaborg

Gry Hedin
— Side 81

- 1 Tak til Ny Carlsbergfondet for støtte til forskningsfrikøb.
- 2 Burchardt, Jørgen: *Provinsindustri*. Faaborg: Faaborg Byhistoriske Arkiv og Faaborg Kulturhistoriske Museer, 1984, s. 12–13, 18–19; Kühle, Ebbe: *Danmarks historie i et globalt perspektiv*. København: Gyldendal, 2008, s. 138 samt Boje, Per: *Vejen til velstand: Marked, stat og utopi. Om dansk kapitalismes mange former gennem 300 år. Tiden 1730–1850*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2014.
- 3 Ejendommen ved Søgaards Mark talte 10 værelser og var et velkonsolideret landbrug. Langå-Jensen, Ruby: *Mester, malermester og dekorationsmaler. Peter Syrak Hansen 1833–1904 – hans liv og virke*. Faaborg: Faaborg Museum, 1994, s. 21.
- 4 Peter Hansen i brev til Theodor Philipsen 31.1.1916, optrykt i Schou, Karl: *Maleren Peter Hansen 1868–1928*. København: Kunstforeningen, 1938, s. 179.
- 5 Uttenreiter, Poul: *Fritz Syberg*. København: Kunstforeningen, 1935, s. 22.
- 6 Syberg, Fritz: *De unge aar. Efterladte erindringer*. København: Fischers forlag, 1943, s. 11–12.
- 7 Bjørn, Claus, Aksel Milthers: "Fritz Hempel Syberg", i *Dansk Biografisk Leksikon*, 3. udg. København: Gyldendal, 1979–84. Hentet 25. september 2018 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sid=291112>.
- 8 Uttenreiter, Fritz Syberg, s. 28.
- 9 Birkelund, Malene: "Syberg malede for kost og logi". *Fyns Amts Avis*, 11.12.2015, s. 11. Om Peter Hansens ophold på Skovkrogen, se Lund Nielsen, Jens Peter: "Tema om Skovkrogen og Peter Hansen", Dreslette sogns lokalhistoriske arkiv, 2010.
- 10 Syberg, *De unge aar*, s. 10–11.
- 11 Tre vigtige kunsthistorikere i tiden påpegede humoren i billedet. Julius Lange omtalte *Interiør fra en svinegård* som "Solgudens Besøg i en Svinegaard"; Vilhelm Wanscher omtalte det som beåndet og morsomt, og Karl Madsen kaldte det morsomt og originalt. Uttenreiter, Fritz Syberg, s. 52 og Porsmose, Erland: *Fritz Syberg, Kunsten, naturen, kærligheden*. København: Gyldendal, 2010, s. 71.
- 12 Lübbren, Nina: *Rural Artists' Colonies in Europe, 1870–1910*. Manchester: Manchester University Press and New Brunswick: Rutgers University Press, 2001; Barrett, David Dudley: *Artists on the Edge. The Rise of Coastal Artists' Colonies, 1880–1920*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- 13 Bøgh Jensen, Mette: *At male sit privatliv. Skagensmalernes selviscenesættelse*. Skagen: Skagens Museum, 2005, s. 111.
- 14 Fratello, Bradley: "France Embraces Millet: The Intertwined Fates of The Gleaners and The Angelus". *The Art Bulletin*, 85:4, 685–701, DOI: 10.1080/00043079.2003.10787097. Der reklameres for salg af tryk, bl.a. i *Nationaltidende*, 6.12.1889, s. 2. Historien om, hvordan Millets *Angelus* havde været svær at afsætte i kunstnerens samtid, men nu indbragte store summer kunsthandlerne imellem, mens Millets enke levede i fattigdom, blev bragt i mange danske aviser, bl.a. *Slagelse-Posten*, 12.7.1889, s. 3.
- 15 Uttenreiter, Fritz Syberg, s. 26, 53.
- 16 Barrett nævner dansemotiver af Anders Zorn i Morkarby, Carl Bantzer i Willinghausen og Willy Sluiter i Volendam (Barrett, *Artists on the Edge*, s. 45). I sin stemning er Sybergs maleri tættere på Paul Gauguins *Bretagnepiger danser*, Pont-Aven, 1888 (National Gallery of Art).
- 17 Syberg, *De unge aar*, s. 24–26.
- 18 Skønt flere af figurerne på billedet er mindre og rygvendte, har Syberg skildret konkrete personer, og de portrætterede har kunnet genkende sig selv. En gang imellem dukker der børnebørn eller olderbørn til de portrætterede op på Faaborg Museum. Der hersker en stolthed over at være på maleriet. Selv om netop dette maleri har en vis nostalgi i sit udtryk, så er det ikke en udenbys kunstner, der med et distanceret blik har vurderet og registreret en lokal befolkning.
- 19 Hedin, Gry: "Mennesket og landskabets dybder. Geologi og arkæologi i dansk landskabsmaleri", *Jordforbindelser. Dansk maleri 1780–1920 og det antropicæne landskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018, s. 56. Syberg gentager guldalderens interesse for, hvordan landskabets store linjer og stemninger danner ramme om mennesket gennem generationer. Himlen kan være inspireret af Vilhelm Marstrands altertavle i Faaborg Kirke, hvor der bag Kristus i Emmaus er en smuk solnedgang. Syberg forklarer, hvordan himlen og hele

- sceneriets aftenfred havde betaget ham som ung malersvend (Syberg, *De unge aar*, s. 14).
- 20 Fortegnelse over Kunstværkerne paa Den Frie Udstilling. København: Den Frie Udstilling, 1901.
 - 21 Syberg, *De unge aar*, s. 22–23. På Tidselkroggaard boede 'Onkel Kristian' (Erik Kristian Rasmussen) og 'Tante Anna' (Anne Rasmussen).
 - 22 Peter Hansen var endnu ikke medlem af Den Frie Udstilling, men udstillede *Moden rug* på Kunstakademiets forårsudstilling i 1892. Denne udstilling var i modsætning til Den Frie Udstilling censureret. Den Frie Udstilling var skabt som et opgør mod Kunstakademiets styring og censur. Tilsvarende var De Frie Studieskoler, hvor Peter Hansen fulgte Kristian Zahrtmanns undervisning, et opgør med Akademiets undervisning.
 - 23 *Taarnet*, december 1893 citeret efter Rasmussen, Vera: *Fritz Syberg 1862–1939*. Faaborg: Faaborg Museum, 1992, s. 22–23.
 - 24 Schou, *Maleren Peter Hansen 1868–1928*, s. 38. *Bølgende rug* tilhører i dag Statens Museum for Kunst.
 - 25 Hedin, Gry: "Representing Evolution. Jens Ferdinand Willumsen's Fertility and the Natural Sciences". *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Association of Historians of Nineteenth-Century Art, Fall, 2012.
 - 26 Syberg, *De unge aar*, s. 38–42.
 - 27 Syberg fremhæver L.A. Ring og Hans Smidth: "De ejede efter min Mening det Væsentligste: Evnen til at give alt det, de arbejdede med, et Præg af stille, organisk Vækst" (Syberg, *De unge aar*, s. 38–42, 44). Peter Hansen mødte L.A. Ring under sin skoletid på Efterslægten i København gennem Søren Lund (Langå-Jensen, *Mester, malermester og dekorationsmaler*, s. 61).
 - 28 Syberg, *De unge aar*, s. 42–43.
 - 29 Birkelund, Malene: "Svigerfar var Pløjemanden". *Fyens Stiftstidende*, 11.12.2015, s. 14.
 - 30 Max Levig & Co var eneforhandler af varer fra Mads Rasmussens fabrik i København fra 1890 til 1892 (Kjær, Gitte: *Kunst og konserver. Glimt af Mads Rasmussens liv i Fåborg og København*, s. 18). Man købte maleriet af Levig for 2.000 kr., selv om man kun havde 10.000 kr. til erhvervelse (Forhandlingsprotokol for Faaborg Musæum, Faaborg Museums arkiv, s. 2).
 - 31 Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia Press, 2014, s. 43, 50, 82.
 - 32 Brovst, Bjarne Nielsen: *Martin A. Hansen og Stevns Kirkerejserne 1948–52*. Herning: Poul Kristensens Forlag, 1987; Kühle, Ebbe: *Danmarks historie i et globalt perspektiv*. København: Gyldendal, 2008, s. 136.
 - 33 *Politiken*, 1.2.1928, citeret efter Zahle, Grethe: *Peter Hansen. Hans liv og arbejde*. Faaborg: Faaborg Museum, 1991, s. 174.
 - 34 Mednick, Thor: "Landbrug og velstand. Dansk landbrug mellem tradition og industri fra 1700–1920", i *Jordforbindelser. Dansk maleri 1780–1920 og det antropocæne landskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018, s. 110–112.
 - 35 Museets åbningstider afspejlede dog allerede i 1910 de mange tilrejsende gæster, altså turister. *Forhandlingsprotokol for Faaborg Musæum*, s. 12–13.
 - 36 Kjær, *Kunst og konserver*, s. 11–28.
 - 37 Gertrud Oelsner har kortlagt landskabsmaleriets stigende popularitet mellem 1807 og 1875. Kühle og Boje har set på landbrugets betydning i forhold til velfærdsstaten. Kühle, *Danmarks historie i et globalt perspektiv* og Boje, *Vejen til velstand*. Oelsner, Gertrud: *En fælles forestillet nation: Dansk landskabsmaleri 1807–1875*. Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet, 2016.
 - 38 Fortegnelse over malerier, tegninger og akvareller af Peter Hansen, Johannes Larsen, Fritz Syberg, udstillede februar måned 1916 i Den Frie Udstilling. København: Den Frie Udstilling, 1916; Peter Hansen 1868–1928, mindeudstilling. København: Den Frie Udstilling, 1930.
 - 39 *Forhandlingsprotokol for Faaborg Musæum*, s. 6.
 - 40 Mads Rasmussen forklarer sig i et brev til Jens Birkholm, 17.8.1910. Faaborg Byhistoriske Arkiv, Mads Rasmussens Familiearkiv, Mappe 27. Offentliggjort i *Kilder til Dansk Kunsthistorie. Faaborg Folketidende* omtaler 6.5.1911 hans opkøb af "malernes motiv".

Fotokreditering

Brandts – Museum for Kunst & Visuel Kultur: 32, 61
Brogaard, Per: 83
Den Hirschsprungske Samling: 95, 98
Faaborg Byhistoriske Arkiv/Øhavsmuseet Faaborg: 23, 37, 107, 109
Faaborg Museum: 22, 29, 32, 34–35, 48, 54, 63, 66, 91, 93, 100
Faaborg Museum. Foto/Anders Hoby: 21, 25, 26, 28, 30, 31, 53, 58, 61, 62, 63, 65, 67, 71, 74, 84, 85, 88, 92, 104
Faaborg Museum. Foto/Kirstine Mengel: 14, 17, 77, 84, 94, 103
Faaborg Museum. Foto/Lars Skåning: 24, 27, 99, 103
Geodatastyrelsen: 102
Göteborgs konstmuseum: 55, 87
Hamburger Kunsthalle © bpk-Bildagentur: 68
J.F. Willumsens Museum: 98
Kongelige Mønt- og Medaljesamling, Nationalmuseet. Foto/Rasmus Holst Nielsen: 102
Kulturstiftung Landkreis Osterholz: 59
Kunsten Museum of Modern Art Aalborg. Foto/Niels Fabæk: 39
Kunsthalle Bremen © Lars Lohrisch – ARTOTHEK: 68
Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais. Foto/Patrice Schmidt: 87
Museum of Fine Arts, Boston: 73
Privat samling: 40, 67
Skovgaard Museet, Viborg: 90
Staatlichen Kunstsammlungen Weimar (Sammlung Bernhard Kaufmann, Worpswede): 75
Statens Museum for Kunst © SMK. Foto/Jakob Skou-Hansen: 20, 57, 59, 66, 76
Trapholt: 72

Om forfatterne

Gry Hedin (f. 1974) er mag.art. i kunsthistorie fra Københavns Universitet og ph.d. fra Nordiske Studier og Sprogvidenskab med afhandlingen *Skrig, Sult og Frugtbarhed* om Darwin-receptionen i Norden (2012). Hun har i sin forskning arbejdet med forholdet mellem kunst, litteratur og naturvidenskab med fokus på dansk og nordisk kunst. Forskningen har resulteret i antologier og udstillinger som *Jordforbindelser* (2018), *Artistic Visions of the Anthropocene North* (2018), *J.P. Jacobsen og kunsten* (2016) og *I skøn forening* (2015). Museumsinspektør på Faaborg Museum (2014–18) og på ARKEN (2018).

Gertrud Hvidberg-Hansen (f. 1968) er cand.mag. i kunsthistorie og fransk fra Aarhus Universitet. Hun har arbejdet med forskningsprojekter om kunst og design fra perioden 1890–1945 i et tværfagligt perspektiv, blandt andet i udstillingerne *ARS UNA – Johan Rohde* (2006), *Livsløst. Sundhed – Skønhed – Styrke i dansk kunst 1890–1940* (2008–09) og *Forvandlinger – Moderne myter i dansk kunst 1900–1950* (2014–15). Museumsinspektør/overinspektør på Fyns Kunstmuseum/Odense Bys Museer (2001–2013) og siden 2013 museumsdirektør på Faaborg Museum.

Faaborg i blodet
Kunstnerkoloni 1880–1928

Kataloget er udgivet i forbindelse
med udstillingen *Faaborg i blodet –
Kunstnerkoloni 1880–1928*, Faaborg
Museum: 11. maj–27. oktober 2019

Redaktion og forskning:
Gry Hedin
Gertrud Hvidberg-Hansen

Udstillingstilrettelæggelse:
Eva Frellesvig
Gry Hedin
Gertrud Hvidberg-Hansen

Design:
Jakob Helmer

Omslag:
Nicolaus Lützhøft, *Dobbeltportræt
af Fritz og Anna Syberg*, 1895.
Faaborg Museum

Korrektur:
SprogBiz

Billedbehandling:
Narayana Press

Tryk:
Narayana Press, Denmark

© 2019 Forfatterne og Faaborg Museum

ISBN: 978-87-88686-41-8

Udgivet af:
Faaborg Museum
Grønnegade 75
5600 Faaborg
FaaborgMuseum.dk



I henhold til ministerielle krav
betyder bedømmelsen, at der af
en fagfælle på ph.d.-niveau er
foretaget en skriftlig vurdering,
som godtgør denne bogs
videnskabelige kvalitet.