



Kvindernes
moderne

1880–1910

gennembrud

Kathinka Agerskov (1859-1890) Anna Ancher, f. Brøndum (1859-1925) Marie Vilhelmine (Ville) Bang (1848-1932) Brita Barnekow (Eina Borch (1869-1950) Elise Brandes (1873-1918) Agnes Budtz (1893-1939) Anne Marie Carl-Nielsen, f. Brodersen (1863-1945) Anthonor Elisabeth Christine Deichmann (1869-1945) Caroline van Deurs (1847-1914) Caroline Ebbesen (1852-1936) Martha Ebstrup (1866-1951) Petra Foss (1862-1932) Charlotte Frimodt (1862-1950) Gilbert-Jespersen (1849-1925) Laura Vilhelmine Guldbrandsen, f. B Hamann (1842-1916) Juliane Hammer (1861-1895) Ane Marie Han Heine (1869-1905) Marie Henriques (1866-1944) Hanna Hoffmann (1863-1937) Marianne Høst (1865-1943) Flora Jacobsen (1863-1957-1918) Ella Klingsey (1848-1876) Sophie Kloss (1854-1912) Konstantin-Hansen (1858-1946) Theodora Krarup (1862-1941) Joh Laurberg (1856-1925) Anna Lejmann (1859-1945) Thea Lejmann (1857-1926) Josephina Eugenia (1851-1926) Agnes Lunn (1850-1941) Marie Lup (1868-1940) Charlotte Mannheimer (1866-1937) Harriet Melchior (1851-1917) Julie Meldahl (1861-1946) (1841-1871) Emilie Mundt (1842-1922) Amalie Müller (1843-1923) E Olrik (1860-1932) Cathinca Olsen (1868-1947) Johanne Oppermann (1866-1930) Augusta Paulli (1843-1922) Agnes Paulsen (1844-1898) Joha Petersen (1861-1934) Nielsine Caroline Petersen (1853-1916) Louis Rode (1865-1932) Jenny Salicath (1867-1944) Charlotte Sannom (1866-1938) Elisabeth Schiøtt (1856-1938) Ida Marie Juliane Schiøttz-Jensen (1861-1932) Olga Seeberg (1859-1943) Ada Sindberg (1840-1919) Agnes S Marie Smith (1866-1930) Charlotte Sode (1859-1931) Mary Steen (1866-1939) Eveliina Särkelä (1847-1939) Pauline Thomsen (1858-1931) E Thornam (1857-1901) Maria Thymann (1867-1928) Elisabeth Tornøe (1861-1916) Elisabeth Wandel, f. Møller (1850-1926) Bertha Wegmann (1866-1926) Benedicte Wrensted (1859-1949) Cathrine Zernichow (1866-1930)

35) Signe Andreassen (1853-1919) Ingeborg Arlaud, f. Jessen (1852-1868-1936) Kristen Bjerre (1869-1943) Louise Bonfils (1856-1933) 353-1930) Elisabeth Bøgh (1865-1948) Clara Vilhelmine Carl (1859-1860-1932) Henriette Diderichsen (1855-1936) Augusta Dohlmann (1853-1922) Catherina Engelhart (1845-1926) Augusta Antonette Finne (1853-1922) Johanne Frimodt (1861-1920) Fanny Garde (1855-1928) Anne Marie Boesen (1866-1929) Henriette Hahn-Brinckmann (1862-1934) Julie Christensen (1852-1941) Effie Hegermann-Lindencrone (1860-1945) Astrid Holten (1858-1917) Sofie Holten (1858-1930) Susette Holten, f. Skovgaard (1859-1944) Agnes Jensen (1854-1949) Ludovica Nicolette Kabell-Rosenørn (1859-1944) Marie Knudsen (1850-1890) Kathinka Kondrup (1851-1927) Elise Holten (1857-1930) Amalie Libert (1862-1927) Betzy Libert (1859-1944) Louise Holten (1848-1925) Augusta Læssøe (1851-1926) Emma Løffler (1843-1924) Marie Amélie Françoise Hélène (1865-1909) Josepha Martensen (1859-1921) Emma Meyer (1859-1921) Jenny Meyer (1866-1927) Marie Mollerup (1869-1914) Anna Nørbye (1851-1924) Dagmar Holten (1860-1939) Charlotte Oxholm (1846-1922) Henny Panduro (1863-1923) Anne Pedersen-Dan (1860-1934) Anna Petersen (1845-1910) Fanny Ravn-Hansen (1849-1909) Holga Reinhard (1853-1902) Ingeborg (1846-1923) Laura Sarauw (1853-1912) Elisabeth Schack (1849-1940) (1860-1933) Leis Schjelderup (1856-1933) Mimi Schwartzkopf (1851-1922) Klott-Møller, f. Rambusch (1862-1937) Anna Smidth (1861-1953) Olga (1856-1939) Edma Frølich Stage (1859-1958) Susanne Saabye (1856-1922) Emmy Thornam (1852-1935) Ludovica Thornam (1853-1896) Marie Holten, f. Blumer (1847-1933) Nicoline Tuxen (1847-1931) Sara Ulrik (1855-1926) Juliette Willumsen, f. Meyer (1863-1949) Hedevig Winther (1864-1942)

Kvindernes moderne gennembrud 1880-1910

Den Hirschsprungske Samling / Randers Kunstmuseum
Aarhus Universitetsforlag

Følgende fonde takkes for støtte til udstilling og bog:

Augustinus Fonden

Hoffmann og Husmans Fond

Knud Højgaards Fond

Landsdommer V. Gieses Legat

Lemvig-Müller Fonden

Ny Carlsbergfondet

Overretssagfører L. Zeuthens Mindelegat

Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Kvindernes

moderne

1880–1910

gennembrud

Indhold

Karina Lykke Grand og Lise Jeppesen

Forord 7

Lene Bøgh Rønberg og Inge Lise Mogensen Bech

Introduktion 13

De moderne kvinder 22

Lene Bøgh Rønberg

En aften hos veninden 52

Udlængsel og ukrudt 86

Mette Sandbye

En ny vej til synlighed 120

Inge Lise Mogensen Bech

Slagfærdige kvinder 142

Relationer til forhandling 162

Lone Kølle Martinsen

Den oversete tro 190

Lene Bøgh Rønberg

Handsken i hånden 210

På sporet af det moderne 228

Sara Alfort

Aldrig vilde hun lade sig nøje
med noget mindre 258

23 kunstnerbiografier 278

Litteratur 326

Personer 336

Om forfatterne 340

Fotokreditering 342



Forord

Karina Lykke Grand og
Lise Jeppesen

Hvad gør en kvinde moderne i slutningen af 1800-tallet? Er det, hvis hun læser avis? Går på gaden uden ledsager? Rejser alene til Paris? Læser Émile Zola? Undlader at gifte sig? Og i stedet bor sammen med andre kvinder? Er det, hvis hun debatterer samfundsspørgsmål? Eller måske ligefrem skriver tekster og får dem trykt i offentligt tilgængelige medier? Var kvinderne moderne, hvis de bidrog til det organisatoriske arbejde med Kvindernes Udstilling, der som en international begivenhed løb af stablen i København i 1895? Eller hvis de arbejdede for ligestilling i kvindesagens regi?

Man må da være moderne, hvis man går til Georg Brandes' forelæsninger? Eller er det snarere, hvis man klipper håret kort? Smider det snærende og bevægelseshæmmende korset og går i reformdragt? Cykler? Dyrker gymnastik? Eller fotograferer? Hvis man opsøger uddannelse? Ernærer sig som kunstner? Er man moderne, hvis man ligefrem opgiver at male blomster og i stedet skildrer tidens kvinder?

De 23 kunstnere, som vi præsenterer i denne bog og udstilling, prøvede kræfter med adskillige af de ovenstående

de modernitetsparametre, og fælles for dem alle var, at de blev professionelle billedkunstnere og dermed udfordrede tidens forestilling om, at kunst var en mandlig disciplin.

Med *Kvindernes moderne gennembrud* tager vi et afgørende skridt på vej mod at kaste lys på kvindelige kunstnere fra det sene 1800-tal. Vi undersøger, hvem de var, hvilken kunst de producerede, og ikke mindst undersøger vi, hvordan de reagerede på den turbulente moderne tid, de var en del af. Det moderne gennembrud muliggjorde, at de kunne træde frem på kunstscenen som en hel generation af kvindelige kunstnere – en pionergeneration.

Forskning på Den Hirschsprungske Samling har gennem de seneste år frembragt afgørende ny viden om de værker, som det moderne gennembruds kvinder producerede. Ikke mindst har omfattende efterlysninger af værker af pionergenerationens kvindelige kunstnere resulteret i talrige indrapporteringer fra ejere, der generøst har delt viden om deres værker med museet. Af de omtrent 220 henvendelser rummer 135 ny viden om værker af 38 kvindelige kunstnere født

Emmy Thornam
Blomstrende artiskokker (udsnit), udateret
Olie på lærred, 96 x 79 cm
Horsens Museum

i 1840'erne, 1850'erne og 1860'erne, som ligger i spændet fra de kendte til de aldeles ukendte kunstnere i dag. Resultatet i form af kendskab til omkring 275 nye værker fra perioden har været helt afgørende for, hvordan vi har kunnet kuratere og dermed også tilrettelægge udstillingen og den ledsagende bog.

Den store værkempiri har udfyldt nogle af de mange huller, vi havde i vores viden om periodens kvinder. Den har bidraget med et overblik, der gør det muligt at få øje på nye mønstre i kunstnerens motivkredse, ligesom vi har fået mulighed for at bekræfte teser og antagelser, de seneste års forskning har opsat. Mønstre, som indsat i udstillingens og bogens sammenhænge kan formidle ny viden om, hvordan kvinderne fortolkede det moderne.

Vi har på den baggrund fået mulighed for at udvide fortællingen med vinklinger, der ikke hidtil har fået opmærksomhed i periodens kunst. I udstilling og bog kan vi derfor nu drøfte, hvordan vi for eksempel skal forstå de talrige fremstillinger af kvinder, der læner sig selvsikkert tilbage og sender os et fast blik, vifter kampklart med deres handsker og levende engagerer sig i samtaler hen over bordet i gruppebillederne, eller som i den anden ende af spektret falder sammen i ensomhed under resignationens tyngde. Og hvad er der på færde, når roser og liljer erstattes af efterårsbuketter med giftige svampe og vilde blomster, som man både kan brænde og stikke sig på?

Udstilling og bog giver også anledning til overvejelser over, hvordan moderskabet blev skildret både i og uden for de nye familier, hvor kvinder boede sammen, og børn blev adopteret. Og hvad med forholdet mellem kønnene? Hvordan ser samspil, modspil og rela-

tioner til de mandlige kolleger ud, når dette skildres med kvindernes pensel?

Hvor vi længe har forbundet periodebetegnelsen "det moderne gennembrud" med tidens litteratur og kredsen omkring Georg Brandes, undersøger denne forskningsbaserede bog og udstilling, hvordan det moderne ser ud, når vi læser det igennem billedkunsten. Vi lader kvindernes værker være i fokus, når det moderne i gennembrudsbillederne skal indkredses. Mens vi hidtil i langt overvejende grad har kendt perioden gennem litteratur, kritik og kunst udført af mænd, er det her kvindernes bidrag, som undersøges. Hvordan reagerede kvinderne på tidens moderne strømninger? Hvad optog dem, hvad undrede de sig over, hvad slog de sig på, hvad inspirerede dem, og hvad engagerede de sig i? Vi håber, at denne bog og udstilling kan blive en grundsten i en bredere og mere nuanceret genfortælling af det moderne gennembrud.

Den Hirschsprungske Samling har gennem de seneste år lagt en stor indsats i at erhverve og formidle værker af periodens kvindelige kunstnere, både de få, der fandtes i samlingen fra dens stiftelse, og "nye" kunstnere, der ikke hidtil har været repræsenteret i samlingen. Museets indsamling af og viden om kvindernes produktion, der også skyldes erhvervelse og modtagelse af nye arkiver, ligger til grund for denne udstilling og bog, som vi betragter som en vigtig milepæl i dette strategiske arbejde med at synliggøre 1800-tallets kvindelige kunstnere.

Randers Kunstmuseum har en meget substantiel samling af særligt det moderne gennembruds mandlige kunstnere, herunder L.A. Ring, hvorfor perioden har været omdrejningspunkt for en større forskningsindsats og flere udstillingsprojekter på museet.

I samlingen indgår også hovedværker af flere af periodens kvindelige kunstnere, Emilie Mundt, Agnes Slott-Møller, Anna Ancher og Elise Konstantin-Hansen. Det har derfor længe været et centralt ønske i museets forsknings- og formidlingsstrategi at belyse de kvindelige kunstners produktion i samme periode med henblik på en ny samlingspræsentation af det moderne gennembruds kunstnere.

Vi ønsker at sende en særlig stor tak til de utallige private ejere, som generøst har delt viden om og fotos af deres værker med Den Hirschsprungske Samling gennem de sidste par år. Denne nye videns- og billedbank har spillet en afgørende rolle i projektet. Nogle har været så venlige at udlåne værker til udstillingen, og langt de fleste har tilbudt udlån. Uden dette samarbejde havde bog og udstilling ikke kunnet fremlægge ny viden i det omfang, som vi nu har mulighed for. En stor tak skal naturligvis også gå til de mange museer i ind- og udland, som har bidraget til udstillingen med vigtige værker, som vi sætter stor pris på at kunne vise i både udstilling og bog.

Tak til bogens forfattere Mette Sandbye, Lone Kølle Martinsen, Sara Alfort, Lene Bøgh Rønberg og Inge Lise Mogensen Bech, som også takkes for sin store fagredaktionelle indsats sammen med Lene Bøgh Rønberg. Tak til forlagsredaktør Cecilie Harrits fra Aarhus Universitetsforlag for en afgørende og yderst kompetent redaktionel indsats. Tak til grafiker Camilla Jørgensen for bogens smukke layout og til Annette Rosenvold Hvidt for en særlig indsats med redaktion af biografierne.

Tak til Den Hirschsprungske Samlings udstillingsteam, som også har bidraget til bogens kunstnerbiografier: Emma Juel Justesen og Anna Wester-

gaard. En særlig tak til Caroline Rye Elkjær, som har leveret en uvurderlig indsats som faglig medarbejder på udstillingen, og som også har bidraget med biografier. Vi retter også en stor tak til medkurator og formidler Annette Rosenvold Hvidt og udstillingsarkitekt Stine Friese for deres imponerende og helt afgørende arbejde med at præsentere den nye viden bag udstillingen og dens mange fortællinger i en prægnant formidlet form. Der skal også lyde en stor tak til Inge Lise Mogensen Bech på Randers Kunstmuseum, der har stillet sin store faglige viden til rådighed for projektet, og til Julie Margrethe Nyrup, der har indgået i udstillingsteamet samme sted.

Et så omfattende forskningsprojekt kan ikke gennemføres uden hjælp fra mange fagfæller. Tak til Den Hirschsprungske Samlings forskersteam, Camilla Klitgaard Laursen, Rasmus Kjærboe og Ernst Jonas Bencard, der har kvalificeret projektet undervejs, og tak til museets tidligere direktør Gertrud Oelsner, der i sin tid igangsatte forsknings- og udstillingsprojektet, og som har bidraget med afgørende inspiration og viden undervejs. Til Ernst Jonas Bencard skal der lyde en særlig tak for transskription af kilder undervejs. Tak også for vigtig faglig udveksling med kolleger på Horsens Museum og Vardemuseerne, især arkivassistent Mai Britt Sofie Rieper Zeuthen, og med kunsthändler Peter Titelbech, litteraturhistoriker Hanne Flohr Sørensen, forsker i kvindestudier Helle Hvenegård-Lassen samt kunsthistorikerne Mona Jensen og Birthe Møller Nielsen, som generøst har doneret deres arkiv til Den Hirschsprungske Samling. Også inspektør ved Nationalmuseum i Stockholm Carina Rech og seniorforsker ved Det Kgl. Bibliotek Mette Kia Krabbe

Meyer skal takkes, ligesom vi vil rette en varm tak til Julie Arendse Voss fra Bruun Rasmussens Kunstauktioner for afgørende hjælp med at efterspore værker.

En særskilt tak til kurator og projektleder Lene Bøgh Rønberg for hendes dybe faglige engagement og ildhu for at få kvinderne indskrevet i det moderne gennembrud. Helt afgørende for udstillingens og bogens høje faglige niveau var i den forbindelse forskningsmidler fra Ny Carlsbergfondet, som muliggjorde, at hun på Den Hirschsprungske Samling kunne udføre substantiel og vigtig grundforskning i et bredere tværsnit af periodens kvindelige kunstnere og deres værker, end vi hidtil har kunnet. Den nye viden fremlægges i bogens første artikel, ligesom den også skinner igennem i udstillingen og dens værkudvalg. Der skal derfor lyde en varm tak til Ny Carlsbergfondet for det generøse og vigtige bidrag.

Der skal også rettes en stor tak til Augustinus Fonden for dens afgørende bidrag til forskningsprojektet *Det andet gennembrud*. Projektmidlerne gjorde det muligt at invitere forskere fra beslægtede discipliner såsom fotografihistorie, historie, litteratur og visuel kultur til at deltage i en række workshops, hvor gruppen undersøgte den nye værkempiri og fra forskellige vinkler drøftede og udpegede moderne træk i værkerne. En varm tak også til forskerne for denne frugtbare dialog. Bogens artikler udfolder på bedste vis resultaterne af deres arbejde.

Bog og udstilling kunne ikke være realiseret uden generøs støtte fra Augustinus Fonden, Hoffmann og Husmans Fond, Knud Højgaards Fond, Landsdommer V. Gieses Legat, Lemvig-Müller Fonden, Ny Carlsbergfondet, Overretssagfører

L. Zeuthens Mindelegat og Aage og Johanne Louis-Hansens Fond. Fra Den Hirschsprungske Samling og Randers Kunstmuseum skal der lyde en dybfølt tak for fondenes støtte og opbakning. Vi er yderst taknemmelige for, at I kunne se potentialet i dette vigtige projekt.

I gennembrudsårtierne var mere end 100 kvindelige kunstnere udstillingsaktive i Danmark. Det er vores store håb, at vi med synliggørelsen af 23 af det moderne gennembruds kunstnere i denne udstilling og bog vil skærpe interessen for at fortsætte det vigtige arbejde med at beskrive periodens mange kvinder og bringe deres værker frem i lyset.

God læselyst og på gensyn på Den Hirschsprungske Samling og Randers Kunstmuseum.

Karina Lykke Grand
Museumsdirektør
Den Hirschsprungske Samling

Lise Jeppesen
Museumsdirektør
Randers Kunstmuseum



Introduktion

På sporet af det moderne

Lene Bøgh Rønberg og
Inge Lise Mogensen Bech

Hvad betyder moderne kunst egentlig? Et brud med fortiden, udryddelsen af hierarkier, streger spredt på lærredet, scener med hverdagsmotiver fra det moderne samfund? Ja, man kan sige, at det betyder alle disse ting, men det, der gør moderne kunst 'moderne', er kvindelige kunstneres deltagelse.¹

"Kvindelige kunstneres deltagelse", så kort besvarer kunsthistorikeren Katy Hessel spørgsmålet om, hvad der gør kunst moderne. Det er netop de kvinder, der deltog i det danske kunstliv, da det moderne gennembrud slog igennem både i samfundet og på kunstscenen, der er omdrejningspunktet for denne bog.² Ved at fokusere på den første store generation af kvindelige kunstnere kan vi forstå kunstens modernitet på nye måder, ligesom vi får ny viden om kunstnerne selv.

I et nutidigt vestligt samfund, hvor kvindernes internationale kampdag er et genkommende årligt fænomen, og hvor kvinders ret til uddannelse, til at stemme, til at have egen økonomi, til at have samme juridiske indflydelse som mænd og til at bestemme over egen krop virker indlysende, minder histori-

en om disse kunstnere om, at sådanne beføjelser ingenlunde er selvfølgelige. De rettigheder, nutidens kvinder nyder, blev for manges vedkommende tilkæmpet af den generation af kvinder, som i årene 1880-1910 fordrede lighed for mænd og kvinder både uddannelsesmæssigt, politisk, økonomisk, juridisk, moralsk og socialt.³

Kunsthistorien var længe om at fatte interesse for det moderne gennembruds kvindelige kunstnere.⁴ Årsagerne hertil var ikke blot, at de fleste kunsthistorikere var mænd, men især at man generelt mente, at kvinders kunst var mindre original og interessant end mændenes.⁵ Hvor kunstkritikken opfattede mænd som individer, der kunne være kreativt skabende, originale og nytænkende, blev disse kvaliteter sjældent betragtet som noget, kvinder var i besiddelse af og kunne bidrage til.

Selv kritikeren Walther Schwartz, som i 1941 beskrev, hvordan det gennem tiden havde været almindeligt og uproblematisk, at kvinder modtog en vis oplæring i at male, ligesom de også udmærket kunne få kendskab til musik og sprog og andre "klæde- og sædelige Sysler", fortsatte misogynt:

Anthonore Christensen
Tidsler (udsnit), 1900
Olie på lærred, 35,5 x 22,5 cm
Privateje

Alligevel kan de kvindelige Malerkunstnere tælles paa Fingrene, og for de fleste gælder det, at Kunsthistorien ikke vilde rystes, hvis de ikke var der. I Billedkunsten var de store Fornyere altid Mænd. "Le style c'est l'homme". Stilen var altid Mandens. Bagefter kom Kvindene som de beundrende, forelskede og talentfulde Efterlignere.⁶

Det er ikke mindst ideen om kvindelige kunstnere som forsinkede eftersnakke, vi ønsker at afvikle ved at zoome ind på den første generation af moderne kvinder i kunsten, den såkaldte pionergeneration. *Kvindernes moderne gennembrud* viser, at kvinderne også fornyede kunsten, og at netop deres bidrag i perioden 1880-1910 var med til at gøre kunsten moderne.

Pionergenerationen

Bogen undersøger det moderne gennembrud gennem værker skabt af kvindelige kunstnere. Ved at se samlet på en hel generation af kvindelige kunstnere giver den nye perspektiver på selve gennembruddet og tydeliggør kvindernes modernitet. Den Hirschsprungeske Samling har siden 2022 efterlyst værker af kvindelige kunstnere, så vi i dag kender væsentlig flere af deres værker fra perioden og derfor kan vise et større udvalg af tidens udstillingsaktive kvinder på den udstilling, denne bog knytter sig til.⁷ Dette nye overblik over kvindernes kunst i perioden har desuden bekræftet vores forventning om, at deres værker spænder over et bredt spektrum af motiver: portrætter, landskaber, friluftstudier, rejseskildringer, interiører, marinebilleder, opstillinger og modelbilleder. Bogen har derfor to hovedspor: For det første zoomer den ind på det moderne og på kvinders kunst,

og for det andet viser den, hvordan tidens kvinder fortolkede, forhandlede, udfordrede, diskuterede og udviklede det moderne gennembrud.

Gennem forskellige fagperspektiver løser bogen op for kunsthistoriens undertiden meget nære sammenkobling af stil og modernitet.⁸ Opfattelsen af manden som stilskaberen og ideen om modernitet i malerkunsten som et anliggende, der primært handlede om stilfornyelse, blev nemlig skæbnesvangert for inklusionen af kvinder i kunsthistorien om perioden. Når den mandlige kunstner per definition var først med stilen, kunne man med sindsro nøjes med at forstå periodens kunst gennem de stilkategorier, han havde produceret. Den etablerede kunsthistorie forbandt nemlig billedkunstens nybrud med realisme og naturalisme samt den i Danmark mere glimtvis impressionisme. Især, som på hver deres måde reagerede på guldalderkunstens idealisme og nationalromantik. De moderne billedkunstnere blev dermed dem, som skildrede den sandfærdige virkelighed og gav publikum viden om tidens fattigdom og socialt udsatte eksistenser. *Kvindernes moderne gennembrud* viser imidlertid, at kvindernes modernitet ikke alene består af stilistiske nyskabelser eller socialrealisme, den kan i lige så høj grad findes i deres valg af motiver, som de udvider, omforhandler og nyfortolker. Det viser såvel udstillingens værker som bogens generøse billedside.

Kvindernes modernitet begyndte allerede med ønsket om at blive malere, for deres kunstnerskab fordrede i sig selv en frigørelses- og ligestillingskamp. Selvom nogle havde familiær opbakning, var det nødvendigt for dem at bryde med samfundets forventninger til deres køn for overhovedet at blive kunstnere. Modernitetens pro-

blematikker og samfundets generelle begrænsninger af kvindens mulighedsrum må derfor have stået klart for de kvindelige kunstnere, allerede inden de trådte ind på kunstscenen.

Deres værkers modernitet kan derfor ikke fremlæses alene gennem kunsthistoriens ismebetegnelser. Hvis man primært leder efter naturalisme, realisme og impressionisme og søger efter gennembrudstidens karakteristiske sociale indignation, formfornyelse og æstetiske krav om sandhed, ærlighed og naturvidenskabelig objektivitet, risikerer man, at andre vigtige erkendelser i værkerne, som havde særlig betydning for kvindernes modernitet, forsvinder fra blikfeltet. Det gælder eksempelvis tidens moralske problemer og spørgsmål om køn og identitet, kunstneretværk, rejseliv og aktivisme.

Bog og udstilling er derfor en intervention i kunsthistorien, hvor hele 23 kvindelige kunstnere fra perioden præsenteres, forstås, analyseres og diskuteres som moderne. Kvinderne var individer, og selvom de her præsenteres under en generationsbetegnelse, viser bogen også deres forskelle. Dette giver ikke blot et nyt kendskab til deres kunst, men forandrer kunsthistoriens forståelse af det moderne gennembrud. Deres værker, kunstneriske ambitioner, udvekslinger, udstillinger, rejseaktivitet og liv giver nye nøgler til at forstå og aflæse 'det moderne'.

Kvindernes muligheder og erfaringsverden var ofte forskellige fra deres samtidige mandlige kollegers. Mandlige kunstnere var privilegerede⁹ med hensyn til for eksempel uddannelsesmuligheder, udstillingsrum, rejselegater og – især – med hensyn til museernes indkøb og kunsthistoriens efterfølgende interesse for deres værker. Det har naturligvis formet de syns-

vinkler, som det moderne efterfølgende er læst, forstået og skabt på baggrund af. Med denne bog præsenteres et omfattende visuelt bud på en alternativ modernitet, som kan udvide og nuancere forståelsen af moderne træk og modernitetsmarkører i en kunstnerisk produktion.

Kvindeemancipation

I de sidste årtier af 1800-tallet var mange af samfundets vante rammer og konventioner under forandring. Videnskabelige landvindinger, kulturelle og kunstneriske nybrud og samfundsmæssige omvæltninger tog fart. Det var en brydningstid, hvor etablerede samfundsordner blev forkastet. Magt og muligheder, der tidligere var et privilegium for relativt få øverst i det økonomiske og klasse-mæssige hierarki, blev nu flere til del. Nye landvindinger inden for naturvidenskab og teknologi betød industrialisering, urbanisering og økonomisk stigende konjunkturer. Evolutionsteori gav naturvidenskabelige forklaringer på menneskets udvikling og befordrede derfor såvel religionskritik som ateisme, der også inden for kulturlivet skærpede tidens opgør med etablerede autoriteter. De religiøse årsagsforklaringer blev gradvist erstattet af naturvidenskabelige og efterhånden også sociale årsagsforklaringer, og socialisme, arbejderbevægelse og kvindefrigørelse bidrog yderligere til en frisættelse af individet.

Mange, også kvinder, kæmpede for forandring, men som det ses af et høringsvar i 1874, hvor Det Teologiske Fakultet tog stilling til kvindernes adgang til universitetet, så var det langt fra alle, der ønskede ændringer af kvindens muligheder og ansvarsområder:

Den saakaldte Qvindeemancipation, som med stor Iver og Heftighed føres frem i vore Dage, hviler paa en Miskendelse af Qvindens naturlige Evner og Anlæg og den Livsopgave, som ved disse er stillet hende. Den vil, hvor der ikke sættes Grændser for den, medføre stor Forvirring, ja ligefrem Fare for Samfundet, fordi den truer med at omstyrte én af Grundpillerne for dette, nemlig Familielivet.¹⁰

Kvindernes kamp for lige rettigheder – adgang til uddannelse, valgret og erhverv – foregik i et samfund, hvor grundforståelsen var, at kvinden hørte til i hjemmet og hovedsagelig skulle løse familielivets pligter. Ikke mindst fordi mange kvinder begyndte at organisere sig i kvindebevægelsens spirende foreningsliv og aktivisme, er det væsentligt at belyse kvindernes rolle i det moderne.

Kvinderne var en væsentlig motor i det moderne gennembrud og de store samfundsmæssige forandringer, som fandt sted videnskabeligt, samfundsmæssigt og kulturelt i 1800-tallets sidste årtier. Modernitetens samfundsforandringer betød nemlig, at flere kvinder havde mulighed for at tage aktiv stilling til forholdet mellem kønnene, hjemmelivet og den kvindelige identitet.¹¹ Desuden kom samfundets voksende nyhedsstrøm tættere på kvindernes hverdagsliv, og især borgerskabets kvinder oplevede, at huslige pligter nu kunne overtages af maskiner, og hjemmelavet mad og tøj kunne erstattes med fabriksfremstillede produkter. Dermed fik de tid til og mulighed for at stille krav til kvindens sociale, økonomiske og retslige ligestilling. Mange af dem arbejdede målrettet for rettigheder, modernitet og frihed, hvilket blandt andet kom til udtryk i dannelsen af Dansk Kvindesamfund i 1871 efter internationalt

forbillede. I årtierne derefter dannedes en række foreninger, der viste bredden i kvindekampens aktivisme. Kvindeforeningernes tidsskrifter var fyldt med diskussioner om, hvilke ændringer af det eksisterende samfund der var nødvendige i en ny tids favør.¹²

Det moderne gennembrud

Mens 'det moderne' prægede hele den vestlige verden, har betegnelsen det moderne gennembrud traditionelt set været tæt knyttet til litteraten og samfundsdebattøren Georg Brandes, som i sin forelæsningsrække "Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Literatur" ved Københavns Universitet i 1871 udfordrede samtidens nationale litteratur. Med henvisning til den europæiske litteratur forsøgte han at få, hvad han mente var et stagneret og tilbageskuende dansk kulturliv, til at se ud over landets grænser. Han pegede på nye strømninger i især fransk, engelsk og tysk litteratur, som var inspireret af aktuelle samfundsmæssige, videnskabelige og kulturelle brydninger. Ikke mindst udfordrede han den idealisme og nationalromantik, som havde præget 1800-tallet, ved at sætte fokus på det, han betragtede som sandheden i kunstens gengivelse, og frem for alt ved at fremhæve, at den politiske frihed burde gå hånd i hånd med den frie tankes ret:

Vi er nemlig denne Gang som sædvanlig en 40 Aar tilbage for Europa. [...] At en Literatur Intet sætter under Debat er det samme, som at den er i Færd med at tabe al Betydning. Det Folk, som frembringer den, kan da længe nok tro, at al Verdens Frelse vil komme fra det, det vil se sig skuffet i sin Forventning; det bliver ikke mere et saadant Folk, som styrer Udvikling og Fremskridt, end

Fluen gjorde det, da den mente at drive Vognen frem, fordi den nu og da gav dens 4 Heste et ubetydeligt Stik.¹³

Hvor litteraturen var blevet udfordret af Brandes og provokeret til at søge nye, tidssvarende veje i 1871, fik billedkunsten fem år senere et tilsvarende skub, for fornyelsesbehovet stod klart i forbindelse med verdensudstillingen i Paris i 1878. Her blev dansk kunst stærkt kritiseret af den udenlandske presse for at være stagneret i national selvtilstrækkelighed, uden evne til at følge med tiden.¹⁴ Kunstnere af begge køn orienterede sig derfor mod udlandet for at få inspiration fra de nyeste internationale tendenser. De ville skildre modernitetens foranderlige verden og dyrkede naturalismens franskinspirerede valørmaleri og siden impressionismens formopløsende teknik, hvor mennesker og omgivelser registreres med en hurtig og skitsepræget penselteknik afhængig af lys, overfladernes karakter og øjet, der ser.

Moderniteten i kvindernes kunst er dog langt mere kompleks end blot de stilistiske træk. Den findes for eksempel også i kvindernes motivvalg, i måden, de fremmalder deres profession og netværk på, i det forfriskende tvist af motivet, som når blomstermalerier myldrer af ukrudt og visne planter, når de maler nøgenmodeller, selvom det blev anset for upassende, når de i motiver fra deres rejser viser, at de i bogstavelig forstand var villige til at gå langt for at lykkes som kunstnere.

Vi viser kvinderne her, i håb om at de vil genfinde deres naturlige plads i fortællingen om det moderne gennembrud. For som maleren Marie Luplau skrev, da hun i maj 1893 anmeldte forårets kunstudstillinger med fokus på de 36 kvindelige kunstnere af 101 udstille-

re og reflekterede over, at betegnelsen ”Kvindekunst” var både nødvendig, fordi hun ønskede at fremhæve kvinderne, og problematisk, fordi klassificering efter køn kunne have negative konsekvenser: ”Kunst er Kunst, og det er ligegyldigt, om et Billede er signeret med en Mands eller en Kvindes Navn”.¹⁵

Bogens afgrænsning og struktur

Selvom det moderne som en elastik kan strækkes over mange årstalsspænd, har vi her valgt at indkredse de sidste årtier af 1800-tallet, da det er her, den etablerede borgerlige kultur for alvor forandres, og selve det moderne gennembrud fandt sted. Af samme grund er det netop i 1880’erne og 1890’erne, en stor generation af kvinder træder ind på kunstscenen. Derfor er hovedparten af bogens og udstillingens værker malet i disse år. Vi inddrager desuden enkelte værker produceret hen over århundredeskiftet frem til 1910, fordi de perspektiverer kvindernes kunstneriske indsats. Hvor bogens artikler forfølger emner, der rækker frem til kvindernes valgretssejr i 1915, er intentionen at fokusere på de forandringer, der sker, inden kunsthistoriens isme-pluralisme for alvor tager fart først i det nye århundrede i den avantgarde, der kendetegner tiden fra 1910’erne og frem.

De overordnede temaer udfoldes i en række artikler, der zoomer ind på kunsten med skarpe faglige vinkler. Lene Bøgh Rønbergs indledende artikel, ”En aften hos veninden”, er dog tværgående og viser, hvordan kunstneren Anna Petersens afteninteriør af samme navn kan bruges som en prisme for bogens og udstillingens tematikker, blandt andet kvindernes kunst, kunstnernetværk, uddannelse, rejser, udstillingsliv og queerrelationer. Herefter

zoomer Mette Sandbye i artiklen ”En ny vej til synlighed” ind på periodens mange kvindelige fotografer og undersøger, hvordan tidens visuelle kultur gav nye handlemuligheder til såvel fotografer som malere. Den visuelle kultur er også omdrejningspunktet for Inge Lise Mogensen Bechs bidrag, ”Slagfærdige kvinder”. I en analyse af tidens karikerede kvindefremstillinger viser hun, at der i satirens mandsdominerede regime kan findes viden, som tillader nye, nuancerede fremlæsningsformer af moderniteten i de kvindelige kunstners malerier. Lone Kølle Martinsen fremlægger i ”Den oversete tro” modernitetens komplekse forhold til religion, idet ateismen ikke var så udbredt, som man måske kunne tro. Hun giver eksempler på, at flere af kvinderne var både kristne og moderne.

I artiklen ”Handsken i hånden” drøfter Lene Bøgh Rønberg om 1880’ernes kamp for seksuel ligestilling kan aflæses i kvindernes portrætter. Hun sandsynliggør, at portrætter med handsker har ligestillingsdebattens såkaldte handskemoral som baggrund. I bogens sidste artikel, ”Aldrig vilde hun lade sig nøje med noget mindre”, sætter Sara Alfort fokus på de kvindelige billedkunstnere gennem tidens litteratur, idet hun med forfatteren Erna Juel-Hansens romaner om kunstneren Terese Kærulf som eksempel viser, hvordan kvindelige forfattere i deres bøger forhandlede og formidlede den samme frigjorte modernitet, som de kvindelige billedkunstnere udlevede.

Hovedparten af værkerne i bogen er fundet ved en stor efterlysningsindsats hos privatejere af malerier af periodens kvindelige kunstnere. På trods af kvindernes ofte manglende museumsrepræsentation betyder det, at bog og udstilling gennem hidtil ukendte

værker kan præsentere perioden langt bredere og grundigere end blot med værker af periodens mere kendte kvindelige kunstnere som for eksempel Anna Ancher, Bertha Wegmann og Agnes Slott-Møller. Bogens billedside udgøres derfor ud over illustrationerne til artiklerne af en række værksuite, der folder projektets malerier tematisk ud. Vises et værk både i artikel og suite, er begge sidehenvisninger angivet adskilt af komma. Sidetal, som henviser til værker i suite, er understreget.

Fordi nogle af kunstnerne hidtil har været helt ukendte, afsluttes bogen med en række nytænkte biografier, der fokuserer på kvindernes kunst og deres bidrag til det moderne gennembrud.

Med bogens tværfaglige artikler er det ambitionen af undersøge, hvordan kvinderne reflekterede over og reagerede på tidens nybrud i deres kunst. Det er vores håb, at vi ved at gøre det moderne til begrebsramme kan skabe en ny kunsthistorisk arena for kvindernes værker og dermed afgørende udvide det fokus på f.eks. realismens sociale indignation og naturalismens og friluftsmaleriets flygtige og affortryllede verden, som har vist sig som en så fortræffelig kunsthistorisk strategi til primært at få mændenes kunst fra perioden belyst.

Noter

- 1 Katy Hessel, *The Story of Art without Men*, 118.
- 2 Der kan ikke her gives et komplet overblik over den omfattende forskning i det moderne gennembrud, hvor især litteraturhistorien i dansk og nordisk sammenhæng har beskæftiget sig med Georg Brandes' rolle i gennembruddet. Enkelte publikationer bør dog fremhæves. Det gælder naturligvis især Pål Dahlerups tobindsværk *Det moderne gennembruds kvinder* fra 1983, som ikke alene fremdrog en række kvindelige forfattere, der havde været skrevet ud af historien om det moderne gennembruds litteratur, men også tog fat på at belyse den ekstremt komplekse, men også periode-definerende dobbeltrolle, Georg Brandes havde som fortæller for kvindernes frigørelse og samtidig patriark for mændenes moderne litteratur. Mindre kritisk, men også med fokus på Brandes, kan nævnes Hans Hertels antologi *Det stadig moderne gennembrud* fra 2004, hvori en række forfattere belyser det moderne gennembrud gennem perspektiver fra litteratur- og kulturhistorie, ligesom hans bog *Det moderne gennembrud* fra 2019 gennem tre artikler læser såvel samtidsreceptionen af Georg Brandes som hans teksters senere kulturelle og politiske virkningshistorie. Som kulturhistorisk introduktion kan Golden Days-publikationen *Uden for murene* fra 2002 (redigeret af Klaus P. Mortensen) varmt anbefales. I samme regi og fra samme år, men med fokus på kunsthistorien, kan Kasper Monrad og Peter Michael Hornungs billedrige *Det moderne gennembrud i dansk malerkunst 1870-1890* anbefales, dog med den bemærkning, at man med fordel kan supplere med billedmateriale i nærværende bog, hvis man ønsker en bredere forståelse af begge køns bidrag til periodens kunst. Yderligere er Elisabeth Fabritius' bog *Michael Ancher og det moderne gennembrud* fra 1999 uomgængelig, både som kilde til krydsfeltet mellem kunst og modernitet, men også, skønt det er andet bind i monografien om Michael Ancher, som et værdifuldt tidsbillede med mange udblik til Anna Anchers kunstneriske praksis og hendes korrespondance med Georg Brandes' hustru Gerda Brandes. Desuden sætter Anders Ehlers Dam og Gry Hedins antologi *J.P. Jacobsen og kunsten* fra 2016, som har forfatteren J.P. Jacobsen som prisme, fokus på krydsfeltet mellem kunst og litteratur, og i samme udgivelse sætter Gry Hedins artikel "Mellem drøm og virkelighed" særligt fokus på netværksforbindelser og gensidig inspiration mellem forfattere og malere i tiden. Endelig bør også Peter Nørgaard Larsens katalog til Anna Ancher-udstillingen på Statens Museum for Kunst, Skagens og Lillehammer kunstmuseer i 2020 fremhæves, fordi flere forfatters artikelbidrag nuancerer Anna Anchers modernitet. Charlotte Linvald sætter fokus på modernitetens indre mission, Elisabeth Fabritius på Ancher og det moderne gennembruds mænd, mens Cecilie Høgsbro Østergaard fokuserer på kvindernes plads på modernitetens kunstscene.
- 3 Både mænd og kvinder kæmpede naturligvis for kvindesagen, se herom og om kampen for uddannelse og stemmeret Laneth, 1915.
- 4 Efterhånden findes der heldigvis en del forskning, som fokuserer på periodens kvindelige kunstnere. Såvel selvstændige publikationer som museums kataloger har afgørende udvidet kunsthistoriens kendskab til denne generation. Det gælder blandt andre Elisabeth Østergaards stadig aktuelle speciale fra 1979, *Kvindelige kunstnere i Danmark ca. 1870-1900*, der på baggrund af omfattende empiriindsamling giver et solidt overblik over kvindernes kunstneriske uddannelsesmuligheder og -vilkår (og behandler og analyserer værker af en lang række kunstnere fra perioden, herunder 13 af de kunstnere, der er biograferet i denne bog); Mona Jensen og Birthe Møller Nielsens artikel "Tidens malende kvinder", som blev udgivet på baggrund af deres omfattende kildebaserede grundforskningsprojekt, som kortlagde en bred vifte af periodens kunstnere og identificerede samfundets strukturelle udfordringer af kvinderne; Hanne Flohr Sørensens *Johanne Krebs*, et pionerarbejde, som i 1988 samlede materialet til en biografi om den for kvindernes uddannelse afgørende kunstner Johanne Krebs; Ingeborg Bugges lille, interessante katalog *Kvindens rum – kvindens rammer. Kvindelige kunstnere i Danmark 1870-1920* fra 2001; Eva Lous' artikel "at hæve Kvinden i aandelig, sædelig og økonomisk Henseende" fra 2002, der behandler kvindebevægelsens tilbliven og kamp med blik for kunsten, i Mortensen, *Uden for murene*; Anne Lie Stokbros *Anna Ancher & Co.*, der i 2007 præsenterede 36 af de 55 navngivne elever på Vilhelm Kyhns Tegne- og Maleskole for Kvinder (hvoraf 11 indgår i udstillingen *Kvindernes moderne gennembrud*, der ledsager denne bog) og dermed tegnede en tydelig karakteristik af vilkårene for kvindelige malere i perioden 1863-1895. Marie Laulund har skrevet flere interessante artikler om periodens kvinder, herunder "Det blev der skrevet i 1891" fra 2015 om kvindernes deltagelse på kunstudstillinger og kunstkritikens tilgang til dem og, med fokus på tilblivelsen af Dansk Kvindesamfund: "Pionergenerationen" fra 2014. Eva Pohl har med *En plads i solen* fra 2007 om kvindelige kunstnere fra perioden 1850 til 1930 og sin introduktion til kvinder i dansk kunst fra 1600-tallet til i dag, *Gennembrud* fra 2021, ydet et stort bidrag til kvindernes synlighed i dansk

kunsthistorie. Emilie Boe Bierlichs ph.d.-afhandling *Excentriske slægtskaber* intervenerede i 2019 i kunsthistorien med nye teoretiske og empiriske greb for at undersøge, hvilke tilgange der tillader varige og visionære genopdagelsesstrategier. Yderligere har der i de seneste år været en række udstillinger og kataloger, som har sat fokus på enkeltkunstnere, blandt andre Susette Holten f. Skovgaard, Elisabeth Jerichau Baumann, Agnes Slott-Møller, Anne Marie Carl-Nielsen, Bertha Wegmann, Anna Ancher, Marie Krøyer, Alhed Larsen, Anna Syberg, Emilie Mundt og Marie Luplau med flere. Selvom nærværende bog fokuserer på de kvinder, der primært arbejdede og udfoldede sig på den danske kunstscene, havde mange af kvinderne også netværk i de nordiske lande. Derfor bør også enkelte udgivelser, der både behandler de nordiske landes kunst enkeltvis og tværgående fremhæves: med fokus på svensk kunst Eva-Lena Bengtsson og Barbro Werkmästers *Kvinnorna och konstnär i 1800-tallets Sverige* fra 2004 og med fokus på norsk kunst Anne Wichstrøms uomgængelige udgivelser *Kvinner ved staffeliet* fra 1983 og den også fremragende *Kvinneliv, Kunstnerliv* fra 1997, som præsenterer vilkårene for kvinders kunststudøvelse og karriere gennem 72 kunstnere. Dertil kommer Fogelström og Robbert, *De drogo till Paris. Nordiske konstnärinnor på 1800-tallet*, som i 1988 belyste emancipationsbestræbelserne hos en generation af kvinder gennem deres rejser til Paris

(fem af denne udstillings kunstnere er inkluderet), og udstillingskataloget *Når kvinder fortæller. Kvindelige malere i Norden 1880-1900* fra 2002 (red. Jorunn Veiteberg), som også inkluderede 10 af de 23 kunstnere i denne bog. Også Tiina Abel og Anu Allas' katalogudgivelse *Creating the Self: Emancipating Woman in Estonian and Finnish Art* fra 2020 samler et overblik over værker af estiske og finske kvindelige kunstnere fra perioden 1850-1950. Desuden bør Carina Rechs fremragende ph.d.-afhandling *Becoming Artists: Self-Portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s* fra 2021 nævnes, idet hun analyserer, hvordan nordiske kvindelige kunstnere forhandlede deres kunstneridentitet i deres værker. Endelig er Øvind Sjøstads *Modernismens billedkunst i Norge. En feministisk aksjon* fra 2023 et aktuelt eksempel på en kunsthistorie fortalt alene gennem kvinders kunst. Som kilder til perioden er også kvinderne egne erindringer og udgivne brevsvekslinger samt katalogerne fra deres udstillinger, herunder særligt Kvindernes Udstilling i 1895 og Kvindernes retrospektive Udstilling i 1920, uomgængelige.

5 Selv den ellers fremragende kunsthistoriker Else Kai Sass afskrev i forlængelse af Walther Schwartz en bloc kvindernes bidrag til kunsthistorien, idet hun i en artikel skrev, at "Set under Evighedens Synsvinkel har Kvinderne aldrig været nyskabende paa Kunstens Omraade". Sass, *Kvinden som skabende kunstner*, 747. Som

i øvrigt også Schwartz betragtede hun Anna Ancher som den undtagelse, der i dansk sammenhæng bekræftede reglen.

6 Schwartz, *Malere ved Staffeliet*, 66-67.

7 Den Hirschsprungske Samling har 2022-2024 efterlyst værker af Anna Petersen, Sofie Holten, Augusta Dohlmann og Johanne Krebs samt det moderne gennembruds øvrige kvindelige kunstnere. Museet fik omtrent 220 henvendelser, hvoraf 135 vedrørte kunstnere, som var aktive i den periode, som denne bog og den tilhørende udstilling omhandler. De 135 henvendelser omfattede ca. 275 værker fordelt på 38 kunstnere. Heraf vises 34 værker i udstilling og bog. Yderligere vises 10 værker fra private ejere, som museet bl.a. har eftersøgt gennem auktionshuset Bruun Rasmussen. En række af navnlig portrætterne har været ukendte, idet de er nedrevet i de familier, der i sin tid bestilte dem. Også efterkommere af kunstnernes søskende har indberettet værker. Det gælder særligt de fire kunstnere, som efterlysningen rettede sig mod. De udvalgte værker viser ikke et repræsentativt udsnit af kvindernes produktion, men er valgt, så de især viser moderne temaer, motiver og kunstneriske greb. Det kan være alt fra modelbilleder, der viser, at kvinderne opsøgte internationale kunstskeoler, til motiver af ikke ædle blomstersorter samt det begrænsede antal børneskildringer. Adskillige værker reflekterer desuden over tidens (manglende) ligestilling, ligesom kunstnernes portrætter af

sig selv og deres kvindelige kolleger fortæller om, hvordan de forstod deres nye kunstnerrolle. Mange af kunstnerne var aktive inden for flere praksisfelter, f.eks. illustration, design og kunsthåndværk. Deres omfattende produktion af malerier er imidlertid hovedfokus for udstilling og bog.

8 Som eksempel herpå kan nævnes udgivelserne i serien *Ny dansk kunsthistorie* fra 1993-1994, som dækker perioden. Fokus ses allerede i titlerne, som er henholdsvis *Realismen* (bind 4, red. Peter Michael Hornung) og *Symbolisme og impressionisme* (bind 5, red. Henrik Wivel og Peter Michael Hornung).

9 Sådan blev det oplevet i tiden, som det f.eks. fremgår af en usigneret artikel i kvindesagsbladet *Hvad vi vil* i 1891: "Som det er Mænd, der har forpagtet alle Industrigrene og sidder inde med alle store Foretagender, saaledes har Mændene hidtil ogsaa været Eneherskere i Videnskabens og Kunstens Rige" (Ukendt, "København' og de kvindelige Malere", 39).

10 Uddrag af hørings svar fra Det Teologiske Fakultet til universitetsledelsen i 1874 på forespørgsel om kvindens adgang til universitetet. Rigsarkivet, 1874. Fakultetet anbefalede dog sluttelig, at særligt begavede kvinder – som undtagelse, ikke reglen – skulle optages på universitetet, dog ikke teologi.

11 Busk-Jensen, "Den nye kvinde' i det tidlige 1900-tals kulturdebat og litteratur".

12 Mens blandt andre Kvindelig Fremskridtsforening stiftet i 1885 specifikt argumenterede for stem-

meret for kvinder, havde Dansk Kvindesamfund, i håb om at vinde bredere opbakning, formuleret mindre radikale krav, som handlede om forbedring af kvindernes stilling i samfundet snarere end reel ligestilling.

- 13 Brandes, *Samlede Skrifter*, bd. 4, 5-6.
- 14 I 1887 blev Brandes' parole omskrevet til billedkunsten i kunsthistorikeren Karl Madsens målsætning: "Mere Sandhed, større Alvor, dybere Ærlighed", se Fabritius, *Michael Ancher*, 9. Flere malere havde allerede grebet opfordringen til at lade kunsten sætte samtidens problemer under debat, og Frants og Erik Henningsens, H.A. Brendekildes, L.A. Rings og Michael Anchers pensler skildrede landarbejdere, byernes voksende arbejderbefolkning og f.eks. de udsatte fiskere i Skagen.
- 15 Marie Luplau, "Kvindelige Kunstnere paa Udstillingerne", 78.

De

moderne

kvinder

Fra 1880'erne bidrog en ny generation af kvindelige kunstnere til billedkunsten. Deres malerier fortolker både kvinde- og kunstnerrolle, og de giver et varieret indblik i kvindernes selvforståelse og plads i den moderne verden.

Billederne af kvinder udtrykker en bred vifte af måder at være moderne på: Nogle kvinder fremstår nøgternt reflekterende, andre er selvsikre, mens enkelte virker opgivende. Malergrej, bøger, japanske vifter, pariserhatte, handsker, korte frisurer og kjoler inspireret af tidens reformdragt peger på kvindernes liv og det moderne samfund omkring dem.



Marie Luplau
Portræt af Emilie Mundt, 1892
Olie på lærred, 59 x 41 cm
Vardemuseerne

Bertha Wegmann
Selvportræt, (1918)
Olie på lærred, 32 x 25,5 cm
Den Hirschsprungske Samling, København





Johanne Krebs
Portræt af Anne Marie Brodersen, (1890)
Olie på lærred, 55 x 41,8 cm
Carl Nielsen Museet, Odense



Augusta Dohlmann
Selvportræt, 1895
Olie på lærred, 47 x 35 cm
Den Hirschsprungske Samling, København

