

”Først tegne, så male”. P.C. Skovgaard som tegner

Skovgaard tegnede livet i gennem og mestrede mange tegneteknikker. Denne artikel inddrager et varieret udpluk af hans meget omfattende produktion af tegninger og giver et nuanceret indblik i hans tegnede univers - fra de tidligste børnetegninger i 1820'erne til de sidste i midten af 1870'erne.

Resumé

Peter Christian Skovgaard er først og fremmest kendt som landskabsmaler. Men han var også tegner. Denne artikel undersøger, hvilken rolle tegning spillede for Skovgaard - hvorfor tegnede han, hvad tegnede han, og hvad brugte han tegningerne til? Hensigten er at vise, hvordan Skovgaards tegninger kan bidrage til at belyse tegningens rolle i Guldalderens kunst og samtidig kan nuancere den ensidige opfattelse af Skovgaard som landskabsmaler.

Artikel

Ifølge Joakim Frederik Skovgaard (1856-1933) skulle kunsthistorikeren Niels Lauritz Høyen (1798-1870) have frarådet hans far, Peter Christian Thamsen Skovgaard (1817-1875), at dyrke det dekorative maleri. Høyen så øjensynligt hellere, at Skovgaard helligede sig landskabsmaleriet.¹ I den kunsthistoriske litteratur er Skovgaard da også for det meste omtalt som *landskabsmaleren*, der med sine skildringer af den danske natur var med til at formidle en "særlig national identitetsforståelse".² Det skete i en tid med blomstrende national bevidsthed efter begivenheder som briternes bombardement af København i 1807, en pengereform, der i 1813 satte landet i en svær økonomisk situation og afståelsen af Norge i 1814. Dette virkede ikke just fremmede for den nationale selvtilid, men ledte til en søgen efter noget, der kunne vække stolthed og sammenhængskraft i befolkningen. Og med sine ofte monumentale motiver af bøgeskove, kyster og skovsøer talte Skovgaard ind i sin tid og fik dermed en plads i kunsthistorien som repræsentant for det nationalromantiske landskabsmaleri, der netop kunne leve op til denne søgen efter identitet.

Opfattelsen af Skovgaards kunst og hans position i den danske kunsthistorie er nok især blevet formuleret efter den store Skovgaard-udstilling på Charlottenborg i 1917. Det var Skovgaards sønner, Joakim og Niels Skovgaard (1858-1938), der sammen med kunsthistorikeren Karl Madsen (1855-1938) tilrettelagde den omfangsrige udstilling med mere end 800 værker i anledning af 100-året for den gamle Skovgaards fødsel. Udstillingen var en enestående lejlighed til at studere og sammenligne en stor del af Skovgaards produktion fra mindre skitser til monumentale oliemalerier. Tegningerne udgjorde et væsentligt bidrag til udstillingen med i alt 337 ud af i alt 827 værker, men hvilken betydning og hvilke kvaliteter de besad i forhold til malerierne, har der gennem historien ikke hersket enighed om. Under udstillingen på Charlottenborg mødte Skovgaards ældste søn, Joakim, en af "tidens store komponister",³ der begejstret fortalte om sine besøg i udstillingen. Han skulle have sagt:

Studierne sprang jo som blomster lige ind i hjertet på en, yttrede han, ikke så med de store billeder, de tog ham ikke ret, men så havde han sagt til sig selv, det må jo være min fejl, at jeg ikke kan skønne paa dem, Skovgaard havde jo ment noget med at male dem sådan. Anden gang tog han sig for at fordybe sig i dem, og det hjalp. Som musiker kunde han glædes over den måde på hvilken fader havde samlet masserne, gruperet, ordnet, afvejet, for at få helheden, den store harmoni, frem. Ja, sådan er det, studierne springer først i øjnene, det er som at gå på en eng i skoven og plukke blomster, man farer glad fra den ene til den anden, og glemmer de store træer. Lad mig plukke en endnu, inden jeg løfter øjnene.⁴

Det var altså studierne, komponisten i første omgang lagde mærke til. De såkaldte "store billeder" krævede tilsyneladende lidt mere bearbejdelse, før han var overbevist om deres kvaliteter. Til sammenligning var kunsthistorikeren Henrik Bramsen (1908-2002) meget mere klar i mælet, da han 20 år senere så tilbage på Skovgaards produktion og skrev, at tyngdepunktet i Skovgaards kunst klart var "[...] de store billeder [...]".⁵ Den tidligere nævnte Karl Madsen lagde sig mere op af komponisten og mente, at Skovgaard var "[...] langt ypperligere [...]"⁶ i sine studier, der talte både malede såvel som tegnede studier, som det fremgår af kataloget fra udstillingen.⁷ Joakim var dog af en anden opfattelse og skrev i katalogteksten til udstillingen: "[...] allerbedst er vel pennetegningerne med den brede streg, sommetider endog dragne med rørpen eller pensel, med tusch eller lette aquarelfarver, når han er rigtig oplagt".⁸ Sønnen mente altså, at Skovgaards tegninger var de bedste.

Det at tegne var en velintegreret del af undervisningen på Kunstakademiet, hvorfra Skovgaard fik sin uddannelse.⁹ Som Jesper Svenningsen gør rede for i artiklen "For morskab og for penge. Det danske friluftsmaleri i 1820'erne",¹⁰ var det nye i tiden, at kunstnerne søgte ud af atelieret for at

dyrke "landskabsfaget" in situ, frem for blot at arbejde med landskabsmotivet i atelieret. Denne arbejdsmetode var naturligvis med til at styrke blyant og skitseblok som vigtige arbejdsredskaber, da kunstnerne endnu ikke praktiserede egentlige friluftsmalerier i større formater.¹¹ Det fremgår også af den nyere forskning i Skovgaards værk, som det for eksempel kommer til udtryk i den senest udkomne bog, "P.C. Skovgaard. Dansk guldalder revurderet" fra 2010,¹² at han dyrkede tegning. Men der fokuseres ikke på hvilke metoder og teknikker han benyttede, hvordan og hvorfor, men snarere hvilke motiver han var optaget af.

Skal man forstå en kunstners værk, hvordan og hvorfor han blev kunstner, udviklede sig og bidrog til kunsthistorien, er det selvfølgelig altid en god idé at se på, hvordan forskellige kunsthistorikere gennem tiden har tolket hans værk og fremhævet dele af det frem for andet. Historikeren Johannes Steenstrup (1844-1935) mente imidlertid, at man som historiker må prøve at se livet i hele dets mangfoldighed og ikke blot dets enkelte ytringer. Alene af mangfoldighedens vej kan man erfare "[...] den store Strøms Indvirken paa den Enkelte og den Enkeltes Indgriben i det Hele".¹³ Det er selvfølgelig en stor opgave at fortage en sådan altomfattende analyse af Skovgaards liv og værk. Særligt da Skovgaards samlede produktion er ganske betydelig, og alene på danske museer tæller mere end 900 værker på lærred og papir. Hertil skal lægges et ukendt antal værker i privateje og på udenlandske museer. Jeg finder det nu alligevel tillokkende at bruge det Steenstrupske perspektiv som ramme for en undersøgelse af, hvordan Skovgaards tegninger kan bidrage til opfattelsen af ham som kunstner; hvorfor tegnede han, hvad tegnede han, og hvad brugte han tegningerne til?

Tegningerne tager form af skitser, udkast, kompositioner og mere "færdige" værker. De er udført med forskellige teknikker såsom blyant, tusch, blæk, laving og vandfarve, som undertiden kombineres. I denne artikel inddrages et mindre, men varieret udpluk af Skovgaards meget omfattende produktion af tegninger fra de tidligste børnetegninger i 1820'erne til de sidste i midten af 1870'erne for at få et varieret indblik i Skovgaards tegnede univers.

Barnestreger og kunstnermyte

Skovgaard var en af de kunstnere, der allerede i en tidlig alder demonstrerede talent for det kunstneriske. Ifølge børnene Joakim, Niels og Susette havde han som fireårig imponeret et større publikum med sine tegnekundskaber ved et høstgilde på Fredbogård ved Græsted, hvor Skovgaard boede med sin familie. Susette beretter om episoden:

...karle og piger, husmænd og koner svang sig på gulvet; men ved væggen stod borde og bænke, og her var lille Peter krøbet hen og betragtede selskabet med sine egne dertil velindrettede øjne. Så fandt han en stump kridt, enten på bordet eller i sine egne drengelommer, og så tegnede han på bordet, hvad han så, jeg tænker mig sådan et gammelt rødmalet bord. Pludselig var der en kone, som kom bag på ham og opdagede, hvad han bestilte - og hun slog hænderne sammen og råbte op: "I - jov - det var den krøvede røgter - lige så grangivelig!" Og så stimlede de jo sammen og lo og beundrede.¹⁴

Skovgaard blev altså fra en tidlig alder beundret for sine evner. Det førte til, at han i en alder af 14 år blev tildelt en friplads på Kunstakademiet i København og dermed kunne indlede en karriere som kunstner. Det lyder måske som en historie, man har hørt før, for Skovgaard var naturligvis ikke den første kunstner, der i en tidlig alder demonstrerede sine kunstneriske evner.¹⁵ Set i et større kunsthistorisk perspektiv er denne fortælling om den særligt begavede kunstner kendt helt tilbage til den italienske arkitekt, maler og kunstner Giorgio Vasari (1511-1574), der i 1568 udgav et ganske epopegørende værk *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori*,¹⁶ som sidenhen har dannet forbillede for megen kunsthistorisk skrivning. Bogen, der på dansk hedder *De ypperligste maleres, billedhuggeres og arkitekters liv*, består af en samling kunstner-biografier, hvori Vasari i høj grad har inddraget erindringer om kunstnernes personlighed, barndom og familieliv.¹⁷ Det giver

os et fint og til tider farverigt indtryk af kunstnerne, men det peger også på en kildemæssig udfordring, idet han i stort omfang gør brug af vendingen "*scrivono alcuni*", der bedst kan oversættes til "nogen skriver". Dermed adresserer han ikke, hvorfra han trækker sin viden og sine eksempler.¹⁸ De fremstår som anekdoter og ikke klare kildebelyste oplysninger.

Ifølge historiker Niels Kayser Nielsen skal man være varsom med anekdoter, da de ikke er de mest pålidelige kilder. En anekdote er nemlig en kompleks størrelse, da den er spændt ud mellem det han kalder *autenticitet*, altså det som forekom i sin originale og ubearbejdede form, og *kronologi*, det system vi kan bruge til at registrere begivenheder, og som indeholder inddelinger af tid og hændelser i regelmæssige enheder. Netop dette forhold kan være et svagt punkt i det, Kayser Nielsen kalder "erindringsudnyttelse", for hvornår og hvordan var det lige, det var?¹⁹ I vores brug af historien bør vi, ifølge Kayser Nielsen, bestræbe os på at koordinere de forskellige fortællefragmenter og binde dem samme til en helhed og i dette arbejde selvfølgelig være bevidste om, hvilke kilder vi bruger og hvorfor. Susettes historie om episoden på Fredbogård fremstår også som en anekdote, da hverken hun eller hendes brødre, der i andre sammenhænge har fortalt stort set den samme historie, af gode grunde ikke kunne have været øjenvidner til episoden. De har fået historien overleveret, men vi ved ikke fra hvem. Det bedste havde selvfølgelig været, at vi kunne danne vores egne meninger ved at se det omtalte bord med tegningerne. Dernæst kunne det være en mulighed at læse et øjenvidnes beretning. Men da hverken bordet er bevaret eller øjenvidnebeskrivelserne er nedskrevet, må vi bruge det næstbedste, nemlig de skriftlige kilder vi har og med de forbehold, der måtte knyttes hertil.

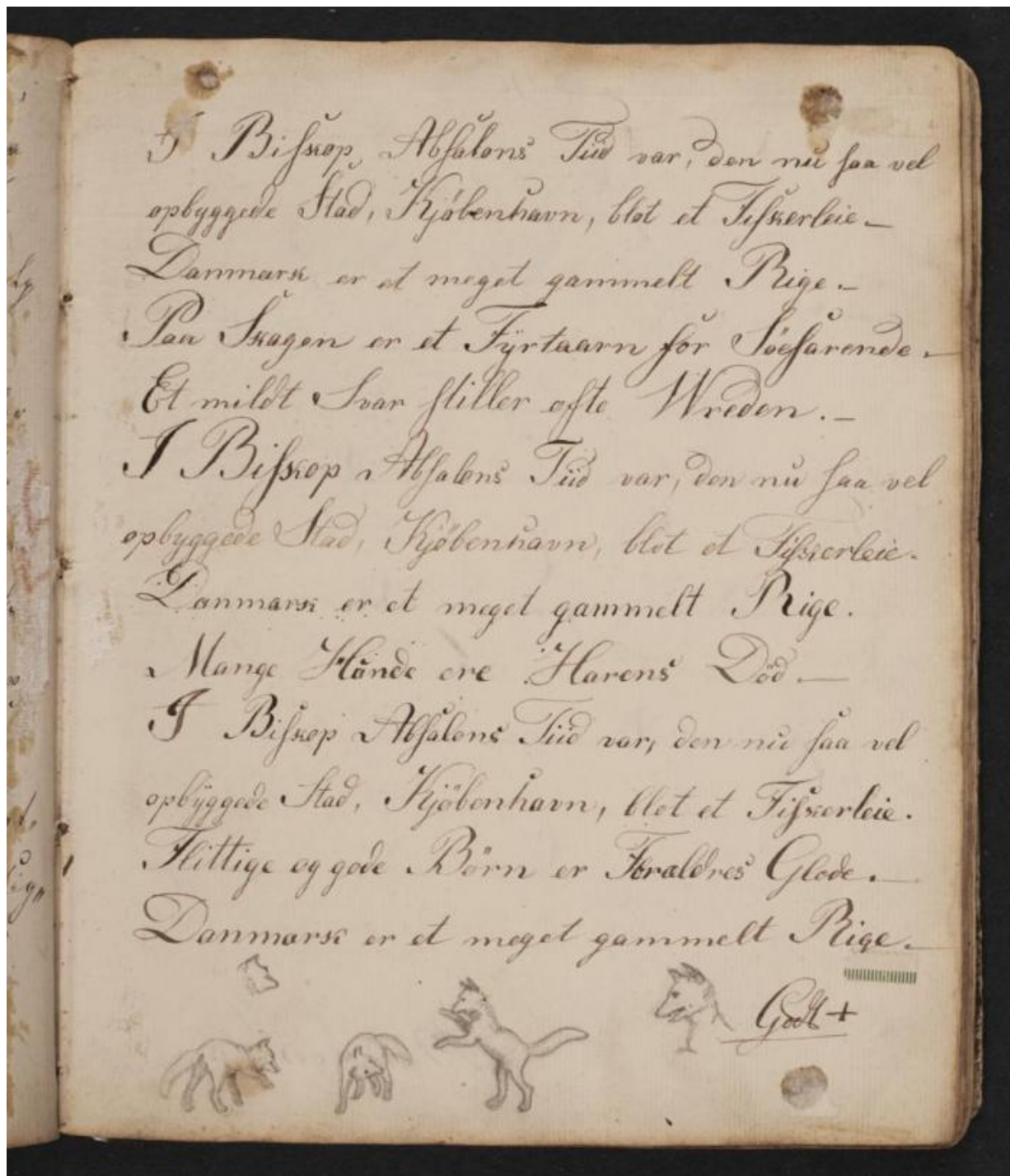


Fig. 1. P.C. Skovgaards skrivebog 4. april 1829. Skovgaard Museet. Foto: Skovgaard Museet.

Mere relevant er nok de børnetegninger fra Skovgaards hånd, der rent faktisk er bevaret. Til vores store held er nemlig flere af hans tegnebøger med børnetegninger samt en skrivebog fra hans barneår i 1820'erne bevaret. Tegningerne er udført ved hans hjem i Vejby i Nordsjælland, hvor han boede fra han var seks til han var 14 år gammel. Skovgaards mor Cathrine Elisabeth Skovgaard f. Aggersborg (1795-1851) havde - hvad der var ganske almindeligt på den tid blandt dem, der havde råd, og gerne ville bidrage til deres pigers dannelse - modtaget tegneundervisning hos blomstermaleren Fritsch.²⁰ Hendes interesse for tegning kan meget vel have smittet af på sønnen, der også af sin skolelærer, Niels Jensen (1781-1865), skulle være blevet opfordret til netop at tegne. Jensen forærede nemlig Skovgaard en bog til det formål, formentlig afstedkommet af, at han havde set, hvordan Skovgaard i en såkaldt "skrivebog" brugte mere plads på netop at tegne end at skrive

stille.²¹ Om det er præcis den skrivebog, Skovgaard fik foræret af Jensen, der i dag er i Skovgaard Museets eje, vides ikke, men den er et godt bud. Bogen er forsynet med Skovgaards navn og datoen 4. april 1828 på forsiden og er, datoen taget i betragtning, fra Skovgaards 11-års fødselsdag. Bogen er på i alt 89 sider, og i den første del har Skovgaard med sirlig håndskrift skrevet korte tekster, der senere har fået lærerens bedømmelse "Godt", "Meget godt" etc. Et stykke inde i bogen ændrer siderne dog karakter, og tegninger af dyr, mennesker, huse og blomster, der ikke er tænkt som illustrationer til teksterne, breder sig ud over hele sider eller rundt om teksterne. [fig. 1]



Fig. 2. Susette Holtens scrapbog. Skovgaard Museet. Foto: Skovgaard Museet.

To tegnebøger i samlingen på ARoS, der stammer fra slutningen af 1820'erne eller begyndelsen af

1830'erne, er også fyldt med plantestudier, dyr og huse, landskabs- og naturtegninger og tegninger med borge og riddere. Skovgaard har også tegnet helfigursportrætter af adelsmænd, der, efter deres udtryk at dømme, formodentlig er udført efter kobberstiksforlæg. Tegningerne kan ikke siges at have høj kunstnerisk kvalitet, men de bidrager til et indtryk af de evner, Skovgaard gjorde sig bemærket med i en ung alder. Tegningerne er præget af et eventyrligt univers, som man vel vil forvente af et barn, men de giver alligevel unikt indblik i, hvad der optog ham i de tidlige år. Selv senere i livet skulle de enkelte tegninger og det eventyrlige univers skabe glæde blandt Skovgaards egne børn, til hvem han tegnede små tegninger med motiver, han aldrig dyrkede på lærredet. I en erindringsartikel fra 1934 skriver Susette om sin far at, "Alt, hvad der kom paa Tale, som var os ukendt, tegnede Far",²² og hun samlede flere af disse tegninger i en scrapbog. [fig. 2] Tegningerne viser, hvordan Skovgaard benyttede en ganske klar streg til at skabe kompositioner uden for mange detaljer, men med en klar fortælling. I bogen findes illustrationer til "I skoven skulle være gilde" og skildringer af cirkusartister, ekvilibrister, en russisk trojka og ikke mindst tegninger af dyr, hvoraf flere af dem er ganske eksotiske. Disse tegninger skulle noget andet end at imponere et offentligt publikum, for deres formål var alene at guide børnene og stimulere deres fantasi - præcis som han selv praktiserede som barn.

Fra bondeknægt til akademieleve - med tegningen som brobygger

En ting var, at Skovgaard havde talent, noget andet var det imponerende arbejde, hans skolelærer Niels Jensen lagde i, at Skovgaard kunne bryde den sociale arv og få sig en kunstnerisk uddannelse ved Kunstakademiet. Jensen var nemlig en mand med de rette forbindelser.²³ Han var lærerkollega med Hans Jensen Visby (1777-1870), der tilfældigvis var svigerfar til den akademiuddannede blomstermaler Johan Laurentz Jensen (1800-1856), og de tre herrer kunne godt se en idé i, at den unge Skovgaard kom på Kunstakademiet. Mændene var klar over de økonomiske udfordringer, det ville medføre for Skovgaards forældre. Skovgaard skulle jo have råd til de fornødne klæder og tegnematerialer, som han selv måtte bekoste de første år. Men da moren levede sparsomt som købmandskone og solgte høkerverer til bønderne og fiskerne i Vejby, og hans far flere år for inden var rejst til København for at ernære sig som politibetjent og dermed stort set havde skrevet sig ud af historien om Skovgaard, skulle der hentes lidt penge hjem. Heldigvis var Skovgaards mor meget vellidt, og pengene blev hurtigt samlet ind, da Jensenerne iværksatte en indsamling i området i og omkring Vejby. Indsamlingen blev indledt med et brev til "Velgører i Holbo herred", der opridsede omstændighederne omkring den unge dreng, hvis kunstneriske evner ikke var til at tage fejl af. Brevet, dateret 12. oktober 1831 lød:

Madam Skovgaard i Veiby har en søn, Peter Skovgaard, som meget tidligt har ytret særdeles Lyst til at tegne og male, og viist ualmindelige Anlæg dertil. De hosstaaende Prøver ville uden Tvivl vidne derom; især naar betænkes, at samme ere udførte med saa ringe Anvisning, som den, han har kunne faae i Veiby. Blomstermaler Jensen, som var gjort opmærksom paa Drengen, har i den senere Tid forsynet ham med gode Mønstre at tegne efter og opmundret ham til at søge Undervisning ved Det kongelige Maleri-Akademi i Kjøbenhavn. Dette er skeet, og han har en Gratisplads ved bemeldte Akademi; ligesom han for det første finder Huusly og Ophold hos en paarørende Familie i Kjøbenhavn.

Denne Familie, som selv lever i meget trange Kaar, formaaer imidlertid ikke at gjøre alt, Moderen og Faderen, som bekjendt, endnu mindre. Der behøves altså endnu en Understøttelse for ham til Klæder og de fornødne Tegne-Materialer, som Eleverne selv maa bekoste, og denne Understøttelse vil, efter Blomstermaler Jensens Sigende, behøves i de 3 a 4 første Aar af hans Ophold ved Akademiet. At tilveiebringe en saadan Understøttelse ere Hensigten med denne Indbydelse.²⁴



Fig. 3. P.C. Skovgaard, *Apostelhoved*, u.å. Blyant på papir. 409 x 346 mm. Danmarks Kunstbibliotek. Foto: Det Kongelige Bibliotek.

Med brevet i lommen satte lærer Visby sig på hesteryg og red rundt på egnen for at dele budskabet. Det lykkedes ham nemlig at skaffe den nødvendige kapital, så Skovgaard efter sin konfirmation i 1831 kunne flytte fra Nordsjælland og ind til sin onkel Hans Christian Aggersborg (1812-1895) i København og påbegynde studierne ved akademiet.²⁵ Sådan gik det til, at tegningerne gav Skovgaard mulighed for at skabe sig et fundament i livet.

På Kunstakademiet skulle Skovgaard gennemgå et undervisningsforløb, der mindede om det, man igennem århundreder havde fulgt på akademierne rundt om i Europa. Akademierne havde rødder i renæssancens akademier i 1500-tallets Italien, hvor tegning var et grundelement i

undervisningen.²⁶ Det kom konkret til udtryk i, at Skovgaard først skulle kopiere andre kunstners tegninger og kobberstik og herefter tegne efter tredimensionelle forlæg såsom gipsafstøbninger og levende modeller.²⁷ Han skulle blandt andet tegne et apostelhoved efter forlæg af Rafael og tegne efter gipsafstøbninger og levende modeller i form af drenge og mænd i forskellige positurer. [fig. 3] Det resulterede i typiske akademitegninger udført med meget fine blyantsstreger og skraveringer, og i tegningen af apostelhovedet kan vi se, hvordan han arbejdede med lys- og skyggegivning i klædernes draperinger.

Den undervisning, som Skovgaard blev introduceret til på Kunstakademiet, byggede på idéen om, at kunstneren bedre ville kunne forstå antikken, når han kendte menneskeformen fra modellen. Derfor skulle eleverne kopiere de klassiske forbilleder, da de blev opfattet som værende "det egentlige", mens naturstudier efter levende model blev opfattet som noget, der i mindre grad hørte til faget.²⁸ Skovgaard skulle dog senere have ytret, at han godt kunne acceptere kopieringsøvelserne, men at han mente, at man som udgangspunkt kunne tegne, hvad man havde lyst til.²⁹

Skovgaard var imidlertid studerende i en periode, hvor historiemaleriet som dominerende genre var på retur. For at kunne fremstille historiske, mytologiske og bibelske begivenheder og scener var det selvsagt nødvendigt, at kunstneren mestrede en blot nogenlunde rimelig gengivelse af menneskekroppens proportioner. Men som andre kunstnere søgte Skovgaard ud i naturen for at dyrke landskabsfaget. Herved fik han mulighed for at stå direkte foran motiverne og fange detaljer og registrere farver til senere brug i større malerier. Skovgaard blev med andre ord uddannet i en tid, hvor det at rykke ud i naturen med skitsebog og små lærredsstykker var *et must*. At hans underviser, professor Lund, samtidig skulle have mindet ham om "... først tegne og saa male",³⁰ fortæller, at tegning simpelthen var en grundlæggende metode, som Skovgaards kunstneriske virke voksede ud af.

Fra papir til lærred

I 1858, da Skovgaard var omtrent midt i karrieren, udførte han en tegning med studier af rygvendte kvinder, [fig. 4] der senere blev brugt i to malerier; det ene med den lange titel *Stille sommeraften ved en Indsø. Bondedammen i Hellebæk, unge mødre vasker tøj* og et andet med titlen *Blegeplads under store træer*. [fig. 5 og 6] Tegningerne og malerierne er fine eksempler på, hvordan Lunds parole kom til udtryk i Skovgaards praktiske arbejde. Af tegningerne til disse malerier kan vi se, at han brugte de tegnede forlæg på en så direkte måde, som det har kunnet lade sig gøre.



Fig. 4. P.C. Skovgaard: Syv detailstudier samt to studier til maleriet: "Vaskekoner ved Bondedammen i Hellebæk". 3. august 1838. Blyant. Blyant på papir. 346 x 482 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21427. SMK Foto, [public domain](#), SMK.



Fig. 5. P.C. Skovgaard, *Stille sommeraften ved en Indsø. Bondedammen i Hellebæk, unge mødre vasker tøj*, ca. 1857-60. Olie på lærred. 80 x 100 cm. Skovgaard Museet, inv.nr. 19.469. Foto: Skovgaard Museet.



Fig. 6. P.C. Skovgaard: *Blegeplads under store træer*, 1858. Olie på lærred. 44,5 x 36,5 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS3772, [public domain](#), [SMK](#).

Én tegning gjorde det dog sjældent alene, når Skovgaard skulle male sine endelige billeder. Maleriet *Bøgeskov i maj. Motiv fra Iselingen* fra 1854 [fig. 7] krævede flere tegnede studier, og tegningerne blev således anvendt som puslespilsbrikker til et større maleri. I det her omtalte værk arbejdede Skovgaard med skoven som en slags scene for familieportrættet og lod scenen bygge op omkring en sti, der snor sig gennem skovens ranke, himmelstræbende bøgetræer. I en af tegningerne anes i forgrunden fem skikkelser og en hund, der ser ind i billedet. [fig. 8] Der er ingen detaljer i hverken ansigter, tøj eller landskab. Alt er blot hurtigt skitseret, så vi fornemmer personernes mulige

placering i forhold til hinanden. Det giver en helt anden effekt, når Skovgaard i en anden tegning har tegnet træerne i venstre side af billedet op med tusch, gråt blæk og lavering, da det skaber mere dybde og rumfornemmelse i billedet. [fig. 9] Gruppen på fem er svundet ind til fire, og hundens fokus er flyttet, så den nu står og kigger ned i græsset. I en tredje tegning er det skoven, der har Skovgaards fulde opmærksomhed. Træerne er tegnet med en tyk tusch og lys og skygger er skraveret med varierende kraft alt efter, hvor mørke skyggerne skulle være. Længere inde ad stien anes et menneske. [fig. 10]



Fig. 7. P.C. Skovgaard: *Bøgeskov i Maj. Motiv fra Iselingen*, 1857. Olie på lærred. 214,1 x 183,1 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS4580, [public domain](#), [SMK](#).

Også figurerne blev grundig studeret, før de blev en del af det færdige maleri. De blev i første omgang portrætteret som enkeltpersoner og siden placeret i forhold til hinanden. På en af tegningerne står de to piger, som vi ser forrest i det endelige billede. [fig. 11] Den ene holder sin venstre arm rundt om den anden, og hun holder den højre hånd op foran sin mund, som skal hun hviske en hemmelighed. Øverst på arket har Skovgaard lavet et nøjere studie af den ene piges hoved. En tilsvarende komposition ses på en tegning med studier af børnegruppen til venstre i billedet. [fig. 12] På tegningen ses to piger, hvoraf den ene sidder med ryggen til, og den anden vender front ud mod os, mens et studie til den frontvendte piges ansigt ses øverst til højre. Nederst i billedet er et studie af en dreng med hænderne i lommerne. Til højre for ham sidder en rygvendt pige, der i det færdige billede udgør en helhed med pigerne øverst på bladet.

Skovgaard tegnede desuden mindre studier af planter, heriblandt en skræppeplante, der ses i forgrunden i det endelige maleri. En tegning som denne er udført på en måde, der fremhæver plantens naturlighed og karakteristiske form. [fig. 13]



Fig. 8. P.C. Skovgaard: *Studie til "Bøgeskov i maj"*, ca. 1857. Blyant på brungult papir. Omrammet af blyant, 490 x 355 mm. Den kgl. Kobberstiksamlng, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21420, [public domain](#), [SMK](#).

Ved at betragte tegninger som disse kommer vi helt ned i kunstnerens arbejdsproces, hvor hans forestillinger om motivet får konkret form. Det er selvfølgelig små forandringer, han har foretaget, men de viser, hvordan det færdige maleri blev et resultat af flere undersøgelser og iagttagelser.

Tegningerne var så at sige byggesten, som Skovgaard brugte til at finde den rette balance mellem de elementer, som det endelige motiv skulle bestå af.

Det personlige landskab

Det er ikke nogen stor overraskelse, at der findes en stor mængde landskabsmotiver blandt Skovgaards tegninger. De myldrer frem i 1840'erne, hvor han i de sidste år på Kunstakademiet skulle finde sin egen stil. Den finske kunsthistoriker Janne Gallen-Kallela-Sirén mener, at landskabsbillederne fra den periode, hvor Skovgaard var aktiv, per definition var politiske og havde til opgave at fremstille nationen på en særlig positiv måde. Herhjemme er de begivenheder, der prægede landet i begyndelsen af århundredet og senere med Treårskrigen i 1848-1850 og det totale danske nederlag i 1864, blevet fremhævet som årsager til opblomstringen af en national bevidsthed i befolkningen, og at kunstnernes billeder responderede derpå. De fremstiller jo ikke krig og elendighed, men smukke, poetiske og harmoniske landskaber. Ifølge Gallen-Kallela-Sirén er det imidlertid slet ikke nok at læse motiverne så endimensionelt. Han skriver:

De kulturelle udtryk for denne opvågning og de nordiske nationalismer har dog generelt en klar tendens til fælles: Inden for alle former for kunstnerisk aktivitet defineredes den nationale identitet ikke gennem storslåede monumenter og vigtige personer, men gennem den lokale befolknings nære, sjælelige forbundenhed med den omgivende natur.³¹



Fig. 9. P.C. Skovgaard: Studie til "Bøgeskov i Maj", 1855. Blyant, pen, gråt blæk, pensel og grå laving på blåt papir. 281 x 234 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21421, [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 10. P.C. Skovgaard: *Skovvej. Iselingen*, 1855. Pen og brunt blæk på blågult papir. 278 x 218 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS9520, [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 11. P.C. Skovgaard: *Studie til de to pigebørn samt til hende (t.h.'s) hoved på billederne "Bøgeskov i Maj"*. 1857. Blyant, pen og brunt blæk på falmet blåt papir. 248 x 218 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21422, [public domain](#), [SMK](#).



Fig. 12. P.C. Skovgaard: *Studier til børnegruppen t.v. på "Bøgeskov i Maj"*. 1855. Blyant, pen og brunt blæk på falmet blått papir. 278 x 218 cm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21423, [public domain](#), [SMK](#).

Med andre ord er kunstnerens valg af motiv i høj grad også, eller måske snarere, resultat af en fascination af landskabet i sig selv. Det er ikke tilfældigt, at Skovgaard fandt motiver i for eksempel

Tisvilde, hvor han var vokset op. Han kendte jo stedet og havde et forhold til det, hvorfor han også vendte tilbage flere gange, selvom han hele sit voksne liv var bosat i København. Skovgaard har været flink til at datere sine mindre billeder ret præcist, hvilket giver os en fornemmelse af, hvornår og hvor han har været. Det samme er tilfældet for tegningerne, der således får form af et visuelt dagbogsnotat. Tilblivelsen af Skovgaards afgangsværk fra akademiet er et fint eksempel på det: På en rejse i sommeren 1843, ofte omtalt som "Sommerrejsen", fandt han motivet til det, der to år senere skulle blive hans afgangsværk, nemlig *Parti fra udkanten af Tisvilde Skov*.³² [fig. 14] I en skitsebog dateret 13. juni 1843 fremgår det, at Skovgaard sad et sted i udkanten af Tisvilde Hegn [fig. 15] og med blyant skitserede omridset af et kroget, forblæst birketræ og dele af den bevoksning, der udgør det færdige billedes mellemgrund. Jordbunden med planter og grantræer er ridset op med krydsskraverede streger. Forgrunden prydes af detaljerede plantestudier og kampesten, mens et fladt marklandskab løber ud i horisonten i baggrunden og brydes af en ny skovbevoksning i det fjerne. Gråchangerende skyer giver himlen et dynamisk, næsten faretruende udtryk, hvilket gør det vanskeligt at bedømme, om det trækker op til storm, eller stormen er ved at drive bort. Papirværkerne har en på en gang mildere tone men er også mere dramatiske i udtrykket, end det færdige maleri, hvilket skyldes brugen af blyant, pen, tusch og vandfarve. [fig. 16] Sønnen Joakim har beskrevet maleriet og et studie til det på følgende måde:



Fig. 13. Detalje af P.C. Skovgaard, *Bøgeskov i Maj*. Motiv fra *Iselingen*, 1857. Statens Museum for Kunst. Se fig. 7.

"Parti fra udkanten af Tisvilde skov, Blæst", udstillet 1845, da fader var 28 år, [...] I det lille studie til billedet pibler blæsten endnu mere sandet, og sølvtonerne over det kratvoksede

jordsmon er endnu dejligere, men én ting er jo hvad studiet, som man kan tage i hånden og holde hen ved vinduet, beskue som en juvel, kan udstråle, og en anden, hvad der gør godt i et billede. I dette billede er dejligheden omsat i mur, kunde jeg sige, stoffet og behandlingen passer til en væg gjort af godt materiale.³³

Joakim beskriver i citatet den farvelagte tegning som en "juvel" med en særlig "sølvtone" og bemærker, at blæsten ses tydeligere i tegningen end i maleriet. Her har han udnyttet synligheden af pennens konturer, der angiver de af vinden hældende græsstrå, blade og grene, der fortsat er synlig under vandfarven. I maleriet er den livlighed, som ses i den nederste del af tegningen, mindre synlig og bevægelsen her er i høj grad formet af skyerne, der driver over himlen og de vindblæste træer i midten. De to eksempler viser, at Skovgaard måtte give afkald på nogle interessante virkninger, som kun tegningen tillod ham at lave. De forsvandt med olien. Joakim beskriver i citatet den farvelagte tegning som en "juvel" med en særlig "sølvtone" og bemærker, at blæsten ses tydeligere i tegningen end i maleriet. Her har han udnyttet synligheden af pennens konturer, der angiver de af vinden hældende græsstrå, blade og grene, der fortsat er synlig under vandfarven. I maleriet er den livlighed, som ses i den nederste del af tegningen, mindre synlig og bevægelsen her er i høj grad formet af skyerne, der driver over himlen og de vindblæste træer i midten. De to eksempler viser, at Skovgaard måtte give afkald på nogle interessante virkninger, som kun tegningen tillod ham at lave. De forsvandt med olien.



Fig. 14. P.C. Skovgaard: *Parti af udkanten af Tisvilde skov*, 1845. Olie på lærred. 89 x 137 cm. Skovgaard Museet, inv.nr. 10.175. Foto: Skovgaard Museet.



Fig. 15. P.C. Skovgaard: *Tisvilde skov*. 13. juni 1843. Pen på papir. 21,6 x 34,5 cm. Nationalmuseum Stockholm. inv.nr. NMH 104/1963. Foto: Anna Danielsson / Nationalmuseum.



Fig. 16. P.C. Skovgaard: *Studie til Parti af udkanten fra Tisvilde Skov*. Mellem 1843-1845. Pen, tusch og vandfarve på papir. 265 x 390 mm. Privateje. Foto: Skovgaard Museet.

Fra det store træ til den lille fine græsplante

Det at male landskaber fordrede i høj grad en veludviklet evne til at veksle mellem helheder og detaljer. Skovgaard havde en evne til at studere og registrere naturens allermindste dele med en detaljerigdom, der dog sjældent ses i hans malerier. Flere af hans tegninger er møjsommelige, botaniske studier af blomster og planter såsom egeblade, skræppeblade, tidsler, kastanje og markblomster af forskellig art. Skovgaard tegnede også skovbunde, blomster og sten og fik dermed mulighed for at "lære naturen udenad".³⁴ Bedstevennen Johan Thomas Lundbye (1818-1848) mente, at denne evne var Skovgaards største styrke:

*Hvad Skovgaard bedst fremstiller og ret med Kjærlighed har levet sig ind i, er Plantelivet, lige fra det store Træ til den lille fine Græsplante. I Skovnaturen har han hjemme, sand og naturlig giver han vore Skove Karakter, og jeg veed ingen af vore Malere, som heri kan maale sig med ham.*³⁵

Da Skovgaard senere i sin karriere skulle komme til at undervise, var det ham magtpåliggende at videregive denne forståelse for, hvad en koncentreret optagethed af det virkelighedsnære kunne bringe til forståelsen af et motiv. Ifølge Lundbye delte eleverne dog ikke altid samme begejstring for metoden, men undrede sig, som han selv, over øvelsen, hvormed Skovgaard "prøvede sine elevers tålmodighed".³⁶ Men netop denne øvelse synes at afspejle Skovgaards tilgang til sit arbejde.

Et gennemarbejdet studie kunne også anvendes i andre sammenhænge. Flere af dem var eminente i mere dekorative og pædagogiske henseender og blev omsat til broderimønstre. Det krævede selvfølgelig lidt bearbejdelse af tegningerne, da de måtte forenkles, men endnu fremstå naturalistiske. Som resultat blev tegninger med dette formål rensset for al uvæsentligt som skyggevirksomheder og unødvendige farver og fylde. Konturerne måtte være klare så man kunne se, hvordan de kunne gøre sig som dekorative elementer på puder, møbler etc.³⁷ Motiverne var dog, ikke overraskende, domineret af planter, blomster og dyr. Her var det så Skovgaards opgave at sikre, at en svale ikke kom til at flyde udover sædet eller at en hjort fik en fold over benene, hvor puden gav efter, men som Joakim forsikrede, så var de tegninger "storartede, og på tegningerne sætter man sig ikke, dem holder man i hånden eller hænger på væggen som billede".³⁸

I 1917 skrev kunstkritikeren Nicolaus Lützhøft (1864-1928) meget begejstret om Skovgaards dekorative arbejder:

*Saa træder dog nogle evner af hans [Skovgaards] ejendommeligste Evner frem i smukkeste Form her, netop den henrivende Lethed i Fremstillingen, den Sikkerhed og Kraft, den selvfølgelige Skønhed, disse rent dekorative Arbejder aabenbarer, giver dem høj kunstnerisk Rang. Eftertiden vil erkende Friskheden og Følelsen i disse "Fritidsarbejder", naar mangfoldige af de Værker, Skovgaard selv helligede grundigere og større Arbejde, er haabløst blegnet. Hans Tid var ikke gunstig for Værdsættelsen af anvendt Kunst.*³⁹

Skovgaards hustru, Georgia Schouw (1828-1868), der var en dygtig brodererske, omsatte for eksempel Skovgaards tegninger til sædet og ryggen på den såkaldte Madonna-stol, designet af M.G. Bindesbøll (1800-1856) og opkaldt efter Rafaels billede af den Sixtinske Madonna, som hang i kopi i den stue, hvor stolen skulle stå. Skovgaard og frue udsmykkede også selve trærammen under sædet med ranker af blade, mens sædet blev dekoreret med et stiliseret mønster. Stoleryggen blev udsmykket med en hortensiagren med en fugl placeret i midten.



Fig. 17. P.C. Skovgaard: *En gående mand med meget lappede bukser, kort jakke og høj hat*. 1826-1829. Blyant, pensel, vandfarve og dækfarve. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS1960-826, [public domain](#), [SMK](#).

Staffage eller det hele menneske

Det var imidlertid slet ikke naturen, der i første omgang fangede Skovgaards barneøjne. Det var mennesker. At han tidligt mestrede at skildre personers individuelle særtræk, fremgår af "Tegnebog for P.C. Skovgaard, Wiebye d. 6te. Februar 1828". [fig. 17 og 18] Heri møder vi "Store Hans", en af Vejby's originaler,⁴⁰ der var en mand iført et par meget lappede bukser, kort jakke og høj hat, mens "Snoge Lars" var klædt i en meget spraglet frakke, havde en bylt svunget om ryggen og en stok i hver hånd. Jakkens spraglede mønster ligner et harlekinmønster med dens "lutter lapper", som Skovgaard har noteret nederst på papiret.

Også senere i livet lavede Skovgaard menneskeskildringer, hvoraf flere, som vi tidligere har set, blev brugt i større malerier. Andre forblev dog på papiret, som for eksempel tegninger fra hans besøg på Læsø i 1848. Skovgaard havde forinden afrejsen fra København i breve fra vennen Frederik Christian Krebs (1814-1841) fået beskrevet, hvilke motiver der ventede ham, når han kom til øen. Krebs fremhævede naturligvis kysterne, heden, markerne og klitterne, men også de særegne tangtækkede huse og møllerne. Han fremhævede også bønderne i deres folkedragter og skrev, at "Dragten er ogsaa meget original, dog tror jeg næppe, at den har været saadan mange Steder i Danmark. Det er imidlertid meget usædvanlig og malerisk, om end ikke egentlig smuk".⁴¹



Fig. 18. P.C. Skovgaard: *En gående mand i en meget spraglet frakke, med en bylt på ryggen. Han har en stok i hver hånd.* Ca. 1828. Blyant, pensel og vandfarve. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS1960-824, [public domain](#), SMK.

Skovgaard blev betaget af kvindernes traditionelle dragt med sort nederdel og vest og med et stort

hvidt tørklæde om hovedet og halsen til at skærme mod vejr og vind. Han fik gengivet, hvordan kvinden over en hvid skjorte bar en vest med knapper af sølv, der på papiret er vist som små runde, hvide cirkler. Han har udført tegningen med blyant, pen, sortblæk og farvelagt med vandfarve og på den måde givet dybde og detaljer til helhedsindtrykket af dragten. [fig. 19]

Fra hans første rejse til Italien i 1869 stammer en række tilsvarende motiver af lokale bønder, og som det er tilfældet med skildringen af Læsø-pigen, hæftede han sig også her ved lokalbefolkningens klæder, der for mændenes vedkommende betød snøresko, posede grå bukser, hvid skjorte samt hat med fjer. [fig. 20]

I flere skildringer af kvinderne er kjolerne løst skitseret, og hovederne samt hænderne er malet op med let vandfarve. Kvinderne bærer på kurve, nogle af dem har placeret dem på hovedet. Da vi ikke har andre gengivelser af de personer, Skovgaard tegnede på Læsø såvel som i Italien, kan vi selvfølgelig ikke vide, om det er vellignende portrætter, men efter klædedragterne at dømme, var Skovgaard i hvert fald optaget af at dragternes særlige design og farver.

Der er en slående lighed mellem Skovgaards skildringer af folket i almuesamfundet, og de mennesker som guldalderkunstneren Martinus Rørbye (1803-1848) skildrede på sine rejser i Jylland. Rørbye, der var en generation før Skovgaard, mestrede at skildre mennesker med så overbevisende detaljerigdom, at hans tegninger af eftertiden er blevet anvendt som pålidelige kilder til indsigt i klædedragternes oprindelige snit, farver og former.⁴²



Fig. 19. P.C. Skovgaard: *Læssøe bondepige i hverdagsdragt*. 1848. Blyant, tusch og vandfarve. Den kgl.

Rørbye gik til sine motiver med et etnografisk blik, før etnografi endnu var grundlagt som en egentlig videnskabelig disciplin. En disciplin for systematisk indsamling af viden gennem længerevarende feltarbejde.⁴³ Kunstneren optrådte som iagttageren, der registrerede mennesket foran ham uden at det kom til at virke vurderende eller dømmende. Personerne i disse tegninger fremstår derved ikke som en staffage, men som hele mennesker.

Det gik ikke helt med Skovgaards tegninger, som det gjorde med Rørbyes, men det etnografiske blik og den indlevende, observerende kunstner kommer til udtryk i de få tegninger af mennesker i fuld figur, der findes fra Skovgaards hånd. Sammenlignet med de figurer, han placerede i sine monumentale landskabsbilleder, fremstår disse tegninger mere individualiserede og detaljerede, som det er tilfældet med hans egentlige portrætter.

Som de fleste andre kunstnere udførte han portrætter af sig selv, familien og vennerne, samt personer der ønskede, at han skulle forevige dem. Familieportrætterne er interessante, fordi de åbner op til Skovgaards forhold til sine nære, som han gennem livet skildrede med omhyggelighed og respekt. I 1841, mens han endnu var tilknyttet Kunstakademiet, tegnede han et portræt af sin mor, Cathrine Elisabeth Skovgaard (1795-1851) [fig. 21] og udførte det med en federe kontur og meget sirlige og præcise streger, der minder om tegningen af apostelhovedet, som han udførte på Kunstakademiet. (se fig. 3.)



rod

rod

Blanco

Blau

Jubias 19. Juni 1869

Fig. 20. P.C. Skovgaard: *Italiensk mand med snøresko og hat med fjer*. 1869. Blyant, tusch og vandfarve. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS21440, [public domain](#), [SMK](#).

Et portræt af den blot tre måneder gamle søn Joakim skal her fremhæves som eksemplet på, hvordan Skovgaard har modelleret ansigtet frem på papiret ved at bruge meget fine streger, der kontrasterer de mere hastige skraveringer i baggrunden. [fig. 22]

Mod slutningen af livet tegnede Skovgaard sønnen Niels stående ved en vindueskarm, mens en kvinde, angiveligt familiens husholderske frk. Rønne, sidder fordybet i sit sytøj ved et bord. [fig. 23] Motivet er præget af en intim og privat atmosfære, der forstærkes af, at scenen udspiller sig i familiens hjem på Rosenvænget på Østerbro i København. Tegningen er udført med laving, der giver spil mellem lyse og mørke toner, så stuen får karakter af hule, mens vinduet lyser op. Det er oplagt at læse Niels som repræsentant for ungdommen, der spejder mod fremtiden gennem vinduet, mens Rønne med strikketøjet fremhæver scenens hjemlige karakter, og som i det hele taget er gengivet, som det var typisk for mange kvindeportrætter fra perioden.⁴⁴ I portrætter som disse, hvor mennesket ikke er gengivet på en neutral baggrund, men i et sceneri med møbler og genstande, er de med til at give indtryk af modellernes personlighed og følelsesliv. Vi kommer helt ind i privaten, i det der udgjorde rammen for Skovgaards voksne liv.



Fig. 21. P.C. Skovgaard: *Portræt af kunstnerens mor*. 22. august 1841, Vejby. Blyant på papir. 210 x 170 mm. Privateje. Foto: Skovgaard Museet.

Det er selvfølgelig oplagt at se udviklingen i tegningerne som eksempler på, hvordan Skovgaard rent tegneteknisk udviklede sig henover årene og fik bedre greb om den virkelighedsnære skildring. Men hvis vi tager årstallene for de senere portrætters tilblivelse i betragtning, så er de nok snarere eksempler på, hvordan Skovgaard benyttede sig af forskellige tegneteknikker. Portrættet af Joakim (se fig. 22), som Skovgaard lavede, da han var 40 år gammel, er langt mere detaljeret end det af

Skovgaards mor (se fig. 21), som han lavede, da han var 24 år gammel, og som er udført med brede strøg. Tegneteknikken minder portrættet af Joakim dog mere om den tidlige, føromtalte tegning af *Apostelhoved*. (se fig. 3)

Med andre ord vekslede Skovgaard mellem de akademisk tegnede portrætter, den mere løse skitsering eller hårdt optegnede konturering og brugte dem alt efter behov og tegningens karakter. Det synes dog grundlæggende at være gennemgående for Skovgaards tegninger, at han har tilstræbt en virkelighedstro gengivelse af de portrætterede, præcis som han også søgte det i sine landskabs- og naturskildringer.

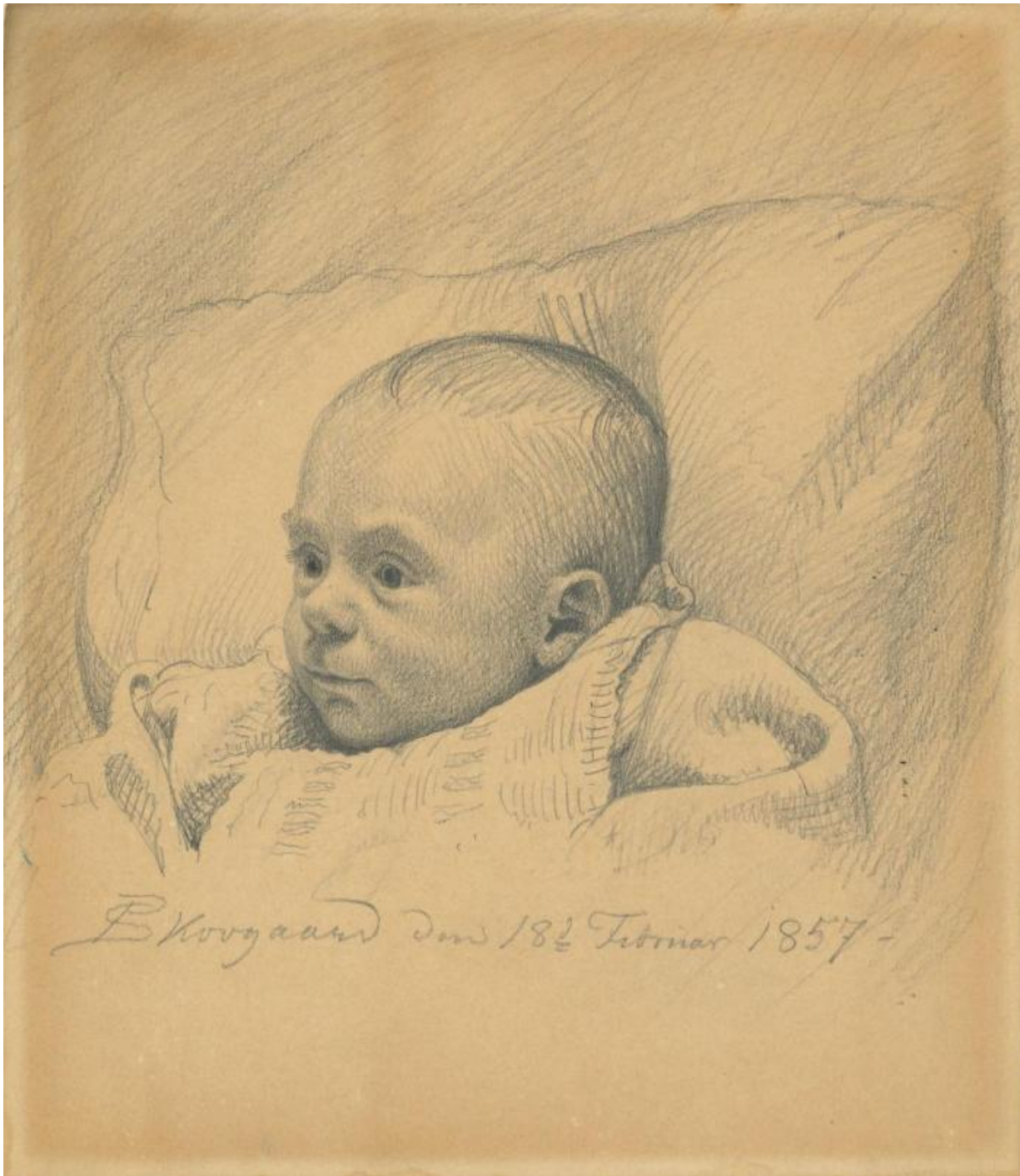


Fig. 22. P.C. Skovgaard: *Joakim Skovgaard, kunstnerens søn som spæd*, 18. februar 1857. Blyant på papir. 193 x 167 mm. ARoS Aarhus Kunstmuseum, inv.nr. G1632. Foto: ARoS Aarhus Kunstmuseum.

Komisk tegnekunst

Tegning var et uundværligt redskab i Skovgaards kunstneriske proces og indgik som et vigtigt led i fremstillingen af de store billeder. Men Skovgaards tegninger viser også en side af ham, som ikke kommer til udtryk i hans malerier, og som går i en anden retning end de tegninger, der er præsenteret i denne artikel. Der findes nemlig decideret komisk tegnekunst blandt værkerne på papir i form af sjovere og frimodigere portrætter og menneskeskildringer. Den komiske tegnekunst voksede frem fra midten af 1700-tallet og blev en del af den offentlige mediestrøm herhjemme med ugeblade som *Corsaren*, der blev etableret i 1840. I et blad som dette tjente tegningerne som visuelle og karikerede kommentarer til tidens politiske og samfundsmæssige begivenheder, og *Corsaren* blev i de følgende seks år en af de spydigste og mest omtalte forkæmpere for den ytringsfrihed, der var undertrykt af konge, politi og domstole. Det var gerne fra dette samfundslag, Skovgaard hentede inspiration til sine komiske tegninger, men også fra egne oplevelser, var der inspiration at hente.



Fig. 23. P.C. Skovgaard: *Interiør i Rosenvænget med Niels Skovgaard og frk. Rønne*. 1872. Blyant og lavering på papir. 17,5 x 23,3 cm. Skovgaard Museet, inv.nr. 12.422. Foto: Skovgaard Museet.

Som led i sin akademiuddannelse blev Skovgaard sendt i malerlære, hvor han angiveligt mødte en svend, der var så rå, at Skovgaard tegnede et portræt af ham i selskab med æsler og svin og på tegningen skrev: "man befinder sig vel blandt sine lige".⁴⁵ Til stor morskab for de øvrige svende blev tegningen vist frem ved frokosten, mens den portrætterede svend kæmpede ihærdigt for at få fat i papiret. Skovgaard skulle blot have sagt: "Å!, giv ham den bare... jeg kan jo tegne så mange det skal være".⁴⁶ Hvordan tegningen så ud, må vi tænke os til, men ikke desto mindre vidner episoden om, hvordan Skovgaard mestrede den klassiske tegning, som han havde lært på akademiet, og samtidig formåede at fastholde en nysgerrighed overfor det visuelle udtryk i en sådan grad, at han turde

afvige fra normen og afprøve sin egen kunnen i retninger, der ikke blev undervist i på akademiet.



Fig. 24. P.C. Skovgaard: Karikatur af Johan Thomas Lundbye med fez, lang pipe og kaffekop, siddende paa en orientalsk skammel. Foroven medalje med inskriptionen "Møddingen stinker verst i soelskin" og forneden humoristisk indskrift. Før 1848. Blyant, pen og brunt blæk. 220 x 179 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KKS9303, [public domain](#), [SMK](#).

De komiske tegninger rummer endnu et element, nemlig inskriptioner eller påskrifter, der understreger tegningens visuelle udtryk og indhold. På et portræt af Johan Thomas Lundbye siddende på en orientalsk skammel med fez, lang pipe og kaffekop ses en medalje med teksten: "Møddingen stinker verst i Soelskin" og forneden en humoristisk indskrift: "Det er forbandet tungt

med den Magelighed". [fig. 24]

I samlingen på Statens Museum for Kunst findes flere tegninger med Christian VIII (1786-1848) og Frederik VII (1808-1863), der også bevæger sig i retningen af det komiske. I en af tegningerne ses Christian VIII portrætteret i to udgaver begge med krøllet hår og skæve øjne. På det ene har han fået epauletter på skulderne. Efter to forliste og barnløse ægteskaber udnyttede Frederik VII sin popularitet efter indstiftelsen af Junigrundloven i 1849 og giftede sig med modehandlerske Louise Rasmussen (1815-1874), der ved en såkaldt kongelig resolution blev ophøjet til Grevinde Danner. Hun optræder også på tegningen og er skildret rygvendt iført en meget stor, fyldig kjole. Frederik VII genkendes på sit karakteristiske overskæg og er iklædt fuldt antræk med orden, epauletter på jakken og hatten i venstre hånd.



Fig. 25. P.C. Skovgaard: *Karikatur af Frederik VII og Grevinde Danner; fornedet af Christian VIII.* 1840'erne. Pen og sort blæk. 215 x 176 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, inv.nr.

Frederik VII optræder også i en anden tegning sammen med blandt andre politiker og jurist Orla Lehmann (1810-1870) og præsten, politikeren, digteren mm. N.F.S. Grundtvig (1783-1872). Lehmann ses i profil med fremskudt mave og et stykke papir i venstre hånd, og Frederik VII ses også i fuld profil med hænderne i lommerne og iklædt samme antræk som på den forrige tegning. Grundtvig ses nederst til højre i et brystportræt med sin velkendte næse og spidse hage. [fig. 25] Skovgaard var tæt på den politiske elite og optaget af tidens politiske og samfundsmæssige udfordringer, hvis omdrejningspunkt i særdeleshed var systemskiftet, altså afskaffelsen af enevælden. Lehmann og Grundtvig var knyttet til Skovgaard: Lehmann var indflydelsesrig, nationalliberal politiker, der købte flere af Skovgaards værker og Grundtvig viede Skovgaard og Georgia og konfirmerede deres sønner.

Der udspiller sig ikke rigtig nogen egentlig episode mellem de portrætterede på disse tegninger, men det gør der i tegningen *Stats-skibet* fra 1852, hvor det er statsminister Christian Albrecht Bluhmes (1794-1866) regering, der får sig en tur. [fig. 26] Skibet er ved at synke, og politikerne må nødtvungent smide noget af lasten overbord. Arveloven er på vej ned i vandet, mens valg- og grundloven ligger og venter. Et af besætningsmedlemmerne kaster op henover rælingen, mens Bluhme siger: "Er det nødvendigt at ogsaa Grundloven skal gaae?" og kultusminister Carl Frederik Simony (1896-1872) svarer: "Jeg frygter det". Motiver som disse fortæller os, hvordan Skovgaard formåede at omsætte begivenheder og personer til humoristiske billeder og dermed, at han var meget andet end landskabsmaler, og at vi netop må ty til hans tegninger for at få denne mere nuancerede viden om ham.



Fig. 26. P.C. Skovgaard: *Stats-Skibet*, 1852. Tusch og blæk på papir. 280 x 350 mm. Det Kongelige Bibliotek. Foto: Det Kongelige Bibliotek. Heinrich Reventlow-Criminil (1798-1869) greve og politiker, Carl Moltke (1798-1866) godsejer og politiker, Wilhelm Sponneck (1815-88) embedsmand og politiker, Carl Frederik Simony (1806-72) embedsmand og politiker, Anton Wilhelm Scheel (1799-1879) officer og justitsminister, Steen Andersen Bille (1797-1883) viceadmiral og marineminister, Christian Albrecht Bluhme (1794-1866) jurist og politiker, Peter Georg Bang (1797-1861) jurist og politiker og Christian Frederik Hansen (1788-1873) politiker.

Konservativ alvorsmand eller fremsynet foregangsmand?

Skovgaard tegnede livet i gennem. Han mestrede forskellige tegneteknikker og varierede dem alt efter behov. Rent motivisk adskiller hans tegninger sig overordnet set ikke synderligt fra hans malerier. De bekræfter, hvad malerierne viser os; Skovgaard havde blik for både at skildre naturen og landskabet i det helt store vue og de allermindste detaljer. Når det alligevel er interessant at se på hans tegninger, skyldes det flere forhold: For det første, fordi de udgjorde et ikke ubetydeligt redskab for Skovgaard i hans arbejdsproces. For det andet, fordi der blandt tegningerne findes motiver, der aldrig nåede længere end til papiret. Ved at inddrage facetter af Skovgaard som tegner, kan vi udvide fortællingen om hans kunstneriske virke som andet end 'blot' landskabsmaler.

Når vi undersøger tegningernes betydning for Skovgaards karriere, giver det os også mulighed for at sætte ham i forhold til den klassiske kunstnermyte. Hans evner og interesser viste sig i tidlig alder og han arbejdede sig op fra at være en fattig bondeknægt til at blive et nationalt ikon. Tegningerne viser også, at han i dette medie havde større frihed til at udfordre sig selv og sin motivkreds. For eksempel ser vi landskaber skildret fra uvante vinkler, som når han ser et landskab gennem en kirkegård [fig. 27] eller en udsigt fra et vindue, hvor taget fra et udhus skærer sig ind i billedfladen og en søjle i midten af billedet markerer en ramme, som vi ser ud igennem og omkring. Tegningerne viser eksperimenterende vinkler og retninger, der udfordrer netop de dominerende billedmæssige konventioner, som hans landskabsbilleder som oftest var bygget op omkring. □



Fig. 27. P.C. Skovgaard: *Fra en sydlandsk kirkegård*. 14. maj 1854. Pen, pensel og tuch over blyantsskitse. 201 x 268 mm. ARoS Aarhus Kunstmuseum, inv.nr. G836. Foto: AROS Aarhus Kunstmuseum.

Artiklens signaturbillede er en detalje af P.C. Skovgaard: *Skovvej*. Iselingen, 1855. Den kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst. Se fig. 10.

Noter

1. Joakim Skovgaard: *P.C. Skovgaard 100 år*, Udstillingskatalog udgivet i forbindelse med P.C. Skovgaard-udstilling 1917, s. 32.
2. Se Hans Dam Christensen: ”En særlig national landskabsopfattelse? Udsigt til P.C. Skovgaard fra en række tidlige oversigtsværker”; i Gertrud Oelsner og Karina Lykke Grand: *P.C. Skovgaard. Dansk guldalder revurderet*, Aarhus Universitetsforlag 2010.
3. Joakim Skovgaard, 1917, s. 6.
4. Ibid.
5. Henrik Bramsen: *P.C. Skovgaard. Kunst i Danmark: Billedkunst*, Ejner Munksgaards Forlag, København 1938, s. 5.
6. Ibid.
7. Karl Madsen, Joakim Skovgaard og Niels Skovgaard: *Kunstforeningens udstilling af P.C. Skovgaards arbejder i 100 aaret for hans fødsel*, Udstillingsbygningen ved Charlottenborg, februar 1917.
8. Joakim Skovgaard, 1917, s. 28.
9. Emma Salling og Claus M. Smidt: ”Fundamentet. De første hundrede år”; i Emma Salling og Claus M. Smidt, *Kunstakademiet 1754-2004*, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster & Arkitektens Forlag, København 2004.
10. Jesper Svenningsen: ”For morskab og for penge. Det danske friluftsmaleri i 1820’erne”; i tidsskriftet *Perspective*, Statens Museum for Kunst, 2015.
11. Ibid. s. 8.
12. Gertrud Oelsner og Karina Lykke Grand, Aarhus 2010.
13. Johannes Steenstrup: *Fortid og Nutid*, 5.2. Johannes Steenstrup beskrives som konservativ, traditionsbevidst, hermeneutisk og var metodisk mangfoldig i sin tilgang til historien.
14. Susette Cathrine Holten: *P.C. Skovgaards første Barnetegninger*, i Berlingske Søndag, ukendt dato.
15. Hans Edvard Nørregård-Nielsen: “Grundende på den resignation”; i Bente Bramming og Ettore Rocca: *Længsel. Lundbye og Kierkegaard*, Aarhus Universitetsforlag 2013, s. 29.
16. Giorgio Vasari: *Lives of the Artists I-II*, Penguin Classics, London 1965.
17. Ibid. s. 49. Vasari skriver for eksempel om den italienske kunstner Giovanni Cimabue (1240-1302): “As he grew up he was seen by his farther and by others to be of excellent character and intelligence, and he was sent for schooling to a family relation who was then teaching grammar to the novices at Santa Maria Novella. But instead of studying his letters Cimabue spent all his time, as if inspired, covering his paper and books with pictures showing people, horses, houses, and the various other things he dreamt up. And fortune certainly looked kindly on this instinctive

talent, for it happened that the rulers of Florence decided to send for some Greek painters, solely in the hope of restoring the art of painting which at that period was not so much in decline as altogether lost…. Now Cimabue taking his first steps in the art which attracted him, was always playing truant to spend the whole day watching those artists as they worked.”

18. Ingrid Rowland og Noah Charney: *The Collector of Lives. Giorgio Vasari and the Invention of Art*, W. W. Norton & Company 2017.

19. Niels Kayser Nielsen: *Historiens forvandlinger. Historiebrug fra monument til oplevelsesøkonomi*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2010, s. 29ff.

20. I Skovgaard Museets samling findes flere akvareller med blomstermotiver.

21. Harald Ditzel: ”Bondemanden fra Vejby – en 110 år gammel dukke”, i *MIV Museerne i Viborg amt*, 1975, s. 39.

22. Susette Holten f. Skovgaard, ”P.C. Skovgaard som far”, i *Berlingske Søndag*, u.å.

23. Harald Ditzel, 1975, s. 39.

24. Brev fra A. Jensen og H.J. Visby til velgører i Holbo herred, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 36, brev 14.

25. Harald Ditzel: ”Djørve mønd fra Holbo herred. Støttekredsen bag P.C. Skovgaards start pø kunstnerbanen”, i Bro-Jørgensen (red.): *MIV 5. Museerne i Viborg amt*, 1975, s. 42 ff.

26. Emma Salling og Claus M. Smidt 2004, s. 30.

27. Emma Salling og Claus M. Smidt, 2004, s. 54 ff.

28. Julius Lange: ”Landskabsmaleren Skovgaard”, i Foreningen ”Fremtiden”, i *Nytaarsgave*, København, 1866, s. 30 l. s. 12-17.

29. Joakim Skovgaard: ”Erindringer om P.C. Skovgaard”, i *Tilskueren*, 1908, s. 313.

30. Julius Lange, 1866, s. 30 l. s. 23-24.

31. Janne Gallen-Kallela-Sirøn: ”Naturen som territorium”, i Peter Nørgaard Larsen et al. (red.): *Verden som landskab*, Statens Museum for Kunst 2006, s. 217.

32. Løs mere om sommerrejsen i 1853 i Bente Skovgaard: *Sommerrejsen til Vejby 1843 – J.Th. Lundbye og P.C. Skovgaard*, Statens Museum for Kunst 1989.

33. Joakim Skovgaard, 1917, s. 12.

34. Thorsten Gunnarsson: ”Tøt pø naturen”, i Peter Nørgaard Larsen et al. (red.): *Verden som landskab*, Statens Museum for Kunst 2006, s. 69.

35. Johan Thomas Lundbye citeret af Karl Madsen i *P.C. Skovgaard og hans sønner*, Gyldendalske Boghandel, København 1918, s. 13.

36. Joakim Skovgaard, *Skitsebog nr. 99*, Skovgaard Museet. inv.nr. 01.807, s. 2.

37. Joakim Skovgaard: *Minder fra Barndom og Ungdom*, udg. af Henning Høirup, Skovgaard Museet i Viborg 1962, s. 32.
38. Joakim Skovgaard, 1917, s. 28-29.
39. Nicolaus Lützhøft: *IN Skønvirke*, København 1917, s. 45 og 49.
40. Harald Ditzel, 1975, s. 42ff.
41. Brev fra Johan Krebs til P.C. Skovgaard, dateret 26. oktober 1848, Skovgaard Museets brevarkiv, mappe 81. brev 14.
42. Jesper S.B. Kloster: ”Den etnografiske kunstner”, i Sidsel Maria Søndergaard og Birgitte von Folsach (red.): *Martinus Rørbye – det nære og det fjerne*, Øregaard Museum og Nivaagaards Malerisamling 2015.
43. Kirsten Hastrup: *Ind i Verden. En grundbog i antropologisk metode*, Hans Reitzels Forlag, København 2003, s. 14.
44. Anna Schram Vejlbj: ”Kærlighedsbeviser. Følelser i guldalderportrættet”, i Gertrud Oelsner og Anna Schram Vejlbj (red.): *Fra den bedste side. Portræt og følsomhed i guldalderen*, Den Hirschsprungske Samling, København 2017, s. 57.
45. Joakim Skovgaard: *Skitsebog nr. 99*, Skovgaard Museet, inv.nr. 01.807, s. 12.
46. Ibid.

Om forfatteren



Kathrine Svanum Andersen

Kathrine Svanum Andersen (f. 1986), cand.mag. i kunsthistorie og museologi fra Aarhus Universitet med speciale om Statens Museum for Kunsts position som hovedmuseum og nationalgalleri i 2010. Hun tog kandidattilvalg i historie fra samme universitet i 2017. Siden 2013 har hun været ansat som museumsinspektør på Skovgaard Museet i Viborg og har skrevet om kunstnerne i Skovgaard Museets samling og samtidskunst.

- ksa@skovgaardmuseet.dk