

1. Indledning	2
2. Anna Syberg – hvordan fremstilles hun i kunsthistorien?	3
Hvad er en kunstner – set med feministiske briller.....	3
Eksempler på Annas repræsentationer i kunsthistorien.....	4
3. Den sociale kontekst: Samfundet og den nære omgangskreds	7
Annas uddannelse.....	7
<i>Kvinder og uddannelse i 1800-tallet</i>	7
<i>Akademi eller privatundervisning?</i>	8
Et kunstnerhjem – opbakning fra ægtemand og nær familie.....	9
<i>Det ideelle ægteskab? – Fritz' syn på Anna som kunstner og som kvinde</i>	10
<i>Den misundelige bror – Peter Hansen</i>	11
4. Har Anna Syberg en særlig feminin æstetik?	13
Annas form – kan man se, at hendes billeder er malet af en kvinde?.....	14
Valg af motiv – afslører det en feminin æstetik?.....	15
<i>Hvorfor vælger hun blomsterne?</i>	16
Det almindelige er betydningsfuldt – blomsterne viser Annas liv.....	17
5. Meget mere Anna – konklusion	17

Noter

Litteraturliste

Illustrationer

1. Indledning

I 1910 stemte Peter Hansen (PH) mod indkøb af hans søster Anna Sybergs (AS) billeder til Faaborg Museum "ud fra nogle ideelle forestillinger om at varetage Kunstens Tarv i Danmark"¹, hvilket affødte en bitter diskussion mellem de to søskende.

Godt 100 år senere (2003) afholdes i Kbh. en konference med titlen "Før usynligheden", hvor der diskuteres årsager til, konsekvenser af og mulige løsninger på, at kun 6,5% af danske museers indkøb i perioden 1989-1998 er produceret af kvinder. Udelukkelse fra museerne betyder reelt udelukkelse fra kunsthistorien, både fordi den oftest skrives ud fra værker, der er offentligt synlige², og fordi værkerne går til grunde rent fysisk, hvis de ikke opbevares og konserveres korrekt³, da det umuliggør en senere dokumentation. Så nutidens publikum må nøjes med at se de mandlige kunstneres værker på museerne, og eftertiden får et helt skævt billede af den faktiske kulturproduktion på den tid.

PH argumenterede med kvaliteten som begrundelse: Hun var ikke dygtig nok. Og det ser ud til at være den samme forklaring, som en del af nutidens museer giver, hvad enten det siges indirekte med at de går efter det bedste⁴ eller mere direkte ved at erklære at kvinderne ikke er dygtige nok: "Kvinder må prøve at hive deres kunstsyn op på et [...] universelt niveau."⁵ Over hele linjen afvises det, at der er bevidst diskrimination. Konferencedeltagerne byder ind med andre forklaringer: Kvinderne diskrimineres bevidst, fordi deres særlige æstetik ikke lever op til det patriarkalske kanon-kvalitetsbegreb⁶; Kunst-systemets strukturer virker forhindrende⁷ etc. der er altså forskellige forklaringer i spil og min nysgerrighed blev vakt: Er det mon de samme argumenter, der gør sig gældende her i vores samtid, som på Anna Sybergs tid – og var det overhovedet noget man diskuterede? Jeg er også nysgerrig efter at vide mere om AS's personlige holdning til rollen som kvindelig kunstner omkring 1900, og i hvilket omfang hun gav udtryk for den.

Derfor har jeg valgt at beskrive og analysere Anna Sybergs liv, værker og eftermæle ud fra udvalgte nutidige feministiske positioner med det formål at undersøge, hvilke forklaringer man kan finde på hendes status i kunsthistorien. Jeg vil desuden argumentere for at AS træffer nogle valg i forhold til genre og motiver, som er personlige og giver hende mulighed for fortælle om sine særlige vilkår som kvinde og kunstner i 1800-tallet

Opgaven er delt op i tre afsnit, hvor jeg fra forskellige synsvinkler beskriver og analyserer AS's vilkår og virke. Undervejs vil jeg inddrage eksempler fra feministisk teori, når jeg mener, det er relevant, og når det tjener til at uddybe mulige forklaringer på AS's valg.

Det første afsnit tager udgangspunkt i **hvorfor** kvinder op gennem det 20. årh. enten er udelukket fra kunsthistorien eller beskrevet som mindre vigtige og mindre dygtige end mænd. Jeg undersøger, hvorvidt og hvordan AS er omtalt i kunsthistorien, og hvordan disse beskrivelser forholder sig til feministiske positioner.

Årsagen til at kvinder ofte ikke bliver omtalt (positivt) i kunsthistorie deler vandene blandt feministiske kunsthistorikere, og et af de større diskussionsemner er, hvorvidt udeladelsen skyldes samfundets sociale strukturer, der begrænser kvinders muligheder for at udfolde sig som Kunstner eller om det snarere er en særlig kvindelig æstetik – bundet op på det biologiske køn – som ikke "lever op til" de æstetiske krav, som kunsthistorien sætter som standard.

Jeg inddrager begge positioner i de efterfølgende analyser af AS's liv. Først undersøger jeg AS's livshistorie, dvs. uddannelse, livet med børn og ægteemand og hendes professionelle liv som maler, udstiller og sælger af egen produktion. Dernæst kigger jeg på hendes faktiske produktion og undersøger om hun har en særlig feminin æstetik. Begge dele analyseres med det formål at undersøge, om det kan forklare hendes status i kunsthistorien.

Afslutningsvis vil jeg argumentere for at AS faktisk formåede via sine blomsterbilleder at formidle et budskab til samtiden – men måske især til eftertiden – om hendes liv og vilkår som kvinde omkring århundredskiftet.

2. Anna Syberg – hvordan fremstilles hun i kunsthistorien?

I dette afsnit vil jeg her beskrive hvordan og i hvilket omfang AS er beskrevet i dansk kunsthistorie – fra hendes død i 1914 til nutiden. Men først et kort afsnit om feministisk kunstteori:

Hvad er en kunstner – set med feministiske briller

En simpel optælling i enhver kunsthistorisk oversigt fra det 20. årh. afslører de nøgne fakta: Den vestlige kunsthistorie-kanon består næsten kun af hvide mænd fra det vestlige borgerskab.

Kvinder er der få af – ligesom hele den afrikanske og asiatiske kunst heller ikke er med.⁸ Det ligner situationen i 2003 med de meget små indkøb af værker fra kvindelige malere, og spørgsmålet er også her ”hvorfors er det sådan?” Kan kvinder ikke lave kunst? Eller er de bevidst blevet udelukket af dem, der skrev?

Linda Nochlin gav sit svar i en ofte citeret artikel fra 1973, hvor hun argumenterede for, at *Kunsteren*⁹ defineres som den universelle (borgerlige) mand – det kreative geni, der adskiller sig fra de øvrige og har guddommelige magiske skaberegenskaber¹⁰. Alle, der ikke falder ind under denne kategori, kan ikke beskrives som *Kunstnere*. Og når der ikke findes nogen kvindelig Michelangelo, skyldes det at kvinderne ikke har haft en chance i de gældende (patriarkalske) sociale strukturer for at slå igennem som Kunstnere: Udover ”geniet” og ”skaberen” er det også forhold som ”innovation” og påvirkning” der får betydning for vurderingen af hvorvidt man er *Kunstner*. *Kunstneren* har fået sin påvirkning fra én (fader, mester), så tilføjer han noget; laver en ny stil og giver denne påvirkning videre til sin søn eller lærling. Dvs. for at være *Kunstner* skal man være et geni, skabende og det skal kunne dokumenteres at man indgår i en udvikling, som tager fra de foregående generationer og tilføjer og videregiver til de yngre.¹¹

Ifølge Nochlin er grunden til, at der ikke er nogen store kvindelige *Kunstnere* i kunsthistorien, altså **ikke** udeladelse, men simpelthen at der ikke findes nogen, hvilket hverken manipulation af kunsthistorien eller ”*accusations of male-chauvinist distortion of history*” kan ændre på.¹² Og årsagen er dels ”kunstner-myte-skabelonen”, som kvinder ikke passer ind i OG samfundets patriarkalske strukturer, som forhindrer kvinder i at nå frem.

Griselda Pollock hælder dog mere til at udeladelsen eller nedladende omtale er bevidst og en måde at understrege den maskuline dominans i kunstverdenen på: Hun skriver at ”*those that do make reference, do it only in order to remind us how inferior and insignificant women artists actually are*”.¹³

Eksempler på Annas repræsentationer i kunsthistorien

I følgende afsnit er det tydeligt, at vi kan genkende nogle af de ovenstående påstande: Nogle lægger vægt på hendes talent og dygtighed, mens andre nævner hende mere modvilligt, og i stedet fremhæver hendes betydning som model for hendes mand frem for hendes egen kunstproduktion, der ofte tillægges ringe betydning og manglende selvstændig skaberkraft. Overraskende nok er det ikke kronologiske grupperinger – de dannes på tværs af tiden.

Kort tid efter AS's død er bedømmelserne af hendes talent meget positive:

Goldsmith skriver i 1915 med stor betagelse at hun er "*vor tids bedste blomstermalerinde*" og taler om en "*understrøm af noget mildere [...] noget kvindeligt, som særtegner hendes kunst*"¹⁴. Også Johannes V. Jensen er begejstret for hende: "*[...]Blomsterbilleder af hende, saa kraftigt malede og følsomme, paa en Gang elementære og rene i Smagen, som man kun sjældent træffer hos Mænd.*"¹⁵ De er altså begge imponerede over hendes teknik og lægger vægt på det særligt kvindelige.

30 år senere bemærker Kai Sass forskellen fra tidligere tiders arrangerede blomsteropstillinger og antyder at AS er nyskabende inden for genren¹⁶, og Herman Madsen skriver i 1949 "*[...] viser hendes akvarelbilleder [...]hende som en rolig og sikker kunstner, der forener en robust og kraftig udtryksform med kvindelig sans for blomsternes linier og kurver.*"¹⁷ Igen en anerkendelse af teknikken og en særlig vægt på det feminine.

Men så skifter tonen: I Weilbach kunstnerleksikon fra 1952 nævnes hun, men ikke som en selvstændig kunstner med eget formsprog "*hun modtog gennem sit ægteskab med Fritz Syberg afgørende kunstneriske impulser fra denne.*"¹⁸ Weilbach nævner ikke, at AS faktisk var med Fritz (FS) på rejser til Berlin, Paris og Italien, hvor de så udstillinger, og hvor de begge blev inspireret af Impressionismen. Af hendes værker nævnes kun oliemaleriet fra 1888 "roser og nelliker", som ikke er typisk for hende overhovedet¹⁹, og akvarellerne angives med et antal, hvorimod FS' samlede værker inklusiv akvareller remses op med titel. I Billedkunstens Hvem-Hvad-Hvor fra 1969 kan man læse, at "*hun dyrkede blomstermaleriet, særlig i akvarel og var sin mands model i en række arbejder*". Hun beskrives som uselvstændig og under kraftig inspiration af sin mand, og der nævnes ikke noget om nytænkning. Flere nævner hendes betydning som FS's model: "*En ikke mindre betydning fik hun ved at være den utrættelige model i en mangfoldighed af Sybergs arbejder.*"²⁰ Man finder ikke mange vurderinger af mænds betydning for kunsten som dét at sidde model for en anden maler.

I 1980 afholdes den første særudstilling med kvindelige fynbomalere, og den følges op i 1984 med en udstilling om AS på Faaborg museum, hvor kataloget vier længere afsnit til hendes akvarel-teknik og anprisning af de tekniske færdigheder, ligesom alle akvareller på museet gennemgås. Der er stor fokus på hendes tekniske kunnen. I 1994 begynder Funder på sin bog om AS, der i høj grad baseres på offentliggjorte breve, og den giver et indblik i hele hendes liv: Ungdom, uddannelse, ægteskab, børneflokk, rejser, malerier, udstillinger, manglende

salgsmæssig succes – og hendes alt for tidlige død som 44-årig.²¹ Der er fokus på den ulykkelige skæbne: En begravelse af hendes for tidlige død, og en forargelse over omgivelsernes manglende anerkendelse af hendes evner, mens hun lever. Tankerne ledes hen på myten om the Female Hero og ønsket om alligevel at indskrive AS i kunsthistorien: *”the sentimental celebration of heroic individual women who have struggled and overcome the odds against them in fact reproduces one of the central myths of art history – the artist.”*²² Det er en tilgang, som Nochlin afviser, da der jo ikke er nogen kvindelige kunstnere, som hører til i den vestlige kanon – heller ikke martyren.²³

I 1991 anerkender Voss hendes *” præcis[e] linjeføring og sikker kompositionssans”*, men beskriver alligevel i en nedladende tone²⁴ at *”faderen og brødrene Peter og Syrak var en god hjælp [...]også Fritz [...] påvirkede hende.”*²⁵ Der spekuleres ikke i, at FS måske også blev blevet inspireret af sin hustru – eller at Syrak og Far måske også var *”en god hjælp for Peter”*. Indtrykket er en kvindelig maler, der ikke var blevet til noget kunstnerisk, hvis hun ikke havde haft sine mandlige familiemedlemmer.

I 1994 skriver Wivel mere detaljeret om hendes motiver og formsprog: *”Blomstermotivet har et florissant omfang, en vælde i formatet, der ofte fylder rammen helt ud og ligesom tidens arabesker danner ubrudte mønstre på billedfladen, hvori former og farver varieres og nuanceres i det uendelige. [...]Fremstår i en detaljeret æstetik, der lægger nye alen til akvarellens muligheder [...]”*.²⁶

AS er ikke udelukket fra kunsthistorien, men hun tillægges ikke stor betydning langt op i forrige århundrede, og der fremhæves oftere hendes hårde slid, den heroiske indsats for børnene, hendes rolle som model og den tidlige død end hendes egentlige værker. Så i modsætning til hendes mand, der er *Kunstner*, så har AS flere roller: Moder, datter, søster, model, kunstner og martyr. Og kunstneren er kun én af disse.

Hendes teknik beundres det meste af århundredet, men der er tilsyneladende en periode i 1950-1960, hvor hendes evner nedvurderes. I en lang periode beskrives hendes kvindelighed som en positiv forklaring på hendes særlige færdigheder – så her er den kvindelige æstetik altså IKKE ekskluderende i forhold til kunsthistorien, men der er andre kunsthistorikere, som pointerer hendes ståen-uden-for far/søn relationen: Hun påvirkes, men finder ikke selv på noget nyt og påvirker ikke andre. Det ses fx hos Weilback, som nævner hendes influenter:

mand, bror, lærer, men ingen efterfølgere. Enkelte beskriver hende som nyskabende: Motivmæssigt (Sass) og rent teknisk (Wivel), men historien slutter tilsyneladende med hende: Der er ingen malere, der er inspireret af AS.

Det interessante spørgsmål er nu: hvorfor har AS dén status i kunsthistorien, som jeg netop har beskrevet?

3. Den sociale kontekst: Samfundet og den nære omgangskreds

I dette afsnit undersøger jeg de sociale rammer, som AS voksede op og levede under, ud fra Pollock's påstand om at man skal *"avoid the embrace of the feminine stereotype which homogenizes women's work as determined by natural gender [...] we have to recognize what women share – as a result of nurture not nature, i-e. the historically variable social systems which produce sexual differentiation"*.²⁷

Annas uddannelse

AS fødes i Faaborg i 1870 og vokser op i et livligt, musisk og kunstnerisk hjem, hvor det forventes at både kvinder og mænd uddanner sig.²⁸ Hendes far er hendes første underviser, og i 1886-88 går hun på teknisk skole i Faaborg, så et år i København hos maler Karl Jensen og billedhugger Ludvig Brandstrup, og i årene 1892-94 er hun ansat på den Kgl. Porcelænsfabrik, hvor hun bliver "overglasurmester", fordi hendes *"talent for blomstermaleri passede godt til fabrikkens finere arbejder"*.²⁹

Kvinder og uddannelse i 1800-tallet

En del af den nutidige litteratur giver et billede af, at det er ganske særligt, at piger får lov til at uddanne sig. Fx: *"AS voksede op i et meget levende kunstnerisk miljø, der ikke var præget af vanlige borgerlige konventioner...[det var i hjemmet helt naturligt] at ikke kun drengene skulle uddanne sig"*³⁰, men det er faktisk ikke så usædvanligt på det tidspunkt:

AS tilhører borgerskabet, som i løbet af 1800-tallet bliver den kulturelt toneangivende samfundsgruppe pga. industrialiseringen, som skaber store omvæltninger i samfundet, og giver kvinden en ny rolle.³¹ Fra at være aktiv i husholdningen, bliver hendes vigtigste opgave nu hjemmets kulturelle og moralske beskaffenhed. Mens manden passer forretninger i byen, opdrager og underviser hun børnene, underholder gæsterne med musik, oplæsninger og dans, holder hjemmet smukt, og bruger ethvert ledigt øjeblik til håndarbejde, hvis færdige resultat

kan understrege hendes (og hjemmets) retskaffenhed. Men udviklingen fortsætter, og forbrugersamfundet tager sin begyndelse: Nye produkter kommer til, og det giver nye forbrugsmuligheder. Hvis borgerskabet skal opretholde standarden udadtil, er det ikke længere muligt at lade de ugifte døtre blive "skyggetanter", som lever i huset som en ekstrahjælp mod at blive forsørget.³²

Situationen forværres af at en del mænd rejser til USA, og det betyder langt flere ugifte kvinder end tidligere. Som borgerlig familiefar er man derfor nødt til at tillade sine døtre oplæring i et fag for at sikre at de kan forsørge sig selv, hvis det ikke lykkes dem at blive gift. Acceptable jobs findes inden for omsorg og uddannelse samt kunstnerisk virke, da det er en del af det borgerlige dannelsesideal, at kvinder er dygtige til kunsthåndværk og håndarbejde. Kunst kan udøves hjemmefra, så man ikke behøver at vise sig i offentligheden (udenfor). Det er dog stadig utænkeligt at en kvinde kan producere stor kunst. Det gælder om "*at anerkende sine evners naturlige begrænsning*".³³

AS må argumentere med både sin far og PH for at få lov til at blive kunstner, så uddannelse har været accepteret og forventet i hjemmet, men ikke med en kunstnerkarriere som formål.³⁴ Tanken har været, at hun skulle kunne forsørge sig selv, hvis hun ikke blev gift.

Akademi eller privatundervisning?

Frem til oprettelsen af Kunstakademiet i København i 1754 havde både mænd og kvinder næsten samme muligheder for uddannelse via mesterlære, men da kvinder blev forment adgang til de nyoprettede kunstakademier pga. nøgenmodel-tegning, ændrede det sig drastisk. Kvinderne henvises til privatundervisning, hvilket fik stor betydning for deres rolle og status som kunstnere i de følgende århundreder.³⁵

Med kvindebevægelsen kommer kravet om adgang til akademisk undervisning³⁶, og kvinderne forsøger ad flere omgange at få adgang til Akademiet, første gang i 1873. Kravet om kønsopdelte klasser strander ofte på manglende egnede lokaler, hvilket vist kun kan tolkes som modvilje, og man foreslår sågar, at der gives økonomisk støtte til udvalgte kvinder, så de kan studere i udlandet. Der er også stor modstand mod forslaget om fællesundervisning, idet der henvises til meget dårlige erfaringer fra udlandet. Først i 1888 finder man et passende lokale til undervisning af kvinder, og der oprettes en kunstscole for kvinder under akademiet.³⁷

I 1889 er der altså mulighed for at få undervisning på akademiet, alligevel vælger AS private timer. Det skyldes nok primært at akademiet slet ikke er en option, for hun skal jo ikke være kunstner; for det andet er der i omgangskredsen en afstandstagen til akademiet – de mandlige Fynbokunstnere studerer alle under Zarthmann, som har oprettet sin skole som et oprør mod den klassiske kunstneruddannelse.³⁸

Et kunstnerhjem – opbakning fra ægtemand og nær familie

Den voksende accept af at borgerskabets kvinder uddannes, hænger altså sammen med, at de skal kunne forsøge sig selv. I det øjeblik det alligevel lykkes dem at blive gift – deres primære (for)mål, bør de straks opgive det trods alt ukvindelige i at have en karriere: *”Da [Anna Ancher] i 1880 blev gift med Michael Ancher, raadede Kyhn hende til en dag at vandre ned ad Stranden med Malerkassen og alle sine Grejer og lade dem sejle, thi som gift Kone gjaldt det ikke mere Kunsten, men Husligheden.”*³⁹

AS går altså mod strømmen, når hun insisterer på at blive ved med at male, efter at hun er blevet gift og har fået børn. Når man dertil lægger, at der er øget fokus på moderens indflydelse på barnets sunde udvikling⁴⁰, har det krævet en del mod og karakterstyrke at stå fast på sin rolle som kunstner.

I slutningen af 1800-tallet lever Den Kvindelige Kunstner typisk enten alene eller gifter sig med en kunstner-kollega.⁴¹ Og det gør AS også: I 1894 gifter hun sig med maleren FS, og de bosætter sig i Svanninge. I begyndelsen af ægteskabet er kønsrollerne forholdsvis traditionelle: FS opbygger sin karriere og AS passer hus og børn og har ikke tid til at male. Men som årene går – og FS etablerer sig – tager hun maleriet op igen, og sammen opbygger de et ”kunstnerhjem”, hvor kønsrollerne ikke helt ligner de traditionelle i det omgivende samfund, og hvor hun får muligheder for at arbejde som deltidskunstner. Men det er stadig AS, der har hovedansvaret for børnene. *”[...] selvom såvel Alhed som Anna malede under opholdet, så var kønsroller dog forholdsvis nøje afstemt – kvindernes maleri blev underordnet opgaverne som mor, hustru og husmor”.*⁴²

Et kig i diverse udstillingskataloger afslører at hun begynder at male for alvor i 1898 – og faktisk udstiller allerede første år, hvor hun sælger et par billeder til Hirschsprung. I de følgende år maler hun ofte og udstiller hvert eneste år frem til sin død. I 1902 flytter Sybergs til Kerteminde, og frem til 1910 får AS jævnligt mulighed for at tage lange ophold i Hovedstaden

for at passe sine udstillinger og pleje sine male-interesser, hvor FS passer familien imens:

"Daglige brevvekslinger fra udstillingsperioderne vidner om, hvordan parret fordelte børnepasning og udstillingsarbejde mellem sig eller var sammen om arbejdet i Kbh, mens børnene blev overladt til deres hushjælp".⁴³

Det ideelle ægteskab? – Fritz' syn på Anna som kunstner og som kvinde

Efter datidens forhold er der en høj grad af ligestilling i ægteskabet, da FS accepterer, at AS bruger tid (og penge) på at male og udstille. I litteraturen idylliseres dette romantiske kunstnerægteskab, og jeg mener godt, man kan sætte spørgsmålstegn ved, hvorvidt hun faktisk får den opbakning fra sin mand, som hun har brug for, og om han grundlæggende anerkender hendes evner og rettigheder som lig hans egne.

Den offentliggjorte del af brevvekslingen giver ingen eksempler på breve fra FS, hvor han nævner hendes malerier; de handler om hans billeder eller familiens velbefindende generelt. Først efter AS's død nævner han hendes kunst i brevene, og da med en fortælling om, at det er ham, der har presset på for at hun skulle begynde – og hende der ikke ville. I et brev beskriver han AS's opstart på maleriet: Et års tid efter at de er flyttet til Svanninge (dvs. i 1895) mærker han på hende, at hun savner det udadvendte liv i København og insisterer på, at hun går i gang med at male, men det første forsøg ender i tårer og afstandstagen fra maleriet: *"for at gøre et Forsøg paa at faa Anna til at glemme det trykkende ved landlig ensomhed forsøgte jeg at faa hende til at gøre et billede".⁴⁴* Resten af brevet vidner om en bevidsthed om, at AS gik hjemme i ensomheden og fattigdommen med børnene og hans forsøg på at få hende ud af dette mørke, og han fortæller, at et par år senere (dvs. 1897) forsøger hun sig med den første akvarel. Funder bemærker, at han husker forkert – den første akvarel er dateret 1894 – og det tror jeg han gør på flere områder. Det virker ikke helt troværdigt, at hun ikke skulle være interesseret i at male eller at have så lidt tro på egne evner. AS har interesseret sig for at male siden hun var ret ung, og har i øvrigt så sent som Berlin gjort studier.⁴⁵ Så jeg tror snarere at forklaringen i brevet er foranlediget af hans dårlige samvittighed, og at han i en form for fortrængning giver sig selv rollen som ægtemanden, der støttede hende, frem for – som vi skal se – ægtemanden, der svigtede hende ved sin passivitet. I et andet brev tilkendegiver han, at han ikke brød sig meget om hendes tidlige billeder⁴⁶, så jeg mener godt at man kan betvivle i hvor høj grad, han faktisk har opmuntret hende.

Både i eftermælet og gennem hans billeder af hende portrætterer han hende som en svag person, som det bemærkes i Kvinfos artikel om AS: *"Fritz Sybergs utallige skildringer af hende som en indadvendt, melankolsk kvinde, fastlåst i et tungsindigt indre, uden kraft og vilje [...] men dette lidt anæmiske billede af AS [...] står i stærk kontrast til den korrespondance, der foreligger mellem de to. Her er det hende der er den handlekraftige, den der arrangerer og regerer, og brevene vidner til stadighed om hendes kraft, humor og gode humør."*⁴⁷ Hendes ven Johannes V. Jensen giver et helt andet billede af AS "[hun] var et af de haardeste og følsomste Mennesker jeg har kendt, en Kriger og en Veninde, Moder, Kunstner og vild Kvinde."⁴⁸

Ud fra den tilgængelige litteratur, synes jeg det er svært at konkludere, hvad FS egentlig mente om hende som kunstner. Der er ingen tvivl om, at han støtter hende i at bruge tiden på det, når det er muligt, men om han egentlig betragter hende som kunstner på lige fod med sig selv, er faktisk svært at få øje på. Han støtter hende ikke i striden med PH om Faaborg museums indkøb af hendes billeder i 1910. Først ved mindeudstillingen efter hendes død opkøber Mads Rasmussen på eget initiativ 22 billeder.

Den misundelige bror – Peter Hansen

I litteraturen om AS fremstilles PH ofte som den onde skurk, der forhindrer sin søster i at blive en officiel del af Fynbomalerkredsen og i øvrigt opnå anerkendelse som kunstner i samtiden. Det er ret tydeligt, at PH ganske sikkert ikke bidrog til hendes offentlige anerkendelse, mens hun levede. Men at gøre ham til eneansvarlig for hendes manglende status kan og bør nok diskuteres.

I 1910 grundlægges Faaborg museum af de mandlige Fynbomalere og med den lokale forretningsmand Mads Rasmussen som investor. Museet skal huse den fynske kunst, men i første omgang dog uden køb af AS's billeder, idet hendes bror PH som en del af indkøbskomitéen stemmer imod indkøb af hendes billeder, fordi han ikke anser hendes billeder for at have kunstnerisk værdi eller betydning for dansk kunst. AS skriver "[...] du stemte imod mig...ud fra nogle ideelle forestillinger om at varetage Kunstens Tarv i Danmark[...]du vilde ikke skjule for mig' at jeg og de andre Damer ingen Betydning havde for dansk Kunst."⁴⁹ Og korrespondancen fortsætter i en hård og ironisk tone ikke mindst fra Anna, som nok forstår at bide fra sig verbalt.

Vi ved ikke om fjendtligheden holdt frem til hendes død, men PH udelader hende på det store maleri af museets åbning i 1910, selvom hun var til stede, og han lader demonstrativt en stol stå tom.

Funder spekulerer i, om PHs motiv er hævn.⁵⁰ Men måske tilhører PH bare den del af befolkningen, som i 1910 stadig ikke mener at kvinder kan bidrage med noget til kulturen. PH's og FS's beundrede underviser Zarthmann var kendt for at have en meget negativ holdning til kvinder, både generelt*for mange kvinder i selskabet virker demoraliserende og den gamle Skik, at Kvinderne ikke spiste i Mændenes selskab er gavnlige for Kulturen Udvikling*⁵¹ – og i forhold til kunst, idet kvinder *"ikke skulle beskæftige sig med kunst på et professionelt plan"*.⁵² Det kan så alligevel undre lidt: Fynbomalerne var en del af Den frie (Udstilling), som netop betragtes som tidens avantgarde, fordi de opfattede kvindelige kunstnere som ligestillede med mændene.⁵³ Og FS maler "En kunstnerfamilie", som i samtiden forarger, fordi det viser utraditionelle kønsrollemønstre.⁵⁴

Jeg mener, at der også kan ligge andre motiver bag PHs afvisning af AS's billeder. Begge er kendt for deres iltre humør: *"Datiden ville vide, at de [Peter og Anna] havde temperament, ikke mindst i forhold til hinanden, der kunne slå ud i langvarige skænderier på den høje klingende"*.⁵⁵ Og man finder også antydninger af PH's temperament andre steder: *P[eter] og jeg havde forresten et sammenstød i dag igen, hvor det gik temmelig varmt til"*⁵⁶. Og Schou beskriver at *"han elskede at diskutere [...] hans påstande var ofte ret hasarderede [...] drillende [...] på en mere eller mindre elskværdig måde."*⁵⁷ Bølgerne har gået højt hos Fynboerne, og i brevene får man indtryk af en del misundelse: Mads Rasmussen (MR) beskyldes for at have økonomiske motiver til Faaborg museum, og FS må præcisere fortjenester og salgspriser.⁵⁸ AS selv fortæller at MR holdt sammenkomster, der *"får alle til at glemme misundelse og uenigheder"*.⁵⁹ Man kan også forestille sig, at PH har følt sig lidt udenfor Fynbokredsen i 1910, hvor han har været væk fra Fyn i en del år, og at han derfor gerne vil slå sin status fast, ved at være med til at definere hvad fynsk kunst er.⁶⁰ Dertil kommer den ikke uvæsentlige kendsgerning, at PH som den eneste slet ikke interesserede sig for blomstermaleri⁶¹, hvilket måske er den mest oplagte forklaring: Han anerkender ikke genrens kvalitet.

Jeg synes derfor ikke, at man kan konkludere noget entydigt i forhold til, hvorfor PH holder hende udenfor – om det er fordi hun er kvinde, søster, gift med FS eller blomstermaler. Men det er interessant, at så mange peger på PH, og så få, der nævner FS i vurderingen af samtidens desavouering af hendes talent. PH har tydeligvis aktivt forsøgt at holde hende ud af museet.

Men der er ingen, der beskriver at FS har gjort noget for at støtte hende, så ved sin passivitet har han måske i lige så høj grad som PH indirekte medvirket til, at hun ikke fik oplevet anerkendelsen i live.

Betragtet med feministiske briller kan hendes mere ydmyge repræsentation i kunsthistorien godt forklares med, at hun pga. sine huslige forpligtelser, graviditeter og børnepasning ikke har haft tid til at ofre sig fuldt ud for kunsten, og at hun derudover heller ikke har haft den fulde opbakning af hverken ægtemand eller bror eller de øvrige Fynbomalere. Til gengæld fik hun stor anerkendelse efter sin død af J.V. Jensen og Goldsmith.

4. Har Anna Syberg en særlig feminin æstetik?

Den sidste synsvinkel, jeg vil anlægge på AS, er spørgsmålet om, hvorvidt hun har en særlig feminin æstetik. Nochlin afviser helt, at det eksisterer og fremhæver i stedet forskelligheden hos udvalgte kvindelige kunstnere, som for at understrege at de intet har til fælles.⁶² Men en del andre feminister fokuserede i 1970'erne på den "essentielle kvindelighed" som en forklaring på udelukkelsen fra kunsthistorien, og der var fokus blandt samtidens kvindelige kunstnere på at fremhæve det kvindelige som en særlig kvalitet, der skulle udtrykkes i stedet for undertrykkes.

Ideen om, at kvinder er noget Andet, er ikke ny, men hvor feministerne i 1970'erne vurderer, at det hidtil udelukkende har været en hæmsko for kvinderne, så viser beskrivelserne af AS's plads i kunsthistorien, at man så anderledes på det i begyndelsen af 1900-tallet, hvor der er en positiv forventning om, at kvinder er anderledes – at de er mere sarte, fintfølede, observerende, hvilket forventeligt kommer til udtryk i deres kunst: *"I slutningen af 1800-tallet er der en udbredt forestilling om at kvinder besidder en særlig sensibilitet, som indebærer både observationsevne samt en vis sansemæssig tilgang til motivet."*⁶³ Det gælder altså først og fremmest **opfattelsen** af motivet og formerne; at kvinder simpelthen ser nogle ting, som mænd ikke kan se, hvilket de udtrykker gennem formen.

Så hvor en stor del af 70'er feministerne, der insisterer på eksistensen af en "essentiell kvindelighed" som et udtryk for at være kvinde enten bruger deres egen kvindekrop, accentuerer det kvindelige kunsthåndværk eller har kønnet som motiv⁶⁴, så går 1800-tallets kvindelige æstetik snarere på receptionen – at kvinder har en særlig sans-evne og oplever

verden på en feminin måde. Pollock har en lidt anden tilgang: Hun afviser ikke den feminine æstetik helt, men mener **ikke**, at den er biologisk funderet, men snarere socialt, og at den konkretiserer sig både i valget af motiv og form.⁶⁵

Der er altså delte meninger om, hvad en eventuel feminin æstetik har (haft) af betydning for kvinden som kunstner, og hvordan den i givet fald kommer til udtryk. Da AS's samtidige lægger meget vægt på formen, vil jeg kort beskrive denne, men jeg finder det mere interessant at analysere hendes motivvalg, da jeg mener at det gemmer på en mere kompleks form for udtrykkelse af kvindelig æstetik.

Annas form – kan man se, at hendes billeder er malet af en kvinde?

Størstedelen af billederne er akvareller og hun er dygtig rent teknisk, da hun behersker forskellige teknikker, som hun skifter mellem.⁶⁶ Valget af akvarelteknikken er muligvis ikke helt tilfældigt, og kan være et eksempel på Pollocks påstand om den sociale strukturs indflydelse på "hvordan" kvinder maler: Akvarel udmærker sig ved at være en kvindevenlig teknik på det tidspunkt, idet man dels arbejder hurtigt, dels kan afbryde arbejdet uden problemer. Desuden er farverne også noget billigere end oliefarver.

De "lyse milde farver"⁶⁷ sættes automatisk lig med kvindelighed, hvilket kan diskuteres, og man bør nok også være varsom med at bedømme hendes farvevalg generelt: Farverne er 100 år gamle og sandsynligvis blegnet en del.⁶⁸

Kompositionsæssigt går hun ofte meget tæt på motivet og lader det fylde hele papiret – og udover.⁶⁹ Det er langt fra yndige blomsteropstillinger med et velordnet akademisk centralperspektiv, og blomsterne fremstår vilde og kaotiske. Det er en teknik, hun deler med de øvrige Fynbomalere: "*Fynbomalerne fravælger det traditionelle landskabsmaleri med de harmoniske sammensatte scener...man valgte i stedet et udsnit af skoven med et interessant træ*"⁷⁰, men AS går ultratæt på sit motiv og er nærmest **inde i det**. Eksempler herpå er "Druer i et drivhus" (fig. 1) og "Kaktus fra Botanisk Haves drivhus" (fig. 2), hvor man som beskuer næsten føler sig som en del af planten. Det er som om, hun har haft en evne til at zoome ind i motivet: I "Interieur med krysantemum" (fig. 3) er vi også forbløffende tæt på blomsterne; Når man kigger på FS's gengivelse af situationen (fig. 4), sidder AS overraskende langt væk fra

blomsten, men hun har sandsynligvis valgt at sidde i lyset fra vinduet for de bedste arbejdsbetingelser, og så alligevel fastholde blomsten som det eneste motiv på papiret.

I Krysantenum-billedet finder vi noget af den vildskab og bevægelse, som før nævnt: *“det er en fantastisk vilje, der er tilstede i blomsterne...den blanding af indtrængen og udlængsel på samme tid”*⁷¹. Selvom bevægelsen går ind i rummet, så vender de gule blomster sig om og kigger længselsfuldt efter vinduet. Som en form for antropomorfisme, forventer beskueren hvert øjeblik at se et ansigt dukke frem hos hver blomst. Man kan mærke, hvordan det er at være blomst og stå der i vinduet og længes ud. I andre af hendes akvareller finder man ikke bevægelsen ude-inde⁷², men jeg synes hun formår at udtrykke at den enkelte blomst har en personlighed: Det gælder også den mere rolige ”Provinsroser i en krukke” (fig. 5), hvor hver enkelt blomst i buketten har fået sit særlige udseende og personlighed: De er ikke ens, men individer, der sidder i samme krukke.

Det er tydeligvis blomsterne selv, der har hendes bevågenhed.

Valg af motiv – afslører det en feminin æstetik?

Et kig i kataloget fra 1912 afslører et par enkelte figurbilleder⁷³, men hendes foretrukne motiv er helt tydeligt blomster eller planter. Da blomstermaleri på det tidspunkt overvejende bliver opfattet som en kvindelig lav-status genre, og som en del af hendes samtids kvindelige kunstner-kolleger derfor netop søger at undgå for at distancere sig selv fra den lidt nedsættende betegnelse ”blomstermalerinderne”, synes jeg, det er interessant at undersøge, hvorfor AS holder fast i blomsterne. Først lidt om genren og dens status.

Stilleben med blomster bliver for alvor en genre i starten af 1600-tallet i Holland. Det er afskårne, opstillede buketter, som gengives smukt og fuldkomment – ofte som symboler på moral eller Vanitas. Blomstermalerierne er populære blandt køberne, men genren betragtes alligevel som inferior i forhold til historiemaleriet, helte og religiøse motiver. Efterhånden som akademierne breder sig i Europa, bliver genrehierarkiet mere polariseret med blomstermaleriet som det lavest rangerende.⁷⁴ Som nævnt har kvinderne på det tidspunkt ikke adgang til akademierne, og de henvises derfor til de lavere genrer: *“Women were condemned to concentrate on innocent objects such as flower pieces.”*⁷⁵ Blomstermaleriet går altså fra at være en genre for både mænd og kvinder til overvejende at blive betragtet som kvindelig, fordi

det er den eneste acceptable genre for kvinder. Udendørs billeder – dvs. landskab eller byliv – er også udelukket, da kvinder ikke må færdes alene uden for hjemmet.⁷⁶

På det tidspunkt, hvor AS begynder at male blomster, sker der ændringer: Kvinderne kæmper for at komme ind på akademiet, og en del kvindelige kunstnere rejser ud i verden og vælger andre motiver. En diametral modsætning til AS's motivvalg finder vi fx i den samtidige Agnes Slott-Møller, som netop har historiemaleriet som sin genre. I kataloget fra udstillingen "Når kvinder fortæller" er der ét eksempel på blomstermaleri. Det viser at der er mange kvinder i Norden i perioden, som bruger deres maleri som et indlæg i debatten om kvindesagen: De maler portrætter af sig selv eller kolleger; kvinders liv i hjemmet; i kirken; på besøg etc. alt sammen for at skildre den feminine tolkning af hverdagsituationer og kvinders liv, som de selv ser det.

Da man får et indtryk af AS som et selvstændigt individ, der kæmper for sine rettigheder, mener jeg, at der må være nogle vægtige grunde til at hun fastholder blomstermotiverne. Man kan sige, at hun som Fynbomaler er en del af en kreds, for hvilken naturen spiller en stor rolle i deres liv og kunst: "*Først og fremmest naturen stod i centrum af Fynbomalernes billedverden [...]*"⁷⁷, men alligevel kunne hun have valgt anderledes. Fritz Syberg og Johannes Larsen maler også blomster ind imellem – men for AS bliver det motivet.

Hvorfor vælger hun blomsterne?

Funder har forskellige forklaringer på, hvorfor AS ikke bruger børnene som motiv: Det kan være AS's følelse af utilstrækkelighed, blomsterne står stille; hun har erfaring med blomstermaleri fra Porcelænsfabrikken og endelig tidens generelle interesse for blomstermaleri.⁷⁸

Jeg synes, at Funder overser, at *fravalget* af børnene som motiver også kan forklares med, at hun simpelthen foretrækker nogle timer for sig selv, når hun maler, så ikke hele hendes liv skal handle om børnene. De timer hun tilbringer i ro og mag foran papiret med blomsterne har sandsynligvis været hårdt tiltrængte pauser fra det daglige slid, og jeg mener at valget af blomsterne giver AS nogle udtryksmuligheder, som hun IKKE ville have fået, hvis hun havde valgt at skildre sine børn. Blomsterne giver altså AS chancen for at fortælle om sit liv og sine længsler gennem sine billeder.

Det almindelige er betydningsfuldt – blomsterne viser Annas liv

*"[...] hvilken Forskel på den forrige Generations pilne Galleristykker af nydeligt arrangerede opstillinger af mere eller mindre sjældne blomster. Anna Syberg malede de ganske almindelige Blomster, der voksede i hendes have, eller dem hun samlede paa Marken for at pynte med dem i sine Stuer."*⁷⁹

AS har altså det naturlige og det dagligdags for øje – en tilgang hun deler med de øvrige Fynbomalere, som maler hvad de ser og ikke laver opstillinger. I 1907 havde man "bondemalerstriden", hvor (de mandlige) Fynbomalere blev bebrejdet deres forfladigelse af kunsten ved netop at male "de nære omgivelser sansbare kvaliteter" til fordel for det monumentale og dekorative⁸⁰, og hvor bl.a. FS's billede "Frokosten" blev hånet for sin usselhed.⁸¹

Denne forkærlighed på det almindelige og dagligdags i stilleben har Bryson skrevet om, og han bruger udtrykket "rhopograpich" som betegnelse for den, som ved at male det ubetydelige og hverdagsagtige **gør det betydeligt** og noget særligt – **fordi det males**⁸² : Men hvor de mandlige Fynbomalere gengiver det hverdagsagtige landskab som en samling anonyme eller generiske planter, sten og fugle, der samlet set gengiver et landskab, så oplever jeg, at AS gengiver de almindelige blomster som personlige individer – hun tegner unikke portrætter med sine blomster – og derved adskiller hun sig fra sine mandlige kolleger, der søger at udtrykke "den universelle ide" i genstanden, og ikke denne (feminine) særlighed⁸³, som AS viser os, at hendes almindelige hverdagsagtige blomster har. Med Bryson in mente, tolker jeg det som om, at AS her viser os at det ordinære og hverdagsagtige **er** fantastisk, interessant og noget særligt, hvis blot man kigger efter – og det gælder både blomster og kvinder.

Blomsterne bliver symboler på hendes livssituation – både i genvalget (som må opfattes som kvindeligt på dette tidspunkt) og i hendes fortolkning af motiverne (blomsterne som får deres egen personlighed). Derudover formår hun at gøre det almindelige til noget særligt – og dermed også hende selv til noget særligt, da blomsterne ofte fremstår som selvportrætter.

5. Meget mere Anna – konklusion

Peter Hansen fik ikke held til at holde sin søster uden for hverken museet eller kunsthistorien: Hendes billeder blev købt til museet – kort tid efter hendes død, og hun er repræsenteret i kunsthistorien, det er dog først i de senere år at hun er blevet anerkendt i en større kreds.

Jeg tror ikke, man kan forklare hendes relativt ydmyge repræsentation i kunsthistorien med den nære families manglende støtte ved salg til Faaborg museum. Hun fik jo faktisk oprejsning efter sin død, hvor der blev indkøbt 22 akvareller og hun fik anerkendende omtale. En langt større betydning har det nok haft, at hendes rolle som mor og hustru i praksis har gjort det sværere for hende at afse tid til at male og udstille. Hendes tidlige død har selvfølgelig også begrænset antallet af malerier, og at hun derfor ikke er repræsenteret så talrigt på vores museer. Det er altså nogle mere strukturelle årsager, der kan forklares med det gængse kønsrollemønster, som hun trods alt mærkede tydeligt på egen krop – både i forhold til uddannelse og familielivet, selvom kønsrollerne i Syberg-familien var mere moderne end det gængse borgerskabs.

Men kunsthistorien blev skrevet af mænd, og jeg har påvist flere eksempler på at der blev forskelsbehandlet negativt i beskrivelserne af mænd og kvinder, og at kvinder – og dermed også Anna – blev fremstillet som mindreværdige – som Pollock er inde på.

Derudover, tror jeg desværre også at hendes eget valg af lavstatus-genren blomstermaleri spiller en rolle i hendes eftermæle, og nok nærmest automatisk udelukker hende fra at blive taget seriøst i hendes samtid og op gennem århundredet.

Det er en kombination af forskellige forhold, der gør at AS repræsenteres som mindreværdig i kunsthistorien, og det er kun få af dem, hun selv har haft indflydelse på. Alligevel mener jeg ikke vi skal se hende som udelukkende et offer for omstændighederne: Det er tydeligt at hun inden for de fysiske og praktiske rammer, hun nu har, faktisk formår at udtrykke sine holdninger og fortælle sin historie – som udtalte og tydelige positioner inden for familien og vennekredsen, og som mere subtile fortællinger gennem sine billeder, som dels giver hende et frirum fra familien, dels giver hende mulighed for at udtrykke sine længsler og fortælle om sit liv.

Litteraturliste

- Bryson, Norman:** Still Life and “Feminine “ Space i Looking at the Overlooked. London 1990 (pp. 136-178, 32 ns)
- Funder, Lise:** Anna Syberg. Faaborg museum, 1994 (47 ns)
- Hahn Møller, Inger Marie:** Frida Kahlo-effekten. Passepartout # 21, 2001 (15 ns)
- Katz, Miriam:** Griselda Pollock: Gør plads til forskellighed i kunsten fra Den blinde vinkel – BKF-bladets temanummer , 2007 (6 ns)
- Kelly, Mary:** No essential femininity. The Art of Art History. A Critical Anthology. Edited by Donald Preziosi. Oxford 1998 (14 ns)
- Kivimaa, Katrin:** Kunsthistorien efter den kolde krigs intellektuelle spændetrøje - interview med Griselda Pollock. Passepartout # 21, 2001 (12 ns)
- Kofod Olsen, Sanne:** Tjener, der er en kvinde i min suppe. <http://www.artnode.dk/inserts/tekst/kofod/> (28/11 2010 – 17 ns)
- Kofod Olsen, Sanne:** En historie for halvfjerdsere, en teori for halvfemserne. Feministiske påvirkninger af nutidig kunst i Kunstteori. En antologi, redigeret af Hans Dam Christensen, Anders Michelsen og Jacob Wamberg, Borgens Forlag, København, 1999
- Madsen, Herman:** Fynsk Kunst. Nordisk litteratur forlag, 1949 (pp. 94-114; 130-140; 160-166, 34 ns)
- Meisl, Karin:** Bondemaler og baron – Fritz Sybergs liv og billedverden, Johannes Larsen Museet, 1992 (60 ns)
- Nochlin, Linda:** Why have there been no great Women Artists i “Women, Art and Power”. Harper & Row, 1971 (32 ns)
- Pohl, Eva:** En plads i solen. Kvindelige danske kunstnere født mellem 1850-1930. North2007 (pp. 4-22 og 69-71 og 85-90 (36 ns)
- Pollock, Griselda:** Vision and difference. Routledge 1988 (pp. 1-127, 94 ns)
- Porsmose, Erland:** Fynbomalerne i Kunstnerkoloniernes Danmark. Redaktion Elisabeth Fabritius, Faaborg Museum m. fl. 2006 (pp. 51-85, 40 ns)
- Porsmose, Erland og Jens Syrak Larsen:** Fynbomalerne i Småland. Johannes Larsen Museet, 2006 (pp. 29-58, 20 ns)
- Preziosi, Donald:** The Gendered Subject i The Art of Art History. A Critical Anthology. Edited by Donald Preziosi. Oxford 1998 (6 ns)
- Sass, Else Kai:** Kvinden som skabende kunstner i Kvinden i Danmark. Skandinavisk Bogforlag,

1942 (55 ns)

Schul, Jane og Susanne Thestrup Truelson: Blomster. Faaborg museum, 2000 (15 ns)

Solomon, Nanette: The Art Historical Canon i The Art of Art History. A Critical Anthology. Edited by Donald Preziosi. Oxford 1998. (16 ns)

Voss, Knud: Fynsk malerkunst. Stig Vendelkærs Forlag, 1991 (pp.71-113, 18 ns)

Villadsen, Jeppe: Billedet hænger stadig skævt fra Den blinde vinkel, BKF-bladets temanummer , 2007 (5 ns)

Villadsen, Jeppe: Kvinder må slås for deres kunst fra Den blinde vinkel, BKF-bladets temanummer , 2007 (5 ns)

Villadsen, Jeppe: Blik for kvinder fra Den blinde vinkel, BKF-bladets temanummer , 2007 (2 ns)

Wivel, Henrik: Ny dansk kunsthistorie, bind 5: Symbolisme og impressionisme. Fogtdal, 1994 (pp. 151-195, 50 ns)

Zahle, Grethe: Dagens lys. Rhodos 1988 (p. 9-41, 21 ns)

Kataloger – udstillinger og konferencer

Agnes Slott-Møller. Skønhed er til evig glæde. Udstilling 2008-2010 på diverse museer. (7 ns)

Anna Syberg udstilling, **Kunstforeningen 1915** (3 ns)

Anna Syberg, udstilling i Konservergården Faaborg, 1. juli - 31. august **1984** (Susanne Thestrup Andersen) (20 ns)

Dansk blomstermaleri – J.L. Jensen og hans kvindelige efterfølgere, Øregaard museum, 2006 (pp.47-98, 37 ns)

Før usynligheden – om ligestilling i kunstverdenen. Gyldendal, 2005 (pp.9-95, 60 ns)

Kvindelige kunstneres retrospektive udstilling 18.septbr – 14. oktbr. **1920** (5 ns)

Når kvinder fortæller. Kvindelige malere i Norden 1880-1900, Kunstforeningen 10. august -27. oktober, 2002 (75 ns)

Udstilling i den frie udstilling 3. februar – 14. februar **1912** (1 ns)

Internettet

Epoke.dk: http://www.e-poke.dk/storesommer_1.asp#anna. (28/11 2010, 2 ns)

Audiovisuel

Kunstmagasinet. Kan kvinder lave kunst? Radioudsendelse på P2 fra 2004. (60 min., 60 ns)

Opslagsværker

Billedkunstens hvem-hvad-hvor bind 1 Danmark 1500-1875. Politikens forlag , København
1969

Weilbach, Bind III, Aschehougs Dansk Forlag, 1952

Dansk Kvindebiografisk Leksikon (Anna Syberg):

<http://www.kvinfo.dk/side/597/bio/1473/origin/170/>. (28/11 2010)

Noter

1²Funder, Lise: Anna Syberg. Faaborg museum, 1994 , p. 52

2²Før usynligheden – om ligestilling i kunstverdenen. Gyldendal, 2005, p.11 (forord)

3²Kunstmagasinet. Kan kvinder lave kunst? Radioudsendelse på P2 fra 2004

4²Før usynligheden, op. cit., p. 30 og p. 56

5²Kunstmagasinet, op. cit. : Museumsdirektør på Aros: Jens Erik Sørensen

6²Før usynligheden, op. cit., pp. 30-33, op. Cit.

7²Før usynligheden, op. cit., p. 46 (Sanne Kofod Olsen: Mænd, magt og malere i kunstens fødekæde)

8²Solomon

9²Jeg skriver Kunstneren (og andre ord) med stort i de sammenhænge, hvor det skal opfattes som et begreb

10²”Geni” faktisk nævnes allerede i 1893, hvor Johanne Krebs skriver at ”*man ved om genier, der har nået frem, ikke om dem, der er kvalte af forholdene, og de er sikkert mange*” (gengivet i Når kvinder fortæller. Kvindelige malere i Norden 1880-1900, Kunstforeningen 10. august -27. oktober, 2002, p. 30.

11²Nochlin, Linda: Why have there been no great Women Artists i “Women, Art and Power”. Harper & Row, 1971, pp. 153-157

12²Nochlin, op. cit., p. 150

13²Pollock, Griselda: Vision and difference. Routledge 1988, p. 33

14²Katalog: Anna Syberg udstilling, Kunstforeningen 1915, indledning

15²Brev til Fritz Syberg, gengivet i Funder, op.cit., p. 7

Noter

16²Sass, Else Kai: Kvinden som skabende kunstner i Kvinden i Danmark. Skandinavisk Bogforlag, 1942, p. 734

17²Madsen, Herman: Fynsk Kunst. Nordisk litteratur forlag, 1949, p. 160

18²Weilbach, Bind III, Aschehougs Dansk Forlag, 1952

19²Oliemaleriet "Roser og nelliker" på Faaborg museum fra 1888, beskriver Funder som "*afgjort et forsøg [...] Blomsterne er stive, uden liv, og vasen er alt for lille til buketten*" (Funder, op.cit., p. 20).

20²Madsen, op. cit., p. 160.

21²Funder, op.cit.

22²Pollock, op. cit., p. 58

23²Hahn Møller skriver i Frida Kahlo-effekten. Passepartout # 21, 2001 om "kunstneren, der dør abrupt og tidligt og gennem det pludselige fravær forstærker vores grundlæggende fascination af den mytiske eksistens", p. 139

24²Det er naturligvis en subjektiv vurdering, at jeg finder det nedladende. Forfatteren gør i øvrigt også selv opmærksom i sit forord at "*denne bog om fynsk malerkunst indeholder i tekst og billeder, hvad forfatteren har fundet værdifuldt*" og argumenterer for at den personlige vurdering og smag er det vigtigste i en sådan beskrivelse.

25²Voss, Knud: Fynsk malerkunst. Stig Vendelkærs Forlag, 1991, p. 110

26²Wivel, Henrik: Ny dansk kunsthistorie, bind 5: Symbolisme og impressionisme. Fogtdal, 1994, p. 177

27²Pollock, op. cit., p. 77

28²Dansk Kvindebiografisk Leksikon (Anna Syberg), www.kvinfo.dk/side/597/bio/1473/origin/170/

Noter

29²Funder, op.cit., p. 15

30²Dansk Kvindebiografisk Leksikon , op.cit.

31²Katalog - Dansk blomstermaleri – J.L. Jensen og hans kvindelige efterfølgere, Øregaard museum, 2006, p.79

32²Dansk Blomstermaleri, op. cit., pp. 88-89

33²fra anmeldelse i Politiken 1888, gengivet i katalog "når kvinder fortæller",op. cit. pp. 26-30.

34²Schul, Jane og Susanne Thestrup Truelsen: Blomster. Faaborg museum, 2000, p.13

35²Dansk Blomstermaleri, op. cit. pp. 57-60.

36²Sass, op. cit., p.722

37²Sass, op. cit. pp. 721-723

38²Meisl, , Karin: Bondemaler og baron – Fritz Sybergs liv og billedverden, Johannes Larsen Museet, 1992, p. 9

39²Sass, op. cit., p. 717

40²Dansk Blomstermaleri, op. cit. p. 93

41²Pohl, op.cit.

42²Småland, p. 49

43²Dansk Kvindebiografisk Leksikon, op.cit.

Noter

44²Funder, op.cit., p. 33

45²Funder, op.cit., p. 24

46²brev fra FS til en ven, gengivet i Funder, op. cit., p. 20

47²Dansk Kvindebiografisk Leksikon op.cit.

48²gengivet i Funder, op. cit. p. 7

49²Brev til Peter Hansen, gengivet i Funder, op. cit. ,p. 52

50²Funder, op.cit., p. 65

51²Brev fra Zartmann til Sophus Danneskjold-Samsøe, gengivet i Funder,op. cit. p. 29

52²Funder, ibid.

53²Dansk Blomstermaleri, op. cit. p.60

54²Billedet viser Johannes Larsen, som sætter barnet på potte, mens Alhed sidder ved vinduet og maler

55²epoke.dk/storesommer

56²Brev fra Fritz, gengivet hos Meisl, op.cit. p. 22

57²Madsen, op. cit., p. 137

58²Hos de gengivne breve hos Meisl, ibid.

59²Thestrup, forordet i kataloget til udstillingen 1984

60²Porsmose i kunstnerkoloniernes Danmark, p. 65

Noter

61²Schul, op. cit., p. 11

62²Nochlin, op.cit., p. 149

63²Når kvinder fortæller, op. cit. p. 118 - Stinne Bo Smith: udendørsrum

64²Se bl.a. Kofod Olsen, Sanne: En historie for halvfjerdserne, en teori for halvfemserne. Feministiske påvirkninger af nutidig kunst i Kunstteori. En antologi, redigeret af Hans Dam Christensen, Anders Michelsen og Jacob Wamberg, Borgens Forlag, København, 1999,

65²Pollock, op. cit., p. 76

66²Katalog - Anna Syberg, udstilling i Konservesgården Faaborg, 1. juli - 31. august 1984, Susanne Ludvigsen

67²Sass, op. cit., p. 735

68² kataloget fra 1984 (op.cit) refereres fra Soya Jensens bog om akvarelteknik fra 1889, at der i slutningen af århundredet blev solgt en del (engelske) farver med ringe holdbarhed – især røde og gule farver holdt ikke længe. Hvis AS har brugt disse farver, kan akvarellerne i vores tid udmærket give et helt andet farvemæssigt indtryk.

69²Wivel, op. cit. p. 177

70²Porsmose, Erland og Jens Syrak Larsen: Fynbomalerne i Småland. Johannes Larsen Museet, 2006, p. 48

71²Sys Hindsbo i Funder, op. cit. p. 77

72²Vindueskarmen markerer et "kiggsted" for intimsfæren (kvindernes område) til den offentlige sfære (mændenes område). Hvor Fritz ikke interesserer sig specielt for overgangen – så er det netop vindueskarmen – porten mellem inde og ude – eller der hvor "inde" privatsfæren kan kigge ud på "ude" offentligheden, som oftest optager Anna, når hun maler de indendørs blomster.

Noter

73²Titlerne er "En lille pige paa en vej", "Badende smaapiger", "Ung pige i en skov", "papegøje" fra kataloget i 1912

74²Dansk blomstermaleri, op.cit., p. 60

75²Dansk blomstermaleri, op.cit., - John Sillevs: Flowerpaintings in perspective

76²Dansk blomstermaleri, op.cit., p. 61

77²Porsmose, Erland: Fynbomalerne i Kunstnerkoloniernes Danmark. Faaborg Museum m. fl. 2006, p.52

78²Funder, op. cit. p. 38

79²Sass, op. cit., p. 734

80²Katalog - Agnes Slott-Møller. Skønhed er til evig glæde. Udstilling 2008-2010., p. 15

81²Zahle, Grethe: Dagens lys. Rhodos 1988, p. 14 og Wivel, op. cit. pp. 151-152 og p. 173

82²Bryson, Norman: Still Life and "Feminine " Space i Looking at the Overlooked. London 1990

83²Bryson, op. cit. p. 176

Noter