



AARHUS UNIVERSITY



# Cover sheet

---

**This is the accepted manuscript (post-print version) of the article.**

The content in the accepted manuscript version is identical to the final published version, although typography and layout may differ.

## How to cite this publication

Please cite the final published version:

Jensen, M. B. (2019). Hysteriets anatomi. En diagnose af Jenny Nyströms "Konvalescenten". *Konsthistorisk Tidskrift*, 88(2), 59-79. [SKON 1604569].  
<https://doi.org/10.1080/00233609.2019.1604569>

## Publication metadata

**Title:** Hysteriets anatomi. En diagnose af Jenny Nyströms "Konvalescenten"  
**Author(s):** Mette Bøgh Jensen  
**Journal:** Konsthistorisk Tidskrift  
**DOI/Link:** [10.1080/00233609.2019.1604569](https://doi.org/10.1080/00233609.2019.1604569)  
**Document version:** Accepted manuscript (post-print)

### General Rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognize and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

If the document is published under a Creative Commons license, this applies instead of the general rights.

## **Hysteriets anatomi. En diagnose af Jenny Nyströms *Konvalescenten*.**

Den syge pige er ikke noget ukendt motiv i nordisk kunst, men det er tankevækkende, at motivet for alvor dukker op på et tidspunkt, hvor lægevidenskaben i de vestlige lande oplever en videnskabeliggørelse, der ikke tidligere er set, og hvor der sker markante medicinske fremskridt, som ikke blot påvirkede faget men også det omgivende samfund. Mens sundhedsvidenskaben havde et stort fokus på eksempelvis anatomi, bakteriologi og mikrobiologi, skabte billedkunstnerne et mere individuelt billede af, hvordan sygdom så ud, et billede der ikke var præget af lægevidenskabens behov for klassifikation, dissektion og systematik. Der findes en række nordiske værker fra slutningen af 1800-tallet, hvor sygdom eller i bedste fald rekonvalescens er omdrejningspunktet. Norden er ikke det eneste sted, hvor dette motiv udfoldes, for i løbet af 1800-tallet begynder motiver af syge eller rekonvalescerende piger at dukke op i billedkunsten i flere lande og særligt i slutningen af perioden ses flere europæiske eksempler på skildringer af sygdom.<sup>1</sup> Men de nordiske lande tegner sig for nogle af de mest markante fremstillinger af syge piger, hvoraf flere er kendt langt uden for Norden.<sup>2</sup>

Et af de mere ukendte men ikke mindre interessante værker af syge piger, er lavet af den svenske kunstner Jenny Nyström (1854-1946), der flere gange i 1880'erne tog ophold i Paris for at videreuddanne sig og udstille på Salonen. I nærværende artikel vil jeg se nærmere på Nyströms maleri *Konvalescenten*, der blev malet under et af hendes ophold i Paris, men som tilsyneladende aldrig blev udstillet på Salonen. Nyströms billede er interessant, fordi det i modsætning til flere af de mere kendte værker af syge piger ikke er blevet diagnosticeret af kunsthistorien eller af lægevidenskaben, og fordi det delvist henter sin ikonografi i en af periodens modesygdomme - hysteri. I forhold til Edvard Munchs og Christian Krohgs malerier af syge piger, er Nyströms billede mere ukendt både blandt kunsthistorikere og i den brede offentlighed, men en nærmere analyse af værket kan være med til at nuancere forståelsen af, hvorfor motivet med den syge pige blev populært blandt nordiske kunstnere i slutningen af 1800-tallet. Maleriet er kun sparsomt beskrevet i kunsthistorien, og typisk indskrives det i en naturalistisk kontekst som et eksempel på, at Nyström

---

<sup>1</sup> Gwen John, *Konvalescenten* 1880, Tate, London; Stanisław Grocholski, *Et barns død* 1879, Warszawas National Museum; James Tissot, *Rekonvalescenten* 1876, Sheffield Galleries and Museums Trust.

<sup>2</sup> F.eks. Christian Krohg, *Syg pige* 1881, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design; Edvard Munch, *Det syge barn* 1885-86, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design; Helene Schjerfbeck: *Rekonvalescenten*. 1888, Ateneum.

ønskede at male et billede, der kunne stille det franske publikums tørst efter mere sentimentale emner.<sup>3</sup>



Fig. 1. Jenny Nyström, *Konvalescenten*. 1884, olie på lærred, 54 Å~ 115 cm, Nationalmuseum, Stockholm, foto: Linn Ahlgren/Nationalmuseum/© Bildupphovsrätt i Sverige.

---

<sup>3</sup> Margareta Gynning, "Jenny Nyström: The Convalescent" in Janna Herder (red.): *Art Bulletin of Nationalmuseum*, vol. 22, Stockholm 2015, pp. 26-27.

Jeg ønsker at brede denne forståelse af værket ud, og i stedet se nærmere på hvordan lægevidenskabens interesse for at systematisere og klassificere det (kvindelige) hysteriske anfald, kan have påvirket Nyströms måde at gengive den syge pige. En undersøgelse af dette kan være med til at sætte fokus på, hvordan lægevidenskaben også var med til at påvirke kunsten i slutningen af 1800-tallet. Denne læsning af *Konvalescenten* kan være med til at nuancere forståelsen af maleriet, og generelt sætte værkerne af de syge piger ind i et bredere perspektiv, idet de ofte læses som værende påvirket af tuberkulose, der var en udbredt sygdom på dette tidspunkt, mens jeg vil argumentere for, at Nyströms værk snarere trækker på en hysteriets ikonografi.

Selv om Nyström i svensk kunsthistorie ikke er placeret blandt tidens kunstneriske avantgarde, vil jeg plædere for, at hun med *Konvalescenten* benytter sig af en af periodens meget udbredte visuelle skildringer af den syge kvindekrop, hysteriet; en fremstilling som jeg har valgt at betegne som ”modereret hysteri”, idet Nyström inkorporerer elementer fra hysteriets ikonografi men samtidig også nedtoner det hysteriske anfald og hermed gør motivet spiseligt for et større publikum. På den måde blev den voldsomme hysteriske ikonografi indarbejdet og nedtonet i Nyströms værk, mens det først var i begyndelsen af 1900-tallet, at den hysteriske krop for alvor blev gengivet i billedkunsten, f.eks. af flere af de østrigske ekspressionister, som Nathan J. Timpano gør rede for i bogen *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet*.<sup>4</sup> Her argumenterer Timpano for, at flere kunstnerne i deres gengivelser af den forvredne kvindekrop distancerede sig fra den akademiske krop, og at de hermed skabte en moderne krop, der blev fremstillet som om den var gennemsyret af sygdom.<sup>5</sup> Men før den moderne, forvredne og syge krop trådte ind på den kunstneriske scene, var der flere kunstnere, der skildrede den syge krop, som en statisk, ubevægelig krop placeret i en seng eller i en stol. Mens Timpano argumenterer for, at de kunstneriske repræsentationer af den nye moderne krop er et udtryk for, at ”[...] modern medicine could provide a language of inner expression that the artist could visually transplant onto the bodies of their subjects”, vil jeg analysere, hvordan Nyströms syge pige repræsenterer en modereret form for hysteri.<sup>6</sup>

Det er min tese, at Nyströms værk adskiller sig fra hovedparten af de øvrige nordiske

---

<sup>4</sup> Nathan J. Timpano, *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet*, Studies in Art Historiography, New York og London: Routledge 2017.

<sup>5</sup> ”[...] the newly emerging modern body [...] that appeared as though it was riddled with disease”, Timpano, 2017, p. 18.

<sup>6</sup> Timpano, 2017, p. 45.

værker og ikke er en skildring af eksempelvis en tuberkuløs pige, men at værket i stedet er inspireret af det omfattende fotografiske materiale, der blev produceret af såkaldte hysteriske kvinder på sindssygehospitalet Hôpital de la Salpêtrière i Paris. Selv om der blev fotograferet på livet løs i la Salpêtrière i slutningen af 1800-tallet, så var der ikke den samme interesse blandt billedkunstnere til at omsætte hysteri til maleri. Der kendes kun ganske få malede og tegnede gengivelser af hysteri fra 1800-tallet, og det er derfor først med fotografiets fremkomst og med en læge på la Salpêtrière, der kunne se mulighederne i at benytte fotografiet i medicinens tjeneste, at hysteri for alvor visualiseres og distribueres til et større publikum.<sup>7</sup> Nyströms værk er ikke en eksakt gengivelse af hysteri, som det er skildret i fotografierne og de skematiske tegninger fra la Salpêtrière, i stedet vil jeg argumentere for, at der er tale om en modereret version, hvor der indlemmes elementer fra sygdommens ikonografi. Hermed kan hendes værk i virkeligheden også placeres blandt øvrige værker, der beskæftiger sig med tidens fokus på lægevidenskabelige gennembrud, hvilket placerer værket i en anden kontekst end den sentimentale salonkunsts sfære.

### Den franske forbindelse

Jenny Nyström er især kendt for sine mange illustrationer til tidsskrifter og børnebøger, og for sine illustrationer af julen og af julenisser, men hun var også en anerkendt maler, selv om hun aldrig fik det samme folkelige gennembrud med sine malerier, som hun gjorde med sine illustrationer. Hun frekventerede kunstakademiet i Stockholm fra 1873 til 1881, og efter at have modtaget et rejsestipendium tilbragte hun årene 1882-84 og 1885-86 i Paris, hvor hun gik på forskellige kunsthøjskoler. Det var også i Paris, at Nyström malede et værk af en syg pige *Konvalescenten*. Maleriet var et af flere værker, som Nyström malede under opholdet, og det minder ikke om de øvrige værker, Nyström udstillede på Salonen i denne periode, men derimod er der flere ikonografiske ligheder med andre værker af piger siddende i en lænestol, som Nyström arbejdede med i samme periode.<sup>8</sup> I *Konvalescenten* bevæger Nyström sig væk fra de selvbiografiske skildringer, og det blev da heller ikke udstillet på Salonen hverken i 1884 eller senere.<sup>9</sup> Umiddelbart ville værket have passet godt ind

---

<sup>7</sup> En undtagelse er Pierre-André Brouillets *En klinisk forelæsning på la Salpêtrière* 1887, Det Medicinske Fakultet, Lyon, se p. 15 i denne artikel, men ellers har denne forfatter ikke kunne finde eksempler fra 1800-tallet.

<sup>8</sup> F.eks. *Kvinde i lænestol* Ca. 1884, Nationalmuseum, Stockholm og det senere værk *Vila. Dam med solfjäder* 1887, Länsmuseumet Gävleborg.

<sup>9</sup> Der har tidligere været en del uklarhed om, hvorvidt *Konvalescenten* rent faktisk var udstillet på Salonen eller ej, da det ikke figurerer i udstillingskatalogerne for Salonen for hverken 1884, 1885 eller 1886, mens det i en oversigt over

i den årlige Salon-udstilling, da motivet ”syg pige” ikke var ukendt for det trofaste publikum, idet andre værker med syge piger/kvinder blev udstillet i årene 1879-90.<sup>10</sup> Også i flere nordiske lande var motivet med sygdom og syge piger velkendt, særligt i slutningen af 1800-tallet ses en stigning i antallet af værker med dette tema, der fremvises for et bredere publikum, ligesom flere af værkerne af de syge piger blev reproduceret i nogle af periodens mest populære tidsskrifter.<sup>11</sup> Et af de værker der blev reproduceret i et fransk tidsskrift var den franske maler Paul Louis Jenoudets *November*, der blev udstillet på Salonen i 1883, da Nyström befandt sig i Paris, ligesom værket blev gengivet på forsiden af *Le Monde Illustré* samme år.<sup>12</sup> Nyström kan derfor ikke have undgået at se Jenoudets værk enten på en reproduktion eller på Salonen. Jenoudet fik sin debut på Salonen i Paris i 1878, og fem år senere opnåede han tilsyneladende stor succes med værket af den syge pige, som han modtog en medalje af 3. klasse for, ligesom værket blev udstillet i München samme år. I dag er han en

---

Nyströms værker er beskrevet som værende udstillet på Salonen i 1884. Der er imidlertid ikke noget, der tyder på, at værket var med på Salonen, så enten er det blevet afvist eller også valgte Nyström ikke at sende det ind på trods af, at sygdomstemaet ikke var ukendt for det franske kunstpublikum. Stig Lindblom, *Med penslen som trollspö. Jenny Nyströms samlade verk, del 1: Årssignerad konst, böcker, kalendrar och tidningar*, CKM 2004: Stockholm, p. 25. Gynning, 2015, p. 27.

<sup>10</sup> I denne periode blev der hvert år udstillet mellem 2-7 værker med dette motiv. Søgeord: Malade, convalescente, convalescence. I 1886 var der ingen værker med dette motiv. *Catalogue illustré du Salon, Société des artistes français*, Dumas, F.G. og Baschet, Ludvic, Paris 1879-1890.

<sup>11</sup> Det er lettest at danne sig et overblik over værker udstillet på Charlottenborg i København, da der findes en samlet fortegnelse over udstillede værker fra 1816 og frem, mens der ikke findes nogen samlet fortegnelse over værker udstillet i de forskellige kunstforeninger i Norge. Vedr. Konstakademiets udstillinger i Stockholm, så findes der en samlet registrant for årene 1794-1887, men ikke for de efterfølgende år. Kendetegnende for de her nævnte kataloger er, at der ikke er gengivelser af de udstillede værker og at det derfor er titlen alene, der afgør, om der er tale om et værk af sygdom/syg pige. *Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skönne Kunster udstillede Kunstsager*, København 1807-1896 og Emil Hultmark: *Kungl. Akademiens för de fria konsterna utställingar 1794-1887. Forteckning över konstnärer och konstverk*, Kungl. Akademien: Stockholm 1935.

<sup>12</sup> *Le Monde Illustré*, 24. årg., nr. 1390, 17. november 1883. Værket er ligeledes reproduceret i *Illustriter Katalog der internationalen Kunstausstellung im Königl. Glaspalaste in München 1883*, 4. Auflage, München, september 1883 og i *Illustreret Familie-Journal*, 17. Aarg., nr. 49, Søndagen den 3. December 1893, p. 389, her med titlen *Den sidste Solstråle*. Det er ikke lykkedes mig at finde en farvereproduktion af Jenoudets værk, og det vides ikke hvor værket befinder sig i dag.

forholdsvist ukendt kunstner, måske fordi han døde i 1886 blot 33 år gammel.<sup>13</sup>



Fig. 2. Paul Jenoudet, *November* 1883, ukendt opholdssted, gengivet fra *Le Monde Illustré*, 24. årg., nr. 1390, 17. november 1883.

På Jenoudets billede er den syge pige gengivet sammen med en ældre kvinde, hvilket

<sup>13</sup> Oplysningerne om Paul Louis Séraphin Jenoudet (1853-86) er fundet i det franske kunstnerleksikon E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris 1976.

ligeledes ses på andre værker af syge piger, selv om den syge pige i flere værker i det sene 1800-tal ofte skildres alene.<sup>14</sup> Jenoudets syge pige har drejet sit hoved til venstre, hun kigger lidt opad og sidder med nogle blomster i sine slappe, opadvendte hænder. Nyströms komposition har flere ligheder med Jenoudets, men i modsætning til Jenoudet understreger hun den diagonale bevægelse i den syge piges krop; en bevægelse, der får fra venstre mod højre ved at udelade at have en person siddende for enden af lænestolen. I stedet for en ældre kvinde, der på Jenoudets billede kigger bekymret op på den syge pige, har Nyström placeret en pige på samme alder som den syge pige, der står og kigger ned på pigen i lænestolen. Kendetegnene for både Jenoudets og Nyströms syge piger er deres ufokuserede, slørerede og fraværende blik, der giver beskueren indtryk af, at de befinder sig i en anden verden.

### **Rekonvalescent eller syg pige?**

Nyströms værk adskiller sig også fra andre nordiske og europæiske eksempler på værker af syge piger, idet det er eneste nordiske værk fra slutningen af 1800-tallet, hvor man så tydeligt ser sammenstillingen mellem en rask og en syg pige på samme alder.<sup>15</sup> Udover den raske pige er der flere symboler i billedet, der er med til at understrege kontrasten mellem det syge og det sunde/normale: En frisk buket blomster mod en visse potteplante, den friske uspiste appelsin mod resterne af appelsinskaller, der ligger på gulvet. Alt sammen noget der kan genfindes i andre værker af syge piger. Desuden benytter Nyström sig af de samme rekvisitter, der indgår i motivets ikonografi: Den hvide pude, en lille medicinflaske med den obligatoriske ”indlægsseddel”, en ske og evt. et glas med en klar væske.<sup>16</sup> *Konvalescenten* blev lige som Jenoudets maleri gjort tilgængelig for et større publikum, for selv om det ikke blev udstillet på Salonen, blev det gengivet i *Ny Illustrerad Tidning* i 1884 nu med titlen *Sjukbesöket*, mens maleriet beholdt sin titel *Konvalescenten*.<sup>17</sup>

---

14 F.eks. Julius Exner, *Bedstemoder bringer den første hilsen til den lille pige, der er kommet op fra sygelejet*, 1867, Statens Museum for Kunst; C. Pram-Henningsen, *En rekonvalescent*, U.å., privateje.

<sup>15</sup> Den danske maler Julius Exner lavede i 1867 værket *Bedstemoder bringer den første hilsen til den lille pige, der er kommet op fra sygelejet*. 1867, Statens Museum for Kunst, hvor en ældre kvinde sammen med en lille rask pige besøger en syg pige og hendes mor. Sammenstillingen mellem den raske og den syge pige, er dog ikke så tydelig eller markant, da der er andre personer til stede i rummet.

<sup>16</sup> Michael Ancher, *En syg ung pige* 1882, Statens Museum for Kunst; Christian Krohg, *Det syge barn* 1881, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo; Edvard Munch, *Det syge barn* 1885-86, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

<sup>17</sup> *Ny Illustrerad Tidning*, 37. nr. 39 1884, p. 317.



Generelt i forhold til værkerne af de syge piger er der ikke nogen logik, når man kigger på værktitlerne, for man kan nærmest aldrig ud af titlen udlede, hvilken sygdom pigen lider af eller af titlen få en idé om, hvorvidt der er tale om en alvorlig sygdom eller ej. Jenoudet spiller i sin titel *November* på ideen om livets efterår og hermed også snarlige afslutning; flere værker i katalogerne fra den franske Salon har titler efter efterårsmånederne, særligt oktober og november er populære, men da langt fra alle værker er reproduceret i katalogerne er det umuligt at vide om der er tale om et landskabsmaleri eller en allegorisk fremstilling. Ændringen af titlen på Nyströms værk fra *Konvalescenten* til *Sjukbesöket* er en sproglig forskydning, der ikke er uden betydning, idet ordet konvalescent (svensk) og rekonvalescent (dansk og norsk) kommer fra latin, og betyder at patienten er ved at blive stærk igen og genvinde sit helbred og sine kræfter, typisk en periode hvor man ikke længere er syg men er ved at komme til hæfterne igen. Titlen applikeres ofte på værker, hvor den syge pige ikke umiddelbart ser så syg ud, men det er ikke tilfældet med Nyströms syge pige, der netop ser temmelig syg ud.<sup>18</sup> Det vides dog ikke med sikkerhed, om Nyström oprindeligt havde tænkt, at værket skulle hedde *Konvalescenten* eller *Sjukbesöket*, men da værket er malet i Paris kunne titlen *Konvalescenten* sagtens stamme fra en fransk referenceramme, eftersom flere af de franske værker fra perioden, der skildrer syge mennesker, hvad enten det er mænd eller kvinder, ældre eller børn ofte hedder noget med *convalescence* eller *convalescent*. Anvendelsen af dette ord i stedet for ”en syg pige” er med til at gøre billedet mindre makabert og sygdommen mindre livstruende, idet titlen netop understreger, at den rekonvalescerende er ved at få det bedre. Det er tankevækkende, at Edvard Munch, der malede adskillige billeder af sygdom og død aldrig har givet sine værker titlen rekonvalescent eller rekonvalescens, men altid noget med syg, f.eks. det syge barn, sygeværrelset og sygestuen. I forhold til den engelske og franske litteratur i perioden 1850-1900 viser en søgning på Googles Ngram Viewer, at de ordet *convalescence* topper i begyndelsen af 1880’erne.<sup>19</sup> Det samme mønster ses i danske aviser, hvor anvendelsen af ordet ”rekonvalescent”

---

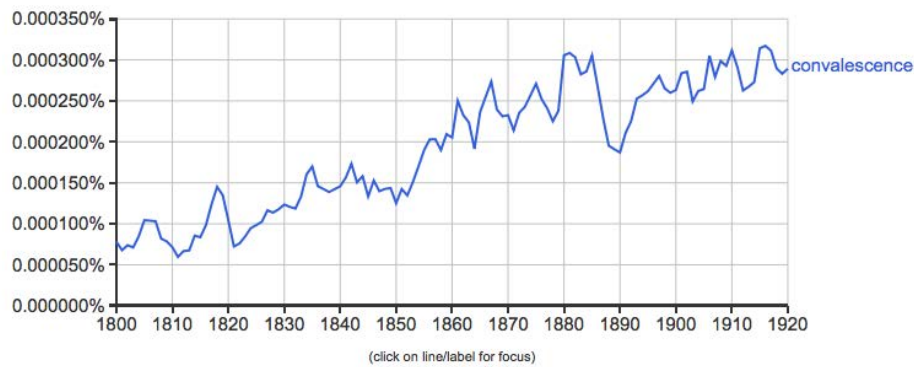
<sup>18</sup> Eksempler på værker, hvor titlen er rekonvalescent eller konvalescent: Bertha Wegmann, *Rekonvalescent* 1873?, , privateje; Richard Bergh, *Konvalescent* 1886-87, Prins Eugens Waldemarsudde.; Ernst Josephson, *Konvalescent* 1881, Göteborgs konstmuseum.

<sup>19</sup> I Googles søgemaskine Ngram Viewer kan man bl.a. søge på bestemte ord i engelske og franske bøger og se hvor hyppigt de er blevet anvendt i den litteratur, som Google allerede har digitaliseret. <https://books.google.com/ngrams> Siden sidst besøgt 16.08.2018.

## Google Books Ngram Viewer

Graph these comma-separated phrases:   case-insensitive

between  and  from the corpus  with smoothing of  [Search lots of books](#)



Search in Google Books:

[1800 - 1825](#)

[1826 - 1877](#)

[1878 - 1885](#)

[1886 - 1912](#)

[1913 - 1920](#)

[convalescence](#)

Fig. 3. Google Ngram Viewer, “Convalescence” i engelsk litteratur 1800–1920.

## Google Books Ngram Viewer

Graph these comma-separated phrases:   case-insensitive

between  and  from the corpus  with smoothing of  [Search lots of books](#)



Search in Google Books:

[1800 - 1809](#)

[1810 - 1817](#)

[1818 - 1848](#)

[1849 - 1889](#)

[1890 - 1900](#)

[convalescence](#)

Fig. 4. Google Ngram Viewer, “Convalescence” i fransk litteratur 1800–1920.

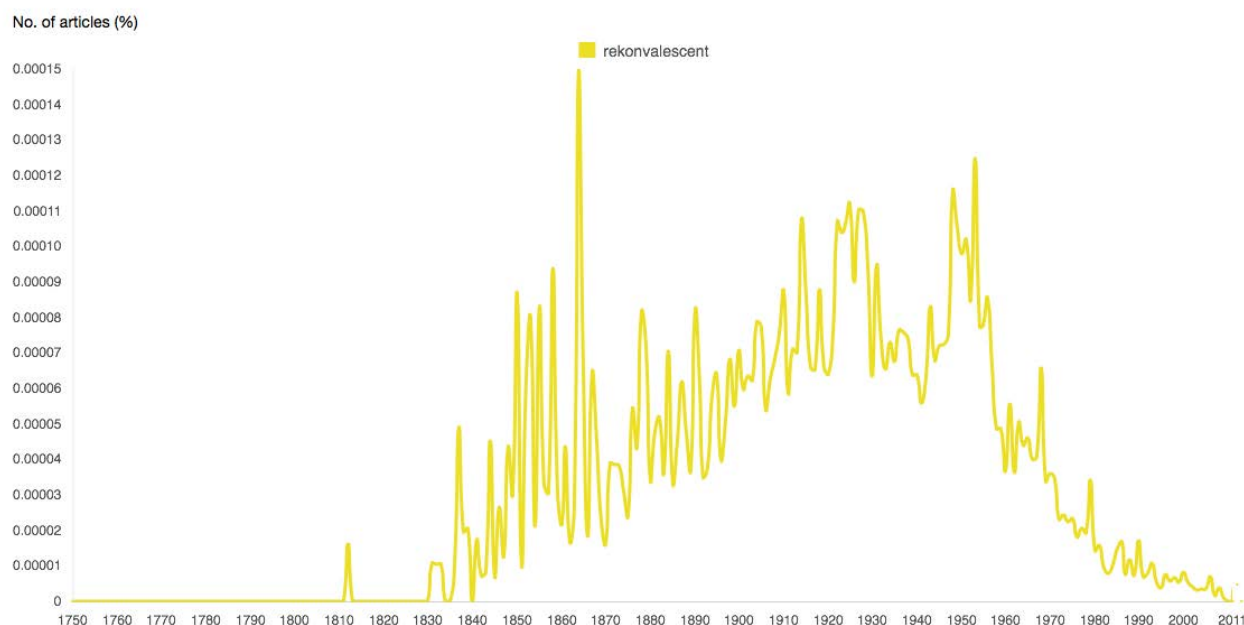


Fig. 5. SMURF, Søgning på ordet “rekonvalescent” i danske aviser 1750–2011.

topper i henholdsvis 1864, 1878, 1890 og 1914.<sup>20</sup> I 1864 og 1914 er Danmark i krig hvilket kan forklare den hyppige forekomst af ordet, mens brugen af ordene i 1878 og 1890 snarere skal ses som et udtryk for forekomsten af forskellige sygdomme, bl.a. tuberkulose, der for alvor fik opmærksomhed i slutningen af 1800-tallet.

### Den manglende tuberkulose-biografiske referenceramme

*Konvalescenten* blev i 2015 erhvervet af Nationalmuseum i Stockholm med begrundelsen, at det er en vigtig tilføjelse til museets samling, fordi det fortæller noget om Nyströms udvikling som kunstner og om 1880’ernes multifacetterede kunstneriske scene, men det betegnes ikke som et hovedværk eller blot et vigtigt værk i hendes oeuvre. Det er blevet beskrevet som Nyströms forsøg på at efterkomme salonpublikummets smag for tårevæddende emner men også som et eksempel på et ”mycket fint akademimåleri som engagerer”, og er blevet anskuet som et eksempel på, at flere

<sup>20</sup> Søgmaskinen SMURF er udviklet af KB Labs under Det kongelige Bibliotek i Danmark og er et søgeværkværk, der kan anvendes til i store træk at vise, hvordan sproget i danske aviser har udviklet sig siden 1700-tallet.

<http://labs.statsbiblioteket.dk/smurf> Siden sidst besøgt 16.08.2018.

kunstnere i slutningen af 1800-tallet var optagede af at skildre kvindefiguren som en skrøbelig nærmest overjordisk skabning eller som en dæmoniseret og altædende vampyr, der sugede al livskraften ud af mændene.<sup>21</sup> Samtidig er den syge pige også blevet diagnosticeret som lidende af en ”alvorlig, livstruende sygdom” og som svævende mellem liv og død.<sup>22</sup> At hendes sygdom tolkes som alvorlig skyldes sandsynligvis hendes ansigtskulør og hænderne, der ligger stivnede på tæppet samt hendes opadvendte ufokuserede blik, der understreger at hun ikke rigtigt er til stede. Hendes krampeanfald tydeliggøres af, at en opslået bog ligger på gulvet foran hende, som har hun tabt den, ligesom den raske pige holder fast i blomsterbuketten, der ellers ville falde på gulvet. Den raske pige har en rødlig ansigtskulør, runde kinder og kigger ned på den siddende syge pige og i modsætning til den syge pige er hun iklædt mørkt tøj, hvilket er med til at understrege kontrasten mellem den raske og den syge.

Nyströms værk er i modsætning til eksempelvis Edvard Munchs, Christian Krohgs og Helene Schjerfbeckes værker af syge piger ikke blevet indsat i en tuberkuløs-biografisk referenceramme. Det kan skyldes, at værket i mange år har været i privateje og derfor ikke er blevet eksponeret på samme måde som Krohgs, Munchs og Schjerfbeckes værker, ligesom den tuberkuløs-biografiske referenceramme ikke er så synlig i litteraturen om Nyström, som den er ift. de øvrige nævnte kunstnere og særligt Krohg og Munch.<sup>23</sup> Modsat flere af de ikoniske værker af syge piger, som f.eks. Krohgs, Munchs, Ejnar Nielsens og Helene Schjerfbeckes versioner, associeres Nyströms værk ikke med tuberkulose, og dette på trods af, at ingen af værkerne har en titel, der indikerer, at det

---

<sup>21</sup> Gynning, 2015, pp. 26-28; Gunnel Forsberg Warringer, *Jenny Nyström. Livet och konsten*, Ordalaget Bokförlag: Bromma 2008, p. 51.

<sup>22</sup> Margareta Gynning (red.), *Jenny Nyström. Målaren och illustratören*, Nationalmuseum: Stockholm 1996, p. 20.

<sup>23</sup> Christian Krohgs søster Nana døde af tuberkulose i 1868, og i Oscar Thue, *Christian Krohg*, Knut Berg (red.), Aschehoug: Oslo 1997 skrives værket ind i tuberkuløs-biografisk kontekst: ”Den unge pikens uttærede ansigt røper at hun er angrepet av tuberkulose [...]”, p. 66. Desuden er billedet også blevet beskrevet af forskellige læger, der har diagnosticeret pigen som tuberkuløs, f.eks. I.F. Larsen: ”Syke piker i norsk kunst. Noen tanker med utgangspunkt i Christian Krohgs maleri” in *Tidsskrift for den Norske Lægeforening*, vol. 111, nr. 30, 10. december 1991. Edvard Munchs mor døde af sygdommen i 1868 og hans søster Sofie i 1877. Munch har i modsætning til Krohg selv været med til at diagnosticere pigen på billedet, idet han i 1930’erne nævner, at hans billede af den syge pige blev til under indflydelse af hans familiehistorie. Jens Thiis: *Edvard Munch og hans samtid. Slekten, livet og kunsten, geniet*, Oslo: Gyldendal: 1933, pp. 46-47.

er den sygdom, de syge piger er inficeret med eller er symbol på.<sup>24</sup> Selv om man får indtryk af, at det er en alvorlig sygdom pigen på Nyströms værk lider af, er der umiddelbart ikke noget, der tyder på, at værket refererer til tuberkulose, selv om Nyström havde en søster, der som ung døde af sygdommen, ligesom hendes mand Daniel Stoopendal også led af tuberkulose.<sup>25</sup> Der er imidlertid stor forskel på, hvorfor netop denne sygdom er blevet en del af værkernes biografiske kontekst, men det eneste værk vi med sikkerhed ved skildrer en pige, der rent faktisk har tuberkulose er Ejnar Nielsens billede fra 1896.<sup>26</sup> Tuberkulose synes at være en vanlig diagnose, når det drejer sig om nordiske billedkunstneriske fortolkninger af sygdom, mens hysteri der i slutningen af 1800-tallet ellers var en diagnose, der vandt indpas i den medicinske verden, langt fra har den samme udbredelse. Men hvad sker der, hvis man i stedet for at opfatte Nyströms værk som et sentimentalt billede af en syg (døende) pige, i stedet sætter det ind i en hysterisk forståelsesramme, og ser det som Nyströms forsøg på at benytte sig af et billedsprog fra den medicinske verden, der var udbredt og velkendt også blandt det brede publikum fra slutningen af 1870'erne og frem? Her var en af de medicinske metoder, der særligt blev anvendt ift. sygdommen hysteri, at sammenstille sygdommens udbrud, dvs. karakteristika, med hvordan den syge så ud i den såkaldte normaltilstand, dvs. når sygdommen ikke havde indtaget den syges krop.

### Hysteriske anfald

Mens det ad biografiske og statistiske veje er muligt at sandsynliggøre, at nogle af de syge piger på malerierne fra slutningen af 1800-tallet formodentligt lider af tuberkulose, er det straks sværere at diagnosticere nogle af de syge piger med hysteri; en sygdom der bl.a. pga. et meget stort fotografisk materiale blev udbredt til et bredt publikum i 1800-tallets Frankrig.<sup>27</sup> Slutningen af 1800-tallet

---

<sup>24</sup> Christian Krohg: *Syg pige* 1881, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design; Edvard Munch: *Det syge barn*. 1884-85, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo; Helene Schjerfbeck: *Konvalescenten*. 1888, Ateneum; Ejnar Nielsen: *Den syge pige* 1896, Statens Museum for Kunst.

<sup>25</sup> Karl og Astrid Jäder, *Jenny Nyström – den folkkära. En livsskildring*, Gummessons: Falkköping 1975, p. 10.

<sup>26</sup> Ejnar Nielsen, *Den syge pige* 1896, Statens Museum for Kunst. Nielsen har gengivet pigen Ane Dorthea Kristensen (1876-97) fra den lille jyske by Gjern, der ifølge Nielsen havde været syg af tuberkulose i sin hofte siden hun var fire år gammel. Interview med Ejnar Nielsen in *Nationaltidende*, 1. februar 1927.

<sup>27</sup> Følgende syge piger associeres med eller er skildringer af tuberkulose: Christian Krohg, *Syg pige*. 1881; Edvard Munch: *Det syge barn*. 1884-85, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design; Vilhelm Hammershøi: *En ung brystsyg pige*. (1888), BRANDTS; Ejnar Nielsen: *Den syge pige*. 1896, Statens Museum for Kunst; Edvard Munch: *Vår*. 1889,

betegnes som hysteriets guldalder, det var på dette tidspunkt at sygdommen for alvor fik opmærksomhed, ligesom den spillede en stor rolle både indenfor lægevidenskaben og i litteraturen.<sup>28</sup> Det var også på dette tidspunkt, at den lidende og feminine kvindekrop blev betragtet som noget særligt feminint, ligesom den franske neurolog Jean-Martin Charcots iscenesættelser af hysteriets ikonografi indvarslede hysteriets moderne periode.

Hysteri var kendetegnet ved forskellige stadier, hvor patientens ansigt og ikke mindst krop gebærdede sig på bestemt måde, og det kunne ramme både mænd og kvinder, men historisk og etymologisk set er sygdommen knyttet til kvindekroppen og livmoderen, der på græsk betegnes *hysteria*.<sup>29</sup> *La grande attaque hysterique* – det store hysterianfald – indbefattede fire stadier: det epileptiske, det klovnagtige, det lidenskabelige og det deliriske stadium. Det var Charcot og hans kollegaer, der kategoriserede og systematiserede de forskellige anfald og deres faser, og han iscenesatte hysteri og hypnose, som det ikke var blevet gjort tidligere.<sup>30</sup> Hysteri havde mange symptomer lige fra krampeanfald, lammelse, nervøsitet, svimmelhed til taleforstyrrelser og aggressiv adfærd.<sup>31</sup> Ikke kun kvinder blev ramt af sygdommen, men de mest berømte hysterikere, var piger/kvinder, der optræder særlig ofte på fotografier og tegninger af deres anfald. Charcot havde en række kollegaer, der både fotograferede og tegnede hysterikerne i forskellige positioner, hvorefter anfaldene blev kategoriseret, klassificeret og systematiseret.<sup>32</sup> Det var ikke første gang man anvendte fotografiet til at gengive patienter med hysteriske anfald, men fotografierne fra la Salpêtrière var de første, der også blev distribueret til et bredt publikum.<sup>33</sup> Fotomaterialet var nemlig ikke kun

---

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design; Richard Bergh: *Konvalescent*. 1887, Prins Eugens Waldemarsudde; P.A. Schou: *Den brystsyrge pige*. Ca. 1905, 73 x 93 cm, privateje.

<sup>28</sup> Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen: *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser*, Unipub: Oslo 2011, p. 265.

<sup>29</sup> Bondevik og Stene-Johansen, 2011, p. 266.

<sup>30</sup> 1. Période épileptoïde, 2. Période de clownisme, 3. Période des attitudes passionnelles, 4. Période de délire. Didi-Georges Hubermann, *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge og London: The MIT Press 2003, pp. 118-119.

<sup>31</sup> Hilde Bondevik, *Hysteri i Norge. Et sykdomsportrett*, Unipub: Oslo, 2009, p. 8.

<sup>32</sup> Karin Johannisson, *Tecknen. Läkaren och konsten att läsa kroppar*, Norstedts: Stockholm 2004, p. 246. Der er skrevet meget, om La Salpêtrière, Charcot og de hysteriske performances og fotografiets betydning i denne sammenhæng; jeg vil her udelukkende fokusere på at fremdrage nogle fotografiske billeder af de hysteriske piger for at sammenligne dem med Nyströms værk, hvorfor jeg her kun laver en kort gennemgang af Charcots metode og hans anvendelse af fotografiet.

<sup>33</sup> Timpano, 2017, p. 48.

forbeholdt lægevidenskaben, og i årene 1877-1918 udkom bøger med fotografier af hysteriske og epileptiske patienter, fortrinsvis piger og kvinder, indlagt på la Salpêtrière.<sup>34</sup> Fotografiet blev her anvendt som et videnskabeligt vidne, hvor de hysteriske pigers sygdomsfysiognomik kunne fanges.<sup>35</sup> Idéen med at optage fotografier af de forskellige faser i sygdommen, så man på den måde kunne indfange sygdommens essens og ikke mindst fastholde den, så den kunne studeres mere indgående. Foruden fotografierne blev de hysteriske patienter tegnet af Charcots kollega Paul Richer i de forskellige stadier af sygdommen, og kollegaerne fotograferede også pigerne i deres såkaldte normaltilstand, så man på den måde havde et referencemateriale, man kunne sammenligne de hysteriske anfald med, men også fordi den hysteriske krop havde mange forskellige fremtrædelsesformer, som man systematiserede.<sup>36</sup> Foruden de rigt illustrerede publikationer, der udkom i slutningen af 1800-tallet var det også muligt at deltage i Charcots ugentlige tirsdagsforelæsninger, en mulighed der ikke kun tiltrak andre videnskabsmænd men også andre faggrupper, heriblandt også flere nordiske kunstnere som August Strindberg og muligvis også Edvard Munch.<sup>37</sup> Tirsdag aften afholdt Charcot desuden en slags reception hvor han samlede samfundets spidser og hvor både kunstnere, arkitekter, forfattere, kunstsamlere, politichefer og kardinaler deltog, og på den måde influerede han både meningsdannerne, den kulturelle elite og såkaldt almindeligt interesserede mennesker.<sup>38</sup> Hvis man ønskede at have et af fotografierne af de hysteriske anfald som dekoration var det også muligt at

---

<sup>34</sup> Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1876-77, 40 illustrationer; Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1878, 39 illustrationer; Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1879-80, 40 illustrationer. Fra 1876-80 udkom *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, hvor der udelukkende var fotografier af kvinder med hysteriske anfald. I årene 1888-1918 udkom *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière: Clinique des Maladies du Système Nerveux*, hvori der også er fotografier af mænd.

<sup>35</sup> Johannisson, 2004, p. 245.

<sup>36</sup> Mary Hunter: *The face of medicine. Visualising medical masculinities in late nineteenth-century Paris*, Manchester: Manchester University Press 2016, p. 169.

<sup>37</sup> Johannisson, 2004, p. 250; Gry Hedin: *Skrig, sult og frugtbarhed. Darwins fortællinger og metoder som katalysator for værker af J.P. Jacobsen, Knut Hamsun, J.F. Willumsen, Edvard Munch og August Strindberg*, ph.d.-afhandling, København: Københavns Universitet 2012, p. 123.

<sup>38</sup> Didi-Hubermann, 2003, p. 18.

købe indrammede versioner af de enkelte fotografier med fotografens signatur.<sup>39</sup> Fotografierne af de hysteriske patienter var derfor let tilgængelige, ligesom man ved selvsyn kunne overvære et sådant anfald ved at deltage i en af Charcots forelæsninger. Med andre ord var Charcots forelæsninger og fotografierne rettet mod et bredt publikum og ikke kun en snæver kreds af videnskabsmænd. Lige som Timpano argumenterer for, at fotografierne fra la Salpêtrière fungerede som visuelle referencepunkter for de unaturlige og sygelige kroppe, som man ser i flere ekspressionistiske værker, kan man argumentere for, at det visuelle set-up på la Salpêtrière også låner sin ikonografi fra malerierne af de syge piger, selv om de ikke er hysteriske. Kigger man nærmere på flere af fotografierne fra la Salpêtrière, kan man se at en stor del af fotografierne er gengivelser af unge piger/kvinder siddende eller liggende i en seng med hvide puder, hvide lagner og hvidt dynebetræk ligesom hovedparten af de hysteriske kvinder er iklædt en hvid natkjole, og deres underkrop er for det meste skjult under et hvidt lagen eller en hvid dyne.<sup>40</sup> På de fleste af fotografierne er baggrunden sløret og fokus er på den syge kvinde og hendes umiddelbare omgivelser, dvs. sengen, selv om rekvisitterne (medicinflaskerne, de visne blomster) er forsvundet. En væsentlig forskel er dog de forskellige stillinger, som de hysteriske piger fremviser i fotografierne, for hvor hysteri er lig med en vis form for mobilitet, er de øvrige sygdomme som eksempelvis tuberkulose kendetegnet ved passivitet og immobilitet.

Den syge piges underkrop i Nyströms værk er skjult bag et grønt tæppe, og det er meget begrænset, hvad man kan se af hendes krop – kun ansigt og hænder er synlige. Kendetegnende for værkerne af de syge piger er, at de er dækket til af lagner, tæpper og ofte også en højhalset natkjole, så de eneste synlige dele af kroppen er ansigtet og hænderne. Desuden er lagner og tæpper med til at sløre konturerne af den krop, der er nedenunder, så ansigtet på den måde kommer til at spille en endnu større rolle i forhold til at skildre pigerne som syge – det er i ansigtet og i mindre grad i hænderne, at sygdommen sidder. Den syge krop er med andre ord omgivet af stof, den er pakket ind og dermed skjult for beskuerens blik. Men kroppen er også selv en beholder, der holder sygdommen inde, og hvor huden fungerer som en barriere mod den omgivende verden, og det er derfor, at ansigtet og hændernes gestik bliver en væsentlig sygdomsmarkør.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Johannisson, 2004, p. 248.

<sup>40</sup> Timpano, 2017, p. 13.

<sup>41</sup> Idéen om at hænderne er væsentlige sygdomsmarkører stammer tilbage fra 1600-tallet. I 1600-tallet var der flere nederlandske kunstnere, der malede syge piger/unge kvinder, og her var kunstnerne meget optaget af at gengives



## Det normale og det hysteriske – rask og syg

I 1878 udkom andet bind af *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, hvor den populære ”hysteriker” Augustine er med på flere af fotografierne, gengivet i forskellige faser af sygdommen. På et af fotografierne sidder hun på en stol iklædt en mørk kjole med opsat hår og kigger direkte på fotografen, mens teksten nedenunder fotografiet angiver, at der er tale om hendes normaltilstand (état normal).

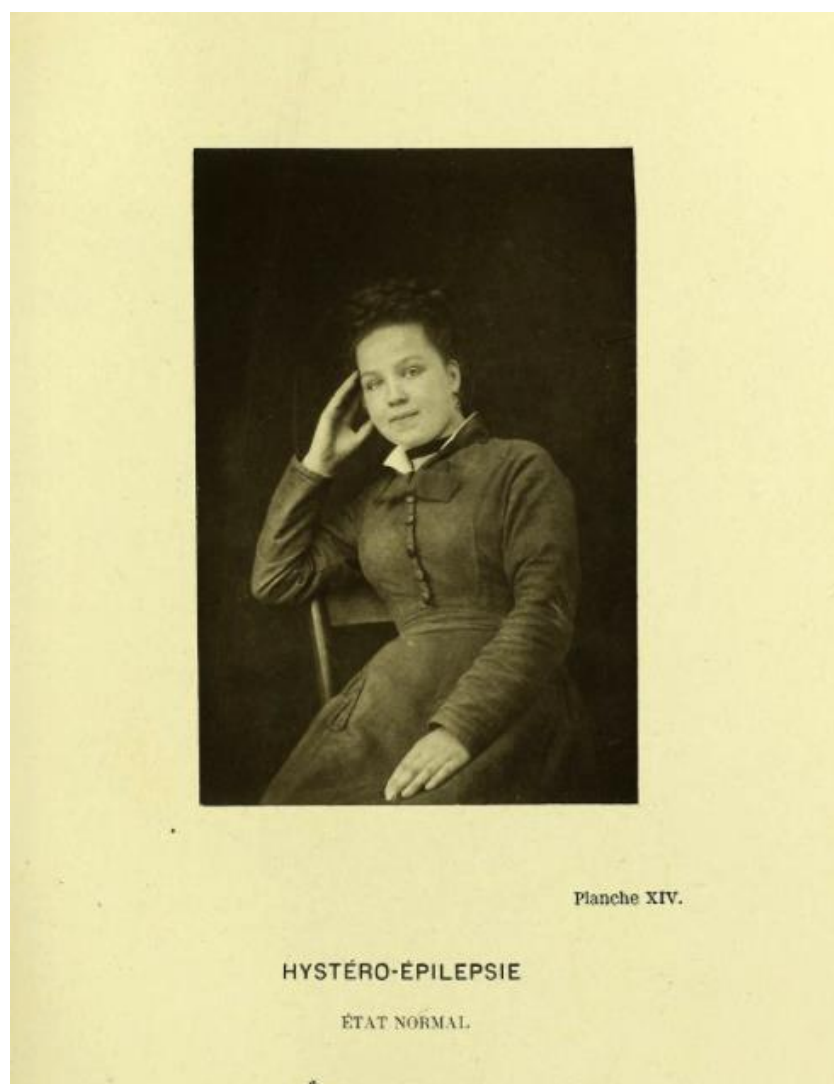


Fig. 6. Paul-Marie-Léon Regnard, *Hystéro-Épilepsie État Normal* 1878, photogravure, 9.5 Å~ 6.4 cm, gengivet fra Bourneville og Régnaud: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1880, indeholder udgaverne 1877–1880. [https://archive.org/stream/b21912865\\_0002#page/n271](https://archive.org/stream/b21912865_0002#page/n271).

---

ansigtets og ikke mindst hændernes positur, så de udtrykte hvordan den gengivede person havde det. I 1644 udkom John Bulwers *Chirologia. The Natural Language of the Hand and Chironomia: Or the Art of Manual Rhetoric*, hvori håndstillinger kategoriseres som udtryk for forskellige sindsstemninger, idet kroppen var en refleksion af sindets forfatning.

I den hysteriske sygdomsfysiognomik er hænderne væsentlige sygdomsmarkører, der under det hysteriske anfald ofte gengives som stive og forkrampede. Selv i normaltstanden er Augustines hænder synlige for beskueren, og i en stor del af fotografierne af de hysteriske patienter er det ansigtets udtryk sammen med hændernes positur, der er synlig for beskueren, selv om hele kroppen påvirkes under et hysterianfald. På et andet foto af Augustine konfronteres beskueren med et hysterisk anfald, hvor musklerne mere eller mindre ubevidst trækker sig sammen; også kaldet *tétanisme*, der ses i den epileptiske periode.

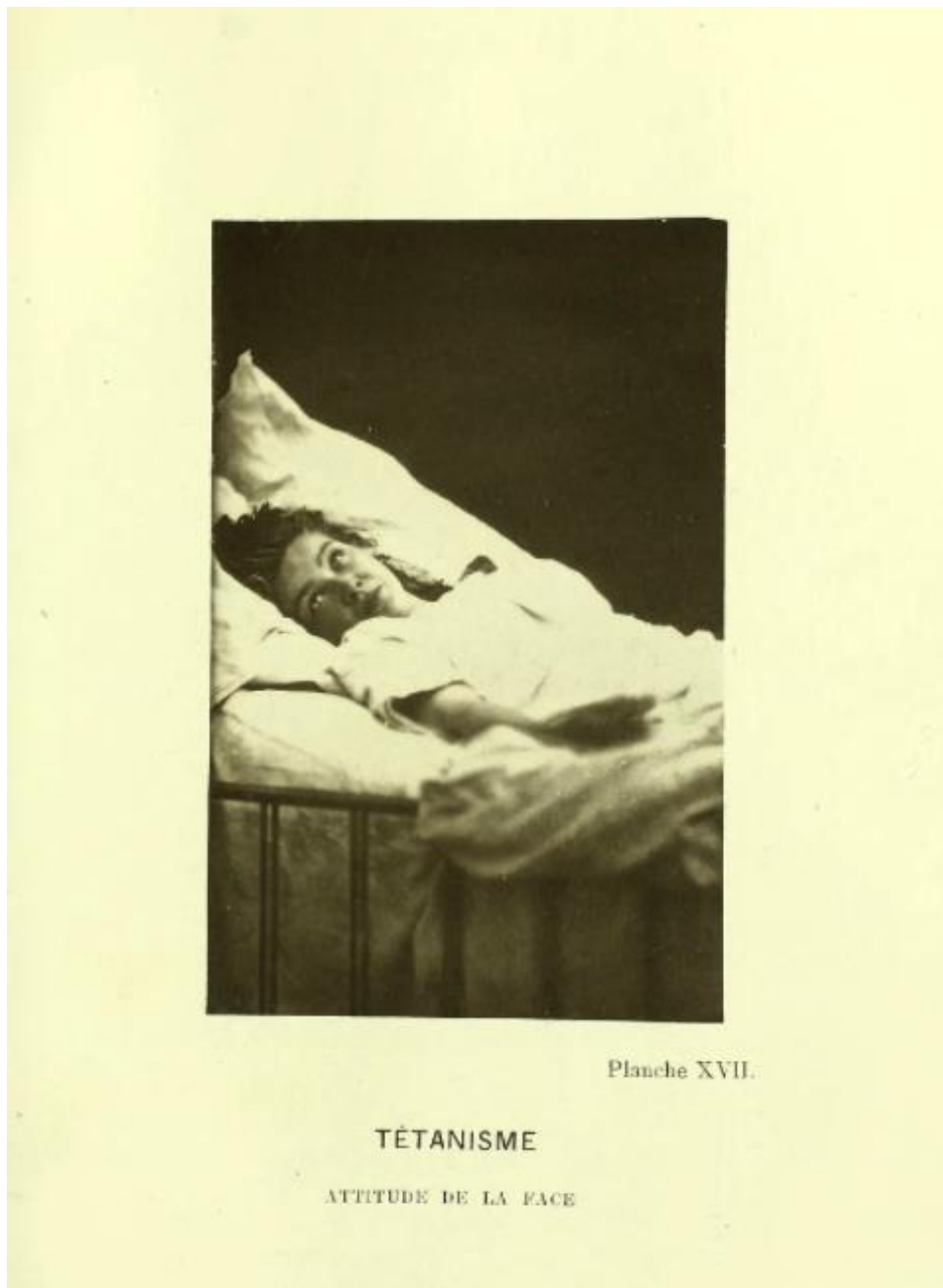


Fig. 7. Paul-Marie-Léon Regnard, *Tétanisme Attitude de la Face*. 1878, photogravure, 10 Å~ 6.5 cm, gengivet fra Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1878, indeholder udgaverne 1877–1880. [https://archive.org/stream/b21912865\\_0002#page/n277](https://archive.org/stream/b21912865_0002#page/n277).

Under de hysteriske anfald ligger eller sidder de angrebne piger og kvinder ofte i en seng med hvidt sengetøj og hvide lagner, bortset fra når de skulle deltage i en af Charcots forelæsninger eller andre hysteriske seancer, hvor der var publikum til stede; her var sengen ikke en del af den hysteriske ikonografi. Kendetegnende for det tetaniske anfald var de opadvendte øjne, og at patientens arme afslutningsvis ville stivne i en bevægelse, hvor håndleddenes yderside ofte vendte ind mod hinanden.<sup>42</sup> Sammenligner man de to fotografier med Nyströms billede kan man se den raske pige, som en typificering af normaltilstanden inden et hysterisk anfald, mens den syge pige med de opadvendte øjne og stivnede arme minder den tetaniske tilstand, hvor hysterikeren rammes af muskelsammentrækninger og ender i en stivnet bevægelse.

I 1880'ernes Paris var den hysteriske ikonografi tæt forbundet med at vise både det "normale" og det "hysteriske", de to tilstande var på den måde bundet til hinanden i beskrivelsen af, hvordan et hysterisk anfald udviklede sig. Indirekte henviser Nyström måske også til denne sammenhæng mellem de to forskellige tilstande, idet gulvet i det rum, som de to piger er placeret i har en bemærkelsesværdig lighed med en sekskantet strukturformel, der er en grafisk fremstilling af et molekyles opbygning og viser, hvordan et stofs grundstruktur er forbundet med hinanden).<sup>43</sup>

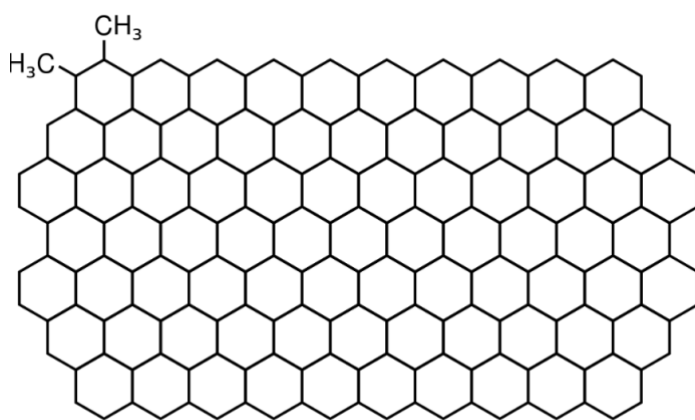


Fig. 8. Eksempel på en sekskantet strukturformel. Her er det en fiktiv kemisk forbindelse der vises, men princippet for visning af, hvordan et stofs grundstruktur er forbundet med et andet stofs grundstruktur er den samme ved alle stoffer, foto: commons.wikimedia,public domain.

<sup>42</sup> Didi-Hubermann, 2003, p. 123.

<sup>43</sup> Ole Bostrup: kemi i *Den Store Danske*, Gyldendal. Hentet 29. august 2018 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=105386>

De to piger er i dette perspektiv således også forbundet med hinanden, det hysteriske og det normale som i en kemisk strukturformel, og til sammen danner de hysteriets strukturformel: at der ud af det normale kan fremprovokeres en hysterisk tilstand.

I et forarbejde til *Konvalescenten* har Nyström koncentreret sig om at skildre ansigtet og de opadvendte øjne.



Fig. 9. Jenny Nyström, Studie til *Konvalescenten*. Ca.1880, olie på lærred opklæbet på træ, 32.3 Å~ 24.3 cm, Nationalmuseum, Stockholm, foto: Cecilia Heisser/Nationalmuseum/© Bildupphovsrätt i Sverige.

På skitsen har Nyström valgt at fokusere på pigens ansigt og hendes opadvendte øje, men ift. det endelige værk har hun her opsat hår, og hendes ansigt er ikke så hærgnet af sygdom, jf. de mørke rande under øjnene og det mere markerede ansigt, som pigens på det endelige værk er skildret med. En anden væsentlig forskel er, at man på værket fra 1884 tydeligt kan se begge den syge piges øjne, hvilket er med til at forstærke det krampagtige udtryk. Dateringen af Nyströms studie og dets tilblivelsessted er usikker, og man ved ikke om det er lavet i Sverige eller i Paris, men det synes oplagt, at studiet er malet i Paris med inspiration fra de fotografiske gengivelser af hysteri og Paul

Jenoudets samtidige og meget populære maleri af en syg pige, hvor en væsentlig del af sygdommens ikonografi netop er de himmelvendte øjne, der også ses på flere af fotografierne af pigerne med hysteriske anfald. En klar forskel mellem Nyströms værk og flere af fotografierne af de hysteriske piger/kvinder i den tetaniske tilstand er gengivelsen af hænderne, der i den tetaniske tilstand, som oftest krummes sammen, hvorimod Nyström har gengivet den syge pige med strakte næsten forkrampede hænder. Der er altså tale om en modereret form for hysteri-gengivelse.

Der findes ikke nogen dokumentation for, at Nyström deltog i en af Charcots forelæsninger eller på anden vis var bekendt med hans arbejde og hans anvendelse af hypnose, men hun mødte sin mand Daniel Stoopendaal, der var medicinstuderende, i 1880 og de blev forlovet i efteråret 1884. Stoopendaal kan derfor godt qua sit studium have kendt til Charcot og have formidlet denne viden videre til Nyström, ligesom hun kan have stødt på Charcots navn blandt de øvrige nordiske kunstnere i Paris; desuden blev fotografierne af hysterikere som beskrevet gengivet og solgt flere steder i Paris på det tidspunkt, hvor Nyström befandt sig i Paris, ligesom hun sandsynligvis har haft kendskab til Paul Jenoudets billede, der også anvender det samme opadvendte ufokuserede blik. Hvis man læser Nyströms billede som påvirket af hysteriets visuelle diagnostik, så er billedet ikke længere et sentimentalt billede af en meget syg og måske ligefrem døende pige. Det kan derimod anskues som et værk, der låner træk fra en af tidens mest hypede sygdomme, og et værk der forholder sig til 1880'ernes parisiske kunstmiljø, hvor det var moderne at male værker der på forskellig vis beskæftigede sig med videnskab og sygdom, selv om værket ikke blev opfattet sådan, fordi den videnskabelige kontekst var fraværende eller godt skjult for betragteren.

### **Det videnskabelige og det hjemlige**

Mary Hunter har påpeget, hvordan den årlige Salonudstilling i 1887 af en fransk anmelder blev betegnet som et sted hvor sygdomme, stofpåvirkede personer og vaccinationer florerede; publikum var blevet til patienter, og malerierne var inficeret med mikrober, og alle der entrerede udstillingen risikerede at blive smittet med de vira, malerierne var inficeret med.<sup>44</sup> Årsagen til anmelderens diagnose bundede i, at flere af de franske kunstnere på årets Salon udstillede værker, hvis temaer havde relation til den medicinske verden; der var f.eks. et værk af en dreng der blev vaccineret med en ny vaccine, en scene fra en operationsstue og Pierre-André Brouillets maleri af Charcots

---

<sup>44</sup> Hunter, 2016, p. 1.

forelæsning og demonstration af hysteri.<sup>45</sup> De her nævnte værker var udført i store formater, der ikke var til at overse og gengav et udvalg af datidens store medicinske helte og deres nyeste opfindelser: Mikrobiologen Louis Pasteur (vaccine mod rabies), kirurgen Jules-Émile Péan (kirurgiske instrumenter) og Charcot (hypnose i behandlingen af hysteri). Der findes ikke et tilsvarende fokus i de nordiske lande vedrørende skildringer af medicinske fremskridt, selv om enkelte nordiske kunstnere gav sig i kast med portrætter af videnskabens mænd. I 1903 lavede P.S. Krøyer eksempelvis et kompositionsstudie i pastel til et maleri af lægen Niels Finsens medicinske lysinstitut,



Fig. 10. Pierre-André Brouillet, *En klinisk forelæsning på la Salpêtrière*. 1887, radering efter maleri af Dochy, H. Foto er downloadet fra Brown University Library under the digital ID 1254157680171966., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24653337>.

hvor en række patienter med hudtuberkulose behandles med lysterapi af sygeplejersker, mens bl.a. Finsen selv ses i forgrunden. Motivet blev aldrig omsat til maleri, fordi Krøyer blev ramt af sygdom. Den finske maler Albert Edelfelt lavede i 1885 et portræt af Louis Pasteur, og i 1893 var det den

<sup>45</sup> Lucien Laurent-Gsell, *Vaccine mod rabies i Hr. Pasteurs laboratorium* 1887, Centres national des arts plastiques; Henri Gervex, *Før operationen. Doktor Péan underviser i brugen af operationstænger* 1887, Musée d'Orsay; Pierre-André Brouillet, *En klinisk forelæsning på la Salpêtrière* 1887, Det Medicinske Fakultet, Lyon.

danske læge Carl Julius Salomonsen, der stod model for maleren Tycho Jessen .<sup>46</sup>

Hvis værkerne ikke havde en hel entydig medicinsk reference, havde anmelderne dog svært ved at kategorisere dem, hvilket f.eks. var tilfældet med Richard Bergh, der i 1887 udstillede sit billede *Hypnotisk Seance* på Salonen.<sup>47</sup>



Fig. 11. Richard Bergh, *Hypnotisk seance* 1887, olie på lærred, 153 Å~ 195 cm, Nationalmuseum, Stockholm.

Grunden til at værket ikke vakte den store opmærksomhed blandt anmelderne kan skyldes, at det er svært at afkode om kvinden på billedet er hysterisk, dvs. om hun er syg eller ej, og at den hypnotiserede kvinde på Berghs billede i modsætning til fotografierne af de hysteriske piger/kvinder

---

<sup>46</sup> Albert Edelfelt: *Louis Pasteur*. (1885), olie på lærred, 154 x 126 cm, Musée d'Orsay; P.S. Krøyer: *Finsens medicinske Lysinstitut*. 1903, pastel, 113,9 x 185,2 cm, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Tycho Jessen, *Carl Julius Salomonsen i sit bakteriologiske laboratorium* 1893, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

<sup>47</sup> Værket blev omtalt i *Le Journal des Arts*, 3. juni 1887, pp. 1-2: "M. -Richard Bergh. Une Suggestion. En présence de plusieurs personnes, un magnétiseur cherche à influencer une femme assise et à demi endormie; tons noir et blancs se succèdent avec trop de crudité."

er meget tilknapet.<sup>48</sup> Bergh har selv beskrevet, hvordan han ville fremstille en kvinde i et øjeblik, hvor hun mister herredømmet over hjernens arbejde, for derefter at blive som blød som ler i hypnotisørens hænder.<sup>49</sup> Bergh skrev en lang selvkritik af billedet, der giver indsigt i, at naturalismens kunstnere ikke blot skulle skildre deres værker i en bestemt stil, men at man også skulle vælge emner, der relaterede sig til den moderne videnskab. I artiklen der er formet som et brev til tidsskriftets redaktør, beskriver Bergh, hvordan billedet er et sammensurium af idéen om at skildre hypnotisørens arbejde, før dette blev videnskabeliggjort og flyttede fra teatre og private hjem og ud på hospitalerne for at blive anvendt af lægevidenskaben. Hvilket ifølge Bergh er årsagen til, at omgivelserne er hjemlige og at hypnotisøren mere ligner en kvarksalver og en charlatan end en moderne læge.<sup>50</sup> Alligevel understreger han flere gange, at udtrykket i kvindens øjne passer meget godt med det udtryk, han ved selvsyn har oplevet hos nervesyge, der blev hypnotiseret for første gang, men kvinden er ikke skildret i en hysterisk positur, og er måske af den grund svær at genkende som hysterisk.<sup>51</sup> Tilsyneladende havde Bergh ikke haft en intention om at skildre hysteri i sit billede, men han anvendte alligevel et ”hypnotiseret” udtryk han havde set hos en nervesyg, og ser man på fotografierne af hysteriske kvinder i *Iconographie photographique de la Salpêtrière* ligger kvinderne i hovedparten af fotografierne i sengen med hvidt sengetøj og en hvide hovedpude. Netop den hvide hovedpude er en sygdomsmarkør, der anvendes i stort set alle værker af syge piger, bl.a. i skildringerne af mere udefinerbare sygdomme, men også i værker af piger diagnosticeret med tuberkulose.<sup>52</sup> De franske anmelderes mere lunkne modtagelse af Berghs billede, viser således, at hypnose og hysteri også rent visuelt var tæt knyttet sammen, og at manglen på åbenlyst hysteri i Berghs billede også gjorde det svært at afkode billedet, selv om han anvendte den hvide pude, som sygdomsmarkør. For hvis det ikke handlede om sygdom, hvad foregik der så? De hjemlige omgivelser peger heller ikke entydigt i retning af, at hypnosen skyldes sygdom; de hjemlige

---

<sup>48</sup> Hunter, 2016, p. 221.

<sup>49</sup> Richard Bergh: ”Selvkritik” in Georg Nordensvan (red.): *Nornan. Svensk kalender for 1888*, 5. årgang, Z. Hæggströms Förlags expedition: Stockholm 1887, p. 81.

<sup>50</sup> Bergh, 1887, p. 81. Det er Bergh selv, der anvender betegnelsen kvarksalver og charlatan om sin lægefigur.

<sup>51</sup> Bergh, 1887, p. 85.

<sup>52</sup> F.eks. Johanne Krebs, *En ung pige (Anna Koefoed)* 1896, olie på pap, 27 x 35 cm, ARoS; Michael Ancher, *En syg ung pige* 1882, olie på lærred, 80,5 x 85,5 cm, Statens Museum for Kunst; Edvard Munch, *Det syge barn* 1885-86, 119,5 x 118,5 cm, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo; Richard Bergh, *Konvalescent* 1886-87, olie og kul på træ, 54 x 44,5 cm, Prins Eugens Waldemarsudde.



omgivelser signaler ikke videnskabelighed, og dermed blev den videnskabelige reference også svækket.<sup>53</sup> Det er heller ikke et portræt af en berømt læge, som publikum kunne genkende, og hvis kunsten skulle postulere at agere i videnskabens tjeneste var det vigtigt, at der var en meget klar reference til lægevidenskaben enten i form af en læge eller ved at omgivelserne signalerede, at den gengivne scene foregik i medicinske omgivelser som eksempelvis et laboratorium, en operationsstue eller et hospital. Det var her fremskridtene indenfor lægevidenskaben fandt sted, selv om langt de fleste mennesker tilhørende middel- og overklassen blev behandlet i hjemmet i 1800-tallet, mens hospitalerne var forbeholdt de fattige.<sup>54</sup>

Receptionen af Berghs billede viser, at samtidens kritikere og således også publikum kunne have svært ved at afkode værker, hvor det hjemlige interiør blev anvendt som udgangspunkt for en medicinsk referenceramme. Sygdomme som eksempelvis tuberkulose og andre ift. værkstitler ikke diagnosticerede sygdomme kunne godt gengives i et hjemligt interiør, idet de fleste mennesker på dette tidspunkt ikke kom på sygehuset, når de var syge, men opholdt sig i hjemmet, mens udbredelsen af fotografierne af de hysteriske kvinder knyttede kvinderne til en medicinsk kontekst. Den samme problematik gør sig gældende for Nyströms billede, og så endda i højere grad end Berghs billede, idet der ikke er gengivet en læge i hendes værk. Derudover mangler Nyströms maleri flere væsentlige ting for at kunne aflæses som et billede af en medicinsk-videnskabelig situation: Både den normale og den syge pige har ikke nogen seksuel eller sensuel udstråling; selv om den syge piges natkjole står åben, er den ikke trukket ned om hendes skuldre, som man ofte – men ikke altid – ser det på fotografierne af de hysteriske piger/kvinder. Men vigtigst af alt så er den medicinsk-videnskabelige kontekst fraværende; interiøret som pigerne befinder sig i ligner et almindeligt hjem, og der er ingen læge til stede. Sandsynligvis ville hendes værk ikke være blevet tolket som et medicinsk-videnskabeligt billede, hvis det var blevet udstillet på Salonen, og hun valgte sandsynligvis selv at nedtone referencen til det hysteriske set-up ved at kalde billedet for *Sjukbesöket*, da det i 1884 blev reproduceret i *Ny Illustrerad Tidning*.<sup>55</sup> Den måde både Jenoudet og Nyström arbejder den nyeste medicinske klassifikation og systematik ift. hysteriets ikonografi skal måske i virkeligheden ses, som deres forsøg på at bearbejde noget meget moderne og eksotisk med

---

<sup>53</sup> Hunter, 2016, p. 222.

<sup>54</sup> Klaus Larsen, *Ve og velfærd. Læger, sundhed og samfund gennem 200 år*, FADL's Forlag: København 2017, p. 38.

<sup>55</sup> *Ny Illustrerad Tidning*, 37, nr. 39, 1884. Gengivet i Gynning, 1996, p. 20. Det vides ikke præcis, hvornår værket har fået titlen *Konvalescenten*. Nyström arbejdede for *Ny Illustrerad Tidning* i årene 1880-88, og hun sandsynligvis selv haft indflydelse på billedets titel.

noget for publikum genkendeligt og ikke skræmmende – det videnskabelige dokumentations- og klassifikationsfoto og et hjemligt interiør med en lille pige og hendes mor/veninde. Selv om hverken Jenoudet eller Nyström tilhører periodens kunstneriske avantgarde, så benytter de sig begge af et billedsprog med rødder i den medicinske verden og låner dermed fra det i tiden mest moderne – lægevidenskaben.

Værket blev det første værk Nyström fik gengivet i et af periodens magasiner, hvor hun behandler sygdomstemaet, men det blev langt fra det sidste.<sup>56</sup> Hun lavede efterfølgende en del skildringer af syge piger, drenge og syge ofte sårede mænd, der blev gengivet i forskellige tidsskrifter.<sup>57</sup> Idéen om den syge pige men forestillingen om, hvordan sygdom i det hele taget manifesterede sig blev altså også i dette tilfælde bredt ud til et større publikum, og maleriet af den forkrampede, hysteriske pige, er det første værk med dette tema, som Nyström laver, hvor sygdom er temaet, og det eneste værk hvor den syge pige synes at være angrebet af et hysterisk anfald.

## Litteratur

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs ee tous les temps et de tous les pays par un groype d'écrivains spécialistes francais et étrangers*, Paris 1976.

Richard Bergh: ”Sjelfkritik” in Georg Nordensvan (red.): *Nornan. Svensk kalender for 1888*, 5. årgang, Z. Hæggströms Förlags expedition: Stockholm 1887

Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen: *Sykdøm som litteratur: 13 utvalgte diagnoser*, Unipub: Oslo 2011

---

<sup>56</sup> Der er registeret omkring 7000 værker i Stig Lindbloms fortegnelser over Nyströms værker og heraf er 450 gengivet. Indtil *Konvalescenten* blev malet i 1884 er der ikke nogen værker i fortegnelsen hvis titel kunne indikere, at der er tale om et billede af sygdom. Lindblom 2004.

<sup>57</sup> Kalmar Läns Museum har en del af Nyströms illustrationer, der er lavet til bl.a. tidsskrifter, noveller og romaner og har oprettet en database, hvor man kan søge efter særlige motiver. Jeg har lavet en søgning på ”sjuk” og her fremkommer der 70 illustrationer. <http://jennynystromsbilder.kalmarlansmuseum.se/?q=sjuk> Siden sidst besøgt 28.08.2018.

Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1876-77

Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1878

Bourneville og Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris: Bureaux du Progrès médical/Delahaye and Lecrosnier 1879-80

*Catalogue illustré du Salon, Société des artistes français*, Dumas, F.G. og Baschet, Ludvic, Paris 1879-1890

*Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skønne Kunster udstillede Kunstsager*, København 1807-1896

Margareta Gynning (red.), *Jenny Nyström. Målaren och illustratören*, Nationalmuseum: Stockholm 1996

Margareta Gynning, "Jenny Nyström: The Convalescent" in Janna Herder (red.): *Art Bulletin of Nationalmuseum*, vol. 22, Stockholm 2015

Gry Hedin: *Skrig, sult og frugtbarhed. Darwins fortællinger og metoder som katalysator for værker af J.P. Jacobsen, Knut Hamsun, J.F. Willumsen, Edvard Munch og August Strindberg*, ph.d.-afhandling, København: Københavns Universitet 2012

Georges Hubermann, *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge og London: The MIT Press 2003

Emil Hultmark: *Kungl. Akademiens för de fria konstnerna utställingar 1794-1887. Forteckning över konstnärer och konstverk*, Kungl. Akademien: Stockholm 1935

Mary Hunter: *The face of medicine. Visualising medical masculinities in late nineteenth-century Paris*, Manchester: Manchester University Press 2016

*Illustreret Familie-Journal*, 17. Aarg., nr. 49, Søndagen den 3. December 1893

*Illustrirter Katalog der internationalen Kunstausstellung im Königl. Glaspalaste in München 1883*, 4. Auflage, München, September 1883

Karin Johannisson, *Tecknen. Läkaren och konsten att läsa kroppar*, Norstedts: Stockholm 2004

Karl og Astrid Jäder, *Jenny Nyström – den folkkära. En livsskildring*, Gummessons: Falkköping 1975

I.F. Larsen: ”Syke piker i norsk kunst. Noen tanker med utgangspunkt i Christian Krohgs maleri” in *Tidsskrift for den Norske Lægeforening*, vol. 111, nr. 30, 10. december 1991

Klaus Larsen, *Ve og velfærd. Læger, sundhed og samfund gennem 200 år*, FADL's Forlag: København 2017

*Le Journal des Arts*, 3. juni 1887

*Le Monde Illustré*, 24. årg., nr. 1390, 17. november 1883

Stig Lindblom, *Med penslen som trollspö. Jenny Nyströms samlade verk, del 1: Årssignerad konst, böcker, kalendrar och tidningar*, CKM 2004: Stockholm

*Ny Illustrerad Tidning*, 37, nr. 39, 1884

Jens Thiis: *Edvard Munch og hans samtid. Slekten, livet og kunsten, geniet*, Oslo: Gyldendal: 1933

Oscar Thue, *Christian Krohg*, Knut Berg (red.), Aschehoug: Oslo 1997

Nathan J. Timpano, *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet*, Studies in Art Historiography, New York og London: Routledge 2017