

RESSURSHEFTE FOR LÆRERE

REALISME OG NATURALISME



KODE
KUNSTMUSEER OG KOMPOSITTHJEM

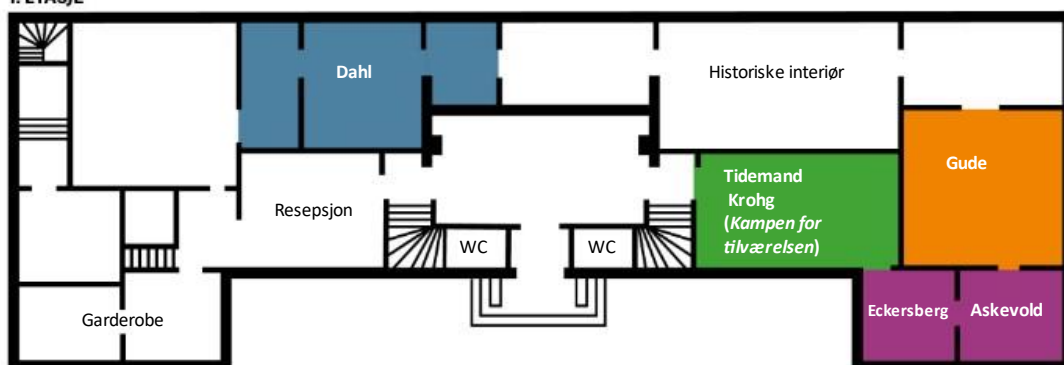
Informasjonen i dette heftet er utarbeidet som forberedelse for lærere som besøker museet på egenhånd med sine elever. Her finner dere informasjon om utvalgte hovedverk, stilperioder og kunstnere.

Veiledningen er knyttet til kunstverk i Rasmus Meyers samling i KODE 3.

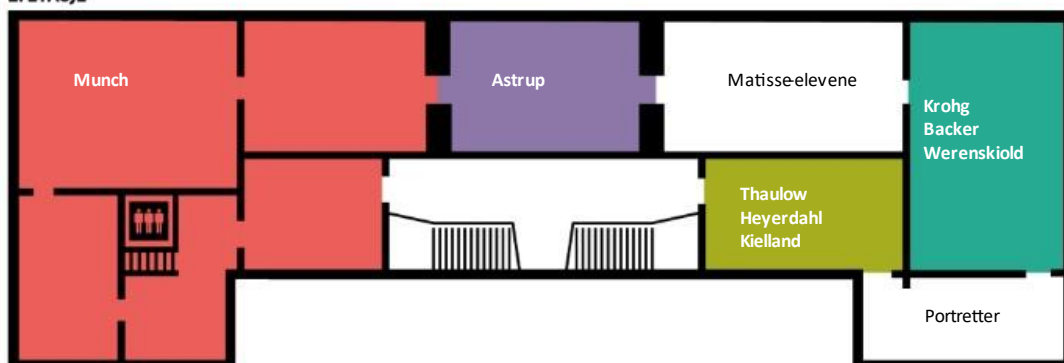
Praktisk informasjon rundt besøket:

- Ved ankomst henvender lærer seg alltid i resepsjonen. Gruppen får anvist garderobe.
- Husk å holde avstand til kunstverkene, minst 50 cm.
- Noen av rommene i museet er små, vennligst gå i mindre puljer om dere stopper i disse rommene. Dette for å ivareta sikkerheten til maleriene.
- Dere kan låne gratis audioguider i resepsjonen for å få mer informasjon om enkeltverk.
- Det er lærerens ansvar at elevene til enhver tid forholder seg til reglene i museet.

1. ETASJE



2. ETASJE



*Kunstverk på forsiden: Christian Krohg: *Kampen for tilværelsen*, 1890

RASMUS MEYERS SAMLING



Den bergenske forretningsmannen Rasmus Meyer (1858-1916) var svært kunstinteressert. Han begynte med å samle historisk kunst og eide etter hvert en omfattende samling verk av J.C. Dahl og de tidligste norske malerne.

Mot slutten av sitt liv gikk Meyer målrettet over til å kjøpe verk av betydningsfulle samtidskunstnere. Kvaliteten på samlingen er meget høy; den inneholder høydepunkter fra karrierene til Edvard Munch, Nikolai Astrup, Christian Krohg, Harriet Backer, med flere. Meyer hadde anledning til å kjøpe inn mange verk av hver kunstner, slik at samlingen ga et utfyllende bilde av kunstnernes utvikling.

Etter Meyers ønske, ble den historiske samlingen av kunst og møbler donert til Bergen by ved Meyers død i 1916. I dag er samlingen en del av KODE, og regnet som en av de ypperste samlinger av norsk kunst i perioden mellom 1880 og 1905.

Bygget som huser den permanente utstillingen av Meyers samling stod ferdig i 1924, og er tegnet av arkitekt Ole Landmark.

BEGREPSAVKLARING REALISME OG NATURALISME

Naturalismen blir i bildekunsten referert til som en retning innen **realismen**. Retningene oppstår i siste halvdel av 1800-tallet.

Begge retningene er en reaksjon mot romantikken og dens vektlegging av følelser og forskjønnelse. Idealene i realismen og naturalismen var *virkelighet* («Real» = ekte/sant/virkelig, «Natur» = det naturlige/(ekte). Idealet var å male den utilsørte virkeligheten. Dette endret både **motivvalg** og **malemåte** drastisk.

For å unngå forvirring rundt begrepene kan det være nyttig å presisere for elevene at realisme og naturalisme i bildekunsten defineres noe annerledes enn i litteraturen:

- **Realismens** motiver i bildekunsten ønsker å «pirker i den sosiale samvittigheten», ved å fremstille bildemotiver som viser urettferdighet og samfunnsproblemer. Å sette problemer under debatt, blir en sentral oppgave.
- **Naturalismen** derimot, har et nøytralt blikk når det kommer til motiv, og er mest opptatt av malemåte. Det viktigste er ikke *hva* som males, men *hvordan* det males. Retningen vektlegger kunstens autonomi – altså «kunst for kunstens egen del».
- I begge retninger blir de formale aspektene (flate, form, farge og penselstrøk) ved maleriet vektlagt på en annen måte enn tidligere. Dette innleder en ny måte å male på. Derfor omtales ofte dette også for **tidlig modernisme**.

En av årsakene til at maleriet orienterer seg annerledes i denne perioden, er oppfinnelsen av fotografiet på midten av 1800-tallet. Dette betyr at maleriet får en «konkurrent». Malerne står dermed overfor to valg; male enda mer naturtro og overgå fotografiet – eller vektlegge det som er typiske trekk for maleriet. Modernistene velger det siste, noe som betyr at farge, form og penselstrøk blir sentralt i prosessen ved å skape et maleri, og viktige elementer i det ferdige maleriet.

I tillegg til bildene som vises i dette heftet, er det også mulig å se andre kunstverk fra perioden i KODE 3, som for eksempel:

Eilif Petersen: *På utkikk*.

Christian Krohg: *Kone som skjærer brød, I baljen*.

Harriet Backer: *Jonasberget, Inngangskoner, Einundfjell, Uvdal stavkirke*.

Kitty Kielland: *Fra Jæren*.

Gerhard Munthe: *Fra Alfheim, Fra Elverum, Nevlungshavn*.

Frits Thaulow: *Sommerdag, Elv*.

Christian Krohg (1852-1925): *Kampen for tilværelsen*, 1890



Krohgs livssyn og kunstuttrykk ble sterkt formet gjennom møtet med den danske samfunnskritikeren Georg Brandes' studier av moderne franske forfattere som Émile Zola. Vennskapet med bohemen Hans Jæger ble også avgjørende for Krohg, som ønsket å male virkeligheten slik han så den i det daglige. Kunsten skulle også være med å sette ting «under debatt», slik Brandes var opptatt av. Dette innebar å fremstille motiver som var både gruvekkende, sjokkerende og provoserende. *Kampen for tilværelsen*, er ett av norsk kunsthistories mest ikoniske verk, og har en sterk samfunnskritisk undertone. Vi ser fattige stå i kø nederst på Karl Johans gate. De venter på å få utdelt gratis gammelt brød. Det er vinter, og Krohg har fanget det bitende snødrevet og is-slapset på en troverdig og levende måte. Gjengivelsen av været og lyset, samt bruken av de synlige penselstrøkene viser at Krohg på denne tiden hadde utviklet en naturalistisk malestil.

Krohghar har her malt én virkelighet i den raskt voksende byen Christiania. Byen var, på grunn av industrialiseringen, blitt et fortettet sted med enorme klasseskiller. Elendigheten er tydelig i menneskenes fortvilte ansikter, og barna som står bakerst i køen forsterker det grelle og grusomme i situasjonen. Den ene gutten med grønngrå farge i ansiktet ser tomt og resignert ut i luften. Krogh ønsket å fremstille urettferdigheten i datidens samfunn. Den spankulerende politimannen som passerer køen kan tolkes som et symbol på myndighetene, som gjorde lite for å løse byens sosiale problemer. Temaet passer dermed rett inn realismens motivideal.

Da Krogh stilte ut dette bildet fikk borgerskap og myndigheter den stygge virkeligheten ubehagelig tett på, noe som ble lite populært. Etter hvert ble maleriet et viktig bidrag i samfunnsdebatten, slik Krogh ønsket at kunsten skulle være.

Motivet finnes også i en lignende versjon. Denne tilhører Nasjonalmuseet i Oslo.

Christian Krohg (1852-1925): *Sovende mor*, 1883



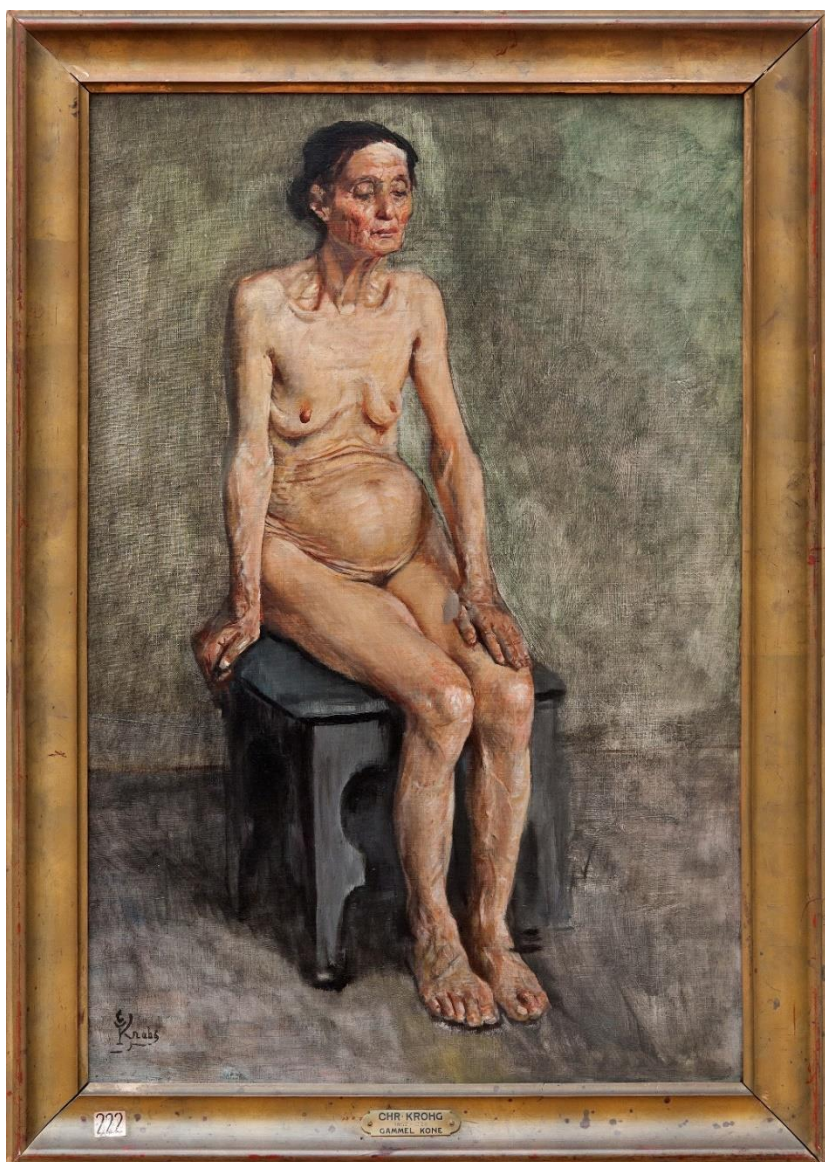
På 1880-tallet malte Krohg en rekke interiørbilder fra Skagen, med fiskerfamilien Gaihede som modeller. Her ser vi den unge fiskerkonen Tine sammen med sitt yngste barn.

Situasjonen viser hverdagens realisme i et utslag av Krohgs utpregete sosiale interesse. Det tette, møblerte rommet gir oss inntrykk av fiskerfamiliens enkle boforhold. Moren ligger overmannet av tretthet over sengeenden og fluer kravler på bordet og i vuggen. Dette er ikke en idealisert fremstilling av mor og barn, men snarere en svært realistisk og virkelighetsnær beskrivelse.

Krohg hadde oppholdt seg i Frankrike i 1881–82, og den rike fargeholdningen vitner om påvirkning fra impresjonismens fokus på lys og farger. Krohg har også gått nært opp til motivet og brukt djerve avskjæringer, for eksempel av bordet til venstre i forgrunnen.

Dette viser påvirkningen fra fotoets måte å bruke nærbilder og tette beskjæringer. Effekten av dette er at betrakteren opplever å bli trukket inn i bilderommet og tett opp i de avbildede aktivitetene. Publikum får dermed ikke innta rollen som passive deltakere på «trygg avstand», men tvinges til en mer aktiv holdning til bildets motiv og fortelling.

Christian Krohg (1852-1925): *Gammel kone*, 1902



I maleriet *Gammel kone* er kvinnen i bildet fremstilt uten noen forskjønnende eller idealiserende trekk.

Den eldre kvinnen sitter på en enkel krakk i et tomt rom. Posituren er naturlig og utilgjort, kroppen tydelig preget av tidens tann. Rommet rundt henne er ikke tydelig definert, eller detaljert

Fremstillingen står i sterk kontrast til romantikkens idealiserte fremstillinger, og samsvarer med realismens krav om en virkelighetstro fremstilling – og interessen for å male «det hverdagslige».

Christian Krohg (1852-1925): *Kobbegrunnen*, 1898



Denne dristige komposisjonen fanger et dramatisk øyeblikk på havet. Hvite skummende bølger og de mange valørene i havet vitner om uvær på sjøen. Christian Krohg bryter tradisjonelle komposisjonsregler ved å gå svært tett på motivet. Vi ser en båt som kommer skrått inn øverst i høyre hjørne. I bildets venstre halvdel varsler et sjømerke med hvit kule om en farlig grunne. Bildet skaper en dramatisk spenning: vil båten treffe grunnen eller vil den klare å styre unna?

Krohgs sjøstykker utgjør i antall den største delen av hans produksjon. *Kobbegrunnen* er et hovedverk blant Krohgs sjømotiver. Bildet vitner om inngående erfaring om havet og sjømannens farefulle hverdag. Motivet er en utfordring rent maleteknisk, siden det ikke bare skal formidle et transparent element, men også et element i stadig bevegelse. Krohg demonstrerer her at han mestrer dette til fulle. Samtidig viser det utradisjonelle bildeutsnittet at dette ikke er et tradisjonelt marine-maleri, men et motiv farget av tidlig-modernismens fokus på *hvordan* - altså de rent formale utfordringene ved maleriet, slik som farge, form, strøk og utsnitt. Motivet og utførelsen viser også at deler av hans produksjon i teknikk, form og uttrykk kan plasseres innenfor *naturalismens* rammer.

Harriet Backer (1845-1932): *Ved lampelys*, 1890



Dette bildet er først og fremst en studie i lysvirkninger, noe som gjelder for alle Harriet Backers interiørbilder.

"Friluftsmaleriet innendørs" var Harriet Backers motto. Arbeidsmetoden hadde hun lært seg i Paris, under sitt lange opphold der i perioden 1878–88. I Paris ble hun også påvirket av impresjonismen (som vektlegger lys og farge). Disse impulsene flettet hun inn i naturalismetradisjonen hun virket i. I interiørbildene gjaldt det derfor å fange det kompliserte dagslyset og måten det kaster naturens farger inn i rommet - og fargelegger vegger og gjenstander. På begynnelsen av 1890-årene skjer det imidlertid en endring. Da malte Backer flere interiører med kunstig belysning.

Ved lampelys er ett eksempel på et slikt motiv med kunstig belysning som eneste lyskilde. Motivet viser en enkel bondestue i Sandvika utenfor Oslo. Både motivvalg og virkelighetsoppfatning kan her sies å også dreie i *nyromantisk* retning.

Backer hadde en sterk posisjon i norsk kunstliv. Hun drev også malerskole i Kristiania (ca.1890-1912), og fikk stor innvirkning på en rekke norske kunstnere, slik som blant annet Nikolai Astrup, Halvdan Egedius og Harald Solberg - som alle er representert i Rasmus Meyers kunstsamling.

Frits Thaulow (1847–1906): *Hjemvendende tømmerkjørere, 1892*



Frits Thaulow var en av de norske kunstnerne som mest nærmet seg de franske impresjonistene i kunstsyn, selv om vi regner ham som naturalist.

Thaulow var svoger av Christian Krohg, og disse sto i hver sin ende av realismens prinsipper: Der Krohg i mange av sine motiver var opptatt av å vise sosial urett og sette ting under debatt, var Thaulow likegyldig til motivet. Det som betydde noe for Thaulow var malemåten – *hvordan* en kunne formidle og sette på lerretet det en så foran seg. Derfor kunne han også hevde at det var det samme for han om han malte *en lort eller en rose*.

Maleriet vi ser her er et av hans mange vintermotiver fra området omkring Oslo, hvor han spesialiserte seg på fremstillingen av snø i ulike varianter. Se på alle de ulike fargenyansene som finnes i snøen! Kan måten han maler luften/det atmosfæriske si noe om temperatur og årstid? Se også på hvordan han behersker de formale virkemidlene mellom eksempelvis kalde og varme farger i motivet: Hva skjer i bildet dersom vi utelater låven (som er malt i en varm farge)? Bli det mer interessant, eller «faller» motivet litt sammen?

Kitty Kielland (1843-1914): *Torvmyr på Jæren, 1897*



Kitty Kielland fulgte aldri naturalismen så langt som noen av sine kolleger, selv om hun virket i det samme miljøet.

Kielland var født og oppvokst i Stavanger. Under sommeropphold i hjemtraktene fant hun et malerisk potensial i det særpregede landskapet. Hun var blant de første som gjorde Jær-landskapet under høy himmel og drivende skyer til et motiv i norsk kunst.

I dette motivet har hun konsentrert seg om et parti med torvstakker. Torven er skåret ut av myra og lagt til tørk i stabler. Speilblankt myrvann fyller hullene i forgrunnen og mellomgrunnen i motivet. En mann med hest og kjerre (helt til høyre i mellomgrunnen) er i ferd med å kjøre torven til gårds. Der ble den oppbevart i jærhusenes skuter (uisolerte tilbygg). I det tre-fattige landskapet utgjorde torv en svært viktig brenselkilde, og torven ble brukt året rundt.

Det dagligdagse blir her utgangspunkt for et maleri i naturalismens ånd.

Gerhard Munthe (1849-1929):
Bondegård i Numedal, 1897



I motsetning til mange av sine kolleger hadde Munthe minimal kontakt med kunstmiljøet i Paris. I arbeidet sitt baserte han seg konsekvent på naturstudier, og bildene er malt i en direkte og nøktern stil. Dette førte til at han på egen hånd utviklet en naturalistisk form for landskapsskildring. Motivene hentet Munthe særlig fra østlandsbygdene. Motivet vi presenteres for her er fra Numedal. Vi inviteres inn i en inngjerdet hage med blomstrende keiserkroner som et blikkfang midt i bildet. De to menneskene i mellomgrunnen blir statister i dette hagelandskapet omkranset av gårdsbygninger, men aner vi likevel opptakten til en liten fortelling om relasjonen mellom disse to?

Munthe hadde også en sterk tilknytning til kunstindustrien og den britiske *Arts and crafts*-bevegelsen. Han blir referert til som Norges første industridesigner og var en betydelig formgiver i sin tid. Med sine romutsmykninger (møbler, interiør og veggutsmykninger) vakte han oppsikt både i inn- og utland.