

RESSURSHEFTE FOR LÆRERE

EDVARD MUNCH



KODE
KUNSTMUSEER OG KOMPONISTHJEM

Dette er informasjon til lærere som går på egenhånd i museet sammen med elever.
Her finner dere tekster om utvalgte hovedverk, stilperioder og kunstnere.

Praktisk informasjon rundt besøket.

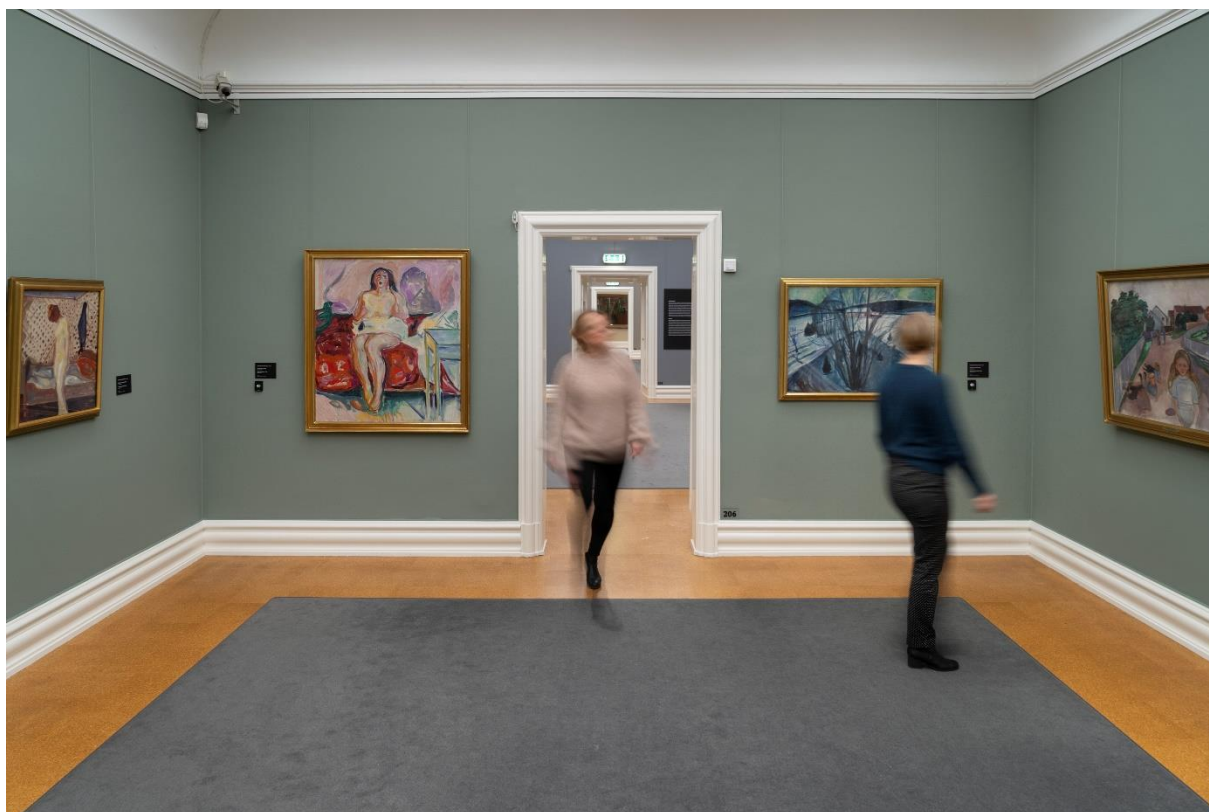
- Lærer henvender seg i resepsjonen for henvisning til garderobe.
- Husk å minne elevene på å holde avstand til kunstverkene, minst 50 cm.
- Noen av rommene i museet er små, vennligst gå i mindre puljer om dere stopper i disse rommene. Dette for å ivareta sikkerheten til maleriene.
- Dere kan låne gratis 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.

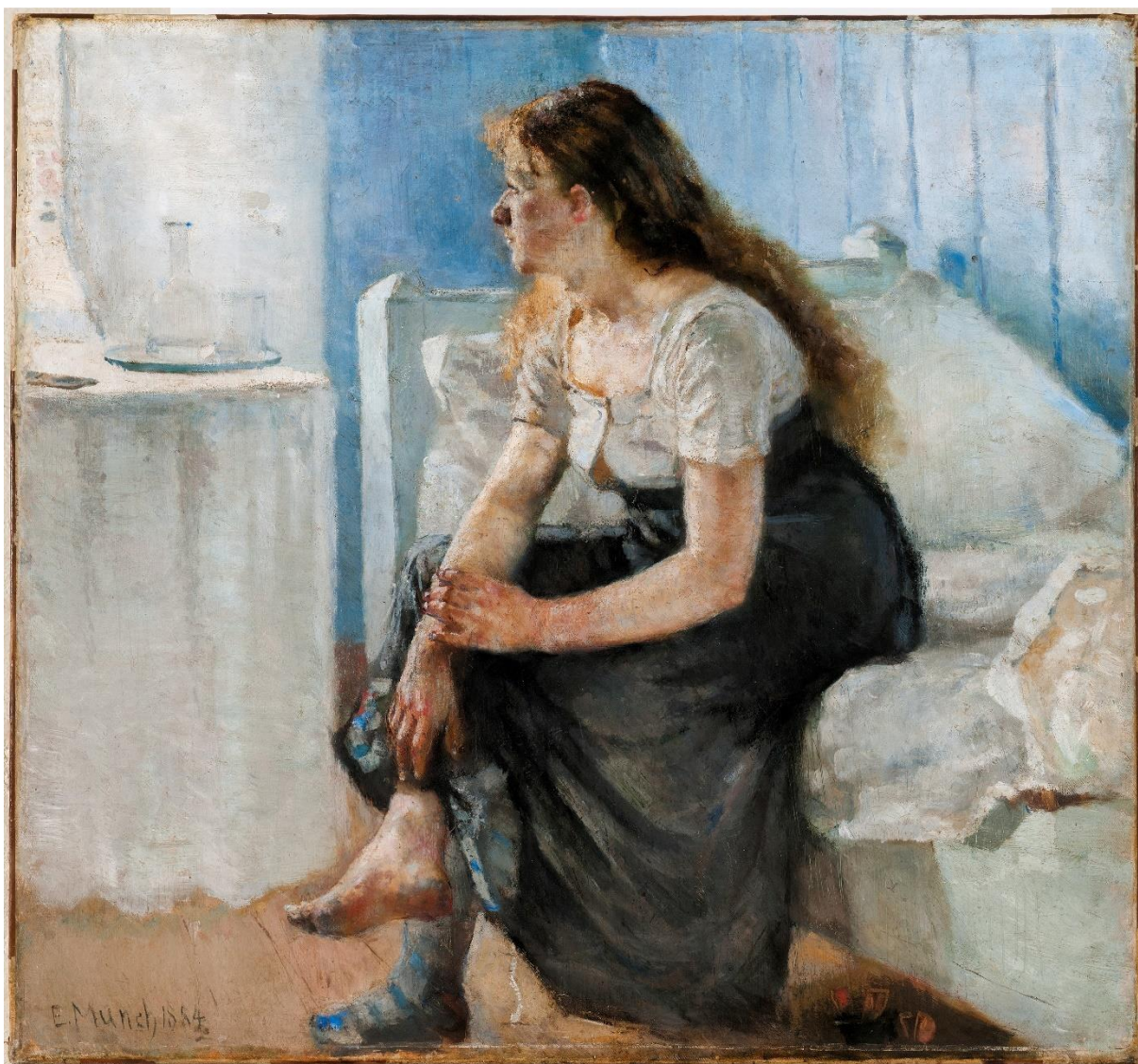


Edvard Munch i KODE 3, Rasmus Meyers Samlinger

KODEs permanente utstilling med verk av Edvard Munch er helt unik. Presentasjonen gir en enestående mulighet til å følge Munchs kunstneriske utvikling, fra tidlige arbeider, via det store prosjektet *Livsfrisen*, til selvportretter fra 1909 som markerer et nytt vendepunkt i Munchs uttrykksform.

I tillegg til bildene som vises i dette heftet, er det også mulig å se andre kunstverk av Munch i KODE 3, som for eksempel *Gråtende kvinne*, *Badende gutter*, *Ungdom*, *Inger i solskinn*, *Hus i måneskinn*, *Walter Rathenau*, *Søndag i Åsgårdstrand*, *Lekende barn på gaten i Åsgårdstrand*, *Sittende ung kvinne*, *Mann og kvinne* og *Fire livsaldre*.



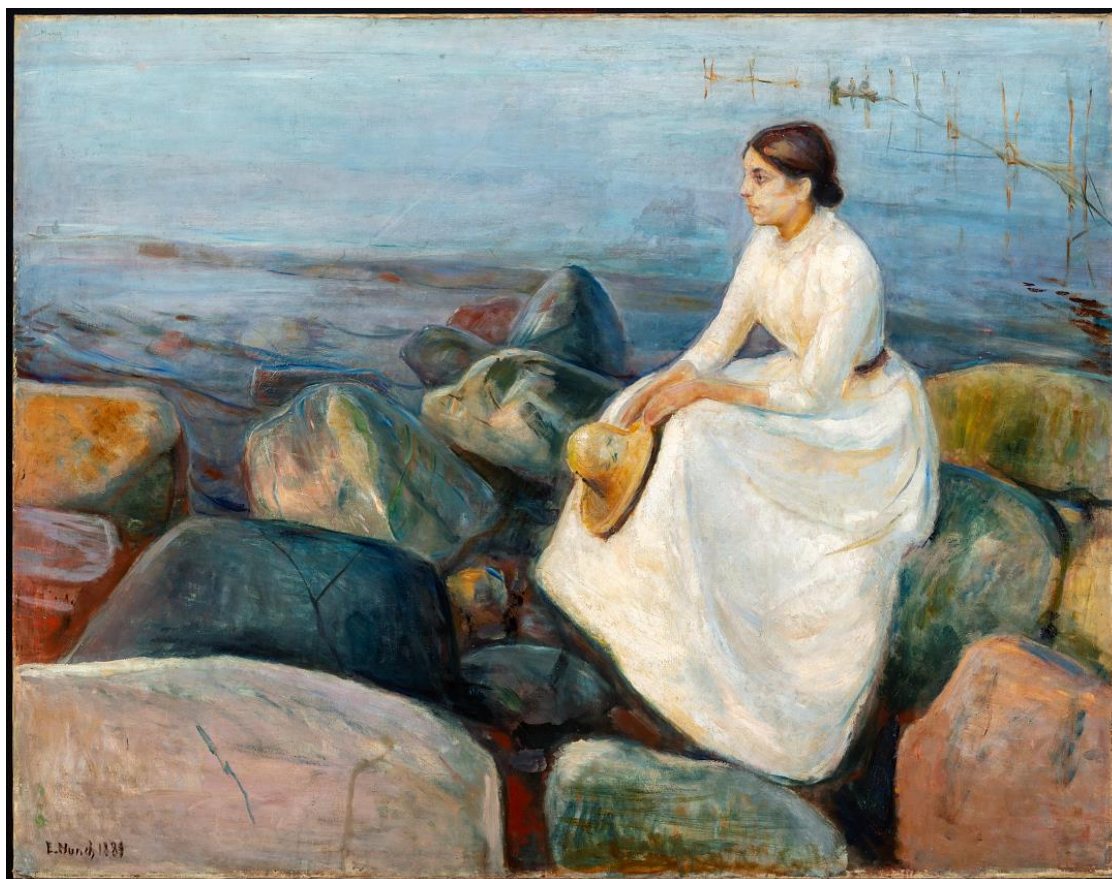


Morgen, 1884

Morgen ble vist på Statens utstilling (Høstutstillingen) i 1884, og er blant de første bildene Munch fikk utstilt. I dette tidlige verket er Munch tydelig påvirket av den eldre generasjonen norske malere, som Christian Krohg og Frits Thaulow, og realismens idealer.

Bildet viser en hverdagslig morgenscene. En ung kvinne i ferd er med å kle på seg, men har stanset opp. Det mest slående ved bildet er lysvirkningene. Kvinnens ansikt er vendt mot vinduet. En hvit gardin demper den skarpe morgensolen, og skaper et mildt lysskjær over figuren og gjenstandene i rommet.

Maleriet ble kjøpt fra utstillingen av Thaulow, og kom senere i Rasmus Meyers eie.



Inger på stranden, 1889

Etter å ha gått på Den kongelige tegneskole i 1880–81, fikk Munch undervisning i atelieret til Christian Krohg i 1882. De tidligste arbeidene er lysfylte, naturtro skildringer i Krohgs ånd. Etter flere studieopphold i Paris fra 1885 av, begynte Munch å eksperimentere med formspråket. Etter hvert vender han interessen fra å male den ytre virkeligheten til å gjengi stemninger og psykologisk dybde.

På Høstutstillingen i 1889 var Edvard Munch representert med to malerier. Ett av dem bar tittelen *Aften*, men er senere bedre kjent som *Sommernatt* og *Inger på stranden*. Mottagelsen var til dels svært negativ. Kritikerne var særlig forarget over fargebruk og figurfremstilling, og det ble hevdet at utstillingsjuryen drev «Gjøn med Publikum». I ettertidens kunsthistorie har maleriet på mange måter blitt stående som bildet der «Munch blir Munch» – her tar han endelig avskjed med det realistiske maleriet, og begynner på en ny fase i sitt kunstnerskap.

Bildet er malt i Åsgårdstrand og viser Munchs yngste søster Inger, sittende på rullesteinene nede ved stranden en sommerkveld. Bildet preges av en sterk forenkling i former og farger. De varme tonene i steinene kontrasteres mot den kalde sjøen, den ene fargede formen står mot den andre, og bildet bindes rytmisk sammen av sammenhengende linjer. Munch har ikke ønsket å gi en nøyaktig skildring av motivet. Det var ikke den ytre virkelighet som interesserte ham. Snarere ville han formidle søsterens og sin egen sinnstilstand, samtidig som han ønsket å fortelle noe allment og gjenkjennelig.



Vårdag på Karl Johan, 1891

Inspirert av fransk samtidskunst eksperimenterte Munch med impresjonistiske maleteknikker i en gruppe bilder fra begynnelsen av 1890-tallet. Ett av disse maleriene er *Vårdag på Karl Johan*, utført rett i etterkant av et lengre studieopphold i Frankrike. I bildet er fargene er påført flekkevis, tett i tett med korte strøk på et ellers ubehandlede lerret, slik at overflaten gir et vibrerende og levende inntrykk.

Munch fulgte ikke strengt de franske postimpresjonistenes teorier, men arbeidet intuitivt for å skape en sammenhengende helhet i bildet. Denne sammenhengen oppnår han blant annet ved hjelp av gradvise overganger mellom figurer og bakgrunn.

«Da musikken en solklar vårdag kom nedover Karl Johan – fylgte mit sind med fest. Våren – lyset – musikken – smeltede sammen til en dirrende glæde. Musikken farvede og farverne. Jeg malte billedet og lot farverne dirre i ryhme efter musikkens. Jeg malte de farver jeg da så.» Edvard Munch (MM, N 72)



Aften på Karl Johan, 1892

Selv om menneskegruppen som kommer mot oss går tett sammen, har de ingen kontakt med hverandre. Blikkene er rettet stivt fremover. Øynene vidt oppsperret, og i *Aften på Karl Johan* kan vi se hvordan Munch får frem en angstfull visjon. Dette er det første verket hvor Munch bruker det maskelignende ansiktet vi senere ser i *Skrik*. Bildet tolkes ofte som et uttrykk for menneskets fremmedgjøring i det moderne by- samfunnet. Det er en del av Munchs *Livsfrise* – hans kunstneriske prosjekt som kretser om de sentrale temaene i et menneskes liv: Kjærlighet, angst og død.

I siste halvpart av 1800-tallet var scener fra det hektiske storbylivet vanlig i europeisk billedkunst. Med ulike formale, stilistiske og tematiske virkemidler hadde realistene, naturalistene og impresjonistene erobret byen, og motivkretsen ble etter hvert en hovedbeskjeftigelse for kunstnerne. I maleriet *Aften på Karl Johan* manes det frem et menneskelig drama som Munchs samtidige hadde vanskelig for å akseptere. I et radikalt forkortet perspektiv ser vi Kristianias hovedgate fra slottet og ned mot Stortinget. Bildets betrakter konfronteres av en tilsynelatende evigvarende prosesjon av spøkelsesaktige figurer. Som hjem søkte sjeler fra en annen, håpløs verden, stirrer de med store, tomme øyne ut av billedrommet. Solen er i ferd med å gå ned, og dens siste stråler reflekteres i vindusrutene. Under en dyster, mørk kveldshimmel skimtes også en ensom figur i den tomme gaten – ofte oppfattet som kunstneren selv.



Kvinnen, 1894

Kvinnen er et av nøkkelverkene i Munchs *Livsfrise*. Maleriet kan forstås som et bilde på ulike sider ved kvinnen, eller en fremstilling av livets stadier fra ungdom til modenhet og aldring.

Munch bruker fargesymbolikk for å lade de forskjellige stadiene med ulike betydninger. Den hvitkleddede kvinnen kan slik uttrykke drømmende uskyld, og den sortkleddede symbolisere resignasjon. Midtfigurens røde hårfarge og utfordrende posituren kan uttrykke noe forførerisk og truende, en femme fatale.

Kvinnen er sett med mannens øyne, og i Munch forestillingsverden er hun et mysterium som bærer i seg skjulte krefter. Mannsfiguren er fremstilt i en melankolsk positur, adskilt fra kvinnene av en trestamme og den karakteristiske blodrøde planten, som i Munchs ikonografi viser til en sammenheng mellom kunst og lidelse.



Sjalousi, 1895

Mannen i forgrunnen stirrer på oss med et fortvilet uttrykk. Bak ham ser vi et forelsket par, oppslukt i hverandre. Det er uvisst om scenen i bakgrunnen faktisk utspiller seg, eller om den er et uttrykk for mannens tanker og følelser. I én tolkning knyttes dette trekantdramaet til Munchs eget liv. Mannen i forgrunnen kan da betraktes som Munchs venn Stanislaw Przybyszewski, og kvinnen som hans kone Dagny Juell.

Mannen som står sammen med kvinnen bærer Munchs egne trekk. Motivet spiller også på den bibelske referansen til Adam og Eva i Paradiset. Til venstre ser vi en blodrød blomst. Dette er en versjon av «Smertens blomst» - et symbol Munch bruker i flere av maleriene fra denne perioden. Den tolkes ofte som et uttrykk for forbindelsen mellom liv, lidelse og det smertefulle ved å skape.



Ved dødsengen, 1895

Her ser vi et av Munchs hovedverk med dødstematikk. Minnet om søsterens Sophies tidlige død preget Munchs liv sterkt. Den traumatiske opplevelsen formidler han i flere erindringsbilder, som ofte smelter sammen med minnet om moren, som døde da Munch var bare fem år gammel.

Vi ser Sophie ligge med foldede hender i sengen. Kontrastene mellom det febrerrøde og dødens blekgrønne tone vises i ansiktene til de redde familiemedlemmene. Den blodrøde bakgrunnen bølger mot det sorte mørket som omgir de sørgende, og fargefeltene deler rommet i to. Mannen med hvitt skjegg og rødt ansikt bærer trekkene til Munchs far, Christian Munch. Han knuger hendene som i en siste bønn for sin datter. Kvinnen i forgrunnen kan tolkes som et symbol på døden. Hun rekker en hånd mot sengen – som for å lede den døende inn i dødsriket.

I 1800-tallets borgerlige kunst var døds- og sykdomsbilder sin tids andaktsbilder. Familien var den bærende strukturen i samfunnet, og en av kunstens oppgaver var å avbilde de sentrale hendelsene i familien. Men selv om 1800-tallets mennesker var fortrolige med døden, så var dødsangsten og døds kampen et tabubelagt tema.



Melankoli, 1894-96

Maleriet er en variant av *Melankoli* fra 1891, som hentet sitt motiv fra Åsgårdstrand og Munchs omgangskrets. Munchs venn, forfatteren Jappe Nilssen, var ulykkelig forelsket i maleren Oda Krohg, og stemningen i bildet reflekterer dette. I denne versjonen har Munch frigjort seg fra den aktuelle kjærlighetshistorien. Som med så mange av Munchs arbeider er det hans egne opplevelser som blir fremtredende. Motivet oppfattes som et bilde på hans sjelelige kvaler og opprivende kjærlighetssorg. Både fargebruken og de bølgende linjene knytter maleriet til tidens symbolisme. Det er mørke blåtoner og store, kraftige penselstrøk. Munch har klart å betone maleriets flate-karakter, samtidig som landskapet har et aksentuert og sugende perspektiv. Bildet har ikke den kraftfulle koloritten som i andre versjoner av motivet. Her har formene og fargene en større samklang, og bildet gir et mer avdempet og forklart inntrykk. Det er nesten som om motivet har gjennomgått en modningsprosess og funnet sin endelige form.

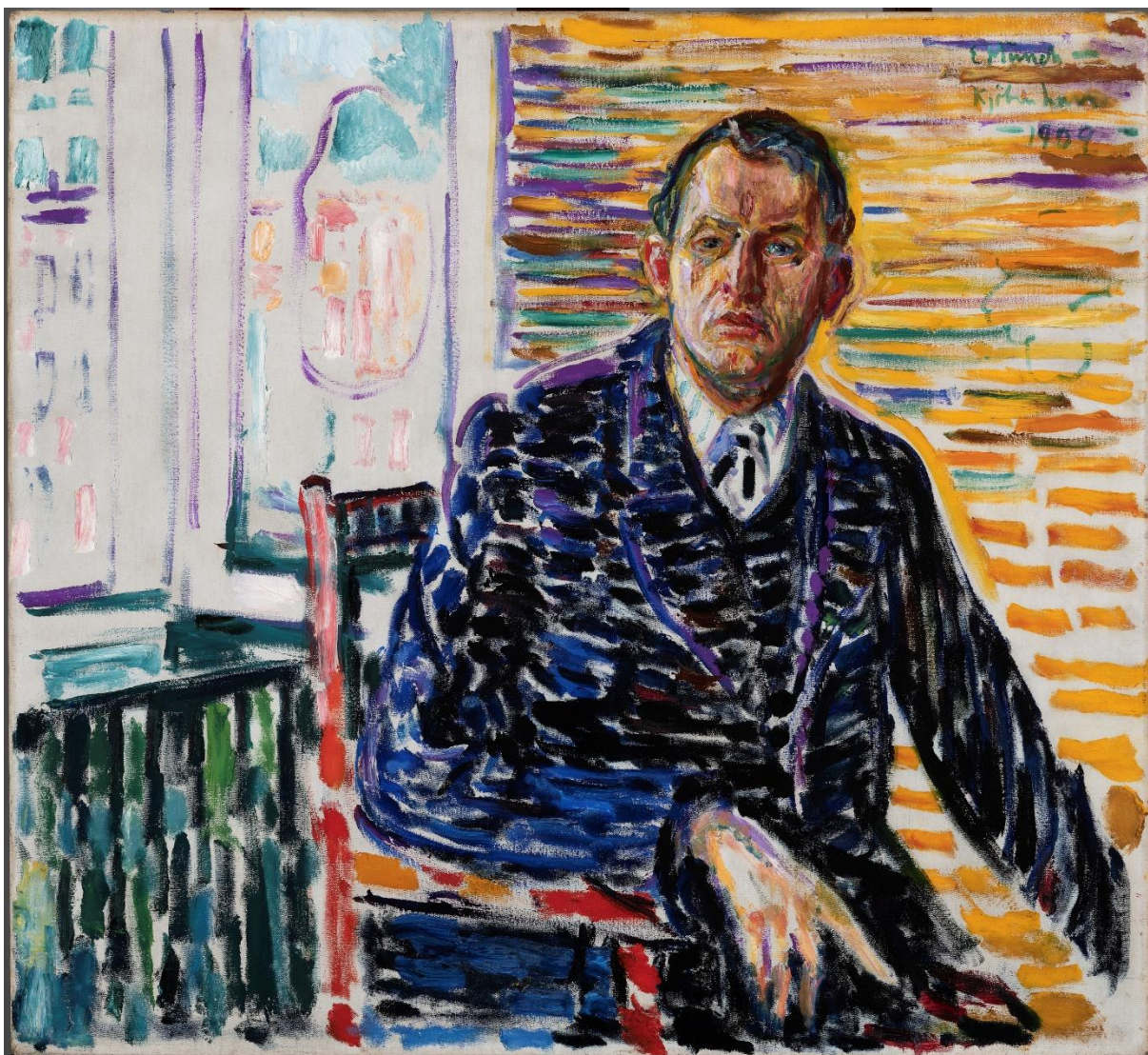
«Jeg gikk en aften ensomt ved vandet – det sukket og tuslet mellem stenerne. Der var grå lange skyer langs horisonten – det var som uddød alt – som i en anden verden – et dødningslandskab – men der er liv derborte ved bryggen. Det var en mand og en kvinde – og der kom endnu en mand – med årer over skuldren. Og båden lå der nede – færdig til at drage. Hun ligner hende. Jeg kjendte som et sting i brystet – var hun her nu. Jeg vet jo hun er langt væk – og dog og dog det er jo hendes bevægelser. Sån pleiet hun at stå – med armen i hoften. Gud – himmelske gud – forbarme dig over mig – det må ikke være hende.» Edvard Munch (MM.N 664)



Damene på broen, 1902

Damene på broen er en av mange variasjoner over et populært motiv i Munchs kunst. Vi ser en kvinnegruppe på en landgangsbro, med gjenkjennelige bygg i Åsgårdstrand og den karakteristiske store trekronen i bakgrunnen.

Denne monumentale versjonen domineres av den midtre frontale kvinnefiguren i blå kjole. Modellen for kvinnen var Munchs venninne og malerkollega Aase Nørregaard, som besøkte Munch i Åsgårdstrand sommeren 1902. Portrettet utstråler en naturlig selvsikkerhet, og har blitt tolket som en feiring av kvinnens inntog i det nye århundret.



Selvportrett fra klinikken, 1909

Dette selvportrettet er malt mens Munch var under behandling for sitt nervøse sammenbrudd på Dr. Jacobsons klinikk i København. Både malemåten og kunstnerens fremtreden har ført til at bildet tolkes som et uttrykk for kunstnerens tilfriskning.

Flere malerier fra årene omkring sammenbruddet er utført med lange horisontale og vertikale penselstrøk, og bruk av rene farger, som gir bildene et inntrykk av klarhet og vitalitet.



Vinternatt, Ekely, 1930-31

Her ser vi et motiv fra Ekely, som var Munchs hjem de siste 28 årene av hans liv. Vi ser det røde huset gjennom grenene til et tre, en vinternatt i et snødekket landskap. Trær og busker kaster blå skygger i lyset fra månen. Både røde hus og vinternetter er et gjennomgangstema hos Munch, og den røde fargen ofte et uttrykk for uro og angst.

I maleriet foran oss råder ensomheten. Huset ligger der med varme gule vinduer, men vi ser det gjennom treet i snøen, stående langt unna. I det vi oppdager at treet har samme form som hodeskallen i Munchs berømte maleri *Skrik*, får motivet enda en symbolsk mening. Dette motivet er malt nesten 30 år etter *Skrik*, som allerede på dette tidspunkt var blitt et velkjent bilde.