

**UNIVERSITETET I OSLO**

**Det humanistiske fakultet**

**Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk**

---

**KUN4030 – Faghistorie og metode**

3 dagers hjemmeeksamen kunsthistorie

**Utlevering** av oppgave: tirsdag 29. november 2005, Ekspedisjonen IFIKK,  
kl. 10.00-14.00.

**Innlevering** av besvarelse: fredag 2. desember 2005, Ekspedisjonen IFIKK,  
kl. 10.00-14.00.

Innlevering av besvarelse se:

<http://www.hf.uio.no/ifikk/studier/hjemmeeksamen.html>

**Oppgave:**

Gi en analyse av innledningen "Kunstneren Edvard Munch" fra Arne Eggums monografi "Edvard Munch, skisser og studier". Legg vekt på sjangertype, forfatter-perspektiv og metode. I besvarelsen kan man anvende litteratur fra pensumets tre deler.

Oppgavens omfang: 5-7 sider (2300 tegn pr. side, linjeavstand 1 1/2).

Besvarelsen vurderes med bokstavkarakter A-F. A er beste karakter, F er stryk.

KUN 4030, 29.11 (oppagane 2)

# EDVARD MUNCH

## MALERIER – SKISSER OG STUDIER

ARNE EGGUM



J·M·STENERSENS FORLAG A·S

---

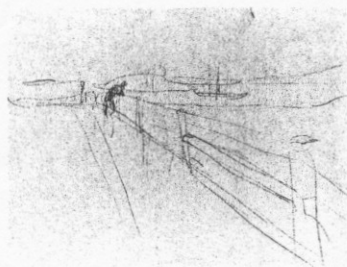
## KUNSTNEREN EDVARD MUNCH

Det faktum at Edvard Munch i sin tid fremtrådte på den kunstneriske arena som innbegrepet på individualisten og anarkisten har gjort det vanskelig å plassere ham i en historisk kontekst. Som oftest er han blitt betraktet som det store geniet, utenfor og over den generelle kunstutviklingen. Munch selv hevdet imidlertid at en betingelse for å skape ekte kunst var at kunstneren maktet og hadde mot til å forløse sin egen tids idealer. En ny tid krevde en ny kunst. For å hjelpe tiden til å forstå seg selv måtte kunstneren, følsom som en «fonograf», kunne få tidens puls «at dirre frem». Som ung hevdet Munch at den europeiske kunsten var preget av forfall; kunstnerne tolket «Bourgoisiets lyster» og malte «pene bilder til at henge på en dagligstues væg», for å trekke oppmerksomheten til seg på de store utstillingene, «kunstbasarene» som han selv kalte dem.

Selv oppfatte Munch seg etterhvert som et ledd i kunsthistoriens kjede av nyskaperere som Michelangelo, Grünewald, Rembrandt, Manet, van Gogh og Gauguin; kunstnere som ved personlig fordyppelse og intellektuell innsats hadde betonet det rent menneskelige aspektet i sin kunst. Munch erkjente spesielt den store betydning Gauguin hadde hatt for utviklingen av hans egen personlige stil. Gauguin var i egen person «reaktionen mot realismen», og den som med sitt eksempel hadde fastslått «at kunst var menneskearbeide og ikke naturkopiering». Munch hadde derimot motforestillinger mot å bli ukritisk sammenstilt med Toulouse-Lautrec, «Thi» som han uttrykte det «jeg er romantiker». Munch var romantiker i den forstand at han i sin kunst ville utgrunne menneskets plass i tilværelsen. I det såkalte St. Cloud-manifest trykt i 1929, og muligens



4



5



6

- 4 MANN GÅR HEDEN. CA. 1890  
 5 LJABRUCHAUSSEEN. CA. 1890  
 6 KVINNE PÅ KIRKEGÅRDEN. 1885/89

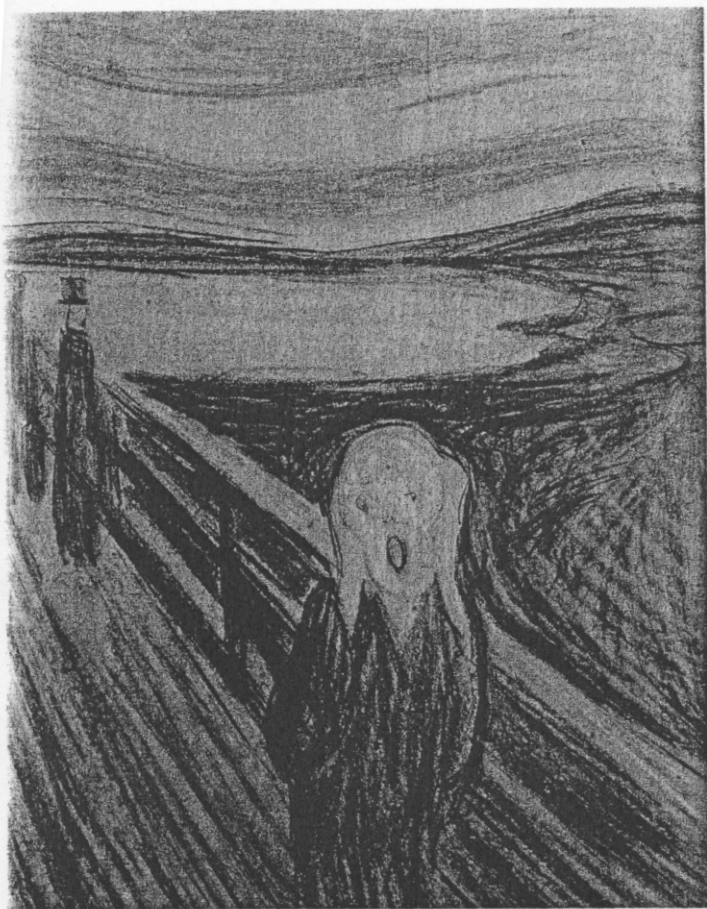
skrevet i utkasts form så tidlig som nyttår 1889, skriver han: «Der skulde ikke længer males interiører, folk som læser og kvinder som strikker. Det skulde være levende mennesker som puster og føler, lider og elsker». En slik subjektivism, typisk for tiden omkring århundreskiftet, hadde til dels sine røtter i romantikken. De store romantikerne Runge og Friedrich i Tyskland, Blake i England og Goya i Spania, synes alle å ha gitt viktige impulser til Munch i forskjellige stadier av hans utvikling. Som Munch arbeidet også disse i sin tid med å legge grunnen til en ny kunst.

Munch var imidlertid ikke alene om å etterstrebe en personlig basis for sin kunst i tiden rundt århundreskiftet. Det samme gjelder også de mer dekadente symbolistene som Felicien Rops, Fernand Khnopff, James Toorop og Gustav Moreau, den isolerte James Ensor samt den særpregede, etterhvert meget populære Ferdinand Hodler. Men ingen utvikler en slik egenartet «privat» symbolikk med bevisst utgangspunkt i egne traumatiske opplevelser som Munch. Han hadde motet til nøkternt å stille sin egen livssituasjon til skue – avstrefet all selvmedlidenhet; en temperamentsutfoldelse som dypst sett blir hans livanskuelse: «Jeg tror ikke på den kunst som ikke er tvungen sig frem ved menneskets trang til at åpne sit hjerte». I Jungs forstand «krystalliserer» han arketypiske bilder og symboler for menneskets dypeste følelsesmessige opplevelser.

Lengst driver Munch denne sin «krystallisering» i motivet *Skrik*, hvor forgrunnsfiguren på en nærmest abstrakt måte konkretiserer og personifiserer en almen angstfølelse – hva han selv hadde opplevd som «et skrig gjennom naturen». En analyse av de mange skisser og studier som suksessivt leder fram til den sluttelige utformingen, viser hvordan Munch lar romdannelsen bli et uttrykksfullt fenomen i seg selv. Med dette motivet sprenger Munch det tradisjonelle sentralperspektiviske billedrommet på hvis scene malerkunsten hadde utspilt seg siden renessansen. *Skrik*, som hans egen tid så på som hans mest forrykte maleri, er i ettertid alt mer blitt akseptert som hans mest betydningsfulle motiv; selve sinnbildet på det moderne mennesket for hvem Gud er død og materialismen ikke er noen trøst. I *Philosophie der Kunst* hadde Schopenhauer under en diskusjon om hvor langt et kunstverk kunne nå i uttrykkskraft, satt en definitiv grense ved muligheten til å gjengi skriket, «das Gerschrei», nettopp den tittel Munch ga motivet. Munch, som forøvrig var en stor beundrer av Schopenhauer, har med *Skrik*, korrigert filosofen på dette punktet. I sin løsning av problemet har Munch støttet seg til

Bokens forside:  
 ASKE. 1925  
 Olje på lerret

Bokens bakside:  
 VÅRPROME  
 Olje på lerret.



7

moderne teorier om synestesi, hvordan lys- og fargeimpulser kan gi lydfornemmelser og vice versa.

Mens eksempelvis Matisse skjuler seg bak sitt vakre univers av formalt velbalanserte kunstverker og Picasso er trollmannen bak sine bilder, kan Munch sies å være ett med sitt verk. Det er kanskje nettopp fordi han i eksistensiell forstand blottlegger sitt eget liv at

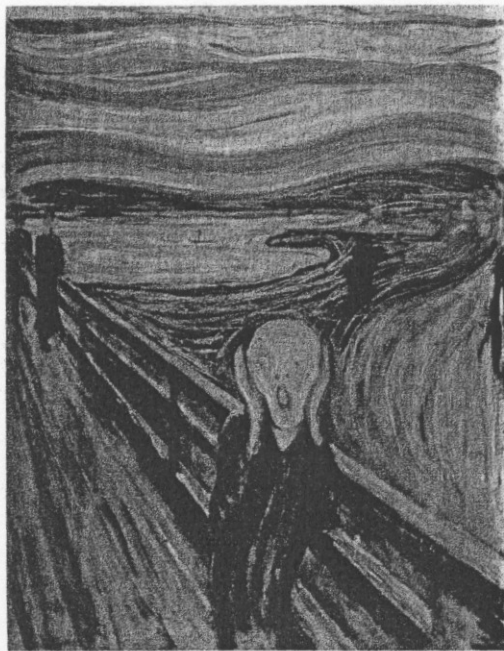


8



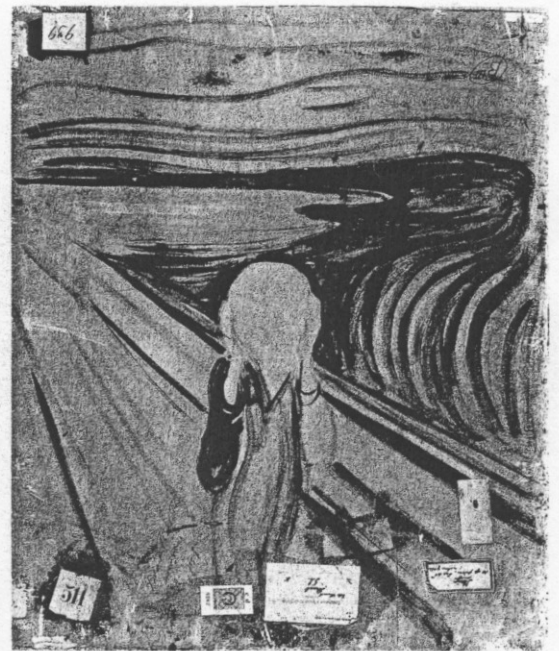
9

7 SKRIK. 1893  
8 ANSIKTER. 1890/95  
9 DØDEN RAKER LØV. 1890/92



10

10 SKRIK. 1893  
11 BAKSIDE AV 10



11

hans enorme popularitet, ikke minst hos mennesker som ellers ikke er trent i å omgås kunst, kan forklares. Munchs meddelelse av sin egen eksistens innevarsler noe nytt i billedkunsten. Motivet i snever forstand underordnes kunstnerens opplevelse av dette. Den ytre som den indre virkeligheten blir således redusert til råstoff for formidling av følelser. Dette er ekspresjonisme i Munchs forstand; en ekstremt subjektiv, eksistensiell kunst med bibehold av noe opprinnelig og primitivt som blant annet fikk en av hans venner i Berlin på 1890-tallet til å skrive:

*« . . . han trenger ikke å reise til Tahiti for å se og gjennomleve det primitive i menneskenaturen. Han bærer sitt eget Tahiti i seg. . . »*

Bokens  
A  
O  
Bokens  
VÅ  
Oly