

Het gerenoveerde Weense museum Albertina viert zijn heropening met een overzicht van de schilder Edvard Munch, pionier van het modernisme.



Edvard Munch, 'De eenzamen (Twee menselijke figuren)', 1899, gemengde techniek, 39,4 x 55,2 cm. Munch-Museet, Oslo.

Het ondermaanse aan het licht gebracht

EDVARD MUNCH
T/m 22 juni, Albertina, Wenen
Tel. 00-43-153 48 30
www.albertina.at

DOOR STEVEN AALDERS

De Noorse schilder Edvard Munch (1863-1944) had aan een paar onderwerpen genoeg om een heel oeuvre te vullen. Duistere gedachten over leven, liefde en dood wist hij in zijn kunst te verlichten tot heldere en krachtige beelden. Naast de overbekende *De schreeuw* creëerde hij met *De kus*, *Madonna* en *Melancholie* iconen van de menselijke psyche die voor ieder herkenbaar zijn. Het noordelijke landschap met zijn heldere zomernachten, fjorden en bossen maakte hij tot drager van de menselijke ziel. Maan, zon en sterren tot kosmische symbolen van spiritualiteit.

In de tentoonstelling 'Edvard Munch: thema en variatie' worden prenten, tekeningen en schilderijen samengebracht rondom een thema, zoals maanlicht, de vrouw, angst, jaloezie, landschap en doodsbed. De samenstellers zijn uitgegaan van de ordening van thema's die Munch zelf in zijn zogeheten 'levensfries' maakte; een allegorisch beeldverhaal dat de levensgang van de mens van geboorte tot sterven in verschillende stadia symbolisch weergeeft. Munchs vrije en associatieve omgang hiermee laat zich moeilijk kopiëren. Hierdoor maakt de inrichting soms een wat rigide indruk. Een voordeel is dat het niet chronologisch maar thematisch hangen verrassende combinaties oplevert. In de stad van Freud en honderd jaar nadat het levensfries in de Wiener Secession, te zien was, is de tentoonstelling hier zeer op z'n plaats.

Reservoir

Toen Munch in 1903 door zijn Weense collega's voor de tentoonstelling werd uitgenodigd, had hij reeds een reservoir aan beelden opgebouwd waaruit hij kon putten om zijn fries vorm te geven. In die tijd was dit een wel vaker toegepast stijlfiguur. Kunstenaars als Gustav Klimt en Ferdinand Hodler stilerden

de menselijke figuur in decoratieve poses. Munchs versie week hiervan nadrukkelijk af. Zijn schilderijen waren op zichzelf staande werken, uit het leven gegrepen. Ze waren gebaseerd op heftige herinneringen aan zijn jeugd, waarbij de vroeg gestorven moeder en het ziekbed met de daarop volgende dood van zijn lievelingszusje diepe trauma's hadden nagelaten.

Deze gebeurtenissen zijn zonder sentimentaliteit vastgelegd in *Het zieke kind* en in *Dood in de ziekenkamer*. In een kale ruimte staat een groep mensen in radeloosheid rond het doodsbed. De oudste zuster richt zich in ontzetting als een verteller frontaal tot de kijker. Deze motieven zouden gedurende zijn verdere leven bij herhaling in verschillende variaties terugkeren. Munch beschouwde het fries als een levenswerk en was zeer gebrand op het intact houden ervan. Hij zag zijn schilderijen als kinderen. Als een werk verkocht werd, schilderde hij er een kopie of beter gezegd een variatie van. Zoals op oude foto's te zien valt, hingen de schilderijen hoog rondom aan de muur, als in een Griekse tempel. Daaronder de tekeningen en prenten die hij van gelijk belang achtte. Munch construeerde een strak spel van figuren frontaal en in profiel, van verticalen en horizontalen, boomstammen en de zee. Maar het is, naar eigen zeggen, inhoudelijk en formeel, de golvende kustlijn die al kronkelend de verbindingslijn is en eenheid brengt in het levensfries. Symbool voor de door de maan gestuurde cyclus van eb en vloed, onzeker gebied tussen land en water, leven en dood.

Munch, stammend uit een intellectueel Oslo's geslacht, verbleef na zijn studie regelmatig voor langere tijd in het buitenland. In Parijs onderging hij de invloeden van de verschillende stromingen aldaar. Van Van Gogh nam hij de scheiding en de expressieve werking van kleur over. Van de Nabis, de groep rond Gauguin, het schilderen naar de herinnering en de stilering van vormen. Van Monet de seriële behandeling van onderwerpen in variaties. Ook kende hij het werk van Caspar David Friedrich en de symbolist Otto Runge, die menselijke gevoelens op de natuur projecteerden. Hij verkeerde in literaire kringen,

waar een antiburgerlijke moraal heerste. Onmogelijke liefdes, maar ook een sterk inlevingsvermogen in de andere sekse, bepaalden zijn houding ten opzichte van vrouwen. Hij beeldde ze af als 'femme fragile', in de pubertijd naakt op de rand van het bed gezeten, een ommeuze fallische schaduw op de muur werpend, of als 'femme fatale', een madonna met halo, omgeven door spermatozoiden.

Uit 1899 dateert de prent *De eenzamen, twee menselijke figuren*. Net als bij Friedrichs *Monnik aan zee* is er het motief van de mens ten overstaan van de natuur. Hier is de idee naast kosmisch ook psychologisch van aard door de manier waarop een tweede figuur is toegevoegd. De symmetrische voorstelling gaat zwanger van onderhuidse gevoelens en symboliek. Het is de fallische 'maan-zuil', die de man en de vrouw tegelijkertijd scheidt en verbindt; een typische Munchiaanse vorm, een afgeleide van de spiegeling van maan- of zonlicht op het water. De prent is een houtsnede. Munch zaagde de vormen met een eenvoudig figuurzaagje uit, rolde de afzonderlijke delen in met inkt, legde de puzzel weer in elkaar en drukte hem af op papier. Op deze wijze kon hij makkelijk meerdere kleurmogelijkheden toepassen om het beeld van stemming te laten veranderen. De expressieve karakteristieken van het hout, zoals knoesten en de golvende lijnen van de nerf, buitte hij uit en integreerde hij in het beeld, waarmee hij dat met het materiaal liet samenvallen. Door opgedane ervaringen met druktechnieken ontstond een wisselwerking tussen houtsnede en schilderij. Aan de ene kant dwong de weerbaarheid van het hout hem tot grotere helderheid in vorm en kleur, aan de andere kant leidde de onorthodoxe, vrije manier van schilderen tot een grotere materialiteit in de houtdrukken.

Instorting

Na een verblijf in een kliniek ten gevolge van een mentale en fysieke instorting keert Munch in 1909 terug naar Noorwegen. Hij leeft vanaf die tijd, hij is dan 46 jaar, een solitair bestaan in de afgelegen vissersplaatsjes Kragerø en Ekely. Het landschap om hem

heen dringt zich aan hem op en eist een steeds grotere plaats in zijn werk. De figuren zijn minder nadrukkelijk aanwezig. De gestileerde vormen verdwijnen langzamerhand. De vloeiende penseelstreken maken plaats voor ritmische, los en ruw geplaatste verfstreken. Dag in dag uit schildert hij het ene doek na het andere, telkens weer dezelfde onderwerpen in steeds wisselende samenstellingen. Hij werkt in een openluchtstudio, zomers maar ook in de winter. Wind, sneeuw en regen teisteren de doeken, die hij zijn soldaten noemt, 'drikt en hardt, om ze als legers de wereld in te sturen'. Meer en meer evolueert zijn werk in een unieke stijl- en tijdloze schilderkunst.

Sterrennacht (1895-97) ligt qua opvatting dicht tegen Mondriaans maanverlichte rivierlandschappen van rond 1905. Het monumentale en monochrome doek is een eenduidig stemmingsbeeld. Daarnaast hangt het intrige-

Munch werkte in een openluchtstudio, 's zomers maar ook in de winter



rende *Sterrennacht II* (1922-24) van 25 jaar later. Het landschap is nu veel gedifferentieerder, de kleuren helderder, het handschrift nerveus schetsmatig. De sterrenhemel reflecteert het licht van een stad (of is het het noorderlicht?) op de achtergrond. Op de voorgrond werpen twee nauwelijks waarneembare figuren hun lange schaduwen diagonaal over een besneeuwd, oplichtend veld.

Op de onderrand van het doek is nog de schaduw van een derde figuur met afgewend hoofd. De suggestie in de idee en de vanzelfsprekendheid in de uitvoering zijn van een enorme kracht. Waar Mondriaan voor het verwezenlijken van zijn utopie een weg zocht via de abstractie, vindt Munch in het schilderen van het noordelijke landschap een uitdrukking van het ondermaanse.

Munchs modernisme zit hem niet in de afbeelding, in het wat, een man of een vrouw aan het water, of een kussend paar in het maanlicht, maar in de manier waarop hij dat doet, in het hoe: de felle, heldere kleuren, het rauwe handschrift, extreme composites. Zeker in het begin had hij figuren nodig om uitdrukking te geven aan zijn streven om existentiële gevoelens te verbeelden. Dit streven komt tot volle wasdom in de tweede helft van zijn leven met zijn terugkeer naar Noorwegen, wanneer hij de strakke teugels van het fundament dat hij voor zijn kunst had gelegd in het levensfries laat vieren en zich volledig overgeeft aan het schilderen van het landschap. Het putten uit de herinnering wordt aangevuld met de directe waarneming naar de natuur.

Naast landschappen schilderde Munch veel portretten. Ten voeten uit op manshoge formaten verzamelde hij vrienden om zich heen. Hij was ook een verwoed fotograaf maar meende dat 'de camera nooit een concurrent zou kunnen worden van penseel en palet, zolang foto's niet kunnen worden gemaakt in hemel of hel'. Het laatste schilderij van de tentoonstelling heet *Zelfportret tussen klok en bed* (1940), symbolen van dood en eeuwigheid. De schilder staat rechtop links van het midden, geflankeerd door de klok, een parallelle verticaal. De wijzerloze plaat gelijkt een maan. Rechts een vrouw op een schilderij boven het wachtende bed, waarvan de witte spreij met zijn geometrisch patroon van zwarte en rode strepen een schilderij binnen een schilderij wordt. Op de achtergrond een geel zonbeschenen kamer, het levenswerk aan de wand.

In de tekst een zelfportret van Munch, deel van 'Zelfportret (met skeletarm)', 1895, lithografie op papier, totale afmetingen 45,6 x 31,5 cm.