



Universiteit Utrecht



# Edvard MUNCH

De invloed van Bohemen, liefde en dood in zijn kunst.

Bachelor Scriptie

*Martine Sauer*. Student

3642739: Studentnummer

*Sandra Kisters*: Docent

*OWG II Moderne Kunst, Biopics*

15 augustus 2013

## INHOUD

	Pag.
<b>Inleiding</b>	<b>3-5</b>
<b>I: Theoretisch kader: externe en interne factoren</b>	<b>6-8</b>
Social History of Art: Arnold Hauser (1892-1978)	
Formalisme: Roger Fry (1866-1934)	
Hypothese en verwachtingen	
<b>II: Invloed externe wereld van Munch op zijn innerlijk</b>	<b>9-15</b>
Invloed van ziekte en dood binnen het gezin waarin Munch opgroeide	
<i>Gezinssituatie</i>	
<i>Verhouding tussen vader en zoon</i>	
Invloed van de Bohemen en vrije liefde	
<i>De Bohemen</i>	
<i>Vrije liefde</i>	
Invloed van andere kunstenaars en kunststromingen	
<i>Kunstenaars</i>	
<i>Kunststromingen</i>	
<b>III: Invloed interne factoren op het werk van Munch</b>	<b>16-18</b>
<i>Het zieke kind (1886)</i>	
<i>Madonna (1894-95) en Vampier (1893)</i>	
<b>Conclusie</b>	<b>19-20</b>
Lijst van afbeeldingen	21
Bibliografie	22-24
Bijlagen: Afbeeldingen	25-28

## INLEIDING

Dit jaar, 2013, wordt in Noorwegen gevierd dat kunstschilder Edvard Munch (1863-1994) 150 jaar geleden werd geboren. Daarbij zijn er plannen gemaakt voor een nieuw museum, omdat het oude gebouw in een verwaarloosde wijk van Oslo staat. Dit nieuwe museum zou meer recht moeten doen aan de werken van Munch dan het huidige museum.<sup>1</sup>

Munch, die voornamelijk bekend is van zijn werk *Skrik (De Schreeuw* 1893, afb. 1), was werkzaam in de periode van 1880 tot zijn overlijden. Hij is een kunstschilder die diverse stijlen en technieken uitprobeert.<sup>2</sup> Zijn werk is in te delen in de categorieën: tekeningen, schilderkunst en grafisch werk. Munch heeft een veelbewogen leven geleid. In de biografische speelfilm, *Edvard Munch* (1974) van regisseur Peter Watkins (1935) spelen een aantal onderwerpen en gebeurtenissen uit dit veelbewogen leven een prominente rol.<sup>3</sup>

Regisseur Peter Watkins wordt tijdens zijn bezoek aan het Munch Museum in Oslo erg geraakt door de werken van Munch en wil daarom een film over de kunstschilder maken.<sup>4</sup> Vanwege de duur van de film is deze in 1974 als tweedelige tv-serie op de Noorse zender NRK vertoond. Later heeft Watkins dit voor de theaters verkort tot 167 minuten. De lange versie van 210 minuten is voor deze scriptie gebruikt als bron. In de film lijken de volgende onderwerpen centraal te staan: ziekte en dood binnen het gezin van Munch, de Bohemen uit Kristiania met de bijbehorende vrije liefde, andere kunstenaars en kunststromingen.

Doordat in de film interviews worden getoond, lijkt het alsof de biopic is opgezet als een documentaire. Hierdoor krijgt de kijker het idee dat bepaalde gebeurtenissen direct invloed hebben op het werk en de werkwijze van Munch.<sup>5</sup> Het is interessant om te onderzoeken op welke manier de verschillende onderwerpen en gebeurtenissen terug te zien zijn in zijn werk. In deze scriptie zal daarom de volgende vraag beantwoord worden: in hoeverre zijn de in de biopic *Edvard Munch* (1974) getoonde externe factoren, ziekte en dood, de Bohemen en vrije liefde, kunstenaars en kunststromingen van invloed geweest op de innerlijke emoties en het werk van Edvard Munch in de periode 1884 tot 1895?

---

<sup>1</sup> Anoniem, *Oslo krijgt een nieuw Munch Museum*, Kunstbeeld, 30 mei 2013.

<<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/20737/oslo-krijgt-een-nieuw-munch-museum.html>> (5 juli 2013).

<sup>2</sup> J.A. Clarke, *Becoming Edvard Munch. Influence, Anxiety, and Myth*, uitgave bij tent. Chicago (Art Institute of Chicago) 2009, p.11

<sup>3</sup> J. Chafin, 'Classic Edvard Munch Film', 2011 (september).

<<http://janechafinsofframpgalleryblog.blogspot.nl/2011/09/edvard-munch-film-lisa-adams.html>> (29 april 2013).; P. Watkins, *Edvard Munch*, videoproductie, Norway (Norsk Film, Norsk Rikskringkasting (NRK)) 1974.; IMDb, voor algemene informatie biopic *Edvard Munch* 1974.

<[http://www.imdb.com/title/tt0074462/?ref=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0074462/?ref=sr_1)> (28 april 2013).

<sup>4</sup> K. Nolley, 'Narrative Innovation in *Edvard Munch*', *Literature Film Quarterly* (1987) nr. 2 (Juni), p. 108.

<sup>5</sup> J. Laurier, World Socialist Web Site, 25 maart 2006,

<<http://www.wsws.org/en/articles/2006/03/mnch-m25.html>> (28 mei 2013).

Deze scriptie is verdeeld in drie hoofdstukken. Als eerste zal een theoretisch kader uiteen worden gezet waarbinnen externe en interne factoren besproken worden. Dit gebeurt aan de hand van het marxistische gedachtegoed van de Social History of Art, waarbij het voornamelijk gaat over externe factoren. De externe factoren zijn: de situatie binnen het gezin van Munch, de maatschappelijke situatie in Kristiania (sinds 1924 Oslo) en andere kunstenaars en kunststromingen. Deze theorie wordt besproken aan de hand van de visie van kunsthistoricus Arnold Hauser (1892-1978). Hij vindt dat zonder enige kennis over het leven van een kunstenaar, het werk van deze kunstenaar niet bestudeerd kan worden. Aan de andere kant staat het formalisme centraal, waarbij het gaat over de interne factoren. Deze interne factoren zijn de emoties die Munch voelt bij bepaalde gebeurtenissen. Omdat kunstschilder en kunstcriticus Roger Fry (1866-1934) voornamelijk in gaat op de interne factoren zal het formalisme besproken worden aan de hand van de theorie van Fry.<sup>6</sup>

In het tweede hoofdstuk wordt onderzocht welke externe factoren van invloed zijn geweest op het innerlijk van Munch. In deze paragraaf zal het ten eerste gaan om de invloed van ziekte en dood in het gezin waarin hij opgroeide, waarbij wordt gekeken naar de gezinssituatie en de verhouding tussen vader en zoon. Krankzinnigheid staat in de biopic niet centraal, maar is wel van belang. Dit onderwerp zal daarom aan de orde komen. Het woord krankzinnigheid wordt niet afzonderlijk vermeld omdat het als een vorm van ziekte kan worden gezien. Ten tweede zal de invloed van de Bohemen uit Kristiania besproken worden. Daarbij is hun visie over vrije liefde belangrijk. In deze paragraaf wordt gekeken naar de Boheemse beweging die in de 19<sup>e</sup> eeuw in Kristiania opkomt en de relaties die Munch heeft met verschillende vrouwen. Ten derde wordt de invloed van andere kunstenaars en kunststromingen bestudeerd. Munch gaat binnen de groep Bohemen veelvuldig om met verschillende kunstenaars in Noorwegen en in Berlijn en Parijs. Daarnaast wordt hij tijdens zijn reizen ook door kunstenaars en kunststromingen beïnvloed.

In het derde hoofdstuk wordt onderzocht welke invloed het innerlijk van Munch heeft op zijn werk. In deze paragraaf worden een aantal werken besproken om bepaalde invloeden te verduidelijken. Het onderzoek is zo ingedeeld dat het van externe factoren naar interne emoties gaat en van interne emoties naar de werken van Munch.

In deze scriptie is de biopic *Edvard Munch* van Peter Watkins gebruikt als opstap. In de biopic wordt gesteld dat de gesproken tekst rechtstreeks uit de in het Noors geschreven dagboeken van Munch zijn gehaald. Het gaat daarbij om de gesproken tekst door het personage Edvard Munch en de tekst in het commentaar van de voice-over. Deze teksten uit de film zullen gebruikt worden voor het onderzoek wetend dat het niet geverifieerd is door middel van het bestuderen van de fysieke dagboeken van Munch. Verder wordt gebruik

---

<sup>6</sup> F.D. Klingender, *Marxism and Modern Art. An Approach to Social Realism*, London 1975.

gemaakt van biografieën die uitgegeven zijn bij tentoonstellingen van het werk van Munch. Voorbeeld hiervan is het boek *Edvard Munch. The Frieze of Life*, uitgegeven bij een tentoonstelling in The National Gallery in London. Wetenschappelijke en kunsthistorische bronnen over Edvard Munch als de teksten van R. Baldwin, hoogleraar kunstgeschiedenis in Connecticut. De bron gebruikt voor de Social History of Art is het boek *Marxism and Art. Writing in Aesthetics and Criticism* uit 1972 waarin verschillende historici en critici hun visie geven over het marxistisch gedachtegoed. Relevant voor de theorie van het formalisme is het boek *Marxism and Modern Art* uit 1975, waarin wordt ingegaan op het formalisme. De visie van Roger Fry speelt hierin een belangrijke rol.<sup>7</sup>

Omdat Watkins in zijn biopic de periode van 1884 tot 1895 aanhoudt, zal ook in de scriptie uitsluitend op deze periode worden ingegaan. Het jaartal 1884 is als startpunt belangrijk, omdat Munch in dit jaar in contact komt met de Boheemse beweging. Het jaar 1895 is gekozen omdat Munch in deze periode overgegaan is op het maken van etsen, houtsneden en lithografieën.<sup>8</sup> Dit kan gezien worden als de laatste grote ontwikkeling in zijn werk en werkwijze.

---

<sup>7</sup> Klingender 1975 ( zie noot 6), H2, pp. 5-11.

<sup>8</sup> D. Buchhart, 'Biografie Edvard Munch. 12 december 1863 – 23 januari 1944', in: C. Van Lingen (red.), *Edvard Munch*, uitgave bij tent. Rotterdam (Kunsthof Rotterdam) 2010, p. 202.



## I: THEORETISCH KADER: EXTERNE EN INTERNE FACTOREN

'Bedenk dat een schilderij, voordat het een krijgspaard, een vrouwelijk naakt of een genre scène is, in de eerste plaats een plat oppervlak is met kleuren in een bepaalde ordening.'<sup>9</sup>

- M. Denis.

### **Social History of Art: Arnold Hauser (1892-1978)**

In deze scriptie wordt het werk van Munch in de context geplaatst van het gezin waaruit hij afkomstig is, de maatschappelijke situatie vlak voor de eeuwwisseling naar de 20<sup>e</sup> eeuw en de heersende kunststromingen. Er zou gesteld kunnen worden dat het plaatsen van kunstwerken in de sociale context direct verbonden is aan de marxistische theorie van de Social History of Art. Volgens de theorie van de Social History of Art kan kunst niet los gezien worden van de sociale context. Dit komt doordat veranderingen in de samenleving, als veranderingen in de politieke ideeën en opvattingen, economie en cultuur, doorwerken in de kunst.<sup>10</sup> De kunsthistoricus Arnold Hauser stelt in het boek *Marxism and Art* dat kunst niet bestudeerd kan worden zonder kennis te hebben van het doel van de kunstenaar.<sup>11</sup> Een kunstwerk maakt gebruik van communicatie en daarbij is de context waarin het werk is gemaakt belangrijk. Verondersteld kan worden dat bepaalde maatschappelijke en culturele veranderingen in de maatschappij in het leven van Munch doorwerken en in zijn werk terugkomen. Voor een beter begrip van de relatie tussen externe maatschappelijke veranderingen en kunstwerken dienen de omstandigheden waarin de kunstenaar leeft en werkt vanuit een sociale context bestudeerd te worden.

### **Formalisme: Roger Fry (1866-1934)**

De Social History of Art staat tegenover het formalisme. Binnen het formalisme heerst het idee dat de sociale, maatschappelijke context niet gebruikt moet worden bij bestudering van een werk, maar dat veranderingen ontstaan door veranderingen in de gemoedstoestand van de kunstenaar.<sup>12</sup> De formalisten kijken naar de materiële kenmerken van kunstwerken als

---

<sup>9</sup> Citaat van kunstschilder Maurice Denis (1870-1943), geschreven in het blad *Art et Critique* 1890, <<http://www.musee-mauricedenis.fr/maurice-denis/>> (5 juli 2013).

<sup>10</sup> M. Hatt en C. Klonk, *Art History. A Critical Introduction to its Methods*, New York 2006. p.120.; J. Harris, *The New Art History. A Critical Introduction*, London/New York 2001, p. 65.

<sup>11</sup> B. Lang en F. Williams, *Marxism and Art. Writings in Aesthetics and Criticism*, New York 1972, p. 271.

<sup>12</sup> M. Iversen, *Alois Riegl: Art History and Theory*, Cambridge/ London 1993, pp. 6-10.

afmetingen, materialen, kleur- en ruimtegebruik.<sup>13</sup> Zoals hierboven in het citaat van kunstschilder Maurice Denis (1870-1943) is weergegeven, is een kunstwerk eigenlijk gewoon een wit plat vlak waarbij kleuren in een bepaalde ordening worden neergezet. Schilder en kunstcriticus Roger Fry gaat in het boek *Marxism and Modern Art* uit 1975 dieper op het formalisme in en stelt dat de vorm van een kunstwerk inderdaad het meest essentiële is. Fry stelt echter wel dat deze vorm verbonden is aan de emoties van de kunstenaar.<sup>14</sup> Kunst is een uiting van die emoties (intern) en staat los van het actuele leven (extern), omdat er geen directe reactie is. Deze reactie impliceert in het actuele leven een morele verantwoordelijkheid terwijl deze verantwoordelijkheid in de kunst niet aanwezig is. De kunsten zijn volgens Fry vrij van de actuele werkelijkheid en dus ook los van morele verantwoordelijkheid.

Een argument tegen de stellingname van Fry is dat er wel sprake is van een reactie op de kunst. Zonder deze reactie zou er geen discussie over kunst kunnen plaatsvinden, en deze discussie is wel aanwezig. Nog een argument tegen zijn stellingname is dat het externe en interne wel samenhangen. Het externe heeft invloed op het interne. Er is naar mijn idee zeker sprake van een verbinding en interactie tussen de twee. De stelling van Fry over het ontbreken van de morele verantwoordelijkheid in de kunst kan wel als juist aangenomen worden. Een kunstenaar is namelijk vrij om te maken wat hij of zij wil. Het ontbreken van de morele verantwoordelijkheid zou teruggezien kunnen worden in het werk van Munch. Munch deed wat hij wilde in zijn werken, terwijl dit niet de standaard stijl was in de periode waarin hij werkte. Een voorbeeld is zijn expositie in 1892 in de Verein Berliner Kunstler. De expositie werd snel gesloten, omdat men zijn werk niet accepteerde. Het veroorzaakte zelfs een schandaal.<sup>15</sup>

### **Hypothese en verwachtingen**

Is het mogelijk om, zoals de formalisten beweren, alleen te letten op de kleuren, ordening van vormen en het gebruik van materiaal? Komen de kunstwerken van Munch dan puur voort uit zijn emoties, zoals Fry impliceert? Mijn verwachting is dat kunst niet alleen op een formalistische manier bekeken kan worden, omdat emoties samenhangen met externe veranderingen en gebeurtenissen. Wanneer dieper ingegaan wordt op de betekenis van een werk is de sociale context relevant. Hierdoor kan achterhaald worden wat de motivatie van de kunstenaar is voor het ontstaan van een bepaald werk en op welke manier hij dat doet.

---

<sup>13</sup> A. van den Braembussche, *Thinking Art. An Introduction to Philosophy of Art*, Brussels 2009, pp. 61-62.

<sup>14</sup> Klingender 1975 (zie noot 6), pp.5-8.

<sup>15</sup> A. Eggum, 'Edvard Munch. A Biographical Background', in: M. Wood (red.), *Edvard Munch. The Frieze of Life*, tent. cat. London (The National Gallery) 1992, p. 20.

Als de maatschappelijke omstandigheden emoties beïnvloeden dan zou verwacht kunnen worden dat deze emoties doorwerken in de kunst. Maar nu is de vraag door welke externe factoren deze emoties bij Munch veroorzaakt worden en hoe deze emoties doorwerken in zijn werk.

Wanneer Munch zich in Frankrijk in het stadje Saint Cloud bevindt, schrijft hij in 1890 een tekst die hij *St. Cloud Manifesto* noemt. In een citaat van Munch uit dit manifest (zie citaat op p.16), lijkt het erop dat Munch wil dat mensen zijn werken vanuit een bepaalde context beschouwen.<sup>16</sup> Hij zegt hierin dat het niet gaat om een mooi plaatje voor aan de muur, maar dat hij iets wil creëren dat een basis legt voor menselijkheid. Het werk is daarbij gemaakt vanuit het hart van de kunstenaar. Het werk zou iets teweeg moeten brengen en dat is naar mijn idee lastig wanneer er alleen naar de materiële aspecten van een werk wordt gekeken. Het werk zou volgens Munch gemaakt moeten zijn uit het hart van de kunstenaar, dus vanuit zijn innerlijk. Wanneer dit innerlijk verandert, verandert ook het kunstwerk.

Munch zegt in zijn manifest dat zijn werk voortkomt uit hoe hij zich op dat moment voelt en welke emoties hij wil uiten in zijn werk en wil overbrengen naar de beschouwer. De thema's ziekte en dood, de omgang met Bohemen, de vrije liefde, andere kunstenaars en kunststromingen staan centraal in zijn leven en werken naar mijn verwachting door in zijn werk. Er zou beweert kunnen worden dat Munch beïnvloed wordt door een ingewikkeld spel van factoren van buitenaf en binnenuit en dat dit doorwerkt in zijn emotionele gesteldheid, communiceren en handelen.

---

<sup>16</sup> E. Munch, 'The Origins of The Frieze of Life, 1890', in: *Livsfrisens tilblivelse*, Oslo 1890, p. 11.



## II: INVLOED EXTERNE WERELD VAN MUNCH OP ZIJN INNERLIJK

'Illness, insanity and death were the black angels that kept watch over my cradle. And accompanied me all my life.'<sup>17</sup>

- E. Munch.

In het citaat hierboven beweert Munch dat zijn leven wordt beheerst door ziekte, krankzinnigheid en dood. In de biopic komen duidelijk ziekte en dood naar voren. Krankzinnigheid wordt in de film echter in veel mindere mate aangehaald, maar heeft gezien zijn citaat wel een rol in zijn leven gespeeld. Daarom zal in dit hoofdstuk ook krankzinnigheid aan de orde komen. Naast ziekte en dood hebben ook de Bohemen uit de hoofdstad Kristiania met hun visie over vrije liefde, en andere kunstenaars en kunststromingen, een prominente rol in de film. In deze paragraaf zal per onderdeel besproken worden welke invloed deze factoren hebben op het innerlijke en emotionele leven van Munch.

### Invloed van ziekte en dood binnen het gezin waarin Munch opgroeide

#### Gezinssituatie

Het gezin van Munch bestaat uit zijn vader Christian Munch (1817-1889), zijn moeder Laura Catharine Bjølstad (1837-1868), zus Joanne Sophie (1862-1877), broertje Peter Andreas Christansen (1865-1895), zusje Laura Cathrine (1867 - onbekend) en zusje Inger Marie (1868 - onbekend).<sup>18</sup> Vader Christian is arts en ontvangt zijn patiënten aan huis. Door het beroep van zijn vader komen er veel mensen uit verschillende maatschappelijke klassen in het ouderlijk huis van Munch. Deze mensen dragen soms besmettelijke ziektes met zich mee waardoor deze ziektes ook in Munch's huis komen.<sup>19</sup>

In de 19<sup>e</sup> eeuw overlijden in Noorwegen veel mensen aan tuberculose.<sup>20</sup> Wanneer Munch vijf jaar is, sterft zijn moeder door tuberculose en negen jaar later overlijdt ook zijn zus Sophie aan deze ziekte. Munch zelf krijgt tuberculose, maar hij overleeft. Niet alleen lichamelijke ziektes komen voor in het gezin van Munch, ook mentale ziektes zijn in het gezin aanwezig.<sup>21</sup> Laura heeft last van een psychische aandoening en Christian lijdt aan depressies na de dood van zijn vrouw. Ziekte en dood zijn motieven die veelvuldig

---

<sup>17</sup> Laurier 2006 (zie noot 5); Filmfragment *Edvard Munch*: 13:29 min. – 13:38 min.

<sup>18</sup> Familieleden Munch: < <http://www.geni.com/people/Christian-Munch/600000000062884543> > (13 juni 2013).

<sup>19</sup> A. Moen, *Edvard Munch. Age and Milieu*, Oslo 1956, p. 17.

<sup>20</sup> Tuberculose: een infectieziekte waarbij de bacteriën vaak opgehoest worden wat tot de dood kan lijden, <<http://www.tuberculose.nl/>> (7 juni 2013).

<sup>21</sup> E. Munch, J.G. Holland (red.), *The private journals of Edvard Munch. We are flames that pour out of the earth*, Wisconsin 2005, pp. 1-2.

voorkomen in het werk van Munch. Hij maakt veelvuldig series om te proberen om te gaan met zijn verdriet over de gebeurtenissen in zijn familie.<sup>22</sup> Deze werken zijn allemaal gebaseerd op Munch's idee dat zowel het uiterlijke leven als het innerlijke leven duidelijk moet zijn in het werk. Wat op het werk te zien is, is de externe invloed op de interne emoties die Munch met zijn werk wil oproepen.<sup>23</sup>

#### Verhouding tussen vader en zoon

De relatie tussen Munch en zijn vader is tevens een belangrijke factor in de biopic. Munch begint al op jonge leeftijd met het tekenen van zijn familieleden.<sup>24</sup> In de biopic bijvoorbeeld worden kort achter elkaar een aantal portretten getoond waaronder het portret van zijn vader Christian (afb. 2). Wat opvalt aan Munch's tekeningen en schilderijen van zijn vader, is dat de afgebeelde persoon vaak zijn ogen of hoofd heeft afgewend. Het contact met de ogen van zijn vader wordt voorkomen. Over dit schilderen in profiel schreef Munch: 'In profiel vertoont een gezicht de eigenschappen van het ras en de familie. Van voren gezien verteld het meer over de persoon zelf.'<sup>25</sup> Tussen het schilderen van de portretten van vader Christian en de ruzies die Munch met zijn vader heeft wordt een relatie gelegd.<sup>26</sup> De relatie tussen Christian en Edvard wordt weergegeven alsof de twee geen goede verstandhouding met elkaar hebben. Munch schrijft ook over zijn vader: '(Mijn vader) „had een moeilijk karakter, een overgeërfd nervositeit met perioden van religieuze angstgevoelens die de rand van krankzinnigheid konden bereiken, wanneer hij de kamer op en neer liep, biddend tot God...'.<sup>27</sup> Zoals eerder gezegd lijdt Christian aan depressies na de vroege dood van zijn vrouw Laura Catharine Bjølstad. De biografische speelfilm wekt het idee dat Munch geen goede band heeft met zijn vader sinds de dood van zijn moeder. Maar feit is dat Munch zijn vader wel schildert, in profiel en niet van voren. Aannemelijk is dat hij de eigenschappen van de familie wil laten zien. Waarschijnlijk is ook dat hij hiermee wil aantonen trots te zijn op deze eigenschappen. Daarnaast zou gesteld kunnen worden dat hij zijn vader niet van voren kan schilderen omdat hij zijn vader eigenlijk niet goed kent. Dit kan komen doordat zijn vader een moeilijk karakter heeft en af en toe op de rand van krankzinnigheid balanceert.

---

<sup>22</sup> Laurier 2006 (zie noot 5); Filmfragment *Edvard Munch*: 02:24:38 min. – 02:24:49 min.

<sup>23</sup> P.E. Tøjner, *Munch. In His Own Words*, Oslo 2000, p.14.

<sup>24</sup> S. Prideaux, *Edvard Munch. Behind the Scream*, New Haven/London 2005, pp. 18-20.

<sup>25</sup> Anoniem, *Edvard Munch*, tent.cat. Rotterdam (Boijmans / van Beuningen) 1958-59, p. 4.; Filmfragment *Edvard Munch*: 12:52 min. – 13:12 min.

<sup>26</sup> Filmfragment *Edvard Munch*: 10:30 min. – 11:27 min.; 12:33 min. – 12:51 min. ; 1:09:02 min. – 1:09:10 min.

<sup>27</sup> Anoniem 1958-59 (zie noot 25), p. 2.

## Invloed van de Bohemen en vrije liefde

### De Bohemen

Een ander belangrijk onderwerp uit de biopic is de groep Bohemen. De Boheemse beweging is een trend die vanuit Europa in Noorwegen is gekomen. In de 19<sup>e</sup> eeuw ontstaat in Kristiania een groep Bohemen met als leider de schrijver en filosoof Hans Jaeger.<sup>28</sup> Binnen deze groep bevinden zich voornamelijk kunstenaars, schrijvers, dichters, schilders en critici. De Bohemen zijn vaak arm, verzamelen zich in cafés en studio's en hebben revolutionaire ideeën over het leven, de kunsten en moralen.<sup>29</sup> Ze staan voor vrijheid in geloof en liefde. Hierdoor worden er steeds meer morele waarden in twijfel getrokken, voorbeelden hiervan zijn: de illusie van een monogaam leven of bepaalde regels over seks en masturbatie uit het christelijk geloof.<sup>30</sup> Munch sluit zich rond 1884 aan bij de groep Bohemen.<sup>31</sup> Vanaf dat moment heeft Munch steeds meer woordenwisselingen met zijn vader over overmatig drankgebruik, laat thuiskomen en omgaan met getrouwde vrouwen.<sup>32</sup> De onderwerpen van de discussies geven een duidelijk beeld van de invloed die de ideeën van de Bohemen hebben op Munch. De Bohemen zijn het niet eens met de heersende klasse en gaan hier tegenin. Naast mannen doen ook vrouwen mee met het protest. Zij willen niet langer afhankelijk zijn van de man met wie ze al jong getrouwd zijn. Dit creëert het beeld van een feministische beweging, waarbij de vrouwen de Nieuwe Vrouwen worden genoemd.<sup>33</sup>

Wanneer Munch naar Berlijn vertrekt, om daar zijn werk te tonen, komt hij in contact met de Bohemen die zich in Duitsland bevinden.<sup>34</sup> Deze groep bestaat net als de groep uit Kristiania uit kunstenaars, dichters of schrijvers die tijdelijk naar Berlijn zijn gekomen om daar hun kansen te bekijken. Onder hen bevinden zich de Zweedse schrijver August Strindberg (1849-1912) en de Poolse schrijver Stanislaw Przybyszewski (1868-1927).<sup>35</sup> De Bohemen komen samen in de wijnwinkel Zum Schwarzen Ferkel (Het Zwarte Varken).<sup>36</sup> Naast mannen gaan ook vrouwen in Het Zwarte Varken met elkaar in discussie over de positie van de vrouw ten opzichte van die van de man.

---

<sup>28</sup> Moen 1956 (zie noot 19), p.20-26.

<sup>29</sup> Idem, p. 20.

<sup>30</sup> R. Stang, *Edvard Munch. The man and the artist*, London 1979, p.46.

<sup>31</sup> Tøjner 2000 (zie noot 23), p. 212.

<sup>32</sup> Filmfragment *Edvard Munch*: 10:29 min. – 13:13 min.

<sup>33</sup> R. Baldwin, *The Modern Woman and the Femme Fatale: Male Anxiety and Munch's Madonna*, New London 2007, p.1.; L. MacPike, 'The New Woman, Childbearing, and the Reconstruction of Gender, 1880-1900', *NWSA Journal* (1989), nr 3, pp. 371-372.

<sup>34</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), p. 79.

<sup>35</sup> Strindbergs Museet, August Strindberg: <[http://www.strindbergsmuseet.se/index\\_eng.html](http://www.strindbergsmuseet.se/index_eng.html)> (15 juli 2013). ; Store Norske Leksikon (grote Noorse lexicon), Stanislaw Przybyszewski: <[http://snl.no/Stanis%C5%82aw\\_Przybyszewski](http://snl.no/Stanis%C5%82aw_Przybyszewski)> (15 juli 2013).

<sup>36</sup> L. Jacobsen, *Zum Schwarzen Ferkel*, <[http://www.emunch.no/ENGART\\_ferkel\\_eng.xhtml#](http://www.emunch.no/ENGART_ferkel_eng.xhtml#.UbtAF_a9VcU).UbtAF\_a9VcU > (17 juni 2013).

Doordat Munch in contact komt met de Bohemen wordt hij beïnvloed door hun ideeën.<sup>37</sup> Hij laat dit toe, maar probeert toch niet volledig opgenomen te worden in de visie van de groep. Hij zoekt naar een balans tussen het respect voor de ideeën uit de tijd van zijn ouders en de ideeën van zijn eigen tijd.<sup>38</sup>

### Vrije liefde

Door het idee over vrije liefde, waar de groep Bohemen voorstanders van zijn, wisselen de mannen en vrouwen in Kristiania voortdurend van partner.<sup>39</sup> De meeste vrouwen zijn verloofd of getrouwd maar houden er naast hun huwelijk vluchtige affaires op na, zodat ze toch nog, op een bepaalde manier, vrij zijn. Ook Munch gaat een aantal relaties aan met (on)getrouwde vrouwen. Watkins laat deze relaties ook duidelijk aan de orde komen. De nadruk wordt hierbij gelegd op mevrouw Heiberg.<sup>40</sup> Heiberg is een verzonnen naam voor Andrea Fredrikke Emilie (Milly) Thaulow (1860–1937), ook een Boheemse Nieuwe Vrouw.<sup>41</sup> Munch en mevrouw Heiberg krijgen een korte maar heftige relatie. Ze zijn veel samen en Munch is een aantal jaren bezeten van haar.<sup>42</sup> Maar omdat er sprake is van vrije liefde, wordt ook Munch door mevrouw Heiberg weer ingewisseld voor een andere man. In de biopic verteld het personage mevrouw Heiberg dat de maatschappij het accepteert dat een man affaires heeft naast zijn huwelijk, maar wanneer een vrouw een minnaar heeft, is dat ineens anders en kan het niet.<sup>43</sup> Deze opmerking sluit aan bij de feministische gedachte van de Nieuwe Vrouwen, waarbij de man en vrouw gelijk zouden moeten zijn.

Na zijn relatie met mevrouw Heiberg heeft Munch nog een aantal andere relaties met vrouwen, die allemaal op niets uitlopen. De meeste vrouwen kiezen uiteindelijk voor een ander. Zo heeft hij een affaire met Tulla Larsen (1869-1942) en Dagne Juel (1867-1901), waarvan de laatste later trouwt met Przybyszewski. Voornamelijk de relatie met Dagne Juel, zou de meest serieuze relatie zijn geweest.<sup>44</sup> Munch wordt door zijn verschillende relaties zo erg gekwetst dat hij zijn emoties in zijn kunst wil vastleggen. Het idee van vrije liefde speelt hierin een grote rol. De emotie zag er als volgt uit: de mannen kunnen altijd een affaire aangaan met verschillende vrouwen waarbij de vrouw wordt gekwetst. Doordat de vrouwen

---

<sup>37</sup> Moen 1956 (zie noot 19), pp. 24-25.

<sup>38</sup> Idem, p. 24.

<sup>39</sup> R. Baldwin, *Munch's The Scream and the End of Nature*, New London 2008, p.1.

<sup>40</sup> Laurier 2006 (zie noot 5).; Filmfragment *Edvard Munch*: 22:08 min. – 22:36 min.

<sup>41</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), pp. 30-31. ; Mevrouw Heiberg:

<<http://www.emunch.no:8080/cocoon/emunch/personEnglish.xhtml?id=pe-eng890#.Ud04OD69VcU> > (9 juli 2013).

<sup>42</sup> P.G. Berman, J. Van Nimmen en J. Sweeny (red.), *Munch and Women. Image and Myth*, uitgave bij tent. Virginia (Art Services International) 1997, p. 15

<sup>43</sup> Filmfragment *Edvard Munch*: 01:42:22 min. – 01:42:40 min.

<sup>44</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), p. 31.

het idee over vrije liefde ook gaan toepassen, worden de mannen gekwetst en wordt over vrouwen gesproken alsof het monsters zijn die alleen maar zorgen voor verdriet en pijn.

## **Invloed van andere kunstenaars en kunststromingen**

### Kunstenaars

Rond 1880 worden de kunstschilders Fritz Thaulow en Christian Krohg belangrijke personen in de kunstwereld van Noorwegen.<sup>45</sup> Aangezien in Kristiania geen kunstacademies zijn, is het leren schilderen een zelfstudie.<sup>46</sup> Dit komt in de film terug wanneer Munch en andere jonge mannen leren schilderen in amateurstudio's met Krohg als leermeester.<sup>47</sup>

Munch wordt tijdens zijn reizen naar Parijs in 1885 en 1889 beïnvloed door Van Gogh, Lautrec, Matisse en Gauguin.<sup>48</sup> Krohg zegt over de invloed van Matisse op Munch: 'In conclusion, if I were to give an impression of Matisse as a painter, I would say that he resembles Edvard Munch... I think Munch is the father of Matissism, though he may perhaps disown his child.'<sup>49</sup>

Wanneer Munch naturalistisch en impressionistisch aan het schilderen is, lijkt het alsof hij toch niet helemaal tevreden is.<sup>50</sup> Hij zoekt een manier om zijn emoties uit te kunnen drukken in zijn kunst. Jaeger helpt Munch door te zeggen dat Munch zijn eigen leven moet gaan schilderen.<sup>51</sup> Het schilderij *Det syke barn (Het zieke kind 1886, afb. 3)* vormt de eerste breuk met het naturalisme omdat in het werk heftige emoties aanwezig zijn.<sup>52</sup> Het werk is niet alleen voortgekomen uit het verlies van zijn zus Sophie, maar er zijn ook andere invloeden te vinden, bijvoorbeeld het werk *Syk pike (Ziek meisje 1880-1881, afb. 4)* van Krohg.<sup>53</sup> Op dit werk is ook een ziek meisje te zien, zittend op een stoel met een kussen achter haar hoofd. De uitwerking is echter in groot contrast met de uitwerking van het werk van Munch. Het werk van Krohg is meer realistisch terwijl Munch details heeft weggehaald om zich te kunnen richten op het weergeven van emoties.<sup>54</sup> Veel kunstenaars in deze periode schilderden kinderen met tuberculose, omdat het een veel voorkomende ziekte is en ze er bijna allemaal wel iemand aan verloren hebben. Munch noemt de periode vanaf ongeveer 1880 tot 1888, het 'Kussen Tijdperk', omdat veel kunstenaars zieke kinderen schilderen met een wit kussen

---

<sup>45</sup> Eggum 1993 (zie noot 15), p. 16.

<sup>46</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), p. 16.

<sup>47</sup> Filmfragment *Edvard Munch*: 18:02 min. – 18:34 min.

<sup>48</sup> Tøjner 2000, (zie noot 23), p. 212.

<sup>49</sup> Buchhart 2010 (zie noot 8), p. 21.

<sup>50</sup> Moen 1956 (zie noot 19), pp. 12-13.

<sup>51</sup> Eggum 1993 (zie noot 15), p. 17.

<sup>52</sup> Idem 1993, p.17.

<sup>53</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), p. 30.; U.M. Schneede, *Edvard Munch. Das Kranke Kind*, Frankfurt am Main 1984, pp. 19-24.

<sup>54</sup> Schneede 1984 (zie noot 53), pp. 36-38.; Filmfragment *Edvard Munch*: 1:14:14 min. - 1:15:13 min.

achter hun hoofd.<sup>55</sup> Rond 1894 komt hij, wanneer hij zich in Duitsland bevindt, in contact met de werken van Max Klinger (1857-1920). Het maken van etsen, houtsneden en lithografieën heeft Munch van Klinger overgenomen.<sup>56</sup>

Doordat Munch veel naar Frankrijk reist en zich in Noorwegen, Frankrijk en Berlijn in gezelschap begeeft van dichters, kunstenaars en schrijvers wordt hij door veel verschillende personen beïnvloed. In zijn werk is duidelijk de invloed te zien van andere kunstenaars, die Munch hebben geïnspireerd tot het maken van bepaalde werken. Deze beïnvloeding begint bij Krohg en het naturalisme en gaat door tot Van Gogh en Max Klinger in respectievelijk het expressionisme en grafische kunst.

### Kunststromingen

Wanneer Munch in 1880 in zijn dagboek schrijft 'Nu heb ik besloten om een schilder te worden' heerst in Noorwegen het naturalisme als stijl.<sup>57</sup> Deze stijl werd overgenomen door de Noorse kunstenaars die tijdens hun reizen naar Parijs in contact kwamen met het plein-air schilderen, het schilderen van de natuur in de open lucht.<sup>58</sup> In Munch's eerste belangrijke werk *Morgen (Piken på sengekanten)* (*Ochtend, Een dienstmeisje* 1884, afb. 5) is de naturalistische invloed te zien, omdat het een realistische weergave is van een meisje waarbij ze geschilderd is in een natuurlijke omgeving. Echter, in het werk valt het gebruik van licht op, dat meer verwijst naar het impressionisme.<sup>59</sup> Het impressionisme, ook overgekomen uit Frankrijk, lijkt in het werk van Munch haar intrede te doen. Hij breekt met het naturalisme en gaat verder in het impressionisme, postimpressionisme en het symbolisme. Munch schrijft over de breuk met het naturalisme in zijn manifest van St. Cloud: 'Men zou geen interieurs meer moeten schilderen, geen lezende mensen, geen breiende vrouwen. Het zouden levende mensen moeten zijn die ademen en voelen, lijden en liefhebben.'<sup>60</sup> Munch zocht naar expressionisme, een stijl waarin het gaat om de emoties en het gevoel in plaats van de realiteit.<sup>61</sup> Munch schrijft daarover: 'I do not paint what I see – But what I saw.'<sup>62</sup>

Omdat Munch blijft zoeken naar de perfecte manier om zijn gevoelens over te brengen in zijn werk, gaat hij over op het gebruik van tempera waarbij de eiwitten in de verf

---

<sup>55</sup> Berman, van Nimmen en Sweeny 1997 (zie noot 42), p. 92.

<sup>56</sup> Stang 1979 (zie noot 30), p. 103.

<sup>57</sup> Eggum 1993 (zie noot 15), p. 15.

<sup>58</sup> Idem, p. 16. ; Filmfragment *Edvard Munch*: 01:21 min – 01:39 min.

<sup>59</sup> O.S. Bjerke, 'Edvard Munch, de modernist', in: C. Van Lingen (red.), *Edvard Munch*, uitgave bij tent. Rotterdam (Kunsthall Rotterdam) 2010, p. 21. ; Filmfragment *Edvard Munch*: 29:55 min. – 30:25 min.

<sup>60</sup> Buchhart, 2010 (zie noot 8), p.60. ; MM UT 13,

<[http://www.emunch.no/TRANS\\_HYBRIDMM\\_UT0013.xhtml#UdvUpj69VcU](http://www.emunch.no/TRANS_HYBRIDMM_UT0013.xhtml#UdvUpj69VcU)> Origineel: E. Munch, 'St. Claud 1889', In: E. Munch, *Livsfrisens tilblivelse*, Oslo 1890, p.7.

<sup>61</sup> Eggum 1993 (zie noot 15), p. 17.

<sup>62</sup> Munch 1890 (zie noot 16), p. 11.

worden toegevoegd, zodat de olie wat ruwer wordt.<sup>63</sup> Op deze manier kan hij de afbeeldingen vervlakken en verdichten. Dit doet hij tijdens het werken aan *Døden i sykeværelset* (*Dood in de ziekenkamer* 1893, afb.6).

De biopic eindigt met het jaartal 1895, omdat Munch rond 1893-94 begint met het maken van etsen, houtsneden en lithografieën.<sup>64</sup> Er wordt getoond dat hij hiermee gaat experimenteren. Munch blijft constant zoeken naar andere vormen van grafische kunst en komt zelfs terecht bij het gebruiken van gif om de afbeelding in de ondergrond te bijten.<sup>65</sup> In dit deel van de film komt ook *Skrik* (*De Schreeuw* 1893 afb. 1) in beeld. Dit werk wordt qua inhoud echter niet besproken, wat wel bijzonder is aangezien dit werk momenteel beschouwd kan worden als zijn bekendste werk.

Munch neemt de stijl van zijn nieuwe omgeving geheel over. Toch blijft hij zich kritisch afvragen of de stijl van zijn omgeving recht doet aan zijn eigen innerlijk, zijn emoties en zijn behoefte om zijn emoties te tonen.

---

<sup>63</sup> W. Goris, *Olieverf Technieken. Praktische handleiding voor de olieverfschilder*, De Bilt 1984, p.87. Filmfragment *Edvard Munch*: 02:24:07 min. – 02:24:37 min.

<sup>64</sup> O. Sarvig, *Edvard Munch Graphik*, Kopenhagen 1965, p.9.

<sup>65</sup> Clarke 2009 (zie noot 2), p. 36. ; Filmfragment *Edvard Munch*: 03:04:04 min. – 03:04:26 min.



### III: INVLOED INTERNE FACTOREN OP HET WERK VAN MUNCH

'We want more than a mere photograph of nature. We do not want to paint pretty pictures to be hung on drawing-room walls. We want to create, or at least lay the foundations of, an art that gives something to humanity. An art that arrests and engages. An art created of one's innermost heart.'<sup>66</sup>

- E. Munch

Dit citaat uit *St. Cloud Manifesto* (1890), maakt duidelijk dat Munch niet realistisch schildert, maar dat hij werkt met zijn emoties. Hij wil niet een mooi en realistisch plaatje voor aan de muur, maar een werk wat iets voor de mensheid kan betekenen. Een kunstwerk waarbij emoties loskomen bij zowel de kunstenaar als de beschouwer. In dit hoofdstuk wordt uitgezocht welke invloed de innerlijke emoties van Munch hebben gehad op zijn werk.

#### ***Het zieke kind (1886)***

Munch maakt het werk, *Det syke barn* (*Het zieke kind* 1886, afb. 3) bijna 10 jaar nadat zijn zusje is overleden. Het kost hem veel moeite om het werk te maken zoals hij het wil. Munch zoekt naar een manier waarop hij zijn gevoel en emotie kan overbrengen, zodat de beschouwer dezelfde emoties en gevoelens voelt.<sup>67</sup> Op het werk zien we Munch's zieke zus Sophie, zittend op een stoel met een moederfiguur naast haar. Sophie kijkt naar rechts, naar het raam, en de moederfiguur heeft haar hoofd gebogen als in gebed. Als model voor de moederfiguur heeft hij zijn tante Karen gebruikt. Als model voor zijn zus het meisje Betsy Nielsen, de assistente van zijn vader.<sup>68</sup> Zoals eerder vermeld noemt Munch de periode vanaf ongeveer 1880 tot 1888, het 'Kussen Tijdperk'.

Ook de krastechniek die Munch hanteert, wanneer hij het werk *Det syke barn* (1886, afb. 3) maakt is opvallend te noemen.<sup>69</sup> Hij maakt gebruik van kwasten, paletmessen en keukenmessen waarbij hij lagen verf over elkaar aanbrengt voor de textuur. Daarnaast voegt hij veel huiselijke details toe als bloemen op de vensterbank, glazen en gordijnen. Vervolgens verwijderd hij dit allemaal weer en richt zich meer op het gelaat van zijn zusje. Hij maakt de details weer vaag door met de achterkant van zijn penseel, een pen of een mes over de olie te krassen of door er een donker vlak overheen te schilderen.

---

<sup>66</sup> Eggum 1993 (zie noot 15), p.15. ; Origineel: site Munch Museet Oslo, MM N39 waarschijnlijk geschreven in 1888-1889: <[http://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM\\_N0039.xhtml#UdvSQT69VcU](http://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0039.xhtml#UdvSQT69VcU)> (8 juli 2013)

<sup>67</sup> Schneede 1984 (zie noot 53) pp. 36-38. ; Filmfragment *Edvard Munch*: 1:14:14 min. - 1:15:13 min.

<sup>68</sup> Idem, p.14.

<sup>69</sup> Munch en Holland 2005 (zie noot 21), p. 3. ; Filmfragment *Edvard Munch*: 52:07 min. – 52:47 min. ; 54:52 min – 55:18 min ; 1:04:54 min – 1:05:36 min.

Het is moeilijk om het werk *Det syke barn* (1886, afb. 3) niet in haar context te plaatsen, omdat Munch erg bezig is geweest met hoe hij zijn gevoelens in het werk kon leggen. Je zou kunnen zeggen: zijn gevoel en emotie staan los van de maatschappij, maar in dit geval wordt deze emotie bij Munch veroorzaakt door het verlies van zijn zusje en moeder door een, toen alom heersende, ziekte. Het verliezen van zijn moeder en zusje aan tuberculose, zijn externe factoren. De emotie die Munch in zijn verdriet ervaart is een interne en subjectieve gemoedstoestand. Munch voegt iets 'eigens' toe of laat details die afleiden weg. Dat doet hij op verschillende manieren door middel van de verbeelding, de techniek, het materiaal en het contrast.

### ***Madonna (1894-95) en Vampier (1893)***

De relatie die Munch heeft met Dagne Juel wordt in de biopic verbonden aan het werk *Madonna* (1894 -1895, afb. 7).<sup>70</sup> Op het werk wordt Juel afgebeeld als een naakte Maria-achtige figuur met een rode nimbus om haar hoofd. Ze is afgebeeld alsof ze de liefde bedrijft met een onbekend persoon, waarbij ze wordt gezien vanuit de ogen van deze persoon. Ze lijkt in een soort van extase te verkeren. Dat Munch het beeld van een soort femme fatale de naam *Madonna* (1894-1895, afb. 7) heeft gegeven, is bijzonder te noemen.<sup>71</sup> Het laat duidelijk zien dat zijn innerlijk beïnvloed is door de ideeën van de Boheemse beweging en dat dit heeft doorgewerkt in dit werk. Er heerst binnen de groep een antichristelijke sfeer. Ze zijn tegen het monogame leven, masturberen moet kunnen en binnen deze groep is seks duidelijk geen taboe.<sup>72</sup>

Munch's werk *Liebe und Schmerz* of *Vampyr* (*Vampier* 1893 afb. 8) is tevens niet zonder context te bestuderen.<sup>73</sup> Hij noemt het werk *Liebe und Schmerz* wat later door Przybyszewski is betiteld als *Vampyr* (1893, afb. 8). De rede voor deze titelwijziging is de vrouwelijke vampier die in de nek van de man bijt. Volgens Przybyszewski zal de vrouw er altijd zijn en zal ze de man altijd pijn blijven doen. Munch ziet het echter als een vrouw die een man in zijn nek kust. Hij heeft er vermoedelijk dus wat anders mee bedoeld dan uit de titel blijkt. Hij voelt een andere emotie bij vrouwen dan de emotie die Przybyszewski waarneemt. Het is bekend dat Munch door een aantal vrouwen is gekwetst (extern) en dat dit ook weer emoties bij hem heeft opgeroepen (intern). Aangezien hij het werk toch eerst *Liebe und Schmerz* wil noemen, kan worden aangenomen dat hij niet alleen negatief over vrouwen denkt. Dit in tegenstelling tot Przybyszewski, die er zijn eigen interpretatie aan geeft. Zonder

---

<sup>70</sup> Filmfragment *Edvard Munch*: 02:19:54 min. – 20:43 min. / 02:27:06 min. – 02:28:17 min.

<sup>71</sup> Baldwin 2007 (zie noot 33), p.2.

<sup>72</sup> Idem, p.5.

<sup>73</sup> Berman, van Nimmen en Sweeny 1997 (zie noot 42), p.139.

kennis van de omstandigheden, de sociale context en de ervaringen is een goed begrip van het kunstwerk zelf, de kunstenaar en de criticus niet goed communiceerbaar.

## CONCLUSIE

In deze scriptie gaat het om de invloed van een aantal factoren op het werk van de Noorse kunstenaar Edvard Munch. De vraag die hierbij gesteld wordt luidt als volgt: in hoeverre zijn de in de biopic *Edvard Munch (1974)* getoonde externe factoren, ziekte en dood, de Bohemen en vrije liefde, kunstenaars en kunststromingen van invloed geweest op de innerlijke emoties en het werk van Edvard Munch in de periode 1884 tot 1895?

In de biopic wordt een grote nadruk gelegd op de sociale context in het leven van Munch. De kijker of lezer zou er vanuit kunnen gaan dat Munch direct door genoemde factoren is beïnvloed. Er kan geconcludeerd worden dat hij wel degelijk beïnvloed is door de ziekte en dood binnen zijn familie, de Bohemen en vrije liefde, en bepaalde kunstenaars en kunststromingen. Al deze gebeurtenissen hebben invloed gehad op de emoties en gevoelens die Munch ontwikkelt en welke hij heeft verwerkt en verbeeld in zijn kunst. Het thema ziekte en dood komt vooral voor in het werk *Det syke barn (Het zieke kind 1886, afb. 3)* waarin zijn zus Sophie centraal staat. In dit werk is ook de invloed te zien van andere kunstenaars die ook zieke kinderen hebben geschilderd zoals het werk *Syk pike (Ziek meisje 1880-1881, afb. 4)* van Krogh. Daarnaast is Munch beïnvloed door de 'Boheemse' vrije liefde en heeft hij portretten van vrouwen gemaakt waaronder een aantal portretten van zijn toenmalige relaties, zoals Dagne Juel in het werk *Madonna (1894-95, afb. 7)*.

Munch is, zoals hierboven is gesteld, beïnvloed door externe sociale factoren. Deze factoren hebben een invloed op het innerlijke 'zijn' van Munch. Doordat hij zijn emoties wil uiten gaat hij van de naturalistisch stijl naar de impressionistisch stijl. Omdat hij nog niet goed zijn emoties kan overbrengen in het werk, gaat hij uiteindelijk door in het expressionisme en het symbolisme. In zijn manifest van *St. Cloud (1890)* schrijft Munch dat het niet gaat om een mooi plaatje voor aan de muur, maar dat hij iets wil creëren wat een basis legt voor de menselijkheid en dat het werk gemaakt is vanuit het hart van de kunstenaar.

Interessant voor vervolg onderzoek is om nog dieper in te gaan op het emotionele innerlijk van Munch. Hoe wordt er door Munch zelf over geschreven in zijn dagboeken en hoe wordt er door kunsthistorici over geschreven. Ook bij een onderzoek naar een specifiek werk kan onderzocht worden of er misschien een andere betekenis of meerdere betekenissen aan het werk zitten. Daarnaast is het interessant om de thema's die hier besproken zijn verder uit te werken. Bijvoorbeeld verder onderzoek naar de invloeden van andere kunstenaars en kunststromingen op zijn werk en omgekeerd. En of deze invloeden op zichzelf nog onderhevig zijn aan maatschappelijke omstandigheden. Welk verband had Munch met de werken van Matisse of Van Gogh, bijvoorbeeld. In deze scriptie zijn alleen werken uit de biopic besproken. Maar in de biopic zijn niet alle werken besproken waarin invloeden van anderen te zien zijn. Het is ook nog interessant om de werken van Munch te

onderzoeken die hij gemaakt heeft in de periode van 1895 tot zijn dood in 1944. Dan zou de nadruk kunnen liggen op de etsen, lithografieën en houtsneden.

## LIJST VAN AFBEELDINGEN

Afb. 1: E. Munch, *Skrik / De Schreeuw*, 1893, tempera en pastel op karton, 91 x 73,5 cm, Oslo, The National Gallery. Foto: Edvard Munch, The Dance of Life Site, © Roman Jaster 2005, <http://www.edvard-munch.com/gallery/anxiety/scream.htm>.

Afb. 2: Screenshot, P. Watkins, *Edvard Munch* 1974, 12:51 min.

Afb. 3: E. Munch, *Det syke barn / Het zieke kind*, 1886, olie op doek, 119 x 122 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet. Foto: Edvard Munch, The Dance of Life Site, © Roman Jaster 2005, <http://www.edvard-munch.com/gallery/death/sickChild.htm>

Afb. 4: C. Krohg, *Syk pike / Ziek meisje*, 1880-1881, olie op doek, 102 x 58 cm, Oslo, National Museum of Art, Architecture and Design. Foto: Silver and Exact, Art Blog, <http://silverandexact.com/2010/08/18/sick-girl-christian-krohg-1881/> .

Afb. 5: E. Munch, *Morgen (Piken på sengekanten) / Ochtend (Een dienstmeisje)*, 1884, olie op doek, 96,5 x 103,5 cm, Oslo. Foto: Edvard Munch, The Dance of Life Site, © Roman Jaster 2005, <http://www.edvard-munch.com/gallery/women/morning.htm>

Afb. 6: E. Munch, *Døden i sykeværelset / Dood in de ziekenkamer*, 1893, tempera en krijt op doek, 152,5 x 169,5 cm, Oslo, Nasjonalmuseet. Foto: Nasjonalmuseet, © Jacques Lathion 2010, [http://www.nasjonalmuseet.no/en/collections\\_and\\_research/edvard\\_munch\\_in\\_the\\_national\\_museum/death\\_in\\_the\\_sick-room/](http://www.nasjonalmuseet.no/en/collections_and_research/edvard_munch_in_the_national_museum/death_in_the_sick-room/)

Afb. 7: E. Munch, *Madonna*, 1894-1895, olie op doek, 90,5 x 70,5 cm, Oslo, Munch Museet. Foto: Edvard Munch, The Dance of Life Site, © Roman Jaster 2005, <http://www.edvard-munch.com/gallery/women/madonna.htm>

Afb. 8: E. Munch, *Vampyr / Vampier*, 1893, olie op doek, 91 x 109 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet. Foto: Eggum, A. e.a., *Edvard Munch. The Frieze of Life*, uitgave bij tent. London (The National Gallery) 1993, p. 68.

## BIBLIOGRAFIE

Anoniem, *Edvard Munch*, tent.cat. Rotterdam (Boijmans / van Beuningen) 1958-59.

Baldwin, R., *The Modern Woman and the Femme Fatale: Male Anxiety and Munch's Madonna*, New London 2007.

Baldwin, R., *Munch's The Scream and the End of Nature*, New London 2008.

Berman, P.G., J. Van Nimmen en J. Sweeny (red.), *Munch and Women. Image and Myth*, uitgave bij tent. Virginia (Art Services International) 1997.

Bjerke, O.S. e.a., *Edvard Munch*, uitgave bij tent. Rotterdam (Kunsthal Rotterdam) 2010.

Braembussche, A. van den, *Thinking Art. An Introduction to Philosophy of Art*, Brussels 2009.

Chafin, J., 'Classic Edvard Munch Film', 2011 (september).

<<http://janechafinsofframpgalleryblog.blogspot.nl/2011/09/edvard-munch-film-lisa-adams.html>> (29 april 3013).

Clark, J.A., *Becoming Edvard Munch. Influence, Anxiety, and Myth*, uitgave bij tent. Chicago (Art Institute of Chicago) 2009.

Eggum, A. e.a., *Edvard Munch. The Frieze of Life*, uitgave bij tent. London (The National Gallery) 1993.

Goris, W., *Olieverf Technieken. Praktische handleiding voor de olieverfschilder*, De Bilt 1984.

Harris, J., *The New Art History. A Critical Introduction*, London/New York 2001.

Hatt, M. en C. Klonk, *Art History. A Critical Introduction to its Methods*, New York 2006.

Iversen, M., *Alois Riegl: Art History and Theory*, Cambridge/ London 1993.

Klingender, F.D., *Marxism and Modern Art. An Approach to Social Realism*, London 1975.



Lang, B. en F. Williams, *Marxism and Art. Writings in Aesthetics and Criticism*, New York 1972.

MacPike, L., 'The New Woman, Childbearing, and the Reconstruction of Gender, 1880-1900', *NWSA Journal* (1989), nr 3.

Moen, A., *Edvard Munch. Age and Milieu*, Oslo 1956.

Munch, E., J.G. Holland (red.), *The private journals of Edvard Munch. We are flames that pour out of the earth*, Wisconsin 2005.

Nolley, K., 'Narrative Innovation in *Edvard Munch*', *Literature Film Quarterly* (1987) nr. 2 (Juni).

Prideaux, S., *Edvard Munch. Behind the Scream*, New Haven/London 2005.

Sarvig, O., *Edvard Munch Graphik*, Kopenhagen 1965.

Schneede, U.M., *Edvard Munch. Das Kranke Kind*, Frankfurt am Main 1984.

Stang, R., *Edvard Munch. The man and the artist*, London 1979, p.46.

### **Multimedia / Film**

Watkins, P., *Munch*, videoproductie, Norway (Norsk Film, Norsk Rikskringkasting (NRK)) 1974.

### **Multimedia / Websites**

Anoniem, *Oslo krijg een nieuw Munch Museum*, Kunstbeeld, 30 mei 2013.

<<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/20737/oslo-krijgt-een-nieuw-munch-museum.html>> (5 juli 2013).

Citaat van kunstschilder Maurice Denis(1870-1943), geschreven in het blad *Art et Critique* 1890, <<http://www.musee-mauricedenis.fr/maurice-denis/>> (5 juli 2013).

Familieleden Munch:< <http://www.geni.com/people/Christian-Munch/600000000062884543>> (13 juni 2013).

IMDb, informatie biopic *Edvard Munch*. <[http://www.imdb.com/title/tt0074462/?ref=sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0074462/?ref=sr_1) > (28 april 2013).

Jacobsen, L., *Zum Schwarzen Ferkel*,  
<[http://www.emunch.no/ENGART\\_ferkel\\_eng.xhtml#UbtAF\\_a9VcU](http://www.emunch.no/ENGART_ferkel_eng.xhtml#.UbtAF_a9VcU) > (17 juni 2013).

Laurier, J., *Peter Watkins' Edvard Munch: Diagnosing panic and dread*,  
World Socialist Web Site, 25 maart 2006, <<http://www.wsws.org/en/articles/2006/03/mnch-m25.html> > (28 mei 2013).

Tuberculose <<http://www.tuberculose.nl/>> (7 juni 2013).

## BIJLAGEN

### AFBEELDINGEN

Afbeelding 1.



E. Munch, *Skrik / De Schreeuw*, 1893, tempera en pastel op karton, 91 x 73,5 cm, Oslo, The National Gallery.

Afbeelding 2.



Screenshot, P. Watkins, *Edvard Munch* 1974, 12:51 min.

Afbeelding 3.



E. Munch, *Det syke barn / Het zieke kind*, 1886, olie op doek, 119 x 122 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet.

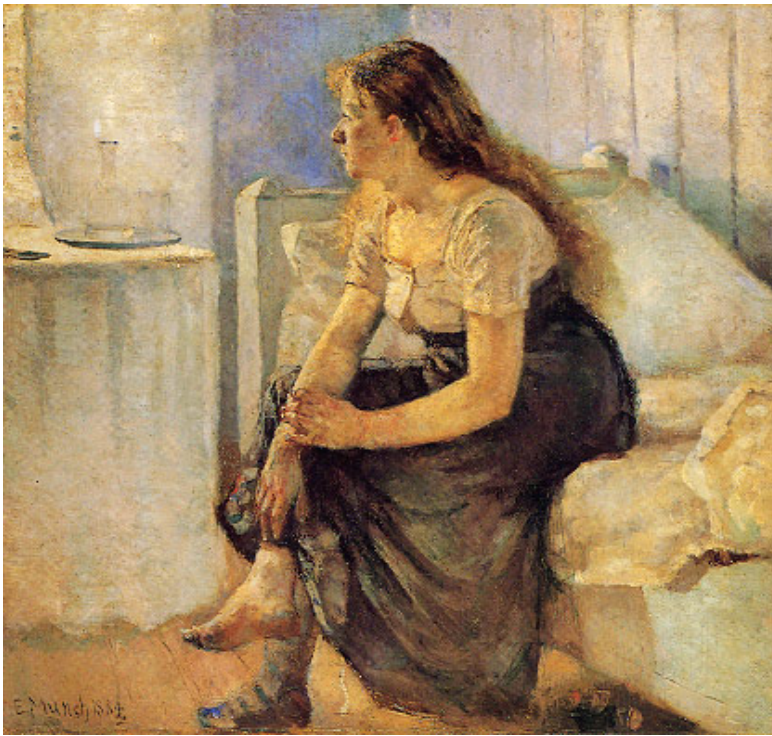
Afbeelding 4.



C. Krohg, *Syk pike / Ziek meisje*, 1880-1881, olie op doek, 102 x 58 cm, Oslo, National Museum of Art, Architecture and Design.



Afbeelding 5.



E. Munch, *Morgen (Piken på sengekanten) / Ochtend (Een dienstmeisje)*, 1884, olie op doek, 96,5 x 103,5 cm, Oslo.

Afbeelding 6.



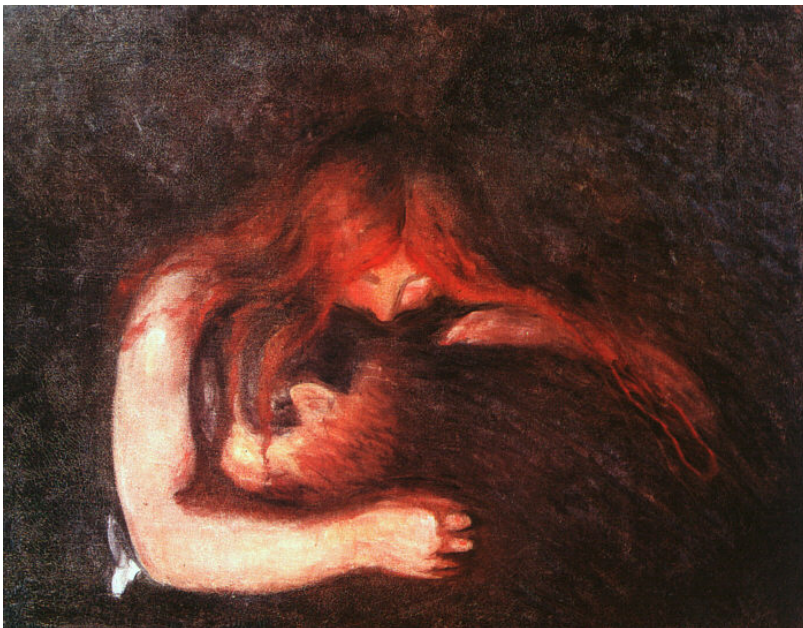
E. Munch, *Døden i sykeværelset / Dood in de ziekenkamer*, 1893, tempera en krijt op doek, 152,5 x 169,5 cm, Oslo, Nasjonalmuseet.

Afbeelding 7.



E. Munch, *Madonna*, 1894-1895, olie op doek, 90,5 x 70,5 cm, Oslo, Munch Museet.

Afbeelding 8.



E. Munch, *Vampyr / Vampier*, 1893, olie op doek, 91 x 109 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet.