

Unni Askeland: Munchadopsjoner

Lærerveiledning

Utstilling og veiledningshefte: Konservator Knut Ljøgdø

NORDNORSK KUNSTMUSEUM

TROMSØ 2005

Innhold

I. Unni Askeland: «Munchadopsjoner»	3
Innledning	3
Edvard Munch – sjelens maler	3
Unni Askeland	5
«Munchadopsjoner»	6
Kopi – parafrase – adopsjon?	8
Litografi	9
II. Billedkommentarer	10
Livets dans	10
Melankoli	12
Salomé	14
Måneskinn	16
III. Praktiske opplysninger	18
Utstillingens innhold	18
Litteratur	18
Oppgaver/samtaleemner	18

I. Unni Askeland: «Munchadopsjoner»

Innledning

Unni Askeland har kalt sine parafraaser over Edvard Munchs kjente motiver for adopsjoner. Hva i all verden var det som fikk denne frodige og livsglade malerinnen til å gå inn i Munchs ofte dystre og ofte så kvinnefiendtlige billedverden, og der finne et nytt utgangspunkt for sin egen kunst? Mens Munch betraktet sine bilder som sine barn, har til gjengjeld Unni Askeland adoptert dem – og derfor må de også finne seg til rette under en ny tids forhold.

Dette skrev kunsthistorikeren Marit Ingeborg Lange i katalogen til Unni Askelands utstilling «Munchadopsjoner» i Blomqvist Kunsthandel, Oslo i 2004. Her viste kunstneren en rekke malerier og litografier som alle bygget på Edvard Munchs kjente bilder. Utstillingen vakte stor oppmerksomhet. Den ble både rost og kritisert – og ble en «skandalesuksess». Mest oppsikt vakte kanskje hennes versjon av *Vampyr*. Mens Munch hadde fremstilt dette motivet som en kvinne med langt, rødt hår som bøyer seg over en mann, malte Askeland like godt vampyrtenner på kvinnen!

Men hvorfor gjorde Askeland dette? Og hva er det egentlig hun har gjort? Har hun bare kopiert en annen kunstners verk? Eller har hun skapt sine egne, med inspirasjon fra en historisk kunstner? Disse spørsmålene må vi stille oss underveis når vi ser på denne utstillingen, som består av ialt fire litografier fra serien «Munchadopsjoner», samt en reproduksjon etter Edvard Munchs maleri *Livets dans*. I dette heftet skal vi se nærmere på «Munchadopsjonene», samtidig som vi skal presentere både Edvard Munchs og Unni Askelands kunstnerskap.



Edvard Munch: *Selvportrett med sigarett*, 1895
Olje på lerret. Nasjonalgalleriet

Edvard Munch – sjelens maler

Edvard Munch (1863-1944) er uten tvil Norges mest kjente maler – også internasjonalt! Ingen annen norsk kunstner er så ettertraktet. Over hele verden ønsker man å vise utstillinger med hans bilder: USA, Australia, Japan osv. Det kommer også ut en rekke bøker om ham så å si hvert år. Hvorfor har Munch fått denne statusen? Det kan vi vel knapt svare på, men det må være noe i hans bilder som tiltaler de fleste. Bildene handler oftest om liv, død, kjærlighet, erotikk, angst og lignende almenmenneskelige temaer. Motivene er fremstilt på en måte som er enkel å fatte – ofte nesten som plakater. Dette kan vel være med på å forklare hans stadige popularitet. I begynnelsen av 1880-årene gikk Edvard Munch på Tegneskolen i Kristiania (Oslo). Deretter gikk han og malte og fikk korrektur hos bl.a. Christian Krohg (1852-1925). Krohg var på denne tiden iferd med å etablere seg som en av de ledende

realistiske malere i Norge. Realismen (også kalt naturalismen) var en retning innen kunsten og litteraturen som skulle skildre virkeligheten – og da også livets skyggesider. Det gjorde Krohg med bl.a. *Syk pike* (1880-1881), et bilde som ble viktig for Munch og fikk også ham til å ta opp sykdomstematikken i sine bilder, f.eks. *Det syke barn* (1885-1886). Samtidig var motivet inspirert av inntrykk fra Munchs egen oppvekst – både moren og en søster døde tidlig. Motiver inspirert av hans eget liv var alltid viktige for Munch. «Du skal skrive ditt liv», var et av budene for den såkalte Kristiania-bohêmen, men Munch malte istedet sitt liv. Sammen med forfatteren Hans Jæger utgjorde Krohg og Munch kjernen i Kristiania-bohêmen, en gruppe som var i opposisjon til det bestående og som profilerte realismens idealer i kunst og litteratur. Flere av bohêmene vakte skandale i samtiden fordi de skildret sider av livet – f.eks. erotikk og prostitusjon – som man vanligvis ikke snakket om.

I 1889-1890 og 1890-1891 hadde Munch to lengre studieopphold i Paris, som ble av stor betydning for ham. Her kom han i kontakt med nye retninger innen malerkunsten, og man kan bl.a. se klare påvirkninger fra impresjonismens løse malemåte i Munchs bilder fra denne tiden. I senere arbeider kan vi også se slektskapet med malere som Vincent van Gogh og Paul Gauguin. I 1892 ble Munch invitert til å stille ut i Kunstnerforeningen i Berlin. Invitasjonen kom gjennom den norske kunstneren Adelsteen Normann (opprinnelig fra Vågøya utenfor Bodø), selv bosatt i Berlin. Men etter bare en uke ble utstillingen stengt. De følelsesladede motivene og den nye malemåten ble for sterk kost for publikum. Allikevel var dette hell i uhell, for etter dette ble Munch en berømt kunstner. Han slo seg ned i Berlin, hvor han ble boende noen år og hvor han omgikk kjente skandinaviske og europeiske kunstnere og forfatter, bl.a. den svenske forfatteren August Strindberg og den norske forfatterinnen Dagny Juel.

I 1890-årene fant Munch frem til sin særegne stil, med markante, bølgende linjer og kraftige farver, som er karakteristisk for ham. I disse årene malte han også mange av sine viktigste motiver: *Madonna*, *Skrik*, *Aske*, *Livets dans* og mange flere. Disse bildene handler om eksistensielle, menneskelige følelser: *Skrik* handler om angst; *Aske* om forholdet mellom mann og kvinne; det samme gjelder *Livets dans*; mens *Madonna* handler om kvinnelig seksualitet. Denne rekken med temaer fra den almenmenneskelige eksistens kom Munch senere til å kalle «Livsfrisen». (En frise betyr i denne sammenheng en rad eller serie bilder som hører sammen.)

Munch og hans samtidige representerte noe nytt i kunsten. Mens realistene hadde vært opptatt av å skildre den ytre virkelighet, var ikke det lenger nok. Nå skulle man også skildre det indre liv – sjelens eller følelsenes liv. Denne retningen kalles symbolismen; det vil si at man fremstiller det indre gjennom symboler og tegn. Hos mange kunstnere rundt 1900 finner vi slike symboler; tenk bare på Harald Sohlbergs *Vinternatt i Rondane*, hvor kunstneren har malt inn et kors på en av fjelltoppene. Etterhvert tok imidlertid Munch et skritt videre: Hans kunst skulle ikke bare symbolisere det indre liv; den skulle være et direkte uttrykk for følelseslivet! Når vi ser på et kjent bilde som *Skrik*, med sine forenklede former, kraftige farver og den skrikende skikkelsen, ser vi at bildet både gjennom motiv og utførelse uttrykker sterke følelser. I flere bilder, f.eks. *Livets dans*, ser vi hvordan en kvinne kledd i rødt uttrykker erotikken. Denne kunsten kalles gjerne ekspresjonisme, det vil si en kunst som er opptatt av å uttrykke følelser og indre liv (ekspresjon = uttrykk); ofte sterke følelser fremstilt i et tilsvarende heftig formspråk. Ekspresjonismen ble en betydelig retning på slutten av 1800-tallet og senere, slik vi bl.a. kan se det i van Goghs malerier. Munch var en av pionerene innen ekspresjonismen, samtidig som han selv mottok viktige impulser i Berlin.

Munch kom til å arbeide med sine Livsfrise-motiver hele livet, både i maleri og grafikk. Gjennom litografier og tresnitt ble motivene spredd til et større publikum og bedre kjent. Og det er vel først og fremst for sin evne til å uttrykke i bilder almenmenneskelige følelser og erfaringer som gjør at Munch har slik en stor appell den dag idag – både til det store publikum og til kunstnere.

Unni Askeland

Unni Askeland er født i Bergen i 1962 og vokste opp i Ullensaker utenfor Oslo. Hun bestemte seg tidlig får å bli billedkunstner og gikk på Oslo Tegne- og Maleskole i 1982-1983. Det påfølgende året gikk hun så på Kunstskolen i Kabelvåg, Lofoten, hvor hun hadde bl.a. Kajsa Zetterquist og Iver Jåks som lærere. 1984-1985 studerte Askeland ved Vestlandets Kunstakademi i Bergen. 1987-1991 studerte hun så ved Statens Kunstakademi i Oslo under maleren og grafikerer Per Kleiva. Askeland bor og arbeider i en gammel sveitservilla fra slutten av 1800-tallet i Ullensaker, sammen med sine fire barn. Hun er på mange måter blitt en av norsk kunstlivs *enfants terribles* (fritt oversatt: rampunger), som med sine forskjellige prosjekter flere ganger har skapt bølger. Askeland tilhører et miljø av profilerte, men ulike samtidskunstnere, som Morten Viskum, Bjarne Melgaard og Sverre Koren Bjertnæs.

I likhet med Munchs bilder er Askelands kunst ekspressiv, det vil si at bildene uttrykker ofte sterke følelser, gjerne knyttet til erotikk. Motivene er ofte hentet fra hennes egne erfaringer.

På Kunstakademiets avgangsutstilling i 1991 viste Askeland maleriet *Waiting for Picasso*, hvor hun fremstilte seg selv i selskap med Edvard Munch, Frida Kahlo, Lena Cronqvist og Francesco Clemente; alle kunstnere i den ekspresjonistiske tradisjonen, som benytter seg av maleriet til å uttrykke egne følelser og erfaringer. For Askeland må bildet sees som en programerklæring om at hun delte disse kunstnerens idealer. I de første årene etter akademitiden malte hun åpenbart ekspressive bilder, som også kan sees i sammenheng med 1980-årenes heftige eller ny-ekspresjonistiske maleri. Bildene var holdt i kraftige farver og viste figurasjoner med nokså eksplisitt symbolbruk. De tok opp velkjente og velbrukte temaer som kjærlighet, seksualitet og død – ofte med selvbiografiske referanser.

Utover i 1990-årene fremstilte Askeland den døde menneskekroppen i flere serier kalt «Kister». Disse fremstillingene må sees i forlengelse av tematikken i de tidligere bildene, men er mer dempede i formen. Bildene er malt på avlange, kisteformede lerreter, og de tidligste versjonene forestiller døde mennesker i kister. Etterhvert ble kistene imidlertid abstrakt fremstilt, i form av ensfarvede flater. Døden har naturlig nok opptatt kunstnere og forfattere gjennom tidene, bl.a. har romantiske diktere som Henrik Wergeland og Lord Byron og symbolistisk-ekspresjonistiske malere som Max Klinger og Edvard Munch vært fascinert av dødens skjønnhet og melankoli. I nyere tid har denne fascinasjonen nærmet seg det nekrofile, blant annet med filmer som *Kissed*.

Verkene på Askelands utstilling i NAF-galleriet i Oslo i 1999 var også utformet som monokrome eller sjatterte fargeflater og var i seg selv så å si abstrakte. Imidlertid bar de talende titler som *Asspainting*, *Ejaculation* og *Only Red Wine My Dear And A Little Bit More*. Bildene kan altså forstås gjennom litterært fortellende titler, som kunstanmelderen Lars Elton påpekte i VG. Han karakteriserte bildene som «finstemte nyanser».

Med utstillingen «Cover Up» på Galleri Christian Dam i Oslo 2001 og i den tilhørende katalogen ble bildene og kunstnerens liv presentert som et helhetlige prosjekt. Katalogen bragte også snap shot-fotografier fra Askelands hjem og privatliv. Dette er trekk vi forøvrig ser hos flere kunstnere idag, hvor man stiller ut private gjenstander eller endog rekonstruerer sine boliger i utstillingslokalene: «Her er mitt liv.» Dette er en slags tilbakevending til bohemenes og ekspresjonistenes hang til selv-utlevering. Med disse bildene forlot Askeland det finstemte og vendt tilbake til et mer sterkt og ekspressivt maleri. Disse bildene er utført med kraftige strøk og farver. De er ikke figurative, men allikevel fortellende, godt hjulpet av litterære titler som *Orfeus og Eurydike*, *No Joy*, *Fear of Madness* og *Pussyqueen*. Disse arbeidene har flere formale fellestrekk med for eksempel Bjarne Melgaards malerier. I likhet med Melgaard trekker Askeland inn trekk fra populærkulturen, deriblant grafitti, men i motsetning til ham bruker hun ikke de fortellende og populærkulturelle elementene ironisk. Utstillingens hovedverk var det store *Orfeus og Eurydike*, som er komponert over hovedsakelig tre store farvefelt. Til tross for den abstrakte utførelsen, forteller bildets farvefelt klart nok historien om Orfeus som mistet sin elskede til underverdenen. «Fortellinger om savn, uopnåelig kjærlighet og ulykkelige mennesker er yndet av oss romantikere,» har Askeland selv sagt i forbindelse med sine «Munchadopsjoner».

Munchs kunst har så å si alltid vært en stor inspirasjonskilde for Askeland, ifølge henne selv, og det er åpenbart at hun deler mange av hans idealer. Spesielt gjelder dette hans «sjelebilder» fra 1890-årene: «Kjærlighet og død; dette er temaer som alltid er aktuelle,» sier hun. Med sine «Munchadopsjoner» har hun imidlertid gått et skritt lenger. Her er det ikke bare tematikken som er beslektet med Munchs kunst; her har hun tilnærmet seg hans motiver mer direkte.



Unni Askeland: Vampyr, 2003. Olje på lerret. Kunstnerens eie

«Munchadopsjoner»

Første gang Unni Askeland presenterte sitt Munch-prosjekt for publikum, var med utstillingen «Love me only, love me lonely» i Bergen Kunsthall 2002. Her viste hun serien «Adopted» – de første av hennes Munch-inspirerte malerier. I sentrum av utstillingen hadde hun plassert en stor marsipanskulptur av seg selv, kalt *Eat me!* Publikum var velkommen til å forsyne seg av marsipanen. Betydningen var åpenbar: Kunstneren byr seg frem for publikum, slik hun også gjør det i sine malerier. I enda større grad enn Munch eksponerer Askeland sin person, og vi kan hevde at hun iscenesetter sitt liv som en

del av sitt kunstneriske prosjekt. Askeland fortsatte å arbeide med Munchs motiver. Høydepunktet var utstillingen i Blomqvist Kunsthandel, Oslo i 2004.

I utstillingskatalogen hadde hun igjen iscenesatt seg selv, denne gangen i Munchs billedverden. I en serie fotografier er kunstnerinnen gjengitt i positurer fra velkjente Munch-bilder, som *Selvportrett med sigarett*, *Dagen derpå* og *Pubertet*. På utstillingen viste hun en rekke malerier og litografier, alle med utgangspunkt i Munchs billedverden. Noen var nær opp til Munchs originaler, andre var svært frie

bearbeidelser og med bare enkelte gjenkjennelige elementer. I noen tilfeller hadde hun abstrahert originalene nærmest til symboler. Her var *Måneskinn*, *Sjalusi*, *Melankoli*, *Aske*, *Løsrivelse*, *Livets dans*, *Øye i øye*, *Kyss*, *Salomé*, *Vampyr* og mange andre.

I utstillingskatalogen skriver Marit Ingeborg Lange følgende om forholdet mellom Askelands og Munchs bilder:

Med utgangspunkt i velkjente motiver fra Edvard Munchs billedverden fabulerer hun videre i en fri, ekspressiv og flytende stil, som har sine forutsetninger i mesterens egne arbeider ... Unni Askeland bruker hans komposisjoner, gjerne i en kombinasjon av flere. Men vi legger merke til at tematikken, enda mer enn hos Munch selv, er konsentrert om det konfliktfylte, erotiske forholdet mellom mann og kvinne.

Om innholdet heter det:

Bohêmene utfordret det etablerte samfunnets moralbegreper ... De kjempet mot borgerskapets dobbeltmoral og krevde retten til et fritt kjærlighetsliv uten hykleri. Det er nettopp disse bildene, sprunget ut av opposisjon mot vedtatte konvensjoner, Unni Askeland har valgt som utgangspunkt for sine adopsjoner.

Og hun konkluderer:

I sine fortolkninger av Munchs billedunivers maler også bohêmen Unni Askeland inn sitt liv, samtidig som hun får gitt uttrykk for sin egen holdning til vår tids eksistensielle problemer. Det dreier seg ikke om pastisjer, men om reformuleringer av tilbakevendende menneskelige erfaringer, slik Munch en gang så skjellsettende festet dem til lerretet.

I sin anmeldelse av utstillingen skrev *Klassekampens* anmelder, Tore Næss, bl.a. følgende om forholdet mellom Munchs og Askelands bilder (6. februar 2004):

Kanskje er det ikke så originalt for en kunstner å la seg inspirere av Edvard Munch. ... Originalt er det imidlertid å regelrett rappe både tematikk, komposisjon og koloritt fra mesteren selv, for så å framstille det som sitt eget, i mange tilfeller uten mer enn en marginal omarbeidelse. Kanskje er det nettopp denne utstøkte freidigheten som gjør at Askelands utstilling bærer. ... For Askeland er ikke, og kan nødvendigvis ikke være, Munch. Dette gjør at bildene hennes kommer ut som selvstendige individer, til tross for at hun har lagt seg så tett opp til originalene som hun har. En kunne uten problemer få fullt utbytte av Askelands malerier om man verken hadde hørt om Munch eller sett noen av hans bilder.

Alle som skriver om Askeland «Munchadopsjoner» er naturlig nok opptatt av å belyse forholdet mellom Munchs originaler og Askelands parafraaser, og de fleste ser ut til å være enige om at Askelands versjoner er å oppfatte som selvstendige verk. De fleste har også bemerket den erotiske tematikken som er tilstede ikke bare i Munchs verk, men også i Askelands adopsjoner. Om dette skriver Næss:

Askeland forholder seg til de munchske tema kjærlighet, angst og død, som om dette var essensielle menneskelige anliggender, uavhengig av om man lever i det nittende eller det enogtyvende århundret. ...

Vi skal snart se nærmere på de enkelte av Askelands «Munchadopsjoner» i utstillingen. Først skal vi ta for oss forskjellen mellom kopier og «adopsjoner».

Kopi – parafrase – adopsjon?

I forbindelse med utstillingen i 2004 ble Askeland beskyldt for å kopiere Munch. Beskyldningene kom bl.a. fra nålevende slektninger av Munch. Men i utstillingskatalogen presiserer Lange at det ikke dreier seg om kopier, men om frie bearbeidelser, eller *parafraser*.

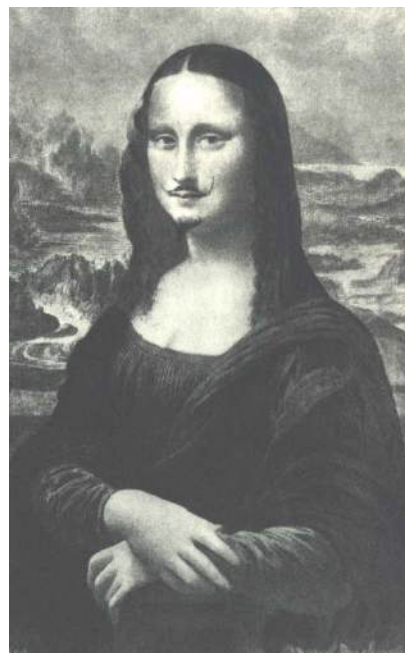
Hva er forskjellen?

Opp gjennom århundrene har kunstnere latt seg inspirere av andre kunstners verk og lånt motiver eller elementer fra hverandre. På 1600-tallet lot de nederlandske malerne Rubens og Rembrandt seg inspirere av den italienske 1500-tallskunstneren Tizian. På 1800-tallet malte både Fransisco Goya i Spania og Edouard Manet i Frankrike liggende kvinneakter som lå nær opp til Tizians fremstillinger av gudinnen Venus. Mest kjent er kanskje franske Marcel Duchamp, som i 1919 laget sin versjon av Leonardo da Vincis berømte *Mona Lisa* (ca. 1500) – med mustasje. Da dette ble kritisert, stilte han ut en ny versjon uten mustasje – ledsaget av teksten: «Mona Lisa – barbert av Marcel Duchamp».

Når en kunstner bygger på eller benytter seg av elementer fra en annen kunstners verk, uten å direkte kopiere, kalles det en *parafrase* (= fri omskriving eller omforming). Askelands bilder er parafraser over Munchs bilder. Hun har imidlertid valgt å gi dem den mer personlige betegnelsen adopsjoner. Munch betraktet sine bilder som sine barn, og Askeland har tatt dem til seg – adoptert dem!



Leonardo da Vinci: *Mona Lisa*, ca. 1500



Marcel Duchamp:
Mona Lisa med bart, 1919

Litografi

Grafikk er, enkelt forklart, trykkede bilder. I gamle dager kunne man trykke bilder ved hjelp av for eksempel kobberstikk. Da risset man inn bildet i en kobberplate, smurte platen inn med sverte og trykket med den. Det vanlige var at et trykk ble laget etter en kunstners maleri eller tegning. Således ble også kunstnerens bilder spredd rundt og mange flere fikk anledning til å se dem.

Rundt 1800 fant man opp en ny form for grafikk som kalles *litografi*. Det kommer av *lithos*, et gresk ord som betyr stein. Man brukte da en plate av en bestemt sort stein. Senere har man også begynt å bruke metallplater, men teknikken kalles uansett litografi. Ved denne metoden tegnes det først med en fet stift eller fettholdig tusj på steinens overflate. Deretter fuktes steinen med en våt svamp. Vannet støtes bort fra de fete partiene, resten av overflaten blir våt. På den våte steinen vales fettholdig trykkfarge over platen, og da fett og vann ikke blandes, vil trykkfargen feste seg til de fete partiene, men ikke til de våte. Presser man et papirark mot overflaten, vil man få et speilvendt avtrykk. Denne metoden var adskillig mer effektiv enn de eldre metodene, noe som gjorde at det nå ble utgitt flere trykkede bilder. En annen fordel med litografiet var at kunstnerne selv kunne tegne motivet direkte på platen. Før dette var det vanlig at en annen kunstner eller håndverker laget trykkplaten på grunnlag av en kunstners forlegg – og da hadde jo ikke kunstneren kontroll over resultatet. Lenge ble litografi benyttet til reproduksjoner, bokillustrasjoner og plansjer.

Etterhvert begynte også kunstnere å benytte seg av litografi som selvstending, kunstnerisk medium. En av de som begynte med dette på et tidlig tidspunkt var den franske tegneren og grafikeren Honoré Daumier i første halvdel av 1800-tallet. I Norge var det få kunstnere som arbeidet med grafikk som selvstendig kunstart før nærmere slutten av 1800-tallet. På dette området var Edvard Munch og Nikolai Astrup blant pionerene.

Munch benyttet seg helst av litografi og av tresnitt. Mange av hans grafiske arbeider er gjentakelser av maleriene – men de er selvstendige varianter, ikke reproduksjoner. Også Askeland benytter seg av litografi, som vi ser i de fire arbeidene av henne i denne utstillingen. Fordi kunstneren kan tegne motivet så å si direkte på trykkeplaten, kan litografiene få et uttrykk som ligger nær opp til maleriets, slik man ser det hos både Munch og Askeland.

II. Billedkommentarer

Livets dans

Livets dans er et motiv Munch fremstilte flere ganger. I heftet her gjengir vi det opprinnelige maleriet fra 1899 (Nasjonalgalleriet), mens vi i utstillingen viser en reproduksjon av et senere maleri, fra 1935 (Munch-Museet).

Livets dans oppsummerer på mange måter hele Livsfrise-tematikken. Sentralt i bildet står en mann og en kvinne – han kledd i sort, hun i rødt. Dette paret representerer følelsene mellom mann og kvinne, især seksualdriften, tydeliggjort gjennom den kraftig rødfarven. De er sterkt tiltrukket av hverandre – men forholdet er ikke uproblematisk. I tillegg ser vi en ung pike kledd i lys kjole til venstre og en eldre kvinne i sort til høyre. Til sammen representerer de tre kvinnene tre livsstadier: Den unge piken som skal påbegynne livet, den modne kvinnen i full blomst, og den aldrende kvinnen i livets høst. *Livets dans* forestiller dermed livets gang. Månen med sin refleks i vannet i bakgrunnen er et stemningsskapende element som Munch ofte benyttet i sine bilder.

Da Askeland åpnet sin utstilling med «Munchadopsjoner» i 2004, opptrådte hun selv i en flammende rød kjole (som forøvrig var designet av moteskaperen Kjell Nordström, bedre kjent som Baron von Bulldog). Samtidig stilte kunstnerens mor i sort og hennes tre døtre i hvitt! Her så man nok et eksempel på at kunstneren iscenesetter seg selv i forhold til kunsten.

Livets dans er altså et motiv som Askeland identifiserer seg nært med. I hennes versjon er motivet forenklet til bare linjer og fargeflater. Marit Ingeborg Lange skriver:

Utstillingen omfatter også viktige komposisjoner som Livets dans, Ved stranden, Melankoli og Kvinne i tre stadier. Felles for dem alle er at motivet og en del komposisjonelle trekk er gjenkjennbare. Men de har fått en ny malerisk form i Unni Askelands fargesterke og ekspressive formspråk.

Det er bare paret i midten som er igjen. Også landskapet er redusert til en enkel strandlinje. Allikevel må vi kunne si at essensen av motivet er beholdt: nemlig den sterke tiltrekningen mellom mannen og kvinnen.



Unni Askeland: *Livets dans*, 2003
Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum



Edvard Munch: *Livets dans*, 1899
Olje på lerret. Nasjonalgalleriet

Melankoli

Melankoli er også et motiv Munch utførte flere versjoner av i 1890-årene, både som maleri og som litografi. Her ser vi det første maleriet, fra 1891 (Bergen Kunstmuseum). Forhistorien var at Munchs gode venn, kunstkritikeren Jappe Nilssen, var meget forelsket i Christian Krohgs hustru, maleren og «bohêmdronningen» Oda Krohg, som også Munch hadde vært forelsket i. Men Oda hadde på dette tidspunkt et forhold til forfatteren Hans Jæger, og det er nok de to vi ser på bryggen i bakgrunnen. Naturlig nok var Jappe Nilssen – vel i likhet med Munch og Krohg – ganske fortvilet. Vi ser ham sitte ensom og trist i forgrunnen. Den sorte farven på stranden understreker melankolien og sjalusien (i tråd med symbolismens og ekspresjonismens idealer).

Da Munchs bilde ble utstilt på Høstutstillingen i 1891, skrev Christian Krohg:

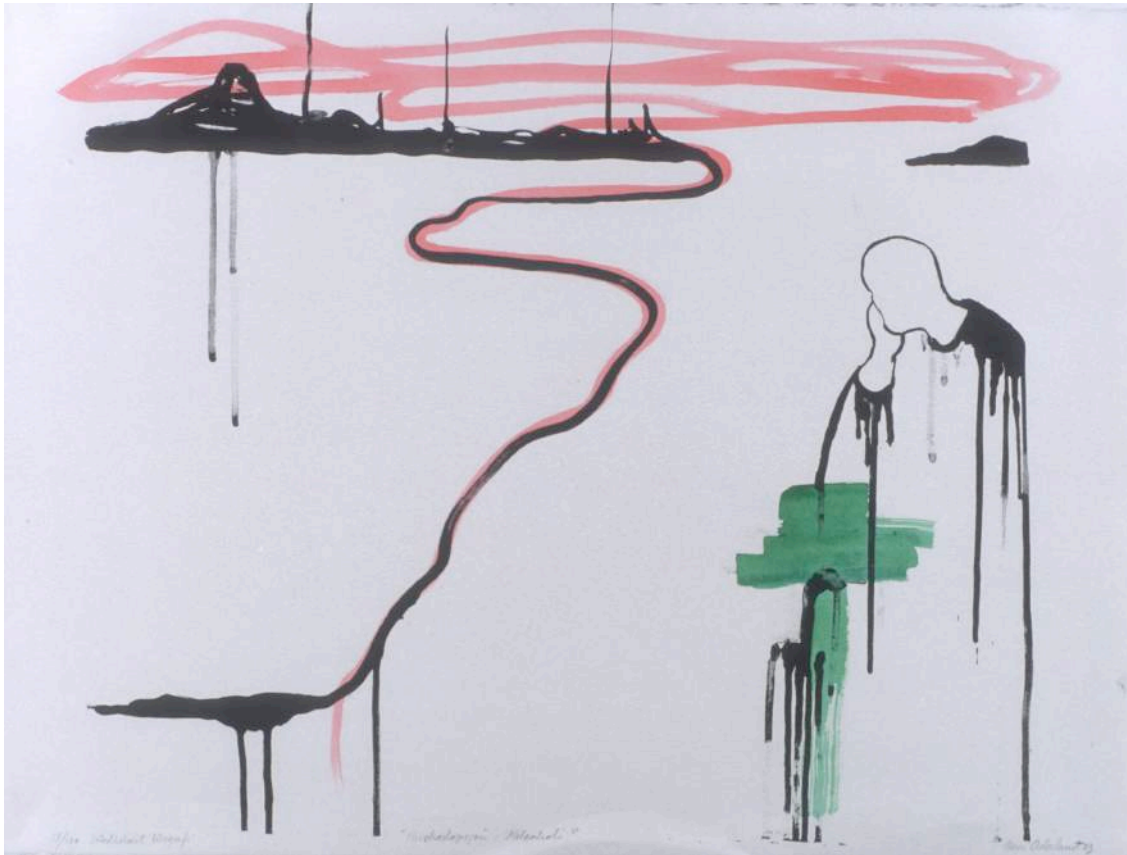
En lang strand, som går innover i bildet og slutter i en nydelig linje, som er vidunderlig harmonisk. Det er musikk. ...

En ung mann sitter i forgrunnen og støtter hodet i hånden og ser utover det samme stille vann. Publikum velter seg foran det. Ja! Det er meget sant, og enhver – idiot kan konstatere det faktum at mannen ser ut som han har tannpine, og at han mangler nese, øre og munn. Men hva i allverden har det med stemningen i dette bildet å gjøre.

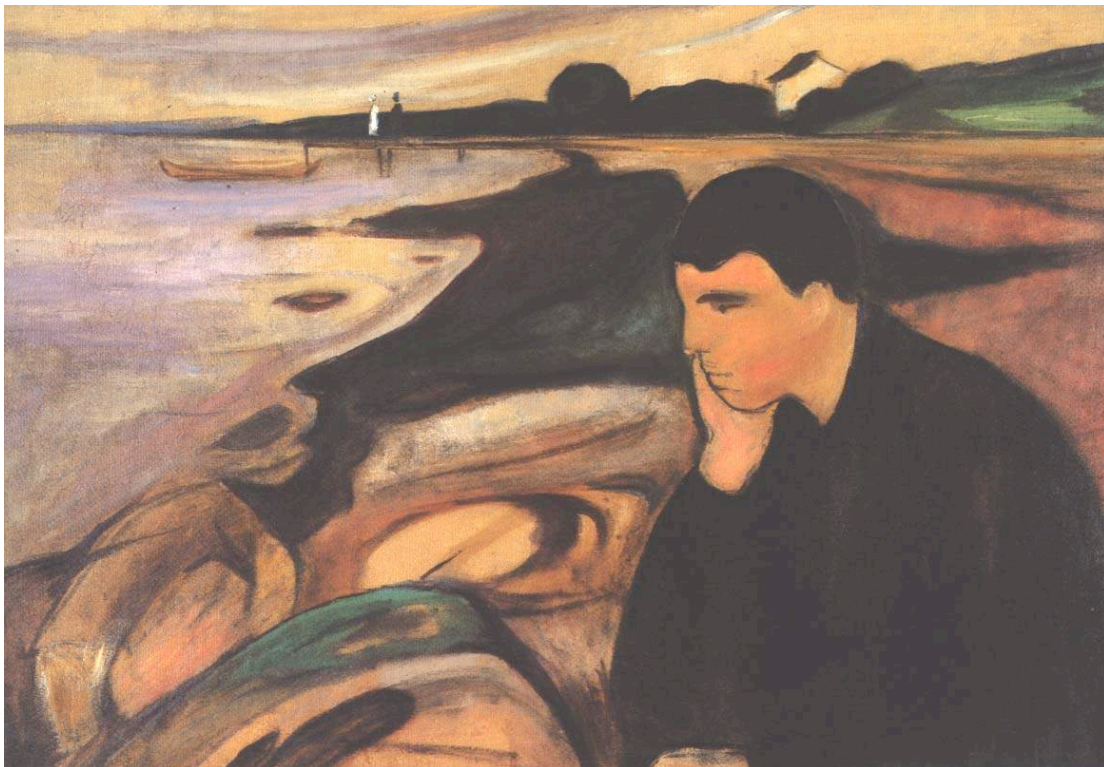
Tror noen at han, når han i virkeligheten gikk langs med slik en strand, ville ha heftet seg ved den manns øre eller munn, som satt der slik. Eller at Munch gjorde det da han så det. Nei, naturligvis ikke, og når han ikke ser det, hvorfor i allverden skulle han så male det?

Tradisjonelt har melankolien blitt fremstilt nettopp som en skikkelse sittende i en tenksom positur, med hodet støttet mot hånden, slik man finner det hos både Albrecht Dürer og Michelangelo. På slutten av 1800-tallet gjenfinner man motivet i Auguste Rodins skulptur *Tenkeren* og Halfdan Egedius' maleri *Drømmeren*.

Askelands utgave av *Melankoli* kan oppfattes som et alment bilde på melankolien, uavhengig av historien om Jappe Nilssen. Som i *Livets dans* er fremstillingen svært forenklet, og av stranden er det bare den buktende linjen igjen. Tilbake er grunntemaet, melankoli og sjalusi, et tema som formidles først og fremst gjennom bildets stemning. Melankoli og sjalusi er følelser vi vel alle kan kjenne til. Askeland har uttalt at dette, i likhet med flere av hennes andre «Munchadopsjoner», reflekterer erfaringer fra hennes eget liv.



Unni Askeland: *Melankoli*, 2003
Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum



Edvard Munch: *Melankoli*, 1891
Olje på lerret. Nasjonalgalleriet

Salomé

Askelands *Salomé* bygger på Munchs litografi av samme tittel fra 1903. Her er likhetstrekkene mellom originalen og parafrasen større enn i *Livets dans* og *Melankoli*.

Motivet er hentet fra Det Gamle Testamentet. Salome var som bekjent Herodes' stedatter, som etter å ha danset en meget sensuell dans for ham, forlangte Johannes Døperens hode på et fat. Johannes ble halshugget, og hun fikk hodet overbragt. Motivet ble populært i kunsten og litteraturen på slutten av 1800-tallet, da man hadde stor sans for såkalte *femmes fatales* – erotiske, farlige kvinner. Oscar Wilde skrev et skuespill om Salomé, som igjen inspirerte en opera av Richard Strauss.

Men mens Munch nok, i likhet med andre mannlige kunstnere, var både fascinert av og redd for slike farlige kvinneskikkelser, virker det som om Askeland identifiserer seg med Salomé: «Han er fanget i hennes hår – noe Munch vel ofte følte i forhold til sine kvinner. Jeg har selv ofte ønsket å få dette til!»

I sin anmeldelse i Klassekampen kommenterer også Tore Næss det paradoksale i at en kvinnelig kunstner tar opp Munchs *femme fatale*-tematikk:

Også tematisk kretser disse bildene omkring det som synes å være Askelands hovedanliggende: erotikkens natur og forholdet mellom mann og kvinne. Og her kan adopsjonsgrepet tilføre Munchs bilder en interessant dimensjon. At den unge Munch regnet kvinnen ikke bare som livsbejaende og deilig, men også giftig og nådeløs, er veldokumentert. ...

Men når en energisk kvinnelig maler, med solid livserfaring på baken, velvillig hopper inn i Munchs mytologiske landskap, identifiserer seg med hans kvinneportretter, og bokstavelig talt maler på hoggtennene som Munch har utelatt, blir det hele kanskje mer urovekkende. På sett og vis går nemlig Askeland inn og bekrefter Munchs mørke fantasier om kvinnens natur, og som tidligere i hennes kunstnerskap klinger det i sorte og destruktive over- og undertoner. Påfallende mange av bildene hennes fremstiller kvinneskikkelsen som noe av en satan, mens mennene forminskes eller regelrett strupes.

Denne fortolkningen av hvordan Askeland overtar disse kvinnerollene, behøver vi nødvendigvis ikke være enige i. Selv mener jeg at det truende ved sterke kvinner blir for Askeland, selv en sterk kvinne, til noe positivt, mens dødtematikken blir av underordnet betydning.



Unni Askeland: *Salomé*, 2003
Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum



Edvard Munch: *Salomé*, 1903
Litografi. Munch-Museet

Måneskinn

I 1890-årene fremstilte Munch en rekke landskap i måneskinn. I disse bildene er det først og fremst stemningen i sommernatten som kommer frem, mer enn et konkret motiv. Men også i måneskinnslandskapene kan det ligge sterke følelser på lur ... Kvinneskikkelsen i *Måneskinn* er ensom og sårbar – og kanskje kan vi forstå henne som et bilde på angsten?

Munch malte den første utgaven av *Måneskinn* i 1893. Tre år senere utførte han en serie tresnitt som bygget på maleriet. I Munchs stemningsfulle nattelandskaper fra 1890-årene ser man innflytelsen fra tyske senromantikere som f.eks. Arnold Böcklin, hvor det mystiske eller uhyggelige ofte er vektlagt.

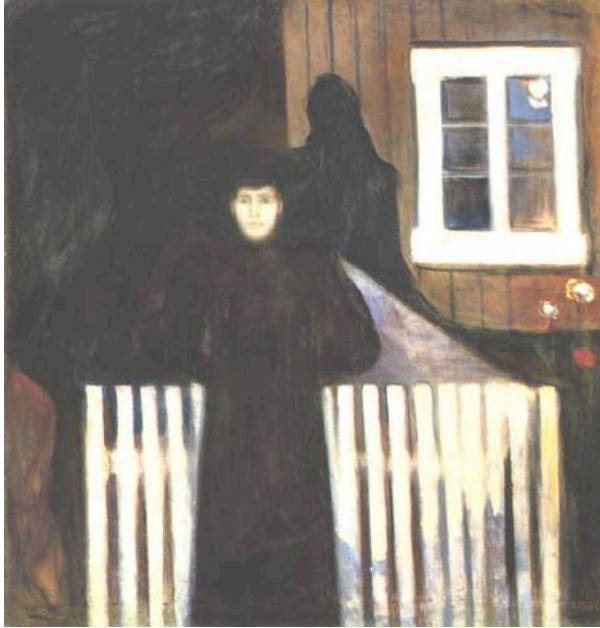
Askeland har antagelig vært inspirert av både maleriet og av tresnittene. Her ligger motivet nær opp til originalen, med den ensomme kvinneskikkelsen. Den sterke grønnfarven som dominerer Askelands litografier, gjenfinner man også i enkelte av Munchs tresnitt.



Unni Askeland: *Måneskinn*, 2004
Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum



Edvard Munch: *Måneskinn*, 1896
Tresnitt. Munch-Museet



Edvard Munch: *Måneskinn*, 1893. Olje på lerret. Nasjonalgalleriet

III. Praktiske opplysninger

Utstillingens innhold

Utstillingen består av følgende verk:

Unni Askeland: *Livets dans*, 2003. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

Unni Askeland: *Melankoli*, 2003. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

Unni Askeland: *Salomé*, 2003. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

Unni Askeland: *Måneskinn*, 2004. Litografi. Nordnorsk Kunstmuseum

Edvard Munch: *Livets dans*, 1935. Reproduksjon etter oljemaleri i Munch-Museet

Litteratur

Marit Ingeborg Lange: «Løsrivelse og frastøtning: Unni Askelands Munch-adopsjoner», i: *Munchadopsjoner: Malerier av Unni Askeland*, utstillingskatalog, Blomqvist Kunsthandel, Oslo 2004.

Knut Ljøgodt: «En romantikers gjensyn med Munch: Unni Askelands maleri i en romantisk-ekspresjonistisk tradisjon», i *Kunst* nr. 4, 2003.

Ragna Stang: *Edvard Munch: Mennesket og kunstneren*, Oslo 1977 og senere utgaver.

Arne Eggum: *Edvard Munch: Malerier – skisser og studier*, Oslo 1983.

Oppgaver/samtaleemner

1. Ta for dere en kjent kunstner fra kunsthistorien, f.eks. Leonardo da Vinci, Rubens, Edvard Munch, J.C. Dahl, Harriet Backer, Salvador Dali eller Odd Nerdrum. Se nærmere på noen av denne kunstnerens bilder – og lag så deres egne varianter av motivene, som Askeland har gjort med Munchs bilder. Her kan dere lage deres egne tolkninger – dere kan forenkle eller legge til.

2. Ta for dere motiver av Edvard Munch eller andre kunstnere. Scenesett motivene for hverandre som tablåer. Ta gjerne fotografier av hverandre mens dere poserer.

3. Snakk om tematikken i bildene. Hva tror dere de handler om? Hva opplever dere foran dem? Bli enige om noen hovedtemaer (f.eks. angst, kjærlighet). Diskuter disse, gjerne i relasjon til egne opplevelser.

4. Synes dere at Munchs og Askelands kunst er relevante for dere; uttrykker kunstnerne disse følelsene på en måte dere kan forholde dere til? Hvordan ville dere uttrykke slike følelser og erfaringer billedlig? Lag gjerne deres eksempler på hvordan dette kan uttrykkes, gjennom f.eks. tegning, maleri, skulptur, fotografi eller video.

5. Hva er ekspresjonisme? Hva er symbolisme? Hva innebærer denne kunsten? Hva er realisme? Hva er forskjellen på realismen i forhold til symbolismen og ekspresjonismen?

6. Hvilken betydning hadde de forskjellige ovennevnte kunstretningene for Munch? Hvilken betydning har disse tradisjonene for Askeland?

7. Hva er litografi? Hva er fordelene med denne teknikken?