

Edvard Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Knut Ove Æsøy¹

OsloMet - storbyuniversitetet

Sammendrag

I artikkelen presenterer eg eit idehistorisk perspektiv på Edvard Munchs kunst, med utgangspunkt i hypotesen at Munch var inspirert av filosofien til Platon. Kjelder eg nyttar for å gje hypotesen koherens, er dagboka til Ravensberg, Munchs eiga boksamling, tekstane hans, måleri og illustrasjonar, samt brev mellom Munch og andre i samtida hans. Andre Munch-forskarar har tidlegare nemnt Platon i samanheng med arbeidet til Munch, men inspirasjon frå Platon er meir eller mindre ukjend. Føremålet er å løfte fram og gje ei djupare innsikt i ein del av det filosofiske idégrunnlaget til Munch. Dette gjeld både synet hans på kosmos og mennesket, og dermed òg synet på kunsten og kunstnaren. I den ekspresjonistiske kunsten uttrykker Munch ein djupare røyndom bak den ytre, fysiske røyndomen. Den djupare røyndomen grip han med sjela eller det indre auget.

Nøkkelord: Livsfilosofi, kosmologi, idealisme, sjel, geni

Innledning

I tekst, måleri og skisser uttrykker Edvard Munch livsfilosofien sin. Ein slektning av Munch, Ludvig Ravensberg, skriv i ei upublisert dagbok om Munchs mange

¹ koas@oslomet.no

filosofiske tankar om livet og grunnlaget for kunsten. 28. desember 1909 skriv Ravensberg at Munchs filosofi er rein platonisme (LR 536, 28.12.1909). Rolf Stenersen (2012), som kjende Munch, skriv at Munch heile livet strevde med å måle livssynet sitt. Stenersen nemner Søren Kierkegaard, Schopenhauer og Nietzsche som søkarar Munch sette høgst, og at han lærte mykje av Ibsen, Strindberg og Nietzsche (Stenersen 2012, s. 34). Jens Thiis, som òg kjende Munch, skriv at Ibsen er den tenkaren med størst innverknad på dei tidlege og grunnleggande åra til Munch (Thiis 1933, s. 122), og måleria, fram til og med *Livsfrisen*, er skildra ut frå ulike angstperspektiv og det indre sjelelivet (Thiis 1933, s. 328). Filosofen Eberhard Griesbach (1909) skriv i eit brev at Munch, i arbeidet med å skildre det indre hos menneska, er målarkunsten sitt svar på Nietzsche. Kjeldene er samde om at Munch uttrykker ein filosofi i kunsten, men dei er usamde om kva livsfilosofien hans er og korleis inspirasjonane endrar seg i livet hans.

I 1909, med byrjinga på *Auladekorasjonane* og dei mange naturmåleria, skjer ei endring i Munchs kunst. Før 1909 utvikla Munch ein serie måleri som han kalla *Livsfrisen*. Dette er måleri som studerer det indre sjelelivet. Typiske døme på *Livsfrisen*, er kjende måleri, som *Skrik* (1893) og *Melankoli* (1893). Munch påpeikar sjølv ein tydeleg overgang frå *Livsfrisen* til *Auladekorasjonane*. Han seier at *Livsfrisen* er «[...] det enkelte menneskes sorger og glæder set på nært hold – Universitetsdekorationerne er de store evige kræfter» (Munch 1998, s. 3). Medan arbeidet før 1909 er psykologisk, så utfoldar det seinare arbeidet kosmos, livsgnisten og dei evige og universelle kreftene.

Frå same tid som denne endringa, finn ein måleri, brev og tekstar av Munch sjølv og Ravensberg som talar om Platon og Sokrates. Hypotesa mi er at det vaks fram inspirasjon frå tankegodset til Platon i Munchs arbeid etter 1909. Dette til tross for at Stenersen og Thiis, som kjende Munch, ikkje nemner Platon. Munch refererer til Platon i eigne notatbøker, han nemner at han har lese Platon, og han har oppskorne eksemplar av Platons tekstar i boksamlinga si. Munch-kjennaren, Arne Eggum (1987), nemner i ei leddsetning at Munch kan vere inspirert av Platon i enkelte måleri etter 1909, men temaet er ikkje blitt undersøkt nærare.

Frank Høifødt (2010) og Paul Nome (2000) har publisert arbeid om Munch, der dei knyter livsoppfatninga hans til kristendomen og oppveksten hans. Dei forstår kristendomen som ein kontinuitet i Munchs livsfilosofi. I motsetning oppfattar Gösta

Svenæus at det skjer ei endring i Munchs filosofi med *Auladekorasjonane*. Han seier at «filosofien» i *Livsfrisen* uttrykker mennesket i hola, medan aulaens sol er eit forsøk på å søke lyset (Svenæus 1953, s. 94). Her bruker Svenæus holelikninga til Platon som ein metafor for å vise utviklinga i Munchs kunst. Holelikninga uttrykker skiljet mellom ein empirisk og psykologisk studie av mennesket og ein meir holistisk søken etter røyndomen og den sanne og evige røyndomen. Jens Thiis slår fast at 1909 er vendepunktet i Munchs liv (Thiis 1933, s. 289). Arne Eggum (1987) er på linje med Thiis og Svenæus. Han vektlegg endring i Munchs livsfilosofi etter at han vart innlagt på nerveklinikken 3. oktober 1908. Munch går «fra en negativ og innadvendt bitterhet til en positiv utadvendt optimisme» (Eggum 1987, s. 153). Ravensberg skildrar Munch som usedvanleg munter og med «jevnhet» jula 1909-1910 (LR 536, 31.12.1909). Dette er fyrste jula etter nerveklinikken, og dei feirar ho saman i Kragerø. Munch hevdar, i følgje Ravensberg, at han trengte 7 år etter 1902 for å fornye seg (LR 536, 4.01.1910). Denne påstanden om fornying skjer same jul som Ravensberg skriv at Munchs filosofi er rein platonisme.

Òg tradisjonelle fortolkingar av arbeidet til Munch oppfattar eit brot omkring 1909. Ragna Stang går så langt som å hevde at i *Auladekorasjonane* «frir han [Munch] seg fra all filosofisk arv, [...]» (Stang 1978, s. 250). Her meiner kanskje Stang at Nietzsche er den filosofiske arva han frir seg frå. Dette er eg til dels samd i. Nietzsche kan knytast til *Livsfrisen* og arbeidet før 1909, men det betyr ikkje at Munch ikkje uttrykker ein livsfilosofi i *Auladekorasjonane* og i seinare naturstudium. Munch (1933-1940) forsvarar *Auladekorasjonane* ut frå kva dei symboliserer. Munch er og vert verande eit tenkande menneske, og der er symbolske og djupare meiningar i det seinare arbeidet hans. Munch målar filosofisk heile livet. Eg vil vise at den meir positive livsfilosofien etter 1909. Her skjer det ein overgang frå Nietzsche og ideen om den lidande kunstnaren, til Platon og ideen om kunstnaren som søker det gode og skjønne.

Metode

Hypotesen min er at Munch rundt 1909 blir inspirert av Platons tenking, og at denne kjennskapen er retningsendrande for kunsten til Munch. Samanhengen oppstod i møtet eg hadde med måleriet *Høstpløying* (fig. 1) og er utvikla gjennom vidare lesing av kjelder. Artikkelen er eit forsøk på å stadfeste denne forståingshypotesen ved hjelp av kjelder av og om Munch. I så måte kan teksten bli oppfatta som eit

hypotetisk-deduktivt arbeid (jamf. Dahl 1994). Eit slikt arbeid krev intuisjon i utarbeidinga av hypotese, utgreiing av argument og samsvar mellom ulike kjelder. Det er særskilt viktig at hypotesen kan koplust til ein skilde kjelder og kan forklåre føreliggande kjelder (Dahl 1994, s. 103). Dagboka til Ravensberg er den kjelda som sterkast stadfestar hypotesen, medan hypotesen forklårar Munchs kunst og tenking etter 1909. Munch er inspirert av mykje, og tesen min hindrar ikkje anna påverknad, ei heller at kunsten hans kan tolkast i andre retningar enn det livsfilosofiske. Primærkjelder støttar opp om tesen min, medan tidlegare fortolkingsarbeid om Munch i svært liten grad har undersøkt eller uttrykker inspirasjonen.

Ei vektlegging av livsfilosofiske fortolkingar er i samsvarar med kunstsynet til Munch, som eg vil vise under. Ein slik posisjon forsøker å legge eit ikonologisk nivå til grunne for fortolkingsarbeidet (Panofsky 1972). Målet er å vise eit syntetiserande samsvar mellom liv og lære, mellom Munchs livsfilosofiske posisjon og kunsten hans. Ein slik posisjon står i kontrast til den tradisjonelle verknadshistoria, som tolkar Munchs naturmåleri frie for filosofisk idégrunnlag (jamf. Eggum 1987). Målet er at lesaren vil finne glede i å sjå samanhengen mellom filosofisk tenking og målekunst. Eg håper òg at lesaren vil kunne stille seg kritisk til ein slik samheng og delta i ei vitskapleg drøfting som kan vise at eg har gått meg blind i eiga stadfesting.

Kjeldene eg har brukt i arbeidet, er Munchs egne skrifter, teikningar og måleri, brev til og frå Munch², biblioteket hans, anna forskning på Munch og Ludvig Ravensbergs dagbøker. Dagbøkene frå jula 1909-1910 er skrivne i: «Samtaler med Munch, Han taler frit ut af, Leveren om sig selv, 1909» (LR 536). Munchs biblioteket inneheld samla verk av Platon. Bokmerket i fyrste band av Platons *Sämtliche Werke* (1925) ligg i dialogen *Theaitetos* s. 344-345. Teksten handlar om at sjela er udødeleg. I band to ligg bokmerket mellom side 474 og 475. Dette er frå dialogen *Timaios*, som handlar om korleis verda er bygd opp. I tillegg har Munch utgåver av dialogane *Faidros* (nr. 5789), *Faidon* (nr. 918-919), *Drikkegildet i Athen* (nr. 927), *Gorgias* (nr. 2046) og *Sokrates' forsvarstale (Apologien)* og *Kriton* (nr. 895). Dei eldste er norske utgåver av *Faidon* og *Kriton* frå 1919. Alle bøkene er i all hovudsak skorne opp.

² Kjeldene er i dag digitalisert: <https://www.munchmuseet.no/>, <https://www.emunch.no/welcome.xhtml> og <https://foto.munchmuseet.no/fotoweb/>.

Munchs kunstforståing – form og djupne

Før eg byrjar å vise samanhengen mellom Munch og Platon, er det viktig å sjå nokre trekk i Munchs forståing av målarkunst, som er uttrykt i dagbøkene til Ravensberg i perioden 1909-1914. Hovudperspektivet er at Munch er opptatt av form og idé framfor prosess eller kopiering, og djupne framfor overflatisk etterlikning av den fysiske verda.

Idé og form som grunnlag for å skape stor kunst

I 1909 er Munch opptatt av form og idé som grunnlaget for stor kunst. Han kritiserer Ravensberg for ikkje å tenke måleria ferdig før han byrjar (LR 536, 08.01.1910). Sommaren før bruker Munch ein metafor for å uttrykke dette: «Paa veien ned til byen gjør M[unch] mig opmerksom paa min upraktiske maade at tage kunsten paa, man maa have den store ide færdig, ikke fortabe sig i smaaskjønhed[?], ikke nøie sig med at kile kunstens dame paa laarene men coitere fuldt ud med hende.» (LR 537 02.06.1909). Sitatet viser at Ravensberg siterer Munch direkte. Innhaldet er ein humoristisk kritikk av Ravensberg med ein alvorleg brodd. Om kunst skal vere ei fullbyrding, må dei store ideane vere ferdig tenkt ut på førehand. Òg når Munch kritiserer andre kunstnarar, er dette fordi dei manglar ein idé bak kunsten som er naudsyn for å skape stor kunst. «Eugen Jansons tørhed og tomhed i ide og farve i ...billederne er selvindlysende, men svenskerne tror det er "stor kunst".» (LR547 26.09 1913). Det motsette av sjølvinnlysande kunst er formtenkt kunst. Christian Krohg blir kritisert på liknande grunnlag. Munch meiner at for Krohg betyr det ytre alt, og at måleria hans er utan innmat (LR197 30.09.1914). Det ytre er det overflatiske som vi kan erkjenne ved å sjå, medan ideane er innmaten og evna til å gje eit måleri form.

Munch finn idear overalt i sjølve livet (LR197 30.09.1914). Det er tankeevna eller det indre auget som gjev kunstnaren idear. Det er på dette idealiserte grunnlaget Munch kritiserer samtidas forståing av målarkunsten for å ikkje vere nok opptatt av form (LR377, 18.04.1910). Munch vil tilbake til form og plan i kunsten og at fargane samsvarar med formtenkinga. Eit døme på dette er i *Auladekorasjonane*. Munch vil, i følgje Ravensberg, måle: «[...], filosofi, røntgenstraaler der gjennomlyser mennesker i de herligste farver.» (LR 537, 02.05.1909). Munchs idé om å måle filosofi, det vil seie å måle dei store evige kreftene ved hjelp av motiv og fargar. I samanheng med måleriet *Alma Mater*, som er ein vidareføring av *Forskerne* (fig. 8), er han oppglødd

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

av den verknaden han har fått fram ved bruk av limfargar (LR 554, 30.10.1914). Fargebruken er tett knytt til den endelege forma til måleriet. «Munch er ofte likegyldig med grundfarven, men stemmer alt efter denne ud af de fineste valører» (LR 541, 05.09.1910). Form og farge vises i heilskapen og det endelege resultatet. Denne måten å måle på krev at ideen er tenkt ut på førehand, og at sjølve gjennomføringa kan gå fort.

Munch tænker altid, hans hjærne arbeider altid med nye ideer og problemer, men han maler eller tegner ikke længe af gangen, neppe 1 time daglig, det gaar i rivende hast, det er færdigt udtænkt og udførelsen er det letteste arbeide for ham. (LR 536, 28.12.1909)

Denne måten å arbeide på er med på å forklare den store kunstproduksjonen Munch har gitt verda, og korleis hans filosofiske idegrunnlag òg er ein føresetnad for å kunne arbeide slik.

Djupne framfor det overflatisk menneskelege syn

Munch skil mellom djupne og det overflatiske menneskelege syn. I vurdering av eiga utstilling vektlegg han at måleria har fått meir djupne. «Han [Munch] roste utstillingen meget, han glædede sig over flere af sine billeder, særlig at han havde opnaaet større malerisk dybde» (LR 536, 03.03.1910). For Munch er dybde ein kvalitetsfaktor, og han kritiserer andre for å ikkje oppnå dette.

Jeg har seet Henrik Lunds udstiling om igjen, det er en kunst som ligger helt i dagen, uden mystik eller bizarre krinkelkroker, let og overfladisk rammer den næsten, men den naar aldrig til en krystal til et fuldlødig udtryk for tingen aabenbarer aldrig nogen dybde eller noget udover hvad alle ser, det er det banale menneskelige syn gjengivet af en kvik og elegant pensel, paa overfladen ogsaa dygtig som haandværk, men aldrig som syn[?]. (LR 554, 18.11.1914)

Det som manglar djupne er den sjølvinnlysande etterlikninga av den ytre verda. Dette er det banale menneskelege, utført som godt handverk. Djupna, derimot, er mystikk som ikkje alle kan sjå, men som Munch kan sjå som syn, og måle fram som «fuldlødig udtryk for tingen». Det er i djupna at den sanne natur kan uttrykkast ved hjelp av syn, forstått som eit indre sjeleleg syn.

Dette krev eit anna syn på verda, ein annan måte å sjå det som er:

Ved frokosten taler vi om hvordan maden[?] ser ud seet gennem skarpt forstørrelsesglas, og M[unch] overfører dette paa det aandelige, De mennesker har det vondt som ser mere end de skal se, mere end andre. Det er bibelens ord om at man ikke kan se gud uden at dø.» (LR 537, 18.06.1909).

Munch opplever at han ser verda på ein annan måte enn den banale ytre sansinga, og at dette blikket er med på å gje djupne til kunsten hans, men òg smerte. Denne forma for kunstnarisk sensitivitet krev innleving i gjennomføringa: «min [Munchs] begavelse som maler er den store intensitet hvormed jeg fordyber mig i mine arbeider» (LR 536, 06.01.1910). Store kunstnarar har denne evna til å gripe den mystiske kjerna i kunsten. «Han [Munch] lo ved tanken og sagde, ja, jeg er jo igrunnen baade mystikker og barn, der er altid en liden ting ved mine arbeider, hvor rare de end er, der gjør de til hvad de er» (LR 537, 12.06.1909). Det som gjer hans måleri til det dei er, er hans naive mystikk.

Ravensberg oppsummerer Munchs kunst i 1914 som ein heilskapande samanheng mellom tanke og handling: «E[dvard] M[unch] Denne altomfattende kunst der blotter livet i fantasifulde glimt, en kraft der gaar til bunden[?] og mystiske livets hjerterødder blottes det altomfattende» (LR 554, intro). Å blottlegge livets mystiske hjerterøter krev evne til å sjå den sanne naturen, og kunne gripe klare idear og overføre dei til måleri som uttrykker motiv, som igjen viser seg i ein fargebruk som går opp i ei høggre eining, eller for å bruke Munchs eigne ord: «fuldlødig uttryk for tingen». Når Munch skriv at Auladekorasjonane grip dei evige kreftene, er det nettopp eit uttrykk for Munchs evne til å erkjenne og måle universelle idear med djupne. Denne kunstforståinga viser seg i Munchs ekspresjonistiske kunst etter 1909. Vidare vil eg vise korleis denne kunstforståinga samsvarar med Platons filosofi og korleis enkelte måleri kan knytast direkte til tankegods frå Platon.

Menneskesyn - Sjela som to hestar og ein førar

Mitt utgangspunkt, for å studere samanhengen mellom Munch og Platon, fekk eg i mitt møte med måleriet *Høstpløying* (Munch 1919, fig. 1). Måleriet gav meg direkte assosiasjonar til Platons likning om sjela som to hestar og ein kusk. Munch byrja å

måle hestemotiv etter nerveklinikken i 1909 (Eggum 1987, s. 151), og så seint som i 1929 kom ei ny utgåve av hestespannet kalla *Pløyende hester* (Munch 1929, fig. 2). To andre døme på hestespann er *Hestespann i snø* (Munch 1923, fig. 3) *Hestespann for plogen* (Munch 1916-1920, fig. 4), og i tillegg finst det ein mengde andre måleri og

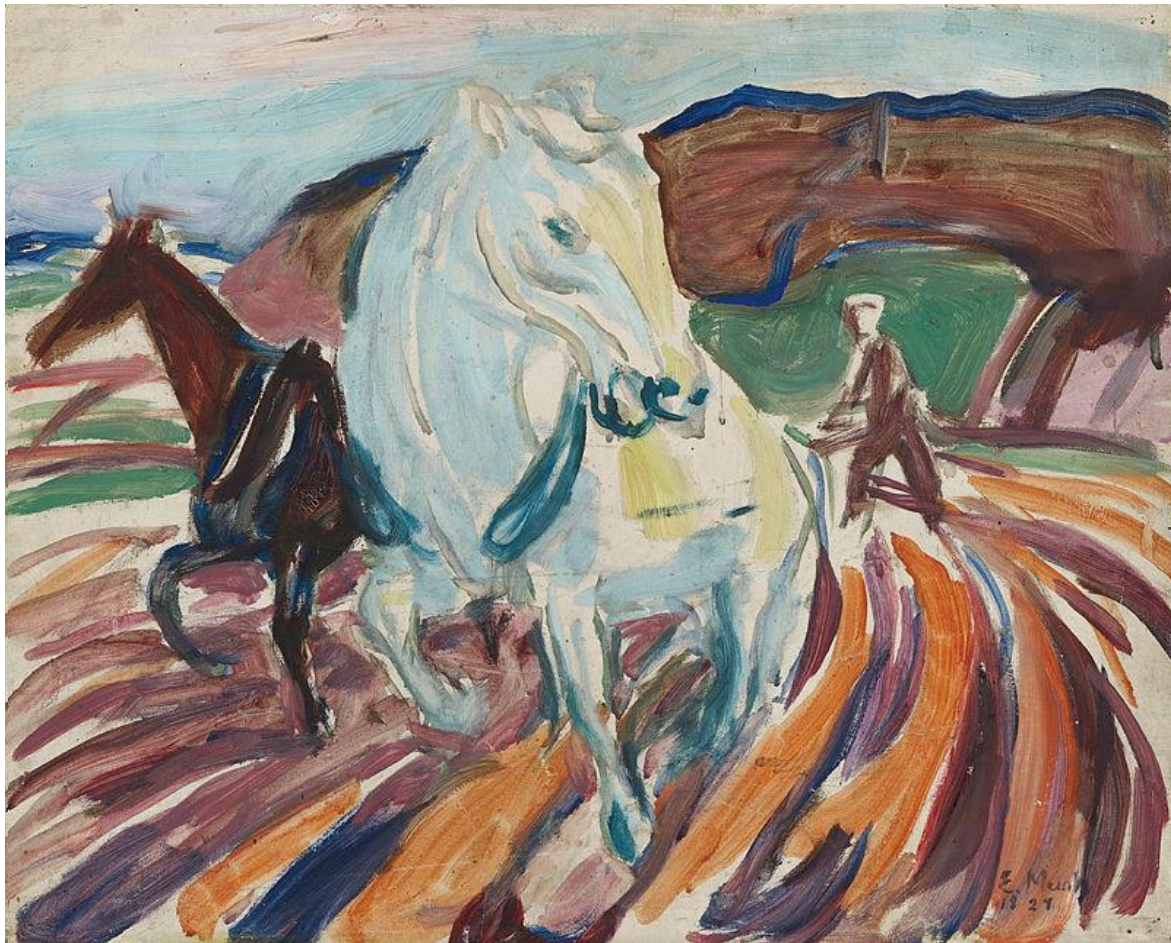


Figur 1. Edvard Munch (1919) Høstpløying, Olje på lerret.

Foto © Nasjonalmuseet/ Børre Høstland

teikningar av hestar både aleine, fleire, og saman med ein eller fleire personar. For å vise samanhengen mellom Munch og Platon i desse hestemåleria, vil eg ta utgangspunkt i Høstpløying (1919) og Pløyende Hester (1929). måleria er motivet henta frå Kjenslijordet i Vestby. På denne garden var der to svarte hestar (Linnestad og Flaatten, 2013). Likevel viser måleria eit hestespann beståande

av ein kvit og ein svart hest med ein førar. Hestane rører seg i ulike retningar. Den kvite hesten er i framgrunnen, medan den svarte hesten går ein annan retning. Føraren er i bakgrunnen. Fargane i måleria er haustlege, men samstundes kan vi kjenne ein varme, som særskilt den kvite hesten uttrykker. Det er mykje kraft i måleria. Hestespannet er i rørsle og vender jorda slik at ein kan så nye frø. Hestespannet kan forståast som eit bilete på sjela til mennesket og den krafta sjela har til å omforma verda.



Figur 2. Edvard Munch (1929) Pløyende hester. Olje på treplate.

Foto © Munchmuseet/Juri Kobayashi

Platons skildring av sjela som eit hestespann, står i dialogen *Faidros* som Munch har i si boksamling. I Munchs samtid var dette verbale biletet kjend (døme: Fett 1920).

Platon skildrar verbalt korleis sjela som hestespann ser ut:

Den hest [kvit] som er i skjønn forfatning, er rett av statur og velproporsjonert, med høy nakke, krummet muleparti, lys let og svarte øyne; den elsker ære – sammen med besindighet og blygsel – er en venn av sann formodning og drives uten slag ved tilrop og resonnerende ord alene. Den annen [svart] derimot er skakk og plump og vilkårlig føyet sammen, med hård nakke, kort hals og stumpneset oppsyn, svart med lyse øyne, blodunderløpen, en frekkhetens og

skrytets venn, håret rundt øynene, døv; for pisk og sporer viker den bare så vidt.
(Platon 2001, 253c-e)

I begge måleria er den svarte hesten meir vilkårleg måla enn den kvite. Den svarte hesten uttrykker noko nedtrykt. Den kvite hesten er måla velproporsjonert, og mottakaren kan fornemme at den elsker ære og blygsel. Særskilt måleriet *Pløyende hester* (1929) viser den kvite hesten stolt og vakker i framgrunnen. Den kvite hesten har mykje kraft, men heile spannet uttrykker energi og vitalitet i måten jorda spreiar seg rundt spannet. Den kvite hesten er måla med krumme penselstrøk, medan den svarte har rettare penselstrøk. Dette får fram motsetninga mellom hestane. Platon vektlegg at hestane ikkje vil gå i spann, og at dei skapar spenningar i mennesket sitt indre. Dette ser vi i måleria. Hestane er ikkje på veg i same retning. Dei er motsetningar som vanskeleg går i hope.

Det er òg skilnader mellom Munch og Platon. Platon framhevar kusken som den bestemmande krafta. Munch framhevar hestane og plasserer kusken i bakgrunnen. Munchs svarte hest er heller ikkje fullstendig i samsvar med Platons skildring. Den er ikkje like velproporsjonert, og det er stor skilnad frå *Pløyende hester* (1929) (fig. 2) til *Hestespann for ploegen* (1916-1920) (fig. 4). Desse ulike skildringane kan forståast som ulike sjelstilstandar. Nokre er meir i balanse enn andre. Nokre har meir av den eine hesten enn den andre, og særskilt posisjon til kusken synest å få ei mindre rolle i Munchs skildringar. På denne måten utfyller og utvidar Munch Platons metafor, samstundes som Munch kan gje oss andre perspektiv på Platons filosofi.

Samanhengen mellom Munchs og Platons hestespann, at Platons teori om sjela er eit grunnleggande utgangspunkt for Munchs hestemotiv. Eggum påpeikar at Munch verbalt skildrar si sjel som to ville hestar rett før innlegginga på nerveklinikken i 1908 (Eggum 1987, s. 155), og han meiner at dette tydar på at Munch kjenner til Platons metafor allereie før innlegginga.

Eggum illustrerer hestespannet med måleriet *Hestespann i snø* frå 1923 (fig. 3). Òg i denne utgåva går hestane i ulike retningar. Den svarte hesten er Lutande, medan den kvite er høgreist og stolt.



Figur 3: Edvard Munch (1923) Hestespann i snø. Olje på lerret.
Foto © Munchmuseet/Halvor Bjørngård

Ei slik symbolsk forståing av Munchs hestemotiv ser Eggum i motsetning til den tradisjonelle fortolkinga, som oppfattar hestemotiva som «blott og bart» jordbruksscener (1987, s.155). Ei tradisjonell fortolking av hestemotivet vil stå i direkte motsetning til Munchs eige kunstsyn slik eg har skildra de over.

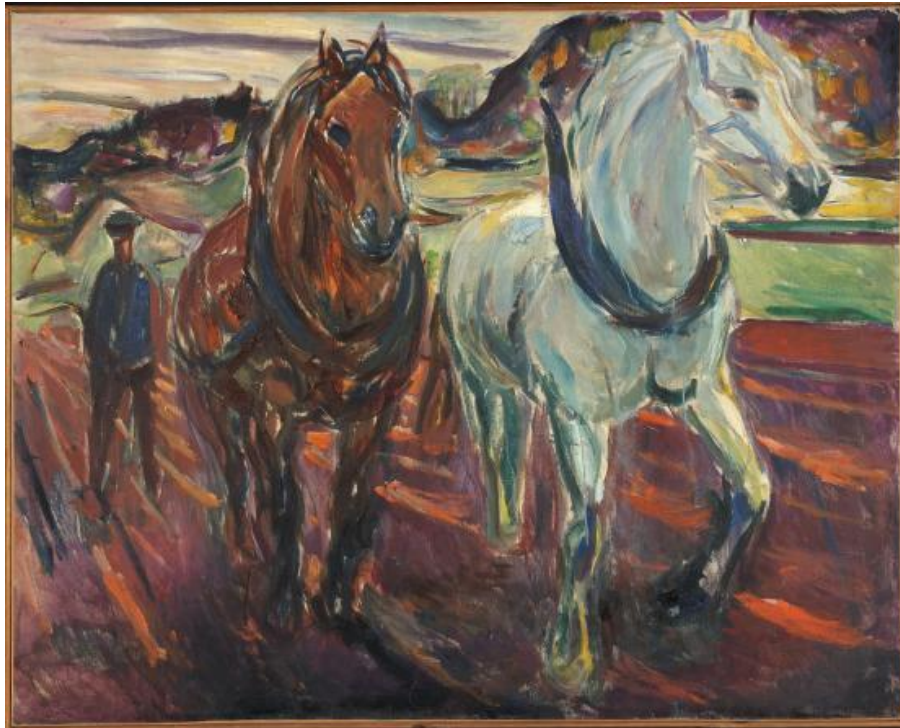
Munch er opptatt av sjelelege splittingar. «Min Sjæl er blot to vilde Heste der sønderriver mig hver til sin Kant» (Munch 1908). På dette skissearket er sjela verbalt skildra som rovfugl og ville duer. Denne sjelelege splittinga finn vi òg att i illustrasjonen: «Den gales optegnelser – min sjæl er som to vilde fugle som slider hver til sin kant» (Munch, ca. 1930). Ravensberg skriv om splittinga i dagboka frå jula 1909-1910: «Han [Munch] mener at han som mange nervøse grublende mennesker har kunnet spalte sit væsen i to, holde forhør over sig selv.» (LR 536, 09.01.1910).

Eigenskapane til sjela – klokskap og drivkrefter

Platon koplur hestespannet til ulike sjelelege eigenskapar. Føraren er klokskapen eller visdomen, som skal forsøke å styre hestane på ein god måte. Dei to hestane representerer drivkreftene som fører sjela framover. Ei vanleg fortolking er å samanlikne den kvite hesten med vilja og den svarte hesten med attråa eller driftene. Platon påpeikar at føraren har ein vanskeleg jobb, men målet er at desse tre delane

av sjela skal fungere harmonisk saman, slik at mennesket vert eit velfungerande hestespann.

Dei ulike måleria av hestespannet uttrykker ulike sinnstilstandar og ulike sider ved



Figur 4: Edvard Munch (1916-1920) Hestespann ved plogen. Olje på lerret. Foto © Munchmuseet/Sidsel de Jong

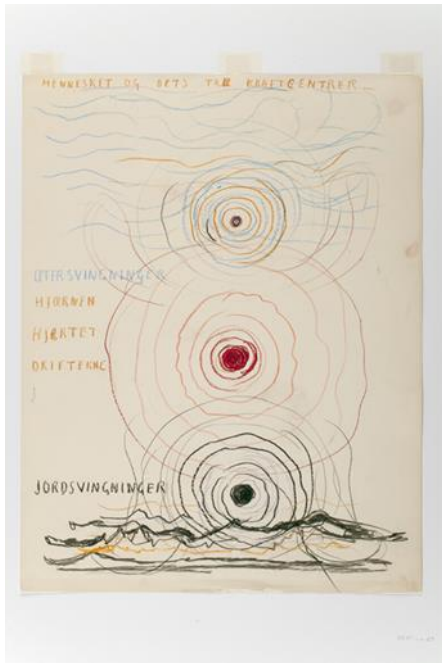
skaparkrafta til mennesket. Det er hestane i oss som driv mennesket framover og får oss til å skape. Spannet skapar fine furer i jorda, ikkje ulikt penselstrøk over lerretet eller Platons verbale skildring av sjela. Kusken eller tankeevna gjev oss syn til å gripe det vesentlege i røyndomen, men det

er hestane eller drivkreftene som driv plogen, penselen eller pennen framover. Dette utgjør ein heilskap. Kusken kunne ikkje dratt plogen aleine, og drivkreftene hadde ikkje hatt ein idé om kor dei skulle gå.

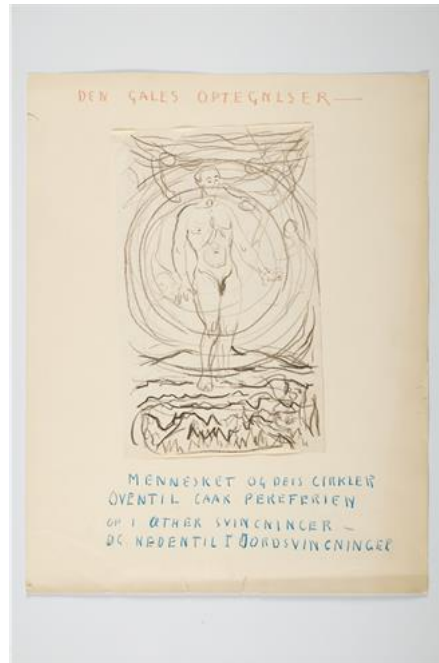
I ei skisse teiknar Munch (1913)³ den same platonske tredeling av sjela (fig. 5). Her presenterer han mennesket med tre sirkulære kraftsenter. Dette er hjernen, hjartet og driftene. Hjernen representerer hesteføraren og kraftsenteret til klokskapen, hjartet representerer den kvite hesten og viljen, og driftene er den svarte hesten. Skilje

³ Årstalet er henta frå Eggum (1990 s. 20) Eggum gjev dei to skissene (fig. 5 og 6) same årstall, medan Munch sjølv skriv at skissa «Mennesket og dets sirkler» er frå 1909.

mellom forstanden, vilja og driftene er ei vanleg tredeling, som ikkje treng å komme direkte frå kjennskap med Platons tenking, men Høifødt relaterer denne skissa til Platon og Freud (Høifødt 2010, s. 197). Ei liknande teikning av mennesket (fig. 6), frå same skissebok, presenterer den kuleforma sjela til mennesket mellom dei guddommelege etersvingingane og jordsvingingane (Munch 1909). Skiljet mellom eter og jord finn vi óg i Platons skrifter (Platon 2001, 58d; 981c).



Figur 5: Edvard Munch (1913)
Mennesket og dets tre
kraftcentre. Foto ©
Munchmuseet



Figur 6: Edvard Munch (1909)
Mennesket og dets sirkler.
Foto © Munchmuseet/ Tone
Margrethe Gauden

I begge skissene er mennesket teikna med sirklar som går utanpå og over kvarandre. Munch er ikkje dualist. Han ønskjer å vise korleis alt heng saman. Hjernene og driftene heng saman med vilja og jorda og eteren. På same måte heng hestespannet saman med den pløgde jorda. Fleire av fargane går att i hestane og omgjevningane.

Dette viser at den menneskelege sjela er i kontakt med alt eksisterande. Munch relaterer denne skissa (fig. 6) direkte til Platon:

(Sammenlign min tegning 1909 i dagboken mennesket med sine cirkler – og sin periferi [fig. 6]. Periferien skjærer ind i Æthersvingninger og jordsvingninger). Efter ovenstående betragtninger læser jeg idag i [Platon](#) – sjælen. Har de sidste dager første gang kikket i [Platon](#) – det var en åbenbarelse – som [Kierkegaard](#). Til min forbauselse skriver han de mærkelige ord om jorden (læst dag). (Munch, 1927-1934, usikker datering)

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Munch viser her at menneske- og røyndomssynet hans samsvarar med tankegods frå Platon. Sjølvve teksten er høgst sannsynleg frå 4. mai 1929. Dette er same år som måleriet *Pløyende Hester*. Munch relaterer ideen om jordsvingingar til Platon, men Platon er ikkje nemnt i boka om Edvard Munch med namnet *Trembling Earth* (2023). Sjølv om Munch ikkje har lese i Platon før i 1929, kan det sjå ut som om han er klar over at skissene er inspirert av platonske tankegods og difor byrjar å lese i Platon. Arne Eggum meiner Munch kjenner til Platon i 1909 (Eggum 1987, s. 156), og kjelda han baserer seg på er Ludvig Ravensbergs dagbok frå jula 1909-10.

Munchs filosofi er rein platonisme – å bruke «godhet» for å skape kunst

Ravensberg skriv i dagboka datert 28.12.1909: «laftes talte vi meget om filosofi. Munchs filosofi er ren platonisme[?] han glædede sig over at Platon ogsaa var kommen til samme resultat. Vi talte om den første realist og skeptikker Aristoteles, der fulgte beviser» (LR 536, 28.12.1909). Ravensberg oppfattar Munchs platonisme i motsetning til den aristoteliske realismen og skeptisismen, som søker ytre prov. Realismen kan samanliknast med kunst som kopierer naturen, overflatisk og utan form⁴. Idealisme er å søke ein sann natur bak den blotte erfaringa vi gjer med auga våre. Dette samsvarar med Munchs kunstsyn. Idealisme gjer det mogleg å uttrykke djupne og form i måleria, jamfør Munchs kritikk av Krohg og andre kunstnarar. I motsetning ser Munch på Gauguin som ein kunstnar som bryt med realismen, og han oppfattar seg sjølv i denne tradisjonen (LR 536, 01.01.1910).

Platon oppfattar kunst som berre forsøker å etterlikne den fysiske røyndomen, som ein kopi av kopien. Den materielle røyndomen er berre ein endrande etterlikning av ein universell røyndom, som er omtala som idéar (eidos), essens eller det vesentlege. For Platon er røyndomen sin universelle karakter ideane og dei evige sanningane. Munch er like kritisk som Platon til kunst som etterliknar den fysiske røyndomen, men han tenker at målarkunsten òg kan forsøke å skildre den universelle dimensjonen. Det vil seie at han og Platon kan fornemme denne reelle sanne røyndomen bak den fysiske, men der Platon nyttar ord og metaforar for å

⁴ Dette er ikkje i samsvar med Aristoteles rasjonalistiske filosofi, men ein forenkla dikotomi mellom dei to tenkarane. Rafael sin freske *Skolen i Athen* [1509] er eit godt bilete på denne forenkla dikotomien.

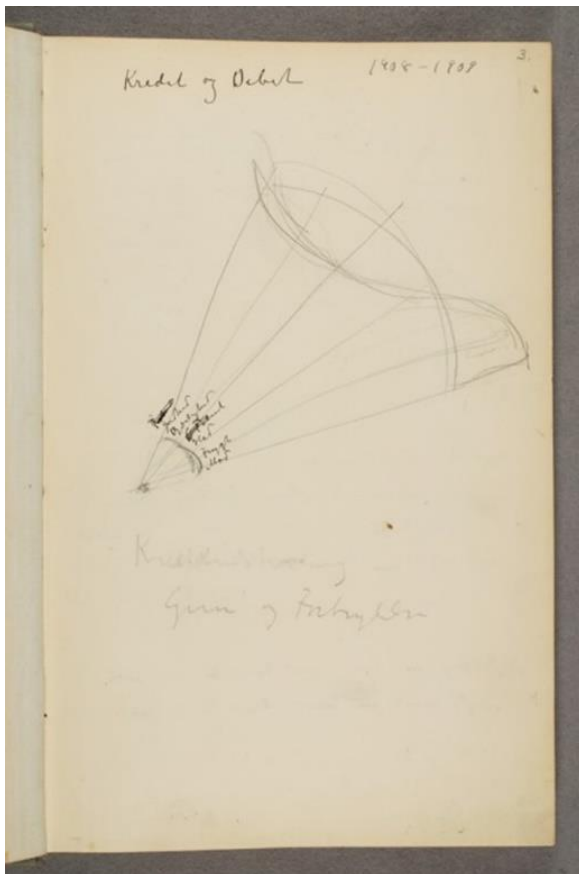
skildre ideane, nyttar Munch måleri for å formidle den same idealiteten. Lars Toft-Eriksen (2020, s. 39-40) påpeikar, med referanse til Gabriel-Albert Aurier, at det er eit kopling mellom Platon og Gauguin sin kunst som eit uttrykk for det å gripe essens eller eidos. Dette ser han i samanheng med Munchs evne til å bruke sitt indre auge til å sjå ein djupare røyndom bak den fysiske. Dette passar med Munchs eiga samanlikning mellom han sjølv og Gauguin og evna til å bruke sjela til å gripe dei evige kreftene.

I dagboka, nokre dagar seinare, skil Munch mellom kunst som er «menneskelig og oplevet i motsetning til efterligning og Trofelyst» (LR 536, 05.01.1910). Idealisme er djupt menneskeleg og kopla til opplevingar, i motsetning til å sanse verda for å etterlikne den som troféjakt, der mennesket er redusert til eit sansande dyr utan sjelelege evner. Vi kan seie at opplevingar ut frå idealismen nyttar hjernen, hjartet og driftene både for å skape kunst og for å oppleve reell kunst, medan troféjaktande målarar nyttar berre sansing av den ytre verda for å tekke driftene. Denne forståinga av Platons kunstsyn var vanleg i Munchs samtid. Ahlberg (1918) skriv om Platons doble forståing av skaparkunst. Kunst som har til hensikt å kopiere røyndomen, er for Platon smigrande, medan skaparkunst som skal avdekke ideane og det skjønne, er for Platon det høgste idealet. «Smigrande» tyder at kunsten lurar mottakaren til å la seg blende av vakre fargar og fine avbendingar. I motsetning søker den verkelege kunsten det sanne og universelle, eller som Munch seier: «de store evige krefter».

Idealisme tar utgangspunkt i at det eksisterer ei åndeleg verd bak den fysiske verda. Dette forklarar Ravensberg fire dagar seinare, datert 01.01.1911:

Vi talte endvidere en hel del filosofi, Munch er paa samme tid en baade en stor og en naiv filosof og han mener at det begavede menneske i sig ofte har evner til at skjønne noget men hans evne forkludres ved læsning og lærdom. [...] M[unch] troede allerede for 15 aar siden at krystaller var liv, han mener at alt har sin sjæl. Sjælen er ideen, Træet, Stenen. Dyret har sin sjæl, sin ide. selv en gammel hæsliq[?] kjærring[?] bærer ideen i og til et[?] skjønt[?] menneske, men omstændigheder og paavirkning har forkrøblet ideen. [...] og han glæder sig naivt over at have fundet Platons idelære uden at have hørt og læst om ham. Jeg tænker mig, siger M[unch], kraften og viljen som et punkt hvorfra egenskaberne udstraale. (LR 536, 01.01.1910)

Ideen om krystallar og at alt har ein sjel, er tankar Munch har hatt med seg lenge. No oppdagar han at desse tankane samsvarar med det han forstår om Platons idelære. Etter dette sitatet er det teikna ein illustrasjon kalla «Geni og Forbrytelse» (LR 536, 01.01.1910). Ravensberg fortel at Munch teikna illustrasjonen for han i ei bok og kalla det for credit og debit (Munch 1909-1911) (fig. 7). Ravensberg synest å ha kopiert Munchs teikning i dagboka. Dette viser at Munch har aktivt bidratt til Ravensberg, dagbok denne nyttårsdagen, og at Munch kjenner til at Ravensberg omtalar hans filosofi som platonisme. Teikninga Ravensberg omtalar er altså både i dagboka 1. januar 1910 og i ei skissebok datert 1909 (fig. 7).



Figur 7: Edvard Munch (1909-11) Kredit og Debit. Foto © Munchmuseet T 2734 s. 3

Illustrasjon *credit og debit* koplar Munch til Platons tenking. Skissa skildrar ulike kraftperspektiv. Det øvste laget er «Godhet», så kjem «Kjærlighed», «{Geni}Talent», «Had», «Frygt» og nedst er «Mod». Under teikninga har Munch skrive «Kræf{...}tenes bredning – Geni og forbrydelse». Skissa viser korleis ulike krefter i oss skapar ulike menneske. Kreftene er hestane i oss, som kan føre mot forbryting eller genialitet. Munch plasserer det gode og kjærleiken som geniet sine drivkrefter saman med talent, medan frykt, hat og mot er forbrytaren sine skaparkrefter. Inndelinga er ikkje heilt i samsvar med Platon, men hovudpoenget er at det gode og kjærleik er drivkreftene for genialitet. Dette står direkte i motsetning til Nietzsche og ideen om at den geniale kunstnaren må lide for å skape. Eit hovudpoeng i *Faidros* (Platon 2001) er å skildre mennesket sin

guddommeleg galskap til forskjell frå sjukeleg galskap. Den guddommelege galskapen er den som skuer skjønnheten: «Og fordi den som elsker de skjønne ting, har del i dette vanvidd av edleste art, kalles han «elsker»» (Platon 2001, 249e). Eit slikt erotisk menneske har ei heilt anna kraft enn ein som imiterer den fysiske

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

røyndomen eller andre forførrarar. Sjølv om inspirasjonen er det gode eller skjøne, så skildrar Platon sjølve skaparprosessen som smerteleg.

Etter nerveklinikken er Munchs skaparkraft på sitt høgste, sjølv om Ravensberg skildrar Munch i godt humør (LR 536, 31.12.1909). Dette viser at Munch ikkje lenger følgjer Nietzsche sin idé om liding for å skape, men det betyr ikkje at Munch ikkje lengre er filosofisk eller opplever smerte av å vere skapande. Illustrasjonen (fig. 7) viser ein meir positiv filosofi som viser seg i Munchs kunst etter 1909. Denne livsfilosofien søker mot det gode snarare enn liding og psykologiske sinnstilstandar inspirert av drifter.

Kor kjem kjennskapen om Platon frå?

Munch skriv at han har kikka i Platon for fyrste gong i 1929, og i biblioteket har han bøker av Platon publisert frå 1919. Likevel er det tydeleg at han kjenner deler av Platons tenking allereie jula 1909. Ulike tidsskrift kan vere ei mogleg kjelde til denne kjennskapen. Lesing av tidsskrift var ein måte å lære om filosofi i Munchs samtid. I Ravensbergs dagbøker er mange tidsskrift nemnt, som *Die welt am Montag*, *die Zeischrift für Bildende Kunst*, *Kunst und Künstler*, *Kunstbladet* for desember 1909, *Simplicissimus* og *die Neue Zeit*⁵.

Det er òg sannsynleg at Munchs kjenner til Platon gjennom samtalar. I eit brevkast til Gustav Schiefler (Munch, ikkje datert) skriv Munch at han har glede av gresk filosofi og finn nytte i denne tenkinga. Det er Platon han refererer til: «Naturlich vor alles Platon der mich ein vollstandig Offenbarung gewesen ist». Det å omtale Platon som «naturlich vor alles», tyder på at det ikkje er fyrste gong Platon er eit tema i samtalar mellom Munch og Schiefler. Dei blei kjent i Tyskland rett etter årtusenskiftet og deira vennskap varte livet ut (Flaatten 2016, s. 61)

Ein annan venn er filosofen Eberhard Griesbach. Munch blir kjend med han i Warnemünde før innlegginga på nerveklinikken. Eggum skriv at Munch og Griesbach har lange filosofiske samtalar, og i samband med måling av *Auladekorasjonane* skriv Munch stadige brev til Griesbach der Munch uttrykker meir filosofisk perspektiv

⁵ Namna på tidsskrifta er henta frå Ravensberg. Det kan vere skrivefeil her.

på sine kunstverk (Eggum 1987, s. 135). Trine O.B. Nielsen (2023) refererer til eit brev Munch skriv til Griesbach 28. nov. 1909, der han seier at Griesbach vil bli fasinert over Aulaprojektet som gjeld det dei snakka om i Warnemünde. I Munchs eiga dagbok frå Warnemünde skriv han:

Kunst er det motsatte av natur. Et kunstverk kommer blot fra menneskets indre. – Kunst er bildets form tilblitt gjennom menneskets nerver-hjerte-hjerne-øye. – Kunst er menneskets trang til krystallisasjon. Naturen er det evige store rike hvorfra kunsten tar sin næring. Naturen er ikke alene det for øyet synlig – den er også sjelens indre bilder – bilder på øyets bakside.
(Munch 1907-1908, s. 61).

Her ser vi sammenhengen mellom Munchs kunstsyn og røyndomssyn, som samsvarar med Platon. Det samsvarar òg med Griesbach si avhandling frå 1913, som drøftar sammenhengen mellom naturen og menneske si skaparkraft. Munch har avhandlinga til Griesbach i sitt bibliotek. Boka er tydeleg brukt.

Grisebach er fyrst student under Rudolf Eucken i Jena, og frå 1912 underviser dei saman. Ein annan kollega i Jena er Ernst Häeckel. Både Euckens nyidealisme og Häeckels panteisme kan oppfattast som representasjonar for platonfortolkingar, i tillegg til Griesbach sin eigen filosofi. Griesbach formulerer essensen av filosofi i eit brev til Munch: «Philosophie besteht nur darin, alles Dinge Wesen [eidos] zu fassen und das Wesen des Menschen dadurch zu steigern und zu wandeln. Dass ist im Grunde Ziel aller Produktion, gleichviel ob man Häuser baut, Bilder malt oder Bücher schreibt» (Griesbach 1912?). Medan filosofane skriv fram det vesentlege med ord, kan målarer gripe det vesentlege i bileta, slik snikkaren kan gripe vesenet til eit hus ved å bygge huset. Her ser vi samanheng mellom Griesbach sine tankar og Munchs platonisme slik det er skildra i Ravensbergs dagbok etter nerveklinikken.

Andre kjelder eg vil nemne, som forsterkar denne sammenhengen, er Griesbach (1914?). Han skriv til Munch i brev at han har fordjupa seg i Platon og heldt forelesingsrekke over Platon sommaren 1914 i Jena. Òg sjølv om Griesbach ser på Munchs kunst som nietzscheansk før 1909, er han ikkje redd for å kritisere Nietzsche i seinare brev til Munch (Griesbach 2010, s. 35). Munch, på si side, er glad for at Griesbach studerer filosofi, og han skriv at han sjølv vurderte dette etter samtalanene i Warnemünde (Griesbach 2010, s. 29). Ideen om at Munch skal studere filosofi, står

kanskje i kontrast til Munchs eige utsegn i Ravensbergs dagbok om at lesing og lærdom kan forkludre «begavede mennesker», men den platonske filosofien vektla kjærleiken til sanninga som grunnlaget for tenking og ikkje bokleg lærdom.

Munchs kosmologiske røyndomssyn - Alt er levande og kuleforma

Platons erkjening av idear er ei kosmologisk forståing av samanhengen mellom sjela, mennesket og verda. I dialogen *Timaios*, som Munch har bokmerka i sitt bibliotek, skildrar Platon altet med sjel og at kosmos er ein levande einskap. Platon erkjenner at alt i verda heng saman og harmonisk liknar på kvarandre. Sjela og tenkinga sitt kretsløp inne i oss er i slekt med dei himmelske (Platon 2001, 47 b-c) (jamf. Munchs hestemotiv). Mennesket sitt hovud etterliknar altets form som ei kule (jamf. Munchs teikning fig. 6). Hovudet er det mest guddommelege i mennesket og har til hensikt å regjere over alt i oss (Platon 2001, 44 d). Kuleforma er eit matematisk bilete på verda der alle delar heng saman. Dette viser òg den todelte røyndomen mellom ein endrande, materiell røyndom og ein universell, evig røyndom. Korleis mennesket rører seg mellom desse to erkjenningssområda, skildrar Platon i holelikninga, som eg kjem tilbake til under.

Griesbach (1913) uttrykker ein tilsvarande platonsk kosmologi i si avhandling. Griesbach skriver om timologisk verden og realitet. Termen timologi har han grepe frå Platons dialog *Timaios* og uttrykker det vesentlege (eidos) som del av ein felles uendeleg verden (Griesbach 1913, s. 135). Griesbach forstår det åndelege mennesket som del av den timologiske realiteten. Dermed er menneske si evne til å skape ein del av vår åndelege natur og del av røyndomen forstått timologisk.

Munch refererer til Platon når han skriv at alt lever, og at dette levande er kuleforma og kan erkjennast med det indre auget bak den materielle røyndomen (Munch 1927-1934?). I figur 5 og 6 viser Munch den kuleforma utstrålinga i verda, i mennesket og i sjela. I ei anna skisse påpeikar Munch at til og med den harde massen til steinen er levande (Tøjner 2000, s. 125). Munch viser oss dette i skisseformat, men òg i dei mange ekspresjonistiske naturskildringane (Jamf. til dømes *Trembling Earth* 2023).

Munch refererer til Sokrates for å vise samanhengen mellom røyndomssynet, evige idear og kunstverk. «Sokrates tegnede sine sirkler og triangler i sand. Op af dem steg tanken et virkelige kunstværk» (Munch 1931-32). Dette verbale biletet har

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Munch henta frå Platons (2001) dialog *Menon*. Platons dialog skildrar korleis eit kvart menneske kan erkjenne eller atkjenne evige sanningar om dei søker

dei eller får hjelp av ein jordmorskunstnar. Desse sanningane eller ideane er uavhengig av om dei forsvinn som teikningar i sand. Eit verkeleg skjønt kunstverk kjem frå tanken eller hovudet og er, for å parafrasere Munch, ein udødeleg eller livsskapande krystallasjon, som ikkje kan forvitre i sand. Denne trua på evige idear viser seg òg i den måten Munch lar måleria forvitre i all slags vêt (Tøjner 2000). Munch var ikkje redd for at måleria skulle forvitre, for han hadde alltid ideane med seg og kunne attskape måleri, noko han òg gjorde. Munch (1928-1930) seier sjølv at ein genial tanke kan ikkje dø.

Dette todelte røyndomssynet nyttar Munch for å kritisere Waldemar Ch. Brøgger. Brøgger var professor i geologi og formann i byggekomiteen for den nye universitetsaulaen. Han uttalte seg negativt om Munchs *Auladekorasjonar* og meinte måleria ikkje var realistiske.



Figur 8: Edvard Munch (1911/1925-27?) *Forskernes*. Olje på lerret. Foto © Munchmuseet

Munch viser til måleriet *Forskernes* (fig. 8) når han kritiserer professoren i geologi for ikkje å vere i stand til å erkjenne sola. Han [Brøgger] er "[...] slig som de liggende figurer under solstrålerne" (Munch 1933-35). Dette er ei viktig kjelde for hypotesen min som viser korleis Munch ikkje berre skriv om Platon, men han tenker ut frå røyndomssynet når han forsvarer sin kunst og kritiserer sine motstandarar. For at «realisten» Brøgger skal kunne forske i «en fordybning af jorden», må nokon skugge

for sola, slik vi ser at guteveggen gjer i *Forskerne*. Veggen av gutar gjer at Brøgger ikkje klarar å sjå den verda som er bak den naturvitskaplege. Medan Munch, som har kjent sola sine strålar, søker ein annan røyndom, noko Brøgger ikkje klarar å fatte når han kritiserer Munchs *Auladekorasjonar*. I ei anna skissebok uttrykker Munch sarkastisk at Brøgger ikkje trur at det er mogleg å måle livsgnisten (Munch 1927-34?). Høgst sannsynleg er begge utsegna om Brøgger skrive i samanheng med refusjonen av Munchs *Auladekorasjonar* i august 1911. Alternativet er at Munch har lagt Brøgger slik for hat at han 20 år seinare framleis vil kritisere Brøgger for ein overflatisk og realistisk røyndomsoppfatning.

Kritikken av Brøgger gjev oss vesentleg innsikt i måleriet *Forskerne* (fig. 8). I fleire utgåver og skisser er idekomposisjonen teikna med ein flokk gutar til venstre i biletet. Desse fungerer som ein holevegg som skuggar for sola og gjer at den liggande forskaren kan «avlure naturen dens hemmeligheter» (Munch 1934). I enkelte komposisjonar er det ein hovudskalle som ligg i sanden og blir undersøkt i skuggen av guteholeveggen. I motsetning søker barna i bakgrunnen mot sola utanfor hola, eit motiv som går att hos Munch etter 1909 (døme figur 9 og 10). På denne måten symboliserer *Forskerne* skiljet mellom naturvitskapleg realisme og kunstnarisk idealisme. Begge kan nøre seg av moder jord og begge har ein plass på universitetet, men deira røyndomsoppfatningar er motsetningar.

Dei kosmologiske eller platonske perspektiva kan òg kjennast i aula-måleriet *Solen* (Munch 1911-1916). I Platons sollikning er sola ein analogi på vår sjelelege erkjenningssevna og knytt til menneske si evne til å fri seg frå lenkene i den fysiske verda og søke det evige og universelle (Platon 2001, 508 e). Det er denne «godhet» Munch plasserer som det høgste perspektivlaget i figur 7, og som òg viser seg i måleria og skissene av menneske som strekker seg mot sola, som eg kjem til under.

Det har vore skrive om Munchs kosmologi tidlegare. Otto Benesch skriv om Munchs tru og oppfattar at Munch er panteist. Han gjev to forklaringar på dette. Enten er Munch påverka av Kierkegaard eller så har han komme fram til dette sjølv (Benesch 1963, s. 19). Benesch nemner ikkje Platon, men i Munchs samtid var panteisme kopla til Platons tenking (Døme: Goethe 1911, s. 299), og Munch antydar sjølv at der er ein samanheng mellom Platon og Kierkegaard. Niels Møller (1917) skriv om Platon som Kierkegaards greske ynglingsforfattar og Kierkegaard som disippel av Sokrates. Nome nemner Kierkegaard og Platon i samanheng med Munchs kristne

arv (Nome 2000, s. 269), men gjer ikkje noko meir med den platonske koplinga. Det at Benesch ikkje nemner Platon talar kanskje i mot min hypotese, men Benesch synes ikkje å ha hatt tilgang til Ravensbergs dagbøker, skissene og tekstane som viser at Munch skriv om Platon eller hans brevveksling med Griesbach.

Å søke dei universelle kreftene frå sola som ei frigjering frå den fysiske verda



Figur 9: Edvard Munch (1910 sannsynleg) Vandring mot lyset. Fargestift på papp.

Det å snu på hovudet krev at du bryt lenkene, at du snur blikket mot erkjenningskjelda, mot sola og den godes idé som den erkjenningsgjevande krafta. Dette er smertefullt, og det vil flimre for auga på den som prøver (Platon 2001, 515c). Platon påpeikar at folk i hola vil le og kritisere han (Platon 2001, 517). Dei trur at hola er den einaste røyndomen. Vi kan seie at dei lever som overflatiske naturvitskaplege realistar med mål om å avdekke hola sine løyndomar utan å tru at det finst noko djupare og grunnleggande for at dei kan erkjenne hola.

Platons holelikning står i direkte forlenging av sollikninga i *Staten* og handlar om korleis enkelte menneske forsøker å lausrive seg frå kulturen og samtida ved å erkjenne det evige og uforanderlege i det sanne, det gode og det skjønne. Platon skildrar hola slik: «I denne hulen har de [menneska] levd fra barndommen av, bundet med lenker om ben og hals slik at de må sitte ubevegelige på samme sted og bare se rett frem mot huleveggen uten å være i stand til å snu på hodet» (Platon 2001, 514 a-b).



Figur 10: Edvard Munch (1910) Menn som strekker seg mot solen. Akvarell, fargestift. Foto ©Munchmuseet/ Tone Margrethe Gauden

Munch formidlar på ulikt vis opplevinga av lausriving frå den fysiske verda i etterkant av 1909. Svenæus påpeikar at Munch har skisser eller måleri som viser den smerta det er å sjå mot sola (Svenæus 1953, 91-92). Særskilt figur 9 får fram smerta av å søke mot sola og kor mørkt det er i skuggen frå fjellet. Medan figur 10 viser samanhengen mellom det å søke mot sola og *Solen* (1911-1916) med sidemotiv i aulaen. I ei anna lausriving, illustrerer Munch ein plakat til Måleriutstillinga i 1910 der han teiknar ei kongeørn med brote lenker (Eggum 1987, s. 146-147).



Figur 11: Edvard Munch (1914-1916): Stående naken mann med brutte lenker. Foto © Munchmuseet

og røyndomssynet, og Munchs kunstsyn om geni som evnar å gripe form og djupne bak den fysiske røyndomen.

Munch knyt denne lausrivinga til geniet eller «det begavede menneske». Figur 11 viser Ibsen som eit geni med brotne lenker. Munch målar òg Ibsen saman med Nietzsche og Sokrates i bildet *Geniene* (1909) (fig. 12). Munch forstår geniet som eit menneske som søker utover det beståande mot lyset og det evige. Og som Stenersen (2012) påpeikar, oppfattar Munch seg som eit geni. Munch viser genialiteten i desse personane (fig. 12) ved å måle inn ein avrunda utstråling som stig mot himmelen. Det er som om deira sjel stig opp mot etersfæren. Sokrates er ikkje i framgrunnen, men i ei skisse (Munch 1909-1910) har Sokrates fått ein meir markant plass rygg imot rygg med Nietzsche, der Nietzsche har fått ein svart frakk, medan Sokrates er kledd i kvit. Her er dei tydelegare motsetningar. Måleriet *Geniene* (1909) samlar på mange vis artikkelens innhald. Den viser inspirasjonskjelder, det kosmologiske menneske-



Figur 12: Edvard Munch (1909): Geniene: Ibsen, Nietzsche and Sokrates. Olje på ugrundert lerret.

Foto © Munchmuseet.

til Ravensberg samsvarar med Platons filosofi.

Dette gjev Munch ei samsvarande forståing av røyndomen, mennesket, kunst og den skapande kunstnaren etter 1909. Røyndomen er meir enn berre den fysiske vi kan sjå med auga. Munch nyttar det indre auget for å gripe det i røyndomen som vi berre kan ane med sjela. Dette indre auget eller sjela, inneheld drivkrefter som dreg oss i ulike retningar. Driftene dreg oss i ein retning, medan viljen og hjarte dreg oss i ein annan retning. Begge drivkreftene må vi ta vare på og det er forstanden si oppgåve å regjere. Det å uttrykke denne djupare meirkvaliteten ved røyndomen er det ikkje alle som klarar, men enkelte geni klarar å nytte si sjel og dei indre kreftene til å gje oss stor kunst, om dette er i form av måleri eller filosofi.

Eg har argumentert for at kjennskapen til Platons filosofi må ha oppstått rundt 1909. Hovudkjelda her er Ravensbergs dagbok som er datert. Det er vanskeleg å datere Munchs eigne ord og skisser i skissebøkene hans, men eg har vist at fleire av hans utsegn eller skisser om Platon må stamme frå perioden omkring 1909. Munchs eigen skrivning om *Auladekorasjonane* og hans brev til Gribach viser òg den filosofiske grunntenkinga.

Oppsummering og konklusjon

Mi hypotese er at Munch er inspirert av Platons filosofi. Hovudkjelda for denne hypotesen er Munchs eigne ord. Både hans samtale med Ravensberg, men også hans eigne refleksjonar i skissebøker og brev. Her er det både direkte referansar til Platon, men og utsegn som samsvarar med ein platonsk filosofi. Òg kunstsynet han formidlar

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Inspirasjonen kan òg sjåast i Munchs kunst. Dei fleste er samde om at det skjer ei utvikling i Munchs kunst rundt 1909. Endringa viser eit samsvarar mellom Munchs kunst og vesentlege sider ved Platons filosofi. Direkte samanheng mellom Munchs motiv og Platons filosofi visast tydeleg i hestespannmotiva og i motivet *Forskerne*. Hologuteveggen i *Forskerne* og Munchs eigen fortolking av Professor Brøgger synes platonsk. Òg måleri om geni, solsøkarar og lausriving frå lenker har platonske konnotasjonar.

Munch blir ikkje kurert for galskap på nerveklinikken. Galskapen tek ei meir platonsk eller god form. Munch kjente seg samstemt med Platons idealisme. Han kopla sjela saman med dei evige kreftene og forsøker sjølv å fri seg frå samtidas kulturelle lenker ved å uttrykke ein ekspresjonistisk kunst. Det er ikkje lenger lidning og psykologi som inspirerer Munch, men ein søken inn i det universelle, skjønne og gode. I så måte, er ikkje Munchs kunst ein kopi av Platons tenking. Han er ein skapande nytenkar som utvidar og fornyar den kosmiske livsfilosofien.

Det som talar mest imot mi tolking er at denne samanhengen i svært liten grad er påpeika av tidlegare fortolkingar av Munchs kunst. Arne Eggum påpeikar samanhengen, men tonar den ned. Dette har kanskje noko med tradisjonell kunstforståing å gjere og ei frykt for at Munchs kunst skal forståast som ein rein illustrasjon av Platons tenking. Det er ikkje min intensjon å redusere Munchs kunst, snarare å utvide den og vise nye perspektiv. Munch har komme fram til livsfilosofien gjennom kunstnarisk utvikling og eiga livsfilosofiske tenking. Skal vi ta Munchs eige kunstsyn på alvor må vi søke djupne og form i grunnen for hans arbeid og nærme oss den delen av røyndom som vi berre mystisk kan ane om vi sjølv forsøker å nytte vårt indre auge i møtet med kunst.

Forfatteromtale

Knut Ove Æsøy har doktorgrad i filosof og arbeider i dag som førsteamanuensis i pedagogisk filosofi ved Grunnskolelærerutdanningen, OsloMet – storbyuniversitetet. Hovedvekten av arbeidet hans er knyttet til vitenskapsfilosofi og profesjonskunnskap. Dette arbeidet undersøker og utfordrer det dominerende tankemønsteret i lærerutdanningen. Andre akademiske interesser er lærerens egenomsorg, kjærlighet og levende- etisk- og estetisk kunnskap. Æsøy er emneansvarlig for ph.d.-kursene «Hermeneutikk og humanistisk forskning» og «Fenomenologi» ved OsloMet.

Kjelder

- Ahlberg, Alf (1918). Platons ställning till diktkonsten. I: *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* Vol. 1-2 nr. 9 Universitetsforlaget.
- Benesch, Otto (1963) «Edvard Munchs tro». I: (red. Ukjent) *Årbok III Edvard Munch 100 år*. Oslo Kommune Kunstsamlinger. Henta frå: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2014013006008
- Dahl, Ottar (1994) *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*. Universitetsforlaget 2. utg. 5.opplag.
- Eggum, Arne (1987) *Munch og fotografi*. Gyldendal.
- Eggum, Arne (1990). *Edvard Munch: Livfrisen fra maleri til grafikk*. J.M. Stenersen Forlag.
- Flaatten, Hans Martin F. (2016) *Edvard Munch: Høysommer i Hvitsten*. Vestby kommune.
- Fett, Harry (1920). Slegten – bidrag til en Christian Krogh -biografi. I: *Kunst og Kultur*. Vol. 8 Johan Griegs Forlag.
- Goethe, Johann Wolfgang (1911) *Faust: eit syrgjespel*. Kristiania: Norli.
- Griesbach, Eberhard (1909). «Brev til Edvard Munch. Datert 08.09.1909» MM K 2413, Munchmuseet. Henta frå: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_K2413.xhtml#ENo-MM_K2413-02
- Griesbach, Eberhard (1912?) «Brev til Edvard Munch. Datert 08.12.[????]». MM K 2426, Munchmuseet. Henta frå: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_K2426.xhtml
- Griesbach, Dr. phil. Eberhard (1913) *Kulturphilosophische Arbeit der Gegenwart – Eine synthetische Darstellung ihrer besonderen Denkweisen*. Druck von Thomas & Hubert. Abhandlung zur Erlangung der venia legend verfasst und der philosophischen Fakultät der Universität Jena.
- Griesbach, Eberhard (1914?) «Brev til Munch Datert 08.04.[????]». MM K 2433. Munchmuseet. (Året er truleg 1914, basert på innhaldet og Eberhard Griesbach *Brev til Munch* MM K 2434, Munchmuseet. Datert 27.05.1914.) Henta frå: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_K2433.xhtml
- Griesbach, Lothar (red.) (2010) *Ich bin den friedlichen Bürgern zu modern: Aus Eberhard Griesbachs Briefwechsel mit seinen Malerfreunden*. Kirchner Museum Davos: Scheidegger & Spiess

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Høifødt, Frank (2010). *Kunsten, kvinnen og en ladd revolver: Edvard Munch anno 1900*. Forlaget Press.

Linnestad, Bjørn og Flaatten, Hans Martin (2013) *Ukens Munch-minner ep. 9*. Henta frå: <https://www.youtube.com/watch?v=R1AHZn0u7ok&t=41s>

Munch, Edvard (1893) *Skrik*. Pastell på papp. Henta frå:

https://foto.munchmuseet.no/fotoweb/archives/5013-Malerier/Arkiv/MM.M.00122b_20181121.tif.info#c=%2Ffotoweb%2Farchives%2F5013-Malerier%2F%3Fq%3Dskrik

Munch, Edvard (1893) *Melankoli*. Olje på lerret. Henta frå:

https://foto.munchmuseet.no/fotoweb/archives/5013-Malerier/Arkiv/MM.M.00033_20200206.tif.info#c=%2Ffotoweb%2Farchives%2F5013-Malerier%2F%3Fq%3Dmelankoli

Munch, Edvard (1907-1908) «Sitat notatbok Warnemünde». I: [*Edvard Munch: mesterverker i Munch-museet Oslo*](#). (red. Langaard, J & Revold, R.) Forlaget norsk kunstreproduksjon (Stenersen), utgitt 1963

Munch, Edvard (1908) «to vilde Heste» MM T 2784. Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2784.xhtml#ENo-MM_T2784-40

Munch, Edvard (1909). Illustrasjon til «Mennesket og dets sirkler» [fargestift].

Munchmuseet. MM.T.02547-a25 Henta frå:

<https://munch.emuseum.com/no/objects/7834/illustrasjon-til-mennesket-og-dets-tre-kraftcenterer?ctx=5c621b40-80ae-4e1d-96b0-b1e2ee811894&idx=0>

Munch, Edvard (1909). *Geniene: Ibsen, Nietzsche and Sokrates*. [Olje på ugrundert lerret] MM.M.00917. Munchmuseet. Henta frå:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.M.00917>

Munch, Edvard (1909-1910) *Skisse til «Geniene»*. [Fargestift Velinpapir, 180 x 256] MM.T.00146-11-recto. Munchmuseet. Henta frå:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.T.00146-11-recto>

Munch, Edvard (1910 Sannsynligvis) *Vandring mot lyset*. MM.M.00253 Henta frå:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.M.00253>

Munch, Edvard (1910) *Menn som strekker seg mot solen*. [Akvarell, Fargestift]

MM.T.01740. Henta frå: <https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.T.01740>

Munch, Edvard (1911-1916). *Solen* [olje på lerret, 455x780]. Universitetets Auladekorasjoner i farger.

Munch, Edvard (1911/1925-27). *Forskerne* [olje på lerret]. MM.M.01091.

Munchmuseet. Henta frå: <https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.M.01091>

Munch, Edvard (1913) "Mennesket og dets tre kraftcenter" [fargestift] MM.T.02547-a29 I: Eggum, Arne (1990). *Edvard Munch: Livfrisen fra maleri til grafikk*. J.M. Stenersen Forlag. s. 20). Finst òg:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.T.02547-a29> og

https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2547.xhtml#ENo-MM_T2547-004-A25

Munch, Edvard (1914-1916). *Stående naken mann med brutte lenker*.

[Skulpturutkast, Fargestift Velinpapir, 409 × 269 × 0,12 mm (h × b × t)]

MM.T.00182-61-verso. Munchmuseet. Henta frå:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.T.00182-61-verso>

Munch, Edvard (1916-1920) *Hestespann for plogen*. [Olje på lerret] MM.M.00430

Henta frå: <https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.M.00430>

Munch, Edvard (1919) *Høstpløyning*. [Olje på lerret, 110,5x145,5]. Nasjonalgalleriet.

Henta frå: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.01863>

Munch, Edvard (1923) *Hestespann i snø*. [Olje på lerret] MM.M.00368. henta frå:

<https://www.munchmuseet.no/objekt/MM.M.00368>

Munch, Edvard (1927-1934?) «Skissebok» MM T 2748, Munchmuseet. Teksten er

henta frå: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2748.xhtml#ENo-MM_T2748-050.

Munch, Edvard (1928-1930) «Notat». MM N 38, Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0038.xhtml#ENo-MM_N0038-03

Munch, Edvard (1929) *Pløyende Hester* [Olje på treplate]. MM.M.00070.

Munchmuseet. Henta frå: https://foto.munchmuseet.no/fotoweb/archives/5013-Malerier/Arkiv/MM.M.00070_20200102.tif.info#c=%2Ffotoweb%2Farchives%2F5013-Malerier%2F%3Fq%3Dpl%25C3%25B8yende%2520hester

Munch, Edvard (ca. 1930). Illustrasjon til håndskrevet tekst: "Min sjæl er som to vilde fugle" [Fargestift]. MM.T.02547-a33. Munchmuseet. Henta frå:

http://emunch.drlinux.no/HYBRIDNo-MM_T2547.xhtml#ENo-MM_T2547-025-A33R

Munch, Edvard (1931-32) «Notatbok». MM T 2703 Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_T2703.xhtml#ENo-MM_T2703-22r

Munch, Edvard (1933-35) «Notatbok» MM N 56, Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0056.xhtml#ENo-MM_N0056-00-01v

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

Munch, Edvard (1933-1940). «Notat», MM N 55, Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N0055.xhtml#ENo-MM_N0055-00-01v

Munch, Edvard (1934) «Brev til Sigurd Høst». MM N 3252, Munchmuseet. Henta frå:

https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N3252.xhtml#ENo-MM_N3252-03

Munch, Edvard (ikkje datert) «Brevutkast til Gustav Schiefler».MM N 2507,

Munchmuseet. Henta frå: https://www.emunch.no/HYBRIDNo-MM_N2507.xhtml#ENo-MM_N2507-00-01v.

Munch, Edvard (1998 [1918]) *Livs-frisen*. Blomqvist Kunsthandel. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/0246d82004f66b37538b0f3700d3a103?page=0&searchText=livs-frisen>

Møller, Niels (1917) Græsk ånd i Danmark. I: *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*. Wahlström & Widstrand.

Nielsen, Trine O.B. (2023) Even in the Hardest Stone the Flame of Life Blazes. in *Edvard Munch – Trembling Earth*. (red. Tone Hansen, Olivier Meslay & Ortrud Westheider) Clark Art Institute MUNCH Museum Barberini. (s. 30-39).

Nome, Paul (2000) *Kunst som "krystallisasjon": en studie i Edvard Munchs notater om hans tro, livssyn og kunstforståelse, relatert til hans bilder*.

Menighetsfakultetet VH. Avhandling.

Panofsky, E. (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in Art of the Renaissance*. Icon Editions.

Platon (2001) *Samlede verker*. Vidarforlagets kulturbibliotek.

Platon (1925) *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Deutch von Friedrich Schleiermacher.[o.fl.] Wien.

Ravensberg, Ludvig [LR 197, 377, 536, 537, 541, 547, 554]. Munchmuseets arkiv. [upublisert]

Stang, Ragna (1978). *Edvard Munch: mennesket og kunstneren*. Forlaget av H. Aschehoug & co. (W. Nygaard).

Stenersen, Rolf E. (2012 [1945]). *Edvard Munch – Nærbilde av et geni*. Sem & Stenersen.

Svenæus, Gösta (1953). *Idé och innehåll i Edvard Munchs konst*. Gyldendal. Henta frå: http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2016090948128

Thiis, Jens (1933). *Edvard Munch og hans samtid*. Gyldendal.

Toft-Eriksen, Lars (2020) [Based on a true story : rereading Rolf Stenersen's Image of Edvard Munch and the myth of genius](#) [doktorgradsavhandling]. [Oslo]

Knut Ove Æsøy.

Munch og Platon – felles livsfilosofi?

University of Oslo, Faculty of Humanities, Department of Philosophy, Classics,
History and Art and Ideas.

Tøjner, Poul Erik (2000) *Munch med egne ord*. Forlaget Press.