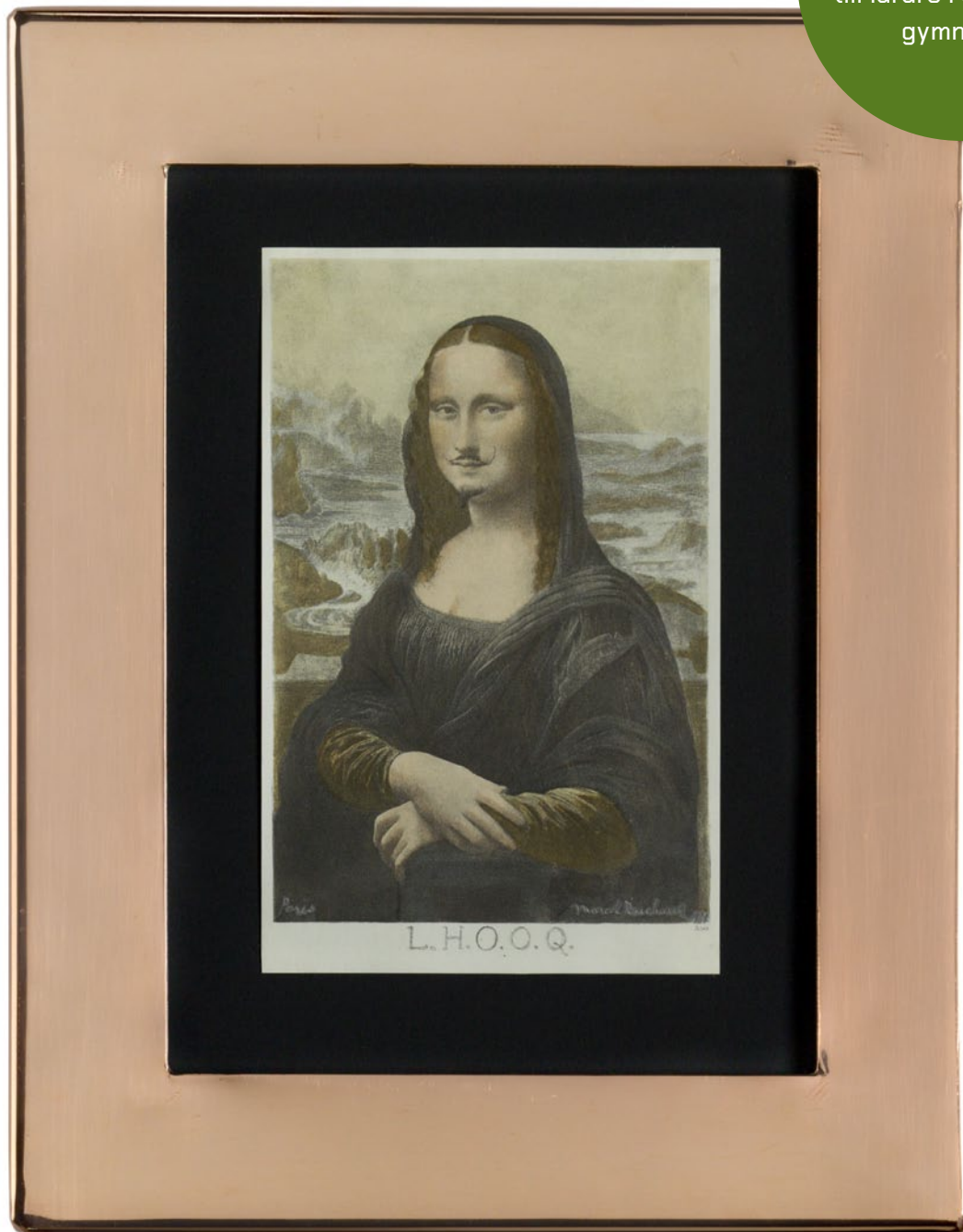


LÄRARHANDLEDNING

# Surrealismen & Duchamp

Handledningen  
riktar sig i första hand  
till lärare i åk 7–9 och  
gymnasiet



MODERNA MUSEET

# INLEDNING

**MODERNA MUSEETS** lärarhandledningar formuleras med grundskolans och gymnasieskolans läroplaner och kursplaner i åtanke. Lärarhandledningarna är utformade som stöd för lärare vid planering inför ett besök på Moderna Museet och kan också användas för att arbeta vidare med utställningen efter museibesöket. Tanken är att ge en grundläggande förståelse för de aktuella konstnärskapen samt ge förslag på övningar och diskussionsfrågor.

I skolans läroplaner står bland annat att varje elev ska få utveckla sina möjligheter att kommunicera genom att samtala, läsa och skriva och att skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet. Skolan ska stimulera elevernas kreativitet, nyfikenhet och självförtroende samt uppmuntra dem att pröva egna idéer och lösa problem. Både de intellektuella och de praktiska, sinnliga och estetiska aspekterna ska uppmärksammas i skolarbetet.

Efter en introduktion till utställningen följer en text om Duchamps liv och konstnärskap. Därefter presenteras några av Duchampverken i utställningen. Efter ett avsnitt om surrealismen och några viktiga surrealistiska verk finns förslag på uppgifter och diskussionsfrågor att arbeta vidare med i skolan. Slutligen finns en ordlista, där viktiga ord och begrepp benas ut. Ord som är **rödmarkerade** i texten förklaras närmare i detta avsnitt.

Ylva Hillström

*Intendent*

Texterna är skrivna av Ylva Hillström, intendent på Moderna Museet i Stockholm, Greta Burman, intendent på Moderna Museet i Malmö och av Ann-Sofi Gråmunke, bildlärare och praktikant på Moderna Museet. Mejla gärna synpunkter till [y.hillstrom@modernamuseet.se](mailto:y.hillstrom@modernamuseet.se)

På omslaget: Marcel Duchamp, *LHOOQ*, 1919  
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2013.

# VÄLKOMNA TILL MODERNA MUSEET!

## FÖR ATT BESÖKET SKA BLI SÅ BRA SOM MÖJLIGT, TÄNK PÅ FÖLJANDE

### ANSVAR FÖR GRUPPEN

Läraren ansvarar för klassen under besöket i museet. Vi rekommenderar att elevgrupper t o m högstadiet går tillsammans med lärare.

### LÅSBARA SKÅP

Kläder och väskor kan förvaras i de låsbara skåpen som finns bakom Butiken. För att kunna låsa skåpen behövs en femkrona, som sedan kommer i retur.

### SKOLMATERIAL

Fråga gärna museivårdarna om vägledning. Det finns skrivplattor att låna. Använd inte väggar eller skulptursocklar som skrivunderlag eftersom det blir märken. Använd endast blyertspennor i utställningssalarna om eleverna behöver teckna eller anteckna.

### VAR FÖRSIKTIG I SALARNA

Eftersom det är lätt att stöta till konstverk i salarna ska ryggsäckar, större väskor, paraplyer etc. lämnas i garderoben eller i förvaringsboxarna. För att inte riskera spill på konstverk får man inte dricka eller äta i salarna eller i korridoren utanför. Rör er lugnt i salarna. Visa hänsyn till pågående visningar. Grupper under ledning av Moderna Museets personal har företräde i utställningssalarna. Använd gärna de hopfällbara svarta pallarna som finns i museet men bär dem försiktigt så konsten omkring inte skadas. Kom ihåg att sätta tillbaka pallarna på ställningen.

### VARFÖR FÅR MAN INTE RÖRA KONSTEN?

Det är inte tillåtet att röra vid konstverken. Att försiktigt ta på något verk innebär stora skador genom att saltet och fett på fingrarna alltid orsakar märken på alla material. Museets uppdrag är att bevara konstverken för kommande generationer av museibesökare.

### VAR KAN VI ÄTA MATSÄCK?

Matsäcksplats finns vid entrén på sjösidan (plan 1). Kom ihåg att lämna platsen i gott skick. Ingen förtäring i salarna.

### FOTOGRAFERING

Det är tillåtet att filma och fotografera (utan blix och utan stativ) i utställningssalarna. Upprepade blixtar är inte bra ur bevarandesynpunkt och är allmänt störande för andra besökare. Stativ är ett riskmoment vad gäller hanteringen.

### MUSEIVÄRDAR

Under ert besök på Moderna Museet kommer ni att träffa museivårdare i informationsdisken eller i utställningarna. Vänd er gärna till dem om ni har frågor om konstverk, utställningar, program eller vill lämna tips och synpunkter.

# INTRODUKTION

**UNDER 2013 FORTSÄTTER** Moderna Museet sin utforskning av Marcel Duchamps verk i förhållande till andra delar av samlingen. Först ut var Marcel Duchamps möte med Pablo Picasso, och nu har turen kommit till surrealismen. Tanken är att låta Marcel Duchamps grund i surrealismen träda fram i nytt ljus.

Marcel Duchamp var, vid sidan av Giorgio de Chirico och Max Ernst, en viktig inspirationskälla för de surrealistiska konstnärerna. Duchamp hade tidigt infört slumpen och spel i sitt arbete och hans ready-mades skulle på 1930-talet inspirera surrealisterna att utveckla sina symboliskt laddade, surrealistiska objekt.

Duchamp blev redan 1922 känd i surrealistkretsar tack vare surrealisternas ledare André Breton. Breton skrev 1934 en översikt över Duchamps verk där han framhöll Duchamps avgörande betydelse för samtidskonsten. Vid den här tiden hade Duchamp dragit sig tillbaka som konstnär. Han tackade nej till återkommande inbjudningar att delta i surrealistgruppen med motiveringen att: "Alla dessa utställningar av måleri och skulptur gör mig sjuk."

Ändå deltog han i en utställning av surrealistiska objekt på Galerie Ratton i Paris. 1937 designade han entréporten till Bretons legendariska galleri Gradiva i Paris, formad efter konturerna av ett omfamnande par. Året därpå gestaltade Duchamp också surrealistutställningen *Exposition Internationale du Surréalisme*, som organiserades av bland andra André Breton på Galerie Beaux-Art i Paris. Det var den första totalt iscensatta utställningen i konstutställningarnas historia. Duchamps scenografi bjöd in besökarna till en hisnande, surrealistisk värld av drömmar, besatthet, överraskningar och faror. Själv inspirerades Duchamp av surrealisterna i sitt sista stora arbete *Étant donnés* från 1946–66, en installation som bygger på dolda och starka erotiska fantasier som var ett centralt tema också inom surrealismen.

Det finns ett trettiotal verk i Moderna Museets samling som är attribuerade till Marcel Duchamp, vilket gör den till en av de främsta Duchamp-samlingarna i världen, vid sidan av Philadelphia Museum of Art i USA. I Moderna Museets samling finns också många fina surrealistverk av exempelvis Salvador Dalí, Meret Oppenheim, Max Ernst och Joan Miró. Dessa verk tillhör vårt kulturarv och eleverna kommer att kunna möta dem på museet många gånger i framtiden.

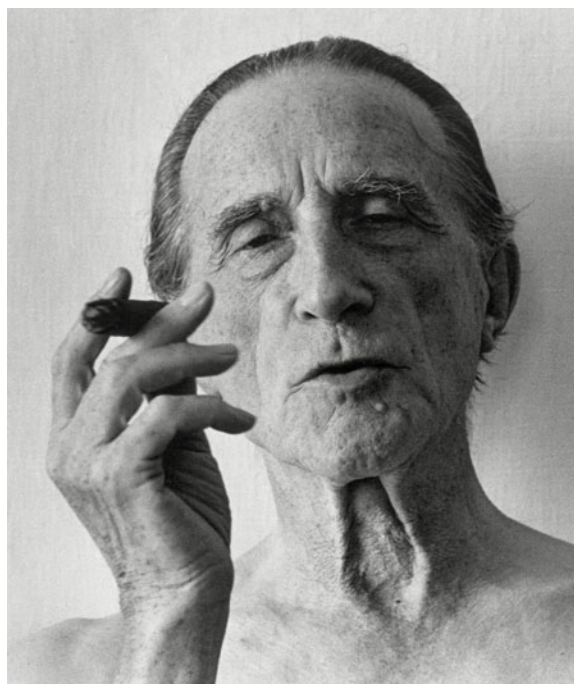
# MARCEL DUCHAMP

**MARCEL DUCHAMP** föddes den 28 juli 1887 i Frankrike. Han växte upp i en välbärgad kulturell familj, där det lästes böcker, spelades schack, målades och musicerades. Flera av Marcells syskon blev också konstnärer. Raymond Duchamp Villon (1876–1918), hans äldre bror, finns representerad i Moderna Museets samling.

Vid 10 års ålder började Duchamp studera vid en internatskola. Han var mycket intresserad av matematik, och vann ett par matematiktävlingar. Ulf Linde – konstkritiker, ledamot av svenska akademien och tidigare intendent på Moderna Museet – har under hela sitt yrkesliv tolkat Duchamps konst och har ägnat mycken möda åt att kartlägga matematiska samband i konstverken. Linde gjorde tillsammans med kollegor flera repliker av Duchamps verk, bland annat av *Det stora glaset* (1961).

1912 målade Duchamp *Nude Descending a Staircase, No. 2*. Verket är målat i kubistisk stil men innehåller också rörelse, i likhet med många futuristiska verk. Rörelsen framställs genom att flera statiska positioner redovisas i samma bild. Verket visades för första gången på kubistsalongen *Salon des Indépendants* och blev hårt kritiserat. Duchamps målning var något radikalt annorlunda och försökte bryta med det som Duchamp ansåg vara ett dövt akademiskt måleri. 1913 visades verket återigen för publik, denna gång på New Yorks *Armory Show* på Picassos rekommendation. Verket utlöste en skandal och Duchamp blev ett omtalat namn i konstvärlden.

Redan 1913 inledde Duchamp sitt omfattande arbete med *Det stora glaset*, eller *Bruden av klädd av sina ungarlar, t.o.m.*, som den fullständiga titeln lyder. Vid den här tiden studerade han på halvtid vid konstskolan Académie Julian i Paris, samtidigt som han arbetade som bibliotekarie för att få en inkomst. Dessutom gjorde och sålde han humoristiska serier innehållande ordlekar. Symboler och ordlekar kom



Christer Strömholm, Marcel Duchamp, *Cadaqués* 1963  
© Christer Strömholm/BVS.  
Digitalbildhantering: Moderna Museet/Albin Dahlström

att löpa som en röd tråd genom hela hans konstnärskap.

Duchamp fortsatte att studera matematik och fysik. En skrift som särskilt formade honom var författad av universalisten Henri Poincaré (1854–1912). Där stod att vetenskapen inte kan komma åt själva tingen, utan endast relationerna mellan tingen. Duchamp menade i linje med detta att alla tolkningar av hans konst är skapade av den person som formulerar tolkningarna. Någon absolut sanning om verken finns inte. Han hävdade således att betraktaren är central för konsten, eftersom denne är medskapare genom att tolka verket.

1915 pågick första världskriget för fullt, och Duchamp lämnade Frankrike för USA. Han tjänade sitt levebröd som privatlärare i franska och fick säkerligen känna på den språkförbistring som lätt skapar missförstånd kring grundläggande sammanhang. Han arbetade vid den här tiden vidare med måleriet och experimenterade med olika tekniker. Post-impressionistiskt, kubistiskt och fauvistiskt måleri inspirerade

och han umgicks med både **dadaister** och **surrealister**. Dadaismen i New York var inte lika allvarsam och politisk som i Europa. Runt 1915 började han fundera på begreppet **ready-made**, som han tyckte var ett passande namn för den typ av verk han arbetade med. En ready-made är ett objekt som redan finns och en som konstnär lyfter in i ett konstnärligt sammanhang och laddar med nya betydelser. De utvalda objekten skulle varken vara särskilt vackra eller fula, det skulle helt enkelt inte vara något särskilt estetiskt över dem. *Fontän* från 1917 är en av Duchamps mest kända ready-mades. Det är i själva verket en urinoar som konstnären signerat med en pseudonym, och när den presenterades på en utställning för första gången ställdes den gängse uppfattningen om vad som är konst på ända.

Duchamp ändrade alltså inte nämnvärt på de objekt han gjorde till ready-mades, utan förhöll sig torrt till dem och som han själv sade ”indifferent” (likgiltigt). Genom att flytta ut objekten ur sina vanliga sammanhang så betraktade han dem på ett opartiskt sätt och objektets funktion miste sin betydelse.

Clement Greenberg (1909–1994), en välkänd amerikansk konstkritiker, har hävdat att Duchamp var den första **avantgardistiska** konstnären i USA som bröt mot, och gjorde narr av, den akademiska konst som då var gällande. Duchamp blev inte känd för att han gjorde ”god” konst utan för att han gjorde igenkännbar avantgardistisk konst där chock, förvåning och bryderier var en inbyggd del i verken.

En period använde sig Duchamp av olika pseudonymer, bland annat det kvinnligt klingande namnet Rose Sélavy. I ett känt fotografi av den amerikanske **dadaistiska** fotografen Man Ray (1890–1976) syns Duchamp utklädd till kvinna, förkroppsligande sitt alter ego Rose Sélavy. Duchamp var en av de första konstnärerna som undersökte könsidentiteter i sin konst. Rose Sélavy kan uttalas såsom ”Eros, c’est la vie” (Eros, det är livet) eller ”arroser la vie” (att skåla för livet). Han signerade flera verk och skrivet material med denna pseudonym.

Duchamp var medvetet kryptisk och skapade därmed en myt kring sin person. Om han hade gett oss färdiga svar och lösningar till sina verk hade betraktaren/medskaparen inte fått något fritt tankeutrymme. ”Folk gör saker och man kan inte alltid förklara det”, sa han.

Schack var en viktig del i Duchamp liv och han spelade professionellt i olika perioder. Schack hade för honom konstens hela skönhet – och mycket mer därtill.

Duchamp skrev 1932 tillsammans med den franske schackteoretikern Vitaly Halberstadt (1903–1967) en bok om schack, som innehåller utopiska beskrivningar av slutspel i schack och hur man i dessa positioner vinner. Slutspelen är presenterade snarare som ett pussel där målet är att finna en väg där man vinner mot varje möjligt drag som motspelaren gör. Samtidigt sägs det att Duchamp var mycket intresserad av det oavgjorda spelet. Han lär till och med ha blivit utesluten från det franska landslaget för att han sökte göra sina spel oavgjorda. Den irländsk-franske författaren och dramatikern Samuel Beckett (1906–1989) sade sig vara inspirerad av boken som Duchamp och Halberstadt skrev när han författade sitt drama *Endgame*.

Många trodde att Duchamp hade upphört med att skapa konst redan på 1920-talet, men i hemlighet skapade han mellan 1946 och 1966 *Étant donnés*. Verket skulle inte offentliggöras förrän efter Duchamps död och kom att få stor betydelse för surrealisten. Verket finns på museet i Philadelphia och kan bara betraktas genom två kikhål i en gammal trädörr. Det hör intimt ihop med *Det stora glaset* och anses vara ett av 1900-talets mest förbryllande konstverk.

Marcel Duchamp dog den 2 oktober 1968.

”Det som intresserade mig var idéer, inte visuella produkter. Jag ville att måleriet återigen skall arbeta åt tanken.”

—Marcel Duchamp



*Cykelhjulet, 1913/1960/1976*

Verket består av ett svart cykelhjul med ram som är placerat upp och ner och fäst i en vit pall. Duchamp sade att *Cykelhjulet* (Roue de bicyclette) tillkom som en distraktion och inte för att beskriva något särskilt. Trots det har detta blivit ett av den moderna konsthistoriens mer omtalade verk. Man kan se det som ett sätt att driva med den klassiska skulpturen på sockel.

Ursprungligen var tanken att man som betraktare skulle sätta hjulet i rörelse och därmed vara en handgriplig medskapare till verket. Idag får man inte röra verket eftersom det ska bevaras för eftervärlden, men man kan fundera på hur vår uppfattning av *Cykelhjulet* skulle förändras om vi verkligen fick röra det.



Marcel Duchamp, *Cykelhjulet*, 1913/1960/1976

© Succession Marcel Duchamp/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Tord Lund

*Flasktorkaren, 1914/1963/1976*

*Flasktorkaren* (Porte-bouteilles) är precis vad den heter – en galvaniserad flasktorkare i järn, signerad av Duchamp. Den här sortens föremål var vanliga på restauranger runt om i Frankrike och övriga Europa under det tidiga 1900-talet och det användes helt enkelt till att hänga upp diskade flaskor på för att torka. I museisam-

manhanget är det ett objekt som inte längre utför de arbetsuppgifter som det är tillverkat för. Som konstmuseibesökare är man van att titta på hur något verkligen ser ut, inte att söka efter en funktion. När det vardagliga objektet visas på museum kan vi därför få syn på det som för första gången.



Marcel Duchamp, *Flasktorkaren*, 1914/1963/1976  
© Succession Marcel Duchamp/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström



### *Fontän, 1917/1963*

*Fontän* (Fountain) är en vit urinoar i porslin, liggandes istället för upphängd på en vägg, och signerad "R. Mutt". Det här är ansett som Duchamps viktigaste och mest kända verk och var det första av Duchamps ready-made-verk som visades offentligt. Verket lämnades in till en utställning som Society of Independent Artists, där Duchamp satt i styrelsen, anordnade. Tanken var att alla som ville och som betalade anmälningsavgiften skulle få delta, som en motvikt till de jurybedömda utställningar som var vanliga vid den här tiden.

Duchamps *Fontän* refuserades trots allt, eftersom föremålet inte ansågs vara konst av Society of Independent Artists styrelse. De ansåg att verket var vulgärt eller helt enkelt

ett plagiat av en urinoar. Duchamp nekade till att vara verkets upphovsman och försvarade R. Mutts rätt att få ställa ut vad han ville. Han avgick i protest från sitt styrelseuppdrag. Detta ledde till ett upprop bland **dadaisterna**, som ansåg att verket kunde betraktas som en dadaistisk gest.

I en artikel av Duchamp, även den signerad "R. Mutt", hävdar han att det viktiga inte var om Mutt hade tillverkat objektet eller ej, utan att han *valt* det. Den nya titeln och placeringen gjorde att man fick nya tankar om objektet och det var det som var det centrala. Originalverket finns inte längre kvar. Verket i Moderna Museets samling är en av de **repliker** som är godkända och signerade av Duchamp.



Marcel Duchamp, *Fontän*, 1917/1963

© Succession Marcel Duchamp/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström

*Det stora glaset* eller *Bruden avklädd av sina ungarlar, t.o.m.*, 1915–23/1991–92

*Det stora glaset*, eller *Bruden avklädd av sina ungarlar, t.o.m.* (La mariée mise à nu par ses célibataires, même) som den egentliga titeln lyder, består av en stor träram, och mellan två transparenta glas finns folie, stubintråd och damm formade till olika symboler. Duchamp arbetade med detta verk mellan 1915 och 1923 då han var i Buenos Aires och Paris. Han signerade det 1923 och kallade det då för ”slutgiltigt oavslutat”. Verket innehåller många detaljer från tidigare verk och det innefattar matematiska bryderier, erotik och förhållandet mellan betraktare (ungkarlarna) och konsten/konstnä-

ren (bruden). Han publicerade också anteckningar för hur verket kan konstrueras och tolkas i den så kallade Gröna asken. Dessa anteckningar utgör en labyrint av ledtrådar och nya gåtor och förvirrar och komplicerar, snarare än klargör, verkets innehåll.

Det blev tidigt det en spricka i glaset, men Duchamp kom att anse att sprickan var en del av verket och bytte därför inte glaset. Denna första version av *Glaset* finns nu i Philadelphia i USA och i Moderna Museets samling finns en **replik**, utförd av bland andra Ulf Linde och godkänd av konstnären själv.

”Jag tror inte på konst.  
Jag tror på konstnärer.”  
—Marcel Duchamp



Marcel Duchamp, *Bruden avklädd av sina ungarlar, t. o. m.*, 1915–1923/1991–92

© Succession Marcel Duchamp/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström

# SURREALISMEN



Anna Riwkin, *Surrealister i Paris*, 1933/2004

© Anna Riwkin/Moderna Museet. Digital bildhantering: Moderna Museet/Albin Dahlström

**SURREALISMEN VAR** ursprungligen en litterär rörelse grundad 1924 av psykiatern och poeten André Breton (1896–1966) i Paris. Surrealisterna strävade efter att på olika sätt uttrycka tanken att dröm och verklighet kan smälta samman i en sorts absolut verklighet, en öververklighet (surrealitet). Dessa idéer hade sitt ursprung i Sigmund Freuds (1856–1939) upptäckter om det mänskliga psyket och hans forskning kring drömmen, psykoanalysen och det undermedvetna. Breton brydde sig inte om detaljerna i Freuds lära. Istället var det idén att det kunde finnas en stor outnyttjad källa av tankar och önskningar djupt inne i ett dolt medvetande som lockade. Genom att använda freudianska metoder av fri association försökte sur-

realisterna skapa poesi och prosa som genom att den hämtats från det undermedvetna fick ett överraskande och oväntat innehåll.

Från början ansåg de surrealistiska poeterna att bildkonstens långa och arbetskrävande process var ett hinder för spontaniteten i det ohämmade uttrycket. Flera av de tidiga surrealisterna tyckte därför inte att bildkonsten borde inkluderas i rörelsen. Trots det beundrade och inspirerades man av flera av tidens konstnärer som Giorgio de Chirico (1888–1978) och Pablo Picasso (1881–1973). När sedan André Breton själv insisterade på att den psykiska automatismen även kunde utföras med ett ritstift eller en pensel spred sig surrealismens idéer snabbt till bildkonsten.

Konstnärer som Joan Miró (1893–1983) byggde sin surrealistiska fantasivärld på associationsrikedomen i böljande linjer och organiska former. Max Ernst (1891–1976) gnuggade fram mönster från föremål och ytor i sina frottage. Med hjälp av måleriet utvecklade han ytterligare två liknande tekniker; **dekalkomani**, där ett pappersark pressas mot en nymålad yta för att sedan dras bort och **grattage**, där man målar en duk med ett lager färg som sedan skrapas bort mot ett mönstrat underlag. När konstnären René Magritte (1898–1967) 1927 flyttade från Bryssel till Paris för att ansluta sig till surrealisterna förändrades den surrealistiska konsten. Automatismen och slumpmålningarna försvann allt mer och ett nytt illusionistiskt måleri lett av Magritte och Salvador Dalí (1904–1989) tog över. Dalí skapade sina första surrealistiska målningar när han kom till Paris 1929. I dem kombinerade han de Chiricos öde, solbelysta landskap med Magrittes drömbilder för att på det sättet skapa egna erotiskt laddade och oroande framställningar av det undermedvetna.

Fotografiet hade en central roll i surrealismen. Fotografer som Man Ray (1890–1976) använde tekniker som dubbelexponering, kom-

binerad kopiering, fotomontage och solarisering för att på det sättet skapa bilder där dröm och verklighet smälter samman. Att vrida på bilden eller vända den upp och ner var också ett sätt att skapa osäkerhet hos betraktaren som upplevde bilden som lite kuslig. Med hjälp av linser och speglar kunde man som fotografen André Kertész (1894–1985) förvränga motivet. Andra konstnärer skapade sina egna motiv. Hans Bellmer (1902–1975) var besatt av att fotografera mekaniska dockor han själv hade gjort. På det sättet skapade han obehagliga sexualiserade bilder. René Magritte använde också kameran och skapade fotografier som liknade hans målningar. Men surrealisternas förhållande till fotografiet handlade om mer än mediets sätt att underlätta fabrikationen av kusliga bilder. Lika viktigt var upptäckten att även det mest oskyldiga fotografi kunde få en helt ny innebörd om det togs ur sitt sammanhang och placerades i ett annat. Antropologiska bilder, stillbilder från filmer, privata snapshots, medicinska och kriminaltekniska bilder förekom alla i surrealisternas tidskrifter som *La Révolution Surréaliste* och *Minotaure*, där de befann sig i ett helt nytt sammanhang.



## Man Ray, *Oförstörbart objekt*, 1923/1965

Man Rays *Oförstörbart objekt* (Indestructible Object) består av en metronom med ett fastklistrat fotografi av ett öga. Om man skulle sätta igång den skulle ögat åka fram och tillbaka som en pendel, lite som när man ser någon bli hypnotiserad i en gammal film eller i en serietidning.

Verket gjordes 1923 och hette då *Object to be Destroyed*, ett objekt som ska förstöras. 1932 bytte Man Ray ut ögat på metronomen mot en bild av sin före detta älskarinnas öga. 1957 var det några studenter som tog titeln på allvar och förstörde *Object to be Destroyed*. För försäkringspengarna köpte Man Ray 100 nya metronomer. Han gjorde en ny version av sitt verk och kallade det för *Indestructible object*, det oförstörbara objektet.

Själva formen, triangeln med ett öga, är en uråldrig symbol. En triangelform med ett öga symboliserar det allseende ögat. Det brukar tolkas som Guds öga som övervakar världen. Triangeln står i den kristna tron för treenigheten: Gud, Jesus och Den helige ande. Just den här symbolen finns bland annat på dollar-sedeln i USA. Också inom vissa hemliga sällskap används det allseende ögat som ett magiskt tecken. Många konstnärer har intresserat sig för det som är fördolt och hemligt i den vanliga verkligheten. Om Man Rays *Indestructible object* har några mystiska betydelser får vi kanske aldrig reda på.



Man Ray, *Oförstörbart objekt*, 1923/1965

© Man Ray Trust/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Prallan Allsten

## Salvador Dalí, *Wilhelm Tells gåta*, 1933

*Wilhelm Tells gåta* (L'enigme de Guillaume Tell) innehåller en rad av de symboler som vi förknippar med surrealismen: ett öde sceniskt bildrum, en smältande klocka, ett par kryckor och dolda sexuella anspelningar. Tematiken, där mardrömslika maktförhållanden står i centrum, är typisk för Dalí.

I en valnötsvagg vid en jättelik fot vilar en mycket liten människa som hotar att bli krossad. Dalí har själv sagt att det är hans älskade Gala medan mansk gestalten är Dalís far. Dalí har gett Wilhelm Tell Lenins drag och mössa; kanske för att surrealister sympatiserade med marxismen, eller så såg Dalí både Lenin och fadern som despoter. Den karakteristiska arbetarmössans skärm är alldeles förvuxen och hotar att skymma sikten om den faller ner från sin krycka. Salvador Dalí själv finns med i bil-

den som det lilla barn som vilar på faderns arm. Barnet har en rå kotlett på hjässan, istället för det äpple som Wilhelm Tell enligt legenden placerade på sin sons huvud. Tell sköt med armborst på äpplet, och utsatte därmed sin son för livsfara. I målningen är mannens mun farligt nära kotletten på barnets oskyddade huvud. Känslan av hot förstärks. En liten grönaktig bit tycks ha ramlat ur faderns rygg och landat på den groteskt utdragna, falliskt formade skin-kan. Biten påminner om en äppelklyfta och verkar inte komma från en mjuk kropp av kött och blod. Kanske kan den ses som ett tecken på att fadern är omänsklig, monstruös. I alla tre porträtten – det av Dalís pappa, Wilhelm Tell och Lenin – framställs fadersgestalten som ett hot mot det lilla barnet (eller den lilla människan).



Salvador Dalí, *Wilhelm Tells gåta*, 1933

© Salvador Dalí. Foundation Gala-Salvador Dalí/BUS, Stockholm 2013. Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström



Meret Oppenheim, *Ma Gouvernante – My Nurse*  
– *Mein Kindermädchen*, 1936/1967

Den här skulpturen har en titel på tre språk: *Ma gouvernante – My Nurse – Mein Kindermädchen*. På svenska blir det ”min guvernant”. Konstverket består av ett par vita högklackade skor, ett silverfärgat fat som man kan köpa lite varsomhelst och ett snöre. Skornas klackar är prydda med pappersfransar och snöret binder ihop dem så att de ligger tätt ihop, så att anrättningen påminner om en ugnsstekt kyckling på ett serveringsfat. Klackarna är som kycklinglår som man skulle kunna bryta loss och äta direkt med händerna.

Om nu skorna kan föra tankarna till kycklinglår, då kanske de också kan påminna om en människas lår? En kvinnas, närmare bestämt. Pappersdekorationerna på klackarna kan vara smycken eller strumpeband och snöret en korsett. Om man vill kan man tolka Meret Oppenheims skulptur som en kritik mot hur kvinnor genom historien har betraktats som prydnadsaker som ska vara vackra att titta på.



Giorgio de Chirico, *Barnets hjärna*, 1914

När surrealistledaren André Breton såg målningen *Barnets hjärna* (Le Cerveau de l'enfant) i ett galleri i Paris blev han helt tagen och köpte den till sin samling. Den kom på det sättet att få avgörande betydelse för många av surrealisterna. Man fascinerades av att denna surrealistiska bild målats flera år innan surrealismen uppstod.

Verket präglas av en drömsk stämning. Ett draperi hindrar oss att se in i rummet vars vinklar är märkvärdigt snäva. Mannen blundar och hans hud är vaxartat blek, skuggorna är hårda och bakom honom syns ett märkligt öde stadslandskap. Är det en blid av dröm eller verklighet, sömn eller vaka?



Giorgio de Chirico, *Barnets hjärna*, 1914

© Giorgio de Chirico/BUS 2013. Foto: Moderna Museet/Albin Dahlström

# FÖRSLAG PÅ DISKUSSIONSFRÅGOR OCH UPPGIFTER

Här presenteras förslag på några olika uppgifter och discussionsfrågor att jobba vidare med i klassrummet. Använd dem som de är, eller förändra dem efter dina och klassens behov!

## READY-MADES

En **ready-made** bygger på att man betraktar ett objekt med neutral blick och skalar av dess betydelsebärande egenskaper, lyfter det ur sitt naturliga sammanhang och sätter det i en annan kontext. Genom att placera det i ett annat sammanhang ger man föremålet en ny innebörd.

**Diskutera** varför man i vissa sammanhang accepterar ett visst objekt som konst men inte i andra. **Fantiser** kring något av Duchamps verk. I vilka sammanhang kan objektet ha befunnit sig innan det blev förvandlat till ett konstverk? **Skapa** en serie som berättar historien i text och bild. **Skriv** en tidningsartikel som som behandlar den fiktiva skandalen som uppstod då exempelvis Duchamps snöskyffel, *I förskott på den brutna armen*, en vinterkväll kom till användning då vaktmästarens bil hade fastnat i en snödriva.

**SYFTE:** Att utveckla fantasin och lusten att skapa både språkligt och bildligt. Att öva förståelsen för hur bild och text kan förstärka varandra i olika medier.

## SYMBOLER

Både surrealisterna och Marcel Duchamp använde sig av symboler som uttrycksbärare i sin konst. **Samtala** om vilka symboler ni använder er av för att säga något om er personlighet, värderingar och åsikter. Finns dessa symboler närvarande i era sociala nätverk, exempelvis i era Facebook- eller Twitterprofiler, eller enbart i irl? Vad är en symbol? Måste den läras in och förklaras för att förstås eller talar den för sig själv? Är symboler universella eller kulturellt betingade? Försök hitta bra exempel!

**SYFTE:** Att reflektera över hur ett identiteter kan konstrueras och förstärkas med hjälp av symboler.

## BILDANALYS är ett sätt att analysera en bilds beståndsdelar.

**Denotation** i en bildanalys är en *saklig beskrivning* av ett verk exempelvis innefattande:

- Vad ser vi i bilden?  
(Människor, saker, miljöer, skeende)
- Komposition? Intressepunkt?
- Färger, ljus, bildvinkel?

**Konnotation** i en bildanalys är en *talkning* av bilden:

- Vad tänker och känner vi när vi ser bilden?
- Värderingar?  
(Privat, gemensamt, kulturellt)
- Vad gör bilden intressant/ointeressant?

## AMBIVALENTA BILDER

Vid bildkommunikation ska som regel bild och text prata samma språk för att formulera ett budskap. Marcel Duchamps verk är ofta tvetydiga och paradoxala. Verkstitel och verk uttrycker två olika saker. I Toyens målning *Myten om ljuset* blandas skuggvärld och verklighet så att det inte går att skilja det ena från det andra. I Salvador Dalís *Wilhelm Tells gåta* är det svårt att avgöra om mannen befinner sig inomhus eller utomhus. **Diskutera** hur denna ambivalens påverkar läsningen av bilden/objektet!

**Gör** en affisch där bild och text pratar olika språk. Fundera kring vem som är avsändare, vem som är mottagare och hur affischens syfte uppfylls. Har bilden och språket samma kraft eller står något över det andra?

**SYFTE:** Att framställa, analysera och kommunicera med bilder.

## VERKSHÖJD

Design, konst och litteratur har alltid återanvänt former på mer eller mindre raffinerade sätt. Genom att göra egna tillägg och omformuleringar skapas en så kallad verkshöjd, det vill säga man uppnår en nivå av personligt skapande och verket får en särprägel. Duchamps ready-mades och assisterade ready-mades består också av ting som inte är skapade av konstnären själv, utan som placeras i ett nytt sammanhang. **Diskutera** verkshöjd i förhållande till ready-mades.

**Gör** ett surrealistiskt collage i bild eller i svenska. Sätt samman existerande partier med egna tillägg. Exempelvis kan du som svenskalärare klippa ut texter som ska sammanfogas med elevernas eget skrivande. Som bildlärare kan du låta eleverna göra nya bilder utifrån färdiga bilder, texter eller former. Hur kan man binda ihop texterna eller bilderna till en meningsfull helhet? Om du vill att bild eller text ska ha ett särskilt syfte, så bestäm ett gemensamt tema i klassen. Låt annars bara kreativiteten flöda.

Fundera tillsammans kring när ett verk når verkshöjd. Det finns många exempel, särskilt inom design och formgivning, där det nya verket eller föremålet ligger så nära originalet att det blir ett **plagiat**. **Undersök** vad lagen säger. **Leta** efter exempel där bilder eller objekt har fått kritik för att inte ha nått en egen verkshöjd.

**SYFTE:** Eleverna får fundera kring rättigheter och skyldigheter vad gäller upphovsrätt och i grupp diskutera verkshöjd och personligt skapande. De får undersöka rättigheter och skyldigheter vad gäller upphovsrätt. Genom att återanvända material i eget text- och bildskapande får de öva sin fantasi och lära sig att förhålla sig till andra texters och bilders uppbyggnad.

## FOTOGRAFI

**Gör** egna surrealistiska fotografier och **bearbeta** dem digitalt. Börja med att hitta på ett tema t ex ”klassrummet är en plats för lärande”. Tänk igenom hur man skulle kunna uttrycka detta i en surrealistisk bild. Försök att få med ett överraskningsmoment i bilden, ett visuellt element som får betraktaren att stanna upp och haka till på ett oväntat sätt.

**Prova** att låta bilden innehålla föremål som är olika, men som idémässigt går att knyta till varandra. **Infoga** ett eller flera bildelement/föremål som inte följer logiken i den övriga bilden. **Tänk på** ljussättning och skuggor (surrealisterna använde ofta stark belysning som kastade långa hårda skuggor). Kamera-vinkeln är också viktig tas bilden uppifrån kan man vrida på den färdiga bilden för att på det sättet öka känslan av att det är något som inte stämmer i bilden.

**SYFTE:** Att ta egna fotografier och digitalt bearbeta dem. Att öva upp förmågan att samtala kring bilders utformning och budskap.

## LITTERATURTIPS

Det var inte bara den äldre konsten som inspirerade surrealisterna utan även litteratur av författare som Edgar Allen Poe och H. P. Lovecraft. När Stephen King var ung läste han Poes skräcknoveller och lät sig inspireras. **Läs** en novell av Edgar Allen Poe och **diskutera** innehållet gärna i jämförelse med Stephan Kings böcker/filmer



# VIKTIGA ORD OCH BEGREPP

**Avantgardistisk konst** betecknas konst som flyttar fram gränsen för vad som är accepterat som norm i samhället. Avantgardet beskrivs som en förutsättning för modernismens framväxt.

**Automatisk skrift** eller **Automatism**. När man skriver med automatisk skrift gäller det att skriva så fort att de rationella tankarna och idéerna inte har en chans att hinna utöva någon kontroll över medvetandet. Den första texten som skrevs med den här tekniken var André Breton och Philippe Soupaults text *Les Champs Magnétiques* från 1919.

**Collage** är en bild skapad genom att man på en plan yta komponerar ihop och fäster exempelvis fotografier, bilder ur tidningar och tidskrifter, bitar av tyg eller tapeter. I många collage har konstnären även gjort tillägg genom att rita eller måla.

**Cadavre exquis/Utsökt lik** är den mest kända av surrealisternas lekar. Den började användas 1925 och kan lekas både med ord och bild. På ett papper antingen ritas en del av en figur eller skriver ett ord, sedan viker man papperet och skickar det vidare till övriga deltagare som ritas eller skriver. När alla skrivit eller ritat vecklar man upp papperet och ser vad man tillsammans skapat. På det sättet skapas fraser eller bilder där oväntade saker ställs bredvid varandra som i meningen som gett leken sitt namn: ”Det utsökta liket skall dricka det nya vinet”

**Dadaism** eller Dada var en avantgardistisk konstriktning inom konst och litteratur under modernismen som blomstrade mellan 1916 och 1922. Dada var en protest mot det samhälle som man ansåg hade frambringat första världskriget. Man ansåg att den rådande konsten var en del i detta samhälle och därför gjorde man ett slags anti-konst, med slumpen som vägledande princip. Dadaisterna använde irrationella arbetsätt och arbetade mot de klassiska begreppen om

skönhet, man protesterade mot kulturens naturliga del i det borgerliga samhällslivet som man ansåg smekte medhårs och inte ifrågasatte. Dadaismen inbegrep politiska sammankomster och demonstrationer.

**Degenererad konst** var samlingsnamnet för den konst som nazisterna ansåg ”urartad” och som hotande på grund av att den uppmuntrade till fritt tänkande. Bland stilinriktningarna som nazisterna ansåg vara degenererad var dadaism, kubism, expressionism, fauvism, impressionism och surrealism.

**Dekalkomani** är en teknik som första gången användes av konstnären Oscar Dominguez 1936. Man pressar ett vitt papper mot ett målat papper eller en målad yta en eller flera gånger och skapar på det sättet en bild. Mötet med den bild som uppstår ger konstnären fritt spelrum att med fantasin tolka de former som uppstått som han eller hon vill. Max Ernst använde senare tekniken för att skapa oljemålningar.

**Frottage** är en teknik där man lägger ett papper över en mönstrad yta, med en blyertspenna, ett kolstift eller liknande kan man sedan gnugga fram föremålets textur som en bild på papperet.

**Grattage** är en utveckling av frottaget som Max Ernst började arbeta med 1927. Man lägger ett tjockt lager oljefärg på en duk och skrapar sedan bort det på olika sätt mot mönstrade underlag eller med redskap som skapar textur i färgen.

**Kopia, plagiat, parafra, pastisch och replik.** Då man gör en *kopia* är syftet att duplicera något så identiskt som möjligt.

*Plagiat* kan avse otillåten användning av så väl text som bild. Ett referat är inte plagiat om källan redovisas. Ett verks självständighet och verkshöjd är viktig i diskussionen om plagiat. Även syftet avgör om ett verk är att betrakta som plagiat eller inte, till exempel om man anger att ett verk är en egen skapelse. Målet för ett



avsiktligt plagiat är att man ska tro att den som plagierar är den ursprungliga konstnären/ upphovsmannen.

*Parafra*s är när man gör om ett bestämt verk på sitt eget sätt ofta med en humoristisk underton. Att man känner igen ursprungsverket är en viktig del i en parafra s där parafra sen ofta har en utökad mening. Picassos parafra ser liknar inte sin förlägar i stilen och är därför parafra ser och inte pastischer. Både originalet och parafra sen ses som självständiga verk. Man kan göra parafra ser både inom bild och litteratur.

*Pastisch* kallas något som är tydligt inspirerat av en äldre stil, alltså inte av ett speciellt verk. Att exempelvis använda sig av de utmärkande penseldragen som Vincent van Gogh använde sig av är att göra en pastisch. Det kan också vara en pastisch om man utifrån olika konstverk lånar detaljer och ställer samman dem på ett nytt sätt.

*Replik* är en kopia där man sökt efterlikna originalet, men syftet är inte att lura betraktaren om att det är ett original. Exempelvis kan man göra en replik utifrån ett unikt konstföremål men det kan också vara i syfte att återskapa ett förstört föremål.

**Kubismen** var den första abstrakta konststilen på 1900-talet. Kubismens huvudperiod räknas mellan 1907–1914. Georges Braque och Pablo Picasso räknas som upphovsmän. Det finns olika perioder inom kubismen så kallad ”analytisk”, ”hermetisk” och ”syntetisk”.

Den **paranoia kritiska metoden** utvecklades 1929 av Salvador Dalí. Genom den ville han få betraktaren att nå ett deliriskt stadium av tolkning som inte bara kunde användas i mötet med konsten utan även i mötet med verkligheten. Dess syfte var att tillåta betraktaren att nå bortom de förväntade och därigenom få ett ögonblick av mer koncentrerad verklighet.

**Rayogram** uppfanns av fotografen Man Ray 1922. Ett rayogram är ett fotografi gjort utan kamera. Istället placerade Man Ray föremålen direkt på fotopapperet och belyste det sedan. På

det sättet uppstod en vit bild av föremålet på den yta det skuggade medan bakgrunden blev svart.

**Ready-mades** kallas verk som är konstruerade av objekt som redan existerar, ofta vardagliga och massproducerade, och konstnären har sedan använt objektet som det är i en annan kontext. Begreppet användes första gången av Marcel Duchamp omkring 1915. Duchamps mest kända ready-made verk är *Fontän* från år 1917.

**Surrealismen** uppstod i Frankrike på 1920-talet. Kännetecknen är att man sökte frångå all förnuftskontroll och istället återge tankens flytande karaktär. All form av logik ansågs vara ett hinder. Slumpen och drömmen användes som konstnärliga redskap.

**Surrealistobjekt.** Efter att ha inspirerats av Marcel Duchamps ready-mades föreslog André Breton att man genom att komponera ihop redan färdiga objekt, skulle kunna skapa några av de problematiska och störande objekt som vi annars bara ser i våra drömmar. Surrealisterna förväntade sig, till skillnad från Duchamp, att dessa objekt skulle provocera fram en djup känslomässig reaktion, ibland av sexuell karaktär.

**Surrealistchock.** Genom att placera det tillsynes vardagliga sida vid sida med det absurda och oväntade ville Dalí skaka om betraktaren. Vid en första anblick verkar bilden föreställa något man känner igen men efter hand framträder motivet som allt mer obegripligt och onaturligt. På det sättet ville Dalí ge betraktaren en känsla av chock – en surrealistchock. Genom denna skulle fantasin befrias från sitt mentala fängelse av logik och förnuft och vägen till det undermedvetna öppnas. Betraktaren tvingades ifrågasätta sin egen uppfattningsförmåga och fick själv skapa en djupare mening ur blandningen av verkligt och överkligt som han eller hon mött i konstverket.

