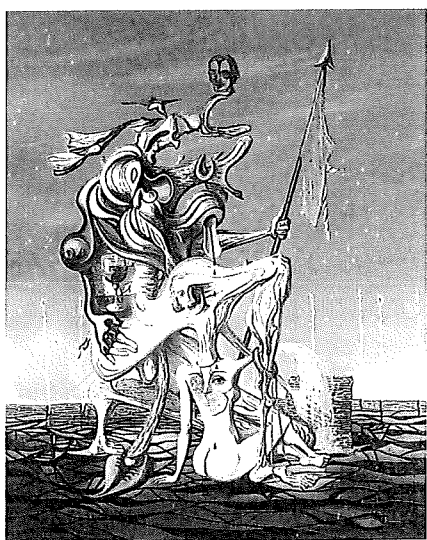


SURREALISME



III. 91. Wilh. Freddie: Psykofotografisk fænomen. Verdenskrigens faldne, 1936. Olie på lærred. 124 × 99. Silkeborg Kunstmuseum

Mange normer og idealer led skibbrud i forbindelse med de meningsløse massedrab under Første Verdenskrig. I det neutrale Schweiz reagerede en gruppe kunstnere, dadaisterne, på krigens grusomheder med skuffelse og desperation. De mente, at den vesteuropæiske kultur havde spillet fallit, og derfor afviste de alle traditionelle borgerlige idealer og forestillinger.

F. eks. bearbejdede franskmanden Marcel Duchamp i 1919 Leonardo da Vincis berømte maleri Mona Lisa, som alle anså for at være det perfekte kunstværk og indbegrebet af Kunst! Han tilføjede et iøjnefaldende overskæg og bogstaverne L.H.O.O.Q., som når man siger det hurtigt på fransk lyder: Elle a chaud au cul – Hun har ild i røven. Med denne fremstilling forkastede han helt og holdent den herskende æstetik og nåede ned til et kulturelt nulpunkt.

Formålet med dadaisternes kunst blev at gennemhulle borgerskabets konventioner og afsløre hulheden bag samfundets harmoniske facade gennem absurde eller ulogiske fremstillinger. F. eks. et strygejern med pigge med titlen Gave!

SURREALISMENS IDEOLOGI

Dadaismens oprørske holdninger blev grundlaget for surrealisterne i bl. a. Paris. De var dog ikke nihilister som de schweiziske kunstnere. Tværtimod gjorde de sig mange tanker om, hvordan man kunne opnå en bedre verden. De ville således bekæmpe den borgerlige stat og dens undertrykkelsesapparat for at realisere det klasseløse samfund, hvor individet endelig kunne frigøres psykisk, politisk og økonomisk.

„Samfundet bør rette sig efter mennesket. Moralen bør rette sig efter drifterne. Kunsten bør rette sig efter den uhæmmede indskydelse – og ikke modsat.“⁴¹

Af ovenstående citat fremgår det, at surrealisterne ikke kun var interesseret i politiske, men også i psykologiske problemstillinger i forbindelse med kunst. Surrealismen udgjorde en

hel verdensanskuelse for kunstnerne. De ville både ændre samfundet og forbedre menneskets tilværelse, og de så det som deres opgave at befri verden og menneskene gennem deres kunst. Midlet var kunst og kunst alene.

Selv om mange af surrealisterne var marxister, blev det dog Freuds psykoanalytiske teorier, der kom til at spille den største rolle for deres malerier. André Breton, der var surrealisternes bannerfører i Paris, skrev således i deres første manifest om Freuds opdagelse:

„Takket være den vil den der rejser på opdagelse i mennesket kunne drive sine undersøgelser videre, for han vil have bemyndigelse til ikke længere blot at nøjes med de summariske realiteter. Fantasien er måske på nippet til at genvinde sine rettigheder. Hvis vor ånds dybder gemmer på mærkelige kræfter, der kan supplere de kræfter, der ligger ved overfladen eller kæmpe sejrrikt mod dem, så er der al god grund til at indfange disse kræfter.“⁴²

FREUDS PSYKOANALYSE

Omkring 1900 havde Freud fremsat sin epokegørende teori om menneskets psyke; men først i løbet af 30'erne blev den alment kendt i Danmark dels gennem oversættelser af Freuds bøger, dels gennem forelæsninger på Københavns Universitet. Hans nye tanker har haft afgørende betydning for mange kunstnere i dette århundrede.

Freuds menneskesyn hvilede på hans erfaringer som læge for borgerskabet i Wien. Her havde han set, at patienter kunne overvinde neurotisk betingede fysiske handicap ved hjælp af hypnose.

Det blev for ham anledningen til at beskæftige sig med drømmetydning. Gennem mange samtaler med patienter fik han forståelse for drømmes betydning og funktion. Han blev klar over, at mennesker lige fra barndommen fortrænger ubehagelige oplevelser fra bevidstheden til det underbevidste, men at de dukker op i drømme som symbolske billeder. Oplevelserne er ganske vist mere eller mindre ukendelige, fordi vores bevidsthed censurerer det forbudte, selv når vi sover.

Igennem sit drømmearbejde opdagede Freud også, at seksualiteten forstået i meget bred forstand er kernen i et menneskes liv. Imidlertid forhindrer samfundets normer eller den indpodede samvittighed, også kaldet superego, et menneske i frit at udfolde sin seksualdrift – eller med Freuds betegnelse: libido. Derfor må man enten fortrænge sine sek-

suelle ønsker fra bevidstheden til det ubevidste, eller sublimere dem; d.v.s. ophøje de drifter, som Freud kalder „id“, til en højere form for udfoldelse. F.eks. kan man omsætte dem til kunst.

Når en psykoanalytiker får sin patient til helt afslappet at fortælle sine drømme og lade alle associationer få frit løb, bliver sammenhænge, der ellers er skjulte for patienten, tydelige for analytikeren. Denne kan derfor nå til en dybere forståelse og befri sin patient for belastende komplekser.

KUNST OG PSYKOANALYSE

Mange af tredivernes danske kunstnere blev vældigt optagede af Freuds psykoanalytiske teorier. De så nemlig den kunstneriske skaben som en parallel til en psykologs arbejde, og for dem blev kunsten en vej til at udfolde og afsløre et menneskes underbevidsthed. Deres malerier blev billeder af id'et. De ville bryde fornuftens, superegoets og bevidsthedens kontrol for at forstå de dybeste lag i mennesket. Surrealisterne fokuserede på

÷ fornuft

„tankens virkelige funktion, tankens diktat uden nogen kontrol fra fornuftens side, og udenfor enhver æstetisk eller moralsk interesse ...

Surrealismen bygger på troen på den højere virkelighed bag visse former for associationer, som før surrealismen var forblevet upåagtede, på drømmens almagt og på tankens uegennyttige leg.“⁴³

Deraf følger én af forklaringerne på navnet på denne isme: Kunsten er „en afbildning af de i vort sjæleliv (dybet) eksisterende realiteter – deraf ordet surrealisme.“⁴⁴ Drøm og virkelighed er almindeligvis to modsætninger; men surrealisterne ønskede i deres kunst at forene dem i en slags „overvirkelighed“. Billeder af umiddelbart ulogiske forestillinger, som man f. eks. kender fra ekstatiske tilstande eller drømme, skulle afsløre det, der hjemsøger og plager et menneskes sjæl.

Kunst var altså ikke et mål i sig selv. Den blev et vigtigt middel til at skabe opmærksomhed om menneskets inderste hemmeligheder og drifter. Det var ikke æstetiske ambitioner, materielle interesser, eller ønsket om at behage, der drev de surrealistiske kunstnere. Det var derimod et påtrængende behov for at udtrykke det menneskelige sinds inderste længsler.

Da man ville lade det grundlæggende i menneskets personlighed komme uhæmmet til udtryk, opfandt man særlige teknikker. Man brugte for eksempel automatskrift. Det vil sige at lade det ubevidste strømme ud i ord eller tegning uden bevidsthedens kontrol – omtrent som vi kender det fra vores skriblerier, når vi taler i telefon. Det gjaldt om så hurtigt som muligt at nedfælde alle indskydelser uden nogen form for kritisk bedømmelse. Sådanne automatiske tegninger blev dog sjældent opfattet som endelige værker. Tværtimod bearbejdede man dem gerne på et senere tidspunkt.

Frottage var en anden teknik, som havde det samme formål. Man lagde sit papir på gulvet og gned det med farve, så det underliggende træs årer trådte tydeligt frem. Derefter var det op til fantasien og det underbevidste at bearbejde strukturen.

Kunstneren kan i disse sammenhænge opfattes som et medium for sine inderste drifter. Automattegning og frottage var velegnede teknikker for en hæmningsløs åbenhed; inspirationen skulle have sin fulde frihed.

ABSTRAKTION OG SURREALISME KOMMER TIL DANMARK

Det var Vilhelm Bjerke-Petersen, der introducerede de nye europæiske kunststrømninger i Danmark. Han havde lært dem at kende under et studieophold i Tyskland på den berømte kunsthøjskole Bauhaus i Dessau, (se kapitel 11) hvor Wassily Kandinsky og Paul Klee underviste, samtidig med at de forskede i, hvordan abstrakte billedelementer virker.

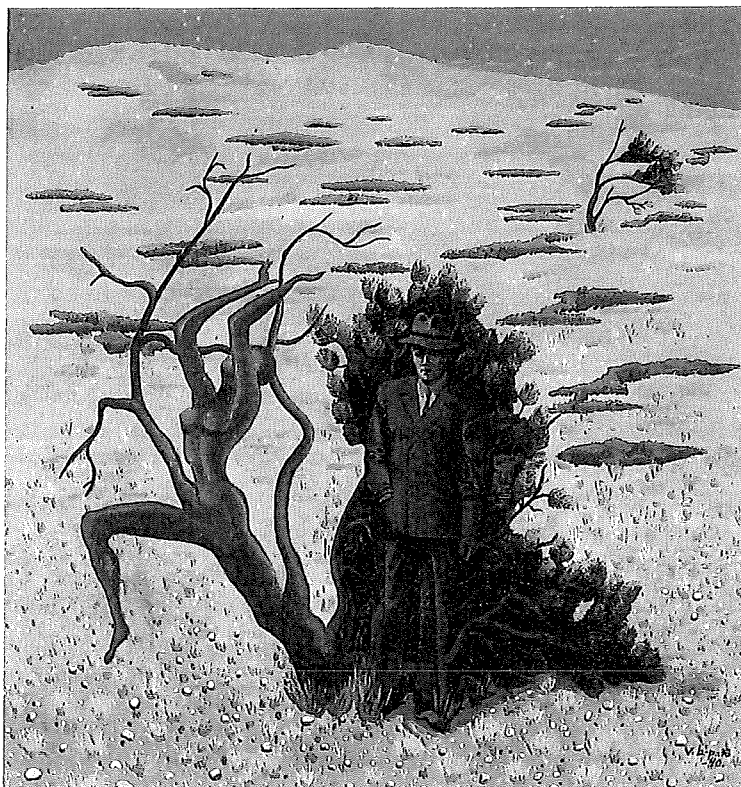
Den førstnævnte fik afgørende betydning for abstrakt kunst i den vestlige verden, idet han fokuserede på de grundlæggende bestanddele i et maleri, nemlig form og farve. Han spurgte sig selv: Hvilke basale betydninger har disse elementer følelsesmæssigt? Svaret måtte man kunne aflæse på et billede, der ikke forestiller noget konkret. Altså et non-figurativt maleri. I sin bog „Über das Geistige in der Kunst“ fra 1912 skrev han:

„Formen selv – også når den er helt abstrakt og ligner en geometrisk form – har en indre klang, er et åndeligt væsen med egenskaber, som er identiske med denne form.“⁴⁵

Klees pædagogiske arbejder om kunst og æstetik blev bl. a. anledning til en begyndende interesse for børnetegninger og

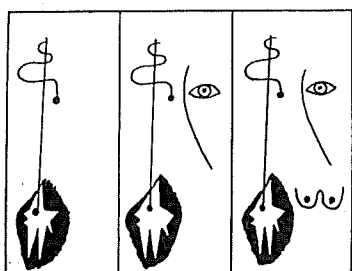
nestak Monet.

III. 92. Vilh. Bjerke-Petersen: En hændelse bag klitterne, 1936-40. Olie på lærred. 74,5 × 77,5. Silkeborg Kunstmuseum



sindsyges kunst, fordi man mente, at man her kunne finde de mest oprindelige og umiddelbare udtryk for kunst.

Efter opholdet på Bauhaus udsendte Bjerke-Petersen „Symboler i abstrakt kunst“ i 1933. Han påviste i denne bog på baggrund af mange meget enkle tegninger, at det nonfigurative formsprog rummer en række betydninger. Han gjorde opmærksom på, hvordan detaljer og små ændringer kan sætte gang i beskuerens associationer, og hvordan symboler opstår.

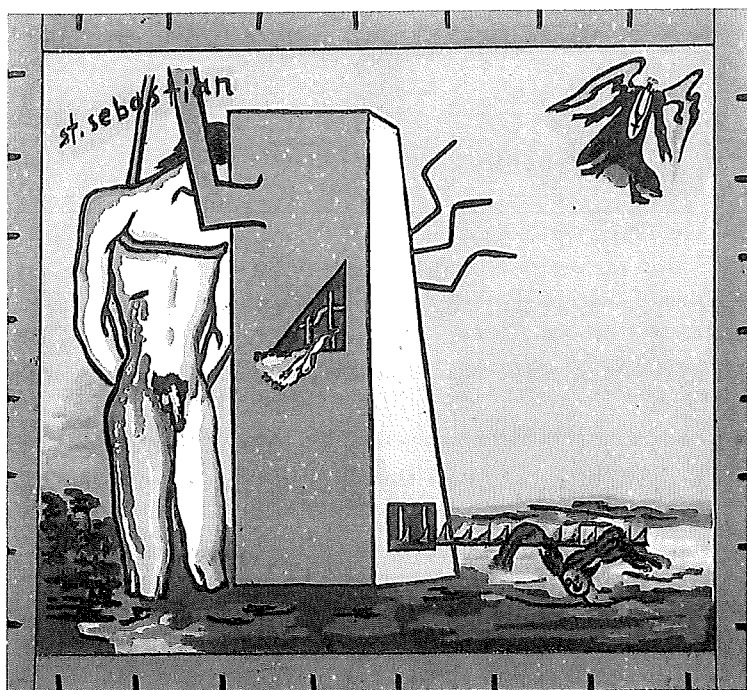


1. jeg har tegnet et formkompleks, det kan dække over mange forskellige ting i verden.
2. jeg har tegnet et øje til, derved er udtrykket ført over paa det menneskelige omraade.
3. jeg har tilføjet et simpelt symbol for kvindens bryster, mit oprindelige formkomplex staar i relation til en kvinde, derved har jeg yderligere preciseret mit indhold.

Herefter lå det snublende nært at fokusere på de symboler, man kendte fra hverdagen og fra drømme.



III. 93. Gustaf Munch-Petersen: Rød sommerfugl, 1935. 51 x 41,7. Privat eje



III. 94. Richard Mortensen: Mødet mellem høstmaskinen og en kalabloomst. (Manden, kvinden og maskinen – sadomasochistisk skæbne), 1934. 59,5 x 67,5. Aarhus Kunstmuseum.

„Tingene har ydre og indre egenskaber. Det ydre er det vore øjne ser (det konkret genstandsmæssige), det indre er de betydninger tingene faar i vor underbevidsthed (det konkret ulegemelige, der opnaas gennem abstraktion). Som f. eks. ovalen bliver det evigt kvindelige og trekanten det absolut mandige.“⁴⁶

I 1934 udgav han et tidsskrift med titlen: „linien“. Det var først og fremmest Ejler Bille og Richard Mortensen, der tilsluttede sig Bjerke-Petersens kunstsyn, men også Gustaf Munch-Petersen, Henry Heerup og Sonja Ferlov Mancoba samt Rita Kern-Larsen opfattede sig som abstrakt surrealistiske kunstnere.

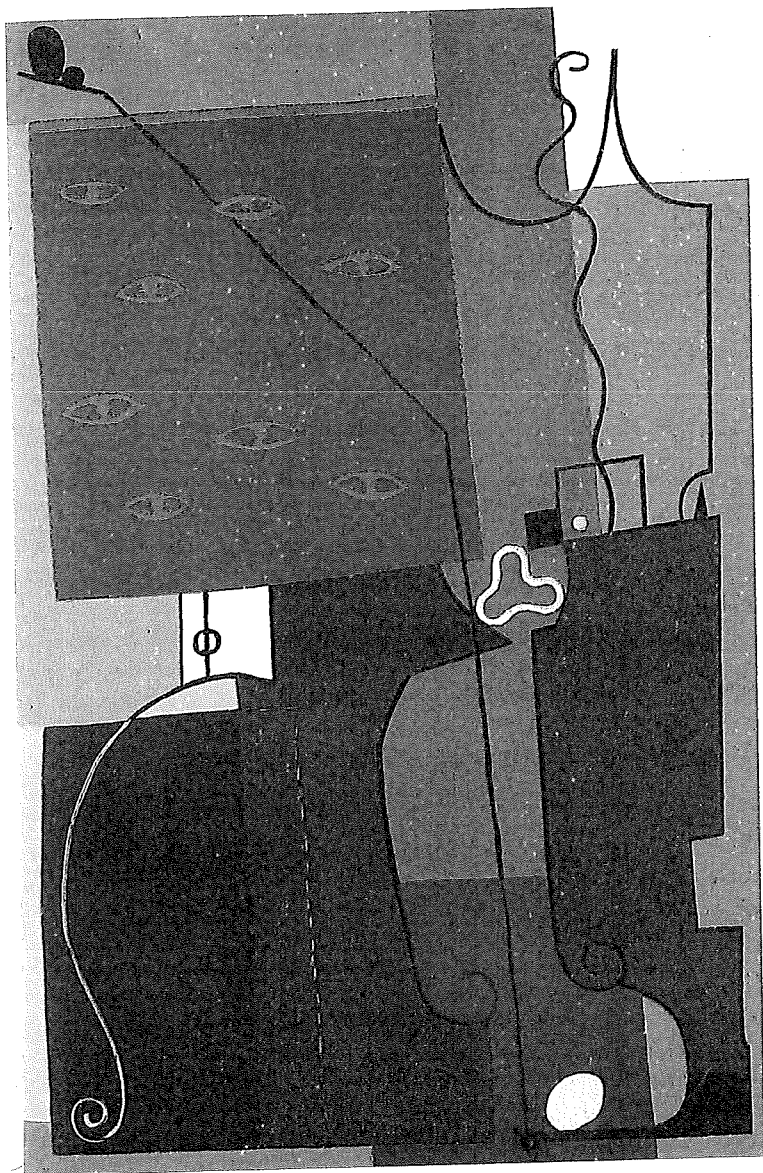
BRUDET MELLEM DE DANSKE SURREALISTER

Der opstod imidlertid uenighed mellem denne gruppes medlemmer, da Bjerke-Petersen sidst på året i 1934 udgav sin bog „Surrealismen“, der dels gennemgik dette århundredes kunsthistorie som forudsætning for surrealismen, dels den moderne psykologis betydning for børneopdragelse og tidens kunst. Udgivelsen førte til et brud med Bille og Mortensen, der overtog redaktionen af „linien“, indtil tidsskriftet gik ind i 1935 på grund af økonomiske vanskeligheder.

Det, der skilte malerne, var spørgsmålet om, hvorvidt man måtte bruge sin fornuft i forbindelse med den kunstneriske skaben. På den ene side stod de, der ville forbinde den intuitive følelse med fornuften, nemlig Bille og Mortensen. Deres malerier viser som regel flade abstrakte mønstre, der næsten tager sig ud som kalligrafi, skønskrift. Linjen og farven blev de væsentligste udtryksmidler, og det stærkt forenklede formsprog viser hen til de konstruktive og de spontant-abstrakte. (Se kapitel 11 og 12).

På den anden side stod folk som Vilhelm Bjerke-Petersen og Gustaf Munch-Petersen. Til de sidstnævnte sluttede bl. a. maleren Vilhelm Freddie sig. De ønskede, at kunst skulle være en direkte overførsel af et menneskes fortrængninger til et lærred.

Den ene gruppe ønskede et kritisk, analytisk arbejde, den anden påberåbte sig „drifternes uindskrænkede herredømme over fornuften“.⁴⁷ Den første kalder man abstrakt surrealisme, den anden psykofotografisk surrealisme. De to grupper havde det samme mål, nemlig at give udtryk for fortrængte drifter, men deres formsprog blev vidt forskelligt.



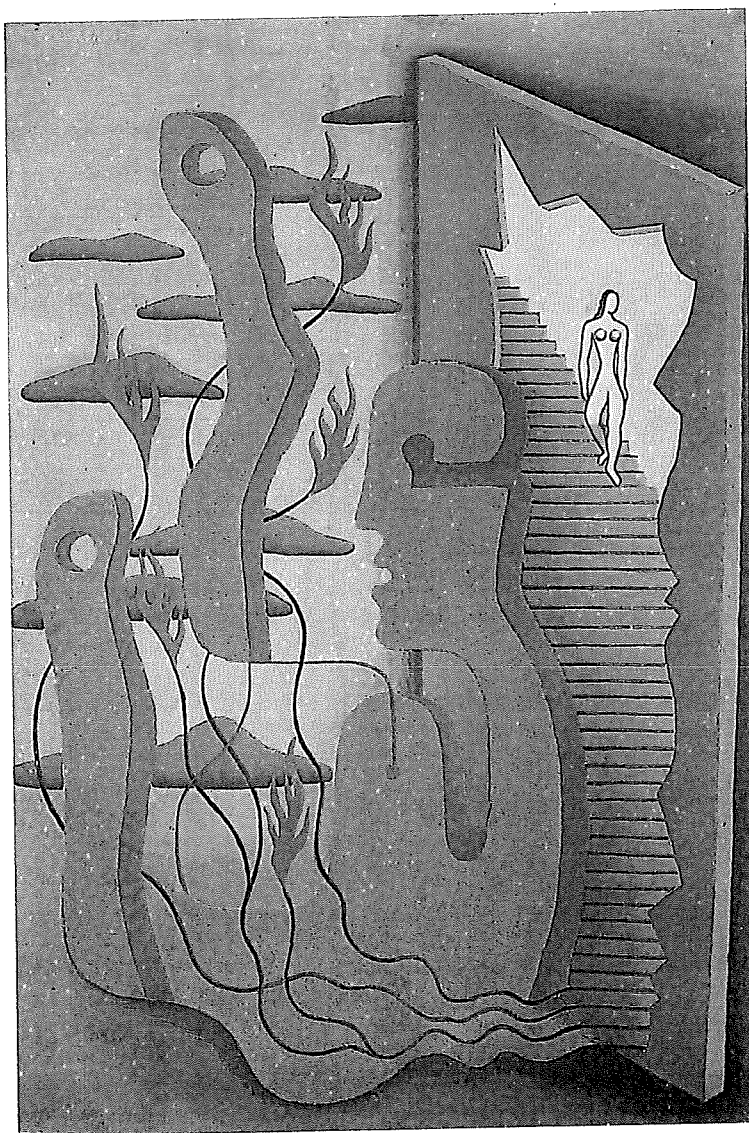
III. 95. Richard Mortensen: Erotikkens mystik. G. Det hellige æg, 1933. 110 × 72. Privat eje

DE PSYKOFOTOGRAFISKE SURREALISTERS MOTIVER OG FORMSPROG

Eftersom disse malere tog udgangspunkt i Bretons manifest, kom deres billeder til at virke drømmeagtige. Helt realistiske detaljer blander sig på tværs af dagligdagens forestillinger som i en drøm. Derfor betegner de undertiden deres malerier som psykofotografiske fænomener.

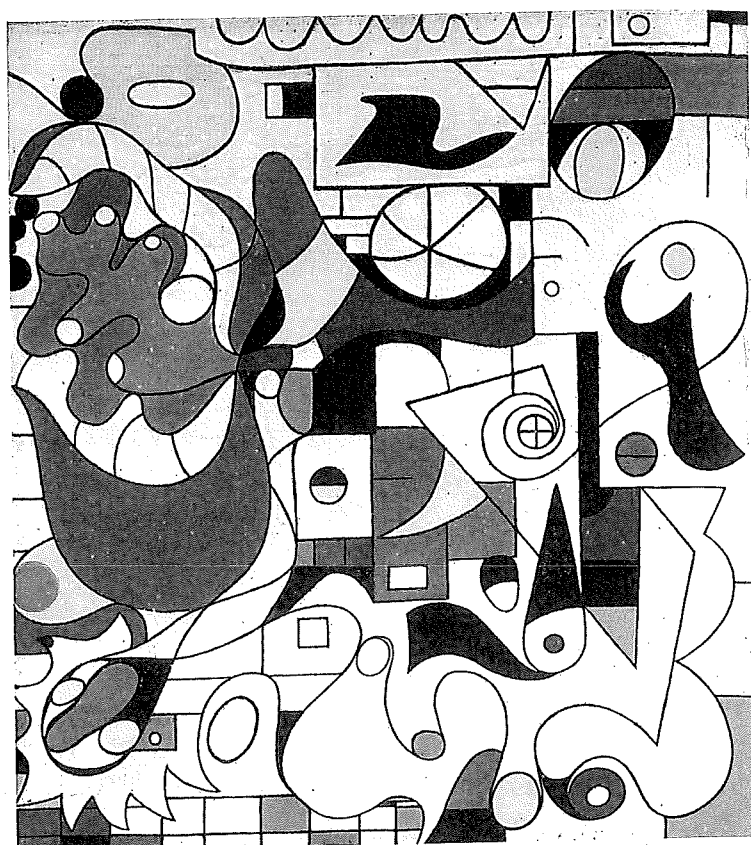
Som et eksempel på denne sammenblanding af det realis-

III. 96. Rita Kern-Larsen: Spejlets revers, 1937. 120 × 84. Sønderjyllands Kunstmuseum



tiske med det fantastiske kan Rita Kern-Larsens *Spejlets revers* nævnes. Med et revnet spejl som ramme ser man i højre side af billedet en nøgen kvinde på vej ned ad en uendelig trappe, som ville hun stige ned i underbevidsthedens univers. For neden bliver trappetrinnene til en slags stængler med ildrøde blade, der breder sig i billedets venstre del. På denne side af spejlet ses også to gennemhullede fallosagtige figurer. De befinder sig i et øde landskab fuldt af grå tuer, der kan minde om både muldvarpeskud og skyer. På overgangen mellem spejl og landskab ses et menneske med ansigtet i profil.

Billedet rejser mange spørgsmål. Hvorfor er omgivelserne så øde? Hvorfor virker de enkelte figurer så isolerede, på trods af at de er forbundne? Er ansigtet i profil den hvide kvindes? Er fordybningen i den afstumpede krop, der tilhører



III. 97. Eiler Bille: Komposition, 1935.
72 × 65,7. Aarhus Kunstmuseum

profilen, et erotisk symbol? Henviser billedets motiv til det berømte bibelcitrat: „Nu ser vi jo i et spejl, i en gade, men da skal vi se ansigt til ansigt; nu kender jeg stykkevis, men da skal jeg kende fuldt ud, ligesom jeg jo selv er kendt fuldt ud. Så bliver da tro, håb, kærlighed, disse tre; men størst af dem er kærligheden“⁴⁸. Viser billedet den nøgne kvindes ubevindste længsler? Hvordan forholder billedet sig til beskueren? Det ulogiske og uforklarlige gør sammen med de lyse, kølige pastelfarver billedet drømmeagtigt.

I surrealistiske malerier er virkeligheden blevet udskiftet med et fantastisk univers, der ofte belyser Freuds teorier om det seksuelle som menneskets drivkraft. Erotiske motiver er dominerende. Kærligheden bliver vel at mærke ikke fremstillet i en poetisk, eventyrlig form. Kun sjældent ses forholdet mellem mand og kvinde i en harmonisk og lykkelig situation. Det er tabuforestillinger, der først og fremmest bliver taget op til behandling.

At uhyrligt gælde landskaber danner baggrund for det egentlige motiv er næppe en tilfældighed i en tid, hvor man fokuserer på den forpinte sjæl i et forkvaklende samfund. En øde forlængst sandstrand eller en helt udpint og udtørrt jord, hvis overflade er fuld af revner og sprækker.

III. 98. Wilh. Freddie: Psykofotografisk fænomen. Verdenskrigens faldne, 1936. 124 x 99. Silkeborg Kunstmuseum

ARBEJDSSPØRGSMÅL

- 1 Giv en beskrivelse af billedet. Gør herunder detaljeret rede for, hvilke figurer og former der indgår i maleriet.
- 2 Komposition: Hvordan er elementerne sat sammen? Hvilken overordnet struktur aftegner figurerne? Hvilken virkning har den?
- 3 Hvilke personer indgår? Hvordan er manden henholdsvis kvinden fremstillet? Hvordan forholder de sig til hinanden og til natur og omverden?
- 4 Lys og farver: Gør rede for lyset i billedet. Hvilke farver har maleren anvendt? Gør rede for farvernes stemningsskabende og mulige symbolske betydninger?
- 5 Gør rede for de forskellige elementers symbolværdi. Hvilke drifter visualiseres? Hvilke tabuer overskred billedet?
- 6 Idet du sammenfatter svarene på ovenstående: Hvilken opfattelse af menneskets liv kommer til udtryk? Relater maleriet til surrealismen i øvrigt. Sammenlign evt. med andre krigsmonumenter.

En utrolig nøjagtighed i gengivelsen af genkendelige genstande er karakteristisk. Kunstnerne lægger stor vægt på tegning, farvebehandling og skyggelægning. En intens interesse for detaljen, omhu og akkuratekse er typisk ligesom brugen af perspektiv. Disse virkemidler er med til at understrege det uhyggelige og uforståelige, fordi de normalt anvendes til at gengive den kendte verden. Der opstår en spænding mellem de velkendte elementer, der er sat sammen på en uvant og overraskende måde.

Virkeligheden fremstilles næsten fotografisk, men den realistiske gengivelse overskrides, og billedet kommer i stedet til at dreje sig om indre psykiske tilstande eller flygtige fantasier.

VERDENSKRIGENS FALDNE

Wilhelm Freddie: Psykofotografisk fænomen: Verdenskrigens faldne, 1936. 124 x 99

Maleriet har ført en meget omtumlet tilværelse. Da det skulle på en international udstilling af surrealistisk kunst i London i 1936, blev det beslaglagt af det engelske toldvæsen. Lovgivning krævede, at maleriet skulle brændes, men det undgik sin skæbne, da det blev returneret til Danmark i en forseglet kasse.

Billedet blev samme år beslaglagt af politimesteren i Odense, da han inden åbningen censurerede udstillingen Dansk kunst i 25 år. Året efter opstod der tumulter og voldsomheder, da maleriet blev udstillet i København. Politiet lukkede udstillingen og beslaglagde alt. En del blev senere frigivet. Dette maleri blev sammen med et andet og en skulptur konfiskeret af staten. D.v.s. at det blev opbevaret på Kriminalmuseet i København, indtil genstandene kunne udleveres.

Imidlertid malede Freddie en kopi af maleriet, som Asger Jorn købte på en udstilling i 1961 mod at få den udskiftet med originalen, når denne blev frigivet.

SURREALISMENS EFTERSPIG

Endnu i dag er mange kunstnere påvirket af surrealismen. Bl. a. Jørgen Boberg, hvis billeder viser en blanding af realisme og uvirkelighed. Imidlertid er det ikke længere Freuds teorier, der danner grundlag, men derimod hans arvtager, Jungs. Han opfattede ikke seksualdriften som menneskets eneste drift, men som én blandt mange.

Også hans personlighedsopfattelse er mere sammensat end Freuds. Udadtil viser mennesket en maske, kaldet persona.