

Magtens portrætter

4

Magthavernes repræsentation

Afbildningen af et menneske og specielt dennes ansigt har altid fascineret, og portrættet er en af de ældste kunstgenrer. Det genkendelige portræt i form af en statue blev specielt udviklet i Romerriget, hvor de øverste magthavere brugte portrættet til at føre politisk valgkamp og manifestere deres magt. Mest kendt fra tiden blev mønterne, hvor kejserens portræt i profil garanterede møntens ægthed og værdi, og samtidig udbredte kendskabet til kejseren til hele riget.

Af praktiske årsager kunne den romerske kejser ikke være til stede overalt i Romerriget, og statuen kunne derfor fungere som en slags stedfortræder i de egne, hvor kejseren ikke kom. Statuen i hvid marmor eller skinnende bronze ophøjede kejseren til nærmere at være en gud end et menneske. Til forskel fra den græske antiks skulpturer af guder som f.eks. Zeus og Poseidon, var der nu tale om en skulptur skabt på samme idealiserede måde af et levende menneske. Statuen af den romerske kejser stod foran offentlige bygninger eller pladser, og ofte var skulpturens skala mere end menneskelig størrelse. Kunstnerens bearbejdning af kejserens udseende gjorde naturligvis sit: Kroppen blev ofte forskønnet, således at den inde i de flotte rustning fremstod atletisk og velproportioneret. Alligevel fastholdt kunstneren den realistiske og mindre idealiserede afbildning af kejserens ansigt, da det netop skulle være genkendeligt.

Af skulpturen af Pompejus (106-48 f.Kr.) er kun en marmorkopi af hovedet bevaret, efter at bronzeoriginalen, der var et helfigursportræt af Pompejus, er gået tabt. Pompejus er portrætteret med et åbent og stærkt ansigt men også med en ret stor næse, panderynker og et lidt barnligt anstrøg. Pompejus' hår efterligner flatte-



Buste af Gnaeus Pompeius Magnus i marmor efter original af bronze, 1. årh. e. kr. 25 cm høj, Ny Carlsberg Glyptotek. Foto: Sanne Krogh

George Gower:
 Portræt af Elizabeth
 den 1. (Armada
 portrættet), ca.
 1588, olie på
 træpanel, 133 × 105
 cm, National Portrait
 Gallery, London

Kunsthistorikeren
 Julian Bell
 om romerske
 portrætskulpturer:
 "Portrætskulpturen
 i det gamle Rom var
 som regel mindre
 idealistisk og mere
 faktuel end i det
 gamle Grækenland.

Trods den græske
 klassiske elegances
 vidtrækkende
 indflydelse i Italien
 gik der gennem den
 romerske kunst
 en præference for
 at fremhæve den
 portrætteredes
 individualitet –
 til og med hans
 grimhed – fra de
 tidligste tider og i
 hvert fald frem til
 det 3. århundrede,
 soldaterkejsernes
 tidsalder."

Julian Bell: *En
 ny kunsthistorie.*
Verdens spejl, Nyt
Nordisk Forlag
 Arnold Busck, 2009,
 s. 89



rende håret på en statue af Alexander den Store, som var Pompejus' store forbillede.

Vi ved fra kilder, at statuen var placeret foran Curiaen, bygningen der husede senatet i Rom. Pompejus var politiker og feltherre, kendt for sin indædte kamp mod Gaius Julius Cæsar om hvem der skulle styre Rom. Det endte med, at Pompejus led nederlag i slaget ved Philippia og blev dræbt i 48 f.kr., hvorefter Cæsar udnævnte sig selv som konsul på livstid og reelt afskaffede den romerske republik. Cæsar blev ifølge fortællingerne ironisk nok selv myrdet af utilfredse politikere fire år senere for fødderne af statuen af Pompejus.

Portrættets symbolik og fortælling

Portrætkunsten og maleriet kom for alvor i høj kurs i renæssancen, hvor alle Europas magthavere som en del af deres propaganda og manifestation af deres magt fik lavet et portræt. Portrættet var et bestillingsarbejde, hvor signalværdien og magtsymbolerne vægtede tungere end kunstnerens frie udfoldelse og karakterskildring. Portrættet af Elizabeth den 1. af England fra 1588 viser kun delvist, hvordan hun i virkeligheden har set ud og signaliserer i stedet de værdier og dyder, som Elizabeth den 1. gerne ville forbindes med. Den hvide hud, den lille røde mund og de svagt markerede øjenbryn signalerer efter tidens normer en forfinethed, der understreges ved hendes meget lette berøring med højre hånd på globussen ved siden af hende. Elizabeth den 1. blev i tiden kaldt for "jomfrudronningen", da hun ikke giftede sig, og hendes huds rene og hvide farve, signalerer dronningens uskyld og ufejlbarlighed.



Karel van Mander:
Christian den 4. til
hest, 1643, olie på
lærred,
308 × 285 cm, Det
Nationalhistoriske
Museum på
Frederiksborg Slot

Portrættet viser desuden en lang række attributer, der skal tillægges dronningens ophøjethed som eksempelvis den enorme krave, der indrammer dronningens ansigt, og den pompøse klædedragt der giver dronningens krop fylde og sikrer hende en central placering i maleriet. Derudover kan kongekronen ses som et symbol på kongemagten og globussen som symbol på, at England var blevet en europæisk stormagt baseret på sømagt. Hendes fingre peger f.eks. på Amerika, som England havde intentioner om at tillægge sig som koloni.

Perspektivet i billedet er meget begrænset, da Elizabeth er malet uden brug af skygger på trods af, at hun er afbildet i trekvartprofil. Bagerst i billedet ses to søstykke, som er omkranset af et forhæng, der åbner perspektivet op. Til højre ses den historiske begivenhed, da den uovervindelige spanske armada, der havde kurs mod England, undervejs var blevet ødelagt af en voldsom storm, hvorefter resterne af armadaen var blevet besejret af den engelske flåde, som ses på billedet til venstre. Elizabeths hoved er placeret mellem de to billeder, som var hun strate-

Historikeren
Steffen Heiberg om
portrætkunstens
prestige:
"Når magthavere
lader sig afbilde,
har det i regelen en
dobbelts hensigt,
dels at synliggøre
og personificere
magten, dels at
understrege den
personlige prestige.
Billederne er
repræsentanter
for magten,
en påmindelse
om, hvem der
bestemmer."
Steffen Heiberg:
Danske portrætter,
Aschehoug, 2003,
s. 133

gen eller på anden mirakuløs vis stod bag denne engelske storsejr, og maleriet kan derfor ses som en slags politisk propaganda med henblik på at skildre både dronningens værdier, forfinethed og magt samt fortælle om dronningens bedrifter og derved sikre hendes eftermæle.

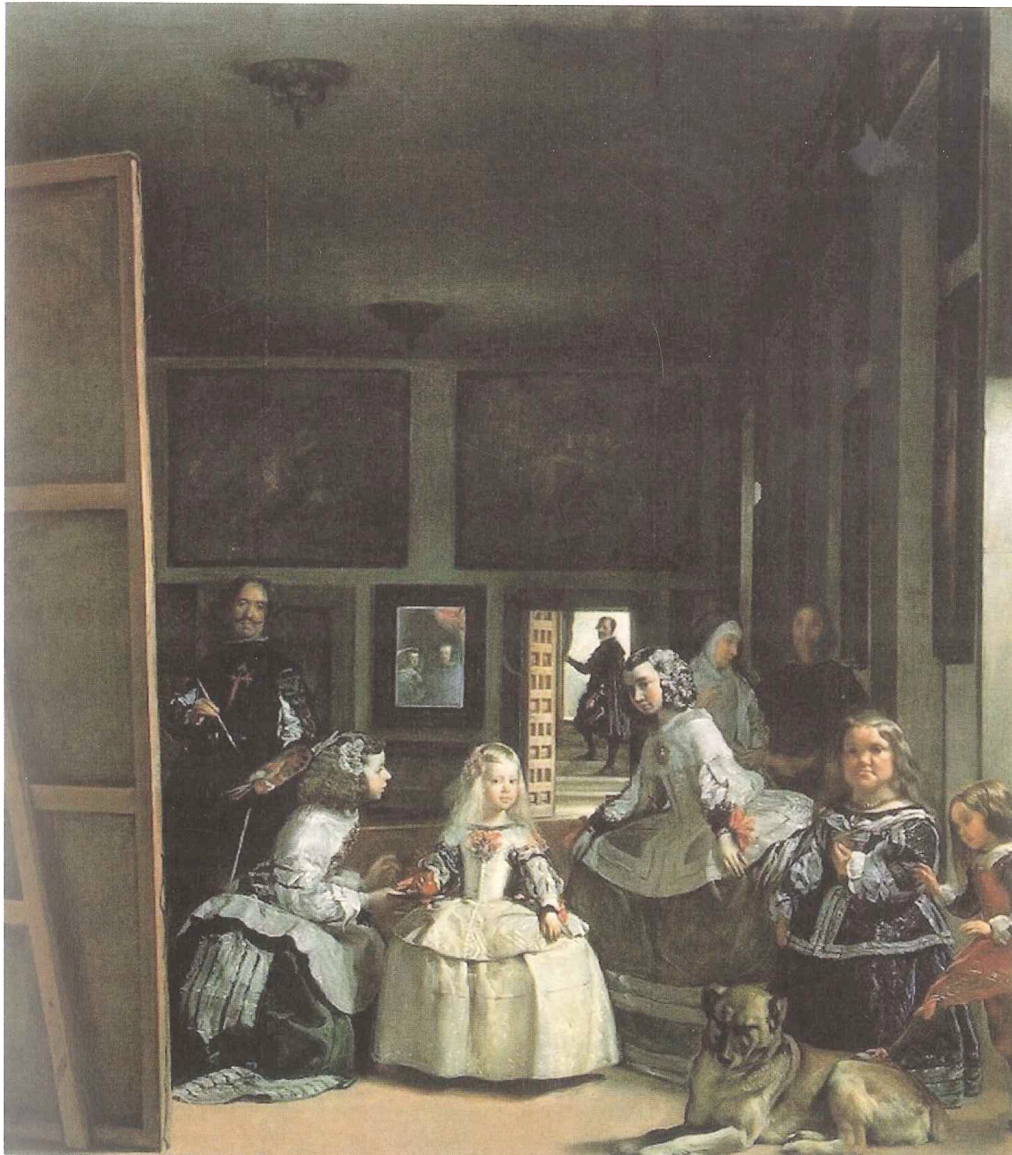
Isenesættelsens kunst

At de fleste danskere ved, hvordan Christian den 4. så ud, skyldes ikke mindst, at han mange gange igennem livet fik malet sit portræt. Christian den 4. brugte portrætterne og de imponerende bygningsværker som f.eks. Rundetårn, Rosenborg, Børsen og Frederiksborg Slot til at manifestere sin magt og prestige som ophøjet konge overfor både den danske adel, som han til tider havde et anstrengt forhold til, og ikke mindst overfor de udenlandske fyrster, som han søgte at måle sig med. Christian den 4. havde ambitioner om, at Danmark skulle være en Nordeuropæisk stornation, men en række militære nederlag, hvor arvefjenden Sverige næsten altid var på det vindende hold, medførte at Danmark ved kongens død havde mistet store landområder i Norge og Sverige, samt at store dele af Danmark var pantsat pga. udgifterne til krigen og kongens hof. At Christian den 4. stadig huskes som en stor konge skyldes derfor nok til dels hans iscenesættelse af sig selv i portrætterne, der udødeliggør hans bedrifter som konge, bygherre og kriger.

Maleriet fra 1643 af den hollandske maler Karel van Mander (ca. 1609-70) måler ca. 3 meter i højden og 3 meter i bredden og forestiller Christian den 4. til hest med draget sværd og pistol, klar til kampen der foregår i baggrunden. Christian den 4. er afbildet i fuld legemsstørrelse, og han kigger vågent ud mod os. Hans flotte klæder og hjelm med fjer viser hans pengemagt og prestige, samtidig med at han er beredt og kampklar. Christian den 4. har uden besvær fuldstændig kontrol over hesten, der i et stillestående trav bevæger sig parallelt med billedplanet, hvilket understreges af, at to af dens hove er malet helt ned til billedets kant. Den mørke røg fra kampen i baggrunden skaber en kontrast til den lyse himmel i højre side, og symbolsk er Christian den 4. til hest på vej mod den lyse himmel. Dynamikken i billedet skabes ved de galopperende heste i baggrunden, der skyder sig frem og skaber en diagonal, der fortsættes i det blålige skær i himlen til venstre. Foruden maleriets størrelse og Christian den 4.s centrale placering er den lave horisontlinie, og det at vi ser kongen lidt i frøperspektiv med til at fremhæve kongens dominans og understrege hans vigtighed. Kongen fik lavet mindst fire næsten identiske portrætter til hest, og derudover blev der lavet kobberstik efter malerierne, således at Christian den 4.s iscenesættelse og manifestation blev udbredt mest muligt.

Gruppeportrættet

I 1600-tallet i Europa blev mange kongers magt enevældig, og samtidig fastansatte flere af kongerne kunstnere med det formål kun at male portrætter af kongefamilien. I 1623 kom Diego Velázquez (1599-1660) i tjeneste hos den unge spanske konge Filip den 4., som fattede personlig sympati for kunstneren og igennem livet næsten købte hele Velázquez' kunstproduktion. Velázquez' mest kendte værk er "Las Meninas" eller "Hofdamerne" fra 1656, der viser den femårige prinsesse Marguerita, datter af Filip den 4., omgivet af hoffolk og maleren Velázquez i et stort og temmeligt mørkt og højloftet rum. Bag den store søvnige hund ses to hofdværge samt



Diego Velázquez:
Las Meninas, 1656,
 olie på lærred,
 3,23 × 2,76 meter,
 Prado, Madrid

to hofdamer, der varter prinsessen op. Lidt bag dem står to tjenestefolk i samtale, mens en hofmand står i døråbningen. Til venstre ses Velázquez selv med penslen og paletten i hånden, igang med at udføre et stort maleri.

De centrale personer i et kongeligt portræt vil almindeligvis være kongen og dronningen, men i dette billede ses de kun utydeligt afbildet i spejlet på bagvæggen. De centrale aktører er altså kun delvist til stede, og det giver kunstneren frihed til at male det spanske hof i en tilsyneladende hverdagsagtig begivenhed. I forhold til portrættet af Elisabeth den 1., hvor alt var velkomponeret, synes opstillingen af personer og deres positur lidt tilfældig, og vægten er lagt mere på person- og miljøskildring end på attributter og genfortælling af kongelige bedrifter. Hvorfor er det eksempelvis relevant at afbilde hofdamerne, de to tjenestefolk i samtale med hinanden eller drengen til højre, der med sin ene fod legende træder på hunden? Alt dette gør billedet mere hverdagsagtigt og troværdigt og vidner om, at Velázquez havde større frihed til at vælge sit motiv end tidligere tiders portrætmalere.

P.S. Krøyer: Portræt
af tobaksfabrikant
Heinrich
Hirschsprung og
hans familie, olie
på lærred, 109 ×
135 cm, 1881, Den
Hirschsprungske
Samling



Velazquez selv spiller en usædvanlig stor rolle på billedet på grund af hans højde i forhold til de andre personer og på grund af hans blik, der ligesom prinsessens og to af hofdamernes blik er rettet mod os eller rettere sagt mod kongen og dronningen, som står model til Velazquez' maleri. Velazquez fortæller altså selvbevidst og reflekterende om, hvordan han skabte sine store portrætmalerier og om sin fremtrædende stilling ved det spanske hof. Videnskabelige undersøgelser har påvist, at det røde ordenstegn på Velazquez' bryst er blevet tilføjet nogle år senere, da Velazquez i 1656 endnu ikke var medlem af denne orden. Frem mod sin død i 1660 vedblev Velazquez at arbejde for den spanske konge, i de sidste år mere som hofceremonimester end som maler, hvilket ikke altid var lige let, da Spanien under Filip den 4. led en række nederlag og bevægede sig på fallittens rand.

Det borgerlige familieportræt

Den danske maler P.S. Krøyer (1851-1909) er mest kendt for at have været en del af kunstnergruppen, der malede landskabet og fiskerne på Skagen, og som én af de første tog impressionismens nye lette, farverige og skitseprægede malemåde til sig. P.S. Krøyer var dog en meget mere alsidig maler, der i de første år efter uddannelsen på Kunstakademiet i København malede forholdsvist traditionelt efter guldaldermaleriets principper. Det var først efter et længere udenlandsophold i 1877-1881 til Frankrig, Spanien og Italien, at han tog nogle af de nye tendenser og teknikker indenfor den moderne malerkunst til sig. P.S. Krøyer kan også betegnes som det moderne livs maler, idet han malede forskellige sociale lag herunder fiske-

re, bønder, arbejdere og datidens fremtrædende industrijere som Carlsbergbrygger Carl Jacobsen og tobaksfabrikant Heinrich Hirschsprung med stor intensitet og alligevel med en neutral og apolitisk holdning til klassesamfundet.

P.S. Krøyers "Portræt af tobaksfabrikant Heinrich Hirschsprung og hans familie" fra 1881, samme år som Krøyer vendte hjem til Danmark, viser familiens syv medlemmer i en tilsyneladende afslappet stund på terrassen foran sommerresidensen. De to yngste drenge i venstre side af billedet kigger udadtil, mens den ældste dreng sidder og læser avisen, og faren, Heinrich Hirschsprung, sammen med den næstældste dreng er optaget af at gennembladre og studere P.S. Krøyers skitsebog. Til højre for det lille runde bord og nærmest dørene til huset sidder moren, Pauline Hirschsprung og datteren og syr. Kompositorisk er familien samlet rundt om bordet i en ellipseform, og Krøyer formår at afbilde familien som et hele, samtidig med at personernes individuelle karakter skinner igennem. Familiebilledet skildrer en borgerlig families kultur og normer og gemmer på en relativ ny idealforestilling om den lykkelige kernefamilie, hvor børnene mimer de voksnes adfærd indenfor datidens kønsrollemønster. Billedet antyder dog også det nære forhold P.S. Krøyer havde til Hirschsprungfamilien, som fra et tidligt tidspunkt købte flere af hans værker og støttede ham økonomisk under hans udenlandsophold.

Portrættet som politisk propaganda

Portrætkunsten er i vid udstrækning blevet brugt til at afbilde de ledende politikere, og i Danmark er der for eksempel tradition for at alle danske statsministre ved deres afgang lader sig male til portrætsamlingen på Christiansborg. Som oftest er der tale om halvfigursportrætter, der realistisk eller lettere abstrakt fremstiller politikerens ydre, og erindrer os om politikerens politiske standpunkt og personlige fremtræden.

Portrætkunsten har dog også i nyere tid været anvendt som en del af en politisk propaganda. Vladimir Lenin var en af frontfigurerne bag den kommunistiske revolution i Rusland i oktober 1917, som væltede zsarstyret. På et tidligt tidspunkt under revolutionen holdt Lenin en tale fra en talerstol på en plads i Skt. Petersborg, og det er denne begivenhed som er skildret på maleriet på næste side. Lenin står i venstre side og skuer frem mod den højre side, hvor den enorme folkemasse med røde bannere befinder sig. Lenin er iklædt jakkesæt og holder i den ene hånd sin kasket, mens han i den anden knuger en bog, sandsynligvis Karl Marx' *Det kommunistiske Manifest*.

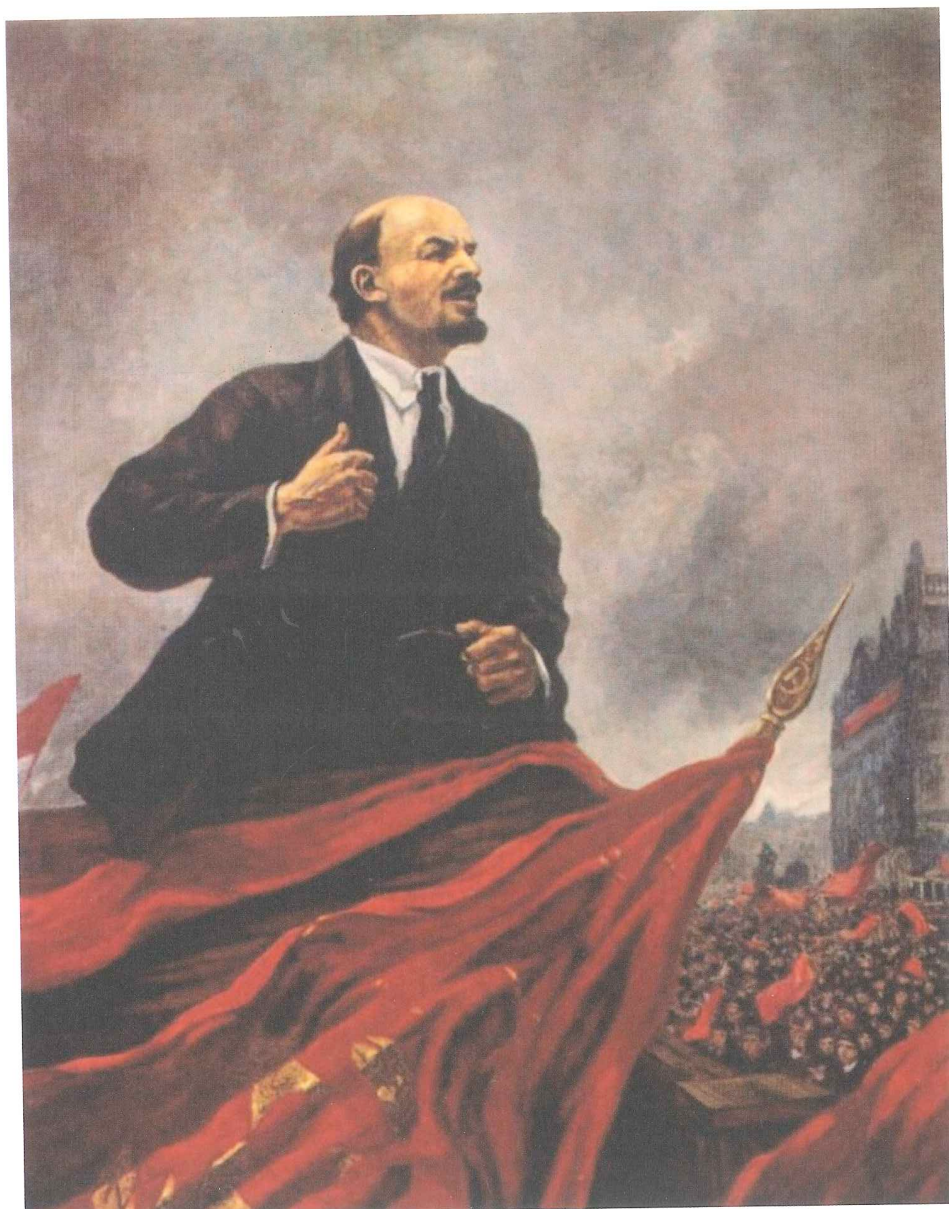
Lenins fremadrettethed og målrettethed understreges af den røde fane i forgrunden, som i kraft af farven leverer det ideologiske budskab om kommunismens fremtidige kamp og sejr. På denne gråvejrsdag er Lenin badet i et skarpt og klart lys, der får ham til at fremstå som den ideologiske forkæmper og lederen af sit folk. Typisk for det totalitære styre blev kunsten brugt til at genfortælle, hylde og som oftest fordreje historien eller ledernes menneskelige egenskaber. Et eksempel er Lenins efterfølger, Stalin, der på bedste propagandavis blev afbildet hjerteligt sammen med arbejdere eller børn, der overrakte ham blomster, på trods af han var en ekstrem beregnende og kynisk diktator, der blandt befolkningen var mere frygtet end elsket.

Kunsthistoriker
Allis Helleland
om P.S. Krøyers
portrætter af det
københavnske
borgerskab:

"I en stribe
blændende mands-
og kvindeportrætter
med en slående
portrætlighed
introducerede
Krøyer en helt ny
portrætopfattelse
i Danmark. Han
malede borgerne
som sin tids
moderne helte
– sådan som de
gerne ville se ud
efter den nye tids
normer, i virkelige
omgivelser,
tilsyneladende
tilfældigt
opdaget i deres
hverdagsmiljø, ofte
under arbejde og
ofte i afslappede
positurer – det hele
med et strejf af
flygtighed over sig,
sådan som tiden
var."

Allis Helleland:
"P.S. Krøyer og
det moderne
gennembrud" i
Jens Erik Sørensen
og Erik Nørager
Pedersen: *P.S.
Krøyer – Tradition og
modernitet*, Aarhus
Kunstmuseum, 1992,
s. 12

Alexander
Gerasimov: Lenin på
talerstolen, 1928,
olie på lærred.
Leninmuseet,
Moskva



Historiker
Steffen Heiberg
om politiker-
portrætter:
"For det 20.
århundredes
totalitære
magthavere var
det ikke noget
problem at blive
malet sammen med
folket. Tværtimod
gjaldt det om
at opretholde
illusionen om, at
magthaverne var
en del af folket
eller masserne,
og at de var et
personligt udtryk
for folkeviljen. Et
typisk eksempel
er formand Mao
omgivet af kinesiske
bønder."

Steffen Heiberg:
Danske portrætter,
Aschehoug, 2003,
s. 153

Det grafiske og samfundsdebatteende portræt

I 2008 blev demokraten Barack Obama valgt som ny amerikansk præsident efter 8 år med republikaneren George W. Bush ved magten. Forud for valget udgav den amerikanske street art kunstner Shepard Fairey sin plakat med titlen "Hope", der forestiller Barack Obama, der er gengivet enkelt i blå, røde og hvide farver, ligesom det amerikanske flag. Shepard Fairey (1970 -) har på samme måde som Andy Warhol valgt plakaten som medie og har gennem stiliseringen af Obama søgt at gøre manden til et ikon på samme måde som popkunstneren Andy Warhol gjorde det med mediepersonligheder, politikere og andre.

Værket blev til ved at Shepard Fairey viderebearbejdede et pressefoto af Obama



Shepard Fairey: Hope, 2008, plakat

Kunstneren Shepard Fairey om plakaterne Hope og Progress:

"Plakaterne "Hope" og "Progress" til Obama var oprigtigt ment. Der var ingen ironi. Folk kalder dem for propaganda, men ordet propaganda har en uheldsvanger betydning."

<http://www.learcenter.org/pdf/shepardfairey.pdf> (Forfatterens oversættelse)

og indsatte ordet "Hope", der var et centralt ord fra Obamas valgkamp. Plakaten kan ses som et udtryk for kunstneren Shepard Fairys politiske standpunkt, da han uafhængigt af og uden at være involveret i Obamas valgkamp valgte at lave plakaten. Billedet af den fremadskuende Obama er gået verden over som et tegn på håbet om en bedre fremtid, der har ramt et udbredt folkeligt ønske om fred, forandring og fremskridt. Alligevel har plakats popularitet medført en del kritik af Shepard Fairey som kunstner, idet mange af hans street art kolleger har set det som et udtryk for at give slip på kunstens uafhængighed i forhold til de politiske magthavere, og et for oplagt forsøg på at koble Obamas politiske succes med Fairys egen kunstneriske popularitet. Shepard Fairey blev desuden efterfølgende sagsøgt af fotografen bag det oprindelige billede, da Fairey ikke havde fulgt copyrightloven.

Teoretiske opgaver

1

Portrætbegreber

Redegør for begreberne: helfigursportræt, halvfigursportræt, en face, trekvartprofil og profil og find eksempler herpå ud fra billederne i kapitlet.

2

Et magtfuldt portræt

Overvej ud fra kapitlet og billedeksemplerne hvilke virkemidler en kunstner kan anvende for at fremstille en person som magtfuld.

3

Det tilfældige eller opstillede portræt?

Identificer personerne på Diego Velazquez' og P.S. Krøyers malerier og analyser, hvilke kompositoriske og perspektiviske virkemidler de to kunstnere anvender. Diskuter dernæst om kompositionen i malerierne er tilfældig eller opstillet.

4

Dronningens portrætter

Find et maleri af Dronning Margrethe den 2. af f.eks. Niels Strøbæk, Thomas Kluge, Andy Warhol eller Michael Melbye og diskuter hvilke sider af dronningen portrættet viser, og om det er et repræsentativt eller personligt portræt.

5

Analyse og fremlæggelse af et portræt

Analyser to ældre eller nyere værker fra National Portrait Gallerys samling på <http://www.npg.org.uk/collections>. Diskuter dernæst hvem der lader sig portrættere, og hvordan kunstneren forholder sig til personens udseende og væremåde.

6

Portrætkunstens uafhængighed?

Diskuter hvorfor magtens mænd (og kvinder) gennem tiderne har ladet sig afbilde, og om portrætter af magthaverne altid er ensbetydende med propagandakunst, og at kunstneren afgiver noget af sin kunstneriske frihed?

Praktiske øvelser

1

Det fotografiske portræt

Lav en fotografisk serie på tre billeder, hvor I parvis portrætterer hinanden ved hjælp af enten et spejlreflekskamera eller et digitalkamera. Læg både vægt på repræsentativitet og personlighed gennem attributer og baggrundsomgivelserne. Portrættet skal have et opstillet præg og signalere magt.

Tag på dagen fint tøj, øreringe eller hat på. Stil jer foran et projekteret billede af eksempelvis Frederiksborg Slot, en barokhave, Spejlsalen i Louvre eller Oxford Universitet, der projekteres op som baggrund. Mørklæg lokalet og lyssæt personen fra siden. Husk at tage fotografiet uden blitz. Arbejd med forskellige lyssætninger, mørklægninger, perspektiviske vinkler, positurer og blikretninger.

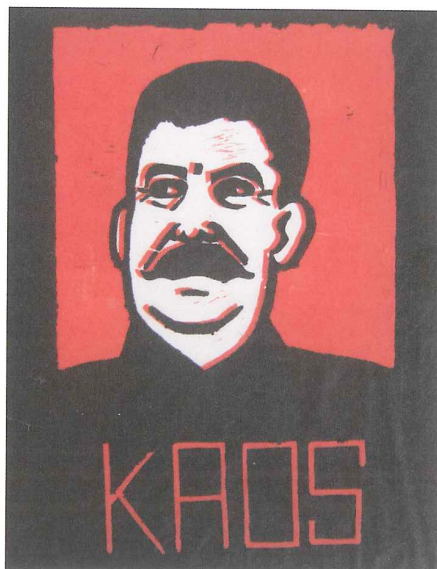
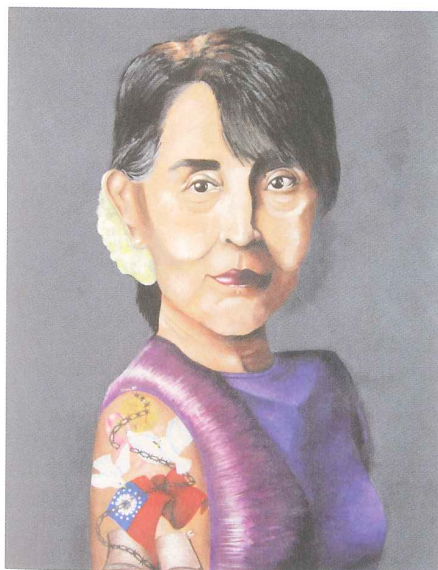


*Elevværk, iscenesat
foto foran billede af
Oxford Universitet,
2013*

Magtens portrætter

Lav et glorificerende portræt ud fra fotografiske forlæg af en historisk eller nutidig magthaver som f.eks. en kongelig, en politiker, en revolutionær, en banebrydende pioner eller en virksomhedsejer med vægt på repræsentativitet og personens bedrifter. Overvej nøje billedets komposition og den baggrund eller miljø, personen portrætteres i. Portrættet kan enten være et maleri, tegning, collage eller et computerredigeret billede. Som en hjælp til optegningen af ansigtets konturer kan man projicere en overhead af personen op på lærredet.

2



*T.v.: Elevværk,
portræt af Myanmars
demokratiforkæmper
Aung san Suu Kyis,
akryl på lærred,
2013*

*T.h.: Elevværk:
Portræt af Sovjets
statsleder Joseph
Stalin, Linoliumssnit,
2013*