

Selvportræt / Introduktion til udstillingen

Helle Crenzien

Kunstnerrollen har gennemgået store forvandlinger gennem de seneste 100 år, og i betragtning af hvilke forvandlinger, der er tale om, er det ikke uden interesse at notere sig, at selvportrættet som genre faktisk har overlevet gennem hele perioden.

Louisianas udstilling sætter fokus på selvportrættet op gennem det 20. og spirende 21. århundrede og belyser, gennem 150 værker af en række internationale kunstnere, hvordan kunstnerne har valgt at fremstille sig selv. Kan et selvportræt være en objektiv og neutral gengivelse, eller skal det helst skildre kunstnerens komplekse sind, personlighed og livsvilkår? Kan et selvportræt overhovedet portrættere personens sammensatte identitet? Hvad fortæller kunstnerens selvportrætter om den måde vi ser os selv på som mennesker? Det er blot nogle af de tanker, man som beskuer kan gøre sig, når man går gennem udstillingen.

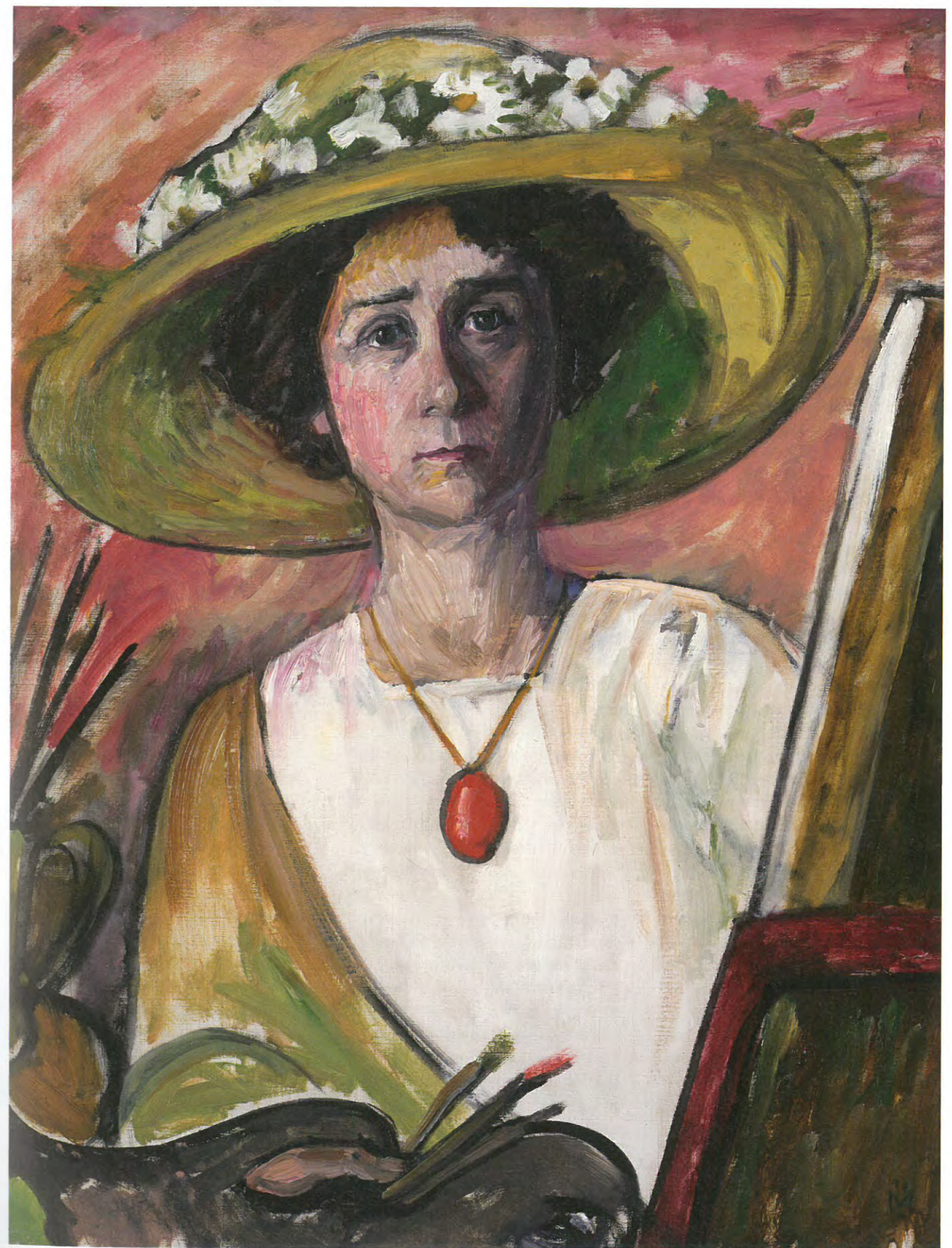
Selvportrættet har sine rødder i den italienske og nederlandske renæssance. Kunstnerens rolle ændres i denne periode, så man ikke længere primært ser dem som håndværkere, men mere som frie åndsarbejdere, og denne transformation bibringer kunstneren en ny social anseelse og status. Den individualisering, der adskiller renæssancen fra middelalderen, begynder på dette tidspunkt; malerlav opløses, og kunstneren bliver et selvstændigt subjekt. I takt med den stigende individualisering bliver interessen for individets egenart større, og selvportrættet kan ses som en art psykologisk profil, en visuel analyse af individet, der modnes i denne periode. Selvportrættet kunne være en

reklame for kunstnerens færdigheder, det kunne bære hans ønske om at fremhæve sig selv og sin egen udvikling, at vise sin sociale status eller synliggøre sig selv for eftertiden. Det er også i renæssancen, at glasspejlet – det nødvendige redskab for selvportrættering – udvikles i Venedig. Ved at lægge en tin- og kviksølv-legering bag en glasflade kunne man fremstille spejle, som man stadig kender dem i dag, og de fik hurtigt et kommercielt gennembrud og blev udbredt over hele Europa. Før da havde man haft spejle af metal, men deres klarhed og proportionsfasthed har slet ikke haft en kvalitet, der kunne måle sig med de nye glasspejle.

I et portræt har kunstneren et ansvar over for den portrætterede. I et selvportræt er dette ansvar ophævet eller rettere: internaliseret. Der er stadig en dobbelthed. Ikke blot siger billedet: "Sådan ser jeg ud", men også: "Sådan ser jeg mig selv". Selvportrættet er både udvendigt selvbeskuende, som var kunstneren 'en anden', og samtidig præget af iscenesættelse, selvransagelse og maskerade: "Sådan ser jeg mig selv her og nu; sådan ønsker jeg, at andre skal se mig." Selvet spejler sig og vender samtidig front mod omverdenen. Selvportrættet kan være en kunstnerisk selvspejling, måske udtryk for en nødvendig selvbesindelse, og må forstås som et samspil mellem analyse, selverkendelse og postulat. Det er ikke blot spørgsmålet "Hvem er jeg?", der driver kunstneren til selvportrættet, det er også spørgsmålet "Hvor vil jeg bevæge mig hen, hvad ville jeg gerne være?" Man kan ligefrem tale om selvportrættet som et udkast, som led i en kontinuerlig selv-skabelse.

Hvad er udgangspunktet for identitetsskabelsen? Alle har et ansigt, men ansigtet er ikke en forklaring, det siger ikke (helt nok om), hvem man er. Bag facaden, forestiller vi os, findes et 'sind', og et sind kan ikke ses. Eller som det latinske ordsprog siger: "Facies pulchra non semper est speculum animi" (Et smukt ansigt er ikke altid sjælens spejl). Selvportrættet er både individuelt og kulturhistorisk forstået som en fortolkning af sindet. Et selvportræt forudsætter og afspejler en selv-opfattelse; man tolker ikke bare sig selv, men sig selv i forhold til verden og de andre. Identitet har gennem historien været skabt omkring og hæftet sig på tilhørsforhold til grupper defineret ved socialklasser, familie, fag, civilstatus, køn, alder, politisk holdning, påklædning, udseende eller forbrug. I dag, hvor grænserne er mere flydende, er man i højere grad tvunget til at stå alene med sin identitet. Der er tillige den mulighed, at man helt eller delvis kan konstruere og iscenesætte sin identitet og formidle den i det 21. århundredes offentlige udstillingsrum via sociale netværk som Facebook, YouTube og Flickr m.fl.

94
Gabriele Münter, Tyskland
1877-1962
Self-Portrait in Front of an Easel,
ca. 1908-09
Selvportræt foran staffeli



Op til midten af det 20. århundrede blev identiteten i vid udstrækning dannet i forhold til fx køn og social herkomst, og det var ret sjældent, at de givne rammer blev sprængt. I dag er det næppe muligt at forstå et individs identitet alene ud fra en social baggrund. Den hverdag der omgiver den enkelte, ser også helt anderledes ud: familiemønstre er ændret, velfærd er steget, og massemediernes indflydelse er kolossal. Medierne kanoniserer roller og typer, samtidig med at de traditionelle forestillinger om normer og kvalitet forrykkes – grænserne mellem høj og lav status, mellem pop-kultur og finkultur sløres. Identitetens krise – fremkomsten af nye socialisationstyper, som man tidligere ville have karakteriseret som narcissistiske eller skizoide – er i voksende grad erkendt som et resultat af livsbetingelserne under det, der er blevet betegnet som senkapitalisme og den nye sociale orden. Den franske filosof Jean-Francois Lyotard forklarer i *La Condition Postmoderne* (1979), at "de tre store fortællingers" tid er forbi. De tre store fortællinger er for ham kristendommen, nationalismen og marxismen. Med "en stor fortælling" mener Lyotard en kollektiv, historisk arvet forståelsesramme, der skal give mennesket svar på grundlæggende spørgsmål som "Hvem er jeg?" Med tabet af de overordnede kollektive rammer for en forståelse af jeg'et er det blevet vanskeligt at navigere i identiteterne, som nu må sammenstykkes af små fragmentariske og individuelt organiserede historier, af hvilke det er op til den enkelte selv at skabe sin livsfortælling. Den amerikanske historiker Christopher Lasch så med frygt i midten af

80'erne på det amerikanske samfunds udvikling, og udtrykte sin bekymring over at grænserne mellem selvet og dets omgivelser udviskes, fordi identitet og sociale roller blandes i en narcissistisk tilbøjelighed til at se verden som et spejl – som en projektion af egen frygt og egne ønsker. I hvad han benævnte 'den narcissistiske kultur', bevæger individet sig i en balanceakt mellem en endeløs række af mere eller mindre frit valgte identiteter.

Udstillingen *Selvportræt* vil vise udviklingen og mangfoldigheden i kunstneres selvportrætter fra modernismens fødsel til i dag. Romantikens forestillinger om 'det kreative geni' – *bohemien* – prægede stærkt selvportrættet i begyndelsen af det 20. århundrede. På denne tid blev selvportrættet traditionelt opfattet som en repræsentation af kunstneren selv og dennes psykologiske tilstand, eller hans eksistentielle og sociale vilkår. Det ændrer sig dog snart – bl.a. med interessen for den spirende psykoanalyse – og selvportrættet bliver derfor også udfordret. Selvfremstillingen må lød den nye parole, forstås som produktion af et nyt selv i modsætning til forestillingen om en reproduktion af det allerede eksisterende selv. Den stigende selvrefleksivitet slår på forskellige måder igennem i kunstnerens arbejde med selvportrættet; bl.a. spilles kunstnerens hele krop ind i selvfremstillingen og undersøgelsen af kunstnerpersonligheden: kunstneridentiteten gøres ofte til genstand for æstetiske refleksioner. Udstillingen skal således også diskutere kunstnerrollen i det hele taget. I det 21. århundrede folder selvportrættet sig endnu videre ud. Nogle

kunstnere bruger i omfattende grad sig selv i deres værkpraksis, dvs. de gør sig selv til værkets både emne og motiv. Traditionen fra det traditionelle selvportræt fortsættes og overskrider samtidig den velkendte konceptuelle rækkevidde – en kuriositet er også, at i begyndelsen af det 20. århundrede skabte kunstneren typisk selvportrætter, når han/hun var omkring de halvtreds år – når ansigtet havde "sat sig", så at sige; men jo længere op i århundrederne vi kommer, desto yngre bliver kunstnerne, når de arbejder med selvportrættet, som gennem de seneste ca. tredive år, hvor selvportrættet ikke længere lader sig indskrive i en modernistisk tradition, men bevæger sig ud i forskellige positioner, hvor nye medier inddrages – kun ganske få samtidige kunstnere benytter sig af olie på lærred. Der vil være i udstillingen være punktnedslag i de nye positioner, bl.a. gennem værker af kunstnere som Nan Goldin, Catherine Opie, Marc Quinn, Sam Taylor-Wood, Lucas Samaras, Douglas Gordon, Pipilotti Rist og Elke Krystufek, der alle producerer selvfremstillinger i samtidskunsten, som tydeligvis kender og refererer til selvportrættet som klassisk genre, men knap længere kan siges selv at tilhøre denne genre. Udstillingens indhold er baseret på et bredt udvalg af kunstnere, der alle i deres kunstnerskab har arbejdet naturalistisk med selvportrættet som genre. Værkerne i udstillingen er ikke kronologisk ophængt, men inddelt i ni grupperinger, der kan inspirere udstillingsgæsten: *Kunstneren i sit atelier*, som den første klassiske værkgruppe, hvor kunstneren afbilder sig selv med staffeli, pensel og palette – bl.a. Picasso, Gabriele Münter, Marc Chagall.

Pionerer er den kategori af de tidlige modernister, der afbildede sig selv – og læg her mærke til den betydning, blikket har for den måde, vi opfatter personligheden, bl.a. hos Edvard Munch, Richard Gerstl og Frida Kahlo. *Livets gang* kan både være en kunstner, der maler livserindring ind i værket, eller en kunstner, vi følger gennem livet i flere værker, som bl.a. Paula Modersohn-Becker, Giorgio de Chirico og Diego Rivera. *Forenkling* dækker det felt, hvor kunstnerne arbejder mere abstrakt med selvportrættet – uden at man dog er i tvivl om hvem de afbilder, det gælder bl.a. Miró, Jean-Michel Basquiat og Marcel Duchamp. I *Opløsning* bliver iscenesættelsen af den individuelle psykologi mere pågående, subtil og original, og ansigter gengives i en til tider forvreden mimik, og maleteknisk lader kunstneren motivet opløse sig – en form, man finder hos bl.a. Francis Bacon, Chuck Close og Chaim Soutine. *Stemplet* tager afsæt i køn, race, social baggrund og politisk overbevisning, og kunstneren præsenterer her sig selv med et budskab. *Ekshibitionisme* har ikke meget med kvindelighed at gøre, her er det hard-core feminisme som udtrykkes, bl.a. hos den østrigske kunstner Elke Krystufek, der samtidig er et eksempel på den stærke gensidige dynamik mellem privatliv og massekultur. *Spejle* er nok – sammen med kunstneren i sit atelier – et af ur-motiverne inden for den billedkunstneriske selvfremstilling, og Helen Chadwicks værk er da også en parafase over barokmaleri, ligesom Nan Goldins spejlinger kalder på den ældre kunst. I temaet *Ironi* finder vi bl.a. Sarah Lucas' selvportræt med et spejlæg på hvert bryst, eller Kippen-

bergers naturalistiske selvportræt af en cirka 40-årig mand, hvis skygge har kvindelige former.

Vigtige spørgsmål som "Hvordan arbejder kunstnerne med det tidlige psykologiske portræt?", "Hvordan kommer den individuelle psykologi til udtryk?", "Hvilken betydning har fotografiet for selvfremstillingen?" eller "Hvordan manipulerer kunstneren sig til den ønskede fremstilling?" er blot nogle af de spørgsmål, udstillingen vil tage op. Vi ønsker at give udstillingens gæster et indtryk af det rige spektrum af selvportrætter igennem 100 år og måske på den måde også blive klogere på os selv som mennesker.

Helle Crenzien, født 1959. Mag.art i kunsthistorie, er kurator på Louisiana. Crenzien har kurateret bl.a. *Richard Avedon Fotografi 1946-2004* (2007), *Farven i Kunsten* (2010) og *Picasso - Fred & Frihed* (2011). Hun har desuden bidraget til en lang række kataloger og andre udgivelse om billedkunst.