

Selvportrættet

4

Siden renæssancen i 1400-tallet har kunstnere afbildet sig selv i selvportrætter, og et vellykket selvportræt kan være med til både at gøre en kunstner kendt i sin samtid og gøre kunstneren berømt efter sin død. Kunstnere bruger desuden ofte selvportrættet til at udvikle deres egen unikke stil. At male sit eget spejlbillede eller at male efter et fotografi af sig selv virker i denne sammenhæng naturligt, da det er det motiv, man kender bedst. At bruge så lang tid på at studere sine egne ansigtstræk og male dem handler dog også om kunstnerens eksistentielle forsøg på at besvare spørgsmålet: Hvem er jeg som individ? Det er et spørgsmål, som mange til alle tider har stillet sig selv, men som også i dag er yderst relevant, og som bl.a. kommer til udtryk i de mange selfies og portrætfotos. Men udover at være et eksistentielt identitetsprojekt kan selvportrætterne også ses som en professionel kunstners klarlæggelse af spørgsmålet: Hvem er jeg som kunstner?

Kapitlet gennemgår fem centrale temaer inden selvportrættet og sætter dem i relation til forskellige kunstners værker. De fem temaer er: 1) Selvportrættet som selviscenesættelse, 2) Det realistiske selvportræt, 3) Det symbolske selvportræt, 4) Det stilistiske selvportræt og 5) Det ekspressive selvportræt.

1. Selvportrættet som selviscenesættelse

Rembrandts forklædninger

Den hollandske maler Rembrandt van Rijn (1606-1669) er én af de kunstnere, der har lavet flest selvportrætter. Igennem hele sin kunstnerkarriere, fra han var 20 år, til at han døde som 63-årig, lavede han mere end 80 selvportrætter. Vi kan derfor genkende hans ansigtstræk med det krøllede hår, de store øjne og den klumpede næse og nærstudere hans fysiske udvikling fra ung til gammel. Rembrandts selvportrætter er imidlertid også interessante, fordi de både afdækker, hvordan kunstneren så ud, og hvordan kunstneren ønskede at fremstille sig selv.

Rembrandt brugte i mange år sine selvportrætter til selvpromovering – reklame om man vil, så han via sine selvportrætter kunne fremvise sine evner og stil. Intentionen var, at en kunde, der så Rembrandts selvportræt, af begejstring også ville ønske at blive fremstillet på samme måde. I Holland i 1600-tallet var efterspørgslen på at få lavet et godt portræt stærkt stigende, da borgerskabet i landet var blevet velhavende gennem handel, og var man en god portrætmaler, kunne man både blive berømt og tjene mange penge på borgerskabets behov for at få deres udseende og succes i livet forevigt. Rembrandt viste sig her som en fantastisk portrætmaler, der både i sine enkeltportrætter og gruppeportrætter, formåede at indfange den portrætteredes udseende og personlighed.

Blandt Rembrandts mest berømte gruppeportrætter er "Dr. Tulps Anatomiforelæsning" (1632) og "Nattevagten" (1640-42), hvor han viser sin fantastiske brug af overgange mellem lys og skygge og sans for at beskrive et motiv med levende, synlige penselstrøg. Den stigende efterspørgsel på Rembrandts portrætter, fik ham

til at flytte sit atelier fra den mindre hollandske by Leiden til hovedstaden Amsterdam. Her beskæftigede han igennem årene ca. 150 malerlærlinge, hvis job det var at kopiere Rembrandts værker, så de kunne sælges som en ægte Rembrandt.

Rembrandts selvportræt fra 1640 (se side 77) viser den selvbevidste kunstner i trekvart profil på toppen af karrieren. Hans påklædning, store hat, faste blik og ranke positur viser en selvbevidst, stolt og velhavende kunstner, der kan måle sig med de højeste i samfundet. Rembrandts højre arm hviler på et gelænder og beskærer halvfigursportrættet i bunden, mens toppen af maleriet har afrundede hjørner. Farverne er holdt i brækkede, brunlige nuancer, og det er netop et kendetegn ved Rembrandts malemåde, at han startede med at indfarve det hvide lærred i brunt, før han begyndte at male motivet på det, for på den måde at samle farverne i en tættere harmoni. Man betages af Rembrandts brug af lys- og skygge, der fremhæver karakterfuldheden i personen og leder øjet direkte mod kunstnerens oplyste ansigt. Lyset, der rammer Rembrandt midt i ansigtet, står i kontrast til det mørke tøj og dele af forgrunden, hvilket får lyset og skyggerne til at fremhæve hinanden. Denne dramatiske kontrast mellem lys og skygge var typisk for barokken i 1600-tallet og kaldes *clairobscur* (en gradueret overgang mellem lys og skygge).

Rembrandts hensigt med selvportrættet fra 1640 var at slå sit navn fast som en af de store kunstnere i Europa og en ligeværdig konkurrent til en anden af tidens store malere, Peter Paul Rubens fra nabolandet Flandern. Rembrandts selvportræt er derfor en selviscenesættelse og en salgspromovering. Rembrandt fik inspirationen til sit selvportræt året forinden, da han på auktion i Amsterdam så renæssancemaleren Rafaels portræt af Baldassare Castiglione, som han straks efter tegnede en skitse af. Der er mange lighedspunkter mellem de to værker med hensyn til beskæringen, påklædningen og baggrunden, men hvor Rafaels portræt er præget af et klart lys og detaljer, er Rembrandts værk bevidst sløret, næsten monokromt og mere malerisk, foruden at figuren er spejlvendt.

Hvor Rembrandts selvportræt fra 1640 fortæller historien om en selvbevidst kunstner med fart på karrieren, viser hans "Selvportræt med to cirkler" (se billedet næste side) fra 1665-1669 en kunstner, der er i sin karrieres og sit livs efterår. Rembrandt står i halvfigur med palet og pensler i hånden og har en hvid hovedbeklædning og en frakke på. Kunstneren ses i sit virke, som om han netop er blevet afbrudt i at male. Hans blik er fast rettet mod beskueren, som han konfronterer direkte i sin næsten frontale positur, mens hans ansigtsudtryk er resigneret. Dette understøttes af lyset i maleriet: Hvor den unge Rembrandt var det klarest oplyste parti, synes den ældre Rembrandt at træde et skridt tilbage, så hans ansigtstræk i højere grad fortæbes i skyggerne. Portrættet er et studie i Rembrandts maleteknik med at male løst, hvilket bl.a. ses i partierne omkring paletten og jakken. Derimod er detaljegraden langt større omkring hans ansigt.

Rembrandts sidste selvportræt er et mesterværk, men hans sidste del af karrieren var nedadgående, da hans portrætter ikke længere var eftertragtede, hans rige og elskede kone var død, og han havde brugt alle pengene. Da Rembrandt døde i 1669, var han gået fallit, og han var ikke længere berømt. Rembrandts selvportrætter giver derfor ikke kun et indblik i udviklingen af hans stil og maleteknik, de rummer også en fortælling om kunstnerens succes og nedtur.



T.v.: Rembrandt: Selvportræt, 1640, olie på lærred, 102 × 80 cm, National Gallery, London

T.h.: Rembrandt: Selvportræt med to cirkler: 1665-1669, olie på lærred, 114,3 × 94 cm, Kenwood House, London

Rafael: Portræt af Baldassare Castiglione, 1514-15, olie på lærred, 82 × 67 cm, Louvre

Andy Warhol og popkunstens verden af overflader

Fra barokkunstens dybfølte selvransagelse vender vi os mod popkunstens overflade og selviscenesættelse. Den amerikanske kunstner Andy Warhol (1928-1987) arbejdede ofte med selviscenesættelse, og han yndede at optræde i offentligheden i forskellige forklædninger. Han ejede derfor en stor særpræget garderobe og et stort antal parykker, som han vekslede imellem. Andy Warhol var en fremtrædende figur i popkunsten, som udvikledes i USA i 1960'erne. Her udvikledes samtidig forbrugersamfundet og reklameindustrien. Popkunstnerne ønskede at nedbryde det skel mellem kunsten og samfundet, der traditionelt havde eksisteret, ved at bruge hverdagsbilleder som motiv som f.eks. tegneseriebilleder eller vaskepulveremballage.

Warhol arbejdede i reklamebranchen, før han blev kunstner, og han var meget

Andy Warhol: Selvportræt,
1966, silketryk på lærred,
171,7 × 171,7 cm, Museum
of Modern Art, New York



bevidst omkring markedsføringen af sin kunst og sig selv. Warhols mest berømte udsagn er, at alle burde opleve 15 minutters berømmelse, og Warhol oplevede selv en enorm berømmelse i sin levetid bl.a. for sine portrætter af mediekendisser som skuespilleren Marilyn Monroe, sangeren Elvis Presley og præsidentfruen Jackie Kennedy. Med de vekslende udklædninger og hans lidt tilbagetrukne væremåde, var han samtidig en kunstner, der var forbundet med en vis mystik.

Mange af Warhols portrætter var med til at gøre billeder af kendisser til ikoner, dvs. en slags helgenbilleder, og Warhols selvportræt fra 1966 er på samme måde en selviscenesættelse. Selvportrættet består af ni silketryksbilleder i varierende farvekombinationer af farverne rød, blå, grøn, orange, lilla og gul, hvor Warhol er afbildet i et hovedportræt med sin ene hånd eftertænksomt placeret under hagen, mens den ene halvdel af ansigtet fortaber sig i skygge. Gentagelsen af Warhols selvportræt i en såkaldt additiv komposition, leder blikket mere hen mod hans leg med farvekombinationerne, og forskellene mellem de ni felter, end på detaljerne i det enkelte billede. De rene farveflader i rød, gul og blå kunne afspejle en sindstilstand hos kunstneren eller en dybereliggende betydning, men gør det ikke. I stedet er der tale om Warhols overfladiske leg med farverne og sit eget udseende i popkunststil. Kunstnerens væsen under overfladen forbliver derfor mystisk for beskueren, mens selviscenesættelsen af Andy Warhol er klar igennem selvportrættets ni gentagelser af hans ansigt.

2. Det realistiske selvportræt

Realisten Gustave Courbet fanget i et øjeblik

At udseendet stemmer overens med den maleriske gengivelse, er for den realistiske kunstner det vigtigste element ved et selvportræt. Den franske maler Gustave Courbet (1819-1877), der var toneangivende inden for kunstreningen realismen, malede igennem karrieren mange selvportrætter, hvor han skildrer sig selv i atelieret i færd med at male og omgivet af sine modeller eller på en vandretur, hvor han tilfældigt møder sin kunstmæcen. Courbets tilgang til at male selvportrætter var, at han skulle indgå naturligt i sine omgivelser, og at hans væremåde skulle skinne igennem i selvportrættet, så man undgik det lidt stive og distancerede udtryk, som prægede mange portrætter og selvportrætter.

På Courbets selvportræt fra 1843 viser han allerede som 24-årig sin blændende maleteknik og sans for at lægge en ny vinkel på selvportrættet som genre. Kunstneren ses frontalt fra brystet og op. Courbets selvportræt fremstår ligeledes, som om han var fanget i et øjeblik, midt i et følelsesudbrud. Courbets øjne er opspilede, og læberne let adskilte, mens han med begge hænder tager sig til hovedet og river sig i håret, som om han var fortvivlet eller oprevet. Muligvis har Courbet benyttet sig af et fotografisk forlæg, da fotografiet var opfundet ca. ti år tidligere, men det kan også være at han blot har arbejdet foran et spejl. Kompositorisk er Courbets selvportræt et close up, og hans arme er delvist beskåret af billedkanten, hvilket gør det mere intenst. Courbets figur er kraftigt belyst fra øverste venstre hjørne, hvilket gør, at rumligheden og karakterfuldheden i hans ansigt fremstår tydeligere.



Gustave Courbet:
Selvportræt
(desperat mand),
1843, olie på lærred,
54 × 45 cm, privat
samling

Courbet viser i selvportrættet sin fantastiske maleteknik, hvor kraftige og synlige penselstrøg og en dristig brug af hvid og sort til lys og skygge skaber et dramatisk og realistisk værk.

Kunstneren Ron Mueck helt tæt på

Den australske skulptør Ron Mueck (1958-) startede med at lave modeller og dukker til fjernsyn i USA og England, inden han valgte at arbejde som kunstner. Ron Muecks værker, der oftest forestiller helt eller delvist afklædte mennesker, har fået stor opmærksomhed for deres ekstreme grad af realisme. Bl.a. kan man på kunstmuseet Aros opleve skulpturen "Boy", der forestiller en realistisk udformet dreng i gigantisk størrelse siddende på hug. Netop skulpturernes realistiske positur, detaljering og materialer, kombineret med skulpturernes urealistiske skala – hvad enten de er større eller mindre end normal menneskestørrelse – er det, der gør dem fascinerende. Til forskel fra andre nyrealistiske skulpturer f.eks. af Duane Hanson, er det pga. skalaen nemt for beskueren at fastslå, at der med Ron Muecks værker er tale om skulpturer og ikke "ægte" mennesker.

Skala er også et vigtigt aspekt i værket "Mask II" af Ron Mueck, som forestiller et selvportræt af kunstneren, mens han ligger og sover. Kunstneren har valgt kun at gengive sit ansigt, mens resten af kroppen mangler, og bagsiden af hovedet er udhulet, således at værket er udformet som en maske. At skildre sig selv som sovende er at gengive et utilsøret og realistisk billede af én selv, uden den facade eller bevidste fremtræden, man typisk vil tillægge sig, når man er vågen. I søvne er man både forsvarsløs og objekt for en fokuseret granskning, der normalt vil være grænseoverskridende. Ron Muecks maske er forstørret fire gange i forhold til hans ansigt, så ansigtets længde måler hele 115 cm. Man kan derfor i detaljer studere kunstnerens tekniske evner f.eks. i gengivelsen af skægstubbe, venerne i panden, den lidt klumpede næse og de skilte læber, der imponerer beskueren, mens maskens glatte bagside viser spor af, hvordan værket er blevet skabt.

Ron Mueck: Mask II,
2001-2002,
mixed media,
ca. 75 × 115 × 82,5
cm, San Francisco
Museum of
Modern Art



Muecks værk er i tråd med flere surrealistiske selvportrætter, hvor skildringen af drømmen og underbevidstheden skaber overraskende sammenhænge mellem virkelighedsplaner. På samme måde kommer man som beskuer til at spekulere over, hvad Ron Mueck drømmer, men i modsætning til surrealisterne giver Ron Muecks maske ikke noget hint herom. Ron Muecks værk tillader nemlig kun beskueren at komme helt tæt på en realistisk gengivelse af kunstnerens sovende ansigt og studere detaljerne på en grænseoverskridende måde, mens man ikke opnår en indsigt i kunstnerens drømme og personlighed igennem selvportrættet, der forbliver en maske.

3. Det symbolske selvportræt

J.F. Willumsen mellem liv og død

I mange selvportrætter indgår symboler og genstande, der både rummer en personlig fortælling og mere generelle livsvilkår, som optager kunstneren. I disse selvportrætter bliver symbolerne en fortolkningsnøgle til at kunne forstå eller tolke kunstnernes intention med selvportrættet eller syn på sig selv.

Den danske kunstner J.F. Willumsen (1863-1958) arbejdede i sin karriere både som maler, skulptør og arkitekt. Willumsen var en enspænder i dansk kunst, som bevidst skiftede stil og medie igennem karrieren. Dette hang utvivlsomt sammen med kunstnerens store trang til at udfolde sig og imponere, samt at han ville udvikle kunsten i sin egen retning. Willumsen opnåede dog i sin levetid ikke den store anerkendelse, som han mente, at han fortjente.

Willumsen skabte igennem livet selvportrætter i form af malerier og fotografier, der som kunstværker også dokumenterede kunstnerens arbejde. I 1935-38 skabte Willumsen tre store malerier, der som en trilogi skulle fortælle om hans egen karriere som kunstner. Det sidste værk "Himmelgåden" forudser derfor kunstnerens død, og han portrætterer i denne sammenhæng sig selv som halvt menneske og halvt tiger svævende i rummelrummet. Der er på mange måder tale

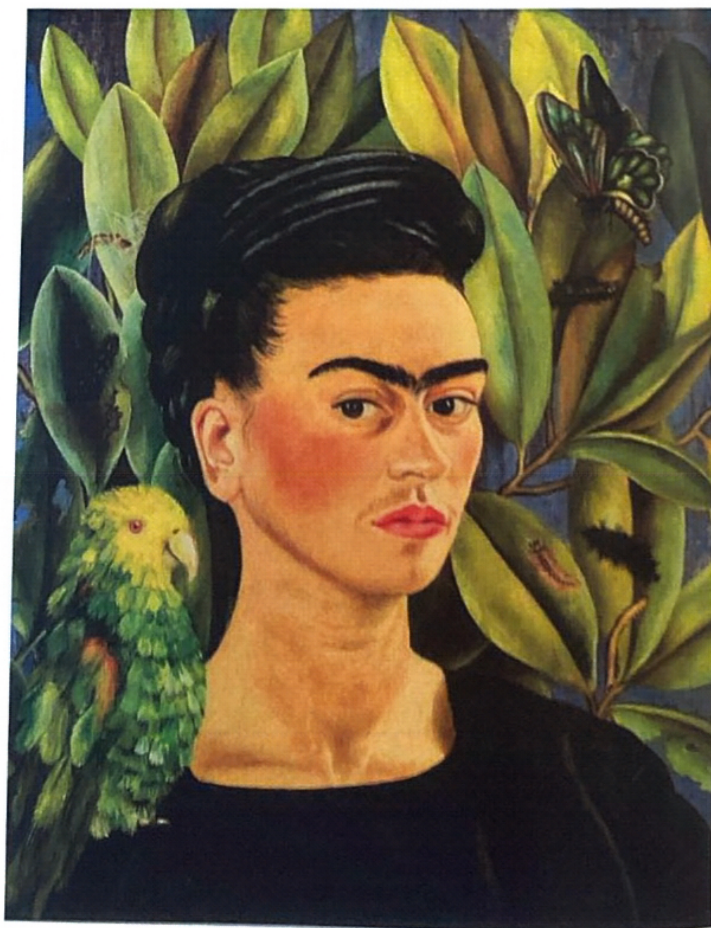


T.v.: J.F. Willumsen:
Selvportræt i
malerkittel i
lejligheden i
Børsgade, fotografi,
1899, Willumsens
Museum

Th: J.F. Willumsen:
Himmelgåden, 1938,
olie på lærred, 250 x
300 cm, Willumsens
Museum

om et symbolsk selvportræt, idet billedfladen opdeles af det himmelske lys og månen øverst i billedet og skyerne og jorden i den nederste del. Ligeledes er der en opdeling mellem dagen i venstre side og natten i højre side. Ret usædvanligt har Willumsen ladet maleriet strække sig til maleriets ramme, der er bemalet i grøn, brun og okkergul, hvilket fremhæver opdelingen af billedets elementer.

Inspireret af kunstretningen surrealismen har Willumsen overtaget ideen med tigreren, der viser det utæmmede og det dyrisk vilde i form af styrke og drifter, og som i dette selvportræt er en del af Willumsen selv. Tolkningen kan derfor være, at han både rummer en menneskelig fornuft og skabertrang og samtidig rummer et vildt begær og temperament. Gengivelsen af kunstnerens hoved viser hans fremskredne alder, mens de oplyste, muskuløse arme og hænder viser kunstnerens enorme skaberkraft – en kraft – der portrætterer kunstneren som noget nærmest overjordisk. I denne sammenhæng henviser Willumsens færd fra jord til himmel til den bibelske fortælling om Jesu himmelfart, hvor det jordiske liv forlades for et evigt efterliv i himlen. Willumsens symbolske billedunivers svarer derfor til kunstnerens egen selvopfattelse.



*Frida Kahlo: Selvportræt
med Bonito, 1941, olie
på lærred, 41,3 × 55 cm,
privat samling*

Frida Kahlo, Julie Nord og det personlige billedunivers

Den mexicanske kunstner Frida Kahlo (1907-1954) arbejdede igennem hele karrieren med det symbolske selvportræt som sit hovedmotiv. Hele 55 af hendes 143 malerier er således selvportrætter. Frida Kahlo blev født omkring tiden for den mexicanske revolution (1910-19), og hun betragtede sig selv som en revolutionær inden for kunsten, ligesom hun var politisk optaget af socialismen. Efter at have fået polio som 6-årig og have været udsat for en tragisk busulykke som 18-årig blev Kahlo invalid. Hun kunne derfor ikke få børn og måtte gennemgå flere operationer for at kunne gå. Alligevel søgte hun igennem sit liv sammen med sin mand, kunstneren Diego Rivera (se kapitel 7), at udvikle et særligt mexicansk maleri, hvor hun især brugte symbolske selvportrætter til at fortælle sin historie som kunstner og kvinde.

Frida Kahlos selvportræt fra 1941 forestiller Kahlo i trekvartprofil med sin papegøje, Bonito, på skulderen. Kahlos karakterfulde udseende er bevidst fremhævet, idet hun har understreget de sammenvoksede øjenbryn, det skarpe blik, den markante kæbe, det mørke hår og hårvækst og de røde læber. Dette er typisk for mange af Kahlos selvportrætter, hvor hun fremhæver sin maskuline side. Dette forhold tildeler hendes selvportræt en styrke, karakterfasthed og refleksion omkring kønsrollerne, der står i modsætning til den traditionelle kvinderolle i hendes hjemland og verden dengang.

Dybden i billedet er meget begrænset, idet baggrundens grønne planter og blå himmel lægger sig tæt op af Kahlos kontur. På bladene snor sommerfuglelarver sig, som om de er parate til at blive til sommerfugle som den, der flyver i øverste højre hjørne. Kahlo antyder dermed symbolsk et tidsforløb i billedet, illustreret i sommerfuglens udvikling og begrænsede levetid, og billedet kan derfor betrag-



Julie Nord: *Such a big Girl*, 2008, tusch og akvarel på papir, 57 × 76 cm.

tes som et memento mori, dvs. en erindring om at alting med tiden forgår, og at livet har en ende. Derved bliver sommerfuglelarverne og sommerfuglene til vanitassymboler, ligesom et timeglas eller et brændende stearinlys er symboler på tidens gang og livets forgængelighed. Dette forhold i livet var hun selv meget bevidst om, da hun malede selvportrættet, idet hendes far og papegøjen Bonito døde samme år, og hun samtidig pga. sin invaliditet selv havde smerten tæt inde på livet. Papegøjens samhörighed med Kahlo kan relatere sig til farens rolle, men kan i lige så høj grad tolkes som symbol på Kahlos harmoni med den mexicanske kultur og natur og hendes egen ensomhed.

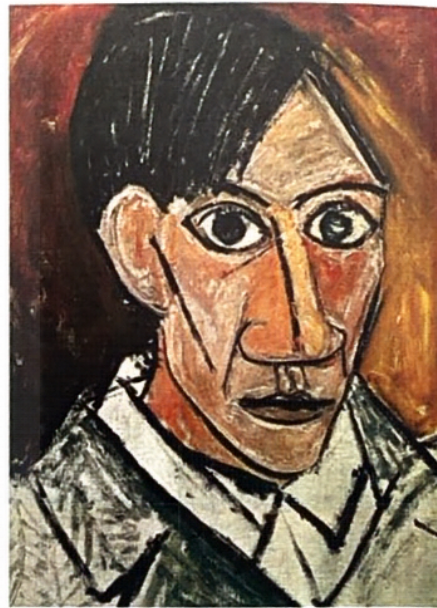
Samme personskildring og fortællinger igennem symboler som Kahlos, benytter den danske billedkunstner Julie Nord (1970-) sig af i sine værker. Ofte arbejder hun med tusch på papir, og mange af hendes værker har pigen og barndomshjemmet som hovedmotiv, og værkerne kan opfattes som selvportrætter og en personlig fortælling. Det uforklarlige, det ulykkelige og det absurde spiller en stor rolle i værkerne, hvor størrelsesforhold, et begrænset perspektiv samt sammenslyngede mønstre er virkemidler, der formidler det konfliktfyldte sind, erindringer eller det følelsesregister, der udspiller sig inde i pigen.

4. Det stilistiske selvportræt

Pablo Picasso og selvportrættet som stilistisk eksperiment

For flere moderne kunstnere har det at lave et selvportræt været en oplagt mulighed for at udvikle sin egen stil. Fra begyndelsen af 1900-tallet lægges den realistiske gengivelse på hylden. Avantgardekunsten stræbte mod at forny kunsten, idet kunstnerne brød med de akademiske regler og insisterede på selv at fortolke motivet visuelt. Dette ses f.eks. i stilretningerne kubisme, surrealisme, dadaisme og ekspressionisme, der har det til fælles, at kunstnerne nedtoner det realistiske udtryk og i stedet dyrker kunstnerens egen stilistiske fortolkning. Kunsten i starten af det 20. århundrede var præget af, at forskellige modernistiske ismer arbejdede ud fra et manifest eller en række regler for deres kunstneriske praksis, og samlet set var modernismens kunst mere abstrakt og eksperimenterende end tidligere.

En af de kunstnere, der eksperimenterer mest med sin stil, var den spanske kunstner Pablo Picasso (1881-1973), hvilket ses på den forskel, der er mellem de to selvportrætter fra 1906 og 1907. Hvor selvportrættet fra 1906 stadig ejer en rumlighed i kroppen og ansigtet, er selvportrættet fra 1907 langt mere kubistisk og abstrakt. Selvportrættet fra 1906 viser den unge 25-årige kunstner afbildet i trekvartprofil. Man bemærker umiddelbart maleriets rå malemåde med de grove penselstrøg og den høje grad af formforenkling, der peger frem mod en vis abstraktion. Bl.a. er de opspilede øjne afbildet som to ens ovaler, det glatte hår som en sort flade og den store næse malet ved hjælp af streger og uden traditionel rumlig formgivning ved brug af lys og skygge. Picassos skjorte og jakke er på samme måde blot streget op med en sort og grå farve, mens det hvide lærred flere steder står uberørt hen. Selvportrættet er derved meget enkelt, og Picasso eksperimenterer i billedet med, hvor få virkemidler, man som kunstner kan anvende, for at skabe et maleri. Derved når Picasso gennem gentagelser og forenklinger af



T.v.: Pablo Picasso:
Selvportræt, 1906,
olie på lærred, 46 x
50 cm, 30 x 39 cm,
Philadelphia Museum
of Art

T.h.: Pablo Picasso:
Selvportræt, 1907,
olie på lærred, 46
x 50 cm, Narodni
Galleri, Prag

malemåden frem til et udtryk, der er unikt, og meget fjernt fra en efterligning af virkeligheden.

Samme år som Picasso malede sit selvportræt, skabte han også maleriet "Frøkerne fra Avignon", der blev startskuddet til stilretningen kubismen. I kubismen blev motivets former forenklet til firkanter, trekanten, cylindere og romber, og genstandene og figurerne blev afbilledet fra flere vinkler og perspektiver på samme tid: deraf betegnelsen simultanperspektiv. Dette var banebrydende inden for den moderne kunst og viste, hvor frit kunstneren nu kunne forholde sig til sit motiv. Picassos selvportræt fra 1907 viser da også en selvbevidst kunstner, der har nedtonet vigtigheden af at få selvportrættet til at ligne for i stedet at portrættere sig selv i den kubistiske stil, han selv har udviklet.

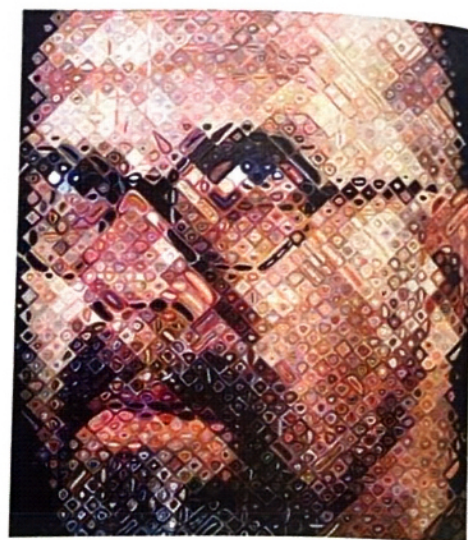
Chuck Close – Når figuration møder abstraktion

Den amerikanske kunstner Chuck Close (1950-) har igennem karrieren arbejdet med selvportrættet, og selvportrætterne er blandt hans mest kendte. Samtidig med at kunstnerens udseende har forandret sig, har kunstnerens stil også ændret sig. Chuck Closes' første selvportrætter fra 1970'erne er nyrealistiske afbildninger i kæmpe format af fotografier af ham selv og hans venner, og man betages af de mange realistiske detaljer ved dem.

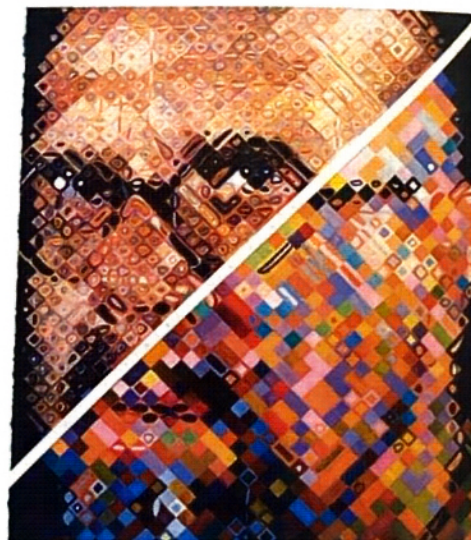
I selvportrætterne fra 1990'erne anlægger Chuck Close derimod en helt anden stil, og hans ansigt afbildes nu systematisk ved hjælp af små pixels eller kvadratiske mosaikker sat på skrå. Inde i disse kvadrater har Close først malet et lag med en kraftig baggrundsfarve, og derpå har han malet en eller flere små abstrakte figurer i rødlige eller blålige nuancer for at ramme hudens farvenuancer. I det samlede optiske billede ses Closes ansigt tydeligt på afstand, men kommer man tættere på det enorme lærred, forsvinder ansigtet igen i virvaret af små firkanter med abstrakte former. En beslægtet maleteknik anvendte postimpressionisterne



T.v.: Foto af kunstneren Chuck Close foran sit maleri "Selvportræt (med cigaret)", 1967-68, akryl på lærred, 273 × 212 cm, Walker Art Center, Minneapolis



T.h.: Chuck Close: Selvportræt, 1997, olie på lærred, 259,1 × 213,4 cm, Museum of Modern Art, New York



Chuck Closes værk under udførelse mellem første og andet lag maling

George Seurat og Paul Signac omkring 1890 ved at male udelukkende ved hjælp af små farveprikker, som på afstand dannede et motiv, men tæt på oplevedes som abstrakte prikker. Close kombinerer derfor i selvportrættet fra 1997 en form for realisme og abstraktion i ét og samme værk, og han viser derved maleriets særtræk i forhold til fotografiets, og samtidig understreger hans kunst, hvor vigtigt det er for den moderne kunstner at udvikle sin egen stil.

5. Det ekspressive selvportræt

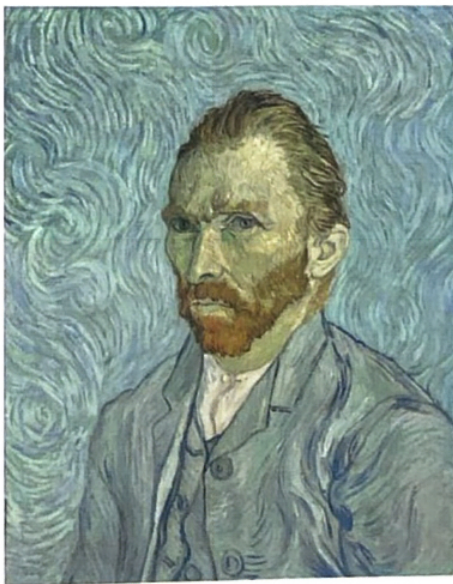
Vincent van Gogh og selvportrættet som terapi

At male ekspressivt handler i højere grad om at afbilde indre følelser og sindstilstande i et formsprog, der delvist afviger fra det man ser, for i stedet at fokusere på det man føler. Dette afsnit omhandler kunstnerne Vincent van Gogh og Michael Kvium, der kan ses som repræsentanter for det ekspressive selvportræt.

Den hollandske maler Vincent van Gogh (1853-1890) er ligesom Rembrandt én af de største kunstnere i kunsthistorien, men ulig Rembrandt oplevede van Gogh ikke på noget tidspunkt i sit liv nogen form for succes med sin kunst. Faktisk solgte han kun ét maleri i sin levetid, mens hans malerier i dag er blandt de dyreste i verden. Van Gogh brugte igennem hele sin karriere selvportrættet som en slags terapi, da han havde et svagt psykisk helbred, som ikke blev bedre af, at han forgæves stræbte efter at blive anerkendt som kunstner.

I 1888 havde van Gogh forladt Paris for at grundlægge et nyt kunstnerkollektiv i den sydfranske by Arles. Det var hans håb, at flere kunstnere ville følge efter, men kun kunstneren Paul Gauguin (1848-1903) sluttede sig for en kort periode til van Gogh. Efter et skænderi mellem de to kunstnere, endte van Gogh med at skære sin højre øreflip af, hvorefter Gauguin hurtigt forlod byen. Van Gogh blev efter episoden indlagt, da man betragtede ham som utilregnelig. I denne periode fortsatte van Gogh med at male portrætter, bl.a. selvportrættet fra januar 1889, hvor han ses med en bandage rundt om det afskårne øre. Van Gogh har afbildet sig selv med en omsluttende grøn jakke og en pelshue, mens hans ansigtstræk virker udmagrede. Baggrunden viser van Goghs værelse, hvor han fik lov til at male, hvorfor man ser en del af et staffeli og en japansk plakat, som van Gogh lod sig inspirere af. Efter dette selvportræt valgte van Gogh kun at afbilde sit ansigt fra den intakte side.

Da van Gogh blev udskrevet fra hospitalet i maj 1889, søgte han tilflugt i et tidligere munkekloster i byen Saint Remy for at få styr på sit urolige sind. På van



T.v.: Vincent van Gogh: Selvportræt med bandage om øret, januar 1889, olie på lærred, 50 × 60,5 cm, Courtauld Institute of Art, London

Th: Vincent van Gogh: Selvportræt, september 1889, olie på lærred, 65 × 54 cm, Musée d'Orsay, Paris

Goghs selvportræt fra september 1889 ses kunstneren i halvfigur og i trekvartprofil med det intakte øre vendt mod beskueren. Van Gogh benytter sig af en meget begrænset palet af kolde grønne og blå nuancer, der står i kontrast til hans rød-orange hår og bleggullige hud. Van Goghs ydre fremtoning er i portrættet markeret, f.eks. hans skarpe blik, det rødlige hår, den krogede næse og de tydelige kindben. De komplementære farvepar rød og grøn samt blå og orange indgår i værket og medvirker til at gøre det følelsesbetonet og ekspressivt.

Som i mange andre af van Goghs malerier er malemåden og baggrunden i høj grad med til at beskrive motivet. De hvirvlende og bølgende penselstrøg, hvor malingen er lagt tykt på, tilfører motivet en vis dynamik på trods af den ellers statiske komposition, og samme malemåde ses også i hans landskaber. I selvportrættet fremhæver den urolige baggrund kunstnerens indre kaos. Strøgenes tydelighed, hvor farverne i få nuancer er lagt ved siden af hinanden, forstærker ligeledes det umiddelbare i selvportrættet. Det har ikke været meningen, at maleriet skulle sælges, men det har derimod været van Goghs måde at håndtere sit konfliktfyldte sind på som en slags terapeutisk øvelse i at finde ud af, hvem han var som menneske og kunstner. To konfliktfyldte roller som i van Goghs tilfælde synes at være uløseligt sammenbundet til hans tragiske selvmord ét år senere.

Klovnen Kvium

Michael Kvium (1955-) er en af de mest fremtrædende danske nulevende kunstnere. I størstedelen af Kviums billeder spiller det utilslørede grimme, groteske eller komiske menneske hovedrollen. Mange af figurerne i Kviums billeder minder

*Michael Kvium:
Stand Up Comedy,
olie på lærred,
2016, Arken*



af udseende om ham selv, og selv giver han mange af malerierne titlen "Fools" på grund af den bizarre, latterlige og grimme tilstand, de befinder sig i. Ofte virker figurerne udmagrede, forvrængede, fedladne, åndsforladte og isolerede.

Stilen i Kviums værker er ekspresiv i lighed med barokkens maleri og den britiske kunstner Francis Bacons malerier. Billeduniverset, som Kviums figurer befinder sig i, synes ligeledes råt og makabert, som var det taget fra en gyserfilm. Selv siger Kvium, at han finder inspirationen til sine billeder i hverdagslivet, hvor mediernes skræk- og katastrofehistorier dagligt rammer én. Måske netop derfor har Kviums værker en bred appel, da mange kan relatere sig til hans skildring af tendenserne og strømningerne i tiden, hvor det enkelte menneske synes overladt til sig selv i en kontant og værdiforladt verden.

Eksistentielle temaer som liv, død og det bizarre liv dukker gentagne gange op i Kviums værker. På særudstillingen Cirkus Europa på kunstmuseet Arken i 2017 udstillede Kvium værker inden for maleri, skulptur, film og installation. Udstillingen viser Kviums optagethed af den politiske udvikling med flygtningestrømme, vold og død, som står i grel kontrast til underholdningsbranchen, turismen og forbrugerkulturen. Kviums værker giver i denne sammenhæng ingen svar, men de lægger først og fremmest op til refleksion. I maleriet "Stand Up Comedy" fremstiller han sig selv som en cirkusartist i spotlightet, der vækker latter med sine alt for store bukser og savlende fremtoning, der står i kontrast til den alvorlige og vigtigere udvikling i verden og den dystre og angstfulde side af menneskeheden, som Kvium sædvanligvis afbilder. Billedets baggrund er opdelt i kontraster mellem farvefelterne i komplementærfarverne blå og orange samt mellem det skarpe spotlight og yderkanterne af billedet, der henlægger i mørke. Ligeledes er der en slående kontrast mellem komikerens hvide handsker og høje hat i forhold til komikerens vrængene ansigt med den piercede tunge og den sjofle joke, han er i gang med at fortælle.

Teoretiske opgaver

Selvportrættets grundtræk og former

Diskutér hvad en kunstner indfange gennem et selvportræt? Find desuden eksempler i kapitlet på nedenstående fagbegreber og skriv en kort definition af dem.

1

Helfigur		Profil	
Halvfigur		En face	
Hovedportræt		Trekvartprofil	