

Portrætter og ansigter i kunst

Til forberedelse inden besøg i udstillingen *Ansigt og Identitet*, KunstCentret Silkeborg Bad 2017

Portrætgenren er én af de ældste traditioner i kunstens historie. Selv meget langt tilbage i tiden har afbildninger af mennesker været en central del af billedverdenen i mange kulturer verden over. Når man skal udforske et emne er det vigtigt at vælge et fokus. I denne tekst og i Silkeborg Bads udstilling er fokus på portrætter og andre skildringer af ansigtet i en europæisk/vestlig kontekst, til trods for at de fleste kulturer i andre verdensdele også kan præsentere en lang portrættradition (flere steder endda meget længere end den europæiske). Konteksten er altså vigtig at have for øje når man læser en fremstilling og her er berget portrætkunst og historien herom defineret ud fra et europæisk synspunkt. I en anden kulturel kontekst havde historien givetvis set helt anderledes ud.

Portrætkunst kan ses som en slags undersøgelse af mennesket. Det enkelte portræt er en undersøgelse af den enkelte model og når man sammenligner portrætter kan man begynde at lægge mærke til gentagelser og tendenser, som måske kan være med til at fortælle om et bestemt menneskesyn. Undersøgelsen kan altså både være til stede i kunstnerens tilgang til modellen – *"Hvordan fremstiller jeg bedst min models personlighed i dette portræt?"* og i beskuerens tilgang til værket – *"Hvordan er modellen fremstillet og hvad siger det mig om personens identitet og samtid?"*.

Denne artikel indeholder et meget kort historisk rids over hvordan portrætter til forskellige tider har afspejlet og behandlet begrebet identitet. Derefter følger en gennemgang af fire nulevende kunstnere, som på hver sin måde i Silkeborg Bads udstilling udforsker forholdet mellem ansigter, afbildninger og identitet.

En kort historie om portræt og identitet

Den undersøgende tilgang blev for alvor udbredt blandt de italienske renæssancekunstnere omkring 1500tallet. Tidligere, i [middelalderen](#), blev mennesker ofte afbildet som stiliserede typer udenfor tid og rum eller i sammenhæng med religiøse motiver.



Fig. 1) [Albrecht Dürer: Selvportræt i pelskåbe \(1500\)](#). Alte Pinakothek, München. Foto: Public Domain.

Den tyske maler var inspireret af sine sydeuropæiske kollegers identitetsransagende portrætter. Som 28-årig malede han dette selvportræt, som både viser hvordan han mestrede malerkunstens teknikker, men i høj grad også kan ses som en undersøgelse af ham selv. Selviscenesættelsen er central. [En face](#)-perspektivet var usædvanligt på hans tid. Afbildningen er ikke særligt flatterende, men det afslører hans ansigt på en måde, der både er intimiderende og dragende.

I den italienske renæssance begyndte kunstnere at interessere sig for at fremdrive den portrætteredes **individualitet** og portrættet blev en undersøgelse af modellens ånd. Man lagde i mindre grad vægt på at frem-



Fig. 2.) [Carl Gustav Pilo: Frederik V i salvingsdragt \(ca. 1750\). Statens Museum for Kunst. © SMK Foto.](#)

Ordet staffage er en afledning af det tyske ord *staffieren*, som betyder 'udruste' eller 'udsmykke'. Enevældens rokokoportrætter er fulde af staffage i form af dyre stoffer, regaler og andre rekvisitter, som understreger kongens overvældende rigdom.

hæve materielle værdier og arbejdede i stedet med at udtrykke modellens sind. Blikket blev vendt indad og portrætterne skulle give en fornemmelse af modellens ophøjede tankevirksomhed, som var hævet over materielle banaliteter (fig. 1). Denne tendens har siden været vekslende i popularitet. I 1600tallet begyndte **det bedre borgerskab** at bestille portrætter, som skulle dokumentere grundlaget for familiens velstand i kraft af et givent embede. I 1700tallet blev der skruet helt op for staffagen i de europæiske fyrsters portrætter (fig. 2). **1800tallets kunstnere** vendte igen blikket mod de indre værdier. Kunstnere begyndte også at arbejde mere frit og valgte oftere deres egne modeller i stedet for kun at lade sig beskæftige af velhavende bestillere. Siden har kunstneres frie, undersøgende tilgang til portrættet og kunsten i det hele taget udviklet begrebet i mange forskellige retninger frem mod vores samtidskunsts alsidige udtryksformer og tilgange.

Fra snapshot til en menneskelig undersøgelse

Samtidskunstens portrætter er i de flestes tilfælde både selvransagende og identitetsundersøgende. Den danske kunstner **Ulla Diedrichsen** (f. 1950) har gennem hele sit liv arbejdet med selvportrættet i forskellige medier. Diedrichsen har lavet sine mange selvportrætter sideløbende med andre projekter og de vidner om

hvordan både hendes forhold til sig selv og hendes kunstneriske interesser og udtryk har udviklet sig i løbet af den nu 40 år lange karriere. Et gennemgående træk ved Diedrichsens kunst er gentagelsen. De emner og udtryk som i løbet af hendes liv har optaget hende, er blevet udforsket igen og igen, hver gang med små tilføjelser og ændringer. Denne tilgang fører ofte til at dét, der startede ét sted – som måske bare blev grebet ud af et spontant øjeblik – til sidst er blevet gentaget og bearbejdet så mange gange at det helt ændrer karakter. Dette er for eksempel tilfældet med Diedrichsens arbejde med *Skriget* (fig. 3). Det startede som et spontant snapshot med et polaroid kamera – faktisk en selfie – som hun siden har bearbejdet så mange gange at det nu er blevet til en hel undersøgelse af den menneskelige kraft, som ligger i skriget. De mange gentagelser og deformationer af kunstne-



Fig. 3.) [Ulla Diedrichsen: Skriget.](#)

I motivet og titlen *Skriget* vil i dag, om man ønsker det eller ej, altid findes en henvisning til den norske kunstner **Edvard Munchs** berømte værk af samme navn fra 1893.

rens eget skrig betyder, at kunstværket ikke længere blot er et portræt af hende selv. Det er i lige så høj grad et portræt af en menneskelig tilstand.

Hvor sidder identiteten i et ansigt?

Den amerikanske kunstner [Tony Oursler](#) (f. 1957) har i mange værker arbejdet med at udfordre og udforske forholdet mellem ansigt og identitet. Det kan være lidt svært at betegne Ourslers videoinstallationer som portrætter, men hvorfor egentlig? De fleste vil nok være enige om at et vilkår for portrættet er at det skal forestille et menneske. Selvom Ourslers installationer er sammensat af billeder af menneskelige ansigtsdele bliver resultatet aldrig helt menneskeligt og dog heller ikke helt fremmed (fig. 4). Ansigterne blinker, smiler, pludrer og skærer grimasser. De udtrykker på en eller anden vis en identitet, men ikke en rigtigt menneskelig identitet. Et populært udtryk siger at øjnene er sjælens spejl – Vi udtrykker og aflæser identitet gennem øjnene. Selvom øjnene i Ourslers installationer er meget udtryksfulde er det alligevel ikke nok til, at vi helt tillægger dem menneskelighed. Men hvorfor ikke? Er det på grund af farven? Fordi de er løsrevne og mærkeligt proportioneret? Eller fordi de [ikke opfører sig normalt](#) og fx blinker underligt asynkront? Er det fordi mange af Ourslers ansigter ikke har en næse og skulle det virkelig betyde at den menneskelige identitet sidder i næsen? Værkerne stiller spørgsmålstejn ved hvordan vi møder og aflæser et ansigt. Når ansigtet ikke ser ud og opfører sig som vi forventer et ansigt skal, opstår der en forstyrrelse, som gør os opmærksomme på hvad et ansigt egentlig gør normalt og hvor meget det betyder for vores forståelse af et andet menneske.



Fig. 4.) [Tony Oursler: Coo \(2003\)](#).

Mødet med Ourslers ansigts-installationer kan være forstyrrende. Der er både noget genkendeligt og lidt komisk ved dem, men de løsrevne, ansigtsdele virker også forstyrrende og provokerende, nærmest irriterende.



Fig. 5.) [Carl Krull: Olmec 4 \(2014\)](#).

Stregerne, som bølger henover papiret i Carl Krulls store værker bliver næsten levende når de samler sig i ansigtslignende strukturer.

Vi ser ansigter i alt

Ansigter kan findes alle steder, i alle ting – Sådan føles det nogle gange. Hvis vi vil have noget til at ligne et ansigt skal vi bare kigge rigtigt på det. Det virker som om vores øjne kan gøre hvad som helst til et ansigt. Den neurologiske betegnelse for vores tendens til at spotte ansigter alle steder er [pareidolia](#). Denne tendens skyldes at vores hjerne er særligt indstillet på at finde og læse ansigter, da ansigtet er en afgørende faktor i mødet med andre mennesker. I billedkunsten er det oplagt at eksperimentere med vores evne til at aflæse ansigter i forskellige strukturer. I mange af den danske kunstner Carl Krulls (f. 1975) værker er motiverne næsten i opløsning. Figurer vokser ind og ud af hinanden og abstrakte former udvikler sig til figurative motiver henover billedfladen. Det sker også i Krulls serie af blyanttegninger fra 2014 ved navnet *Olmec* (fig. 5). Det er kun få former i [de lange blyantstreger](#), der indikerer ansigtsdele, men oplevelsen af at det er ansigter, der bugter sig henover papiret er helt klar.

Forlængelse eller fastfrysning af livet

Portrætter kan italesættes som et paradoks. På den ene side kan man betegne et portræt som en forevigelse af den portrætteredes liv. Når portrættet er lavet og det udstilles vil modellen være til stede i form af denne afbildning til evig tid (eller ligeså længe portrættet består). I denne opfattelse tillægger man kunstværket noget sjæleligt, som er overført fra modellen til portrættet igennem kunstneren. På den anden side kan man opleve at der er noget nærmest morbidt ved et portræt hvis det betragtes som en fastfrysning af modellens liv. Et portræt fanger modellen i et øjeblik af livet, men det rummer på samme tid en bevidsthed om at dette liv engang vil slutte. Portrættet kan på nogle måder siges at foregribe døden – Det fastfryser modellen i et øjeblik, som aldrig vil udvikle sig og siger: *"Hvis den portrætteredes liv sluttede i dette øjeblik, ville det se sådan ud, være nået hertil og aldrig komme videre – Historien slutter her"*. I denne forstand er portrættet en lille død. I portrætserien *Bilder av en far*



Fig. 6.) Nils Ramhøj: *Far X* (2000).

skildrer den svenske kunstner Nils Ramhøj sin fars langsomme dødsproces henover seks år (fig. 6). Hvert billede synes at vise hvordan et nyt lag bliver skrællet af faderen, indtil der næsten ikke er mere liv tilbage i det indsinkne ansigt.

Fig. 7.) Aymard Charles Théodore Neubourg: *Thorvaldsen* (1840). Thorvaldsens Museum, <http://www.thorvaldsensmuseum.dk>

Da fotografiet blev opfundet var nogle bange for at den nye teknologi helt bogstaveligt indfangede et lag af sjælen, som blev overført til fotografiet. På det ældste danske portrætfotografi holder billedhugger Bertel Thorvaldsen sin venstre pege- og lillefinger frem i et tegn, som han håbede ville modvirke den nye teknologis djævelske kraft og bevare hans sjæl intakt.



Når I besøger Ansigt og identitet – En FACE-kunstudstilling

Følgende forslag til udstillingsbesøg og gruppearbejde vil tage ca. én time.

Læs hele vejledningen (hjemmefra) inden I starter.

Medbring gerne bærbare computere eller tablets under jeres besøg, så I kan bruge dokumentet med de indsatte links og skrive noter.

Brug først 15-20 minutter på at gå rundt i udstillingen på egen hånd.

I samles igen og danner 8 grupper. Hver gruppe tildeles én af de fire beskrevne kunstnere (dvs. der er to grupper om hver kunstner) og vælger selv ét af udstillingens værker af den givne kunstner. Grupperne analyserer de valgte værker ud fra de tre punkter nedenfor.

Diskutér, skriv noter og vær klar til at I under punkt 3 skal fremlægge jeres analyser fra punkt 1 og 2 for en anden gruppe.

1. Max 5 minutter – Når I har valgt jeres værk laver I først en **formalanalyse**: Medie/teknik, materiale, format, motiv, komposition, bevægelse, perspektiv.
2. 10 minutter – Foretag derefter en **betydnings- og receptionsanalyse***:
 - Hvordan fremstår ansigtet/personen i værket? Hvilke følelser kommer til udtryk og hvordan? Kan du identificere dig med ansigtet? Hvorfor/hvorfor ikke? – Hvert medlem i gruppen fremlægger på tur deres oplevelser imens de andre lytter. Diskutér derefter jeres forskellige opfattelser.
 - Mange samtidskunstværker fungerer ved hjælp af antydninger og tomme pladser – De fortæller ikke en hel historie, men antyder noget ved hjælp af ubestemtheder og 'huller'. Snak sammen om der er tomme pladser i værket? Hvad ser man ikke? Diskuter hvad det betyder for læsningen? I kan fx prøve at sammenligne jeres værk med den måde der skabes fortælling og betydning i Carl Gustav Pilos portræt af Frederik V (fig. 2).
3. 20 minutter – Til sidst skal I lave en **komparativ analyse** sammen med en anden gruppe. Oursler-gruppe(r) mødes med Krull-gruppe(r) og Diedrichsen-gruppe(r) mødes med Ramhøj-gruppe(r).
 - I skiftes til at præsentere jeres værk for den anden gruppe ved hjælp af jeres pointer fra foregående analyser. I jeres egen gruppe skal I på forhånd have aftalt hvem der skal præsentere hvad - Hvert gruppemedlem skal bidrage med et perspektiv til jeres fremlæggelse.
 - Derefter sammenligner og diskuterer I de to værker i forhold til jeres fremlagte synspunkter. Hvad er de væsentligste ligheder og forskelle?
Læg særlig vægt på mediet – fotografi/video><maleri/tegning. Hvad betyder det for oplevelsen og fortolkningen at afbildningerne er skabt i forskellige medier, hhv. digitale og 'håndskabte'?
 - Diskutér til sidst om I generelt synes der er forskel på digital kunst og traditionelle kunstneriske teknikker som maleri og tegning? Mener I at det ene er mere rigtig end det andet? Hvorfor/hvorfor ikke?

***Receptionsanalysen** (eller receptionsæstetikken) handler om mødet mellem værket og beskueren (recipienten) og kan både bruges i forhold til teater, litteratur, film og billedkunst og andre udtryksformer. Denne analyseform kan belyse hvordan et kunstværk påvirker beskueren ved hjælp af forskellige virkemidler og hvordan beskueren oplever værket individuelt. Når man går receptionsanalytisk til et kunstværk kan man stille spørgsmål som:

- Hvilke virkemidler, tegn og symboler spiller en rolle for min fortolkning af værket?
- Hvad er min egen rolle i forhold til værket?
- Er værket lukket og fremlægger en færdig fortælling eller er det åbent og lægger op til min egen fortolkning?
- Er der tomme pladser i værket som jeg selv udfylder med mening?

Tilgangen gør altså opmærksom på hvordan et kunstværk opleves forskelligt af forskellige beskuerne og kan være mere eller mindre imødekomende overfor dette. Et værk som leverer en færdig fortælling er ifølge receptionsæstetikken lukket for beskuerens egen fortolkning og personlige forståelsesramme (fig. 8). Et værk, som derimod nøjes med at antyde en retning ved hjælp af enkelte pejlemærker, er mere åbent for fortolkning og tager hensyn til at hver beskuer vil møde værket ud fra personlig erfaring og smag. Tilgangen gør op med en forestilling om at betydningen ligger skjult i værket og siger i stedet at den skabes af beskueren.



Fig. 8.) [Peter Paul Rubens, Salomons dom \(1617\)](#). Statens Museum for Kunst. © SMK Foto.

Rubens maleri af en bibelsk fortælling om kong Salomon, som skulle dømme i en sag om to kvinder, der begge hævdede at være mor til det samme barn, kan kaldes et lukket værk. Værket skal forestille en bestemt fortælling fra Bibelen, som publikum forventes at genkende. I dag er de fleste bibelhistorier dog ikke nær så velkendte, som på Rubens' tid, så der er stor sandsynlighed for at vi som beskuer vil fejlfortolke værket fordi vi ikke har den rette referenceramme. Mange af vores samtidskunsts mere åbne værker forsøger at eliminere muligheden for at tolke et værk forkert ved simpelthen ikke at have en entydig fortælling – Rigtigt og forkert er irrelevant når værkets betydning først opstår i mødet med beskueren.