

## Fellesansiktet

Finn Skårderud

### Fellesansiktet

Rembrandt er en tidlig psykolog. Gjennom sine mange selvportretter forsker han i rolle- og affektbevissthet. Og han foregriper det selvrefleksive mennesket.

1. REMBRANDT: Selvportrett, 1630. Radering. Kunstneren portretterer seg selv som tjuefireåring med viltet hår. Allerede i tidlige arbeider viser Rembrandt hva som skulle bli viktig i hans karriere, selviaktakelsen, og hans interesse for emosjoner.



2. REMBRANDT: Stort selvportrett, 1652. Olje på lerret.



3. REMBRANDT: Selvportrett som apostelen Paulus, 1661. Olje på lerret. For å berike paletten av følelser driver Rembrandt teater, både som instruktør og skuespiller. Han utforsker humører, han utforsker roller, og han utforsker sosiale posisjoner.



#### 1 Artikkel 14

*Essayserien Sult – biografiske essays om kropp og tegn.*

*Tidsskrift for Norsk Psykologforening*

*Dette essayet er en del av en serie på seks om selvportretter, se Skårderud 2013a.*

I selvportrettet står kunstneren ansikt til ansikt med seg selv. I ansiktet er livets spor ekstra tydelige.<sup>1</sup> Ansiktet er det kroppslige uttrykket hvor følelsene tydeligst kommer til uttrykk.

Ansikt til ansikt med seg selv i speilet forsøker ikke Rembrandt bare å avlese sitt sinn via sitt følsomme ansikt, men han setter det hele i spill. Han leker, iscenesetter, dramatiserer og trer ut og inn av seg selv. Den nederlandske maleren er forut for sin tid og foregriper det moderne menneskets selviakttakelse, det selvrefleksive mennesket som en som ikke bare reflekterer over sine følelser, men som reflekterer over sine refleksjoner om sine følelser (Wivel, 1999, Knausgård, 2012).

ALBRECHT DÜRER: Selvportrett, 1500. Dürer bedriver ikonografi og viser til noe opphøyet, statisk og evig. Han har malt seg selv som en Kristus. Rembrandt maler seg drøye hundre år senere vekk fra Gud og inn i øyeblikkenes stemninger.



## Selviakttakelse og affektbevissthet

Rembrandt Harmenszoon van Rijns er en av barokkens mest sentrale skikkelser, vurdert som den viktigste nederlandske maleren på 1600-tallet, og virket innenfor det som er blitt kalt *den nederlandske gullalderen*. I denne perioden nådde nasjonens kultur, vitenskap, handel, militære styrke og politiske innflytelse et høydepunkt.

Gullalderen var over da jeg i September 2012 skulket andre dag på *2nd International Congress on Borderline Personality Disorder and Allied Disorders* i Amsterdam for i stedet å begå en museumsmaraton. Jeg forlot én arena for affektene, psykiatriens og psykoterapiens, og entret i stedet en annen, kunstens. Jeg mistet kollega Anthony Bateman om hvordan håndtere affektstorm, og fikk i stedet med meg Rembrandt van Rijns pioneraktige utforskning av affektbevissthet fire hundre år tidligere. Jeg startet med Rijksmuseum, og visste hva jeg var ute etter. Det var ikke imponerende *Nattevakten*, Rembrandts kanskje mest berømte verk, men selvportrettet i det tilstøtende rommet. Jeg snek meg til å fotografere med den smarte telefonen.

Det er fra 1628, og Rembrandt var tjueto år da han malte dette fysiske vesle bildet. Det er knapt større enn hånden min. Men følsomheten er på plass. Rembrandts verker kjennetegnes ikke minst av at han behersket og brukte kontrastene mellom lys og mørke, *chiaroscuro*.

*Rembrandt foregriper det moderne menneskets selviakttakelse, det selvrefleksive mennesket som en som ikke bare reflekterer over sine følelser, men som reflekterer over sine refleksjoner om sine følelser*

Rembrandt viste med dette tidlige arbeidet hva som skulle bli viktig og tydelig i hans karriere, hans interesse for emosjoner. Høsten 1999 besøkte jeg utstillingen *Rembrandt by Himself* i Londons National Gallery, en gedigen samling av hans selvportretter (White & Buvlot, 1999). Der ble det overtydelig hvordan selviakttakelsene var et hovedanliggende i kunstnerskapet. I 1630 laget han en radering av seg selv som forbløffet tjuetvåring med vilt hår, altså to år etter bildet av den unge mannen jeg betraktet i Rijksmuseum.

Den danske essayisten Henrik Wivel (1999, s. 11) skriver at det er som dette lille bildet, bare 7.3 x 7.3 cm, roper: «For satan, ser jeg sådan ud!» Han er i følelsesmessig opprør, og han roper til deg (Wivel, 1999, s. 11):

Men hvad vi ser, er også hvad kunstneren ser. Sig selv. I spejlet, som kaster blikket tilbage og i den forstand fremkalder chokket. Her er jeg. Jeg lever og er til. Og dermed tanken: hvem er jeg og hvorfor er jeg her. Og med spejlets mellemkomst: hvilket billed er mig og i hvilket billede er jeg?

Og Rembrandt fortsetter å spørre med regelmessighet frem til sin død. Totalt laget Rembrandt omkring seks hundre malerier, tre hundre etsninger og to tusen tegninger. Han er en tidlig psykolog. Det kommer til uttrykk i mange av hans malerier, som en nysgjerrig empatisk tilnærming. Men mest eksplisitt blir det nettopp i hans opptatthet av å portrettere seg selv. Av hans samlede verker er nesten hundre selvportretter, hovedsakelig malerier, men også omkring tjue etsninger.

Henrik Wivel skriver briljant om Rembrandts selvportretter i teksten *Ansigt til ansigt* i samlingen *Selviagttagelse* fra 1999, og hans essay er min sentrale kilde i denne delen av essayet. Han påpeker hvordan Rembrandt er den første kunstneren i kunsthistorien som avbildet seg selv med en slik hyppighet. Disse arbeidene er dermed blitt emblematiske, ikke bare for denne siden ved kunstnerskapet, men også for et nytt syn på kunst og på historien. Rembrandt foregriper renessansen som først våkner i Italia og sprer seg nordover, sprer lys til erstatning for middelalderens mørke, og som kaster seg med iver over det subjektivt menneskelige.

Det er minst et tredobbelt prosjekt. Dels er det Rembrandts utforskning av det psykologiske individet Rembrandt. Og dels er det portrettering av kunstneren Rembrandt, avbildet av seg selv med tegnenål og plate. Kunstneren selv blir en tydeligere figur i denne tiden. Og ikke minst ser vi i disse selvbildene begynnelsen til den nye sosiale karakteren: det moderne mennesket. Den vedvarende selviakttakelsen innvarsler det moderne, og det som er karakteristisk for det moderne som menneskelig vilkår. Det er en udiskutabel linje fra hollenderen til selvportretter fra vår egen epoke (Skårderud, 2013a).

La meg illustrere med en sammenligning. I München henger det berømte selvportrettet Albrecht Dürer laget i år 1500. Det er meget vakkert. Dürer bedriver ikonografi og viser til noe opphøyet, statisk og evig. Han har malt seg selv som en Kristus. Rembrandt maler seg drøye hundre år senere vekk fra Gud og inn i øyeblikkenes stemninger. Han er et stemningsmenneske og emosjonell. Emosjon kommer av latinsk *motio*, som betyr bevegelse.



I antikken holdt man seg med fire grunnleggende humører. Disse svarte igjen til fire kroppsvæsker, representert ved den lidende melankolikeren (den svarte gallen), den handlende kolerikeren (den gule gallen), den rolige flegmatikeren (slimet) og den nytende sangviniker (blodet). Med begynnelsen til det moderne sprenges en slik orden. For å berike paletten av følelser driver Rembrandt teater, både som instruktør og skuespiller. Han utforsker humører, han utforsker roller, og han utforsker sosiale posisjoner. Han selvportretter seg selv med kostymer, lue, hatt, hjelm; med forskjellige frisyre; som Paulus, filosofen Demokrit og som fattig; og som leende, trist, sjokkert, arrogant og aggressiv. Selvportrettene er også en visuell selvbiografi, hvor vi ser hans modning og aldring. Ikke bare vet vi hvordan han omtrent så ut opp gjennom årene, men takket være kontinuiteten i arbeidet hans med selvportrettene ser vi også hvordan ikke bare aldring, men også livshendelser setter spor i ansiktet. Sorg og alvor graver sin uunngåelige mimikk. Det jobber i dybden, som rynker, folder og ansiktsfurer. Rembrandt malte seg selv helt inn i døden.

### **Ansiktets teater**

Rembrandts maskerade er eksistensiell. Den er privat og allmenn. Den viser allment til formingen av og forståelsen av menneskelig identitet og personlighet. Wivel skriver (1999, s. 25):

Den teatraliske bevegelse, de forskjellige temperamenters ekspressivitet er kernen i hans selvbilder, hvor han med effektivitet som ingen andre, opportunt har betjent sig af sig selv for at fremme en malerisk og sjælelig forståelse af noget andet og mere end sig selv: det menneskelige som sådan, forstået som en variation af lidenskaber, en skala af passioner, affektum vivacitas.

Wivel viser til at Rembrands teatraliske selvportretter fungerer som en form for varekatalog over uttrykksformer, og han sammenligner malerens prosjekt med Shakespeares (s. 31):

Rembrandts rollespil har jo intet med eskapisme at gøre, det har, som i Shakespeares skuespil, til formål at udvide menneskets erkendelse af sig selv, sin eksistens. Ikke

den private, men den eksemplariske som vedgår alle og som er medmenneskelig indgribende.

Rembrandt maler seg selv på vegne av flere.

### **Det selvrefleksive mennesket**

Den tyske sosiologen og sivilisasjonshistorikeren Norbert Elias har beskrevet de bevissthetssprangene som finner sted i den europeiske renessansen og barokken, og som Rembrandts selvportretter kan sees som en del av, gjennom metaforen med spiraltrappen som fantes i mange føydale tårn (Elias, 2005; Wivel, 1999). Idet et menneske klatrer en høyde oppover, får det ikke bare et nytt syn på landskapet utenfor, men om det ser ned, kan det se seg selv på det lavere nivået som det har beveget seg opp fra. Dette svarer til tidligere stadier av selviakttakelse.

Ved neste etasje har mennesket tatt et radikalt skritt videre. Da er det kommet til den form for selviakttakelse som kan se seg selv som en som iakttar seg selv. Dette er en posisjon som preger oss i dag, men som foregripes av Rembrandts selvportretter. Wivel skriver at Rembrandt ved å se seg i speilet ser seg selv i andre potens. Og med skuespillet og ironien tilkommer en tredje potens. Portrettene er ikke bare selvbeskrivende, men de forholder seg affektbevisst til sin egen selvfremstilling. Rembrandt trer utenfor seg selv for å se seg selv. Hans selvportretter står for en mentalisering av seg selv, en erkjennelsesform og en metakunstnerisk praksis som skal bli langt vanligere når vi nærmer oss vår egen tid.

### **Ekskurs: Fellesansiktet**

Selvportrettet søker det personlige og private, men kan nå mange. Dette stimulerer til en refleksjon over det universelle ved våre følelser.

I sitt klassiske verk *The expression of the emotions in man and animals* (1872/1999) forelsår Charles Darwin at menneskets måter å vise følsomme ansikter på er medfødte, og lite kultiverte, altså universelle. En slik hypotese har blitt hardt bestridt, ikke minst av antropologer som ekteparet Margaret Mead og Gregory Bateson. Som kulturellevister hadde de liten tro på det biologisk

medfødte. Med affektforskere som Silvan Tomkins og ikke minst hans yngre kollega Paul Ekman synes det nå å være tilstrekkelig empirisk grunnlag for Darwins posisjon (Ekman, 1999, 2004).

Selvfølgelige er vi kultiverte individer som formes av våre kontekster, men selve ansiktets mimikk for følelser som frykt, sinne, glede og tristhet er ganske så universelle, på tvers av kjønn, alder, historie, geografi og utdanning. På et vis er det tilfredsstillende kunnskap. Det å vite at vi alle har et grunnleggende slektskap i hvordan vi formidler oss om vårt indre, kan styrke en fornemmelse av menneskelig fellesskap til tross for forskjeller og konflikter. Ansiktene med glede, lyst, sorg og raseri respekterer ikke landegrensener og bryr seg ikke om raser. Med oss i vår konstitusjon har vi en kime til gjensidig forståelse.

### Referanser

- Darwin, C. (1872/1999). *The expression of the emotions in man and animals*. London: Fontana Press.
- Ekman, P. (1999). Afterword. Universality of emotional expression? A personal history of the dispute. I C. Darwin, *The expression of the emotions in man and animals*, s. 363–393. London: Fontana Press.
- Ekman, P. (2004). *Emotions revealed. Understanding faces and feelings*. Phoenix: Phoenix Paperback.
- Elias, N. (2005). *The court society*. Dublin: University College Dublin Press.
- Genet, J. (1988). *What remains of a Rembrandt torn into four equal pieces and flushed down the toilet*. Madras & New York: Hanuman Books.
- Knausgård, K. O. (2012). *Det for alle like*. Åpningstale til Louisiana Museum of Modern Arts Høstutstilling 2012, «Selvportretter gjennom hundre år», Humlebæk, 13. september 2012.
- Skårderud, F. (2013a). Selviaktakelsen. Om øyet, ansiktet og kroppen i speilet. En introduksjon om selvportretter som portretter av selvet gjennom tidene. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 298 - 305.
- White, C. & Buvelot, Q. (red.) (1999). *Rembrandt by himself*. London: National Gallery Publications Limited.
- Wivel, H. (1999). *Selviagttagelse. Essays om kunst og ditning fra renæssancen til modernismen*. København: Gyldendal.