

Selviakttakelsen

Finn Skårderud

Selviakttakelsen

Selvportrettet er mer enn en kunstsjanger. Det er en erkjennelsesform. Kunstneren avbilder seg selv og sin kropp, men også tidsåndens forståelser av selvet.

Edvard Munch: Selvportrett mellom klokken og sengen, 1943. Den gamle Munch har malt seg selv mellom klokken som ubønhørlig tar tiden, og sengen hvor han kanskje skal dø. © Munchmuseet/Munch-Ellingsen-Gruppen/BONO 2013



1 Artikkel 13

Essayserien Sult – biografiske essays om kropp og tegn.

Tidsskrift for Norsk Psykologforening

Dette essayet er en del av en serie på seks.

Denne teksten¹ og fem påfølgende korte er en vandring gjennom selvbilder, en refleksjon om kunstneriske selvrefleksjoner gjennom historiske epoker. I essayserien *SULT – biografiske essay om kropp og tegn* er det her laget en miniserie om selvportrettet. Selvportrettet er et meget interessant case. Det tradisjonelle hjelpemidlet for selvportrettet er speilet. Det første kunstneren møter i sitt eget speil, er sine egne øyne og sitt eget ansikt. I speilet møter man sin egen kroppslige overflate. Men speilet er også stedet hvor vi i ett og samme kommer i kontakt med vårt indre og kulturens føringer. Dette indre har navn som fantasier, drømmer, lengsler, traumer, demoner, nevroses, sinnsstemning, identitet, personlighet, selvfølelse og dagsform. Vi ser vårt ytre speilbilde med våre indre selvbilder. I speilet ser man altså alltid mer, og avhengig av humør er speilet løgnaktig. Speilet gir oss i samme øyeblikk både virkelighet og forestilling, kropp og sinn, og det er umulig å skille dem fra hverandre. Speilet er overskridende.

Og vi ser med vår kultur. Kulturen med sine normer, idealer, tabuer og dannelsesvilkår for identitet former de øynene som stirrer inn i øynene og ansiktet og kroppen i speilet, og preger hva vi ser. Det er vanskelig for oss å se hvordan vi ser oss selv med samtidskulturens blikk da denne er så internalisert i oss. Selvportrettet som kunstform kan hjelpe oss til å se oss selv bedre utenfra. Det er denne iniseriens grunnleggende påstand at selvportrettet er meget rikt og presist som en kilde til å forstå mer av oss selv i våre forskjellige kulturelle sammenhenger. I dette introduksjonsessayet gis det en oversikt over et slikt kulturhistorisk perspektiv. Resonnementet om selvportrettets følsomhet for tidsånden blir så underbygget gjennom de etterfølgende biografiske essayene, fem korte punktnedslag om noen av de mest innflytelsesrike kunstnerne i sin samtid. Rembrandt van Rijn (1606?1669), Egon Schiele (1890?1918), Robert Mapplethorpe (1946?1989), Marc Quinn (f. 1964) og Cindy Sherman (f. 1954) blir anvendt som eksemplariske cases.

Den menneskelige tilstanden symbolisert via kropp og former er kunstens objekt. Menneskene endrer seg og kunsten endrer seg. Ofte vil kunsten gå foran når det gjelder å skape bevissthet om endringer. Den gode kunsten er vitebegjærlig og vil videre i utforskningen. Den nyere kunsthistorien viser ikke minst en endret holdning til kroppen (Warr, 2006). *Body art* oppstår som et nytt begrep. Ideen om det fysiske og mentale selvet som stabile former har gradvis gått i oppløsning. Nyere selvportretter peker tydeligere på kropp og sinn som noe flytende, til dels truet og utflytende. Speilet er et sladrespeil.

Ansikt til ansikt

Jeg ser for meg kunstneren foran speilet, og tenker på Sigmund Freuds bruk av ordet *Tummelplatz* (Hustvedt, 2012). Jeg liker det ordet. Han brukte det riktignok om det psykoterapeutiske forholdet. Det er rom hvor vi utforsker, prøver, feiler, justerer, altså tumleplasser. Det er åpenbare paralleller til slike møter og møter mellom kunstneren, speilet og lerret, mellom kunstverket og den som betrakter det, og mellom spedbarnet og moren. Vi leker med virkelighetene. Hensikten er ofte alvorlig, men leken er et virkemiddel. I den engelske oversettelsen av Freud ble det til *playground*. Donald Winnicott kalte det *potential space*, det muligens rom.

Jeg følger nå et parallellspor mellom kunstnerisk skapelse og å bli noen som individ. Det handler hele tiden om ansikter. Selvet, individets opplevelse av å være seg selv og å ha en identitet, bygges opp gjennom å bli speilet av andre. Da mener vi mest speil som metafor for å bli sett, forstått og bekreftet. Som nyfødte blir vi kastet ut i det. Vi strekker oss i forskjellige retninger. Vi lukter, smaker og berører, og ikke minst ser vi oss omkring. Vi stirrer inn i ansikter, og ansiktene svarer oss. Vi blir ikke oss selv av oss selv. Det menneskelige sinnets opprinnelige grunnlag er gener og biologi. Men sinnets utvikling er derfra avhengig av hvem vi møter, og av kvalitetene på disse møtene. Når vi beveger oss omkring, vokser sinnet.

Moderne psykoanalyse har begjærlig grepet speilbildet. Donald Winnicott (1990) beskriver morens ansikt som en forgjenger til speilet. Når barnet ser seg selv i livaktigheten i morens ansikt, kan det selv kjenne at det psykisk lever, og hvordan det føler seg. Winnicott beskriver hvordan «barnet finner igjen seg selv» i foreldrenes ansikter og oppmerksomhet. Selvet bygges opp av våre følte følelser. I stedet for filosofen René Descartes' berømmelige «Cogito ergo sum», altså «Jeg tenker, derfor er jeg», kunne vi formulere «Jeg er, fordi du tenker på meg».

Fra Uffizi til Louisiana

For flere år siden kom jeg over en helsides artikkel i den danske Weekendavisen, skrevet av Jesper Storgaard Jensen (2005), om Vasaris korridor. Den kilometerlange lange gangen er en del av Uffizi-museet i Firenze. Han skrev om korridorens historie og alle selvportrettene. I gangen henger sju hundre malerier. Fire hundre av disse er selvportretter, og med ni hundre ytterligere i museets magasiner er dette verdens absolutt største samling.

Vasaris korridor er stengt for offentligheten. Jeg ville inn. Det ble en mild besettelse. De fleste florentinere kjenner til Il Vasarino, men de stengte dørene bidrar til utilgjengelighetens mystikk. Jeg skrev flere ganger til ledelsen ved Uffizi uten å få svar, vurderte å mase meg frem via ambassader i begge land, men fant til sist ut at en tålelig sum penger satte døren på nødvendig gløtt.

Vasaris korridor er et oppsiktsvekkende eksempel på maktens politiske arkitektur i Medicienes regjeringstid på femtenhundretallet. Korridoren starter i Palazzo Vecchio, går gjennom Uffizi-museet, danner så toppetasjen i Ponte Vecchio-broen over dagens gullsmedforretninger, løper gjennom et kirkerom og ender så opp i Palazzo Pitti på den andre siden av elven Arno.

Det var storhertug Cosimo I fra Medici-familien som tidlig i 1565 satte i gang planleggingen av korridoren som skulle forbinde deres residens i Palazzo Pitti med regjeringssetet i Palazzo Vecchio, bokstavelig hevet over pøbelen i gatene. Det prestisjefulle prosjektet ble lagt i hendene på Giorgio Vasari. Han var en sann multikunstner: arkitekt, maler og skulptør. I dag er han ikke minst kjent for sine nyskapende kunstnerbiografier.

Jeg kom altså inn.

Jeg ble høytidelig låst inn i galleriet uten gjester av en guide og en vokter. Fra publikumslarmen i Uffizis tredje etasje ble jeg ført til en stor stillhet. Museumstrøttheten var raskt vekk. Det første maleriet etter en lang trapp er nettopp Giorgio Vasaris eget selvportrett. Så fulgte den kilometerlange vandringen i en tre meter bred gang uten særlig andre vinduer enn små koøynelignende åpninger i gulvnivå, også kalt «Vasaris øyne». Mesterverkene henger i rekke og rad, italienere og utlendinger; Raphael, Rubens og Tizian. Og fremtredende selvportrettører som Rembrandt og Dürer er til stede. Av skandinaver finner vi Skagen-maleren P. S. Krøyer, svenskene Carl Larsson og Anders Zorn og norske Eilif Petersen, i sin tid kjent for utformingen av Norges riksvåpen med den norske løve. Det aller yngste selvportrettet i samlingen, og ferden er nå kommet godt over på den andre siden av Arno, er laget av Marc Chagall. Da Vasaris korridor ble ryktbar som stedet for selvportretter, begynte kunstnere uoppfordret å sende sine egne bilder til samlingen.

Etter halvgått tur i korridoren, etter å ha passert Rembrandt, fremstår de selvportretterne som mer selvsentrerte, plaget selvbevisste og selvopptatte

Jeg kom inn, og skrev en tekst om opplevelsen (Skårderud, 2009). Ansatte ved Louisiana Museum of Modern Art i Danmark leste den (Holm, 2012), og inviterte meg inn i arbeidet med katalogen da de høsten 2012 presenterte en meget omfattende utstilling av selvportretter fra de siste hundre år (Skårderud, 2012a). Disse dominobevegelsene har ytterligere fyret mine interesser for

selvportrettets psykologi, estetikk og kulturhistorie. Denne serien av tekster i Tidsskrift for Norsk Psykologforening, en faglitterær *polyptyk*, er den neste etappen.

Kilder

Sentrale skriftlige kilder har vært Laura Cummings *A face to the world. On self-portraits* (2009) og norske Ingeborg Glambeks *Selvportrett. En kunsthistorie* (2008). Susan Bright tar grundig for seg fotokunsten i *Auto focus. The self-portrait in contemporary photography* (2010). Fotografiets realisme har påvirket selvportrettet i sterkere vektlegging av iscenesettelsene og scenografi. Å bla rolig igjennom *500 self-portraits* (2004) har også bidratt til refleksjonene.

Øyets ekko

Jeg ser på selvportrettet. Og selvportrettet ser tilbake på meg.

Jeg ser eksempelvis på ett av landsmannen Edvard Munch. Og Munch ser tilbake på meg. Slik er det med ham. Den uttrykksfulle Munch krever noe tilbake. På Louisiana så jeg på dem alle: Emil Nolde, Frida Kahlos selvportrett med ape, Otto Dix, Paula Modersohn-Becker, fotografen Robert Mapplethorpe og de nesten hundre og femti andre. Jeg satte mine øyne i mange av de selvportretterne, og de satte umiddelbart sine øyne i meg. Det setter noe i gang. Jeg betrakter og blir betraktet, ser og blir sett. Og jeg får noe å føle og tenke over.

Og så var det de selvportrettene jeg satte mine øyne i, men som jeg ikke fikk øyekontakt med. Det er noe urovekkende med Andy Warhols blikk. Gerhard Richters ansikt blir svært utydelig for meg. Det kan virke som om han vil si noe tydelig nettopp via dette utydelige, om noe som glipper, viker eller unndrar seg. Det gir mer å føle og tenke over. Slik kan vi holde det gående med selvportrettene (Skårderud, 2012a).

Selvportrettets finurlige psykologi

La oss vende tilbake til Vasaris korridor. Et klassisk verk i den florentinske gangen er Johannes Gumpss bilde fra 1646, hvor maleriet viser ham selv bakfra mens han ser i speilet og samtidig maler sitt eget portrett på lerretet. Det er altså et trippelt selvportrett. Det kan få oss til å meditere over de flytende overgangene mellom *å være seg selv*, *å se seg selv* og *å iscenesette seg selv*.

Selvportrettet er en representant for meget finurlige og avanserte psykologiske prosesser. Ved hjelp av speilet lar kunstneren seg selv reflektere. Det er selviaktakelse. Men scenen som velges, det øyeblikket som males, tegnes eller fotograferes, er ikke tilfeldig. Valg av humør, kostymer, scenografi og attributter, slik som i *vanitas*-tradisjonen med å bringe en hodeskalle inn i bildet for å minne om forgjengeligheten, gjør denne refleksjonen til en selvrefleksjon. Denne tradisjonen blir i denne samlingen av artikler eksemplifisert med den amerikanske fotografen Robert Mapplethorps selvportretter (Skårderud, 2013d) Det er altså ikke bare en refleksjon *av*, men også en refleksjon *om*. Et selvportrett både forutsetter og avspeiler en selvoppfattelse, altså både en innvendighet og en utvendighet til seg selv. Dette blir tydeligere og tydeligere jo nærmere vi kommer vår egen tid, at selvportrettet er kunstnerens refleksjoner om sin egen selvrefleksjon. Det er lag på lag. Kunstneren er i dialog med seg selv, ser seg selv både innenfra og utenfra, og utforsker, utfordrer og dikter seg selv. Han eller hun trer i karakter. Kunstneren skaper seg.

En vandring i Vasaris korridor, eller på Louisianas utstilling høsten 2012, eller i de mange katalogene om selvportretter, blir også meditasjoner over det moderne selvet. Vi har alle et ansikt, men ansiktet forklarer ikke hvem vi er. Bak ansiktet finnes et sinn, og et sinn kan ikke sees. Ikke bare andres, men vårt eget sinn vil alltid være delvis uklart for oss. Det kan således bare tolkes. Selvportrettet er både individuelt og kulturhistorisk en fortolkende praksis. Og man tolker ikke bare seg selv, men seg selv i forhold til verden, de andre og tidsånden.

Selvportrettets figurer

Pomp, prakt og lek

I kunsthistoriens tidlige selvportretter hadde malerne få ambisjoner om å male sitt indre, men snarere om å vise sitt ytre, *utenpåselvet*. Det vil si at kunstnerne malte en offentlig posisjon, gjerne med makt og prakt. Vasaris portrett i korridoren er et eksempel på dette.

Det moderne selvets fødsel

Storhetstiden for selvportrettering henger sammen med den gryende individualiseringen som vi finner i renessansen. I denne epoken skyter utforskningen av det psykologiske individet for alvor fart.

Tunström og/om Rembrandt

For å søke dette gryende moderne mennesket, tar jeg en omvei om den svenske øya Syd-Koster og Beijing, for så å vende tilbake til Rembrandts Holland.

På 1990-tallet var jeg flere ganger på besøk i sommerhuset til Göran Tunström på Koster. Han var redd for død tidlig, som sin far presten. Men slik gikk det også ham, I 2000, bare 62 år gammel. Ved det aller siste møtet, kort tid før han døde, var han ivrig etter å fortelle om sitt nye romanprosjekt. Han var gift med kunstneren Lena Cronquist, og han fortalte om da han flere år før hadde vært med henne til Beijing til en utstilling for moderne kunst. Kineserne skulle få øynene opp for hva maoismen hadde holdt skjult for dem.

Fritt etter min hukommelse: På utstillingen var de kjente representert, Picasso, Matisse, Miró og flere. Så beveget Tunström seg inn i en liten paviljong. Der var det få bilder. Det var stedet for den modern kinesiske kunsten. Han bet seg merke i et lite, uanselig bilde. Bildet var bare noen forsiktige, antydende streker. Og det het *Selvportrett*.

Og jeg spurte Lena hva dette skulle bety. Lena svarte at kanskje det moderne kinesiske selvet ikke er kommet lenger. Det var en besettende tanke. Og jeg tenkte: Når var det europeiske selvet på et slikt utviklingsstadium?

Ja, det er en besettende tanke. Göran Tunström mente selv å ha et svar. Han mente at Rembrandt representerte det tilsvarende europeiske punktet. I den kommende romanen skulle en ung svensk adelsmann bli sendt av gårde for å kjøpe opp kunst. Og han skulle havne i hjertet av dette miljøet, hos Rembrandt og samtidige, hvor det moderne europeiske individet var i sin fødselsfase. Göran Tunström døde før han fikk fullført denne romanen. Rembrandt van Rijns selvportretter, hans utforskning av følelser og *selviakttakelsen* er temaet for det neste i denne serien av klyngete essays (Skårderud 2013b).

Det nakne mennesket

Den tre meter brede Vasari-korridoren er kronologisk montert, og således en effektiv *rough guide* til vår egen kulturhistorie. Etter halvgått tur i korridoren, etter å ha passert Rembrandt, fremstår de selvportretterte som mer selvsenterte, plaget selvbevisste og selvopptatte. Der hvor Vasari kronologisk slutter, altså med Chagall, fortsatte Louisiana. Høstutstillingen 2012 hadde samlet halvannet hundre selvportretter fra de siste hundre årene.

Ta for eksempel Egon Schiele. Han var en samtidig med Sigmund Freud og en del av samme kulturelite i Wien. Schiele var sterkt preget av psykiaterens teorier om undertrykt seksualitet og nevroses. For Schiele, og en kollega som Oskar Kokoschka, som vi også møtte på Louisiana, er

avsløringen nærmest et dogme. I mange av Schieles selvportretter fikk selvutlevering og avkledning et kunstnerisk uttrykk gjennom konkret å kle av seg. I dette modernistiske språket søker man etter noe autentisk bak de sosiale maskespillene, og maler altså den nakne sannhet som seg selv som naken. Schiele er en annen av de biograferte i denne serien om selvportretter (Skårderud, 2013c).

Selvets oppløsning

Tiden går. Først er livet smertefullt, som for Egon Schiele og Frida Kahlo og mange andre. For modernistene ble speilet knust. Jo nærmere vi kommer vår egen tid, desto mer går speilet selv i oppløsning. Den polsk-britiske sosiologen Zygmunt Bauman (2000) har beskrevet vår senmoderne tilstand som *flytende modernitet* (2000). Den senmoderne kompleksiteten i de vestlige postindustrielle samfunnene er knyttet til endringshastighet. Kulturen er flytende og åpen på godt og vondt, og omskiftelig og ustabil. Tradisjoner og trygghet bygges vekk i en kapitalistisk økonomi og forutsigbarhet blir mangelvare. Raske samfunnsmessige forandringer preger tilknytningsmønstre og øvrige vilkår for dannelse av identitet. Lineær tid blir til episodisk tid. Og tid er tillit. Man utvikler ikke særlig tillit til noe man vet ikke skal vare. Mistilliten formes av u-ord om fremtiden, som u-sikkerhet, u-visshet og u-trygghet. Nyere selvportretter demonstrerer overtydelig hvordan utforskningene av den individuelle psykologien blir mer og mer pågående, subtil og original. Og individet blir også mer og mer fordreid og skamfært. Det er ikke bare snakk om bruddflater, men om løse biter. Vi kan påstå at bildene og verkene speiler samfunnsmessig kompleksitet og fragmentering av selvet.

Britiske Francis Bacon er ikonisk for oppløsningen. Om man skal peke på fa-voritter, er han en av mine. I hans selvportretter er øynene i ferd med å forsvinne inn i et ansikt i forvridd oppløsning.

Selviscenesettelsen er ikke forbeholdt kunstnere. De er blitt daglige sysler gjennom Facebook og andre digitale møteplasser

En av de mest sentrale norske samtidskunstnerne, Per Inge Bjørlo, har ikke minst bidratt med sterke selvportretter. Hans ekspressive kunst om sårbare sinn og cropper er tidligere viet en egen tekst i denne serien av biografiske essays (Skårderud, 2012b).

Den amerikanske kunstneren Chuck Close oppløser sitt eget ansikt i piksler. Italieneren Maurizio Cattelans presenterte i 1997 en installasjon med seg selv som fem hundre små sædceller med hans ansikt. Kanskje han ønsket at han var blitt en annen variant av seg selv; en drøm om en ny start.

FRAGMENTERING AV SELVET: Nyere selvportretter demonstrerer overtydelig hvordan utforskningene av den individuelle psykologien blir mer og mer pågående, subtil og original. Individet blir også mer og mer fordreid og skamfært, her eksemplifisert ved et selvportrett av den britiske kunstneren Francis Bacon (1909–1992).



Selvportrettets oppløsning

Selvscenettelsene er ikke forbeholdt kunstnerne. De er blitt daglige sysler gjennom Facebook og andre digitale møteplasser. Selvbevissthet, selvrefleksjon, selvkonstruksjon og selvrealisering er tydeligere fordringer i kulturen. Det kan kanskje kalles kulturens narsissisme. Er selvorienteringen i ferd med å bli så omfattende at den overflødiggjør selvportrettkunsten?

Jeg skal forsøke å forklare meg ved å beskrive to tendenser. Én tendens er hvordan en(s) selv ikke er selve temaet for kunsten, det portretterte, men at kunstnerne tydeligere bruker seg selv som medium og materiale. Dette kommer blant annet tydelig til uttrykk gjennom forholdet til *kroppen*. Gjennom historien har kunstnerne tegnet, malt og skulptert den menneskelige tilstanden via kroppen. I den nyere kunsthistoriens *bodily turn* ser vi et viktig skille i kunstnernes opplevelser, fortolkninger og anvendelser av menneskekroppen (O'Reilly, 2009). Den er ikke lenger bare motivet, men kroppen er selv lerretet, penselen og rammen. En slik kroppskunst blir her eksemplifisert med Marc Quinn. Det flytende selvet er et eksplisitt tema når briten skulpterer en serie av selvportretter av sitt eget blod (Skårderud, 2013d).

Et annet og meget illustrerende eksempel er virket til engelske Antony Gormley, som allerede er blitt presentert i denne serien (Skårderud, 2011). Gjennom mer enn tretti år har han laget skulpturer med utgangspunkt i gipsavstøpninger av seg selv. Gormley setter seg selv i scene i en slik grad at man kan kalle hans samlede oeuvre et gigantisk selvportrett. Men om vi lytter til hans egen motivasjon for

sin kunst, er det snarere snakk om *anti-selvportretter*. I broken av seg selv fjerner han det biografiske. Det er ingen ansikter med mimikk eller tydelige historier skrevet inn statuene. De er rene, rensete og anonyme. Det er i stedet skikkelser, 196 cm høye som Gormley selv, i kroppslige urposisjoner; som å sitte, ligge eller krøke seg sammen. Gjennom å avstøpe en kropp i et øyeblikk ønsker han å vekke kroppsfølelsene hos oss. Han har en konsekvent ambisjon om å lage skulpturer som får oss til å reflektere ikke så mye over skulpturen, men over oss selv.

Selvets teater

En annen tendens handler om karikering av selvportrettet. Om vi er usikre på om vi kan kalle mange nyere verker for selvportretter, hva skal vi da kalle dem? Rollespill? Identitetslek? Psykologisk kostymeball? Selvets maskerade?

Mange kunstnere tematiserer nettopp selvpresentasjonen og selvdannelsens vilkår. Jakten på noe autentisk er erstattet med overtydelige iscenesettelser. Nå er det ikke avkledningen som strategi, den nakne sannheten, men til dels påfallende påkledninger. Leken og ironien er ikke bare en psykologisk, men også en kunstnerisk strategi for å håndtere uroen og følelsen av noe inautentisk. Det komplekse blir til det psykologisk kompliserte. Å leke med virkelighetene kan være en utmerket strategi for å ikke mistet grepet. Ironikeren *himself* er amerikanske Jeff Koons. Han tuller med det det meste, omfavner det banale, er eksplisitt barnlig, og treffer åpenbart noe.

Genial er et ord jeg er meget forsiktig med. Det bør reserveres til personer som skaper noe nytt ? og betydningsfullt ? ved å sprengte etablerte kategorier. Det er noe genialt over hvordan Andy Warhol paradoksalt lyktes med å bli original gjennom å produsere kopier i konsumerismens epoke. Én av hans tilnærminger til selvportrettet var å gå til den lokale fotoautomaten for passfoto.

En annen og norsk vri finner jeg på veggen på mitt eget kontor. Der har jeg et trykk av kunstneren Ludvik Eikaas. Han har laget et grafisk bilde med tekst som skriver *Jeg*.

Er det et selvportrett? Det får meg til å tenke. Munch som setter sine øyne i meg, får meg til å tenke. Eikaas, som frekt viser meg sine tre enkle bokstaver, får meg til å tenke på noe annet. Hvor mye av våre selv skapes via øynene og det grunnleggende kroppslige, i blick som møtes eller ikke møtes, i berøringer som finner sted eller ikke finner sted, i det *visuelle*, *taktile* og i det *refleksive*? Og hvor mye av våre selv skapes i språket, i ord som sies og skrives, eller ikke sies og skrives, i det *narrative*?

I denne tekstkollasjen om selvportretter har jeg valgt å eksemplifisere senmoderne teatrale kunstneriske iscenesettelser, også antydnet som selvportrettets oppløsning, ved amerikanske Cindy

Sherman. Hun er et eksemplarisk case nettopp ved å benekte at hun lager selvportretter. Hun bare bruker seg selv som råmateriale. Hun har blitt en celebritet gjennom å bruke seg selv for å skape et gedigent repertoar av roller, forestillinger og sosiale spill. Slik er hun på høyden med sin tid. Hun spissformulerer på utfordrende og underholdende vis hva det akkurat nå betyr å *bli seg selv gjennom å bli noen* (Skårderud, 2013e).

Siste blikk

Jeg ser meg for siste gang om på Louisianas utstilling av hundre og femti selvportretter før den tas ned. Jeg ser hvor krevende våre liv er. Kunstneren ser på seg selv, seg selv i en sammenheng, og ser på sitt eget blikk på seg selv. Så kan jeg se på meg.

Takk

Takk til Else Margrethe Berg, Karin Johannisson, Per Johnsson, Helle Crenzien, Siri Hustvedt, Karl Ove Knausgård og Jon Østbø.

Referanser

- 500 hundred self-portraits (2004). Introduction by Julian Bell. London: Phaidon Press Limited.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bright, S. (2010). Auto focus. The self-portrait in contemporary photography. London: Thames & Hudson.
- Cummings, L. (2009). *A face to the world. On selfportraits*. London: Harper Press.
- Glabek, I. (2008). *Selvportrett. En kunsthistorie*. Oslo: Unipub.
- Holm, M.J. (2012). Louisianas utstilling «Selfportraits.» http://www.lorry.dk/arkiv/2012/9/7?video_id=71239. Lastet ned 27.12.12.
- Hustvedt, S. (2012). *Living, Thinking, Looking*. London: Sceptre.
- Jensen, J. S. (2005). Skønhed og mystik. *Weekendavisen*, 7. januar 2005.
- Melchior-Bonnet, S. (2002). *The Mirror: A history*. London: Routledge.
- Skårderud, F. (2009). Mesterverkenes gjemte korridor. Om Vasari-korridoren i Firenze. *Aftenposten*, 11. oktober 2009.

- Skårderud, F. (2010). Michael Jacksons nese. Forestillinger om det stygge. Om speilets angst og forfengeligheits psykopatologi. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 47, 1103–1111.
- Skårderud, F. (2011). Den fenomenale kroppen. Den britiske skulptøren og billedkunstneren Antony Gormleys radikale kroppskunst. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 48, 932–649.
- Skårderud, F. (2012a). Selvets portrætter. Refleksjoner om selvrefleksjoner. Katalogtekst til utstillingen «Selvportrætter gjennom 100 år», 16?20. *Louisiana Revy*, 1 (53), september 2012. Humlebæk: Louisiana Museum of Modern Art.
- Skårderud, F. (2012b). Familie kroppen. Per Inge Bjørlos bristepunktkunst om mor, far og folk i bygda. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 49, 450–461.
- Skårderud, F. (2013d). Memento mori. Forgjengeligheiten. Den amerikanske fotografen Robert Mapplethorpes (1946 - 1989) selvportretter inn i døden. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 50, 314 - 317.
- Skårderud, F. (2013b). Fellesansiktet. Om ansiktet og følelsesbevissthet i barokken. Rembrandt Harmenszoon van Rijns (1606–1669) nyskapende selvportretter. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 50, 306 - 309.
- Skårderud, F. (2013c). Den nakne sannhet. Forvridd, plaget og naken. Melankoli og provokasjon i Egon Schieles (1890–1918) selvportretter. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 50, 310 - 313.
- Skårderud, F. (2013e). Blodig alvor. Flytende kropp. Den britiske samtidskunstneren Marc Quinns selvportretter laget av eget kjøtt og blod. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 50, 318 - 321.
- Skårderud, F. (2013f). Forkledersken. Kroppens og selvets maskerade hos den amerikanske fotografen Cindy Sherman. Lek med identiteter. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 50, 322 - 325.
- Warr, T. (red.) (2006). *The artist's body*. New York: Phaidon Press Inc.