

Forkledersken

Kroppens og selvets maskerade. Lek med identiteter.

Med Cindy Shermans bilder går selvportrettet i oppløsning. Hun tar nesten utelukkende bilder av seg selv. Men er det henne? Hvem er det hun forestiller nå?

TEKST

Finn Skårderud

PUBLISERT 5. april 2013

ABSTRACT:

The impersonator

The American art photographer Cindy Sherman has made numerous portraits with her self as a model. But she denies that they are self-portraits. Her collected work is more like an investigation of the clichés, stereotypes and myths that surround us and form us in our contemporary visual culture.

Keywords: art, biography, embodiment, qualitative research, self-portrait, Cindy Sherman

EMNER

kunst

biografi

Embodiment

kvalitativ forskning

selvportrett

Cindy Sherman



1. CINDY SHERMAN: Untitled # 360, 1985. Fargefotografi. Serien Society Portraits består av en rekke portretter av eldre kvinner som gjør hva de kan for å leve opp til normen om å være ung og vakker.



2. CINDY SHERMAN: Untitled, 1985. Fargefotografi. Fra en av hennes eventyr-serier, der Sherman gjør mørke og grusomme gjenfortolkninger av kjente fortellinger.



3. CINDY SHERMAN: Untitled #216, 1989. Fargefotografi. I 1989 og 1990 laget hun 35 store fargefotos som er kopier av eller inspirert av den europeiske kunsthistorien fra 1400-tallet og fremover, som Rafael, Ingres og Caravaggio. Bildene er mer karikaturer enn kopier, groteske med brystproteser, kosmetiske feil og overspent sminke.

1 Artikkel 18

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.

Som samtidskunstner har Cynthia «Cindy» Morris Sherman (f. 1954) oppnådd en enorm interesse, og tilsvarende priser, for sine bilder¹. Hennes kunst er vellykket i den forstand at den produserer oppmerksomhet og spørsmål i mengder. Hva er egentlig hennes prosjekt? Shermans samlede arbeider kan ses på som en konsekvent, empatisk, vittig, skarp, oppfinnsom og provoserende utforskning av identitet i vårt senmoderne kulturelle klima.

Hun benekter at hun lager selvportretter. For å lage sine bilder er hun sin egen modell, fotograf, sminkør, frisør, stylist, scenograf og påklederske. Og det er fristende å legge til: skuespiller. Hun setter seg selv i scene. Og enda mer: Hun er en forteller. Fotoene er narrativer. Det kan virke som vi har å gjøre med en kunstner som er glad i å fortelle eventyr. Med et arsenal av parykker, klesplagg, masker, proteser, scenografi og tilbehør har hun skapt et mylder av karakterer og tablåer, fra kvinneroller i kjente filmer, via skikkelser fra kunsthistorien til klovner og overgrepsofre. Hun er sterkt nærværende i sine bilder og samtidig fraværende, idet hun anonymiserer og kamuflerer sin egen person.



CINDY SHERMAN: Untitled Film Still #14, 1978. Cindy Sherman fikk sitt gjennombrudd med Untitled Film Stills (1977-80). Dette er en samling av 69 svart-hvitt-bilder hvor hun setter seg selv inn i kvinneroller inspirert av amerikansk film noir, italiensk neorealisme, fransk nyrealisme og europeisk kunstfilm fra 1940-, 1950- og 1960-tallet. Sherman lager fiksjon av andres fiksjon. Det er urovekkende bilder. Noe truer, eller noe har skjedd. Det er angstbilder, en stille horror.

Derfor er det nærmest en tilsnikelse å ha henne med her i en tekstserie om selvportretter. Hun er valgt ut nettopp som en eksemplarisk case for de

samtidskunstnerne som ikke minst via fotografiet sprenger rammene for det tradisjonelle selvportrettet. I stedet er det alvorlig rollelek og doser ironi. Forestillinger om en selv blir til forestillinger med en selv i hovedrollen. Fotoets umiddelbare realism forskyver arbeidet med selvportrett henimot kostymer og situasjoner. I Shermans tilfelle handler det i liten grad om å utforske seg selv, og desto mer om å forvandle sin person for å lage scener. I stedet for å kle seg mentalt naken foran speilet kler hun på seg. Og så kan vi tenke at en slik lek med *personaer* er en tematisering av det ustabile senmoderne selvet, satt sammen av utallige roller. Det er naturlig å spørre. Cindy Sherman er svært konsekvent i selv å unnlate å svare.

«Med et arsenal av parykker, klesplagg, masker, proteser, scenografi og tilbehør har Sherman skapt et mylder av karakterer og tablåer. Hun er sterkt nærværende i sine bilder og samtidig fraværende, idet hun anonymiserer og kamuflerer sin egen person»

Cindy Sherman ble viet en stor retrospektiv utstilling fra sine trettifem år som aktiv kunstner på Museum of Modern Art i New York i 2012 (Respini, 2012). De viste 170 av hennes bilder av forskjellige karakterer. I 2013 samarbeider Astrup-Fearnley Museet i Oslo og Moderna Museet i Stockholm om en større mønstring. Utstillingen åpner i begynnelsen av mai i Oslo.

Hun fikk sitt gjennom brudd med *Untitled Film Stills* (1977–80). Dette er en samling av 69 svart-hvitt-bilder hvor hun setter seg selv inn i kvinneroller inspirert av amerikansk film noir, italiensk neorealisme, fransk nyrealisme og europeisk kunstfilm fra 1940-, 1950- og 1960-tallet. Det er stilfulle og uttrykksfulle bilder, og de kjennes autentiske. Men dette autentiske handler altså om fiksjon, om vår filmhistorie. Det er som om de kunne vært hentet rett fra filmer av Hitchcock, Godard og Fellini. Shermans stillbilder har en atmosfære som har fått folk til å si at de har sett filmen. Filmen finnes altså ikke, og Sherman lager fiksjon av andres fiksjon. Det er urovekkende bilder. Noe truer, eller noe har skjedd. Det er angstbilder, en stille horror.

I *Centerfolds* fra 1980 er inspirasjon midtsidepikene i mykpornoblader, og her utfordrer hun tydeligere stereotypiene om kvinner i magasiner, filmer og TV. I 1989 og 1990 laget hun 35 store fargefotos som er kopier av eller inspirert av den europeiske kunsthistorien fra 1400-tallet og fremover, som Rafael, Ingres og Caravaggio. Det blir vondere. Bildene er mer karikaturer enn kopier, groteske med brystproteser, kosmetiske feil og overspent sminke.

Igjen ligner det noe vi kjenner, men det ligner samtidig ikke. Det er forstyrrende. Det er enda vemmeligere i andre bilder som det er fristende å kalle bulimiske, med kaos, matrester, oppkast og mer spor av vold. Huden har byller, vi ser blåmerker og aner blod i nesen. Vi kan også kalle dem posttraumatiske.

I serien *Society Portraits* er det eksplisitt groteske tonet ned. Det er en rekke portretter av aldrende kvinner som gjør hva de kan for å leve opp til normen om å være ung og vakker. Og det er jo strengt grotesk det også, på en betydelig mer subtil hverdagslig måte. Det er noe melankolsk over disse kvinnene. De har på den fineste kjolen, men ansiktsløftningene avslører seg, leppestiften er ujevn og deres *foundation* har begynt å renne i det varme lyset. Og mannen er nok i ferd med å forlate dem, om han allerede ikke har dratt (Cummings, 2009).

I noen av sine aller nyeste bilder som ble vist frem på MoMA i 2012, går hun løs på sitt eget ansikt med Photoshop og forvrenger dimensjonene på øyne, nese og lepper (Respini, 2012).

Bildene som skaper oss

Påfallende mange har spurt om hvem Cindy Sherman egentlig er. Spørsmålet er vel feil. Det er å ikke ta henne på alvor. Det er ikke den personlige og private psykologien som er hennes ærend, og den burde heller ikke interessere oss (Respini, 2012).

Sherman har stor intellektuell appell. Hun er ivrig blitt fortolket og lest psykoanalytisk, lacaniansk, postmoderne, poststrukturalistisk og feministisk m.m. (Respini, 2012; Steihaug, 1998; Krauss, 1985). Mange mener at hun er representant for nettopp deres posisjon. Med sitt samlede kunstnerskap med krenkede eller truede kvinner er det opplagt at hun blir tolket som feminist. Men selv vegrer hun seg for slike etiketter på sin kunst.

Uten å gå inn i slike akademiske disputer er det tydelig at hun ikke jobber innover, men utover for å fange de bildene som er med å forme våre indre tilstander. Cindy Sherman utforsker de kollektive billedprojeksjonene som er sentrale i vårt kollektive fantasiliv. Slik sett virker hun mer som sosiolog enn psykolog. Hun oppsøker forbrukerkulturens klisjéer og stereotyper slik disse vises i voldsomme mengder på Internett og YouTube, i kunsthistorien, i blader, filmer og TV, opptatt av mote, berømttheter, deres kropper, realityshows og extreme makeover (Respini, 2012). Slik sett er dette interessante tolkninger av samhandlingene mellom sinn, kropp og kultur, hvor tyngden her er på de kulturelle påvirkningene. Hun har rett: Det er ikke selvportretter, men portretter som til sammen viser oss flommen av bilder som bombarderer våre selvbilder.

Dette er konseptkunst, altså formgivning av ideer. Cindy Shermans styrke er at hun er oppkvikkende flertydig. Det er meget åpent hvordan vi skal tolke henne (Glambek, 2008). Er det slik at «klær skaper folk», at vi langt på vei skifter gjennom å endre klær, kropp og sosiale masker; altså at våre identiteter flyter i den flytende moderniteten (Bauman, 2000)? Eller er det bare en myte; vi er mer solid forankret, men at det er tyngende å leve med slike myter om mulighetene og nødvendighetene av å kunne

endre oss selv i forhold til normene? Eller kanskje hun simpelthen har beholdt barndommens glede over forkledninger? Med sminke, klær og parykk tester vi ut identiteter og det andre kjønn. I katalogen fra MoMAs store utstilling i 2012 er det et foto av Cindy Sherman som tolvåring. Sammen med en venninne har hun meget vellykket kledd seg ut som en gammel dame. Og hun fortsetter ennå.

Cindy Sherman er altså stimulerende for tanken og analysen. Konseptkunstens svakhet er midlertid at den raskt kan bli intellektuell og lite emosjonell. Hun ønsker åpenbart å lage emosjonelle bilder, men en del av dem når meg ikke. Jeg rammes av den flytende angsten i mange av bildene av redde kvinner i *Untitled Film Still*. Det samme gjelder andre traumbilder. De er empativekkende vonde. I andre fotos er det imidlertid for overspilt, pålesset og påståelig. Subtiliteten fra hennes gjennombruddsserie er borte. Å pasta følelser er ikke det samme som å formidle følelser.

Autofokus

Selv om Cindy Sherman forklarer det med at hun helst vil arbeide alene, er det likevel et annet tegn i at hun bare avbilder seg selv. Det er et kunstnerskap som kan tolkes som en illustrasjon av en individualism drevet så langt at andre er blitt gjort overflødige. Utfordrende bilder roper respons og oppmerksomhet. Noen kaller det narsissismen i vår kultur. Cindy Sherman er representant for noe vi kjenner: samtidspsykens stadige kretsing om seg selv, sin egen person og sitt eget speilbilde. Speilet er ikke bare en teknologi, men en livsform.

Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 50, nummer 4, 2013, side 323-325

TEKST

Finn Skårderud, Regionsenter for Barne- og Ungdomspsykiatri, Helseregion Øst og Sør

KONTAKT: finn@skarderud.no

+ [Vis referanser](#)

Referanser

www.cindysherman.com

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

Cummings, L. (2009). *A face to the world. On selfportraits*. London: Harper Press.

Glambek, I. (2008). *Selvportrett. En kunsthistorie*. Oslo: Unipub.

Krauss, R. (1985). *The Originality of the avant-Garde and other modernist myths*. Cambridge, Ma: The MIT Press.

Respini, E. (2012). *Cindy Sherman*. New York: MoMA.

Schwartz, S. (2012). *The art of the impersonator*. *New York Review of Books*, 7. June 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.

Steihaug, J-O. (1998). *Abject/informe/trauma. Discourses on the body in American art of the nineties*. Oslo: FORART. Institute for Research within International Contemporary Art.