

Å vise ansikt

MOBILKAMERAET HAR GJORT SELVPORTRETTE TIL ALLEMANNSEIE. **HANNE LYDIA OPØIEN KRISTOFFERSEN** PRØVER HELLER Å ÅPNE FOR DET SKJULTE VED Å DEKKE SEG TIL.

TEKST CECILIE MOSSIGE

Hei på meg.

Se på deg selv. Sånn ser du ut. Så rart.

Du har en kropp. Et ansikt. Sannsynligvis hår. Du har kanskje briller? Og klær. I speilet over vasken.

Eller kanskje er speilbildet ditt der i dataskjermen, den svarte tv-skjermen, eller vinduet du går forbi? Du ser deg selv i øynene. Det er dine øyne. Andre ser inn i dem hver dag.

Hva ser de andre? De ser inn, du ser ut. Kan de se deg? Forstå deg? Hvor mye viser du dem egentlig?

Kanskje bor du inne i kroppen din, langt inne i den, som i et stort og lukket hus, trygg og stille. Kanskje er du utenfor huskroppen hele tiden, ute og flyr, glemmer helt at den er der, helt til den sier fra at det er leggetid eller middag. Uansett om du er inne eller utenfor, kan vi se kroppen din helt tydelig, vi andre.

PORTRETTER AV SELVET

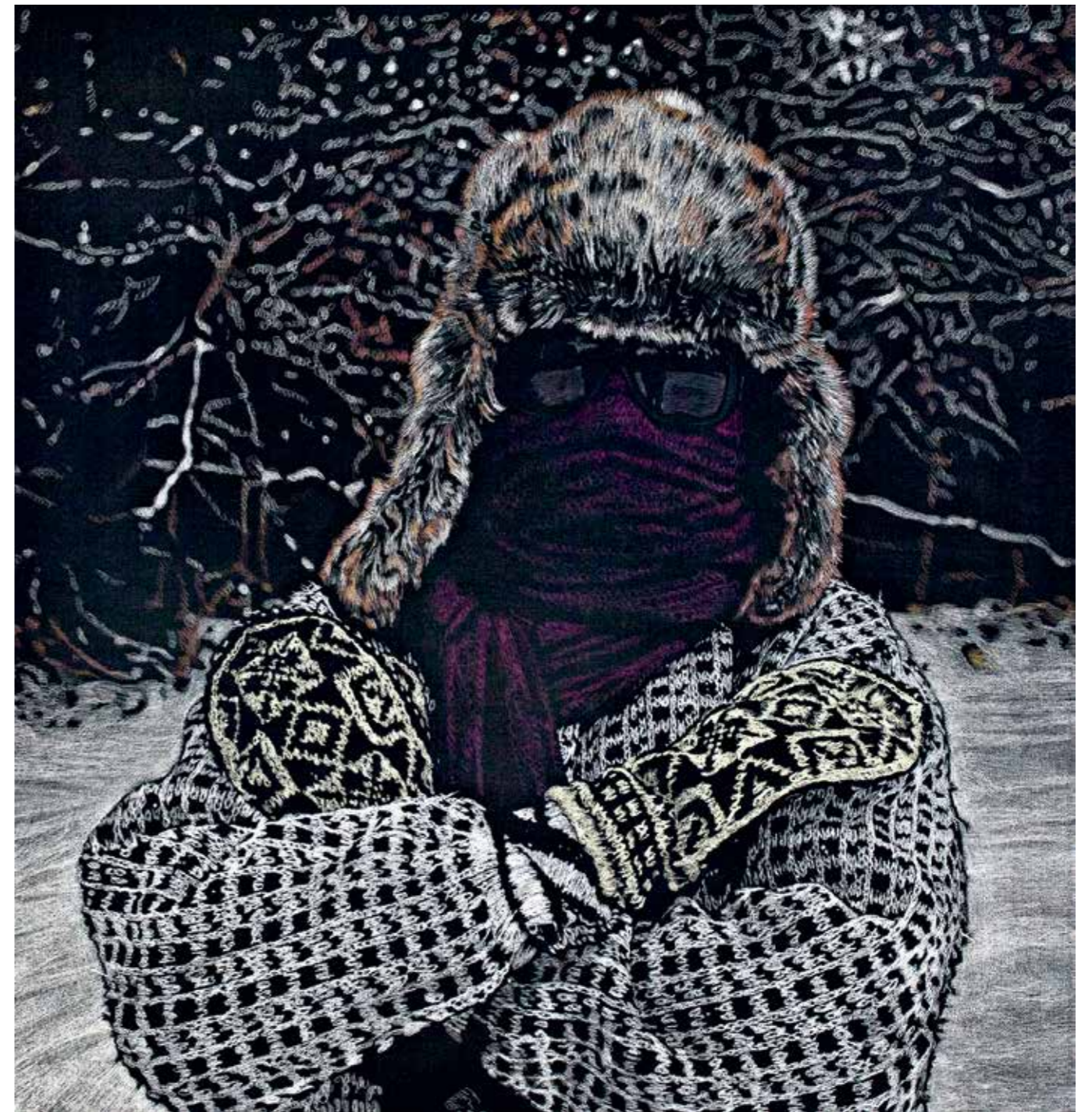
Å kunne se seg selv utenfra er fascinerende. Idag har vi alle muligheten til det, for vi har fått kamera og er blitt vant til å bruke det. Dermed kan vi forestille oss hva andre ser når de ser på oss. Vi kan også til en viss grad styre dette, gjennom å bevisst iscenesette oss selv i bildet.

Fra å være en langsom og reflektert øvelse forbeholdt de tegnekyndige, har selvportrettet blitt noe alle med telefon og

kamera behersker. Med dette som bakteppe kan det være litt av en oppgave å engasjere seg kunstnerisk i selvportrettet. Én ting er at alle amatører lager selvportretter hele tiden, noe annet er at selvportrettet i billedkunsten har en vanvittig tung historisk koffert som triller med på turen.

Kunstneren ser på seg selv. Hjelpes. Noen, som for eksempel Rembrandt, van Gogh, Frida Kahlo, Edvard Munch, Cindy Sherman og deretter Vibeke Tandberg har spesielt fordypet seg i selvportrettet, og tilført genren betydelige bidrag. Opp gjennom kunsthistorien har imidlertid også alle andre billedkunstnere gjort minst ett portrett av seg selv. Garantert. Mengden referanseverk er overveldende. Det skal mye til for ikke å bare repetere tidligere arbeider eller stilarter, og det skal *fryktelig* mye til å klare å fornye selvportrettet i særlig grad. Så man kan bli ganske imponert over at det finnes de som gir litt beng i alt dette og kjører på allikevel. Noen av dem lager også ganske så aktuelle og friske arbeider, selv med føttene godt ned i fortidens evige hav av kunstverk.

En av disse kunstnerne heter Hanne Lydia Opøien Kristoffersen. Hanne Lydia blåser i om selvportrettet er hipt eller ei. Hun produserer sine karakteristiske selvportretter med fargeblyant på løpende bånd – det er vakkert, skummelt og ikke minst, teknisk briljant.



«Folded», fra serien *Belonging*, 157 x 152 cm, fargeblyant på sort papir, 2010. Foto: Arash Nejad

HVA SLAGS PERSON ER DETTE HER EGENTLIG SOM IKKE VIL VISE MEG ANSIKTET SITT? HVA HAR DETTE MENNESKET Å SKJULE? HVA FØLER HUN? HVA MENER HUN?

Normalt sett ville det sikkert vært enkelt å kjenne igjen en kunstner etter å ha sett et tjuetalls realistiske selvportretter av denne. I tilfellet Hanne Lydia er kunnskapen til ingen nytte, uansett hvor mange du har sett. På en måte er selvportrettene hennes nemlig det motsatte av de du ser på Instagram; ikke er de kjappe og ikke kan du se ansiktet. (Hæ? Kan du ikke se ansiktet? Hva er det for slags selvportrett?) Besnærende. En slik person må man jo bare snakke med.

SANN IDENTITET

Vi møtes på atelieret hennes, ved Carl Berners plass i Oslo. Hun ser helt normal ut der hun står i døren, ingenting over ansiktet altså, om du lurer. Etter å ha fått en liten kaffe og en kort omvisning i atelierfelleskapet, prøver jeg noe flåsete å dele egne historier inneholdende underbukser på hodet (kjent rekvisitt i tidligere kunstverk av Hanne Lydia) – samtlige initiert av hylende småfolk under tidspres på morgenen. Hanne Lydia smiler, men ser på meg med alvor i blikket. «Det skjer ikke hjemme hos meg. Hos oss er det kun mor som går med underbukser på hodet.» For ja, det er noe komisk ved det, men det er egentlig ikke så morsomt.

I starten av samtalen vår forteller Hanne Lydia hvordan hun fikk en sterk opplevelse kvelden før, da hun så en episode av danske «Paradise Hotel». Jentene hadde fått i oppgave å gå på en *catwalk*, som en mannekeng, og guttene skulle vurdere dem etterpå. I denne konkurransen var det én av jentene som ikke beveget seg som en modell, men heller bare gikk som en vanlig person – uten å posere. Dette ble helt utålelig for de som så på; de ble rett og slett svært ute av seg. «Tenk hvor viktig dette er i samfunnet vårt, hvor vant barn er blitt til kameraer, og hvor forventet det er at man skal innordne seg de andres blikk og et hele tiden nærværende kapitalistisk system,» sier Hanne Lydia.

Og her ligger muligens utgangspunktet for fascinasjonen over disse selvportrettene. De går egentlig rett til kjernen av hva det vil si å være en person, og å ha en identitet. Hva gjør meg til meg? Hvordan er jeg lik de andre? Hvordan vil de andre at jeg skal være? Og hvem er de andre i forhold til meg? Hvordan velger jeg å fremstå? Og hvorfor? Seriene «Take it in Hand» og «True Identity/ I.D.» fra 2008 viser kunstneren med diverse utgaver av underbuksen på hodet og foran ansiktet.

Hanne Lydia forteller at ideen altså slett ikke oppsto under tull og tøys med underbukser, men over tid mens hun daglig

spaserte hjemmefra til atelieret. Turen gikk fra et typisk hvitt nabolag hvor jentene stort sett hadde korte shorts, t-skjorter og sommerkjoler, til å ende i en veldig innvandrerdominert bydel. Underveis merket hun en gradvis tildekking av kvinnene i bybildet – til hun kom frem til atelieret, og kvinnene i nærheten gikk i lange skjørt og kåper, slør og til og med hansker – midt på sommeren. «Jeg merket det på kroppen selv,» sier Hanne Lydia. «Hvordan jeg som vestlig kvinne beveget meg mellom forskjellige normer, forskjellige kulturer, forskjellige måter å fremstå på. Jeg er en representant for min egen kultur, en forlengelse av min egen kultur.» Hun husker hun møtte blikket til en kvinne som var fullt tildekket, bortsett fra øynene, og merket hvor mange tanker det satte i gang. Senere gikk hun forbi en klesforretning. I vinduet stod det utstilt en rekke underbukser. De hadde slagord på strikken i linningen. TRUE IDENTITY, stod det.

«Det var altså denne... kulturvandringen,» sier Hanne Lydia «det, i tillegg til det faktum at jeg ikke vil være i den alderen jeg er. Det er jo kvinnene som må bære disse kulturelle uttrykkene. Blir man eldre, så merker man presset mer og mer; her er det bare å holde seg ung! Hehe.»

ET OFFENTLIG SKJULESTED

Det er unektelig noe litt provoserende med denne ansiktsløse avbildningen på Hanne Lydias tegninger. Den rører ved en slags skjult, indre skepsis for den fremmede. For hva slags person er dette her egentlig som ikke vil vise meg ansiktet sitt? Hva har dette mennesket å skjule? Hva føler hun? Hva mener hun? Det er umulig å si ut fra kun uttrykket i øynene. Balaklavaen er unektelig bankranerens, kidnapperens og terroristvideoens varemerke. Eller Pussy Riots. Lua ned mot nesen og skjerfet oppunder øynene tilhører både en som fryser og en som er sjenert.

Dypere sett kan man se behovet for denne tildekkingen, slik det personfikserte informasjonssamfunnet fungerer idag. Det er nok ikke bare tilfeldig at det mest markante tilbehøret i mote- og musikkindustrien i fjor var nettopp masker. Lady Gaga, Beyonce og Kanye West har brukt masker flittig i videoer og opptredener, Daft Punk har tatt det helt ut med sin konsekvente hjelmbruk, og her hjemme har både Røyksopp og The Knife gjort maskene til sin greie. Beyonce har blant annet brukt de forseggjorte, barokke maskene til norske



«Big Orange», fra serien *Portraits of...*, 157 x 152 cm, fargeblyant på sort papir, 2009. Nordnorsk Kunstmuseum. Foto: Arash Nejad



«100_behind», fra serien *The Hundred*, 157 x 152 cm, fargeblyant på sort papir, 2013. Foto: Jens Hamran

Magnhild Kennedy/Damselfrau. Kanye West på sin side har vært hekta på Margielas supereksperte, heldekkende strassmasker. Kanye kom også til Paris Fashion Week iført knall rød balaklava til svart og hvit dress.

For, når alle til enhver tid har med seg mobilkamera og internett, forsvinner følelsen av kontroll over egen avbildning. Er du på et offentlig sted, kan hvem som helst i mengden ta et foto av deg å legge det ut. Dette gjelder tusen ganger mer for kjendiser, som på en måte har mistet retten til sitt eget ansikt. Masker brukt som sceneantrekk kjennes i denne sammenhengen som en ganske så naturlig motreaksjon – en beskyttelse, en markering av grenser og en påminnelse om at innholdet jo er viktigere enn innpakningen.

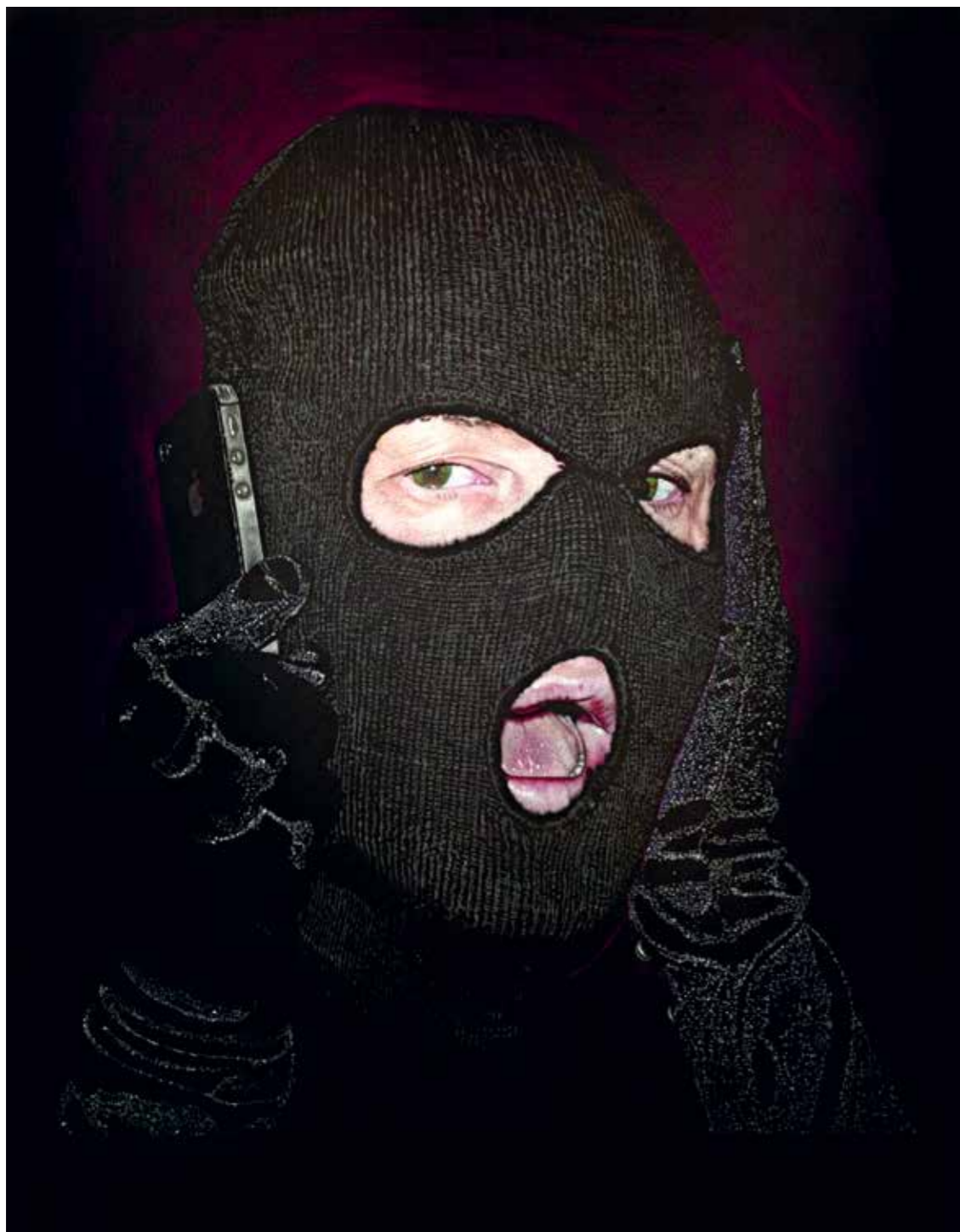
MOR, JEG VIL TILBAKE

I separatutstillingen sin på Buskerud Kunstnersenter i 2012 viste Hanne Lydia tegninger fra de to seriene «Back to Nature» og «Belonging». Tegningene viser Hanne Lydia iført en overdådig (i norsk betydning) variasjon av typiske tradisjonelle norske vinterplagg. Samtlige selvportretter kjennes urovekkende kjente. Her er de nemlig med alle sammen – både selbuvottene, fiskergenseren, setesdalsgenseren, allværs-

jakka, refleksvesten, balaklavaen, pelskåpen, pels-klaffe-lua, alle ullskjurfene og den evige parkasen.

«Jeg jobber alltid i serier,» forteller Hanne Lydia, «og uttrykket i dem kommer også ofte etter påvirkning fra media. Men, i tilfellet 'Back to Nature' var det heller mer et resultat av at jeg arvet en diger kiste full av pels. Jeg kjente veldig på dette med... hva gjør du egentlig med en annens eiendeler, en annens liv? Pels er ikke akkurat politisk korrekt nå. Jeg hadde plutselig en ocelot, men kunne ikke komme skridende med den på meg akkurat. Selv om det var kaldt. Denne kisten full av pels vitnet om et liv hvor det var vanlig at mannen ga sin kvinne slikt. Mannen i dette tilfellet reiste mye og kom hjem med en type avlat – eksklusive pels til henne. Det kom til meg, jeg bare måtte bruke det.»

Vi snakker litt rundt dette om det norske i uttrykket hennes, eller også det typisk kvinnelige og den håndverksbevisste tekstile undertonen. Jeg nevner at jeg uten å helt skjønne hvorfor, oppe i hodet mitt har koblet arbeidene hennes sammen med den etnisk-barokke amerikanske maleren Mickalene Thomas, som lesset på med sprakende afrikanske tekstiler i sine fasjonable interiør/akt/portrett/bling-malerier. Mulig at det er dette tydelige feminine, samt referansen til



«TheScream_13», fra serien *I love my phone*, 157 x 152 cm, farveblyant på sort papir, 2013. Foto: Jens Hamran



«PsychoCunt», fra serien *Back to nature*, 157 x 152, farveblyant på sort papir, 2011. P. E. Foto: Arash Nejad

SERIEN «BELONGING», MED SINE ELEMENTER AV STRIKKEKLÆR, ER EN SLAGS LETING ETTER TILHØRIGHET. «TILHØRER JEG NORD-NORGE, HVOR JEG ER FØDT OG OPPVOKST, ELLER SØR-NORGE HVOR JEG ARBEIDER, BOR OG HAR FAMILIEN?»



«Boxer, M/L», fra serien *Take it in hand*, fargeblyant på papir, 150 x 150 cm, 2006. Foto: Jens Hamran

slekt og historie som får meg til å koble de to. Hanne Lydia forteller at serien «Belonging», med sine elementer av strikkeklær, er en slags leting etter tilhørighet. «Tilhører jeg Nord-Norge, hvor jeg er født og oppvokst, eller Sør-Norge hvor jeg arbeider, bor og har familien? Eller, nei, jeg tilhører egentlig ingenting, jeg er en slags indre nomade,» sier Hanne Lydia, og spør og svarer seg selv.

«Det er egentlig ganske vanskelig å innordne seg et A4-liv.»

Strikkeplaggene representerer for henne det familiære. En slektning av henne har strikket masse sokker til henne, og hun forteller at det er deilig å kunne åpne skapet og iføre seg det hjemmelagete. «For meg representerer dette en kultur, en tilhørighet. Man åpner skapet, man tager hva man haver. Det er varmt og praktisk og handler absolutt ikke om mote.»

EN FLINK MODELL TEGNER OG FORTELLER

Når det gjelder å forholde seg til selvportrettet som kunsthistorisk tradisjon, forteller Hanne Lydia at det på ingen måte er seg selv hun uforsker. Tvert imot er det selvportrettet selv og dets iboende utfordringer hun jobber med. Hun kjenner på det at kvinner nettopp nylig har begynt å tilhøre kunsthistorien, og søker å dra arbeidene sine inn i samtiden ved å legge hovedfokuset på det som er tildekket eller avdekket. «For eksempel,» sier Hanne Lydia, «hvem kan se passbildet ditt i Saudi Arabia? Der er det kun kvinner som sjekker passene og ser passbildene. Kvinnene der har tilnærmet ingen ID-signaler som bæres utenpå. Likt som i selvportrettene mine – hvor ligger det egentlig hvis det ikke er *noe* av deg som synes? Dette er interessant.»

I verkene sine har hun vært svært opptatt av forskjellige kulturelle koder i forhold til hva man viser av kroppen. Hun har prøvd å snu på det – dekke til det vanligvis bare og åpne opp for det vanligvis skjulte.

Den åpenbare fordelene ved å jobbe med selvportrett er at man alltid har modellen tilgjengelig. Hanne Lydia mener også at det at man spiller seg selv og viser alt gjennom sitt eget filter, det totalt subjektive ved selvportrettene, er spesielt engasjerende. «I tillegg er det en sporsetting,» sier hun, «man lager verk som vil overleve seg selv – det er en kommentar til dødeligheten.» Hun understreker at selv om det finnes referanser til kunsthistorien i hennes verk, så søker hun å skape egne scenarier. Det er viktig for henne at arbeidene

ikke er kommentarer til noe som allerede er gjort. «Ikke meta,» sier hun insisterende, «det er det for mange som gjør allerede. Så langt det lar seg gjøre vil jeg prøve å skape mine egne referanser.»

Hun fant det lite tilfredsstillende i lengden å kun jobbe konseptbasert, og savnet det fysiske ved jobbingen. Etter å ha gått tilbake til tegningen, og jobbet med den i mange år, streber hun nå hele tiden etter en høyere teknisk briljans i arbeidene. «Det gir en slags frihet, denne gleden man opplever ved å se noe som er fint tegnet. Stusser folk ved verktitlene eller blir provosert av innholdet, kan jeg faktisk trekke meg tilbake, si at det bare er underbukser; det er opp til betrakteren, ikke sant. Da passer det å pakke det inn i en lags teknisk briljans,» sier Hanne Lydia og smiler.

På Høstutstillingen 2012 hadde hun med en tegning med tittelen «Psycho Cunt». Her har modellen på seg en svart balaklava, med pelslue over, svart bh og en generøs vest av rødrev, samt skinnhansker og perlekjede. Og skikkelig attitude. På svart bakgrunn. «Det er jo en aggressiv tittel, man kan legge mange sterke føringer i tittelen,» sier Hanne Lydia. Hvorfor heter bildet «Psycho Cunt»? Er det noe hun kaller seg selv, eller er det omverdenen som prøver å kontrollere henne gjennom det? Det er flere lag her, noe som gjør det lettere for folk å reflektere over hva det er de ser. Spesielt streber hun etter å gjengi huden på best mulig måte. Jeg kommenterer at tegningen hun har hengende på atelierveggen, under utarbeidelse, ser ut til å ha et eget, indre lys i seg. Hadde man sett raskt på det uten å vite hva slags materiale det var, kunne man nesten tro det var et fotoprint på børstet aluminium. På grunn av illusjonen om lysreflekser, altså. Ser man derimot to ganger, merker man denne varme auraen av tid og møysommelig utført håndverk. Det er noe eget med disse tingene formet av tusenvis av presise spor; de lades på en måte med arbeiderens energi og mister den aldri. Samme hvor mye man ser.

DIGRESJON FRA JAPAN

Hanne Lydia har holdt på med dette ganske så lenge – helt siden 2005. Akkurat nå, i 2013, er det å dekke til ansiktet sitt blitt en stor greie i Japan. Kuriøst nok har den velkjente operasjonsmasken, en engangsbeskyttelse av papir for munn og nese, også blitt en tilbehørstrend blant ungdom sist sesong. Høsten som var kom som vanlig med en serie forkjølelser.

I VESTLIG KULTUR ER VI VANT TIL Å VISE ANSIKTENE, SOM EN
ÅPEN GEST, SOM EN MULIGHET FOR DEN ANDRE TIL Å LESE OSS,
OG SJEKKE OM KARTET STEMMER MED TERRENGET.

I Japan er det skikk og bruk å iføre seg en slik om man er syk – så man ikke smitter andre. Til forskjell for fra andre sesonger gikk nå også friske ungdommer med munnbind hver eneste dag, på skolen og på fritiden – ja, til og med når de sov. Ungdomsmagasinet ZIP! talte tilfeldige ungdommer på gaten en hel dag, og fant at det var 14 ganger så mange som brukte munnbind denne høsten og vinteren enn i en vanlig forkjølelsessesong. Spørreundersøkelser avdekket at det var flere grunner til dette – den mest vanlige var at de rett og slett fikk fri fra å pynte seg. De orket ikke sminke seg, og ønsket å skjule ansiktet. Andre grunner var at de ville holde ansiktet varmt, de ville få ansiktet til å fremstå lite, de kjente seg trygge, og de ville holde halsen og munnen fuktig mens de sov. En jente fortalte også at masken gir henne et mer mystisk utseende siden kun øynene syns. Hun føler seg rett og slett penere med maske.

Forfatter av *Date Mask Izonsho*, Yuzo Kikumoto, forklarer i boken sin (som handler om maskebruk blant ungdom) at mange japanske studenter bruker maske for å gli inn i mengden, og unngå å på noen måte skille seg ut. De har en grunnleggende angst for å vise sitt virkelige jeg til klassekameratene. Et av de mest kjente ordtakene i Japan sier at «spikeren som stikker ut vil bli hamret inn». Helt fra barnsben blir japanere lært opp til å prioritere gruppens behov fremfor sine egne, og dette fører til at mange senere får problemer med å skille seg ut og fremstå som et unikt individ. Operasjonsmasken gir disse ungdommene en lettere måte å forsvinne i mengden på.

En annen teori går på at ungdommene er blitt så vant til å bruke epost, sms og sosiale nettverk for å kommunisere med hverandre, at de ikke er komfortable med å samhandle ansikt til ansikt. Maskene blir en beskyttende «vegg» dem imellom, et slags skinn av anonymitet, en mulighet til å trekke seg litt unna når de møtes fysisk. Dette siste er nok ikke spesielt for japanske ungdommer. Eller spesielt for ungdommer, for å si det sånn. Noen hver kan ha dager hvor det meste av den menneskelige kontakten skjer elektronisk.

SÅ, HVEM ER JEG EGENTLIG?

Og ikke mindre, hvem er egentlig *du*? Uansett om vi møter andre mennesker på nettet eller i virkeligheten, og uansett hvor ofte vi er sammen – hvordan kan vi egentlig vite om vi kjenner dem? Det vet vi så klart ikke. Eller, det vet vi så klart

at vi ikke gjør. Alle har sitt eget hemmelige rom inne i seg selv. Heldigvis. Det skumle med dette er tanken på at dette hemmelige rommet kan være det motsatte av alt det andre, alt det som vises. Tilbake i atelieret til Hanne Lydia snakker vi avslutningsvis om videoarbeidene hennes. Et av dem viser et utsnitt av et soverom, en manns soverom. Rommet er noe rotete, med en uoppredd seng og klær liggende hist og her. Noen pocketbøker, en sekk, diverse småting. Han er ikke der. For, hvem er dette, den vi lever med? Hva sier tingene om dem? Over bildet fra rommet lister en rulle tekst opp alle tingene vi ser. Titlene på bøkene. Fargen på klærne. Hvem er han, egentlig?

Vi, derimot, sitter i et ryddig atelier. Hanne Lydia forteller om assosiasjoner rundt 22. juli i forbindelse med videoverkene sine. Noen hendelser vranger angsten for den andre ut av det innerste rommet, tvinger en til å kjenne på følelsen av å egentlig aldri *virkelig* kjenne noen helt. Hvem har vi egentlig rundt oss? Hva slags indikasjoner, om noen, får man på hva som foregår inne i dem?

TILLIT OG ANGST

Dette er vel i bunn og grunn stikkordene vi leter etter. Tillit og angst. Et velfungerende forhold, eller et velfungerende samfunn, er basert på tillit. Tillit til at den andre er den vedkommende gir seg ut for å være. Tillit til at alle handler ut fra beste mening, og til at en gjør det man sier at en gjør. I vår kultur er vi vant til å vise ansiktene, som en åpen gest, som en mulighet for den andre til å lese oss, og sjekke om kartet stemmer med terrenget. Allikevel trenger vi alle å gjemme oss en gang iblant. For noen kan ulike grader av masker være hensiktsmessig. Andre skjuler seg bak lag med sminke. Noen skjuler seg bak tomme mimikkløse uttrykk. Og andre igjen tør ikke engang gå ut.

Se på deg selv i speilet. Hva slags maske bruker du? Behøver du den? Alltid? Eller kanskje bare noen ganger? Eller ingen? ■



«Survivor», fra serien *Belonging*, 157 x 152 cm, fargeblyant på sort papir, 2010. Foto: Arash Nejad