

# Portrett i tiden



*En undersøkelse av portrettmaleriets betydning i samtiden,  
- en case-studie av en barne- og ungdomsskole og et museum.*

---

Marte Lin Alvheim Andersen – Kandidatnummer: 101  
Masteroppgave i Formgiving, kunst og håndverk  
Emnekode: ZMFKH09  
Fakultet for teknologi, kunst og design  
Institutt for estetiske fag  
Høyskolen i Oslo og Akershus  
Våren 2012

Forsidebilde – Bilde1: Eget arbeid (2012). *Facebook profilbilder og portrett.*

# Portrett i tiden

*En undersøkelse av portrettmaleriets betydning i samtiden,  
- en case-studie av en barne- og ungdomsskole og et museum.*

---

Marte Lin Alvheim Andersen

# Abstract

This thesis, *Portrett i tiden*, is written by Marte Lin A. Andersen, as part of the degree Masters in Arts and Crafts (120 credits), Subject 3, the master's (60 credits). The thesis is focused on the painted portrait, with an aim to say something about the portrait's significance in contemporary art, and how the genre is used in schools. From this, the task is related to the outlined problem area;

*What is the significance of portrait painting today, and how can Oslo Museum's collection of portraits "Fjes før Facebook" (Faces before Facebook) be used to enhance the teachings on portrait in school?*

Through qualitative methods and hermeneutic approach I started studying portrait as such, before interviewing employees at Oslo Museum, Bymuseet (the Oslo City Museum), and one employee at a primary- and secondary school in the Frogner district. The interviews gave an insight into the two institutions and their approach to portrait as a genre in the visual arts. By interpreting these in comparison to each other, both similarities and peculiarities were discovered. The possibilities of the two institutions working together were also considered. From this case study it is tempting to conclude that there are many opportunities in a cooperation, where the current primary- and secondary school can have high dividends. By viewing the interview material in correlation with statements from professionals and artists in the field, the thesis also tries to answer the question *why portraits?*

The portrait is examined from various angles; in a museum context in which the historical and art-historical portrait is of importance, and through an educational context in which the portrait is included through *Læreplanen for Kunnskapsløftet 2006* (the National Curriculum). Based on the art exhibition *Fjes før Facebook* at Oslo Museum, Bymuseet the portrait is linked to the contemporary- and social media phenomenon Facebook. Facebook is such a key point between portrait genre and youth culture, and helps make the genre very current, especially in connection with the younger generation.

## Sammendrag

*Portrett i tiden* er en masteroppgave skrevet av Marte Lin A. Andersen, som en del av masterstudium i Formgivning, kunst og håndverk (120 studiepoeng), Emne 3, masterarbeidet (60 studiepoeng). Oppgaven tar utgangspunkt i det malte portrett, med et ønske om å si noe om portrettets betydning i samtiden og hvordan sjangeren blir brukt i skolen. Ut fra dette er oppgaven knyttet til problemstillingen;

*Hvilke betydning har portrettmaleriet i dag, og hvordan kan Oslo Museums portrettsamling "Fjes før Facebook" benyttes for å styrke portrettundervisningen i skolen?*

Gjennom kvalitativ metode og hermeneutisk tilnærming satte jeg meg inn i portrett som undersøkelsesområde, for så å intervju ansatte ved Oslo Museum, Bymuseet og én ansatt ved en barne- og ungdomsskole i Frogner bydel. Materialet ga innblikk i de to institusjonene sin tilnærming til portrett. Ved å fortolke disse opp mot hverandre kom det frem både likheter og særegenheter i møtet med en sjanger innen billedkunsten.

Samarbeidsmuligheter mellom de to institusjonene ble undersøkt. Case-undersøkelsen resulterte i en forståelse av at det ligger mange muligheter i et samarbeid, hvor den aktuelle barne- og ungdomsskolen kan ha høyt utbytte. Ved å se intervjumaterialet i forbindelse med uttalelser fra fagfolk og kunstnere innen feltet forsøker oppgaven også å besvare spørsmålet *hvorfor portrett?*

Portrettet belyses fra ulike hold; i en museumskontekst hvor det historiske og kunsthistorisk portrettet står sentralt, og gjennom en undervisningskontekst hvor portrett blir trukket frem gjennom Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2006. Med utgangspunkt i utstillingen *Fjes før Facebook* ved Oslo Museum, Bymuseet knyttes portrettet til samtids- og det sosiale mediefenomenet Facebook. Facebook blir slik et knyttingspunkt mellom portrettsjangeren og ungdomskulturen, og er med på gjøre sjangeren svært dagsaktuell, spesielt i møtet med ungdom.

## Forord

Etter ni år med høyere utdanning – Bachelor i Moderne Kunst og estetikk fra Universitet i Bergen (3 år), Allmennlærerutdanning ved Høyskolen i Bergen (4 år), og nå to år med master i Formgivning, kunst og håndverk ved Høyskolen i Oslo og Akershus – er jeg takknemlig for å nærme meg en ende og kan kalle meg ferdig med studenttilværelsen. Jeg har fått en solid og allsidig utdanning, som gjør at jeg kan møte arbeidslivet med stor entusiasme og håp for hva framtiden måtte bringe. Dette ville jeg ikke klart uten støtte fra de rundt meg. Derfor ønsker jeg å rette en stor takk til min familie, spesielt mamma og pappa – to forbilder som begge med høye utdannelser alltid har støttet meg i mine valg og hjulpet meg å holde fokus gjennom studietiden.

Til veilederne mine Marit Akerø og Gunnhild Bakke – tusen takk for faglig kunnskap og verdifulle innspill. Deres positive imøtekommenhet har gjort det en fryd å ha dere som veiledere.

Hjertelig takk til mine informanter – deres velvilje og kunnskap har gjort det mulig å gjennomføre denne masteroppgaven.

Mine engasjerte og flittige medstudenter i St. Olavs gate – takk for gode råd og samtaler.

---

*Til mamma - for omsorg og kjærlighet;  
I love you as much as the whole wide world and back again.*

*Til Helle og Ole - for latter og glede, og litt mat underveis. HOME!*

*Sist, men ikke minst, en stor takk til pappa - for reflekterte innspill og korrekturlesing, for positive meldinger og telefonsamtaler, og for kjærlighet til minstemann.*

Oslo, april 2012

*Marte Lin*

Portraits cheat death, and have the lure of immortalizing the sitter. Despite the advent of photography, portraits have continued to be commissioned, their ability to capture the essence of the sitter over the time it takes to paint it often charging such images with much more authority than a single snapshot.

Charlotte Mullins (2006:8)

# Innhold

<b>Abstract .....</b>	<b>3</b>
<b>Sammendrag .....</b>	<b>4</b>
<b>Forord .....</b>	<b>5</b>
<b>Innhold.....</b>	<b>7</b>
<b>Forkortelser .....</b>	<b>10</b>
<b>1. Innledning og presentasjon av tema.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN .....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 PRESENTASJON AV UNDERSØKELSESFELTET.....</b>	<b>13</b>
1.2.1 PORTRETTET INN I DET PRIVATE ROM .....	13
1.2.2 FORSKNINGSPROSJEKT VED OSLO MUSEUM.....	15
1.2.3 PORTRETTETS AVSLUTNING ELLER ÅPNING?.....	15
1.2.4 I SKOLEN.....	16
<b>1.3 PROBLEMSTILLING .....</b>	<b>21</b>
<b>1.4 BEGREPSAVKLARING .....</b>	<b>21</b>
1.4.1 PORTRETT .....	21
1.4.2 BETYDNING.....	22
1.4.3 HVORDAN.....	22
1.4.4 OSLO MUSEUMS PORTRETTSAMLING "FJES FØR FACEBOOK".....	23
1.4.5 I SKOLEN.....	24
<b>1.5 PROBLEMSTILLINGENS TO KOMPONENTER.....</b>	<b>25</b>
1.5.1 FØRSTE DEL .....	25
1.5.2 ANDRE DEL.....	25
<b>1.6 RELATERTE UNDERSØKELSER.....</b>	<b>26</b>
<b>1.7 OPPGAVEN SIN STRUKTUR .....</b>	<b>27</b>
<b>2. Teoretiske perspektiver .....</b>	<b>29</b>



<b>2.1</b>	<b>DET MALTE PORTRETT.....</b>	<b>29</b>
2.1.1	ULIKE TYPER PORTRETT.....	29
2.1.2	LIKHET, REPRESENTASJON, STATUS OG MAKT.....	31
2.1.3	IDENTITET OG ISCENESETTELSE AV DENNE.....	35
<b>2.2</b>	<b>FOTOGRAFIET .....</b>	<b>37</b>
<b>2.3</b>	<b>FACEBOOK.....</b>	<b>39</b>
<b>2.4</b>	<b>DEN KULTURELLE SKOLESEKKEN .....</b>	<b>41</b>
2.4.1	SKOLE OG MUSEUM – DIDAKTISKE REFLEKSJONER OMKRING FORMIDLING TIL UNGE .....	41
2.4.2	SE(E) ME(G)!.....	41
<b>3.</b>	<b>Metode.....</b>	<b>43</b>
<b>3.1</b>	<b>METODISK TILNÆRMING.....</b>	<b>43</b>
3.1.1	KVALITATIV FORSKNINGSSTRATEGI.....	44
3.1.2	FOR-MENING FOR PORTRETTMALERIET .....	46
<b>3.2</b>	<b>DET HALVSTRUKTURERTE LIVSVERDEN-INTERVJUET.....</b>	<b>48</b>
<b>3.3</b>	<b>ANALYTISKE TILNÆRMINGER I KVALITATIV FORSKNING.....</b>	<b>48</b>
<b>3.4</b>	<b>RELIABILITET OG VALIDITET .....</b>	<b>50</b>
<b>4.</b>	<b>Undersøkelsen.....</b>	<b>52</b>
<b>4.1</b>	<b>TILNÆRMING TIL UNDERSØKELSE SOMRÅDET .....</b>	<b>52</b>
<b>4.2</b>	<b>INTERVJUGUIDE.....</b>	<b>53</b>
<b>4.3</b>	<b>INTERVJU.....</b>	<b>53</b>
4.3.1	INFORMANTER.....	54
4.3.2	ETIKK .....	56
4.3.3	TRANSKRIPSJON .....	57
4.3.4	OBSERVASJON .....	58
4.3.5	ANALYSE.....	61
<b>4.4</b>	<b>SEKUNDÆRDATA - UNDERSØKELSE VED LNM .....</b>	<b>64</b>
<b>5.</b>	<b>Analyse og drøfting – forståelse for portrett.....</b>	<b>65</b>
<b>5.1</b>	<b>ANALYSE AV PORTRETT INNEN SKOLE1 OG OM.....</b>	<b>65</b>

5.1.1	PORTRETT I MUSEET .....	65
5.1.2	PORTRETT I SKOLEN .....	71
<b>5.2</b>	<b>SAMARBEID .....</b>	<b>76</b>
5.2.1	GJENNOM DKS.....	76
5.2.2	GRUNNLAG FOR SAMARBEID –FORSTÅELSE FOR PORTRETT .....	78
<b>5.3</b>	<b>SAMMENSTILLING AV SKOLE OG MUSEUM – GJENNOM ET SAMARBEID... 83</b>	
5.3.1	PEDAGOGISKE INNSPILL.....	83
5.3.2	FACEBOOK, PROFILBILDER OG PORTRETT .....	85
5.3.3	EN ÅPNING FOR DET MALTE PORTRETT?.....	88
<b>6.</b>	<b>Portrett sett i utvidet kontekst.....</b>	<b>90</b>
<b>7.</b>	<b>Praktisk-estetisk arbeid .....</b>	<b>93</b>
7.1	PORTRETT ETTER FACEBOOK.....	93
7.2	HVORFOR MALE PORTRETT?.....	95
7.3	SORT/HVITT .....	95
7.4	FRA KJENDISER TIL FACEBOOK.....	97
<b>8.</b>	<b>Avsluttende refleksjoner .....</b>	<b>99</b>
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>101</b>
	<b>Figurliste .....</b>	<b>106</b>
	<b>Vedlegg.....</b>	<b>108</b>
	VEDLEGG 1: <i>Ikoniske fremstillinger</i> .....	109
	VEDLEGG 2: Intervjuguide 1 - Jorunn Sanstøl.....	110
	VEDLEGG 3: Intervjuguide 2 – OMrep .....	112
	VEDLEGG 4: Intervjuguide 3 – KHrep .....	114
	VEDLEGG 5: Spørreundersøkelse LNM .....	116
	VEDLEGG 6: Godkjenning fra NSD .....	121
	VEDLEGG 7: Prosjektbeskrivelse og samtykkeerklæring.....	122

## Forkortelser

I oppgaven benyttes det en del forkortelser. Disse blir presentert underveis, men jeg har valgt å inkludere de i en oppslagsliste her. Forkortelsene er listet alfabetisk.

**DKS:** *Den kulturelle skolesekken*. Et samarbeidsprosjekt mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet.

**KHrep:** Ansvarlig faglærer i et Kunst og håndverk team ved en barne- og ungdomsskole i Oslo, Frogner bydel.

**Komp.1:** Kompetansemål i Kunst og håndverk, etter 10.årstrinn, under området Kunst. Elevene skal kunne: ”diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har framstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur” (Utdanningsdirektoratet, 2006:Kompetansemål etter 10årstrinn, para. Kunst).

**LK06:** *Læreplanen for Kunnskapsløftet (2006)*

**LNLM:** Landsforeningen for norske malere

**L97:** *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen*

**NSD:** Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste

**OM:** Oslo Museum, Bymuseet.

**OMrep:** En ansatt ved formidlingsavdelingen ved Oslo Museum, Bymuseet.

**PRrep:** En representant for PR-avdelingen ved Oslo Museum, Bymuseet.

**Skole1:** En barne- og ungdomsskole i Oslo, Frogner bydel.

# 1. Innledning og presentasjon av tema

## 1.1 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN

I 2010 fullførte jeg den 4-årige allmennlærerutdannelsen ved Høyskolen i Bergen, med 60 studiepoeng fordypning innen Kunst og Håndverk. Det var her jeg fikk øynene opp for portrettmaleriet. Fordypningsoppgaven min *Ikoniske fremstillinger* fokuserte på ulike måter å fremstille ikoner på – hvor jeg foretok en komparativ undersøkelse av Bysantinske ikoner og Andy Warhols popikoner, for slik å finne frem til en egen måte å fremstille ikoner på (Vedlegg 1). Portrett var også en sentral del ellers i fordypningsfaget, da innenfor fagområdet *Bilde*. Utstyrt med ark og blyant innledet vi studieåret med å undersøke ansiktets proporsjoner, fokusere på detaljer og trene opp øyet som ser. Likhet var et viktig aspekt i den innledende undervisningen til portrett. Senere i studiet stod vi mer fritt i tilnærmingen til en oppgave kalt *Selvportrett*. Her ble vi bedt om å vise en side av oss selv; det skjulte jeg, den jeg er eller den jeg ønsker å være. Siden har jeg flere ganger tenkt tilbake på disse to tilnæringsmåtene vi ble stilt ovenfor i forhold til portrettet. Som lærerutdannet er fagdidaktikkens *hvordan*, med fokus på oppgaveformuleringer, undervisningsopplegg og fremgangsmåter, viktig. Jeg begynte etter hvert å stille meg undrende til de valgte tilnærmingene til portrettsjangeren. For var det egentlig portrettet som stod i fokus i disse to eksemplene? Eller ble portrettet brukt som et middel til et alternativt mål? Som for eksempel det å tilegne seg ulike skraveringsteknikker – et krav ved den første portrettoppgaven utført med blyant på papir. Jeg mener fortsatt at dette er interessante spørsmål, men har etter hvert forsøkt å se portrett i et større perspektiv: *hvorfor* portrett? Ikke bare *hvorfor portrett* i skolen, men også ellers i kunstverden. Med slike tanker ble det derfor naturlig for meg å jobbe videre med portrettsjangeren i mitt masterarbeid.

Portrettet er den eneste billedkunstsjangeren som blir omtalt i *Læreplanen for Kunnskapsløftet* (heretter LK06), etter tiende årstrinn under hovedområdet Kunst. Her står det at elevene skal kunne: ”diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har framstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur” (Utdanningsdirektoratet, 2006:Kompetansemål etter 10.årstrinn, para.

Kunst).<sup>1</sup> Som faglærer er det med andre ord nødvendig å holde seg oppdatert og kunne reflektere rundt sjangerens posisjon – også i samtiden. Ved å undersøke faglæreres holdninger til, samt deres bruk av portrett i undervisningen, ønsker jeg ikke å si noe om hvorfor portrettet eksplisitt blir nevnt i LK06. I stedet vil jeg kunne bruke kompetansemålet som utgangspunkt i samtaler med faglærere og på den måten undersøke hva *de* mener om at portrettet blir trukket frem på en slik måte. Hva tror *de* dette kan si om portrettets betydning i skolen, og hva tror *de* skolen som institusjon ønsker ved å trekke frem denne sjangeren? Slike spørsmål må sees i samsvar med portrettets posisjon i kunstverden ellers. Blir sjangeren prioritert av og ved gallerier og museer? Hvilke fokus setter disse institusjonene på sjangeren? Og hvilke muligheter er det for samarbeid mellom skole og museum for bedre å kunne belyse sjangeren?

Det er på denne bakgrunn at jeg ønsker å fokusere på portrett og dets posisjonering innen fagfeltet vårt ved å ta utgangspunkt i spørsmålet – *hvorfor* portrett? Målet er å si noe om portrettmaleriet i samtiden ved å fokusere på dets betydning innen skole og museum. Mulighetene som ligger til grunn for et samarbeid mellom disse to institusjonene vil også være sentralt. Jeg har derfor valgt å foreta en case-undersøkelse med utgangspunkt i én skole og ett museum. Undersøkelsen har som mål å si noe om den utvalgte skoles og det utvalgte museum sin tilnærming til og syn på portrett, og jeg vil deretter drøfte hvordan de to institusjonene kan møtes i et samarbeid. En slik teoretisk forankret oppgave vil ikke bare belyse muligheter knyttet opp mot en sjanger som benyttes i skolen, men vil stimulere til refleksjon rundt portrettmaleriet som helhet.

---

<sup>1</sup> Kompetansemålet vil bli referert til ved flere anledninger i denne masteroppgaven. Av praktiske årsaker vil det derfor heretter bli referert til som Komp.1.

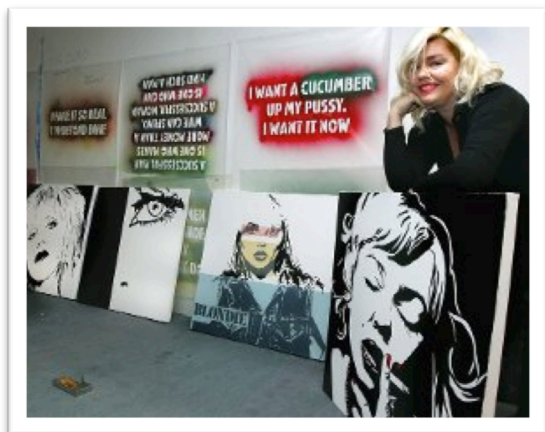
## 1.2 PRESENTASJON AV UNDERSØKELSESFELTET

Det er flere aspekter ved undersøkelsesområdet portrett som jeg vil ta utgangspunkt i under masterarbeidet. Aspekter som vekker interesse og skaper undring omkring sjangeren, og som jeg mener gjerne kan problematiseres ytterligere. Disse er med på å danne grunnlaget for arbeidet – og slik min posisjonering i forhold til emnet før selve undersøkelsen gjennomføres.

### 1.2.1 PORTRETTET INN I DET PRIVATE ROM

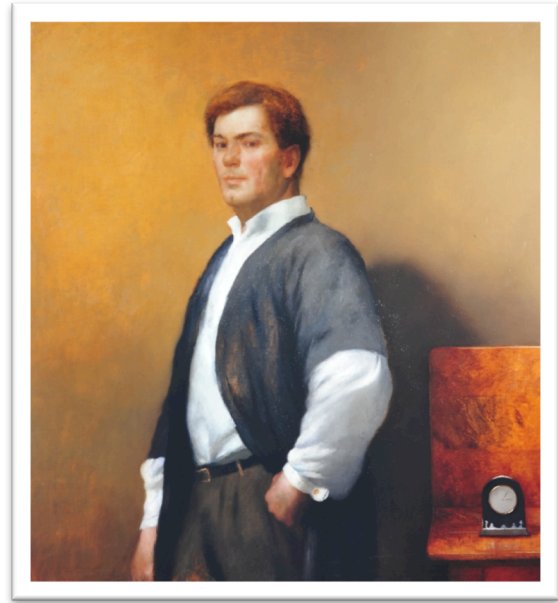
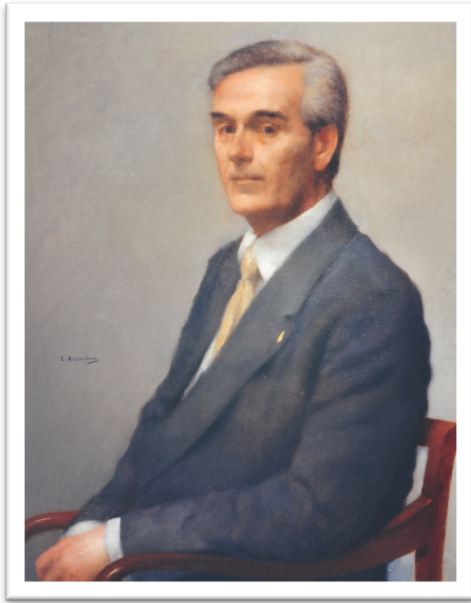
I følge D2 (Dagens Næringslivs fredagsbilag) skribent Kristiane Larssen (2011), og hennes artikkel *Ansiktsløftet*, henger portrettmaleriet høyt i de norske hjem: ”Portrettmaleriet er ikke lenger reservert konger, statsministre og næringslivstopper. Fra å være forbeholdt grunnstødige vegger i Stortinget, Theatercafeen og Universitetet, har portrettet gradvis funnet veien inn i det private rom” (Larssen, 2011:18). Utsagnet antyder en endring i bruken av portrettet, og hvem det er som står bak bestillingene av portrett.

Portrettkunstnere får tilbud om flere oppdrag i den private sfære, og sjangerens popularitet kan slik anees som stigende. I artikkelen nevnes kunstnere som Even Richardson (1961-) og Unni Askeland (1962-) som møter det malte portrettet med hver sin personlige stil, og som begge påtar seg bestillinger.



Bilde 2: Askeland, Unni (2006). Fra utstillingen *Big Blonde*. (Web 1)

Bilde 3: Askeland, Unni (2006). Fra utstillingen *Big Blonde*. (Web 1)



Bilde 4: Richardson, Even (2000). *Ordfører Odd Reinsfelt*. (Web 2)

Bilde 5: Richardson, Even (1995). *Stein Erik Hagen*. (Web 3)

I følge Larssen (2011:18) er de private bestillingene ulikt motivert; noen bestiller portrettmaleriet som en kjærlighetsgest, andre som et humoristisk stunt, en kompliment til en kunstner eller av ren nysgjerrighet. Larssen (2011) gir en antydning på at det er endringer i portrettet, både i forhold til hvem det er som står som oppdragsgiver, men også at det er svingninger på gang i forhold til sjangerens status som helhet. Men det er tydelig et skille mellom kunstnere i forhold til deres syn på hva denne *bevegelsen inn i det private rom* gjør med portrettets status. Tar det noe bort fra portrettet som kvalitetsarbeid, eller tilfører det en ny dimensjon som gir portrettet større spillerom? Disse tankene tas med videre, og ligger i bakgrunnen for spørsmål som brukes i intervjuene i den videre undersøkelsen.

### 1.2.2 FORSKNINGSPROSJEKT VED OSLO MUSEUM

I *St.meld. nr.49 (2008-2009) Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling og fornying* får man en oversikt over satsning på forskning innen museene (Det kongelige kultur- og kirkedepartement, 2008). Her formidles det at forskning og kunnskapsutvikling ved museene er et nødvendig faglig grunnlag for innsamling, dokumentasjon og formidling (Ibid.). Oslo Museum brukte *St.meld. nr.49* som grunnlag for skrevet ”Forsknings- og utviklingsprosjekter Oslo Museum 2010-2013”, hvor konservator Jorunn Sanstøls forskningsprosjekt ”Ansiktene i byen. Publikasjon og utstilling om museets portrettsamling” ble presentert (Oslo Museum, 2010). Hennes arbeid tar utgangspunkt i Bymuseets ca. 700 malte originale portretter og portrettkopier, og hun jobber med problemstillingene; Hvorfor har museet samlet portretter? Og hvem viser portrettene? I skrevet står det at prosjektet planlegges å skulle ende med publikasjon og utstilling i 2012 (Ibid.). At Oslo Museum, Bymuseet velger å trekke frem sine portretter som utgangspunkt for et forskningsprosjekt ser jeg som svært interessant. Her ligger det mange muligheter for samarbeid som trekkes fram under presentasjonen av selve undersøkelsen, punkt 4.1 *Tilnærming til undersøkelsesområdet*. Uansett er kurator Jorunn Sanstøl en sentral kilde i det videre arbeidet med portrett.

### 1.2.3 PORTRETTETS AVSLUTNING ELLER ÅPNING?

André Gali og Nicolai Strøm-Olsen, redaktørene i tidsskriftet *Kunstforum*, har uttalt følgende: ”Nå kan alle ha et portrett, men den portrettede er ikke lenger den som står ut fra sin tid” (Gali og Strøm-Olsen, 2010). Videre har de hevdet at den siste store portrettmaleren var Andy Warhol med hans ikoniske portretter, og at Julian Opie viderefører prosjektet med å gå enda lenger bort fra det individuelle portrett. Samtidig ser de at med det masseproduserte og individfjerne portrettet, i tillegg til fotografiet som allment portrettverktøy, finnes en åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid, og lage noe som kun eksisterer i ett eksemplar – et ikon. Nyansene i disse utsagnene er interessante å se nærmere på. Ved å trekke frem Gali og Strøm-Olsens synspunkter i møte med andre fagfolk, har man et konkret eksempel å diskutere ut i fra.



Reaksjoner omkring utsagnene kan skissere ulike posisjoner i forhold til portretts utvikling og mulighet i dag.

#### 1.2.4 I SKOLEN

Som nevnt er portrettet den eneste billedkunstsjangeren som blir omtalt i LK06. At elevene skal kunne ”diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har framstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur” (Utdanningsdirektoratet, 2006) åpner opp for flere måter å tilnærme seg sjangeren på. Men hvorfor er det nettopp portrettet som blir trukket frem i LK06? Hva er det med portrettet som er nødvendig å fokusere på? Hva gjør denne sjangeren relevant i skolen i dag? Hvilke vinklinger har skolen til portrettet; er det sjangeren som settes i fokus eller blir portrettet et redskap for å nå andre mål med undervisningen? I tillegg til egenerfarte portrettoppgaver, har jeg funnet flere eksempler på at portrett blir brukt som metode for alternative mål; skravering og øvelse i gråtoner, øvelse i det å gjengi former, og ikke minst innføring i kunsthistoriske epoker.



## form

nr 2 - 2008, s 7

### Selvportrett

Av Bodil Gusgaard

Sidsel Colbjørnsen.

Billedvev.

Sidsel Colbjørnsen (f. 1942) har arbeidet med billedvev i en årrekke og hatt utstillinger siden 1968

Årsstudium kunst og håndverk ved Høgskolen i Østfold var på studietur til Blaafarveværket høsten 2007. Der så de billedvev av kunstneren Sidsel Colbjørnsen. De ble inspirert av de smale høydeformatene og det sterke uttrykket i bildene. Jeg tok dette med meg inn i en oppgave de arbeidet med senere på Høgskolen.

- Kubisme-begrepet ble brukt om motiver som ble brutt ned, nyordnet og framstilt ved hjelp av geometriske former.
- Forskjellige synsvinkler ble ofte brukt i ett og samme bilde.
- Stilen kan karakteriseres som ikke-naturalistisk fordi den åpnet opp for en annen framstillingsform av motiver enn den tradisjonelle, der intensjonen var å imitere den ytre verden slik vi iaktar den.
- Kubismen kunne ivareta en viss gjenkjennelse av den ytre virkeligheten, men motivene kunne også anta tilnærmet helt abstrakte former.

**Oppgave:** Du skal lage et selvportrett i collage på kubistisk vis: f.eks. er kanskje ansiktet, munnen, øynene og nesen sett fra forskjellige synsvinkler (både forfra og fra siden) i samme motiv - men slik at alle kan se at dette er deg ... allikevel.

- Benytt collage som teknikk.
- Collagematerialet: Klipp eller riv papir i forskjellige former og størrelser. Bruk gjerne forskjellige typer papir; aviser, blader, farget papir, selvlaget farget papir ol.
- Ordet collage kommer av det franske verbet coller som betyr å lime, klistre.

**Inspirasjon: portretter laget av Picasso:** Marie-Thérèse Walter (1937) Dora Maar (1937) Kvinne i lenestol (1941 og 1953) Dame med perler (1932) Kvinne med tamburin (1938) Røykeren (1969) Pike med mandolin (1910 og 1911).



Collage er bilde som er satt sammen av mange ulike enkeltdele, f.eks. utklipp fra blader, plakater, aviser, farget papir i ulike kvaliteter med mer. Når et bilde eller en gjenstand tas ut av sin sammenheng og settes sammen med andre bilder/gjenstander i nye konstellasjoner, kan en få nye vinklinger og få fram nye betydninger. En kan få fram kontraster som vekker oppmerksomhet og refleksjon.

Oppgaveeksempel: Gusgaard (2008). "Selvportrett" i *Form*, 2/08. (Web 4)

”Selvportrett” ble publisert i tidsskriftet *Form* i 2008 (Gusgaard, 2008).<sup>2</sup> Innlegget viser til at oppgaven er tiltenkt studenter ved Årsstudium i Kunst og håndverk ved Høyskolen i Østfold. Det vil si til blivende faglærere som skal undervise i Kunst og håndverk i grunnskolen, med utgangspunkt i LK06. Det er tydelig at oppgaveformuleringen, med dets presentasjon av kubismen som stilart og Picasso som representativ kunstner – før selve bebudelsen om å skulle lage et eget portrett, bygger på Komp.1. Med utgangspunkt i hvordan en kunstner har fremstilt mennesker, skal en bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett. Teknikk er fastsatt til collage. Med utgangspunkt i LK06 er det sentralt at elever, og studenter som sådan, skal vite hva som er målet med hver enkelt oppgave. Her blir ingen kompetansemål presentert, og heller ingen annen begrunnelse for hvorfor de skal gjennomføre en slik oppgave. Et aspekt som jeg reagerer på. I oppgaveformuleringen blir både kubisme og collage beskrevet ettertrykkelig, men intet annet blir sagt om portrettet enn at studentene skal lage et selvportrett, og at det skal gjøres slik at en skal kunne se at det er en selv. Slik jeg ser det er det egentlig ikke portrettet som står i fokus i denne oppgaven, tittel til tross.

Det kan virke som om denne form for tankegang henger igjen fra tidligere måter å tilnærme seg portrettet på, og at det tar tid før nye læreplaner blir implementert i skolens undervisningspraksis (Nielsen, 2009: 29). Vi ser nok et eksempel på en selvportrettsoppgave som er hentet fra tidsskriftet *Form* (Moe, 2006). Innlegget har fått navnet ”Selvportrettoppgave”, som antyder at dette er tittelen på selve oppgaven. Det forklares at elevene med utgangspunkt i egne fotografier har tegnet seg selv. Fremgangsmåten – at elevene har skrevet ut bildene i sort/hvitt, rutet opp utskriften og tegnet rute for rute gir assosiasjoner til oppgaver som har som mål å trene opp øyet som ser, samtidig som det arbeides med proporsjoner (Edwards, 2008). Til slutt står det at dette

---

<sup>2</sup> ”Bladet *Form* er et fagdidaktisk tidsskrift innen Formgiving, kunst og håndverk som inneholder fagartikler, fagpolitiske artikler, intervjuer, kunst og kulturstoff og aktuell informasjon knyttet til utdanningssystemet” (Ytterstad, 2008:13).

er en god øvelse i å vurdere og gjengi positiv-negativ form og gråtoner (Moe, 2006). En formulering som antyder en slags begrunnelse for denne type oppgave; at dette egentlig er en *øvelse* i å vurdere og gjengi former.

### Selvportrettoppgave

Elevene på 9. trinn ved Bjøråsen skole har fotografert seg selv med digitalkamera, skrevet ut bildene i sort/hvitt, rutet opp utskriften og tegnet rute for rute med blyant på godt tegnepapir. Å snu bildet opp ned hindrer skjematolkning. Dette er en god øvelse i å vurdere og gjengi positiv-negativ form og gråtoner

Anne Aslaksen, faglærer



Opgaveeksempel: Moe (2006). "Selvportrettoppgave" – hentet fra "Som i et speil. Ulike betraktninger om portrett" i tidsskriftet *Form*, 1/06. (Web 5)

Opgaven bygger trolig på *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen* (heretter L97) fordi LK06 enda ikke hadde tredd i kraft da denne utgaven av *Form* ble publisert i begynnelsen av 2006 (Det kongelige kirke-, utdannings- og forskningsdepartement, 1997). Portrettet blir ikke eksplisitt nevnt i L97, men bare antydnet under Kunst og håndverks Hovedmomenter for 8.-10.klasse. Under 9. Klasse, Bilde – Bildekunst, Todimensjonal form står det: "I opplæringen skal elevene tilegne seg kunnskap om hvordan ulike kunstnere, f.eks. Michelangelo og Käthe Kollwitz, har gjengitt mennesket i ulike kunstepoker, og bli kjent med ulike bilder av Pablo Picasso og Hannah Ryggen" (Ibid.:14). Elevene skal også "utvikle sin observasjonsevne gjennom gjengivelse i tegning, maling, foto og video, blant annet knyttet til mennesket som tema, og øve seg i å gjengi proporsjoner og størrelsesforhold" (Ibid.). Dette er enda et eksempel på en oppgave som jeg mener egentlig ikke tar utgangspunkt i portrettet som sjanger. Slik oppgaven her blir

presentert (uten å ha tilgang til den originale oppgaveformuleringen), er fokus satt på å få øvelse i å vurdere og gjengi positiv-negativ form og gråtoner. Det står ingen ting i dette avsnittet om selvportrettet i seg selv, om det å vise en personlig side eller å ønske å få frem noe ved seg selv. Som vi har sett blir en slags begrunnelse for oppgaven presentert, hvilket er mer enn det som blir gitt i forrige eksempel ”Selvportrett”. Men portrettet er ikke nevnt i denne begrunnelsen. Med utgangspunkt i gjeldende LK06 og Komp.1 burde dette være tydelig presentert i det første eksempel, noe det ikke er. Dette er årsaken til at jeg mener tankegangen i oppgaven ”Selvportrett” henger igjen fra tidligere måter å tilnærme seg portrettet på – slik som det er fastsatt i L97 – og som ”Selvportrettoppgave” er et eksempel på.

Med utgangspunkt i disse eksemplene, i tillegg til egenerfarte eksempler nevnt innledningsvis, savner jeg en problematisering rundt bruken av sjangeren portrett i skolen. Skal portrettet kun brukes som en metode for å tilegne seg kunnskap om ulike kunsthistoriske epoker, eller som øvelse i å gjengi former? Kanskje selvportrettoppgaver heller bør sette fokus på det å virkelig *se* seg selv? Hvordan man iscenesetter seg er i disse tider, med flere sosiale medier tilgjengelig, noe man kan problematisere – også i undervisningen. Ved å undersøke dette nærmere ønsker jeg å sette fokus på det jeg mener er uheldige tolkning av Komp.1, og en målsetting kan være å komme med innspill til fagdidaktiske innfallsvinkler til undervisning i portrett i grunnskolen.

### 1.3 PROBLEMSTILLING

Masterarbeidet vil forsøke å gi et bilde av hvordan portrett blir ansett i dag, hvor jeg med utgangspunkt i en case-undersøkelse vil undersøke hva som blir gjort for å fremme sjangeren i møte med barn og unge. Med bakgrunn i det skisserte undersøkelsesfeltet og de avgrensninger jeg så langt har foretatt, er masteroppgavens viktigste mål å problematisere rundt portrettet som sjanger, og hvordan denne brukes i skolen – dette sentrert rundt en undersøkelse av portrettet sin betydning i dag. Problemstillingen min er derfor:

*Hvilke betydning har portrettmaleriet i dag,  
og hvordan kan Oslo Museums portrettsamling  
"Fjes før Facebook" benyttes for å styrke  
portrettundervisningen i skolen?*

### 1.4 BEGREPSAVKLARING

#### 1.4.1 PORTRETT

I følge Janike Sverdrup Ugelstad (2004) er portrett en visuell presentasjon av et levende menneske eller erindringen om et menneske som en gang har levd. Med *portrett* mener jeg et bilde eller en skildring av et bestemt menneskes individuelle særtrekk. I bildekunsten er dette oftest ansiktet. Portrettet skal vanligvis likne mest mulig på modellen, men kan også forskjønne og idealisere utseendet. Portrettets funksjon har tradisjonelt vært å representere, minne om eller ære den som blir avbildet (Ibid.).

I møte med litteratur og i samtaler med informanter blir portrett ofte brukt som samlebetegnelse på portrett utført i ulike medier, og inkluderer i disse sammenhenger ofte både det malte portrettet, skulptur og fotografi. I slike sammenhenger er det derfor vanskelig å skille mellom det malte portrettet, og portrett utført i de øvrige medier. Fordi portrett er et så stort område har jeg som det kommer frem av problemstillingen valgt å begrense meg til å undersøke betydningen av portrettmaleriet. Et valg som blir videreført i

det praktisk-estetiske arbeidet hvor jeg selv maler portrett. Dette være sagt, så vil portrett utført i foto bli trukket inn i masteroppgaven i to henseender; for det første nevnes fotografiet i forbindelse med presentasjonen av den stilmessige kunsthistoriske utviklingen og endringen i portrettets funksjon da fotografiet ble oppfunnet, og det blir dratt inn i forbindelse med relasjoner som portrettet har og kan ha med profilbilder på Facebook – som også kan ansees som en type portrett.

#### 1.4.2 BETYDNING

Med *betydning* mener jeg portrettmaleriets verdi og/eller status. I dette legger jeg flere nyanser som; portrettmaleriets verdi som kunst, historisk verdi som dokumentasjon (hvor dets betydning som representasjon kommer til uttrykk) og verdi som iscenesettelse (som et kontekstuellet uttrykk av en selv).

#### 1.4.3 HVORDAN

Med hvordan mener jeg altså ikke å undersøke eller si noe om konkrete undervisningsopplegg, men heller hvilke muligheter som foreligger i et mulig samarbeid. I tillegg vil jeg presisere at når jeg skal se på *hvordan Oslo Museums portrettsamling kan benyttes til å styrke portrettundervisningen i skolen*, mener jeg i forhold til den undervisningen som blir planlagt og utført i Kunst og håndverk faget, med utgangspunkt i gjeldende læreplan LK06.

#### 1.4.4 OSLO MUSEUMS PORTRETTSAMLING "FJES FØR FACEBOOK"

Utstillingen "Fjes før Facebook" består av ca. 80 portrettmalerier fra Oslo Museums omfattende portrettsamling, og har i perioden 20. oktober 2011 - 8. april 2012 holdt sted på Bymuseet i Frognerparken.



Bilde 6: Eget foto (2011). *Maren Jensdatter Roll* (malt av ukjent kunstner ca. 1680)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Maleriet av Maren Jensdatter Roll er konsekvent benyttet av Oslo Museum i deres publikasjoner i forbindelse med utstillingen *Fjes før Facebook*. Bildet er å se både på museets banner på utsiden av museets hovedportal og er det første bildet du ser på vei inn til selve utstillingen. Bilder pryder også forsiden av utstillingens katalog.





Bilde 7: Eget foto (2011). *Portrettutstilling "Fjes før Facebook"*.

Bilde 8: Eget foto (2011). *Portrettutstilling "Fjes før Facebook"* bilde 2.

Bildene er vist sammen med en kommentar om portrettfotografi fra 1860-tallet og framover, i tillegg til at utstillingen viser hvordan nettsamfunnet Facebook viderefører noen aspekter ved den tradisjonelle portrettkunsten (Apall-Olsen, 2011).

#### 1.4.5 I SKOLEN

Med *i skolen* mener jeg *skolen* som samlebetegnelse for barne- og ungdomsskoler som utdanningsinstitusjon. Dette fordi de resultater og drøftinger som presenteres her til en viss grad kan appliseres på skoleverket som helhet. Imidlertid er det viktig å presisere at denne masteroppgaven tar utgangspunkt i en case-undersøkelse hvor det blir tatt utgangspunkt i én konkret skole, og de resultater som blir presentert kan dermed nødvendigvis ikke generaliseres til å gjelde skoleverket som helhet.

## 1.5 PROBLEMSTILLINGENS TO KOMPONENTER

Ved å besvare problemstillingen vil jeg også reflektere omkring spørsmålet *hvorfor portrett*. Med betegnelsen *hvorfor portrett* ligger det en helhetlig refleksjon rundt portrettet, med en begrunnelse for at portrettet har eller bør ha en viss status i dag. Dette kan være historisk begrunnet eller begrunnet ut i fra forhold sett i samtiden.

### 1.5.1 FØRSTE DEL

Første del av problemstillingen, *Hvilken betydning har portrettmaleriet i dag*, fungerer som et overordnet spørsmål som skal si noe om portrettet som helhet, og tar utgangspunkt i en kartlegging av hvordan portrettet blir ansett av fagfolk i dag. *I dag* er i denne sammenheng en formulering som henspiller på samtiden, altså vil denne masteroppgaven forsøke å si noe om portrettet etter år 2000. Jeg tar i hovedsak utgangspunkt i norske publikasjoner omkring portrettet, men disse sees gjerne i lys av internasjonale størrelser innen feltet – for eksempel instanser som National Portrait Gallery i London. Denne del av problemstillingen skal i tillegg sees i lys av de to institusjonene kunstverden og skolen. Altså hvilken betydning har portrettmaleriet i skolen i dag, og hvilken betydning har portrettmaleriet innen kunstverden i dag.

### 1.5.2 ANDRE DEL

Den andre delen av problemstillingen har en mer konkret og fagdidaktisk vinkling; *hvordan kan Oslo Museums portrettsamling "Fjes før Facebook" benyttes til å styrke portrettundervisningen i skolen?* Denne delen innebærer en del spørsmål omkring skoleverkets fokus på portrettmaleriet og hvordan sjangeren blir brukt i undervisning. Videre er det med utgangspunkt i case-undersøkelsen sentralt å undersøke hvordan den konkrete skolen samarbeider med andre institusjoner, som Oslo Museum. Og motsatt – hvordan Oslo Museum, Bymuseet, henvender seg til skoler i sin bydel. Både hvordan de møter skoler som kunstformidlere, og hvordan de promoterer mulig samarbeid for å trekke skoler og elever til seg – dvs. hvordan de kommuniserer med skoler for å stimulere dem til å besøke deres utstillinger. Dette samspillet anser jeg som spennende å utforske, og som jeg kommer tilbake til under punkt 2.4 *Den kulturelle skolesekken*, vil

samarbeidsprosjektet mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet, *Den kulturelle skolesekken*, som nasjonal satsning inngår naturlig i denne sammenheng (Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken, 2012).

## 1.6 RELATERTE UNDERSØKELSER

Denne masteroppgaven kan relateres til FOU-arbeid som omhandler portrett i forbindelse med undervisning og portrettets status. Det finnes flere eksempler på publikasjoner som tar for seg portrettet som sjanger. Kunstnerportrett og andre portrett blir dratt frem i presentasjoner av kunsthistoriske epoker eller kunstnerliv. Men det er ikke mye som tar for seg portrettets betydning relatert til samtiden eller portrettets betydning sett i sammenheng med undervisningen av sjangeren i skolen. I 2004 stod redaktørene Wichstrøm og Messel bak boken *Portrett i Norge*, utgitt i forbindelse med utstillingen av samme navn ved Norsk Folkemuseum. Boken består av en samling artikler som bygger på en håndfull fagfolks tilnærming til portrettet.

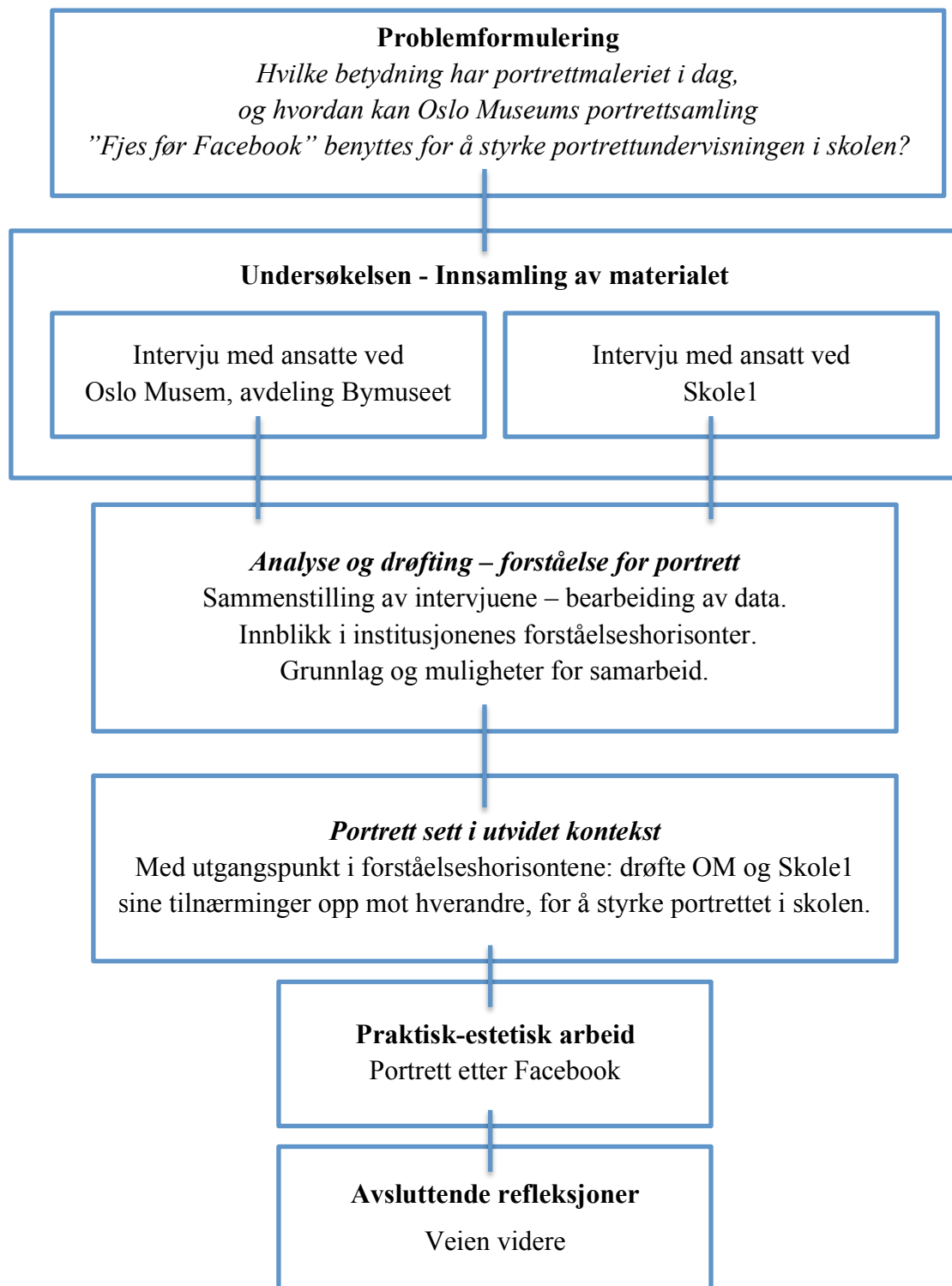
I 2010 foretok *Landsforening for norske malere* en undersøkelse blant sine medlemmer om portrettets status. Denne tar jeg i bruk i min egen undersøkelse, og blir omtalt i punkt 4.4 *Sekundærdata – undersøkelse ved LNM*.

På masternivå er det to oppgaver som ansees som relevante. I 2010 skrev Birgitte Sveen Jørstad sin masteroppgave *Sånn helt naturlig pen, liksom... Unges fotografiske iscenesettelser av seg selv i nettsamfunn*. Problemstillingene hennes var; ”Hvordan kommer unges fotografiske iscenesettelser av seg selv i nettsamfunnet Facebook til uttrykk?” og ”Hvilke etiske og estetiske overveielser gjør unge når de iscenesetter seg selv?”. Oppgaven tar opp etiske spørsmål og refleksjoner ved det å legge bilder av seg selv på Facebook. I 2009 tok Gro Kristin Opdal for seg IKT i skolen gjennom sin oppgave *Digital biletskaping i Kunst og handverksfaget, Med vekt på sjangeren portrett og samansette digitale skapingsprosessar*. Hennes problemstilling lød som følger; ”Kva muligheter og utfordringer gir dei samansette digitale skapingsprosessane for kunst og handverksfaget, med tanke på sjangeren portrett?”. Oppgaven hennes fokuserte på

utprøvinger av ulike portrett i digitale bildeskapingsprogram, og relaterer dette arbeidet til mål fastsatt i LK06.

### 1.7 OPPGAVEN SIN STRUKTUR

Oppgaven er delt inn i åtte hovedkapittel. *Innledning og presentasjon av tema* handler om min førforståelse og begrunnelse for hvorfor jeg har valgt å arbeide med problemområdet portrett. I tillegg inkluderer det min fagdidaktiske posisjon, presentasjon av undersøkelsesfeltet, problemstilling, avklaring av sentrale begrep, samt presentasjon av andre undersøkelser som er relatert til masterarbeidet. *Teoretiske perspektiver* presenterer oppgavens teoretiske utgangspunkt med portrettets utvikling og dets ulike funksjoner i fokus. *Metode* omhandler metodisk tilnærming og vitenskapelig ståsted. *Undersøkelsen* gir en beskrivelse og redegjørelse for fremgangsmåte og tilnærming til case-undersøkelsen og de tre intervjuene, før intervjumaterialet blir presentert, analysert og til dels drøftet i kapitlet *Analyse og drøfting – forståelse for portrett*. *Portrett sett i utvidet kontekst* forsøker å se portrettets utvikling og betydning i et større perspektiv. Det skapende arbeidet som har fulgt oppgaven kommer jeg inn på i kapitlet *Praktisk-estetiske arbeid*. Her viser jeg hvordan ideene rundt det kunstfaglige utviklingsarbeidet som i tilknytning til oppgavens problemområde har forandret seg over tid, samt hva som skal være en del av eksamensutstillingen i Oslo rådhus i Mai. Til slutt samler jeg noe tanker om veien videre i *Avsluttende refleksjoner*.



Forskningsdesign: en oversikt over oppgavens hovedelement.

## 2. Teoretiske perspektiver

I dette kapitlet vil jeg trekke frem teori som vil være vesentlig for det videre arbeidet med feltet. Portrettet som sjanger blir presentert ut fra et kunsthistorisk perspektiv, og ulike tradisjoner innen portrettmaleriet belyses. Portrett er imidlertid et stort felt, så noen begrensninger må foretas. Teoridelen vil derfor inkludere aspekter som anses sentrale i forhold til problemstillingen; portrettmaleriets kunsthistoriske utvikling i grove trekk, iscenesettelse som begrep innen portrettet, fotografiets påvirkning og Facebook som en arena for amatørportrett utført i foto. I tillegg vil *Den kulturelle skolesekken* presenteres kort som et utgangspunkt for samarbeidet som ligger til grunn mellom museum og skolevesenet.

### 2.1 DET MALTE PORTRETT

#### 2.1.1 ULIKE TYPER PORTRETT

Det er vanlig å skjelne mellom typeportrett og samtidsportrett. Typeportrettet, som for eksempel var vanlig i middelalderen, fremstiller mytologiske skikkelser og bibelske og historiske personer. Samtidsportrettet bygger på modellstudium og individuell likhet. Hvor kravet om likhet spesielt gjelder ansiktstrekkene (Mørstad, 2007:229). Portrett kan være en gjengivelse av hele eller deler av personen; hode, brystbilde eller halvfigur, knestykke og helfigur er de vanligste motivtypene i portrettsammenheng (Ibid.:230). Portrettøren står overfor en rekke valg i sin tilnærmingen til portrettet. Skal den avbildete portretteres stående, sittende eller liggende? Skal den sees frontalt, i halvprofil, i profil eller i tapt profil (vendt bort fra betrakteren)? Blikkretningen – om den avbildete ser direkte mot, over, ned eller til siden for betrakteren er også av betydning. Om den portretterte er gjengitt i naturlig størrelse i et maleri av stort format eller bli gjengitt i miniatyrform er også valg som blir tatt. Alle disse valg som til slutt utgjør kunstnerens forestillingsmåte kan sees i lys av en periodes stil og smak, og den portrettertes alder, kjønn og yrke (Ibid.). Hver epoke har sine særtrekk når det gjelder portrettfremstilling (Sanstøl, 2004:189).

I Norge kjenner vi det representative borgerlige portrett fra 1500- og 1600-tallet, hvor portrettkunsten kom inn i det øvre sjikt i det norske samfunnet sammen med renessansens

fokus på individet (Oslo Museum, 2011:4). Prester og øvrighetspersoner var de som først ble portrettert, mens kongeportrettene fikk et symbolsk innhold og ble spredt i kongerikene som et uttrykk for kongens nærvær (Ibid.). Den representative funksjonen til portrettet var spesielt sentral da hensikten med portrettet var en markør av klassebevissthet og status – dette om det var private eller offisielle oppdrag (Ugelstad, 2004:11). I denne forbindelse hadde kunstverkene mange fellestrekk fordi utførelsen bygget på et sett med visuelle koder og symboler. I følge Ugelstad (2004) gjaldt dette rommet som omgir den avbildete, hvor elementer som tunge fløyelsdraperier ble en viktig del av komposisjonens vektlegging av høytidelighet og pondus. Tar man for seg portrettet av Maren Jensdatter Roll (Bilde 6, s.20), er det et knestykke i stort format med gjengivelse i naturlig størrelse – et format som hørte til i hoffkretser (Oslo Museum, 2011:4). Maren Roll, som var gift med rådmann Jacob Dideriksen Roll, sees i halvprofil og blikket er rettet direkte mot betrakteren. I typisk barokk stil er hun fremstilt med klær og smykker som viser til hennes materielle velstand. Hun er en fyldig kvinne og dobbelthaken er ikke lagt skjul på. Den ovale ansiktsformen som i tillegg er hvitsminket, er ideell i barokken. På 1600-tallet skulle likhet forenes med uttrykksfull skjønnhet, som sammen blir en allegorisk fremstilling av en person fra samfunnets øvre sjikt<sup>4</sup>. Ansiktet skulle ikke uttrykke personlighet, men den hovmodige minen røper likevel hennes karakter (Ibid.). Det var uvanlig for portrett å vise noen ekstreme uttrykk, fordi nøytrale ansiktsuttrykk ga den portrettede en aura av verdighet. De fleste portrettede valgte å bli representert på denne måten, fordi ansiktsuttrykk kunne virke stygt eller unaturlig (West, 2004:34). Alle valg som er tatt og virkemiddel som er benyttet i fremstillingen av Maren Roll illustrerer hvordan man bevisst kan fremstille ulike personer på ulikt vis, gjennom ulike typer portrett. I møtet med avbildningen kommer man ikke

---

<sup>4</sup> ”En allegori er pr. definisjon en avbildning hvor man vil si noe annet og mer enn hva vi faktisk ser. I et allegorisk portrett blir den portrettede oftest fremstilt med attributter som er knyttet til en mytologisk figur, og vedkommende kan gjerne smykke seg med dennes egenskaper. (Sanstøl, 2004:189) Det allegoriske portrett fikk en voldsom utbredelse, blant de kongelige, i hoffkretser og blant adelen, og ble utover på 1600- og 1700-tallet uhyre populært (Ibid.:190,191).

utenom fire nøkkelbegrep som har hatt mye å si for portrettet gjennom tidene; likhet, representasjon, status og makt.

### 2.1.2 LIKHET, REPRESENTASJON, STATUS OG MAKT

I følge professor i kunsthistorie Shearer West (Ibid.:21) er portrett vanligvis et kunstverk som representerer et unikt individ, men at det i denne definisjonen ligger kompleksitet og motsigelser i portrett. Det er flere måter å tilnærme seg sjangeren portrett på, da spesielt i forhold til i hvor stor grad sjangeren samsvarer med begrepet *representasjon*.

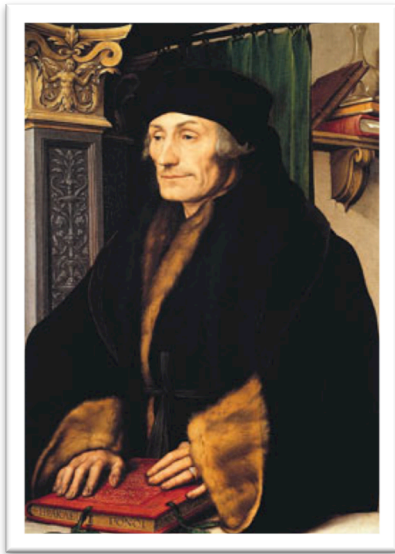
Representasjon kan sees i betydningen likhet (dvs naturtro likhet) – oppfattet gjennom en persons fysiske trekk – men representasjon kan også være et mer abstrakt konsept hvor likhet i forbindelse med utseende ikke vektlegges, men en persons sosiale posisjon eller indre liv (dets karakter eller dyd) (Ibid.).

Kunsthistorisk ser man i denne forbindelse endringer fra det tradisjonelle portrettet, med Renessansens portrett som forbilde, til portrettets løsrivelse fra *mimesis* i Modernismen (Ibid.:187).<sup>5</sup> I renessanseportrettet *Erasmus* (Bilde 9) av Hans Holbein the Younger (ca.1497-1543) ser man humanisten Desiderius Erasmus (1466/9-1536) avbildet semi-frontalt i halvfigur. Detaljene i bildet er mange; den dekorerte søylen i bakgrunnen, den tunge pelsen som sier noe om tidens antrekk, tydelige ansiktstrekk og realistisk uttrykk. Kunstneren har omringet den avbildete med gjenstander som henviser til hans interesser og yrke.

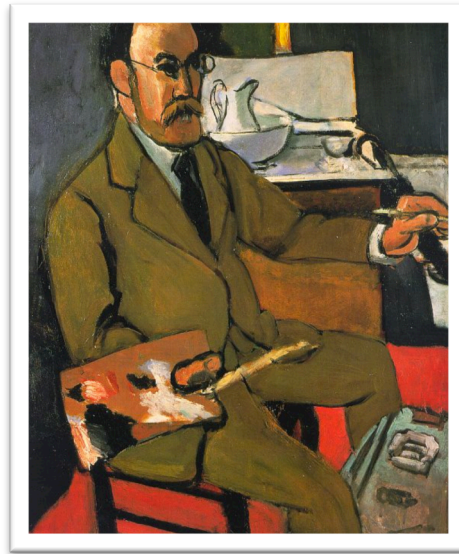
---

<sup>5</sup> *Mimesis* (gresk) kan oversettes med etterligning, avbildning og/eller gjenskaping. Vi kaller en kunstforståelse som er basert på prinsippet om etterligning, for *mimetisk teori*. Dette er Aristoteles sin grunnleggende teori om hvordan kunsten etterligner naturen. (Jordheim m.fl., 2011:348).





Bilde 9: Holbein the Younger, Hans (1523). *Erasmus*. (Web 4)

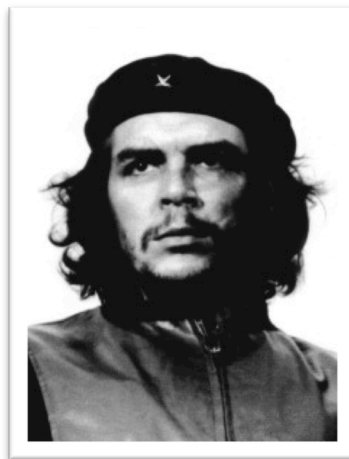


Bilde 10: Matisse, Henri (1918). *Henri Matisse*. (Cumming, 2009:344)

Senere benytter Henri Matisse (1869-1954) seg av et liknende virkemiddelet i sitt selvportrett fra 1918; *Henri Matisse* (Bilde 10) (Cumming, 2009:344). Kunstneren er omringet av malegjenstander og sitter opptatt med arbeid – han har pensel og malerpalett i hver sin hånd. Matisse skal selv ha sagt følgende; ”Jeg kan ikke kopiere naturen på en slavisk måte. Jeg må tolke naturen og underordne den bildets ånd” (Ibid.). Matisse utforsket en bruk av farge som var uavhengig av naturen, og han var ikke opptatt av å imiterer eller etterlikne – med andre ord løsrevet fra mimesis. Matisse brukte i stedet fargen til å gi den portretterte karakter, hvor fargen uttrykker et psykologisk innhold. De to bildene viser spekteret i portrettmaleriet, og hvor ulikt man kan forstå begrepet *representasjon*. Spørsmål om identitet og visuell representasjon opptar flere forskere som i dag arbeider med å sette portrettkunsten inn i nye teoretiske rammer – hvor Shearer West

er sentral. Ifølge Ugelstad (2004:10) er The National Portrait Gallery i London (etablert i 1856) en uvurderlig kilde i dette arbeidet<sup>6</sup>.

Samtidig som portrettene er representasjoner, er de også materielle objekter og har i så måte en rekke ulike funksjoner. West (2004:43) forklarer at portrett kan fremstilles i et utvalg av medier, som inkluderer det malte portrett, trykk, tegninger og skulpturer. Grunnet dets ulike utformingsmuligheter har portrettet blitt brukt og kan brukes i en rekke formål, deriblant som propaganda. I den sammenheng kan man se portrettet som substitutt for individet det representerer, eller som en aura av makt, skjønnhet eller andre abstrakte kvaliteter. Portrett er ikke nødvendigvis propaganda i seg selv, men kan bli det gjennom måten de blir kopiert og vist i ulike arenaer (Ibid.:67). Et eksempel på bruken av portrett som propaganda er Alberto Korda sitt fotografi av Che Guevara (1928-1967)– som etterhvert ble et ikonisk bilde av den cubanske revolusjonære lederen fra 1900-tallet (BBC, 2012).



Bilde 11: Korda, Alberto (1960). *Che Guevara*. (Web 5)

---

<sup>6</sup> På The National Portrait Gallery (2012) sin omfattende hjemmeside kan man få innblikk i utstillinger, pågående forskning, skolesamarbeid og samarbeidspartnere for å nevne noe. Direktør ved museet, Sandy Nairne, beskriver museets mål som følger; “to promote through the medium of portraits the appreciation and understanding of the men and women who have made and are making British history and culture, and ... to promote the appreciation and understanding of portraiture in all media” (Naire, 2012).

Bildet er stilisert, som en logo. Hensikten er i denne sammenheng å fremme en ideologi. Det forenklete uttrykket har sterk virkning, og appellerer også til en analfabetisk befolkningsgruppe. Slik kan en få assosiasjoner til kirkens bruk av bilder i renessansen – gjennom bilder kunne kirken nå ut til flere, og slik forsterke sin maktposisjon. Portrettet kan også benyttes i andre politiske henseender, som når politiske ledere ønsker å formidle sin autoritet (West, 2004:66). Både Mao Zedong (1893-1976) – tidligere leder av Folkerepublikken Kinas kommunistparti – og Barack Hussein Obama II (1961-) – USAs nåværende president og representant for det demokratiske parti – har tilsvarende propagandaportrett. Hope plakaten av Obama ble initiert av kunstneren Shepard Fairey, men ble senere godkjent og inkludert i den offisielle kampanjen (Wanner, 2008).



Bilde 12: Ukjent (udatert). Mao - the 'new sun'. (Web 6)

Bilde 13: Shepard Fairey (2008). *Hope poster*. (Web 7)

Portrettsjangeren fungerer også som signifikater på status til individene det representerer. Selv om portrett ikke er til kun for å markere sosialt hierarki, kan de si noe om hvordan spesifikke samfunnslag ble oppfattet i forskjellige perioder av historien. Alt i alt kan man si at et portrett av en hersker gir forskjellige signal og har ulik funksjon enn et portrett av en berømt poet. Uavhengig av tilfellet er dets sosiale rolle, autoritet og individets makt (i

sin gen tid) med på å påvirke måten han eller hun ble representert på i portrettet (West, 2004.:71).

### 2.1.3 IDENTITET OG ISCENESETTELSE AV DENNE

I følge West (Ibid.:29) kommer vår tids forståelse for identitet – som karaktertrekk, kjønn, rase og seksuell orientering som alle er unikt for et individ – forenlig med 1600-tallets, da ideen om ”selvet” begynte å bli filosofisk utforsket. Før dette ble identitet sett på som befestet i de eksterne attributtene, formidlet gjennom kropp, ansikt og oppførsel, som skilte et individ fra et annet. Denne oppfatningen av identitet er avgjørende for portrettets historie. Ideen om at portrettet skulle si noe om individets psykiske tilstand eller personlighet er en tanke som utviklet seg gradvis, og ble først vanlig etter 1800-tallet og Romantikkenes tanker om individets særegne egenskaper (Ibid.). På denne tiden skjer det med andre ord en mentalitetsendring, hvor personen fremtrer tydeligere ved at ansiktsuttrykket blir mer individuelt og får et sterkere fokus (Oslo Museum, 2011:16). For å formidle individuell identitet skulle portrettene tidligere fokusere på ytre trekk (utseende og antrekk) som ga en antydning av sosial rang –ytre aspekt ved identitet. Men fra Renessansen av ble det imidlertid en utfordring for kunstneren å balansere dette med den portrettertes karakter, personlighet og individualitet – de indre aspekt ved identitet (West, 2004:31,32).

Et eksempel på et historisk portrett som tar i bruk iscenesettelse til det fulle er Hans Holbeins maleri *The Ambassadors* (1533). Til venstre i bildet ser man Jean de Dinteville, fransk ambassadør ved hoffet til Henry VIII. Til høyre står hans barndomsvenn, Georges de Selve, biskop i Lavaur. Bordet mellom de to, med dets store display av gjenstander, er designet for å imponere. Det skal vise til de portrettertes kunnskap, rikdom og deres innflytelse. Bruken av symbolikk er overveldende – den forvrengte hodeskallen ved nedre billedkant er kanskje mest kjent. Hodeskallen var i renessansen et symbol på og påminnelse om menneskelig dødelighet (Meynell, 2009).



Bilde 14: Holbein, Hans (1533). *The Ambassadors*. (Web 8)

Fra 1900-tallet, etter at det i flere tiår har vært lite attraktivt blant kunstnere å male portretter, er det det flere som engasjerer seg i mennesket som studieobjekt og motiv. Portrettet er et felt for kunstnerisk utfoldelse og eksperimentering, både innen maleri og fotokunst. Ifølge OM (2011:23) er tematikk som iscenesettelse og identitet mer aktuelt enn noen gang. Bildene varierer fra de mer tradisjonelle og tidløse fremstillingene, hvor den portretterte er godt gjenkjennelig til et mer eksperimentelt uttrykk. Et påfallende trekk ved dagens portretter er selvironi og humor (Ibid.).

## 2.2 FOTOGRAFIET

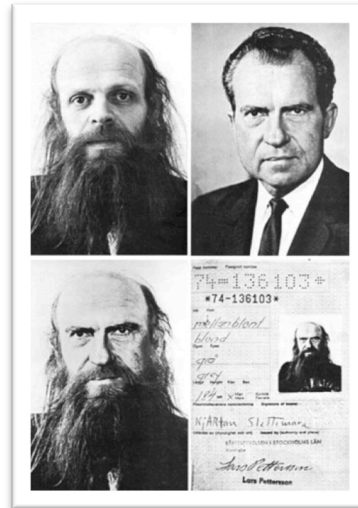
Siden dets oppfinnelse har fotografiet påvirket maleriet på flere måter.<sup>7</sup> Både kritikere og kunstnere har vært opptatt av hva det eventuelt ville gjøre med maleriet. I følge Mullins (2006:147) åpnet det flere dører enn det lukket. Fotografiet ble benyttet som forlegg for det malte portrett, og medførte en formal endring i portrettmaleriet hvor penselstrøk og maleprosess ble tydeliggjort for å skape en distanse til fotografiet (Oslo Museum, 2011:19). Etter hvert gjorde fotografiet det mulig for flere kunstnere å se fargekopier av kunstverk som de tidligere måtte reise langt for å se. I tillegg har fotografiet gjort det lettere å sette opp flere forslag til komposisjon, og har slik blitt et redskap på samme måte som skissebok og blyant tidligere (Mullins, 2006:147).

I *Om fotografiet* (2004:10) skriver Susan Sontag; ”Den fotografiske registreringen begynte i 1939, og siden den gang er nesten alt som finnes blitt fotografert, det virker i alle fall slik”.<sup>8</sup> Med dette skildrer Sontag det hun kaller ”det fotograferende blikkets umettelighet”, og forklarer videre at fotografiene lærer oss en ny visuell kode. Fotografiene forandrer våre begreper om hva som er verdt å se på og hva vi har rett til å betrakte (Ibid.). Å fotografere er i følge Sontag å tilegne seg den tingen som fotograferes. Dettet innebærer at man plasserer seg selv i et bestemt forhold til verden, et forhold som oppleves som kunnskap, og derfor makt (Ibid.:11). Cindy Sherman (1954-) og Kjartan Slette-mark (1932-2008) har begge arbeidet med temaene identitet og representasjon gjennom å iscenesette seg selv i ulike roller. De dokumentere sine iscenesettelser med fotografiet.

---

<sup>7</sup> Fotografiet ble oppfunnet i 1839 av Louis Daguerre og Henry Fox Talbot (Mullins, 2006:147).

<sup>8</sup> Susan Sontag, (1933-) kunstner og forfatter, utga boken *On Photography* i 1977 (Estate of Susan Sontag, 2010).



Bilde 15: Sherman, Cindy (2008). *Untitled #466*. (Web 9)

Bilde 16: Slettemark, Kjartan (1974). *The Passport*. (Mortensen, 2012:239)

Den amerikanske kunstneren Cindy Sherman er anerkjent som en av de viktigste og mest innflytelsesrike kunstnere i samtidskunsten. Gjennom sin karriere har hun presentert en vedvarende, veltalende, og provoserende utforskning av moderne identitet og representasjon – trukket frem fra den ubegrensede tilførsel av bilder fra filmer, TV, magasiner, Internett og kunsthistorie (The Museum of Modern art, 2012). Kjartan Slettemark (norsk/svensk) brukte seg selv og sin egen kropp som kunstnerisk materiale. ”Utkledd i fantastiske kostymer angrep han autoritetene og raljerte over fornuftsmennesker som var nær ved å gjøre ham til psykiatrisk pasient” (Det store norske leksikon, udatert). Slettemark er en pioner innen kropps- og performancekunsten i Skandinavia, hvor hans performance *The Passport* fra 1974 er spesielt kjent (Mortensen, 2012:238).<sup>9</sup> Fotografiet er for folk flest et tilgjengelig medium, og bruken av dette for å iscenesette seg selv er i vår tid fremtredende gjennom nettsamfunnet Facebook.

---

<sup>9</sup> *The Passport* (1974) er et eksempel på Slettemarks mange arbeid med deforming av portrettet til president Nixon på begynnelsen av syttitallet. I bildet ligger det en indirekte, men bitende kritikk av makt og urett (Mortensen, 2012:239).

## 2.3 FACEBOOK

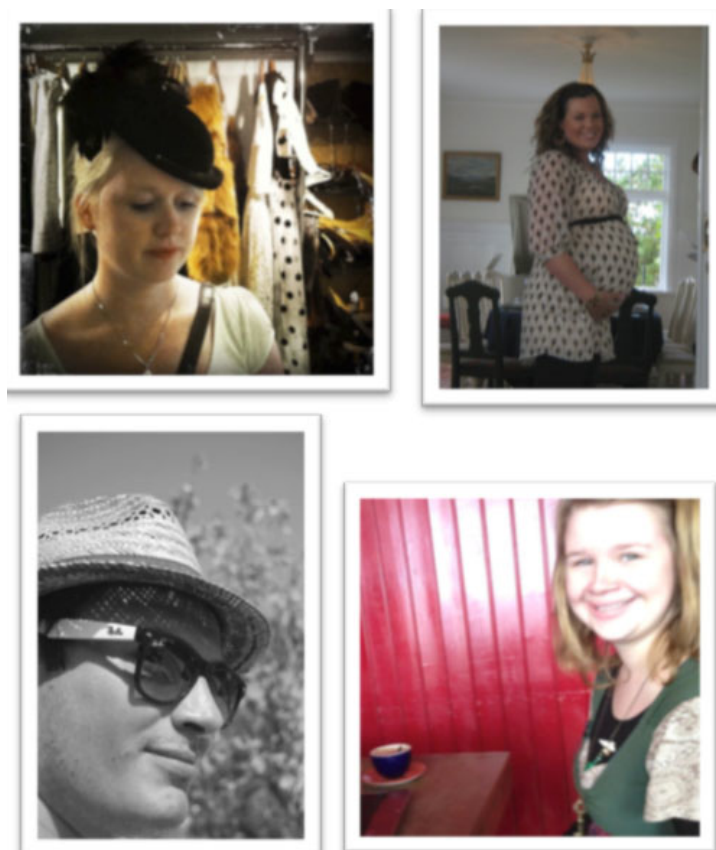
Nettstedet Facebook ble startet av Mark Zuckerberg i februar 2004 under navnet ”The Facebook”. Nettsamfunnet var ment som et internt nettverk for universitetsstudenter og -ansatte ved Harvard University i USA. Dette for at det skulle være lettere for dem å holde kontakten. Siden den gang har bruken utvidet seg til å inkludere andre bruksområder som venner, skoler, geografiske områder og deling av bilder i album. Som bruker kan man opprette en profil og kommunisere med andre brukere. På profilen kan man skrive om seg selv (med listing av utdannelse og interesser), legge ut bilder og poste meninger på egen og andres vegg. Det er fullt mulig å tilpasse sikkerhetsfunksjonene etter eget ønske, hvor du bestemmer selv hvem som skal få ha tilgang til din egen profil med tilhørende informasjon. Med nettsamfunnet følger en egen terminologi, og ord som: vegg (profilside hvor man kan publisere tanker og ideer), tagge (merking av personer med navn i bilder man legger ut), poke (”dulte borti” – en måte å si hei, hvordan går det?), profilbilde (bilde av deg som er synlig for alle – også ikke-venner) og timeline (videreutvikling av veggen, som med timeline er strukturert ut fra tid). Nettsamfunnets popularitet har vært enorm – med mer enn 600 millioner aktive brukere på verdensbasis, og anslåtte 1 500 000 norske brukere per. januar 2009.

På Facebook utgjør profilbildet hovedbildet som kan sees av alle brukere. Skriver man en hilsen på en annen bruker sin vegg, blir dette stående avbildet ved siden av kommentaren. Man kan bytte profilbilde så ofte man ønsker – men forrige profilbilde forsvinner ikke fra profilen om ikke man selv sletter dette. Det er derfor mulig å kunne se flere profilbilder av den enkelte bruker, hvis man blar igjennom albumet som av automatikk lagres under navnet ”Profilbilder”. Facebook har blitt en arena for å kunne eksponere seg selv. Siden følger et fast oppsett, og muligheten til å påvirke layoutet av egen profil er limitert. Valg av ”riktig” profilbilde blir derfor sentralt hvis man ønsker at profilen skal reflektere egen identitet.

Min egen erfaring er at det vanlig at Facebook brukere bytter profilbilde relativt ofte. Skiftning av profilbilde er gjerne relatert til endring i livssituasjon; ny jobb, nytt studie,



tilbake fra reise, endring av årstid, eller rett og slett humør – det er mange mulige grunner, og ikke nødvendigvis noe mønster i dette. Profilbildene trenger ikke nødvendigvis være et bilde av deg selv – noen velger å ha bilde av naturfenomener, eller barna sine – men de fleste brukere har slik jeg har sett det bilde av seg selv. Alene eller sammen med andre. Under sees eksempler på profilbilder av venner og bekjente. Profilbildene kan sees i en forlengelse av fotografiet – med de muligheter som er for iscenesettelse. Ved å iscenesette seg selv i ulike roller, viser Facebook brukerne også til egen identitet.



Bilde 17: Eget arbeid (2012). *Facebook profilbilder*.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> For at de avbildete skal forbli anonyme referer jeg til bildene av profilbildene som eget arbeid.

## 2.4 DEN KULTURELLE SKOLESEKKEN

### 2.4.1 SKOLE OG MUSEUM – DIDAKTISKE REFLEKSJONER OMKRING FORMIDLING TIL UNGE

Den didaktiske delen av problemstillingen min – *hvordan kan Oslo Bymuseums portrettsamling benyttes til å styrke portrettundervisningen i skolen?* – gir et utgangspunkt som gjør det naturlig å undersøke hvordan Oslo Museum, Bymuseet, retter seg mot skoler, og hvilke tilbud de har til klasser som ønsker å samarbeide med dem på et eller annet vis.

*Den kulturelle skolesekken* (heretter DKS) er en nasjonal satsing som skal bidra til at elever i skolen får møte profesjonell kunst og kultur av ulikt slag. Satsingen forutsetter et samarbeid mellom kultur- og skolesektoren, og er bl.a. et resultat av 90-tallets økte fokus på at skolen skal være et sted hvor barn og unge kan møte profesjonell kunst og kultur av høy kvalitet, og at profesjonelle utøvere fra kunst- og kulturlivet i økende grad skal trekkes inn i skolen (Kunnskaps- og kulturdepartementet, 2011). Mål og prinsipp for satsningen er nedfelt i St.meld. nr. 8 (2007-2008) *Kulturell skolesekk for framtida*. Under punkt 1.1 *Kulturløftet og verdien av ein kulturpolitikk for born og unge* står det:

Born og unge bør ha tilgang til eit kunst- og kulturtilbod som er likeverdig med det dei vaksne får. Møte med kunst og kultur gjennom heile oppveksten kan medverke til at born og unge får opplevingar og kunnskap som kan danne grunnlag for deira eigne kreative aktivitetar og evne til å vurdere ulike kunst- og kulturuttrykk. Å forstå kunst og kultur er i mange høve ein læringsprosess. Difor må born og unge få høve til å utvikle ei omfattande kulturforståing slik at dei kan stå rusta til å møte og meistre utfordringane i kunnskapssamfunnet (Kulturdepartementet, 2007-2008).

### 2.4.2 SE(E) ME(G)!

*Se(e) me(g)* er et kunst- og formidlingsprosjekt utviklet i regi av DKS, med billedkunstner Eivind Lentz som prosjektleder, for klasser på ungdomsskolen og i videregående skole. Prosjektet som startet i 2005 har som mål å sette eleven inn i en kunstnerisk prosess av problemstillinger hvor temaet er eleven selv. Med mobiltelefon som kamera skal elever fortelle om seg selv gjennom å ta fire bilder; seg selv, interessen sin, maten sin, og hjemmet sitt. Prosjektet stimulerer elevene til personlig utvikling og identitetsforståelse,

samtidig som det jobbes med å utvikle etisk, sosial og kulturell kompetanse i møte med et nytt billedspråk. *Se(e) me(g)* søker å bevisstgjøre elever i deres bruk av det visuelle språket, og knytter dette til publisering av bilder på nettsider som Facebook, Twitter og Myspace. Elever gjøres oppmerksom på de konsekvenser det kan ha å gjøre bilder tilgjengelig på offentlige nettsteder, og blir utfordret til å reflektere omkring spørsmål som; Hva et bilde faktisk sier og hvordan det brukes, men også hvordan det potensielt kan misbrukes. Fram til våren 2010 har i overkant av 3000 ungdom vært med i prosjektet (Lentz, 2011). Prosjektets omfang og popularitet sier noe om hvor aktuelt tema som identitet og iscenesettelse er i dagens samfunn, spesielt blant barn og unge. De etiske spørsmålene som stilles i forbindelse med de visuelle virkemidlene som benyttes i fotografiene, og det nye billedspråket i mobil- og datateknologiens utvikling kan være sentrale å knytte til Komp.1.



Bilde 18: Eget foto (2011). *Se(e) me(g)* skolebrosjyre.

### 3. Metode

I følge seniorforsker og forskningsformidler Morten Stene (2003:22) produseres kunnskap og løsninger gjennom kritisk tenkning, drøftinger og resonnementer som eksplisitt er belagt i teori og empiri. Det er slik jeg forstår arbeidet med masteroppgaven, hvor målet er å produsere kunnskap og finne løsninger på problemer som er formulert gjennom problemstillingen. Ved å applisere etablert teori på egen empiri, kan man gjennom analyse og drøfting utvikle ny kunnskap innen et gitt område. ”Ofte må det legges ned mye arbeid i å skaffe seg de nødvendige premissene (teori og empiri) for drøftingene (løsningen) av problemet” (Stene, 2003:22). I dette kapitlet vil jeg derfor presentere hvilke metoder jeg tok i bruk for å skaffe de nødvendige premissene, som deretter danner grunnlaget for å kunne besvare problemstillingen.

#### 3.1 METODISK TILNÆRMING

I realvitenskapene (Naturvitenskaper, Samfunnsvitenskaper og Humaniora og kulturvitenskaper), også kalt empiriske vitenskaper, benyttes empiriske undersøkelser som metode (Stene, 2003:27). Med utgangspunkt i den tradisjonelle epistemologien bygger masteroppgaven på et samspill mellom empiri og teori, hvor empirien kan belyses og struktureres ved hjelp av teorien, og hvor teorien kan videreutvikles på grunnlag av ny empiri.

En rendyrket *empirisk* tilnærming innebærer, noe forenklet, at man undersøker hvordan det er i praksis, og at det man finner fram til, blir kunnskapen om det aktuelle fenomenet. (...) Rent metodisk baserer empiristene seg på *induksjon* i sin kunnskapsproduksjon. I et induktivt resonnement følger resultatet av det man oppdager i empirien basert på nøytrale observasjoner (Stene, 2003:31).

Den rendyrkede empiriske tilnærmingen står i motsetning til den rendyrkede teoretiske innfallsvinkelen, som metodisk baserer seg på deduksjon i sin kunnskapsproduksjon. Deduksjon innebærer at man resonnerer seg fram til et resultat som en logisk nødvendighet av utgangsforutsetningene (Stene, 2003:32). Mine undersøkelser bygger på en kombinasjon av induktiv og deduktiv metode. Ved å ta utgangspunkt i etablert teori innen fagfeltet Kunst og håndverk, kan empirien systematiseres og kvalifiseres slik at den tilfører

noe konstruktivt til faget vårt. I følge Alvesson og Sköldberg (2010:4) er denne alternative kombinasjonen, kalt abduksjon, kompleks. Dette fordi den tilfører det de kaller *understanding* (Ibid.:4). Et begrep jeg velger å tolke som forståelse. En forståelse som kommer ved å se teorien og empirien i en gitt kontekst, i dette tilfellet det jeg definerer som mitt undersøkelsesfelt med museum og skole som de representerte institusjoner. Tilknytningen til forståelsen gjør abduksjon nærme hermeneutikkens måte å møte kunnskap på (Ibid.:4). Alvesson og Sköldberg (2010:4) forklarer at abduksjon trolig er den metoden som benyttes i praksis innenfor undersøkelser som baserer seg på case-studier; hvilket er faktum i min valgte tilnærming.

### 3.1.1 KVALITATIV FORSKNINGSSTRATEGI

Jeg vil undersøke portrettmaleriets betydning i to konkrete kontekster; en barne- og ungdomsskole i Oslo, og Oslo Museum, Bymuseet. Med utgangspunkt i den hermeneutiske tradisjon må slike særskilte kontekster forstås kvalitativt, da det handler om å danne seg en mening om de enkeltfenomener man undersøker (Jordheim m.fl., 2007:199). "(...) hermeneutikkens objekter (er) ikke store lovmessige sammenhenger, men enkeltfenomener, som ikke forstås *kvantitativt*, som mengde, men *kvalitativt*, som mening" (Ibid.). Målet med undersøkelsen min er å utvikle en forståelse for fenomenet portrettmaleri knyttet til representative personer og situasjoner i deres sosiale virkelighet (Dalen, 2011:15). Med dette som grunnlag vil jeg ta i bruk kvalitativ metode, hvor jeg foretar en case-studie av hvilken betydning portrettet har i samtiden både innen skoleverket og ved et museum (Bø, 1995:39). Case-studie er den foretrukne strategien når problemstillingen grunner i spørsmålene *hvordan* og *hvorfor*, når den som undersøker har liten kontroll over hendelser, og når fokuset er på samtidsfenomen innen en virkelighetsbasert kontekst (Yin, 2003:1). Dette innebærer ulike tilnærminger til det å samle empiri. Ustrukturerte innledende samtaler med kunstnere, galleriansatte og faglærere er med på å skissere feltet og danner et bilde av portrettets betydning. Disse innledende samtaler kan karakteriseres som en type pilotintervju, hvor det var ønskelig å få et innblikk i feltet, samt å starte flere tankeprosesser i forhold til de videre muligheter – hva som ville være det sentrale å trekke frem (Kvale og Brinkmann, 2010:132). I det

innledende arbeide er det i tillegg sentralt å undersøke eksisterende litteratur om tema. Dette er presentert under punkt 1.2 *Presentasjon av undersøkelsesfeltet*. Etter man avgrensner feltet man ønsker å arbeide innen, starter arbeidet med mer strukturerte intervju hvor det er ønskelig å gå i dybden. Jeg har valgt å benytte meg av noen få informanter gjennom delvis strukturerte intervju. Gjennom disse har det vært ønskelig å samle informasjon om informantenes syn og livsverden.<sup>11</sup> Å studere deres livsverdenen handler om å få en dypere innsikt i hvordan mennesker forholder seg til sin livssituasjon (Dalen, 2011:15). Betegnelsen livssituasjon forstår jeg i denne konteksten å være avgrenset til hvordan informantene forholder seg til portrettmaleriet innen sine kontekster – skole og museum. Hensikten er å kunne si noe om deres tilnærming til portrettmaleriet, og hvilke betydning de mener denne sjangeren har i dag. Jeg bruker begrepet livsverden i sammenheng med begrepet forståelseshorizont. Slik jeg ser det utgjør de to begrepene en kompleksitet ved individet – ved å få innblikk i de to kan man bedre forstå en persons meninger og holdninger til et fenomen.

I den filosofiske hermeneutikk som er inspirert av fenomenologien, og utformet av den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (1900-2002), blir forskeren oppfattet som en sentral deltaker i tolkningsprosessen, og må derfor legge på bordet den forståelsen og de fordommer han bærer med seg i prosessen.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Livsverden er ”verden slik vi møter den i dagliglivet, uavhengig av og forut for vitenskapelige forklaringer. Slik verden foreligger i direkte og umiddelbare opplevelser” (Kvale og Brinkmann, 2010:48). Livsverden er også fenomenologiens gjenstand, hvor fenomenologi peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørenes egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene, ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter (Ibid.:45).

<sup>12</sup> I sin forklaring av den fenomenologiske hermeneutikk bruker Else Marie Halvorsen betegnelsen fordommer. Jeg forstår dette som en negativt ladet betegnelse, og bruker i stedet Gadamer sitt begrep formening.

Først da kan tolkningen bli saklig. Denne formen for hermeneutikk kalles fenomenologisk hermeneutikk (Halvorsen, 2007:20).<sup>13</sup> I følge professor Monica Dalen (2011:16), Institutt for spesialpedagogikk ved Universitetet i Oslo, møter man informantene og det innsamlede materialet med meninger og oppfatninger som vi på forhånd har i forhold til det fenomenet som skal studeres. Hun tar i denne sammenheng i bruk begrepet førforståelse, og forklarer at det er sentralt å trekke inn sin førforståelse på en slik måte at den åpner for størst mulig forståelse av informantens opplevelser og uttalelser (Ibid.:16). Jeg forstår Dalen sin bruk av begrepet før-forståelse som tilsvarende til betegnelsen for-mening.

### 3.1.2 FOR-MENING FOR PORTRETTMALERIET

Som jeg nevnte innledningsvis har jeg et inntrykk av at portrettmaleriet ikke får særlig oppmerksomhet verken i skolen eller i galleriene. Med dette har jeg dermed dannet meg det Gadamer kaller en *for-mening* for portrettmaleriet, og gjort et første utkast til en fortolkning av dets betydning i dag (Jordheim m.fl., 2007:201). Samtidig måtte jeg revurdere dette første fortolkningsutkastet da jeg leste Kristiane Larssens artikkel *Ansiktsløftet* (2011). Denne gir et bilde av portrettmaleriet som en oppad stormende kraft i de norske hjem. Som Jordheim m.fl. (2007: 201) forklarer tvinger slike motsetninger meg til å revurdere alt som jeg så langt har tenkt om portrettmaleriet. Jeg må forkaste fortolkningsutkastene jeg har gjort hittil, og begynne på nytt.

Det er (...) ikke uten grunn at det å fortolke har blitt sammenliknet med *å gå i sirkel*. Vi går fra detaljen til helheten, tilbake til detaljen, også tilbake til helheten igjen. Hver gang oppdager vi nye detaljer (...) som vi nå ser på nye måter. Nye detaljer skaper igjen – selvfølgelig – nye helheter. Om og om igjen, rundt og rundt. Ustanselig oppdager vi eller kommer på nye ting som gjør at vi må korrigere det vi først trodde var sikkert og sant (Ibid.:202).

---

<sup>13</sup> Fenomenologien er et vitenskapssyn som vektlegger opplevelse, forståelse og mening. Det er i litteraturen ulike oppfatninger om en skal ha et klart skille mellom fenomenologi og hermeneutikk. Torbjørn Bolstad refererer til Nåden (1992) som sier at fenomenologi og hermeneutikk vanskelig kan skilles fra hverandre, selv om de har noe ulik vektlegging, og innfører betegnelsen «fenomenologisk-hermeneutisk» (Bolstad, 2006).

Slik filosofen Martin Heidegger (1889-1976), og senere Gadamer, forklarer inngangen til den hermeneutiske sirkel er at den ikke må være tilfeldig eller ugjennomtenkt, men må ta utgangspunkt i en for-mening som stammer fra et første møte med ”tingene selv” (Ibid.:203). Ved å lese meg opp på feltet portrett, før jeg så bestemte meg for undersøkelsesområdet portrettmaleri, er utgangspunktet for det videre arbeid med masteroppgaven ikke tilfeldig. Jeg har fått en for-mening for hvordan portrettmaleriet ligger an, og har startet med min egen hermeneutiske sirkel. Den hermeneutiske sirkel er en teori, men kan også forstås ut i fra *humaniora* og sees på som en metode; et sett av regler for logisk tenkning (Ibid.:204). En slik tilnærming til emnet er sentralt i forhold til artikler og andre skrivelser rundt portrettet, men også når jeg ser på oppgaveformuleringer til portrettet i skolen. Jeg ser hermeneutikkens tekst-begrep på to måter; 1) som dets snevre betydning ”det skrevne ord” (artikler, oppgavetekster etc.), og 2) en videre forståelse av tekst som også innbefatter samtaler og muntlig intervju som tekst. I møte med både barne- og ungdomsskolen og Oslo Museum, Bymuseet stiller jeg med min egen for-mening som sammen danner min *forståelseshorison* i forhold til portrettet – dette ut i fra egne erfaringer, utdanning etc. (ibid.:212). Tilsvarende har de to andre instansene sine egne forståelseshorisonter. Gjennom arbeidet mitt med emnet, og i møte med de to institusjonene blir målet dermed å oppnå en type *horisontsammensmelting* (Ibid.). Der jeg får en forståelse for det de to institusjonene anser er portrettmaleriets betydning i dag. Jordheim m.fl. (2007:212) forklarer begrepet horisontsammensmelting som at vi setter oss så godt inn i tekstens forståelseshorison, de antagelser og forutsetninger som gjelder for akkurat denne teksten, at denne horisonten smelter sammen med vår egen, og – dermed – at vi er i stand til å forstå teksten slik det ble forstått i sin egen tid og i sin egen kontekst. Siden jeg også velger å forstå ”teksten” i en videre forstand – og inkluderer samtaler og muntlige intervju i dette – ser jeg på begrepet horisontsammensmelting som at jeg vil få en forståelse av skolens eller museets syn på portrettmaleriet også ut fra deres egne forutsetninger. Dvs. deres egne kontekster og deres formål ved sjangeren. Som Jordheim m.fl. (2007:212) poengterer vil jeg aldri helt oppnå en sammensmelting, men min egen forståelseshorison, og deres, vil nærme seg hverandre. Dette mener jeg fører til en økt forståelse av de komponenter som her er inkludert i problemområdet. Jeg ble introdusert



for den hermeneutiske tradisjon da jeg begynte å studere ved Universitetet i Bergen i 2002. Siden da har denne måte å møte kunnskap på virket naturlig – å se ny kunnskap ut fra det man selv regner som viten.

### 3.2 DET HALVSTRUKTURERTE LIVSVERDEN-INTERVJUET

”Intervjuer brukes ofte i kasusstudier som fokuserer på en bestemt person, situasjon eller institusjon” (Kvale og Brinkmann 2010:132). Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Det har som mål å innhente beskrivelser av den intervjuedes livsverden, med henblikk på å fortolke de beskrevne fenomenene (Kvale og Brinkmann 2010:137). Jeg benytter meg av en halvstrukturert intervjuform, hvor samtalen er fokusert mot bestemte temaer som er valgt ut på forhånd (Dalen 2011:26). Dette skisseres i en intervjuguide. En intervjuguide inneholder emnene som skal tas opp i intervjuet, samt hvilke rekkefølge de skal ha. For den halvstrukturerte intervjuformen vil guiden inneholde en grov skisse over emner, samt forslag til spørsmål. (Kvale og Brinkmann 2010:143) Den beskrives nærmere under punkt 4.2 *Intervjuguide*. De halvstrukturerte intervjuene gir rådata som jeg kan ta utgangspunkt i og bruke som empiri i en drøfting av hvordan Oslo Museums portrettsamling kan benyttes til å styrke portrettundervisningen i skolen.

### 3.3 ANALYTISKE TILNÆRMINGER I KVALITATIV FORSKNING

I følge Dalen (2011:17) anvender kvalitativ forskning ulike tilnærminger i analysen av det empiriske materialet, men at felles for dem alle er at de har en fortolkende tilnærming til datagrunnlaget. Som presentert under 3.1.1. Kvalitativ forskningsstrategi tar jeg utgangspunkt i Hermeneutikkens tolkningslære i møte med empirien.

*Hermeneutikken* som betyr ”læren om tolkning”, danner et vitenskapsteoretisk fundament for den kvalitative forskningens sterke vekt på forståelse og fortolkning. Det sentrale er å fortolke et utsagn ved å fokusere på et dypere meningsinnhold enn det som umiddelbart blir oppfattet (Ibid.:17,18).

Årsak til at jeg velger Hermeneutikkens tilnærming til datagrunnlaget er fordi man ser empirien i en kontekst, og ikke bare som en frittstående tekst som skal tolkes kun ut i fra seg selv. Men selve tilnærmingen til empirien – hvordan man konkret metodisk går frem – er for meg mer uklar. Kvalitativ forskning vektlegger ikke koding og kategorisering av funn sett i samsvar med mengde, slik som kvantitativ forskning gjør. I følge Kvale og Brinkmann (2010:208) kan man organisere intervjuetekstene og fokusere på utsnitt. Det er ingen trinn-for-trinn metode (Ibid.:217).

Edvard Befring (1994:63) snakker om tre prosesser i forbindelse med den kvalitative analysen. Den første som han kaller *utvelging og fokusering* omhandler relevante utvelgelser ut fra prosjektets problemstillinger, hvor det vesentlige er å overføre rådata til et mer oversiktlig nivå. Man går igjennom en form for strukturering av materialet sitt ved temavalg, begrepsmessig rammeverk, valg av problemstillinger, datainnsamlingsmetoder og eventuelle intervju spørsmål. Denne første prosessen inkluderer i tillegg en datareduksjon gjennom en bearbeiding av materialet gjennom oppsummering, koding, utvelging av tema, ved sammenstillinger og stikkordformuleringer (Ibid.) Befring forklarer at denne transformeringsprosessen finner sted kontinuerlig – helt frem til selve rapporten. I dette tilfellet i form av selve masteroppgaven. Jeg ser denne prosessen i sammenheng med den hermeneutiske sirkel, hvor man hele tiden ser delene i forbindelse mel helheten, og motsatt. Den andre delprosessen ved vurdering av kvalitative data innebærer å legge til rette det Befring(1994:63) kaller ”data display”. Ved å presentere opplysningene i et leselig format danner man et tekstgrunnlag for å kunne gjennomføre en best mulig innholdsanalyse. Dette kan gjøres enten ved å samle svarene til alle informantene under hvert enkelt spørsmål eller temaområde som er tatt opp under datainnsamlingen. En slik utforming gir en tekstframstilling som setter en i stand til en gjennomlesing, tolking, kategorisering, vurdering og den eksemplifisering som en har behov for (Ibid.). Fordi jeg har benyttet meg av flere intervjuguider er det hensiktsmessig å samle svarene til informantene i henhold til temaområder. Ved å kategorisere med temaområder som utgangspunkt ønsker jeg å samle materialet, for så å benytte meg av det i egen fortolkning. Deretter vurderes analysen og de ulike fortolkningene i forhold til utsagn fra LNM sin

studie i en egen drøftingsdel hvor jeg ser analysematerialet mitt ut fra et større perspektiv. Den tredje og siste prosessen som Befring nevner, *intersubjektiv kontroll*, handler om det å trekke troverdige konklusjoner (Ibid.). Intersubjektiv kontroll går ut på at flere på uavhengig basis skal kunne tolke og vurdere det samme materialet, og få likt resultat. Tolkingsreliabilitet er et sentralt aspekt ved alle undersøkelser, og jeg har derfor valgt å omtale denne siste prosessen i et eget avsnitt.

### 3.4 RELIABILITET OG VALIDITET

Tolkingsreliabilitet og validitet handler om troverdighet og etterprøvbarehet. Med bakgrunn i at oppgaven, med dets analyse og drøfting, er preget av meg som subjekt, kan det bli stilt spørsmål ved undersøkelsen sin validitet.<sup>14</sup> Jeg/du forholdet i kvalitativ forskning vanskeliggjør andres mulighet til å etterprøve undersøkelses-resultatene, noe som svekker reliabiliteten, men kan på den andre side styrke validiteten (Bø, 1995:71). Reliabilitet knyttes til metode og fremgangsmåte benyttet i undersøkelsen, hvorvidt et resultat kan reproduseres på andre tidspunkter av andre forskere (Kvale og Brinkmann, 2010:250). Kvaale (Ibid.) forklarer at mens det er ønskelig med en høy reliabilitet av intervjufunnene for å motvirke en vilkårlig subjektivitet, kan en for sterk fokusering på reliabilitet motvirke kreativ tenkning og variasjon, og at disse har bedre betingelser når intervjuere får lov til å følge sin egen intervjustil, improvisere underveis og følge opp fornemmelser underveis. Jeg har derfor ønsket å være bevisst egen påvirkning i møte med materialet, og har forsøkt å synliggjøre min for-menning til tema både i forkant av og underveis i undersøkelsen. Dette inngår som en vesentlig del både i innledningen og i metodekapittelet. I tillegg ble informantene etterspurt hvis det var noe som jeg anså som utydlig (for å klargjøre hva som var meningen med det som ble sagt) – hvilket er med på å styrke materialets validiteten.

---

<sup>14</sup> Begrepene pålitelighet og gyldighet kan brukes som betegnelser for reliabilitet og validitet (Kvale og Brinkmann, 2010:249).

Halvorsen (2007:40) skiller mellom indre validitet og ytre validitet. Indre validitet handler om i hvilken grad man har undersøkt det man avgrenset og forespeilte i problemstillingen. Den indre validitet knyttes til den gjeldende undersøkelse og de mulige gyldige relasjoner som finnes innen denne. Den kan inneholde utsagn om hva som påvirker hva i en undersøkelse (Ibid.:41). Gjennom en streng oppgavestruktur har jeg forsøkt å tydeliggjøre relevant teori, metode og fremgangsmåte for undersøkelsen. I analysen har jeg benyttet sitat og utdrag fra egen bearbeidelse av transkribert materiale. Problemstillingens to komponenter har vært gjennomgående og synlig i oppgaven.

Ytre validitet handler om for hvem og i hvilke situasjon resultatene er gyldig. Som jeg kommer tilbake til under punkt 4.1 *Tilnærming til undersøkelsesområdet* skal undersøkelsen min ikke være allmenngyldig – resultatene skal ikke generaliseres. I kapittel 4. *Undersøkelsen* får man et detaljert innblikk i arbeidsprosessen, og kan se fremgangsmåten presentert trinn for trinn. Innsyn i prosessen – hvordan jeg har gått frem for å samle materialet – vil være en hjelp for andre til å vurdere hvorvidt de gitte resultat kan overføres til andre situasjoner eller i et annet miljø (Ibid.:42).

## 4. Undersøkelsen

Arbeidet med undersøkelsesområdet, både teoretisk og praktisk-estetisk, har ført til at jeg ser det er mange tilnærminger til portrettmaleriet som jeg synes er interessante. I et forsøk på å gi et bilde av hvor portrettmaleriet står i dag (med mål om å si noe om dets betydning) vil en del spørsmål følge meg. Disse er; Er portrettmaleriet fortsatt relevant? Hvilken betydning har sjangeren i samtidskunsten? Hvem har arbeidet med portretter? Hvem portretteres? Hvem foretar bestillinger av portretter? Ble portrettet som fremstilling av den som står ut i sin tid avsluttet ved Andy Warhol (Gali og Strøm-Olsen, 2010), eller er det fortsatt mulig å trekke frem personer ved å benytte seg av sjangeren? Jeg er klar over at dette er et stort felt å favne over, og at jeg trolig ikke vil finne svar på alt. Spørsmålene har jeg latt bli stående da de er veiledende i forhold til arbeidet med å kunne si noe om portrettmaleriet generelt og på den måten danne et bilde av sjangerens status i dag.

### 4.1 TILNÆRMING TIL UNDERSØKELSESOMRÅDET

Med utgangspunkt i det avgrensede undersøkelsesområdet er det ikke sentralt å intervju flest mulig faglærere eller galleri- og museumsansatte, men forsøke å trekke frem et eksempel i forbindelse med et fenomen, og så bruke dette til å kunne forklare portrettets posisjon i samtiden. Undersøkelsen min skal med andre ord ikke være allmenngyldig. I en case-undersøkelse med utgangspunkt i en barne- og ungdomsskole i Oslo (heretter Skole1), og Oslo Museum, Bymuseet (heretter OM), vil det derfor være nyttig å avgrense antall informanter til å inkludere hva jeg anser som nøkkelpersoner innen de to institusjonene. I dette tilfellet er dette; en ansvarlig faglærer (heretter KHrep) i et Kunst og håndverk team ved Skole1, en ansatt ved formidlingsavdelingen ved OM (heretter OMrep) og Jorunn Sanstøl – kurator ved utstillingen *Fjes før Facebook*.

Med utgangspunkt i det aktuelle kompetansemålet i LK06 – Komp.1. – som forholder seg til elever på ungdomstrinnet (med formuleringen: *elever etter 10.årstrinn*) var det naturlig å kontakte faglærere ved barne- og ungdomsskoler. I og med at jeg ønsket å se på forhold som ga reelle muligheter for et samarbeid mellom museum og skole valgte jeg å kontakte skoler innen samme bydel som OM, altså barne- og ungdomsskoler innen Frogner bydel.

Jeg kontakt derfor samtlige barne- og ungdomsskoler i Frogner bydel, hvor Skole1 sa seg villig til å samarbeide.

#### 4.2 INTERVJUGUIDE

Når en tar i bruk intervju som metode er det vanlig å sette opp en intervjuguide på forhånd. Dette dokumentet anses som åpent, og man kan vike fra det i selve intervjusituasjonen. Ut fra eget ønske om å føle meg trygg i intervjusituasjonen (som er en ny situasjon for meg) valgte jeg å sette opp en type ”konkret intervjuguide” i forkant av hvert enkelt intervju.

Slik som er vanlig i det semistrukturerte intervjuet inneholder guiden en oversikt over emner som skal dekkes og forslag til spørsmål (Kvale og Brinkmann 2010:143) At informantene skulle føle seg bekvem med intervjusituasjonen var viktig for meg. Derfor ble avtaler som intervjutid og sted gjort via telefon, slik at møtet med meg skulle være mer personlig enn kun via e-post. De korte telefonsamtalene ga meg et inntrykk av informantene og hvordan de gjennom prosjektbeskrivelsen hadde forstått min tilnærming til feltet. De ga meg også slik et lite innblikk i hva de tenkte de kunne bidra med, og hva de ønsket å samtale om. Dermed kunne jeg tilpasse intervjuguidene noe, slik at informantene skulle føle at spørsmålene gjaldt sin egen situasjon eller kontekst – da jeg anså denne som forskjellig hos alle informantene.

De tre ”konkrete intervjuguidene” er vedlagt oppgaven; *Intervjuguide 1 – Jorunn Sanstøl* (vedlegg 2) var det første intervjuet. *Intervjuguide 2 – OMrep* (vedlegg 3) var det andre intervjuet. *Intervjuguide 3 – KHrep* (vedlegg 4) var det tredje og siste intervjuet.

#### 4.3 INTERVJU

Jeg benyttet meg av intervju for å få innblikk i og forståelse rundt informantenes livsverden, og hvor ønsket om å få deres forståelse for feltet ved å bli kjent med deres forståelseshorisont. Som forklart, under punkt 3.2 *Det halvstrukturerte livsverden-intervjuet*, var alle intervjuene halvstrukturerte. I dette legger jeg at en rekke spørsmål på forhånd ble satt opp ut i fra ulike tema, men at man ikke nødvendigvis trenger å følge de

konkrete guidene slik de er satt opp. Hvilke spørsmål som ble stilt, samt i hvilken rekkefølge, ble avgjort i den enkelte settingen. Jeg var åpen for nye innfallsvinkler til emnet etter hvert som intervjuene forløp, og informantene fikk snakke fritt om det de ønsket. Med andre ord fungerte spørsmålene som en åpning til samtale, hvor den intervjuede var fri til å trekke inn det den enkelte anså som sentralt innen emnet. Dette var av interesse for å få vite noe om hva den enkelte vektla i sine tankeprosesser om fagfeltet. De fikk mulighet til å utdype og fokusere på det de selv ønsket å formidle. Jeg fulgte opp med kommentarer og spørsmål til det som ble trukket frem. Flere av spørsmålene i intervjuguiden kom slik frem av seg selv (uten at jeg behøvde å stille dem), mens andre ble spurt ved passende anledning i det enkelte intervju. Slik fungerte intervjuguidene også som en sjekklister, etter hvert som intervjuene forløp, på om de ulike innfallsvinklene til emnet ble inkludert i intervjuet. Imidlertid var det også spørsmål som ikke ble tatt med, da de i intervjusituasjonen ikke lenger ble ansett som sentrale. Jeg planla at hvert enkelt intervju ville vare fra omkring én time og opp i mot halvannen.

Det ble gjennomført tre individuelle intervjuer, hvor det ene hadde et kort innslag fra en ekstra person. Dette var ikke planlagt, men kom som et innspill fra den intervjuede - OMrep. Intervjuene hadde hver en lengde på rundt 60 minutter, intervjuet med kurator Jorunn Sanstøl varte rundt 80 minutter. Dette var preget av en del kunsthistoriske digresjoner, men som fungerte i forhold til å si noe om portrettets betydning i ulike kunsthistoriske epoker. Samtlige intervju ønsket å kartlegge intervjuobjektens hensikter, holdninger, tanker og oppfatninger. Intervjuene ble gjennomført på private kontor eller møterom, og ble registrert med lydopptaker.

#### 4.3.1 INFORMANTER

Som tidligere skissert under presentasjonen av kvalitativ forskningsstrategi (punkt 3.1.1) har jeg valgt å benytte meg av noen få informanter. Informantene ble valgt på grunnlag av en *skjønnsmessig utvelging*. Ved *skjønnsmessig utvelging* bruker man sunt skjønn for å avgjøre hvem som på en rimelig måte kan representere populasjonen (Befring, 1994:118). Vanligvis med mål om å generalisere fra utvalget til populasjonen som helhet.

Informantene i denne masteroppgaven ble valgt på dette grunnlag – altså de som jeg anser kan belyse problemområdet på en formålstjenlig måte. Men jeg anser det ikke som mulig å kunne generalisere de resultater som kommer frem i denne masteroppgaven til å gjelde populasjonen som helhet. Valg av informanter foretas på grunnlag av min for-menning for undersøkelsesområdet portrett, og de erfaringer jeg har i forhold til skolevesenet gjennom Allmennlærerutdannelsen min ved Høyskolen i Bergen. Utvalget består av personer jeg anser som sentrale for å kunne tilføre noe til feltet, med kunnskap og erfaringer som kan være med å belyse den forelagte problemstilling.

Med utgangspunkt i utstillingen *Fjes før Facebook* ved OM ble det dermed naturlig å kontakte Jorunn Sanstøl, kunsthistoriker og kurator. Sanstøl har vært opptatt av portrettmaleriet i lengre tid, og har skrevet relevante artikler som *Legg et portrettgalleri på Tullinløkka* (2009) og *Rollespill og identitet* (2004). Hvor første artikkel fungerer som en argumentasjon for portrettets relevans og et ønske om å etablere et portrettgalleri i Historisk Museum. Sanstøls ide om at Historisk Museum og Nasjonalgalleriet sammen kan skape et kultursenter, sammenstilles med en presentasjon av National Portrait Gallerys popularitet i London. Med dette som utgangspunkt er Sanstøl en svært sentral kilde i møte med portrettet. Sanstøl kan ansees som en offentlig person som ved flere anledninger har ytret sine meninger omkring portrett. Derfor mener jeg det er vesentlig at hun ikke anonymiseres i masteroppgaven. Sanstøl ga samtykke til dette.

Siden utstillingen ved OM er en egen komponent i problemstillingen min er det også relevant å benytte seg av flere kilder ved museet. Utstillingens møte med tilskuerne, og da spesielt barn og unge i forbindelse med undervisning, er derfor et aspekt som bør sees på fra flere hold. Knytningen mellom museum og skole er slik en viktig del av tilretteleggingen for at man skal kunne styrke portrettundervisningen i skolen. Derfor er den andre informanten en ansatt ved formidlingsavdelingen, OMrep. Vedkommende tilrettelegger og informerer skoler om tilbud i forbindelse med ulike utstillinger ved OM. Dette kan være generelle tilbud, eller spesielt tilrettelagte tilbud gjennom DKS. Under intervjuet med OMrep ble enda en informant inkludert etter OMrep sitt ønske.



Vedkommende kom inn midt i intervjuet for å fortelle litt om hvordan OM arbeider med annonser, artikler og annen publisitet som følger planleggingsfasen og gjennomføringen av en slik utstilling. Personen vil videre i oppgaven henvises til som PRrep – en representant for PR-avdelingen ved OM.

Den tredje og siste informanten, KHrep, er en utdannet Kunst og håndverklærer med variert praktisk og teoretisk bakgrunn. Vedkommende har lang utdanning og erfaring i faget, og har undervist både ut i fra den eldre læreplanen L97 og den gjeldende LK06. Personen er leder ved et Kunst og håndverk team bestående av tre lærere. Jeg visste tidlig at jeg ønsket å komme i kontakt med faglærere som underviser i Kunst og håndverk på ungdomstrinnet. Derfor ble Prosjektbeskrivelse med samtykkeerklæring sendt ut til samtlige barne- og ungdomsskoler i Frogner bydel (3stk), sammen med en forklaring på at jeg ønsket å komme i kontakt med faglærere i Kunst og håndverk. Av disse var det én faglærer som sa seg villig til å la seg intervju. Som Judith Bell (2000:111) poengterer er man avhengig av at de man ønsker å bruke som informanter er tilgjengelige og villige til å stille opp. Et aspekt som ikke kan regnes som noe selvfølge. Dermed ble utvelgelsen av faglærer relativt tilfeldig innen de gitte rammene for utvelgelse.

#### 4.3.2 ETIKK

Masterprosjektet ble godkjent og registrert hos Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD) høsten 2011, og følger retningslinjene for personopplysningsloven som ble innført i 2001 (Dalen, 2011:100). Godkjenning fra NSD er vedlagt (Vedlegg 6).

Samtlige informanter ble tilsendt prosjektbeskrivelse med samtykkeerklæring via mail før undersøkelsen startet. Prosjektbeskrivelsens hensikt var å orientere informanten om alt som angikk hans/hennes deltakelse i prosjektet. Jeg valgte derfor å tilpasse prosjektbeskrivelsen noe for hver person den ble sendt til – for at denne skulle være så presis som mulig i forhold til den enkelte informant sin rolle i prosjektet, samtidig som at krav til anonymitet ble holdt. Felles for prosjektbeskrivelsene var at det ble redegjort for målsettingen med prosjektet, hvilke metoder som skulle anvendes, hvordan resultatene skulle presenteres og

formidles og mulighet til å trekke seg fra prosjektet underveis om ønskelig (Ibid.). I den medfølgende samtykkeerklæringen fikk informantene mulighet til å velge om de ønsket å forbli anonym eller å gi samtykke til at personidentifiserende henvisninger – navn – kunne benyttes i den publiserte masteroppgaven, med anledning til å godkjenne sitater og beskrivelser som publiseres på deres identitet. Eksempel på prosjektbeskrivelse med samtykkeerklæring følger som vedlegg (Vedlegg 7).

I og med at to av informantene mine er anonymisert, har jeg vært nøye med å holde lister som kan gjøre det mulig å identifisere den enkelte separat fra transkripsjoner og selve oppgaven. Av praktiske årsaker har jeg valgt å referere til dem alle som kvinner – i tillegg til å referere til dem med gitte navn (OMrep, PRrep og KHrep), bruker jeg ”hun” uavhengig av deres egentlige kjønn. Sensitiv informasjon som lydopptak og annet identifiserbart materiell skal anonymiseres og slettes ved endt prosjektets, juni 2012.

Åpenhet og fortrolighet er viktig i møte med informantene, slik at de har tillitt til meg som intervjuer. Både i forbindelse med selve intervjusituasjonen og det videre arbeidet. Jeg har derfor hatt kontinuerlig kontakt med mine informanter, for å holde dem oppdatert på aktuelt arbeid. Sanstøl har fått anledning til å godkjenne sitater som er benyttet i oppgaven. OM ga tillatelse til å henvise til institusjonsnavn, og til å ta foto av utstillingen *Fjes før Facebook*.

#### 4.3.3 TRANSKRIPSJON

Transkripsjonen innebærer å klargjøre intervjumaterialet for analyse, hvilket betyr å oversette materialet fra et muntlig språk til et skriftlig språk (Kvale og Brinkmann 2010:118). Med tillatelse fra mine informanter benyttet jeg lydopptaker i samtlige intervju. Dette for å frigjøre oppmerksomheten min fra notatskriving underveis, og slik skape mer flyt i samtalen.

Å transkribere var helt nytt for meg ved prosjektets start. Jeg var derfor usikker på hvordan jeg ville gripe dette an. Jeg startet med å transkribere relativt ordrett. Fonetikk var ikke

sentralt, men hvis noen ord ble spesielt vektlagt markerte jeg dette. Små tenkepauser ble merket med ... Etter hvert fjernet jeg gjerne fyllord som hm, altså, ikke sant etc. Fordi transkripsjonen skulle gi et generelt inntrykk av intervjupersonens synspunkter, ble noe uttalelser fortettet og omformulert (Ibid.:190).

#### 4.3.4 OBSERVASJON

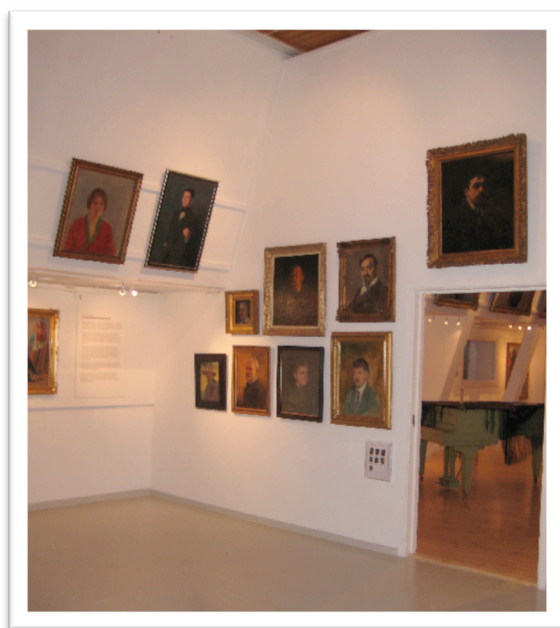
20. oktober 2011 kl.18 ønsket Bymuseet i Frognerparken (OM) de som var tilstede velkommen til åpningen av deres nye utstilling *Fjes før Facebook*. Etter en kort introduksjon ved museets direktør Lars Emil Hansen, presenterte kurator Jorunn Sanstøl noen aspekter ved portrettet og ideene bak utstillingen.



Bilde 19: Eget foto (2011). *Inngang til utstillingen "Fjes før Facebook"*. (Maleriet av Maren Roll henger som det første man ser på vei inn i utstillingslokalet.)

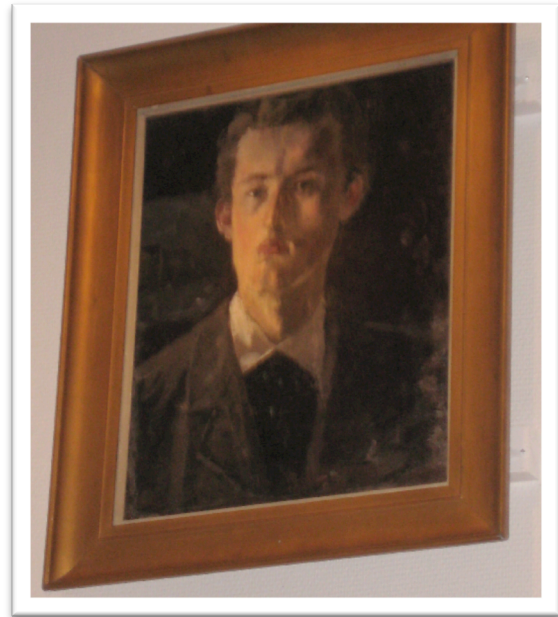
Politikerne Per Ditlev-Simonsen og Trine Skei Grande åpnet utstillingen. Sistnevnte beskrev sitt forhold til portrett og introduserte samtidig sin helt egne måte å tilnærme seg sjangeren på. I sitt møte med de ulike portrett stilte hun seg følgende spørsmål; ”Vil jeg tatt han/henne med meg på nachspiel?”. Innspillet var tydelig humoristisk ment, og de museumsbesøkende fikk en god latter. Åpningstalen var en fin måte å fortelle at man gjerne har ulike måter å tilnærme seg sjangeren på, og med ulik motivasjon. For meg ga dette en pekepinn på at folk flest har et eller annet forhold til portrett, og gjorde meg enda mer motivert til å undersøke mine informanternes syn i henhold til sjangeren. Åpningen hadde stor oppslutning, og folk gikk flere runder i de to utstillingsrommene for å få med seg alt. På min vei ut av lokalet stod en liten gruppe mennesker samlet rundt maleriet av Maren Roll – en av dem lo og sa; ”Jo, jeg tror hun kunne være artig på nachspiel”.

Utstillingen er fordelt på to rom; et større og et mindre. I det større rommet følger bildene en kronologisk kunsthistorisk utvikling, mens kunstnerportrettene (selvportrett og venneportrett) er samlet i det lille. Begge rom er godt utnyttet med bilder hengende over og under hverandre.



Bilde 20: Eget foto (2011). Kortvegg i det større utstillingsrommet.

Bilde 21: Eget foto (2011). Kunstnerportrett (utsnitt fra det mindre rommet).



Bilde 22: Eget foto (2011). *Vegg med selvportrett av Edvard Munch.*

Bilde 23: Eget foto (2011). *Selvportrett av Edvard Munch (malt i 1882).*<sup>15</sup>

Utstillingens stjerneportrett av Edvard Munch henger like over Maren Roll og en tekst som skal virke som en tankevekker i møtet med utstillingen – for å forsterke OM sin tilnærming til portrettet og deres budskap:

Portrettet er et møte med enkeltmennesket og historien. Det er et minne om en personsom en gang har levd. Hva kan det fortelle om personen og hans/hennes samtid? Hvorfor er personen iscenesatt på denne måten? Ved å vise et utvalg fra museets portrettsamling ønsker vi å levendegjøre byens historie.

Spørsmålene som her stilles leder deg inn i utstillingen, og kan fungere som en hjelp for dem som ikke er like sikker på hva de skal se etter i sitt møte med portrettet. I

---

<sup>15</sup> Selvportrettet er Munch sitt første av mange selvportrett. Det var i søsteren Inger Munchs eie til det ble innkjøpt av Bymuseet i 1946. I følge Oslo Museum (2011:3) malte Munch også et betydelig antall portretter, og hadde en stor kundekrets både nasjonalt og internasjonalt. Formspråket i selvportrettet skiller seg ikke radikalt fra andre portrett i tiden, slik som hans senere nyskapende, selvutleverende og symbolske selvportretter gjør (Ibid.).

motsetningen til de fleste andre utstillinger står verken tittel, årstall eller kunstner sammen med det enkelte bilde. Denne informasjonen er samlet i en egen folder – laminerte ark med bilder av portrettene sammen med litt ekstra informasjon om det enkelte portrettet. For dem som ønsker mer informasjon om portrettets utvikling i forbindelse med de ulike kunsthistoriske epokene henger det større plakater innimellom portrettene. De er med på å forklare de ulike grupperingene og hva som kjennetegner disse portrettene, sett ut fra sin tid.

Jeg fikk observere utstillingen ved flere anledninger etter dets offisielle åpning, både like etter den åpnet om morgenen og rett før stenging om ettermiddagen. Den ene gangen var det et par mennesker som kikket rundt og leste på plansjene. Den andre gang var det helt tomt i begge rom. Imidlertid var det flere som satt i museets kafé like utenfor inngangen til utstillingen. Jeg velger å tro at de da også tar turen innom utstillingen. Sanstøls bok *Fjes før Facebook*, skrevet i forbindelse med utstillingen ved OM, utgis 30.mai 2012. Der tar hun for seg et stort utvalg av portretter fra portrettsamlingen, men vinkler tema noe annerledes. Historiene bak både den portrettede og kunstneren blir fortalt, og aspekter ved portrettet som mentalitet, makt, kjønnsroller og mote får fokus. De portrettedes preg på byen og dens historie får fortsatt en sentral plass.

#### 4.3.5 ANALYSE

Etter å ha både hørt og lest igjennom intervjuene flere ganger begynte jeg å strukturere det transkriberte materialet. Jeg benyttet meg ikke av digitale analytiske verktøy som er beregnet på å lette analysen av intervjutranskripsjonene (Kvale og Brinkmann 2010:206). I stedet bearbeidet jeg materialet ved å skrive transkripsjonene ut på papir og markere med fargetusjer. Jeg liker å arbeide med det fysiske materialet fordi jeg føler jeg får et mer konkret forhold til det jeg arbeider med. Da jeg i tillegg ønsker at materialet skal behandles som uttalelser og meninger innen ulike tema og sett gjennom informantenes egne kontekst, og ikke kun som begreper og koder, ble det mer korrekt å gjøre dette arbeidet uten å benytte dataprogram for analysen (Ibid.).

Inndelingen av tema ble bestemt både ut fra det transkriberte materialet og intervjuguidene – sett i forbindelse med den satte problemstilling. Temaene ble derfor i hovedtrekk; portrettets betydning (popularitet og status), ulike begrunnelser for portrettet – som menneskelig essens eller personlighet, formidler av historie, og kunsthistorisk utvikling – ulike typer portrett (portrettkategorier), fokusering på kunstnere eller museer/utstillinger, portrettets tilknytning til Facebook og til slutt didaktiske refleksjoner knyttet til portrett. Temaene ble tildelt hver sin farge, og jeg markerte dem etter hvert som de fremstod i teksten. Etterpå samlet jeg alle de markerte elementene i et skjema inndelt etter de ulike fargene, med informantene satt opp mot hverandre – som en slag sammenstilling. Utsnittet under viser hvorledes struktureringen av skjemaet er utført. Jeg inkluderte notater fra da jeg satte meg inn i undersøkelsesområdet, og plasserte disse som en egen rubrikk som jeg kalte ”min for-menig”. Dette for å forsøke å være mer bevisst denne i forbindelse med mitt møte med det transkriberte materialet. Etter hvert som jeg strukturerte materialet noterte jeg meg tanker som oppstod, og som var relatert til informantenes utsagn, i en kolonne som jeg kalte ”min tolkning/horisontsammensmelting”.

**Bearbeiding av materialet**  
– kategorisering av intervjutranskriberingen: å finne fellestrekk i forståelseshorizontene

**Fargekoder**

Betydning Viktighet Popularitet Status	Hvorfor portrett? - menneskelig essens/personlig	Hvorfor portrett? - historisk aspekt	Hvorfor portrett? - kunsthistorie	Kunstnerfokus - navn - utstillinger	Kategori - type portrett	Facebook	Didaktikk
-------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	-----------------------------------------------	-----------------------------------------	-------------------------------------------	-----------------------------	----------	-----------

**Aspekter ved Portrett**

Tema	Min for-menig	Jorunn Sanstøl	OMrep	KHrep	PRrep	Min tolkning/ horisont- sammensmelting
Portrett i museer og galleriet.	Ikke mye i gallerier. Inngår i utstillinger på museer.	Både blant kunstnere og i museene har man ikke vært så opptatt av portrett.	Jeg har i alle år vært forferdelig glad i <b>National Portrait Gallery</b> i London.	Det førte som slo meg da du spurte om vi drev med portrett det var jo – nei, det gjør vi ikke i det hele tatt. Men det gjør vi jo hele tiden. Men maling, det gjør vi ikke så mye – det synes elever er veldig vanskelig.		Portrett har i en lengre periode ikke vært sentralt, spesielt ikke i Norge.
	Portrettet har mistet litt av statusen i samtidskunsten.	Det er sjeldent du ser portretter i utstillinger.				
		1800-tallet: mye portrett. 1959-60: det er nesten ikke portretter i det hele tatt.				

Utsnitt av ”Bearbeiding av materialet” – en strukturering av det transkriberte materialet.

Av utsnittet ser man første side av bearbeidingen av materialet inn i skjema. Fargekodene er listet øverst.

<b>Betydning</b>	Rosa markerer det som omhandler portrettets betydning, viktighet, popularitet og status.
<b>Personlig</b>	Gult markerer det som omhandler en begrunnelse av portrettet ut fra noe personlig som formidles gjennom portrettet.
<b>Historisk aspekt</b>	Lyseblått markerer det som omhandler en begrunnelse av portrettet ut fra historiske aspekt.
<b>Kunsthistorie</b>	Gult markerer det som omhandler en begrunnelse av portrettet gjennom kunsthistoriske aspekt.
<b>Type portrett</b>	Lavendel markere om det benyttes noen kategorier som grupperer ulike typer portrett.
<b>Kunstnerfokus</b>	Oransje markerer om kunstnere, museer eller utstillinger blir nevnt.
<b>Facebook</b>	Blått markerer aspekter som omhandler Facebook.
<b>Didaktikk</b>	Rødt markerer didaktisk refleksjon i undervisningsopplegg eller i kunstformidlingssituasjoner.

Fargekoder: Hvert tema fikk sin farge.

De syv kolonnene utgjør tema, min for-menig, Jorunn Sanstøl, OMrep, KHrep, PRrep og min tolkning/horisontsammensmelting. Den enkelte persons utsagn ble satt sammen i henhold til aspekter uttalt innen hvert tema. Derfor ble alle ”rosa” uttalelser samlet, deretter alle ”gule” etc. Bruken av fargekoder gjorde det lettere for meg å få oversikt i materialet og bearbeide dette, slik at det var mulig å skulle se uttalelser i forbindelse med hverandre og si noe om dette i en analyse og fortolkning av materialet. Når jeg i kapittel 5 – analysen – trekker ut linjer (eller rader) fra skjemaet, er dette for å illustrere. Man må da ha i mente at dette nettopp er en del, og at jeg i tillegg trekker inn andre sitater og elementer fra intervjuene, som gjerne blir vist i analyseutdragene. Analysen av utdragene blir også fortolket ut fra de inntrykkene jeg har av intervjuene som helhet.



#### 4.4 SEKUNDÆRDATA – UNDERSØKELSE VED LNM

De halvstrukturerte livsverden-intervjuene som er presentert, i tillegg til observasjonen av utstillingen *Fjes før Facebook*, kan kategoriseres som innsamling av primærdata eller primæremperi (Befring, 1994:140).<sup>16</sup> Selv om analysearbeidet skal ta utgangspunkt i de transkriberte intervjuene som empirisk materiale, vil jeg i tillegg se dette materialet i lys av en undersøkelse foretatt av Landsforeningen for norske malere (heretter LNM):

Galleri LNM har utfordret en gruppe av våre kunstnere til blant annet å levere hvert sitt bud på et portrett av vår fremste mesén: kulturministeren, som vel er det nærmeste vi kommer renessansefyrsten i dagens norske kunstliv. Valget har stått fritt mellom de senere års ministre fra Kleveland til Giske og Huitfeldt. Samtidig har LNM foretatt en sondering blant medlemmene om portrettets status. Resultatet foreligger i form av en serie redigerte utsagn som gir et lite innblikk i hvordan kunstnerne selv forholder seg til portrettet som sjanger. Kunstnerne er valgt med tanke på å vise variasjonen innenfor dagens portrettkunst. Dermed vil utstillingen kunne egne seg godt som utgangspunkt for en prinsipiell diskusjon om portrettkunsten i dag som ikke fortaper seg i sterke meningsutfall om enkeltkunstners stil valg (Wiig Storaas, 2010).

Serien med redigerte utsagn som her nevnes anser jeg som interessante i en drøfting av mitt eget empiriske materiale sett i et overordnet perspektiv, i kapittel 6. *Portrett sett i utvidet kontekst*, og benyttes derfor som sekundærdata (Befring, 1994:141).<sup>17</sup> Dette er altså data som jeg ikke selv skal kategorisere eller analysere på noe vis, men vil benyttes for å belyse og kan sees i sammenheng med mine primærdata. De redigerte utsagnene følger som Vedlegg 5: *Spørreundersøkelse blant LNM sine medlemmer – redigerte utsagn*.

---

<sup>16</sup> Primærdata eller primæremperi dreier seg om data eller informasjon som blir samlet med det primærformål å danne analysegrunnlag i en undersøkelse (Befring, 1994:140).

<sup>17</sup> Sekundærdata dreier seg om data som alt eksisterer i en eller annen form. Det er informasjon som er innsamlet og ofte systematisert, med tanke på andre primærformål (Befring, 1994:141).

## 5. Analyse og drøfting

### – forståelse for portrett

I dette kapitlet vil jeg presentere og drøfte mine funn i analysen av det innsamlete materialet. Det er de tre intervjuene som danner grunnlaget for mine data. I tillegg vil mine observasjoner av utstillingen *Fjes før Facebook* være med på å belyse ulike deler av analysen. I den første delen ser jeg nærmere på de to institusjonene, hvor jeg beskriver og analyserer funn som jeg mener sier noe om portrettet i deres kontekst – aspekter som kom frem som jeg mener best sier noe om deres tilnærming til portrett. Den andre delen tar for seg samarbeid; både hvordan det tilrettelegges for samarbeid, og hva jeg mener danner grunnlaget for et eventuelt samarbeid – hvordan de to institusjonene forstår portrett. Tredje analysedel tar for seg hvordan OM sin portrettsamling kan være med på å styrke Skole1 sin portrettundervisning.

I beskrivelsen av undersøkelsen kommer det frem at det transkriberte materialet for det meste ble skrevet ordrett om fra lydopptak til skriftlig form. Når jeg her i analysen referer til ting som ble sagt i det enkelte intervju, har jeg i noe grad meningsfortettet innholdet, og fjernet mange fyllord.

#### 5.1 ANALYSE AV PORTRETT INNEN SKOLE1 OG OM

Jeg møter analysematerialet mitt med en for-mening om at de to institusjonene, skole og museum, har ulike syn på og tilnærminger til sjangeren portrett. Når dette er sagt tenker jeg at de ikke har to vidt forskjellige syn på portrettet, men at deres ulike kontekster gjør at de gjerne forholder seg til sjangeren på ulikt vis. I tilnærmingen til materialet har jeg forsøkt å være bevisst hva som er min egen for-mening og hvordan dette eventuelt kan påvirke min forståelse av de intervjuedes utsagn.

##### 5.1.1 PORTRETT I MUSEET

I utgangspunktet tenkte jeg at de ansatte ved OM ville ha fokus på portrettet gjennom et kunsthistorisk utviklingsperspektiv, altså som portrett gjennom tidene. Før møtet med

Jorunn Sanstøl så jeg for meg at deres på det tidspunktet kun planlagte portrettutstilling, skulle presentere portrett malt til ulike tider og i ulike kunstneriske stilarter. Hvor en kronologisk presentasjon av portrettet skulle lede betrakteren gjennom portrettet fra a til å. Dette viste seg til en viss grad å være korrekt, men portrettutstillingen favner mer enn som så. OM sin rolle som formidler av byhistorie er mer fremtredende enn hva jeg var klar over. Byvandring og byhistorikk er tydelig på deres agenda. Sanstøl forklarte i sitt intervju at OM satser på to motivkretser innen portrett – personer som har hatt betydning for byen og personer som har hatt betydning for landet, og at utstillingen derfor viser viktige personer fra historien; Christian Kvart , Henrik Ibsen, Haakon den syvende, Camilla Collett, Camilla Wergeland, Hans Jeger Grüner, Carl 14 Johan og Christian Michelsen– for å nevne noen. Jeg spurte Sanstøl om det var det historiske ved portrettene som var det viktigste for henne å få frem i møtet med utstillingens publikum– altså om poenget med å vise frem portrettene er å formidle byhistorie. Ved dette svarte hun at det nok er portrettet som kunstart, og portrettets funksjon og utvikling. I analysen min sammenstilte jeg dette svaret med tanker og påstander som kom frem under intervjuet med OMrep, hvor PRrep også uttalte seg. Det er interessant å se hvordan de tre ansatte innen den samme institusjonen trekker inn det historiske i forbindelse med portrettene og utstillingen som sådan.

Tema	Min for- mening	Jorunn Sanstøl	OMrep	PRrep
<b>Hva er i fokus? Er det det historiske ved portrettet?</b>	Portrettutstilling ved Bymuseet – opptatt av å formidle byhistorie. Sette fokus på personer som har vært av betydning for byens historie.	Det er nok portrettet som kunstart og portrettets funksjon og utvikling.	<b>Byhistorisk melkerute</b> ; hvor jeg kommer til å løfte frem personer som har vært med akkurat når byen har, når det har skjedd noe vesentlig i og ved Christiania eller Oslo. Det er for meg en opplagt måte å jobbe med det på.	Så vi besluttet etter hvert at det skulle være en ren portrettutstilling med <b>historiske maleri</b> , men at man skulle trekke noen linjer opp mot i dag.

Analyseutdrag 1: Sammenstilling av svar angående portrettutstillingen som formidler av byhistorie.

OMrep som blant annet arbeider med formidlingen av utstillingen, forteller at hun har vært opptatt av bilder som kilder. Uttrykket *bilder som kilder*, slik jeg forstår Sanstøl og OMrep, kan inkludere flere tilnærminger til portrettet som kilde til; historie, drakthistorie, kunsthistorie, personer og mentalitetshistorien.<sup>18</sup> OM sin rolle som formidler av byhistorie står slik jeg ser det ganske sterkt, og er et moment som jeg ser er fremtredende hos OMrep. I sin stilling som ansatt ved formidlingsavdelingen forstår jeg det slik at byhistorie er noe som hun ved forskjellige anledninger (ulike omvisninger for diverse utstillinger ved museet) trekker inn, fordi det gjerne ligger som en forventning fra de som er museets besøkende. Slike forventninger må en forholde seg til på et eller annet vis, og møtet mitt med OMrep tilsa at dette var et moment som kom lett for henne. Det er altså noe hun er vant til å jobbe ut i fra. Som hun sier;

Der har jeg et par, det som er mine begynnende melkeruter, for å si det litt uhøytidelig. Den ene har jeg som en byhistorisk melkerute. Hvor jeg kommer til å løfte frem personer som har vært med akkurat når byen har, når det har skjedd noe vesentlig, når det har skjedd noe i og ved Christiania eller Oslo. Fordi de så lett kan fortelle om det. Her er borgermesteren, her er kongen, her er en av byens velstående kvinner. Her er Berthe, som er en av mange titusener innflyttere fra landet til byen, som kom og tok kvinnearbeid – for borgerskapet fikk så god råd. Hvis du skjønner, jeg kan vise gjennom disse bildene at dette skjer rundt dem. Det er en for meg en opplagt måte å jobbe med det på.

PRrep setter også fokus på det historiske ved å si at de besluttet seg for at det skulle være en utstilling med historiske maleri, men at man skulle trekke noen linjer opp mot i dag.<sup>19</sup> Slik hun her formulerer seg får jeg en forståelse av at hun vektlegger at det er personer av historisk betydning som blir trukket frem av museet. Ser man de tre museumsansatte sine uttalelser under ett er det tydelig at det historiske, kanskje spesielt det byhistoriske Oslo, er

---

<sup>18</sup> **Mentalitetshistorie**, av fransk *histoire des mentalités*, er en gren av historie-faget som utforsker tankemønstre og forestillingsmønstre hos fortidens folk. Mentalitetshistorie skiller seg fra idéhistorie ved at mentalitetshistorie studerer tankeverdenen til folk flest i en epoke, mens idéhistorien i hovedsak begrenser seg til et femtital filosofers abstrakte tanker.

<sup>19</sup> Man kaller portrett av døde personer for historiske portrett, når PRrep her sier historiske maleri forstår jeg det som at hun i denne kontekst setter et likhetstegn mellom maleri og portrett (Mørstad, 2007:230).

et sentralt aspekt som skal formidles ved OM. Slik er det også en viktig del ved utstillingen *Fjes før Facebook*, og er med på å si noe om hvordan OM forholder seg til portrettet.

I mitt møte med informantene ved OM var utstillingen *Fjes før Facebook* et sentralt tema. Beskrivelse av mål, målgruppe og utstillingens mottagelse av publikum etter åpning var i hovedsak ment informativt – med uttalelser som kan ansees som rene faktaopplysninger. For meg ga deres beskrivelser også innblikk i deres tanker bak utstillingen. Informantenes refleksjoner og begrunnelser på disse punktene blir en innfallsvinkel til å besvare *hvorfor portrett* – sett fra OM sin side.

Tema	Jorunn Sanstøl	OMrep	PRrep
<b>Portrett før Facebook.</b>	<p>Ønsker å <b>sette fokus på portrett.</b></p> <p>Ønsker at folk skal <b>se potensialet</b> med portrett.</p> <p>Verdsetter portrettet mer nå som jeg har jobbet med det.</p>	<p>Nøkkelspørsmål i utstillingen sier noe med det at portrettet kan være noe som du som person kan <b>styre andres mening</b> om deg, og hvordan fungerer det i dag.</p> <p>Oslo-guidene var innom; det var noe med portrettutstillingen som overrasket dem litt. De synes at de denne gangen hadde fått litt mer enn ventet.</p>	<p>Vi var litt frem og tilbake i utgangs-punktet da vi skulle lage en portrettutstilling, hvor mye vi skulle <b>koble det opp mot dagen i dag.</b></p>
<b>Målgruppe</b>	<p><b>50+</b> Men de unge er opptatt av det.</p>	<p>Våre <b>typiske museumsbrukere.</b> Altså sånne som er glad i museum, som faktisk kommer hit med jevne mellomrom, og lurer på; hva har de nå? Jeg trodde det var den største målgruppen for denne utstillingen også.</p> <p>Man ser at dette med portretter har en form for <b>appell</b> som skulle tilsi at vi bør vise dem mer enn 1/2år.</p>	<p>Vi har trukket inn et fenomen som folk har en relasjon til i dag – altså Facebook, så <b>favner vi litt bredere</b> enn vi hadde tenkt i utgangspunktet. Og det er helt bevisst også. Også for å trekke til oss litt <b>ynge målgrupper</b>, for det er en litt <b>voksen målgruppe</b> i denne utstillingen generelt.</p>

Analyseutdrag 2: Sammenstilling av beskrivelse av utstillingen *Fjes før Facebook* - mål, målgruppe og utstillingens mottagelse av publikum.

Sanstøl har tydelig som utgangspunkt å styrke portrettets posisjon. Ser man hennes uttalelser fra intervjuet i forbindelse med hennes publiserte artikkel *Legg et portrettgalleri på Tullinløkka* (2009), er det en klar sammenheng her. I intervjuet sier hun:

Jeg ønsker å sette fokus på portrettet. Og jeg holder jo på, og har levert inn et manuskript. Boken skulle kommet samtidig med utstillingen, men det gjør den nok ikke. Men mitt mål er jo å sette fokus på portrettet, fordi jeg synes det er veldig morsomt. Og så er for eksempel National Portrait Gallery i London et veldig godt besøkt museum, så jeg har vært opptatt av at vi burde få et portrettmuseum i Norge. Det synes jeg absolutt. (...) Fordi jeg synes portrett har mange interessante aspekter gjør at jeg ønsker å sette søkelyset på, og få andre til å se potensialet i portrett som kunststart og historisk dokument.

Her er Santsøl inne på noe som er veldig relevant – å se potensialet i portrettet. Portrettet kan benyttes på mange ulike vis, og i ulike kontekster, og har et stort potensial i forhold til det å hevde sin plass i museer og galleri. OMrep trekker frem et eksempel på hvordan portrettet kan benyttes, som blir poengtert gjennom utstillingen; "(...) portrettet kan være noe som du som person kan styre andres mening om deg, og hvordan fungerer det i dag." Det å kunne styre hvordan andre ser deg som person er noe som har vært en del av portrettet gjennom tidene, og spesielt i perioder hvor portrettet har en fremtredende funksjon som statusmarkør. Når OMrep også drar inn spørsmålet hvordan dette fungerer i dag, henviser hun til portrettets knytning til Facebook. Å la Facebook få bli en del av utstillingen er et spørsmål som har vært oppe til diskusjon ved OM. Som PRrep sier; "(...) hvor mye vi skulle koble det opp mot dagen i dag". Slik jeg ser det er det denne koblingen – det å vise portrettets aktualitet til dagen i dag – som gjør at museets besøkende synes at de har fått litt mer. At OMrep kan fortelle at Oslo-guidene synes de hadde fått litt mer enn ventet, kan anses som gode anmeldelser.<sup>20</sup> Det virker videre som om OMrep har blitt positivt overrasket over portrettets aktualitet i dagens samfunn. Når vi gikk inn på tema om målgruppe forklarte hun at hun i utgangspunktet tenkte at målgruppen ville være OM sine

---

<sup>20</sup> Oslo-guidene er autoriserte språkdyktige guider ved Oslo Guideservice, som spesialiserer seg på guiding av grupper i og rundt Oslo. Oslo Guideservice er eiet av blant annet Oslo Guideforening. I følge OMrep besøker guidene 10-20 utstillinger og museer, og får opplæring på alle stedene.

typiske museumsbrukere – de som kommer til museet ved jevne mellomrom. Innen denne avgrensningen inkluderes nok også det som Sanstøl presenterer som det som flere av de ansatte ved OM setter som det ventede publikum – altså de på 50 år og oppover. Men at hun selv så at de unge også er opptatt av portrett. PRrep redegjør i denne sammenheng for det som hun karakteriserer som bevisste valg fra museet sin side; å skulle favne litt bredere, for å trekke til seg en litt yngre målgruppe enn det en slik utstilling vanligvis ville inkludert. Og resultatet blir som OMrep beskriver;

Vi trodde at kanskje fordi det er en veldig økt interesse for portrett, som Sanstøl var så bevisst at det er – så trodde hun at de sikkert kom til å komme hit, og det er så mye mer populært enn vi visste. Jeg var der oppe i dag når klokken var fem over elleve, og vi åpner klokken elleve, og da var det ti personer der inne. Og det hadde vi ikke ventet, for å være helt ærlig.

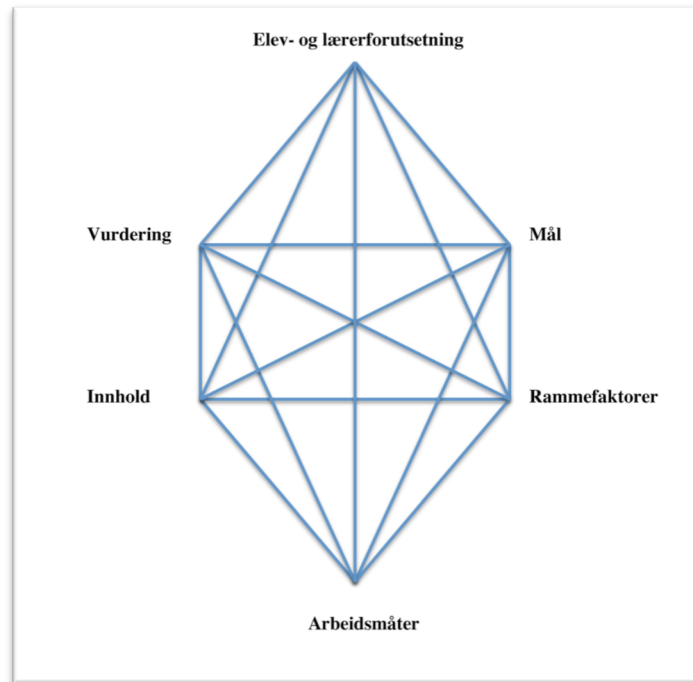
Utstillingen er blitt godt mottatt, og PRrep forteller at den har fått mye omtale og fri publisitet (på Internetsider med kulturkalendre som [kulturnett.no](http://kulturnett.no), [visitoslo.com](http://visitoslo.com), [oslokulturkort.origo.no](http://oslokulturkort.origo.no) og [underskog.no](http://underskog.no)). OMrep oppsummerer med å fortelle at; ”Man ser at dette med portrett har en form for appell som skulle tilsi at vi bør vise dem mer enn 1/2år”. Her referer hun til det tidsperspektivet som utstillingen ved OM er satt til å vare – et tidsrom på mindre enn seks måneder. Materialet mitt viser at Sanstøl med sin lange erfaring med og kunnskap til portrett, har hatt en positiv innvirkning på sine kolleger i å i den forstand å fremme portrettet. Når OMrep sier at portrettet har en form for appell, viser hun at hun har oppdaget at det er noe ved portrettet, noe eget som er verdt å trekke frem. Sammen vil de formidle dette til de som er interessert, og som OMrep sier er skolen alltid en målgruppe.

### 5.1.2 PORTRETT I SKOLEN

Materialet mitt – intervjuet med KHrep – sier noe om undervisningen ved Skole1, men gir ikke et helhetlig bilde. Fordi jeg ikke har observert undervisningen slik den faktisk går for seg (gjennomføringen av det som planlegges), tar analysen min av portrettundervisningen ved Skole1 utgangspunkt i KHrep sine tanker bak og forståelse av det som gjennomføres. Liv Merete Nielsen (2009:27) sin videreføring av John I. Goodlad sine fem læreplansnivåer (1979) fungerer som et analyseverktøy, hvor samspillet mellom ideer, formelle læreplaner, tolkning og praksisnivå på skolen kan si noe om den fagdidaktiske tilnærmingen til undervisningen. Nielsen sine fem læreplannivå er; ideologisk nivå, vedtatt læreplan, tolkningsnivå, gjennomført nivå og erfart nivå (Ibid.). Tidligere i oppgaven har jeg trukket fram LK06 og Komp.1. Ved å uttale seg om de to tar man utgangspunkt i *Vedtatt læreplan*, og sier noe om det formelle dokumentet. Det er imidlertid KHrep sin forståelse av LK06 og Komp.1, og hennes valg i forbindelse med undervisningsplanlegging (ut fra vedtatt læreplan) som er interessante i denne sammenheng. Ved å undersøke *Gjennomført nivå* vil man kunne si noe om KHrep sine tanker om planlegging av undervisningen, og hvordan hun gjennom sine uttalelser forholder seg til portrettet.

KHrep sitt intervju bar preg av å snakke om portrett i skolen gjennom eksempler – altså å snakke om portrett med utgangspunkt i oppgaver som blir gitt. Ser man på den didaktiske tilnærming til faget er det tydelig at KHrep som faglærer hele tiden har pedagogene Bjarne Bjørndal og Sigmund Lieberg sin *didaktiske relasjonsmodell* i mente når hun planlegger, gjennomfører og reflekterer over undervisningen (Ongstad, 2004:56).





Modell: *Den didaktiske relasjonsmodell*<sup>21</sup>

I sine eksempler trekker hun frem hvordan modellens ulike faktorer – mål, rammefaktorer, arbeidsmåter, innhold, vurdering og elev- og lærerforutsetning – påvirker undervisningen som helhet, og hvordan hver enkelt komponent må sees i relasjon til de andre.

Begrensninger ved undervisningen som følge av manglende ressurser, slik som liten undervisningstid og plass (fysiske omgivelser), samt skolens manglende prioritering av datateknisk oppgradering ved Kunst og håndverk-avdelingen (som følge av begrenset økonomi), kom frem ved flere anledninger. Slike rammefaktorer vil alltid være avgjørende i planlegging av undervisning, og må tas hensyn til. Andre rammefaktorer som vil komme

---

<sup>21</sup> Modellen bygger på *Den didaktiske relasjonsmodell* til Bjørndal og Lieberg. I *Fagdidaktikk for Kunst og håndverk* (2009) presenterer Liv Merete Nielsen sin videreføring bestående av seks kategorier. Samspillet mellom de ulike kategoriene er understreket.

i tillegg til disse (og som inngår i den didaktiske relasjonsmodellen) er elevenes forutsetninger, læreplaner (lokale og sentrale), årstid og tilgjengelige materialer (Nielsen, 2009: 25).

KHrep er en tydelig engasjert lærer som ønsker at elevene skal få erfaringer og tilegne seg kunnskaper fra flere områder i faget, både når det gjelder å gjøre seg kjent med ulike materialer som maling, tekstil, tre og leire, og ved å arbeide i både todimensjonal og tredimensjonal form.<sup>22</sup> KHrep har en lengre praktisk utdanning bak seg, og med utgangspunkt i de forhold som kom frem gjennom intervjuet med henne, forstår jeg hennes læringssyn til å ligge tett opp mot den pedagogiske progressivismens filosofi, utviklet av John Dewey (1859-1952), hvor praktisk arbeid er en måte å *lære* på (Haabesland og Vavik, 2000:41). I likhet med denne reformpedagogiske bevegelsen ønsker hun å holde fokus på det praktiske arbeidet i faget. KHrep unngår for mye lærer- og lærestoffdominert undervisning som er karakterisk for undervisning som bygger på formidlingspedagogikken.<sup>23</sup> I den grad det for eksempel blir undervist i kunsthistorie, er dette i forbindelse med praktiske oppgaver som blir gitt eller ved at klassen besøker museer i byen. KHrep har god oversikt over de tilbud som er tilgjengelig i osloområdet, og vet å benytte seg av disse. Dewey sitt motto ”Learning by doing”, kan altså sies å være karakteristisk for Kunst og håndverkavdelingen på Skole1 (Ibid.).

Som jeg vil komme tilbake til under punkt 5.2.2 *Grunnlag for samarbeid –forståelse for portrett* forteller KHrep at elevene synes at det å male portrett er vanskelig. Det malte portrett er noe Skole1 har arbeidet med på flere trinn. I følge KHrep går det fint å tegne

---

<sup>22</sup> Skole1 har ikke keramikkovner på Kunst og håndverkavdelingen, og arbeider derfor ikke med leire. I stedet benytter de plastilina.

<sup>23</sup> Formidlingspedagogikk er samlebetegnelsen på den form for undervisning som kjennetegnet Kunst og håndverksfaget (da Formgivingfaget) før år 1900. Undervisningen la opp til at formidling av lærestoff og kunnskap skjedde uten at det ble tatt noe særlig hensyn til barns interesser, og hadde derfor liten appell til elevenes skaperglede og behov for å uttrykke seg (Haabesland og Vavik, 2000:34).

eller male hverandre på mellomtrinnet, hvor de før jobbet med portrett i femte klasse. Hun sier at dette er helt perfekt, fordi de der er åpne for så mye. Elevene har sett på hverandre tvers over bordet og tegnet eller malt hverandre. Så har de gitt bildet til den de har portrettert for at vedkommende skulle kunne forbedre det, uten at elevene gjør dette så ofte. På ungdomstrinnet derimot går dette ikke like bra fordi elever på rundt 10-12 års alderen ikke blir fornøyd hvis ikke det likner bra nok. De kan gjerne se på hverandre og tegne, men male det vil de egentlig ikke. KHrep forteller at elevene på ungdomstrinnet godt kan male et menneske, men ikke sånn at det skal likne. Hun forklarer; ”Det har noe med denne identiteten, disse ungdommene streber jo etter egen identitet”.

KHrep forteller at de tradisjonelt har jobbet med kropp og ansikt på 9.trinn, og knytter dette til L97, samt trinnets begrensning på én klokke time med undervisning i uken. Hun nevner ikke konkrete mål, men sier bare at de har holdt litt på de emnene, og at med begrenset tid gjerne blir litt tegnevirkosomhet. Når jeg da henviser til Komp.1 fortelles det at de har jo tatt elevene i 9.trinn med på Nasjonalgalleriet og sett på bilder av mennesker. I ettertid sitter jeg igjen med et inntrykk av at den nye læreplanen er et ikke-tema, og at det blir snakket bort. Kanskje i et forsøk på å distrahere, for at jeg som utenforstående ikke skal se at Kunst og håndverkundervisningen ikke helt følger gjeldende læreplan? Innholdet i Komp.1 blir samtaleemne også senere i intervjuet – i et forsøk fra min side på å få frem flere nyanser i forhold til hvordan Skole1 forholder seg til de to komponentene; (1) å diskutere hvordan kunstnere har fremstilt mennesker gjennom tidene, og (2) hvordan en selv kan bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid. I denne forbindelse sier KHrep:

Vi er opptatt av at vi skal lære om menneskekunsten, men det står jo ikke uttalt at vi skal lære om hvordan mennesker blir portrettert. Og det er sikkert litt forskjellig hvordan folk jobber med det, men det er jo naturlig å jobbe med det på ungdomstrinnet hvor folk er så ekstremt opptatt av hvordan de ser ut.

I ettertid ser jeg at jeg gjerne skulle stilt spørsmål ved KHrep sin uttalelse der og da, men at det i intervjusituasjonen ikke helt passet seg, fordi jeg da tenkte at hun ville føle at jeg var ute etter å arrestere henne på deres valg i undervisningen eller fortsatt bruk av L97. Da jeg presenterte undersøkelsesfeltet og gjorde rede for portrett i skolen (punkt 1.2.4) så vi i

eksempelet ”Selvportrett” at det ikke ble gitt noen begrunnelse i selve oppgaven for hvorfor en slik oppgave ble gitt. Dette ser jeg igjen hos Skole1, hvor KHrep beskriver undervisningsoppleggene uten å begrunne dem i LK06. Hennes utsagn om at det ikke står uttalt at elevene skal lære om hvordan mennesker blir portrettert, forteller meg at hun ikke har brukt eller formidlet Komp.1 til sine elever i forbindelse med de portrettoppgavene som hun eksemplifiserer med.

Under intervjuet med KHrep kommer det frem at hun har kjennskap til flere kunstnere som arbeider med portrett, og er reflektert i forhold til disse. For eksempel nevner hun Håkon Gullvåg (1959-)<sup>24</sup> sitt samfunnsengasjement og hvor mye han legger i portrettene sine, samt de norske fotografene Morten Krogvold<sup>25</sup> og Vibeke Tandberg<sup>26</sup> sine fotografi. I tillegg forteller hun at hun selv skal levere inn sitt bidrag til *Se(e) me(g)*, prosjektet gjennom DKS. Men hun var ikke sikker på om elevene skulle ta del i prosjektet; ”Nei, det har jeg ikke tatt stilling til enda. Jeg gjør det selv først. Men det er sånn at når du jobber med sånne ting selv, så får du nye vinklinger til det samme på en måte”. Med et slikt grunnlag vil jeg si at KHrep til en viss grad holder seg oppdatert i forbindelse med portrettet og dets utvikling.

Ved spørsmålet *hvorfor portrett*, svarer KHrep som følger;

Vi kan vel egentlig si at ansiktet er jo det første et barn møter når du kommer til verden, at det er morens ansikt. Og så farens, og alle andre nære personer. Så det er på en måte utgangspunktet for hele utviklingen. Og hvis du ser på barnetegninger,

---

<sup>24</sup> Håkon Gullvåg har arbeidet både med grafikk og kirkeutsmykninger, men er mest anerkjent som portrettkunstner. Han har utført en rekke portrett både på oppdrag og etter eget initiativ, av venner så vel som av framstående personer i nasjonal sammenheng (Johansen og Furseth, udatert).

<sup>25</sup> Morten Krogvold har bl.a. har fotografert Nelson Mandela. I bildene ser man at han ikke legger skjul på personlig karakteristikk, og furer og linjer i ansiktet til den avbildete blir ofte fremhevet. I følge Krogvold ligger virkelig skjønnhet i geometri og konvergerende linjer, resten er lyset (Krogvold, 2012).

<sup>26</sup> Vibeke Tandberg bruker ofte seg selv som subjekt og modell i arbeidene, og fokuserer i stor grad på sitt eget psyko-sosiale forhold til omverden. Hun behandler tema som identitet og kjønnsroller. Fotografiene er gjerne digitalt manipulert (Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, 2004).

hvis man ser på små barn – det første de tegner det er ansikt, og det er stort. Og så er det bittesmå hender og føtter og sånn, fordi det er ansiktet som er viktigst. Og det er jo det vi møter hverandre med.

Med dette sier KHrep hvor sentralt ansiktet er i små barns tegninger, og begrunner også hvorfor det derfor videre blir en sentral del i skolen. Og som vi allerede har sett knytter hun avbildninger av mennesker med identitet – å skape sin egen identitet. Å skape sin egen identitet, ved å bli seg bevisst denne, kan sees i sammenheng med begrepet iscenesettelse. Hvordan KHrep forholder seg til dette, og hva hun sier om portrettets forbindelse til Facebook har jeg valgt å knytte til utsagn som kommer frem i intervjuene med informantene ved OM.

## 5.2 SAMARBEID

For å kunne si noe om hvordan OM sin portrettsamling *Fjes før Facebook* kan benyttes for å styrke portrettundervisningen i skolen, er det nødvendig å se på de forhold som ligger til grunn for et mulig samarbeid. Både ved å se nærmere på de tiltak som er satt i kraft for å tilrettelegge for dette – DKS – og ved å undersøke om det er et grunnlag for samarbeid.

### 5.2.1 GJENNOM DKS

OMrep presenterte i sitt intervju de muligheter som eksisterer for tilknytning til skoler i Oslo og omegn. OM har et tett samarbeid med DKS og søker støtte til flere prosjekter. Jeg fikk innsyn i en slik søknad som var påstartet og planlagt skulle sendes inn for utstillingen *Fjes før Facebook*. Grunnet uklarheter i planleggingen av prosjektet på det tidspunkt fristen til DKS for søknadsstøtte skoleåret 2011/12 var satt, ble søknaden ikke sendt inn. OM hadde imidlertid planlagt flere andre prosjekt og utstillinger som det ble søkt støtte til. En søknad til DKS følger et standardformat og inkluderer punkter som; tilbudsbeskrivelse, praktisk informasjon, og referanser og økonomi. Selv om denne søknaden ikke sier noe om portrettets betydning eller om portrettet som sådan, gir det et innblikk i de forberedelser som gjøres i forbindelse med en utstilling, og hvordan museets planlegging starter langt forut for selve utstillingen. Målet med utstillingen i møtet med elever er noe som må reflekteres omkring og formuleres i en slik søknad, og det er derfor nødvendig for de ansatte i formidlingsavdelingen å sette seg inn i skolens egne formulerte mål. Slik viser de

DKS at tilbudet de beskriver er relevant for elevene. I følge Sanstøl er det mange skoleklasser ved OM, og at det er de som utgjør mesteparten av besøket til museet. Ved spørsmål om OM har et tett samarbeid med visse skoler, eller om alt går gjennom DKS svarte OMrep som følger:

Skolesekken, da går alt gjennom skolesekk-sekretariatet i Oslo. De har så mange institusjoner, og tilbudet er så omfattende at de styrer det på en helt annen måte enn i fylker og kommuner ellers i landet. Og da blir det ikke vi som er i dialog med lærerne, men sekretariatet. Det er behagelig for oss i forhold til at det sparer oss for alle disse mellomtelefonene, vi får bare lister med fulltegnede oversikter fra hvilke trinn og hvilke skoler. Men vi har jo ganske mange skoler som kommer utenom skolesekktilbudene våre. Og da har vi jo mye lettere for å gjøre det som læreren på Skole 1 etterlyste. Dette at vi kan skreddersy for klassens behov. Og det gjør vi så langt som vi makter det. Det er klart, veldig mange lærere gjør det lettest selv. Og det er også bare hyggelig og fint.

Her referer OMrep til noe jeg fortalte henne som kom frem i intervjuet med KHrep:

”Elevene synes det er kjempefint å komme på museum, men ikke med guide. De hater de derre (unnskyld uttrykket), men de liker ikke de omviserne egentlig. Fordi de sier så mye uvesentlig. De vil heller at jeg skal gå med de fordi jeg vet hva vi holder på med og sånn”. Ved spørsmål om det er fordi omviserne ikke kjenner elevene svarer hun at elevene heller vil at KHrep skal gå med de fordi hun vet hva de holder på med, og da har hun bare tatt det selv. Videre sier hun; ”Det er litt sånn, altså man trenger gjerne litt begge deler. Det er en enkel måte å gjøre det på – da slipper du å planlegge undervisningen så langt i forveien også. Da kan du ta det når det oppstår behov for det, altså når vi kommer dit”. Dette forstår jeg som at hun gjerne ønsker å benytte seg av de tilbud som er, men ved flere anledninger har tatt rollen som omviser selv. Hun ser at elevene trenger begge deler – å få museenes agenda gjennom deres egne formidlere, men også gjennom en som virkelig kjenner elevenes forutsetninger for det stoffet de møter i museet og hvordan det passer med det de holder på meg ellers i undervisningen. Jeg fortolker siste delen av utsagnet som at det å besøke museum utenom DKS er en enkel måte å gjøre det på, fordi man slipper å planlegge undervisningen så langt i forveien (DKS operer med påmeldingsfrister hvor man må søke for å kunne delta på deres opplegg). Det å ta egen regi i forbindelse med museumsbesøk gjør at en slipper å tilpasse seg andre, og slik ikke trenger å planlegge så langt i forveien av et besøk. Man kan planlegge slike ekskursjoner når en ser at det blir tid,

eller behov – hvis dette vil være med på å belyse noe som gjerne ikke er kommet tydelig nok frem gjennom vanlig klasseromsundervisning. I sin artikkel *Kunstformidling for barn og unge – erfaringer og utviklingstrekk* presenterer Jorunn Spord Borgen (2002) eksempler på formidlingssituasjoner hvor det blir observert liknende tilfeller. Der står det at lærerne er positive til svært mye av det de tilbys i regi av kunstinstitusjonene, og uttrykker stor grad av anerkjennelse av den ekspertise de møter, men at de i kommentarer til formidlingssituasjonene ofte er svært forsiktige i formuleringene. Det kommer frem at tilbudet ikke er så relevant for sine elever, eller at man kanskje kunne bedt om litt råd fra lærerne til å styre samtalene med barna (Ibid.).

Uten å skulle komme med en helhetlig vurdering av DKS, ser man av disse utsagnene at satsingen, som er nedfelt gjennom vedtatte stortingsmeldinger og nasjonale planer fra 1990-tallet og frem til i dag, både kan være til hjelp og besvær for de to institusjonen. Blant de vedtatte stortingsmeldingene er *St.meld nr.61 (1991-92) Kultur i tiden* (Kulturdepartementet, 1992), hvor begrepene ”barne- og ungdomskultur” blir redegjort for, og hvor det fokuseres på at man må tilrettelegge for at barn og unges holdninger og atferd får komme til uttrykk i undervisningen, også når det samarbeides med ulike kulturinnslag<sup>27</sup>. Det er, som jeg kommer inn på under punkt 5.3.1 *Pedagogiske innspill*, viktig å tilpasse undervisnings- og museumsopplegg til den enkelte gruppe/klasse.

#### 5.2.2 GRUNNLAG FOR SAMARBEID –FORSTÅELSE FOR PORTRETT

Skal man se for seg et samarbeid mellom Skole 1 og OM med utgangspunkt i målet om å styrke portrettundervisningen i skolen, da gjennom portrettutstillingen *Fjes før Facebook*, står spørsmålet rundt portrettets betydning i dag sentralt. Hvordan de to institusjonene anser portrettets betydning i samtiden, er gjerne med på å si noe om deres forutsetninger

---

<sup>27</sup> ”Begrepet ungdomskultur signaliserer at det finnes holdninger og atferd som er felles for unge” (Kulturdepartementet, 1992:325).

for et mulig samarbeid. Før jeg innledet arbeidet med masteroppgaven hadde jeg et generelt inntrykk av at portrettet ikke var prioritert ved utstillinger på gallerier og museer, og at dette er en sjanger som ikke får den oppmerksomhet og status som jeg selv synes den fortjener. Dette, som jeg beskrev under punkt 3.1.2 *For-menning for portrettmaleriet*, utgjorde min for-menning for portrettmaleriet, men som jeg måtte revurdere etter hvert som jeg arbeidet meg inn i undersøkelsesfeltet og oppdaget tendenser til økt interesse. I møtet med mine informanter stilte jeg derfor med et sammensatt syn på portrettets status, og en enda større iver etter å få innsikt i deres meninger i forhold til dette. Derfor sammenstilte jeg deres uttalelser i forbindelse med portrettets betydning, popularitet og status.

Tema	Min for-menning	Jorunn Sanstøl	OMrep	KHrep
<b>Portrett betydning og status.</b>	Ikke mye i gallerier. Inngår uten spesielt fokus i utstillinger på museer.  Portrettet har mistet litt av statusen i samtidskunsten.	Både blant kunstnere og i museene har man ikke vært så opptatt av portrett. Det er sjeldent du ser portretter i utstillinger.  <b>National Portrait Gallery</b> ; et veldig godt besøkt museum.	Jeg mener portrettet er akkurat like <b>viktig</b> nå som det har vært før.  Jeg har i alle år vært forferdelig glad i <b>National Portrait Gallery</b> i London.	Det førte som slo meg da du spurte om vi drev med portrett det var jo – nei, det gjør vi ikke i det hele tatt. Men det gjør vi jo hele tiden. Men maling, det gjør vi ikke så mye – det synes elever er veldig vanskelig.



Tema	Min for- mening	Jorunn Sanstøl	OMrep	KHrep
<b>Inn i det private rom</b>	D2: portrettsjangeren er begynt å bli mer populær i norske hjem igjen. Flere private vil bestille portrett.	Det har vært mye <b>status</b> det – å komme på veggen i et museum.  LNM: undersøkte portrettets status i dag.  En <b>oppblomstring</b> de siste årene.  <b>Større interesse</b> for portrett i samtiden.	Men foruten de som bare kommer (de faste museumsbrukerne), det er noe veldig passivt over det. Så tenkte vi på folk som går i gallerier. Og du vet, vi i en veldig bydel av Oslo hvor det er mange kunstgallerier. Og vi trodde at kanskje fordi det er en veldig økt interesse for portrett, som Jorunn var så bevisst at det er – så trodde hun at de sikkert kom til å komme hit, og det er så <b>mye mer populært enn vi visste</b> .	Det tror jeg har noe med at alt er blitt så – at <b>det personlige</b> er blitt mer, hele samfunnet vårt... altså at vi skal legge ut, vi skal – det er ikke farlig å legge ut personlige ting.

Analyseutdrag 3: Sammenstilling av svar angående portrettets betydning, popularitet og status.

Fra Analyseutdrag 3 forstår jeg at portrett i en lengre periode ikke har vært sentralt, spesielt ikke i Norge. Men at fagfolk som OMrep og Sanstøl legger merke til at portrettet har fått større fokus utenfor Norge, slik som i London ved National Portrait Gallery – et populært museum. Ved spørsmål rundt portrettets betydning i dag svarte de tre ut fra ulike forutsetninger, og grep spørsmålet an på forskjellig vis. Sanstøl stadfester at det blant kunstnere og i museer ikke har vært tillagt portrettet særlig oppmerksomhet, og at det har vært sjeldent å se portrett i utstillinger. OMrep innleder med å si at hun mener portrettet er akkurat like viktig nå som det var før. Hun fokuserer ikke på konjunktorene i antall portrettutstillinger eller oppmerksomheten rundt sjangeren, men ser det i forhold til hvor viktig det er med portrett som sjanger – det å kunne formidle hvem en selv er. Hun mener

at det handler om det at vi identifisere oss med ulike trekk og arbeider med dette, gjerne gjennom Facebook, for å formidle ulike sider ved oss selv. Hun skiller i denne forbindelse mellom det fotografiske amatørportrettet – hvor en skjøter på med flere bilder – og det profesjonelle portrettet – som står alene. I den grad KHrep snakker om portrettets betydning er dette i forbindelse med den undervisning som de har på Skole1, og setter egentlig ikke portrettet i et større perspektiv. Hun fokuserte i stor grad på materialvalg og metode. Hvis man ser dette i lys av en modell fra allmenndidaktikken, *den didaktiske trekanten hva – hvordan – hvorfor*, tar KHrep mest utgangspunkt i *hvordan* portrett (arbeidsmåter som benyttes), heller enn *hvorfor* portrett (de faglige begrunnelsene for undervisningen) (Ongstad, 2004). Da KHrep redegjorde for hvordan Skole1 hadde arbeidet med å tegne eller male portrett, ble det ikke gitt noe særlig begrunnelse for hvorfor de jobbet med de ulike oppgavene. Et eksempel på dette er mangelen på bruk av begrepet iscenesettelse i portrettrelatert undervisning ved Skole1. Da jeg fortalte hvordan OM gjennom begrepet iscenesettelse hadde knyttet det malte portrett til Facebook bilder, var KHrep reflektert i forhold til det behov som er for undervisning på dette området; at man bør gi elever mulighet til å kunne både velge og velge bort bilder, på bakgrunn av en reflektert forståelse for de virkemidler som benyttes, og hvordan dette så kan oppfattes av andre. I undervisningen har KHrep tatt utgangspunkt i fotografi og reklame, og slik fokusert på de virkemidler som kan benyttes for å påvirke folk sin oppfatning. Hun sier selv at de ikke har brukt begrepet iscenesettelse, men at dette er noe hun skal merke seg. Kanskje dette vil bidra til at undervisningen i portrett vil få et tydeligere fokus – å skape flere spørsmål og vinklinger til en sjanger som ikke bare handler om at det skal likne. Verken Sanstøl eller KHrep vil si seg enig i Gali og Strøm-Olsen (2010) sin påstand om at den siste store portrettmaleren var Andy Warhol. Begge mener det har vært flere store portrettmalere etter den tid, og trekker raskt frem Håkon Gullvåg. Gullvåg er mest kjent som portrettmaler, hvor de offisielle portrettene av kong Harald og dronning Sonja har fått særlig omtale (Lønnå, 2010). I denne forbindelse har han måtte tåle mye kritikk. I sin artikkel *Et ansikt har flere sider* referer Monica Holmen (2010) til kunstkritiker Lars Elton sin negative omtale av portrettet av kong Harald V da det ble avduket i 2000. Han kalte det uverdigg og en majestetsfornærmelse. Senere tar Stig Andersen (2009) til ordet mot

Gullvåg; ”Gjennom effektiv fargepalett, besnærende penselføring og sterke kontraster med dramatisk bruk av lys og skygge ender han med å dyppe sine portrettobjekter i majones snarere enn å fordype seg i deres personlighet”.



Bilde 24: Gullvåg, Håkon (2000). *Kong Harald*. (Web 10)

Bilde 25: Gullvåg, Håkon (2002). *Dronning Sonja*. (Web 11)

Kritikken til tross, kan Erik Bjørnskau (2009) rapportere om stor tilstrømning til Gullvågs portrettutstilling på Folkemuseet i 2009, og at direktør Svein Olav Hoff ved Lillehammer Kunstmuseum på sin side mener at Gullvåg har fornyet norsk portrettkunst, en genre som ellers ikke har vært spesielt utviklet i Norge de siste årene. Uten å gå for mye inn på Gullvåg som kunstner, kan den omtalen og oppmerksomheten han får sees i forbindelse med portrettets betydning, og en utvikling mot økt fokus på portrett i samtiden. Man legger merke til portrettet – det er en sjanger hvor veldig mange har en mening. At KHrep viser til Gullvåg på samme måte som Sanstøl gjør, viser at de to informantene har fellestrekk i sin forståelse for portrettet.

Jeg har sett at det er flere fellestrekk i de to institusjonene sin forståelse for portrett, selv om de har noen ulikheter – hvor OM har en større forståelse for portrettets betydning, viser KHrep til en interesse for de områder hvor hun selv ikke har like mye kunnskap. Spørsmålet som gjenstår er; hvordan kan OM sin portrettsamling være med på å styrke Skole1 sin portrettundervisning?

## 5.3 SAMMENSTILLING AV SKOLE OG MUSEUM

### – GJENNOM ET SAMARBEID

#### 5.3.1 PEDAGOGISKE INNSPILL

Det kom frem at elevene på ungdomstrinnet ved Skole1 er svært opptatt av likhet når de arbeider med portrett, spesielt hvis de arbeider med selvportrett eller portrett av noen en kjenner. Men hva med alle de andre aspektene ved portrett som blir trukket frem av informantene ved OM? Vi har sett at undervisningen ved Kunst og håndverk avdelingen ved Skole1 bygger på en tilnærming til faget som har mye fokus på metode og material. Slik jeg ser det trumfer *hvordan* over *hvorfor*. Relaterer man undervisningen slik den blir fremstilt av KHrep med Komp.1 kan man likevel se at kompetansemålets to deler er reflektert i de forespeilte undervisningsoppleggene.

Selv om det i intervjuet med KHrep kommer frem at Komp.1 i seg selv ikke er brukt som utgangspunkt for planleggingen av undervisningen, har elevene likevel vært innom første delen av kompetansemålet; å studere hvordan kunstnere i ulike kulturer har framstilt mennesker gjennom tidene. Med utgangspunkt i KHrep sine beskrivelser tar som sagt undervisningen hovedsakelig utgangspunkt i en reformpedagogisk tilnærming (jamfør punkt 5.1.2 *Portrett i skolen*), hvor elevenes egne praktiske erfaringer står i fokus. Likevel har de også fått undervisning som bygger på tradisjoner innen formidlingspedagogikken. De blir vist bildeeksempler fra ulike kunstnere, både i klasserommet og på museum – hovedsakelig Nasjonalgalleriet. På deres omvisninger på Nasjonalgalleriet har fokuset ikke lagt på portrett, men kunsthistoriske epoker og utvikling – men KHrep forteller at de slik har sett på ulike måter å fremstille mennesker på. Hvorvidt diskusjon har vært i fokus i denne sammenheng ble ikke tatt opp i intervjuet med KHrep, men siden elevdeltakelse er

sentralt ellers i undervisningen ved Skole1 er det trolig et krav også i mer teoretisk kunnskapsformidlingssituasjoner. Andre del av Komp.1, at elevene skal bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur, forstår jeg også som at de har jobbet med på skolen. Selv om kompetansemålet som sagt ikke er blitt formidlet til elevene, vil de ha de bilder de har sett i klasseromsundervisningen og på museum i bakhode når de arbeider med egne bilder. Etter å ha sett en rekke bilder bygger man seg et register av referanser – elementer som en forbinder med en gitt sjanger, slik som portrett. Hos elevene på Skole1 inkluderer dette bl.a. at et portrett innebærer at det skal likne på den avbildete. Man kan konkludere med at elevene har vært innom kompetansemålets to komponenter, men likevel mener jeg at de med den måten undervisningen deres blir lagt opp – med dets fokus på metode og material – trolig mangler en mer helhetlig forståelse for portrett. Jeg vil hevde at de sammen med læreren også vil være tjent med å stille spørsmålet *hvorfor portrett*. For portrett er så mye mer enn at det skal likne. Det er her jeg mener at portrettsamlingen ved OM kan komme inn og benyttes på ulikt vis. OMrep nevnte i sitt intervju flere måter å tilnærme seg skoleelever på i møtet med portrettet. Temaet har mange vinklinger, og det ligger absolutt muligheter for å formidle sjangerens mange tilnæringsmåter slik at elevene føler at dette er relevant for sin virkelighet, og gjennom sin ungdomskultur. Hvordan – rent undervisningsmessig er ikke relevant å skulle gå inn på her. Men det er klart at det vil være mange måter å gjøre dette på; med forberedelser i klasserommet, så museumsbesøk og deretter videre oppfølging av det elevene har opplevd og lært på museet når de er tilbake i klasserommet. Det som derimot er sentralt er at OM har vist at det er mange måter å tilnærme seg sjangeren på som, slik jeg vurderer det fra intervjuet mitt med KHrep, ikke kommer frem i den tradisjonelle klasseromsundervisningen ved Skole1. Både historisk og kunsthistorisk tilnærming, samt en måte å se personer på. At OM og Skole1 begge ligger i Frogner bydel gjør at de i mer eller mindre grad har et forhold til de byhistoriske skikkelsene som blir vist frem i utstillingen – og det vil gjerne være interessant for elevene å se personer som de kan knytte til ulike deler av byen. Om det så er personer som har fått gater eller bydeler oppkalt etter seg (Gustav Grüner som har gitt navn til Grünerløkka), eller om de har hatt noe å si for byutviklingen ellers (Johannes Thrane som opprettet det første større ølbryggeriet i

Christiania), eller om elevene gjerne har hørt navnet i sammenheng med undervisning i andre fag (som for eksempel Johan Welhaven i norskundervisningen) (Oslo Museum, 2011).



Bilde 26: Westergaard, H.V. (1920). *Gustav Grüner*. (Oslo Museum, 2011:8)

Bilde 27: Vogt, Carl Fredrik (ca. 1812). *Johannes Thrane*. (Oslo Museum, 2011:19)

Bilde 28: Lehman, Carl (ca. 1840). *Johan Sebastian Cammermeyer Welhaven*. (Oslo Museum, 2011:17)

### 5.3.2 FACEBOOK, PROFILBILDER OG PORTRETT

I tillegg til å gi elevene en innføring i portrettets mange sider, åpner også OM sin portrettutstilling for en mer moderne tilnærming til sjangeren når de knytter portrettet til profilbilder på Facebook. I ”Analyseutdrag 2: Sammenstilling av beskrivelse av utstillingen *Fjes før Facebook* - mål, målgruppe og utstillingens mottagelse av publikum” ser man at PRrep kommenterer; ”Vi har trukket inn et fenomen som folk har en relasjon til i dag – altså Facebook”. Ved å vise til Facebook i portrettutstillingen, sier OM noe om at det er et knyttingspunkt mellom det malte portrett og profilbilder på Facebook. Riktignok legger informantene vekt på at utstillingen heter *Fjes FØR Facebook* og skal vise historiske portrett, men ved å benytte det grepet som de gjør – å dra inn det sosiale mediet Facebook – ønsker de også å vise til hvor portrettet kan gå videre. De sier ikke noe om hva som skjer eller har skjedd med portrettet etter at Facebook er kommet inn i vår hverdag, men konstaterer at profilbildene er der. I utstillingskatalogen står det; ”På Facebook kan

alle offentliggjøre sitt portrett og iscenesette seg selv med skiftende identiteter” (Oslo Museum, 2011:1). Her knytter OM Facebook med begrepene portrett, iscenesettelse og identitet – og med det er argumentet for hvorfor Facebook er tatt med på en utstilling som viser historiske portrett gjennom 400år satt.



Bilde 29: Eget foto (2011). "Profilbilde og portrett" fra "Fjes før Facebook".

I en egen ramme har OM samlet ulike profilbilder (av en og samme person), som viser ulike typer, eventuelt ulike personlighetstyper, gjennom ulike kontekster. Den sporty, den kulturelle, den lekne, dyreelskeren, sort/hvitt portrettet og den uengasjerte. På tilsvarende måte som man griper an ulike typer portrettmaler, med henblikk på kunsthistoriske referanser, kan man også tilnærme seg profilbildene. Noen profilbilder kan være veldig personlige, andre er mer distanserte og representasjonelle. Uansett handler det om å vise en side av seg selv, og formidle sin identitet gjennom iscenesettelse.

I følge KHrep har de i undervisningen på Skole1 snakket om ulike virkemidler som man finner i for eksempel reklamebilder, og som er brukt for å påvirke betrakteren. Elementer av det de der tar utgangspunkt i kan selvsagt knyttes til de virkemidler en bruker når en ønsker å fremstille seg selv på et bestemt vis gjennom et portrett eller i profilbilder. Men i følge KHrep blir ikke disse direkte knyttet til hverandre i Kunst og håndverk-undervisningen. De etiske spørsmålene som knyttes til å ta bilder av seg selv, for så å legge disse ut på verdensveven, vil være viktig å ta opp med elever på ungdomstrinnet – som i en alder av 13 har tilgang til sosiale nettverk som Facebook.<sup>28</sup> Å arbeide med tema nettvett er i disse tider, med stadig flere muligheter for å eksponere seg via Internett (Facebook, Twitter og blogger), viktig. Denne tematikken – hvordan en kan gå frem for å styrke unges nettvett blir tatt opp i Birgitte Sveen Jørstad (2010) sin masteroppgave *Sånn helt naturlig pen, liksom... Unges fotografiske iscenesettelser av seg selv i nettsamfunn*. Hun tar for seg unges fotografiske iscenesettelser av seg selv i Facebook, og hvilke etiske og estetiske overveielser de gjør når de iscenesetter seg selv. Det jeg ønsker å poengtere ved å nevne nettvett er at det er et fenomen som en kan knyttet til arbeid med portrett, fordi det handler om valg i forbindelse med å skulle iscenesette seg selv, om dette er på Facebook eller i malte portrett. Hvem er det man ønsker å formidle til andre at man er?

Innledningsvis i oppgaven tok jeg for meg bruken av portrett i skolen, og så at sjangeren i noen sammenhenger ikke ble rettferdiggjort (ut fra egenverdi) fordi den ble brukt som middel til å nå alternative mål – slik som å mestre skraveringsteknikker. I denne sammenheng må jeg derfor stille spørsmålet; bruker man portrett som middel til alternativt mål når man knytter det til Facebook, og bruken av bilder på Internett (nettvett)? Svaret vil jeg da si er – ja, man drar inn et element som ikke naturlig er knyttet til portrett. Nettvett er et tema man bør ta opp i flere forbindelser og i flere fag. Men nettvett er noe man opparbeider seg ut fra erfaringer, meninger og råd i forbindelse med valg og bruk av

---

<sup>28</sup> Bruker av Facebook må følge deres vilkår. For å opprette en brukerkonto må man godkjenne deres *Erklæring om plikter og rettigheter*. Under punkt 4 *Registrering* og *kontosikkerhet* står det: ” Du skal ikke bruke Facebook hvis du er under 13 år gammel” (Facebook, 2012)



profilbilder. Ved å knytte portrettmaleriet til profilbilder på Facebook, knytter man også portrettet til et element som er fra vår egen samtid. Noe som elever kan begripe, kanskje bedre enn 400år gamle portrettmaleri (ref. Bilder fra utstillingen *Fjes før Facebook*). En slik tilknytning vil gjøre stoffet mer relevant og dagsaktuelt.

### 5.3.3 EN ÅPNING FOR DET MALTE PORTRETT?

Vi har nå sett hvordan Facebook og profilbilder knyttes til portrettmaleriet. Elever kan ta i bruk den kunnskapen de tilegner seg om portrettets utvikling, bruk av virkemidler i portrettmaleri og portrettmaleriets mange funksjoner, i sine egne maleri eller fotografi (som så legges ut som profilbilder på Facebook). Men hva gjør så det malte portrettet så spesielt til sammenlikning med alle de bearbejdede profilbildene man finner på Facebook? KHrep trekker selv frem en observasjon hun gjorde seg da hun dro på museum med sine elever:

I dag blir man overflommet av bilder, men man har aldri sett originale kunstverk. Og dermed så blir vi helt sånn; Er det ekte? Er det malt? Er det ikke laget i Photoshop? Det spurte de ikke om for fem år siden, men det gjør de nå.

De digitale bildene er mulig å redigere, bruke og kaste som man ønsker. Profilbildene på Facebook kan skiftes ut og/eller slettes så ofte man vil. Denne måten å behandle bilder på med hurtige endringer fører til at de færreste beholder profilbildet sitt over lengre tid. Gali og Strøm-Olsen (2010) som jeg har vært inne på tidligere har sett at med det masseproduserte og individfjerne portrettet, i tillegg til fotografiet som allment portrettverktøy, finnes en åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid, og lage noe som kun eksisterer i ett eksemplar – et ikon. En åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid... For å forstå dette utsagnet, må man si noe om hva man legger i *portrettmaleriets evne*. I denne sammenheng vil jeg trekke inn Charlotte Mullins sine ord:

Portraits cheat death, and have the lure of immortalizing the sitter. Despite the advent of photography, portraits have continued to be commissioned, their ability to capture the essence of the sitter over the time it takes to paint it often charging such images with much more authority than a single snapshot (2006:8).

Jeg mener at det handler mye om tid – den tid det tar å male – og den nærheten man da får til personen som blir portrettert. Som Mullins sier, det gir portrettmaleriet en større autoritet enn et enkelt fotografi. Informantene mine hadde ikke mye å si om akkurat Gali og Strøm-Olsen sin uttalelse i denne sammenheng, men samtykket gjerne i at maleriet blir mer spesielt – og at det gjerne derfor er slik en økning i portrettets popularitet. Sanstøl poengterer at det malte portrett er unikt, og KHrep kommenterer maleriets autoritet framfor fotografiets; ”For elevene føles maleriene veldig ekte. Mens før ville vi sagt at det var fotografiet som var det ekte. Og at maleriet klasket på ting som ikke var der. Det kan hende at ungdommer i dag opplever det motsatt.” Deres reaksjoner på Gali og Strøm-Olsen sitt utsagn, forstår jeg som en posisjonering for det malte portrett og de muligheter som ligger i sjangeren.

## 6. Portrett sett i utvidet kontekst

Ut fra de ulike uttalelsene til både Sanstøl, OMrep, PRrep og KHrep, har jeg forsøkt å si noe om hvordan jeg oppfatter de to institusjonenes syn på portrettet, hvilke betydning de mener sjangeren har i samtiden og de ulike funksjoner sjangeren har – de elementene som til sammen utgjør deres forståelseshorisont i forhold til portrettmaleri. Med dette utgangspunktet har jeg forsøkt å danne meg et inntrykk om hvordan OM sin portrettutstilling *Fjes før Facebook* kan benyttes for å styrke portrettundervisningen ved Skole1. Om en sammensmeltning av forståelseshorisonter har funnet sted er jeg litt usikker på, men ved å trekke frem hvordan deres tilnærminger til portrett kan bygge på hverandre og derved utgjøre et samarbeid – har deres forståelseshorisonter møtt hverandre på et vis. Slik jeg ser det er portrett en sjanger som har en aktualitet både innen kunstverden og i skolen. Ved å knytte portrettmaleriet til Facebook ser man hvordan de to gjensidig kan belyse hverandre, og tilføre hverandre en større forståelse i forbindelse med begrep som identitet og iscenesettelse. Sjangerens representative funksjon er stadig tilstede, og portrett av offentlige personer blir fortsatt bestilt. I tillegg har man sett en økende tendens til at portrettet også beveger seg inn i den private sfære, med bestillinger fra det private hjem.

Vi har sett at elevene ved Skole1 er opptatt av likhet i sitt arbeid med portrett. Mens OM referer til hvordan kriteriene til portrettet har endret seg over tid, med fokus bl.a. på det representative portrett, private portrett og portrett som iscenesettelse og formidler av identitet. Jeg har tidligere (punkt 4.4 *Sekundærdata – undersøkelse ved LNM*) referert til LNM sin undersøkelse av portrettets status. I denne undersøkelsen ser man ulike kunstnere (medlemmer av LNM, anonymisert) sine uttalelser om portrettet og dets status – gjerne sett i lys av ulike kriterier til portrett. Uttalelsene mener jeg er med på å belyse portrett i et noe større perspektiv, fordi deres undersøkelse bygger på et større mangfold av kunstnere (men fortsatt innen en enkelt forening). Slik det kommer frem fra undersøkelsen fortatt ved LNM er det mange ulike syn på sjangeren, og det å skulle ta oppdrag innen portrett. Kunstnerne ble bedt om å besvare to spørsmål; (1) Hva er portrettmaleriets stilling/status i dag?, og (2) Hvilke underliggende grunner er det til at det har blitt sånn?. En kunstner referer til sin egen erfaring fra Statens kunstakademi, og at det der var liten interesse blant

elever og professorer. Liten grad av uttelling som utstillingsfaktor og kjendisstatus ble nevnt. Kunstneren forklarer videre at publikum gjerne har et annet bilde av portrettkunsten enn det kunstneren selv har arbeidet seg frem til, og at uønskede konflikter lett kan oppstå. West (2004:21) beskriver forholdet mellom kunstner og oppdragsgiver som følger; ”All portraits involve in a series of negotiations – often between the artist and the sitter (...)”. En annen kunstner forteller at det er noe uavskyelig og ufritt over det, og at det er vanskelig å ikke føle seg hemmet av det ønskede målet. Begge kunstnere er her inne på forholdet mellom portrett som bestillingsverk og kunstnerens restriksjoner (som de anser det) i forbindelse med oppdraget. Den siste av dem tilføyer at man heller kan gå inn på arenaen og tilføre noe nytt, og at det slik vil oppstå en interesse igjen – og dermed er man i gang. Jeg forstår kunstnerne slik at frie tøyler er det som må til for å få frem portrettet, og at man i samtiden gjerne må stille seg mer åpen til hva et portrett kan være. Som en tredje kunstner sier; ”Der hvor det fremdeles er tradisjon for personhedring finnes et behov for portrettmaleri”. Kunstneren fortsetter med å gjøre rede for flere krav som stilles til et portrett i Norge; det må være folkelig oppfattet som vakkert, portrettlikt og forskjønnet. Kunstnerne har mange forskjellige meninger i forbindelse med portrettet, og flere av dem skildrer sjangeren som utdatert. En kunstner forklarer at formuttrykk og tendenser i tiden oppleves viktigere enn det psykologiske i bildet. I denne sammenheng setter jeg min egen tankestrek – kan man her applisere uttrykket; som man reder ligger man? Jeg kan forstå at kunstnere til en viss grad føler seg hemmet i møte med de forventninger som ofte stilles til portrett. Men hva med å arbeide med sjangeren av eget initiativ, og slik sette sine egne premisser? Jeg mener at hvordan kunstnere selv stiller seg til portrettet i samtiden, igjen vil påvirke sjangerens fokus og status.

På lik linje med OM og Skole1 ser noen av kunstnerne portrettet i forbindelse med samtidsfenomenet Facebook. En forklarer at de digitale mediene har, gjennom Facebook, skapt verdens største portrettmaskin der alt og alle til en hver tid kan dele, leke og skape seg sin offentlige person. Kunstneren fortsetter med at portrettmaleriet i denne sammenheng fremstår som meget tregt og erstattelig. En annen forespeiler det motsatte, og hevder at det bestilles like mange tradisjonelle portretter nå som før, og at portrettmaleri er

en like levedyktig del av vår kultur. Vedkommende hevder videre at mange forskjellige uttrykk innen portrettsjangeren har sine kjøpende tilhengere, og at det er mange kjøpere som er interessert i den sosiale statusøkningen som et tradisjonelt unikt portrett av en person er med på å støtte under å. Det er tydelig at kunstnerne ha ulike erfaringer med, og dermed har forskjellige måter å forstå portrett og dets betydning på. Det kan være sentralt å merke seg at LNM sin undersøkelse ble foretatt i 2010. Selv om det ikke er mer enn to år siden, kan det tenke seg at vi nå befinner oss i en tid hvor synet på portrettet er i endring. Slik det ble forespeilet ved OM har de selv merket en økt interesse nå – hvor OMrep virket noe overrasket over graden av økt interesse. En annen måte å se det på, er at man betrakter portrett ut fra forskjellige vinkler og ståsted.

Undersøkelsen av Skole1 og OM tar utgangspunkt i å si noe om deres forståelseshorisonter i henhold til portrett, og videre de samarbeidsmuligheter som er tilstede for å styrke portrettundervisningen ved den aktuelle skolen (Skole1). Case-undersøkelsen tar for seg ett konkret museum (OM) og én enkelt barne- og ungdomsskole (Skole1). Undersøkelsen er med andre ord begrenset i omfang. Jeg har tidligere presisert at de funn som kommer frem av denne oppgaven, ikke nødvendigvis kan appliseres på andre undervisningssituasjoner. Dette også fordi den omtalte portrettutstillingen *Fjes før Facebook* er en temporær utstilling. Likevel viser de refleksjoner som er kommet til uttrykk i forbindelse med portrett, iscenesettelse og identitet, Facebook og profilbilder, Komp.1 og undervisning, tilnærminger til et emne som selvsagt kan benyttes i andre museums- og undervisningskontekster. Det er et håp og ønske at innsyn i de uttalelser og refleksjoner som her er presentert, kan gi inspirasjon for andre faglærer innen Kunst og håndverk.

## 7. Praktisk-estetisk arbeid

Det praktisk-estetiske arbeidet har fulgt meg fra starten av, som et supplement til den teoretisk forankrede oppgaven. Jeg visste tidlig at jeg selv ønsket å arbeide med portrettmaleri, og slik ble også det kunstfaglige utviklingsarbeidet bestemt. Tilknytningen mellom portrettmaleriet og Facebook (med profilbilder) ble i undersøkelsens forløp tydeliggjort. Derfor ble dette interessant å skulle spille videre på i det praktisk-estetiske arbeidet.

### 7.1 PORTRETT ETTER FACEBOOK

Egen Facebook profil har vært utgangspunktet for min videre tilnærming til arbeidet. Jeg har kontaktet venner og familie (kun dem som er en del av min kontaktflate på Facebook), og fått tillatelse til å bruke profilbildene til en rekke Facebook-brukere. Å bruke profilbildene til venner og bekjente er bestemt ut fra to komponenter; (1) tilgang til bildene, og (2) et ønske om å portrettere personer som jeg kjenner personlig (ikke fremmede). Det siste - ønsket om å male personer jeg selv kjenner – kommer av at jeg da har et forhold til den jeg portretterer. Portrettet kan forsøke å si noe om personen slik jeg ser vedkommende, med en iscenesettelse som jeg på et vis føler belyser personen. Som Mullins (2006:8) sier; ”(...) (portraits’) ability to capture the essence of the sitter over the time it takes to paint it (...)”. Tid er et sentralt aspekt ved det malte portrett, nettopp fordi det tar tid å male det. Selv om jeg jobber ut fra profilbilder (fotografi) vil jeg fortsatt forsøke å fange denne essensen, fordi jeg har en tilknytning til personen og ikke bare jobber ut fra et fotografi. Essensen som Mullins referer til vil derfor komme fra å kombinere profilbildet som jeg bruker som forelegg, sammen med mine egne erfaringer i forbindelse med den portrettede.

Det første profilbildet jeg har valgt å arbeide ut i fra er *Profilbilde av Inga* (2011). På bildet ser man en ung kvinne plassert i et bylandskap. Arkitektur og mangfold av biler viser til storbyen og dets travelhet. Dette til tross er det en ro i bildet. Inga som er plassert midt i bildet virker uanfektet i forhold til byen rundt henne. Hun står i egne tanker.



Bilde 30: *Profilbilde av Inga* (2011).

Jeg har startet arbeidet med å male profilbildet. Roen i bildet anser jeg som viktig. Inga som står alene med sine tanker er hovedinnholdet i bildet, og byen i bakgrunnen kan tones ned ved å abstraheres.



Bilde 31: Eget arbeid (2012). *Maleprosess - Portrett av Inga*.

Den videre utviklingen av *Portrett av Inga* blir utfordrende. Kontrasten mellom lyset og Ingas vesen blir viktig å beholde. Resultatet vil presenteres i masterutstillingen i Oslo Rådhus, mai 2012.

## 7.2 HVORFOR MALE PORTRETTE?

Med utgangspunkt i Mullins (2006) har jeg sett portrettmaleriet i sterk tilknytning til tid. Mullins ser også på mulighetene som ligger i maling som medium, og de prosesser en arbeider seg gjennom;

Painting offers artists a chance to subtly segue between fact and fiction, to layer each work with the time it takes to complete it, to retain a sense of fluidity while working so sections can rise and fall in importance. It is process-based, requires the artist's physical touch, and provides artists with an infinite number of styles (Mullins, 2006:7).

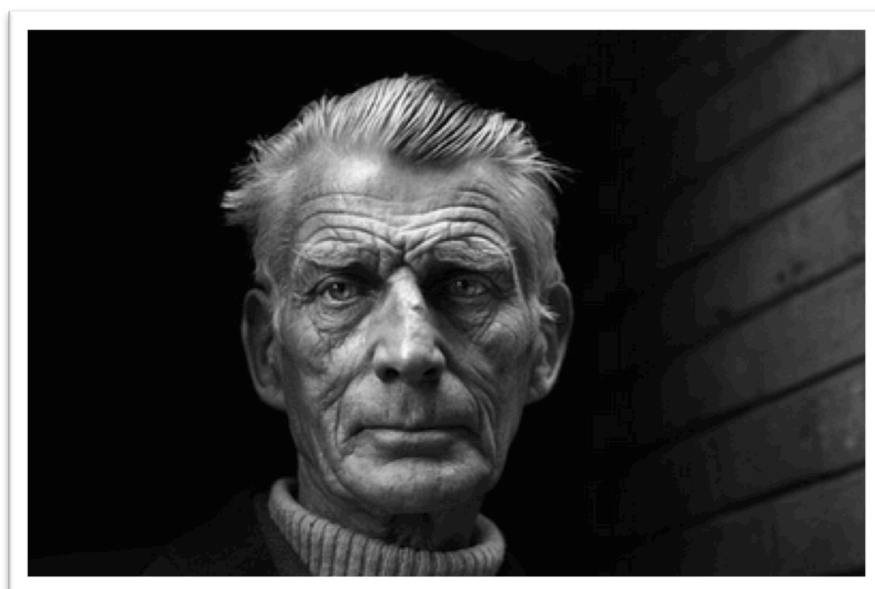
Nærhet til arbeidet, prosessen og endringer man gjør underveis er nøkkelord. Over tid ser man at bildet utvikler seg fra å være abstrakte former til å bli noe veldig konkret – en person, et ansikt, en du kjenner. I en tid hvor man konstant er utsatt for bilder – om det er reklamebilder i bybildet eller på trikken, i blader, på tv eller i bøker, på blogger eller Facebook – ønsker man å finne en ro i noe som ikke er i konstant endring. Noe varig. I følge Mullins (2006:17) er de fleste artister som har valgt å konsentrere seg om å male enige om at maleriet tilbyr en motgift til de mange bildene som blir skutt mot oss fra hvert hjørne av våre daglige liv. Maleriet skaper pauser. Jeg forholder meg svært enig med Mullins sine iakttagelser av det malte portrett. Med Facebook brukere sine stadige endringer av profilbilder, kan det malte portrettet skape en ro eller en pause – i et forsøk på å trekke frem ett enkelt portrett. Med utgangspunkt i Gali og Strøm-Olsen (2010) sine uttalelser om portrett håper jeg å – ved å trekke ut noen profilbilder fra Facebook for så å male disse – male portrett som gjør at de portretterte står ut fra sin tid.

## 7.3 SORT/HVITT

Jane Brown, tidligere ansatt ved den engelske avisen *Observer*, arbeidet med fotografiske portrett av kjendiser. Hun fotograferte alltid sine subjekter i sort/hvitt. I følge West (2004:93) påstod Brown at årsaken til dette var hennes mål om å skape et sant bilde,



framfor et bilde som kommer til uttrykk ved bruk av triks og manipulasjoner, og benyttet derfor ikke kameraets tekniske potensiale. Jeg mener at Browns tilnærming til fargebruk også kan appliseres på det malte portrett. Å male sine subjekt i sort/hvitt kan forhindre at man blir distraheret av de mange fortolkningsmuligheter som ligger i bruk av farge. Å male ut fra gråtoner og sort/hvitt er et bevisst valg – det er en måte å studere portrett på. Ved å redusere eller fjerne bruken av farge, kan oppmerksomheten rettes mot andre aspekter i portrettet. Slik jeg ser det kan farger i mange tilfeller ses på som forstyrrende elementer i et bilde, og dermed trekke bort oppmerksomheten fra motivet. Andre virkemidler som lys/skygge, former og silhuetter vil i stedet være sentrale. Å fange en bestemt følelse eller stemning, slik som roen i *Profilbilde av Inga* synes jeg er interessant.



Bilde 32: Brown, Jane (1976). *Samuel Beckett*. (Web 12)

#### 7.4 FRA KJENDISER TIL FACEBOOK

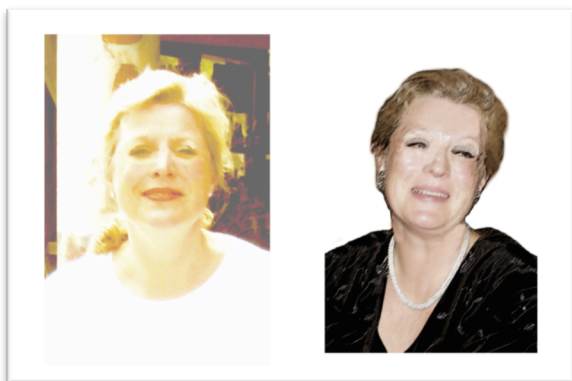
Hvordan jeg ville gripe an arbeidet mitt med portretter var ikke fastsatt med det første, og jeg var innom flere måter å vinkle utviklingsarbeidet på. Bruken av kjendiser og mote i portrettsjangeren var en av dem, hvor de glossye pop-art bildene til Richard Phillips (Gagosian Gallery, 2011) var til inspirasjon. I den forbindelse malte jeg to bilder – begge av kjente skuespillerinner.



Bilde 33: Eget arbeid (2011). *Sex in the City Carrie*.

Bilde 34: Eget arbeid (2010). *Leighton Meester*.

Deretter vurderte jeg mulighetene for å bruke pop-artens virkemidler i bilder av venner og familie, slik at de skulle se ut som kjendiser. Jeg startet med å bruke to bilder av min mor og bearbeidet disse i bildebehandlingsprogrammet Photoshop (Bilde 34). Videre utforsket jeg sammenhengen mellom ikoner og rollemodeller, og malte et portrett av min søster og hennes mann – to av mine egne rollemodeller (Bilde 35).



Bilde 35: Eget arbeid (2011). *Mamma etter bruk av Photoshop.*

Bilde 36: Eget arbeid (2011). *Helle og Ole.*

Etter hvert som den teoretiske oppgaven utviklet seg gikk jeg helt bort fra pop-art og bruken av bildebehandlingsprogram. OM sin portrettutstilling ble en sentral del, og med den kom Facebook inn som en del av undersøkelsesområdet. At Facebook skulle bli slik en fremtredende del av oppgaven var uventet, men det ble etter hvert tydelig for meg at det sosiale mediet ikke var til å komme utenom. I den forbindelse har profilbilder vist seg å være knyttet til portrett-tradisjonen, dets bruk av virkemidler og begrepene iscenesettelse og identitet. Med dette i mente var det naturlig å skulle arbeide med profilbilder i det praktisk-estetiske arbeidet.

## 8. Avsluttende refleksjoner

Masteroppgaven har hatt som målsetting å bidra med refleksjon over hvordan OM sin portrettutstilling *Fjes før Facebook* kan bidra til å styrke portrettundervisningen i skolen. Uttalelser fra informantene ved de to institusjonene har ført til økt innsikt i deres forståelser for portrett og refleksjon rundt en sjangers betydning i samtiden. Undersøkelsen har tatt utgangspunkt i én faglærer ved Skole1 – KHrep – og to informanter – Sanstøl og OMrep – ved OM (tre med PRrep). Med tanke på mulighetene for et samarbeid mellom OM og Skole1 var det intervjuene med KHrep og OMrep som var mest informative og reflektert. De så portrettet i forbindelse med undervisning, formidlingen av og refleksjon omkring portrettsjangeren. Begge hadde forslag til konkrete formidlings- eller undervisningsopplegg, som jeg har sett i forhold til hverandre i et ønske om å si noe om samarbeidsmulighetene i forbindelse med portrett. Ved å undersøke *gjennomført nivå* har KHrep sin forståelse av LK06 og Komp.1, og hennes valg i forbindelse med undervisningsplanlegging vært undersøkt. Undersøkelsen tar med andre ord utgangspunkt i faglærerens oppfatning av portrett og hvordan man kan fremme sjangeren i møte med barn og unge. Gjennom undervisningseksempler har hun forespeilet deres forståelse for portrett, hvor fokus gjerne har vært på utfordringer for barna. Karakteristikken av barns erfaring med portrett har blitt presentert gjennom KHrep, og kan derfor sees på som noe ufullstendig. Hvordan undervisningen faktisk er, og barnas oppfatning av denne er ikke undersøkt. Å ta for seg *erfart nivå* kan derfor anses som interessant, fordi det sammen med de nå undersøkte forholdene ville gitt en mer helhetlig bilde av portrett i skolen.

Oppgaven har tatt utgangspunkt i en case-undersøkelse, og har gjennom det halvstrukturerte livsverden-intervjuet undersøkt portrettets betydning sett fra informantenes ståsted. Deres utsagn er belyst og sett i forbindelse med faglitteratur og artikler som *Ansiktsløftet* (Larssen, 2011) og *Portrett av en samtid* (Gali og Strøm-Olsen, 2010). Begge artikler med sterke uttalelser omkring portrettet og dets betydning i samtiden. Ved i tillegg å inkludere en undersøkelse av portrettets status foretatt av LNM blant sine medlemmer, har masterunderoppgaven forsøkt å favne litt bredere – og forsøkt å

si noe om portrett i et større perspektiv. En videreføring av dette – med en undersøkelse som favner bredere, ved å inkludere intervju av representanter ved flere museer og skoler i andre bydeler av Oslo hadde gjerne vært fruktbart i et forsøk på å styrke portrettundervisningen og portrettet som sådan.

Et annet aspekt som kom fram var KHrep sin manglende fokusering på bruk av kompetansemål i undervisningsplanleggingen. Mangel på begrunnelse for oppgaver og undervisningsopplegg ble også synlig i vurderingen av oppgavene ”Selvportrett” og ”Selvportrettoppgave” (presentert innledningsvis under punkt 1.2.4 *I skolen*). Egne erfaringer fra allmennlærerutdannelsen ved Høyskolen i Bergen, tilsier at det her har skjedd alvorlige svikt. LK06 og de ulike kompetansemål skal være utgangspunktet både for undervisningsplanlegging og i elevenes skolehverdag. For at elevene skal få en helhetlig forståelse for egen læring, er det sentralt at de blir forespeilet kompetansemålene som begrunnelse for undervisningen. Kunst og håndverk lærernes fokus, eller skal jeg si manglende fokus, på dette er utgangspunkt for en egen undersøkelse – ikke bare knyttet til portrettet, men Kunst og håndverk faget som helhet. Spørsmålet om å gi tydelige begrunnelser for undervisningen– hvorfor undervisningen er som den er, med kompetansemål som utgangspunkt, er en del av en større legitimering av Kunst og håndverksfaget.

I en forlengelse av dette er det viktig å understreke at det er mye fruktbart som kommer frem fra møtet med informantene – både et ønske om å fremme portrettet, og å gi elevene en reflektert undervisning som tar utgangspunkt i tema som identitet og iscenesettelse.

# Litteraturliste

- Alvesson, Mats og Sköldbberg, Kaj (2010). *Reflexive Methodology. New Vistas for Qualitative Research*. (2.utg.) [London]: SAGE
- Andersen, Stig (2009, Oktober 27). *Talentet som brast*. Hentet, 28.03.12, fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Talentet-som-brast-6622377.html#.T3Rcf5hA-jI>
- Apall-Olsen, Linken (2011). *Bloggstafett: Fjes før Facebook*. Hentet: 28.02.12, fra <http://oslomuseum.wordpress.com/2011/11/09/bloggstafett-fjes-for-facebook/>
- Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst (2004). *Vibeke Tandberg*. Hentet: 26.03.12, fra [http://afmuseet.no/?exhibition\\_id=2](http://afmuseet.no/?exhibition_id=2)
- BBC (2012). Che Guevara (1928 - 1967). Hentet, 09.04.12, fra [http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/guevara\\_che.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/guevara_che.shtml)
- Befring, Edvard (1994). *Forskningsmetode og statistikk*. (2.utg.) Oslo: Det Norske Samlaget
- Bell, Judith (2000). *Introduktion till forskningsmetodik*. (3.utg.) Lund: Studentlitteratur
- Bjørnshau, Erik (2009). Utskjelt Gullvåg populær. Hentet, 28.03.12, fra <http://www.aftenposten.no/kultur/article3345016.ece#.T3RycJhA-jL>
- Bolstad, Torbjørn (2006). *Refleks eller refleksjon?*. Hentet, 11.04.12, fra <http://www.fontene.no/fagartikler/article2415944.ece>
- Bomuldsfabriken kunsthall (2010). Bendik Riis Band. Hentet 12.04.12, fra [http://bomuldsfabriken.no/utstillinger\\_more.php?id=130\\_0\\_21\\_0\\_M8](http://bomuldsfabriken.no/utstillinger_more.php?id=130_0_21_0_M8)
- Borgen, Jorunn Spord (2002) Kunstformidling for barn og unge – erfaringer og utviklingstrekk. I: Ytterstad, Bente (red.) *Faglige forbindelser*. Artikkel og tekstsamling i tilknytning til undervisning i fagdidaktikk i formgivning, kunst og håndverk ved master avd. EST, Høgskolen i Oslo. Oslo: Avdeling for estetiske fag
- Bø, Olav (1995). *FOU Metodikk*. Otta: TANO A.S.
- Cumming, Robert (2009). *Kunst, fra antikken til vår tid*. (2.utg.) [Oslo]: CAPPELEN DAMM AS
- Dalen, Monica (2011). *Intervju som forskningsmetode, - en kvalitativ tilnærming*. (2.utg.) Oslo: Universitetsforlaget AS

Det kongelige kirke-, utdannings- og forskningsdepartement (1997). *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen*. Hentet: 26.01.12, fra <http://www.utdanningsetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/Utdanningsetaten/Internett/Dokumenter/plan/197.pdf>

Det kongelige kultur- og kirkedepartement (2008). *St.meld. nr.49 (2008-2009) Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling og fornying*. Hentet: 07.10.2010, fra <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-.html?Id=573654>

Det store norske leksikon (udatert). *Kjartan Slettemark*. Hentet: 12.04.12, fra [http://snl.no/.nbl\\_biografi/Kjartan\\_Slettemark/utdypning](http://snl.no/.nbl_biografi/Kjartan_Slettemark/utdypning)

Edwards, Betty (2008). *Å tegne er å se, Hvordan du lærer å tegne ved å bruke høyre Hjernehalvdel*. (3.utg.) Oslo: J.W. Cappelend Forlag AS

Estate of Susan Sontag (2010). *Susan Sontag*. Hentet: 09.04.12, fra <http://www.susansontag.com/SusanSontag/index.shtml>

Facebook (2012). *Vilkår*. Hentet: 08.04.12, fra <http://nb-no.facebook.com/legal/terms>

Gagosian Gallery (2011). Richard Phillips. Hentet: 08.04.12, fra <http://www.gagosian.com/artists/richard-phillips/>

Gali, Andre og Strøm-Olsen, Nicolai (2010). Portrett av en samtid. I: *Kunstforum, 10/1*. Hentet: 30.10.2010, fra <http://www.kunstforum.as/2010/01/portrett-av-en-samtid/>

Gusgaard, Bodil (2008). Selvportrett. I: *Form, 2/08*. Hentet: 30.11.10, fra <http://www.kunstogdesign.no/form208/selvportrett.html>

Halvorsen, Else Marie (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU, Nærhet distanse dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS

Haabesland, Anny Å. og Vavik, Ragnhild (2000). *Kunst og håndverk – hva og hvorfor*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS

Holmen, Monica (2010, Februar 1). Et ansikt har flere sider. I: *Kunstforum*. Hentet: 30.10.2010, fra <http://www.kunstforum.as/2010/02/et-ansikt-har-flere-sider/>

Johansen, Daniel og Furseth, Eva (udatert). *Håkon Gullvåg*. Hentet: 28.03.12, fra <http://haakon-gullvaag.no/>

Jordheim, Helge m.fl. (2007). *Humaniora, En innføring. Prøveutgave*, Oslo: Universitetsforlaget

- Jordheim, Helge m.fl. (2011). *Humaniora, En innføring*. (2.utg.) Oslo: Universitetsforlaget
- Jørstad, Birgitte Sveen (2010). *Sånn helt naturlig pen, liksom... Unges fotografiske iscenesettelser av seg selv i nettsamfunn*. (Masteroppgave, Høyskolen i Oslo). Oslo: Høyskolen i Oslo
- Krogvold, Morten (2012) About me. I: *Photographer Morten Krogvold*. Hentet: 26.03.12, fra <http://www.krogvold.com/index.php?nr=101&id=4>
- Kulturdepartementet (1992). St.meld nr.61 (1991-92) Kultur i tiden. I: Ytterstad, Bente (red.) Faglige forbindelser. Artikkel og tekstsamling i tilknytning til undervisning i fagdidaktikk i formgivning, kunst og håndverk ved master avd. EST, Høgskolen i Oslo. Oslo: Avdeling for estetiske fag
- Kvale, Steinar og Brinkmann, Svend (2010). *Det kvalitative forskningsintervju*. (2.utg.) Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS 2009
- Lentz, Eivind (2011), *se(e) me(g)*. Hentet 06.03.12, fra <http://www.seemeg.no/#prosjektbeskrivelse>
- Larssen, Kristiane (2011, Februar 4). Ansiktsløftet. *D2 Dagens Næringsliv*, 18-25.
- Lønnå, Eline (2010, Oktober 9). Portrettøren [Elektronisk versjon]. *Klassekampen*, 26-28. Hentet: 01.11.10, fra <http://ret-web05.int.retriever.no/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=0550102010100948936&serviceId=2>
- Meynell, Mark (2009). Holbein's THE AMBASSADORS: unlocking hidden mysteries. Hentet 11.04.12, fra <http://markmeynell.wordpress.com/2009/07/21/holbein's-the-ambassadors-unlocking-hidden-mysteries/>
- Moe, Eivind (2006). Som i et speil. Ulike betraktninger om portrett. I: *Form*, 1/06. Hentet: 30.11.2010, fra [http://www.kunstogdesign.no/form106/portrett\\_eivind.html](http://www.kunstogdesign.no/form106/portrett_eivind.html)
- Mortensen, Mette (2012). *Kampen om ansiktet, Fotografi og identifikasjon*. København: Museum Tusulanums Forlag
- Mullins, Charlotte (2006). *Painting people, the state of the art*. London Thames & Hudson.
- Mørstad, Erik (2007). *Malerileksikon*. Otta: Unipub forlag
- Naire, Sandy (2012). *Organisation*. Hentet: 06.04.12, fra <http://www.npg.org.uk/about/organisation.php>



- Nielsen, Liv Merete (2009). *Fagdidaktikk for Kunst og håndverk, i går – i dag – i morgen*. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Ongstad, Sigmund (2004). Fagdidaktikk som forskningsfelt. I: Ytterstad, Bente (red.) *Faglige forbindelser*. Artikkel og tekstsamling i tilknytning til undervisning i fagdidaktikk i formgivning, kunst og håndverk ved master avd. EST, Høgskolen i Oslo. Oslo: Avdeling for estetiske fag
- Opdal, Gro Kristin (2009). *Digital biletskaping; Kunst og handverksfaget: med vekt på sjangeren portrett og samansette digitale skapingsprosesser*. (Masteroppgave, Høgskolen Stord Haugesund), Hentet: 20.10.2010, fra <http://ask.bibsys.no/ask/action/show?pid=092820522&kid=biblio>
- Oslo Museum (2010). *Forsknings- og utviklingsprosjekter Oslo Museum 2010-2013*. Hentet: 07.11.2010, fra <http://www.oslomuseum.no/bymuseet/system/script/GetFile.asp?ID=1128>
- Oslo Museum (2011). *Fjes før Facebook, Portretter gjennom 400 år Katalog*. Oslo: Oslo Museum
- Sanstøl, Jorunn (2004). Rollespill og identitet. I: Wichstrøm, Anne og Messel, Nils (red.) *Portrett i Norge*. Oslo: Labyrinth Press – Norsk Folkemuseum
- Sanstøl, Jorunn (2009). *Legg et portrettgalleri på Tullinløkka*. Hentet: 17.02.12, fra <http://www.aftenposten.no/mening/debatt/article3125001.ece#.Tz4avWCzh10>
- Sekretariatet for Den kulturelle skolesekken (2012). *Om Skolesekken*. Hentet: 27.02.12, fra <http://denkulturelleskolesekken.no/om>
- Sontag, Susan (2004). *Om fotografi*. Oslo: Pax Forlag
- Stene, Morten (2003). *Vitenskapelig forfatterskap. Hvordan lykkes med skriftlige Studentoppgaver*. (2.utg.) [Oslo]: KOLLE forlag
- The Museum of Modern art (2012). *Cindy Sherman*. Hentet: 12.04.12, fra <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>
- The National Portrait Gallery (2012). *Home*. Hentet: 06.04.12, fra <http://www.npg.org.uk/home.php>
- Ugelstad, Janike Sverdrup (2004). Portrett i Norge. I: Wichstrøm, Anne og Messel, Nils (red.) *Portrett i Norge*. Oslo: Labyrinth Press – Norsk Folkemuseum

- Utdanningsdirektoratet (2006). *Kunnskapsløftet*. Hentet: 12.02.12, fra <http://www.udir.no/Lareplaner/Grep/Modul/?gmid=0&gmi=5623&v=5&s=2&kmsid=5667>
- Wanner, Rene (2008). *Shepard Fairey posters for Barack Obama*. Hentet: 11.04.12, fra <http://www.posterpage.ch/exhib/ex216oba/ex216oba.htm>
- West, Shearer (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press
- Wiig Storaas, Marianne (2010, Januar 14). *Portrett - Galleri LNM*. Hentet: 14.02.12, fra <http://web.mac.com/wiigstoraas/iWeb/wiigstoraas/Press/3C326D54-7625-4979-9C2F-F25D65564E20.html>
- Yin, Robert K. (2003). *Case study research. Design and Methods*. (3.utg.) Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Ytterstad, Bente (2008). Faglige forbindelser, Fagdidaktikk og/i formgiving, kunst og håndverk. I: Ytterstad, Bente (red.) *Faglige forbindelser*. Artikkel og tekstsamling i tilknytning til undervisning i fagdidaktikk i formgiving, kunst og håndverk ved master avd. EST, Høgskolen i Oslo. Oslo: Avdeling for estetiske fag

# Figurliste

Bilde 1: Eget arbeid (2012). *Facebook profilbilder*.

Bilde 2: Askeland, Unni (2006). Fra utstillingen *Big Blonde*. (Web 1)  
[http://www.rb.no/lokal\\_kultur/article2349110.ece](http://www.rb.no/lokal_kultur/article2349110.ece)

Bilde 3: Askeland, Unni (2006). Fra utstillingen *Big Blonde*. (Web 1)  
[http://www.rb.no/lokal\\_kultur/article2349110.ece](http://www.rb.no/lokal_kultur/article2349110.ece)

Bilde 4: Richardson, Even (2000). *Ordfører Odd Reinsfelt*. (Web 2)  
[http://www.richardsonart.no/?page\\_id=11](http://www.richardsonart.no/?page_id=11)

Bilde 5: Richardson, Even (1995) *Stein Erik Hagen*. (Web 3)  
[http://www.richardsonart.no/?page\\_id=11](http://www.richardsonart.no/?page_id=11)

Bilde 6: Eget foto (2011). *Maren Jensdatter Roll* (malt av ukjent kunstner ca. 1680).

Bilde 7: Eget foto (2011). *Portrettutstilling "Fjes før Facebook"*.

Bilde 8: Eget foto (2011). *Portrettutstilling "Fjes før Facebook"* bilde 2.

Bilde 9: Holbein the Younger, Hans (1523) *Erasmus*. (Web 4)  
<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-erasmus>

Bilde 10: Matisse, Henri (1918). *Henri Matisse*. (Cumming, 2009:344)

Bilde 11: Korda, Alberto (1960) *Che Guevara*. (Web 5)  
<http://blog.williamjoseph.com/?p=311>

Bilde 12: Ukjent (udatert). *Mao - the 'new sun'*. (Web 6)  
<http://www.phayul.com/news/article.aspx?id=29804&t=1>

Bilde 13: Shepard Fairey (2008). *Hope poster*. (Web 7)  
<http://www.posterpage.ch/exhib/ex216oba/ex216oba.htm>

Bilde 14: Holbein, Hans (1533). *The Ambassadors*. (Web 8)  
<http://markmeynell.wordpress.com/2009/07/21/holbein's-the-ambassadors-unlocking-hidden-mysteries/>

Bilde 15: Sherman, Cindy (2008). *Untitled #466*. (Web 9)  
<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>

Bilde 16: Slettemark, Kjartan (1974). *The Passport*. (Mortensen, 2012:239)

- Bilde 17: Eget arbeid (2012). *Facebook profilbilder*.
- Bilde 18: Eget foto (2011). *Se(e) me(g)* skolebrosjyre.
- Bilde 19: Eget foto (2011). Inngang til utstillingen ”Fjes før Facebook”.
- Bilde 20: Eget foto (2011). *Kortvegg i det større utstillingsrommet*.
- Bilde 21: Eget foto (2011). *Kunstnerportrett (utsnitt fra det mindre rommet)*.
- Bilde 22: Eget foto (2011). *Vegg med selvpportrett av Edvard Munch*.
- Bilde 23: Eget foto (2011). *Selvportrett av Edvard Munch* (malt i 1882).
- Bilde 24: Gullvåg, Håkon (2000). Kong Harald. (Web 10)  
<http://www.kunstforum.as/2010/02/et-ansikt-har-flere-sider/>
- Bilde 25: Gullvåg, Håkon (2002). Dronning Sonja. (Web 11)  
<http://www.kunstforum.as/2010/02/et-ansikt-har-flere-sider/>
- Bilde 26: Westergaard, H.V. (1920). *Gustav Grüner*. (Oslo Museum, 2011:8)
- Bilde 27: Vogt, Carl Fredrik (ca. 1812). *Johannes Thrane*. (Oslo Museum, 2011:19)
- Bilde 28: Lehman, Carl (ca. 1840). *Johan Sebastian Cammermeyer Welhaven*. (Oslo Museum, 2011:17)
- Bilde 29: Eget foto (2011). ”*Profilbilde og portrett*” fra ”Fjes før Facebook”.
- Bilde 30: Profilbilde av Inga (2011).
- Bilde 31: Eget arbeid (2012). *Maleprosess - Portrett av Inga*.
- Bilde 32: Brown, Jane (1976). *Samuel Beckett*. (Web 12)  
<http://temple-bar.blogspot.com/2009/10/jane-brownat-last-i-know-her.html>
- Bilde 33: Eget arbeid (2011). *Sex in the City Carrie*.
- Bilde 34: Eget arbeid (2010). *Leighton Meester*.
- Bilde 35: Eget arbeid (2011). *Mamma etter bruk av Photoshop*.
- Bilde 36: Eget arbeid (2011). *Helle og Ole*.

# Vedlegg

VEDLEGG 1: Illustrasjon av 3 maleri fra fordypningsoppgaven *Ikoniske fremstillinger*,  
60stp Kunst og Håndverk

VEDLEGG 2: Intervjuguide 1 – Jorunn Sanstøl

VEDLEGG 3: Intervjuguide 2 – OMrep

VEDLEGG 4: Intervjuguide 3 – KHrep

VEDLEGG 5: Spørreundersøkelse blant LNM sine medlemmer – redigerte utsagn

VEDLEGG 6: Godkjennelse fra NSD

## VEDLEGG 1: *Ikoniske fremstillinger*

Illustrasjon av 3 maleri fra fordypningsoppgaven *Ikoniske fremstillinger*,  
60 stp Kunst og Håndverk, Høyskolen i Bergen



## VEDLEGG 2: Intervjuguide 1 - Jorunn Sanstøl

<b>Fase 1: Rammesetting</b>	<b>Løs prat (5min)</b> Uformell prat  <b>Informasjon (5min)</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Temaet for samtalen (bakgrunn, formål)</li><li>- Forklaring av hva intervjuet skal brukes til og redegjøring av taushetsplikt og anonymitet</li><li>- Spør om noe er uklart og om respondenten har noen spørsmål</li><li>- Informer om ev. opptak, sørg for samtykke til ev. opptak</li><li>- Start opptak</li></ul>
<b>Fase 2: Erfaringer</b>	<b>Overgangsspørsmål (5min)</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1) Fortell om det pågående forskningsprosjektet "Ansiktene i byen".<ol style="list-style-type: none"><li>a) Hvordan startet det hele?</li><li>b) Hva var målet med prosjektet?</li></ol></li></ol>
<b>Fase 3: Fokusering</b>	<b>Nøkkelspørsmål (45min)</b> Relevans/Betydning <ol style="list-style-type: none"><li>2) Hva har forskningsprosjektet resultert i? Utstilling? Ny innsikt om portrett?</li><li>3) Hvis man ser på portrettet gjennom et museumspektiv; Mener du portrettmaleriet fortsatt er relevant? Hvem vil du trekke frem som aktuell portrettkunstner/e i samtiden?</li><li>4a) Gali og Strøm-Olsen, redaktørene i tidsskriftet Kunstforum, har hevdet at den siste store portrettmaleren var Andy Warhol med hans ikoniske portretter. Er du enig i dette?</li><li>4b) Er portrettet en oppbrukt sjanger?</li></ol>

	<p>5) Med det masseproduserte og individfjerne portrettet, i tillegg til fotografiet som allment portrettverktøy, finnes det en åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid. Er du enig i dette? Hvorfor/Hvorfor ikke?</p> <p><b>Skolesamarbeid</b></p> <p>6) Samarbeider <i>Oslo Museum</i> med <i>Skole</i>?</p> <p>7) Er det vanlig å ta i bruk et slikt samarbeid?</p> <p>8) Hvordan tror du er samarbeid med <i>Skole</i> kan utarte seg i forbindelse med arbeid med portrett i undervisningen?</p> <p>9) Hvis man skal ta opp emnet ”iscenesettelse” i undervisningen (i forhold til Facebook og blog), kan man gjøre dette med portrett som utgangspunkt? Eller motsatt at man bruker Facebook fremstillinger for å gi forståelse for iscenesettelse i portrett? Ser du andre vinklinger til undervisning i portrettmaleriet?</p> <p>10) Hvis man ser på portrettet gjennom et skoleperspektiv; Får du inntrykk av portrettmaleriet fortsatt er relevant? Eventuelt hvordan?</p> <p>11) Hvordan forstår du kompetansemålet (K06): Elevene skal kunne diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har fremstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur.</p>
<p><b>Fase 4:</b> <b>Tilbakeblikk</b></p>	<p><b>Oppsummering (5 min)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oppsummere funn</li> <li>- Har jeg forstått deg riktig?</li> <li>- Er det noe du vil legge til</li> </ul>



### VEDLEGG 3: Intervjuguide 2 – OMrep

<b>Fase 1: Rammesetting</b>	<b>Løs prat (5min)</b> Uformell prat  <b>Informasjon (5min)</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Temaet for samtalen (bakgrunn, formål)</li><li>- Forklaring av hva intervjuet skal brukes til og redegjøring av taushetsplikt og anonymitet</li><li>- Spør om noe er uklart og om respondenten har noen spørsmål</li><li>- Informer om ev. opptak, sørg for samtykke til ev. opptak</li><li>- Start opptak</li></ul>
<b>Fase 2: Erfaringer</b>	<b>Overgangsspørsmål (5min)</b> Hvilken respons har dere fått i forbindelse med utstillingen?
<b>Fase 3: Fokusering</b>	<b>Nøkkelspørsmål (45min)</b> Relevans/Betydning <ol style="list-style-type: none"><li>1) Hvilke betydning mener du portrettet har i dag? Mener du portrettmaleriet fortsatt er relevant?</li><li>2) Hvem er målgruppen? Hvem henvender utstillingen seg til?</li><li>3) Brosjyrer? Annonsering?</li><li>4) Med det masseproduserte og individfjerne portrettet, i tillegg til fotografiet som allment portrettverktøy, finnes det en åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid. Er du enig i dette? Hvorfor/Hvorfor ikke?</li></ol> Skolesamarbeid <ol style="list-style-type: none"><li>5) Samarbeider <i>Oslo Bymuseum</i> med <i>Skole</i>?</li></ol>

	<p>6) Er det vanlig å ta i bruk et slikt samarbeid? Regelmessige besøk?</p> <p>7) Kontakter skolen museet eller motsatt?</p> <p>8) Hvordan tror du er samarbeid med <i>Skole</i> kan utarte seg i forbindelse med arbeid med portrett i undervisningen?</p> <p>9) Er det laget opplegg for skolebesøk i forhold til utstillingen? (JS var ikke kommet så langt sist jeg snakket med henne.)</p> <p>10) Hvis man skal ta opp emnet ”iscenesettelse” i undervisningen (i forhold til Facebook og blog), kan man gjøre dette med portrett som utgangspunkt? Eller motsatt at man bruker Facebook fremstillinger for å gi forståelse for iscenesettelse i portrett? Ser du andre vinklinger til undervisning i portrettmaleriet?</p> <p>11) Hvis man ser på portrettet gjennom et skoleperspektiv; Får du inntrykk av portrettmaleriet fortsatt er relevant? Eventuelt hvordan? (Har skoler kontaktet Oslo Museum angående utstillingen?)</p> <p>12) Hvordan forstår du kompetansemålet (K06): Elevene skal kunne diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har fremstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur.</p>
<p><b>Fase 4:</b> <b>Tilbakeblikk</b></p>	<p><b>Oppsummering (5 min)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oppsummere funn</li> <li>- Har jeg forstått deg riktig?</li> <li>- Er det noe du vil legge til</li> </ul>

## VEDLEGG 4: Intervjuguide 3 – KHrep

<b>Fase 1: Rammesetting</b>	<b>Løs prat (5min)</b> Uformell prat  <b>Informasjon (5min)</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Temaet for samtalen (bakgrunn, formål)</li><li>- Forklaring av hva intervjuet skal brukes til og forklaring av taushetsplikt og anonymitet</li><li>- Spør om noe er uklart og om respondenten har noen spørsmål</li><li>- Informer om ev. opptak, sørg for samtykke til ev. opptak</li><li>- Start opptak</li></ul>
<b>Fase 2 og 3: Erfaringer Fokusering</b>	<b>Nøkkelspørsmål (45min)</b> <b>Relevans/Betydning</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1) Hvis man ser på portrettet gjennom et skoleperspektiv; Mener du portrettmaleriet fortsatt er relevant? Hvordan?</li><li>2) Hvordan forstår du kompetansemålet (K06): Elevene skal kunne diskutere hvordan kunstnere i ulike kulturer har fremstilt mennesker gjennom tidene, og bruke dette som utgangspunkt for eget skapende arbeid med portrett og skulptur.</li><li>3) Hvordan tar dere utgangspunkt i portrettet i undervisning i Kunst og Håndverk? Gi gjerne eksempler på oppgaveformuleringer.</li><li>4) Blir iscenesettelse tatt opp som et emne i undervisningen? (I forhold til Facebook og blog.) Hvordan kan man eventuelt bruke portrettet i forbindelse med hvordan en ønsker å fremstille seg selv?</li><li>5a) Gali og Strøm-Olsen, redaktørene i tidsskriftet Kunstforum, har hevdet at den siste store portrettmaleren var Andy Warhol med hans ikoniske portretter. Er du enig i dette?</li><li>5b) Er portrettet en oppbrukt sjanger?</li></ol>

	<p>6) Hvis man ser på portrettet gjennom et museumspektiv; Mener du portrettmaleriet fortsatt er relevant? Hvem vil du trekke frem som aktuell portrettkunstner/e i samtiden?</p> <p>7) Med det masseproduserte og individfjerne portrettet, i tillegg til fotografiet som allment portrettverktøy, finnes det en åpning for portrettmaleriets evne til å trekke frem det særegne i vår tid. Er du enig i dette? Hvorfor/Hvorfor ikke?</p> <p><b>Samarbeid med museum</b></p> <p>8) Samarbeider <i>Skole</i> med Oslo Museum?</p> <p>9) Er det vanlig å ta i bruk et slikt samarbeid? Innen portrett? Ellers?</p> <p>10) Hvordan tror du er samarbeid med Oslo Museum kan utarte seg i forbindelse med arbeid med portrett?</p> <p>11) Hvis man skal ta opp emnet ”iscenesettelse” i undervisningen (i forhold til Facebook og blog), kan man gjøre dette med portrett som utgangspunkt? Eller motsatt at man bruker Facebook fremstillinger for å gi forståelse for iscenesettelse i portrett?</p> <p>12) Ser du andre vinklinger til undervisning i portrettmaleriet?</p> <p>13) Oppsummerende: Hvorfor portrett?</p>
<p><b>Fase 4:</b> <b>Tilbakeblikk</b></p>	<p><b>Oppsummering (5 min)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Oppsummere funn</li> <li>- Har jeg forstått deg riktig?</li> <li>- Er det noe du vil legge til</li> </ul>

## VEDLEGG 5: Spørreundersøkelse LNM

En spørreundersøkelse blant LNM sine medlemmer – redigerte utsagn.

### Spørreundersøkelse blant medlemmer av LNM:

**1. Hva er portrettmaleriets stilling/status i dag? 2. Hvilke underliggende grunner er det til at det har blitt sånn?**

**Svar fra noen av medlemmene:**

**A:** 2. Min erfaring fra Statens kunstakademi: Liten interesse blant elever og professorer. Man er opptatt av andre kvaliteter, blant annet abstrakt kunst, forskning på nye uttrykk fra ut og -innland tok all tid og krefter. Portrettkunst, bortsett fra enkelte tilfeller, gir liten uttelling som utstillingsfaktor og kjendisstatus. Publikum har gjerne et annet bilde av portrettkunst enn det kunstneren selv har arbeidet seg frem til. Uønskede konflikter kan lett oppstå.

**B:** 1. Spør du en maler; hva maler du? kan svaret være mora mi, Ole eller deg like gjerne som et tre, en hest e.l. Men et oppdrag mot betaling ved tilfredsstillende resultat er noe helt annet.

2. Det er noe avskyelig og ufritt over det, kundene får et portrett i en kjent kunstners stil? Kira Wager stil? Kompromiss, ok hvis man vil det. Det er vanskelig, men mange klarer det, jeg hadde klart det på en art-brut måte. Det er ikke uforenelig med virkelig godt maleri, men det er vanskelig å ikke føle seg hemmet av det ønskede målet. Og så er det de som er på markedet og har etablerementets gunst. Kåre Willoch-portrettøren var i følge Willoch en betryggende maler. Betryggende. Det er ikke det idealet de fleste malere har. Man kan gå inn på arenaen og tilføre noe nytt. Alle kunne bli interessert i det igjen, og så var vi i gang. Men dream on, det vil være oppdrag som innebærer kompromisser, klaging og rettsaker (Jfr. Therese Nordtvedt).

Vår arbeidstid er knapp og dermed dyrebar, portrettoppdrag vil være sløsing med den.

**C:** 1. Portrettmaleriet i det offentlige rom har vært knyttet til markering av enkeltpersoner som hedres for sin innsats. Eks.: skuespilleres portretter i teaterfoajeene, presteportretter i sakrestiene, direktørportretter i styrerommene, ordførere i kommunesalene, Che Guevara på T-skjortene, Dag Hammarskjöld i FN, Trygve Lie i Galleri Trygve Lie i New York, Kongen under krigen og paven i Rom, alle for det meste menn. Unntak kan være sopraner i verdensklasse, Mor Theresa i Kolkata, Jomfru Maria i en hvilken som helst orthodox sammenheng, Santa Lucia og andre helgener. Der hvor det fremdeles er tradisjon for

personhedring finnes et behov for portrettmaleri. I hjemmet er barneportretter mer vanlig enn portretter av far og mor. Riktig gamle bilder av storfolk i slekta eller tippoldeforeldre som fikk sine daguerrotypier laget med håndmalte detaljer, henger fremdeles på hvite modernistiske vegger. Oppdrag til kongelige er sjeldnere enn oppdrag til vanlige familier som vil ha sine barn portrettert. Fotografiet har overtatt der portrettlikhet er største poenget, eller souvenirer til 20 euro fra Montmartre, karikaturtegningen fra siste tivolibesøk, eller selvportrettet lagt ut på Facebook. Fotos fra mobilen og e-post vedlegg med knips fra digitalkameraet fra siste julaften, erstatter det evig hengende portrett på veggen, bortsett fra brudebildet, bildet av hunden og kanskje bestemor på veggen.

2. Maleriet har noe alderdommelig, evigvarende over seg som ikke alltid passer i en postmoderne hurtig vekslende stil og smak -tid. Portrettet som en del av et hierarkisk hedringssystem er problematisk for mange kunstnere. Vi knyttes ikke så lett til enkeltpersoners innsats, men ser kanskje like gjerne at det er fellesskapet som har frembrakt det enkelt personer før i tiden fikk hele æren for. Frem for alt er kanskje portrettene på veggen brudd med tidens estetiske smak, kanskje også et brudd på hva man syns passer seg av direkte eller indirekte selvhevdelse. Amerikanerne henger på veggen i stua like gjerne et fint bilde av en helt ukjent person, mens i våre hjem må et portrettmaleri være av slektingen, vennen, hunden, barnet, idolet, ellers går det ikke. Og så må portrettet være folkelig oppfattet som vakkert, portrettlikt, forskjønnet. Dette bryter litt med samtidskunstnerens ønske om å fremstille det sanne, det avslørende, det provoserende som får oss til å tenke. Markedet er ikke stort for den maleren som finner sin interesse i avbildningen av ansiktet, det genuint menneskelige. Portrettmaleriet kan være en akademisk øvelse, en økonomisk strategi overfor kunder med midler til å investere, men det kan også være et uttrykk for det som aldri må gå ut på dato: Kunstens interesse for mennesket.

**D:** 1. Portrettmaleriet er nesten en egen kunstgren. Det er en egen evne noen har å fange menneskebildet og karakteren i et kunstnerisk uttrykk. Og jeg opplever ikke at det har så høy status i dag, unntatt i karikaturen.

2. Fotografikunsten har tatt over mye av dette feltet, og gjør det ofte utmerket. De fleste malere velger andre motivkretser enn å gå inn på å levende gjøre personligheten i maleri. Jeg tror rett og slett at mange ikke er interessert i det, og føler at det ikke er deres felt. Kanskje arbeidet med formuttrykk og tendenser i tiden oppleves viktigere enn det psykologiske i bildet.

**E:** Jeg tror få har et trofast og tillitsfullt forhold til sjangermaleriet. Men selv uten å tro på sjangerens hierarki kan det være spennende å anvende sjangermaleriets historiske

betydning for å fremme kunstneriske poeng. Men her er det ikke snakk om sjangermaleriet, men portrettmaleriet. Da vil det være naturlig å sammenligne med portrettering generelt og se på både medium, metode og kontekst. Det som da slår meg er at portrettet er nesten obskurt sterkt tilstede i samtiden vår. Tabloidmediets har lenge hatt en hang etter å "komme under huden" på offentlige personligheter eller personer som har vært gjennom eller utrettet ekstraordinære hendelser. Videre har de digitale mediene gjennom facebook e.l, skapt verdens største portrett maskin der alt og alle til en hver tid kan dele, leke og skape seg sin offentlige person. Portrettmaleriet fremstår i denne type sammenheng som meget tregt og erstattelig. Dette i motsetning til det portrettet tradisjonelt var ansett som. Om man ser på hvor portrett-tradisjonen er mest tilstede og vital, vil jeg satse mine penger på musikkbransjen der et stort antall artister går langt for å dyrke frem representasjonen av seg selv. Håndverksmediene blir i disse bransjene ofte anvendt som symbol/signal på noe autentisk ogpersonlig, representasjonen som en slags kostyme. Kanskje er dette et problem for kunstmaleren, for hans status og markedspris, men portrettsjangeren selv er det revnende likegyldig. Det lever i sin storhetstid. Der alt i fra presidenten til naboens bikkje får samme omgang og smaksprøve på udødligheten.

**F:** 1. portrettmaleriet er en aktivitet som i dag er uten status fordi det er utvelgelsen av kunstnere til disse oppdragene styres av folk som er utenfor kunsten. Derfor blir det kunstnere som jobber tett opp til "fidusmaleriet" og de folkelig- synlige kunstnerne som tar alle jobbene, Bleken, Gullvåg, Fronth etc.

2. Det finnes ingen felles arena for dette, kun styrerom og menighetshus. Vi skulle hatt et National Portrait Gallery i Norge.

**G:** Jeg tror ikke portrettmaleriet har så høy status lenger, mye pga. at nesten hvem som helst kan ta et portrettfoto, bra eller dårlig med et digitalkamera. Men det er vel uansett lenge siden portrettmaleriet har vært særlig aktuelt?

Men vi har noen få gode portrettmalere i dag, og de lager bra portretter.

**H:** Det avhenger vel av hvem som maler portrettet vil jeg anta. Hvis man tenker på størrelser som Lucian Freud, Luc Tuymans og Gerhard Richter som problematiserer portrettet og tilfører det noe nytt så gir viderefører de jo portrett genren på sin måte, som bl. a.Hockney og Chuck Close gjorde det i sin tid. I Norge er vel unge kunstnere mer interessert i portrett- genren enn min generasjon (over 40). Det var nærmest tabu å male portrett på akademiet på 90 tallet., ja å male i det hele tatt. Men nå ser man jo en nærmest eksplosiv interesse for denne tilnærmingen. Plutselig skal liksom alle male og modellere og sånn. Fordi det er lov igjen. Problemet er ofte at undervisningen i formforståelse ved høyskolene er for dårlig. Det blir opp til forskolene å undervise i teknikker som tidligere var en del av et høyskole- studium. Sett interessen i betraktning vil det fortsatt være et

behov for studie av menneskekroppen - på linje med fordypnings behov. Behov innen andre kunstneriske disipliner. Jeg er sånn sett heldig som har foreldre som alltid har jobbet med figurasjon. Problemet med portrett genren er at den har blitt så forflatet og kitch relatert etter at amatørerne og anakronistene tok over staffeli maleriet og modernistene samtidig avlærte elevene akademiske prinsipper slik at nivået ble deretter. I Norge har det fått fatale utslag som Håkon Gullvågs form for kitch- modernisme, hvor han liksom prøver å revitalisere genren med en slags glad- ekspressiv 80 talls – heftighet, men uten Munchs sans for forenkling og farge psykologi.

Hadde undervisningen ved akademiet bygget videre på Jan Sæthers - og Istvan Listez grundighet og videreutviklet dette til mer samtidsrelaterte tilnærminger så kunne vi hatt et unikt figurasjons studium på dagens kunstakademi.

**I:** Er tradisjonelle portrettmalere, som utvikler og finpusser sitt uttrykk i olje eller akryl i flere år eller tiår, en utdøende art? Nei. Det bestilles nok like mange tradisjonelle portretter nå som før og portrettmaleri er en like levedyktig del av vår kultur som for eksempel opera eller trekkspillmusikk. Mange forskjellige uttrykk innen portrettsjangeren har sine kjøpende tilhengere. Det er mange kjøpere som er interessert i den sosiale statusøkningen som et tradisjonelt unikt portrett av en person, gjerne fra en fordelaktig vinkel, er med på å støtte under på. Man får bevisst eller ubevisst følelsen av å bli et nytt ledd i en gammel tradisjon, med konger, direktører, prinsesser, mektige kjøpmenn, slott og palasser. Materialvalg er med på å støtte under statusverdien; olje på lerret med en tykk ramme av – gull. Det er nok ikke mange mennesker som hadde mislikt å vite at det finnes et flott portrett av dem i en nydelig utskåret ramme i bladgull hengendes på en slottsvegg eller herregård – som man på en eller annen måte hører til. Portrett har med verdier og verdighet å gjøre. Portrett har med udødelighet og minner å gjøre: Ja, den har slektskap til noe som skal vare lenger enn det fysiske legemet. Den som blir portrettert kan bli beundret eller i hvert fall sett av andre etter døden og dermed finnes man på en måte fremdeles. Malt portrett er blitt brukt tid på – og personen blir tolket på en annen måte enn i fotografi. Tidsbruken under arbeid og tolkningen gir den en spesiell verdiøkning, noen har sett deg - ergo du eksisterer.

Beviselig. Dette er viktig for alle menneskers ego i større eller mindre grad, dermed blir det aldri helt slutt på det tradisjonelle portrettmaleriet heller. Det er nærliggende å anta at tradisjonell portrettkunst har likevel en uforandret posisjon blant de som ønsker seg en personlig tolkning av en kjær eller viktig person med eller uten gullramme. Like nærliggende er det å anta at tradisjonelt portrettkunst er sterkt marginalisert som en kjedelig og ikke moteriktig statusobjekt blant den gruppen som kjøper for tiden noe passende til stua. Det har nok alltid handlet om å plassere seg i riktig bås og å være tidsriktig. Angående portretter; Alle skal ha portretter, uansett. Vi ønsker å være udødelige og viktige, og bli lagt merke til. Hva slags portrett vi velger i dag er avhengig av både mote, livsstil og sosialt miljø. Skal det være et unikt portrett i olje på lerret, foto som er



påført noen penselstrøk akryl eller reproduserbar fotoportrett i digiramme for hele slekten? Eller kan vi by på å kringkaste seg på YouTube, det sies at man forblir i der i evig tid har man først kommet dit, og hele verden kan se deg. Perfekt!

**J:** Mange ikke-kunstnere forventer av en kunstner at kunstneren kan male eller tegne portrett og da helst fotografisk lignende. Hvis en kaller seg kunstner må man kunne male, tegne eller modellere et portrett er deres mening. Det blir mye bråk når en kunstner lager en portrett av en offentlig person. Jeg tror at blant kunstnere er det ikke så høy stilling om en maler eller tegner portrett. Samtidig har selvportrettet til kunstnerne alltid vart og er fremdeles en viktig studieobjekt i arbeidsprosessen til mange kunstnere. Siden en alltid har tilgang til sitt eget ansikt for å studere. I andres portretter vil en alltid også kunne se noe av kunstneren.

## VEDLEGG 6: Godkjenning fra NSD

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS  
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfages gate 29  
N-5007 Bergen  
Norway  
Tel: +47-55 58 21 17  
Fax: +47-55 58 96 50  
nsd@nsd.uib.no  
www.nsd.uib.no  
Org.nr. 985 321 884

Marit Akerø  
Institutt for estetiske fag  
Høgskolen i Oslo og Akershus  
Postboks 4, St. Olavs plass  
0130 OSLO

Vår dato: 21.09.2011

Vår ref: 27894 / 4 / KH

Deres dato:

Deres ref:

### KVITTERING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 02.09.2011. All nødvendig informasjon om prosjektet forelå i sin helhet 16.09.2011. Meldingen gjelder prosjektet:

27894	Portrettmaleriet
Behandlingsansvarlig	Høgskolen i Oslo og Akershus, ved institusjonens øverste leder
Daglig ansvarlig	Marit Akerø
Student	Marte Lin Alvheim Andersen

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, eventuelle kommentarer samt personopplysningsloven/-helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, [http://www.nsd.uib.no/personvern/forsk\\_stud/skjema.html](http://www.nsd.uib.no/personvern/forsk_stud/skjema.html). Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://www.nsd.uib.no/personvern/prosjektoversikt.jsp>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 15.07.2012, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen  
  
Vigdis Namtvedt Kvalheim

  
Kjersti Håvardstun

Kontaktperson: Kjersti Håvardstun tlf: 55 58 29 53  
Vedlegg: Prosjektvurdering  
Kopi: Marte Lin Alvheim Andersen, Collettsgt. 4 B, 0169 OSLO

Avdelingskontorer / District Offices:

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no  
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrre.svana@svt.ntnu.no  
TROMSØ: NSD, HSL, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. martin-arne.andersen@uit.no

## VEDLEGG 7: Prosjektbeskrivelse og samtykkeerklæring

Prosjektbeskrivelse og samtykkeerklæring - Masteroppgave i Formgiving, Kunst og Håndverk  
Høyskolen i Oslo og Akershus høst 2010 - vår 2012. Student: Marte Lin A. Andersen

### *Portrettmaleriet* *- En undersøkelse av portrettmaleriets betydning i dag.*

#### Forespørsel om å delta i intervju i forbindelse med en masteroppgave

Jeg er masterstudent i Formgiving, Kunst og Håndverk ved Høyskolen i Oslo og Akershus, og holder nå på med den avsluttende masteroppgaven. Temaet for oppgaven er portrettmaleri. Jeg vil undersøke hvordan skole og museum forholder seg til portrettmaleriet, med fokus på refleksjon rundt undervisningsopplegg og mulig samarbeid gjennom den kulturelle skolesekken.

Med dette ønsker jeg å gi en kort beskrivelse av masterarbeidet. Gjennom en introduksjon til masterstudiet, presentasjon av det valgte undersøkelsesfeltet, og skissering av metode håper jeg å formidle hva det er jeg ønsker å jobbe med. Målet med denne prosjektbeskrivelsen er at den virker informativ og interessevekkende – og at dere slik blir åpen for et mulig samarbeid videre.

#### Masterarbeid

Masterstudiet ved HiOA forløper seg over to år. Det første studieåret (2010/2011) går ut på å sette seg inn i det fagområdet man ønsker å skrive masteroppgave om. En planlegger hvordan masterarbeidet skal forløpe seg, og fokuserer på valg av problemstilling og metode. Det andre studieåret (2011/2012) utfører man det planlagte arbeidet og dokumenterer dette i form av en masteroppgave. Masteroppgaven leveres som eksamen april 2012, deretter følger en utstilling i Oslo Rådhus i mai sammen med muntlig eksaminering.

I studiet kan man velge mellom følgende tre typer masteroppgaver; (1) oppgave med særlig vekt på praktisk-estetisk tilnærming og redegjørelse for oppgavens form, teoretisk bakgrunn, metode og resultat, (2) oppgave med særlig vekt på teoretisk tilnærming der den praktisk-estetiske komponenten bidrar til å belyse den problemstilling som er teoretisk drøftet (3) oppgave med tilnærmet lik vektlegging av den praktisk-estetiske og teoretiske

komponenten. For mer informasjon om studiet, se *Studieplan for masterstudium i Formgivning, kunst og håndverk*: <http://www.hio.no/studentarkiv/Fag-og-studieplaner-2010-2011/Fag-og-studieplaner-2010-2011-ved-Avdeling-for-estetiske-fag/Masterstudium-i-FKH>

## Undersøkelsesfeltet

Masterarbeidet mitt vil ha en teoretisk forankring, og jeg ønsker å foreta systematiske undersøkelser av portrettmaleriet som fagområde. Dette ved å komme i kontakt med faglærere ved en barne/ungdomsskole i Oslo, samt kontaktpersoner ved Oslo Museum.

Masterarbeidet vil forsøke å gi et bilde av hvordan portrettmaleriet blir ansett i dag, samtidig som jeg med utgangspunkt i en case-undersøkelse ønsker få mer konkret data i forhold til hva som blir gjort for å fremme sjangeren i møte med barn og unge. Jeg har mange spørsmål i forhold til portrettsjangeren, dets betydning/status i dag og hvordan skolen/museer jobber med sjangeren; Er sjangeren relevant eller forhistorisk? Hvilke muligheter ligger i sjangeren? Hvordan kan undervisning i portrettmaleriet forløpe seg? Hvorfor portrettmaleri? Finnes det samarbeidsmuligheter mellom skole og museum i arbeid med portrett, med utgangspunkt i den kulturelle skolesekken?

## Metoder og data

Med utgangspunkt i den hermeneutiske tradisjonen må de kontekster jeg ønsker å undersøke forstås kvalitativt, da det handler om å danne seg en mening om enkeltfenomene. Jeg søker ikke å finne lovmessige sammenhenger innen undersøkelsesområdet, men heller se nærmere på enkeltfenomener innen museum og skole. Dette i form av en case-studie av hvilke betydning portrettet har i samtiden – gjennom et samarbeid med Oslo Museum og en barne/ungdomsskole. Foreløpig ser jeg for meg at dette innebærer ulike typer intervju; både som innledende samtaler og som mer strukturerte dybdeintervju.

Jeg er interessert i å finne ut om det er forskjeller og likheter mellom de to institusjonenes tilnærming til portrettmaleriet, og tilsvarende deres holdninger til portrettet som sjanger. For å finne ut av dette, ønsker jeg å intervju Kunst og Håndverk lærere som underviser på ungdomstrinnet ved en barne/ungdomsskole– da det er på disse trinn portrettsjangeren nevnes i LK06. Som kontakt for Oslo Bymuseum ønsker jeg i tillegg å intervju konservator Jorunn Sanstøl i forbindelse med hennes forskningsprosjekt ”Ansiktene i byen. Publikasjon og utstilling om museets portrettsamling”. Andre informanter ved museet er selvsagt av interesse.

Spørsmålene vil dreie seg om meninger/holdninger til portrett, portrettmaleri,

undervisningsopplegg, kompetansemål, samarbeidsmuligheter skole/museum etc. Jeg vil bruke lydopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Intervjuet vil ta omtrent en time, og vi blir sammen enige om tid og sted. Det er frivillig å være med og du har mulighet til å trekke deg når som helst underveis, uten å måtte begrunne dette nærmere. Dersom du trekker deg vil alle innsamlede data om deg bli anonymisert. Opplysningene vil bli behandlet konfidensielt og ingen enkeltpersoner vil kunne gjenkjennes i den ferdige oppgaven, hvis ikke det eksplisitt er gitt samtykke til dette. Opplysningene anonymiseres og opptakene slettes når oppgaven er ferdig, innen utgangen av 2012.

Dersom du har lyst å være med på intervju, er det fint om du skriver under på den vedlagte samtykkeerklæringen og sender den til meg. Samtykkeerklæringen gir mulighet til å velge om man ønsker å forbli anonym i den publiserte oppgaven, eller om identifiserende data kan benyttes.

Jeg ønsker å benytte benevnelsene *Oslo Museum, Bymuseet* i den publiserte oppgaven min, og ber derfor om samtykke til å bruke dette da benevnelsene kategoriseres som identifiserende data. I tillegg ønsker jeg å benytte meg at personidentifiserende henvisninger – navn – i de tilfeller det ansees som sentralt for oppgaven, hvis det gis samtykke til dette. I slike tilfeller vil det gis anledning til å godkjenne sitater og beskrivelser som publiseres på vedkommende sin identitet. Ønsker man å forbli anonym, er dette selvsagt mulig. Masterprosjektet er meldt til NSD Personvernombudet for forskning, hvor skriftlig samtykke er påkrevd før intervju kan finne sted.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg på tlf: 911 44 028, eller sende en e-post til s169087@stud.hioa.no. Mine veiledere er Gunnhild Bakke (kunstner, utdannet ved Statens Kunstakademi, maleri 1980-84 og 89-90 Statens Håndverks og Kunstindustriskole, maleri 1978-80) og Marit Akerø (Førsteamanuensis ved Høgskolen i Oslo avd. for estetiske fag).

På forhånd takker jeg for muligheten til å få gi denne presentasjonen av prosjektet mitt, og håper på positiv respons i forbindelse med et samarbeid videre.

Med vennlig hilsen Marte Lin A. Andersen

## Samtykkeerklæring for intervju

Vedlagte samtykkeerklæring signeres og sendes per post til  
Marte Lin A. Andersen  
Collettsgate 4b, 0169 Oslo

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt informasjon om studiet *Portrettmaleriet* og ønsker å stille på intervju.

Jeg gir samtykke til at personidentifiserende henvisninger – navn – kan benyttes i den publiserte masteroppgaven *Portrettmaleriet*. Jeg vet at det gis anledning til å godkjenne sitater og beskrivelser som publiseres på min identitet.

Jeg ønsker å forbli anonym.

Sted, dato \_\_\_\_\_ Signatur

---

Kontaktinformasjon

Telefonnr:

Epost:

Att: Oslo Museum  
Vedlagte samtykkeerklæring signeres og sendes  
Marte Lin A. Andersen  
Collettsgate 4b, 0169 Oslo

**Samtykkeerklæring for henvisning til institusjon –  
*Oslo Museum, Bymuseet***

Marte Lin A. Andersen ønsker å benytte benevnelsen *Oslo Museum, Bymuseet* i den publiserte masteroppgaven *Portrettmaleriet*, og ber derfor om samtykke til dette da benevnelsen kategoriseres som identifiserende data.

**Samtykkeerklæring**

Jeg har mottatt informasjon om studien *Portrettmaleriet* og gir samtykke til at benevnelsen *Oslo Museum, Bymuseet* blir benyttet i forbindelse med publisering av masteroppgaven *Portrettmaleriet*.

Sted, dato \_\_\_\_\_ Signatur

---