



Richard Avedon: "Isak Dinesen, 1958". Blixen-portrættet er erhvervet af Det kongelige Biblioteks Billedsamling fra Sotheby's auktioner i New York, april 1993.- Fotografiet er udstillet på Det kongelige Biblioteks Sommerudstilling 1993; 11. juni til 12. august 1993.

# Det tredje øje

- omkring Richard Avedons portrætter af Karen Blixen

af Ph.D.-studerende, cand.mag. Lars Schwander

... Men Fotografiet mødte Menneskenes  
Beklagelser med en standhaftig  
Forsikring om sin Redelighed: "Saaledes  
ser I ud!" (Blixen/Daguerreotypier /s. 8)

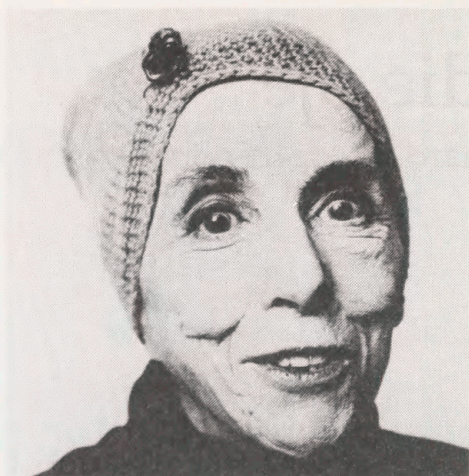
Det kongelige Bibliotek har netop erhvervet en portfolio af den fremtrædende amerikanske portrætfotograf Richard Avedon (\*1923). Det var Sotheby's i New York, der på april-auktionen 1993 solgte de tre portrætter: Isak Dinesen, 1958, Marianne Moore, 1958 og Ezra Pound, 1958.

Billederne er, som angivet, alle taget inden for samme år, hvor Avedon arbejdede på sit bogprojekt *Observations*. De faktiske fotografier er alle senere kopierede billeder fra hans store udstilling i Minneapolis 1970, hvorfor portræterne udgør en del af The Minneapolis Portfolio.

Fotografierne er fothistorisk interessante, men derudover har Karen Blixen-billedet, hvis titel stadig bærer hendes pseudonym Isak Dinesen, en større kulturel værdi. Portrættet er et fornemt supplement til den i forvejen omfattende Rungstedlund- og Blixen-samling på Det kongelige Bibliotek.

I april 1958 mødte Blixen op hos den berømmede Avedon på Hotel d'Angleterre i København. Mellemanden var ingen ringere end forfatteren Truman Capote, som skulle skrive teksten til Avedons bog. Mødet mellem fotograf og model blev ganske kortvarigt, men efterfølgende en smule dramatisk; Blixen kunne ikke lide fotografierne og følte sig ligefrem misbrugt.

Avedon var i 1958, som i dag, én af USA's førende fotografer med en strålende karriere, ubrudt gennem mode og portrættering. Han har altid søgt det spektakulære og markerede sig allerede kort efter II Verdenskrig med



Richard Avedon: "Isak Dinesen 4.9.58". Blixens pande er høj og lys, hvilket står i kontrast til hendes buskede øjenbryn, samt - selvfølgelig - de store, mørke, runde øjne. Det er deres intensitet og livfuldhed der især markerer personen og billedet. De høje kindben bærer præg af smukke træk, men også af sygdom; kantede, med indsunken hud.



Richard Avedon: Isak Dinesen. "... jeg anede heller intet ondt da han bad om at måtte tage et detailbillede af hendes hænder. Hun havde jo yndefulde og på samme tid ferme hænder, som nok kunne være værd at portrættere særskilt." (Clara Svenden i *Notater om Karen Blixen*, 1974, s. 132).

romantiserede studieoptagelser. Senere blev han eksponent for udendørs 'action-billeder' i moden, hvor modeller til eksempel blev placeret ude i gademylldret. I begyndelsen af 1960'erne vendte han tilbage til studiet og introducerede bl.a. 'eksotiske' afrikanske kvinder som mannequiner.

Modebillederne står i skærende kontrast til hans nærmest indadvendte, kliniske portrætter. I sit New Yorker studie har han fotograferet utallige berømtheder med sort/hvide close-ups, med så megen indfaldende lys og så bleg baggrund, at billederne fremstår flade. Samtidig har han bibeholdt den gamle portrætkunsts ringe dybdeskarphe

Den dygtighed hvormed Avedon opererer og det faktum, at han næsten udelukkende har beskæftiget sig med kunstnere og indbegrebet af high-society, gjorde Blixen til et oplagt emne. Med Capote som mellemmand var der intet til hinder for, at hun tillige ønskede at lade sig portrættere. Blixen viste ved flere lejligheder sin kærlighed til mediet. Som ung var hun udøvende amatørfotograf, svarende til ordets egentlige betydning: af kærlighed til billedet. Og i 1951 udsendte hun i samarbejde med Danmarks Radio to radio-causerier, *Daguerreotypier*, der udkom i bogform 1951 og senere tillige som plade.

Blixens møde med Avedon er beskrevet af Clara Svendsen:

"Denne mondæne topfotograf havde introduktion fra Truman Capote. Under frokosten i hans (Avedons, L.S.) og hans kones værelse på Angleterre fortalte han om den bog med portrætter, han arbejdede på, og fremviste drømmeagtigt skønne billeder af Marilyn Monroe og Gloria Vanderbilt som eksempler på det, han var ved at lave. Jeg selv hjalp troskyldigt Mrs. Avedon med at stå og holde et hvidt lagen op som baggrund for portrættet af Karen Blixen, og jeg anede heller intet ondt da han bad om at måtte tage et detailbillede af hendes hænder. Hun havde jo yndefulde og på samme tid ferme hænder, som nok kunne være værd at portrættere særskilt." (Notater om Karen Blixen/1974/s.132)

Da Avedons bog *Observations* udkom 1959, altså allerede året efter mødet, indeholdt den hele tre billeder af Blixen. Et *en face*, et taget nedefra af forfatteren i pels, samt et af hendes hænder. Capote citerer delvist Blixen selv fra et besøg på Rungstedlund:

"... Why am I so weak?" she asks, twitching at her lilac scarves with a brown bony hand; and the question, accompanied by the chimings of a

mantel-clock and a murmer from Miss Swenson, invites the guests to depart, permitting the Baroness to doze on a couch next to the fire." (Observations/ 1959/s.144)

Clara Svendsen skriver videre om Blixens skuffelse over resultatet:

"Da bogen senere udkom, med tekster af Truman Capote, var de fleste af billederne karikaturer fremstillede ved tricks, det mest berygtede var af hertugen og hertuginde af Windsor, portrætteret med særlige tekniske hjælpemidler der fik rynkerne i deres ansigter til at træde frem unaturligt forstærkede. Karen Blixens smalle hoved var fladet ud og gjort bredt på det ene billede. Hænderne var fotograferet med en teknik der fremhævede deres sygdomshærgede tilstand: magerheden og de fremstående årer. Et tredje billede, hvor hun stod op, iført sin tunge pels, var taget nedefra og op, med et grotesk resultat af noget stort og mægtigt, der intet havde med den spinkle, yndefulde skikkelse at gøre. Da bogen blev sendt, blev Karen Blixen ikke rasende, som så mange ville være blevet, men bedrøvet. Hun havde på det tidspunkt været i Amerika og havde gennem et kvart år mødt stor hjertelighed foruden den mere overfladiske beundring. Hun skrev stilfærdigt til Truman Capote, at bogen, eller dens to ophavsmænd, viste mangel på en egenskab, hun ellers i så høj grad havde mødt i Amerika: *generosity*. Måske hun selv var en lille bitte smule medskyldig med hensyn til billedet med den store tunge pels: Truman Capote havde givet Avedon besked på at få et billede af hende "in her furs". Men han var vist gået i vandet på en lille spøg, hun havde haft for. Da han ved et besøg beundrede hendes mohair jakke - senere, da hele hendes garderobe havde navne, hed sådan en lådden jakke "Atta Troll" - og spurgte, hvad den var lavet af, svarede hun at det var skindet af et dyr som levede i skovene omkring Rungsted ... så det var måske i virkeligheden dette meget lettere klædningsstykke han havde tænkt sig. Men Avedon spurgte efter pelsværk, og så kom skunkpelsen frem. En lillebitte trøst ville det måske have været for Tania, at man senere i filmen 'Who's afraid of Virginia Woolf' så Avedon-portrættet af Isak Dinesen i pels hænge på en væg. Det var også en slags berømmelse. Og berømmelse var hun nu engang lige så glad for som sin landsmand H.C. Andersen." (Notater om Karen Blixen/1974/s.132-133)

Der er en morsomhed gemt i denne sidste kommentar; at det i sig selv var en fordel, billedet blev kendt. Der er i øvrigt ingen tvivl om, at portrætterne hører

Rie Nissen: Blixen i Pjerrot-drugt den 13. juni 1953. "Jeg lagde belysningen barmhjerteligt og retoucherede også med megen stor glæde på hende." (Rie Nissen i samtale med Flemming Berendt, 11.2. 1985. Upubliceret. Det kongelige Bibliotek).



til nogle af Avedons bedste præstationer. Man kan stille sig spørgsmålet; hvad gik galt mellem de to?

Blixen havde en række tætte relationer til fotografer, selvfølgelig først og fremmest Rie Nissen (1904-1988), hvis kendte billede er forfatteren i Pjerrot-kostume, og livsvennen, den engelske aristokrat, kongelige hof- og glamour-fotograf Cecil Beaton (1904-1980). Både Nissen og Beaton er fundamentalt forskellige fra Avedon. I denne sammenhæng var de begge tæt knyttet til, og solidarisk med, Blixen, mens Avedon var udefrakommende. Nissen ønskede at fremelske det smukke og Beaton var decideret tilhænger af den engelske glamour.

Avedon og Beaton arbejdede begge for den samme magasin-koncern; Condé-Nast, hhv. Harper's Bazaar og Vogue. Capote skrev i øvrigt også teksten til *The Best of Beaton* (1968), ligesom han ifølge *Cecil Beaton - The Authorized Biography*, blev tilgivet af Blixen. Avedon var, sammen med den anden stil-

Cecil Beaton: Da Beaton fotograferede Blixen i New York 1959, fremkom der en egen smuk aura, i en blød, romantisk stil, som han havde rendyrket siden sin ungdom (Rungstedlundfondens Arkiv / Det kongelige Bibliotek)



skabende fotograf Irving Penn (\*1917), sidst i 1950'erne en af de unge fremstormende, mens Beaton blev betegnet som old fashioned. Da Beaton fotograferede Blixen i New York 1959 fremkom der en egen smuk aura, i en blød, romantisk stil, som han havde rendyrket siden sin ungdom. Billedet af hende, siddende med siden til kameraet, iført hat og med et mørkt vindues-felt bag sig, på en ellers hvid væg, er et fascinerende portræt af den aldrende forfatter.

Avedon påbegyndte sin bogproduktion med *Observations* (1959) som nævnt med tekst af Capote, *Nothing Personal* (1964) med tekst af James Baldwin, *Portraits* (1976), *Photographs 1947-1977* (1978), samt *In the American West* (1985). Kun den sidste skiller sig ud ved ikke at medtage smukke, kendte eller rige personer. Men alle bøgerne står i dag som klassiske hovedværker i fotografihistorien.

Allerede titlen *Nothing Personal* antyder, at Avedon ikke kun er den celebre, men også provokerende fotograf. Clara Svendsen (og Blixen?) havde

til dels ret, da hun kaldte hans billeder for karikaturer. Ofte har Avedon iscenesat oplagt 'uheldige' billeder. Men Svendsen havde direkte uret mht. tricks i fotografierne. Ganske vist er det ene Blixen-billede taget nedefra, hvorfor hun får en stor krop og lille ansigt. Avedon er netop kendt for sin tekniske, næsten kliniske, stil, hvor kun en hævnning af kontrasten på billederne giver tydeligere konturer. Ganske typisk hedder et essay af Harold Rosenberg i *Portraits*-publikationen; *PORTRAITS - A Meditation on Likeness*. Avedons billeder ligner altid. Der er ingen egentlige lag mellem fotograf og model, heller ingen romantisering, snarere tværtimod. Rosenberg citerer da også George Bernard Shaws "et fotografi er næsten for sandt".

Sådan præcis så vedkommende ud; Humphrey Bogart kort før sin død, Groucho Marx i sin alderdom, Igor Stravinsky i sin alderdom, Avedons egen fader, næsten døende i en serie billeder, etc. Avedon tilføjer den portrætterede karakter, eller måske rettere, indkapsler den i billederne. Men så stilrent, at det kan være vanskeligt at se forskel på eksponeringer fra 1950'erne og 1980'erne - lige bortset fra, altså, at hans modeller er faldet fra. Og Avedon selv fortæller afvæbnende, at det hele er et spørgsmål om genkendelighed (in. Susan Sontags *Fotografi*/1985/s.194).

Avedon er selv overbevist om, at fotografier har et eget liv. Selvom den portrætterede skulle være død, lever billedet videre som om intet er hændt. Datid er transformeret ind i nutid. Ligheden gør materialet nutidigt og forankrer fotografien dybt i tiden. Tilstedeværelse er et kernepunkt for Avedon, som mener den portrætterede skaber en 'performance' i rollen som model. Omvendt danner han som fotograf sit eget koncept, en semi-fiktion. Et ganske præcist udtryk idet fotografierne udgør sublime stiliseringer. Avedon udøver, som alle gode portrættører, en fortolkningsproces. Alt dette står i en tilsyneladende kontrast til hans hvide baggrunde og flade lys, der formmæssigt skulle understrege mangel på illusionsskabelse. Men Avedon forstår at komprimere energier, så personerne synes at bevæge sig, agere, skride fremad, tale ...

Men ligheden snyder, ganske som Rosenberg mener at kameraet også gør det, i kraft af sin tilsyneladende neutralitet, i kraft af fotografiens uløselige bånd til sandheden (fotografier viser altid det-som-er, eller det-som-har-været). Alligevel er der altid noget foruroligende over disse billeder. Avedon trænger ind i sjælen på sine modeller. Men uanset hvor dybt en portrættør



kigger ind i en person, skrev Rosenberg, kan denne kun repræsenteres ved sit ydre. Der er altid noget som vil forblive skjult, eller som fotografen vælger fra:

"This justifies Avedon's insistence that photographs are 'fictions', creations of the photographer. But, unlike the novelist or playwright, the portraitist must round out his character study without the aid of words." (Rosenberg in. *Portraits/1976/s.u.a.*)

Men hvad er det Avedon vælger og fravælger? Han griber ofte fat i det fortællende, det forgængelige - og døden. Avedon synes ligefrem at være passioneret af forfaldet, næsten som under dække af karakter, beskriver han alderdom og død. Måske lige akkurat på nær Marilyn Monroe som står dér strålende, som er det et glamourbillede for Harper's Bazaar. Avedon vidste jo ikke, at hun ville dø i 1962. At også hun, i sin storheds glans, skulle falde bort.

I realiteten er Avedon en stor mytolog, der udnytter fotografiens umiddelbare, 'sandfærdige' væsen, til en transformering af rum og tid. Hans rensede univers, hvor rummet er konstant og tiden synes at være gået i stå, har Avedon de bedste betingelser for at manipulere med beskueren. Bernard-Henri Levy formulerede det ganske klart:

"Avedon er den eneste fotograf, der så vidt jeg ved synes at have underkastet sig selv den regel aldrig at filme andet, bogstavelig taget, end misforståelser. Der findes en avedonsk metafysik, hvis første dogme kunne lyde: den ubodelige misforståelse mellem mennesker." (Jyllands-Posten/23.9.1986/2. del, s. 2)

Levy mener at Avedon via sin isolering af modeller skaber abstrakte subjekter, svævende mellem væren og ikke-væren. Arter, arketyper og prøver ... Hans dramatiske iscenesættelser skaber en klangbund af udefinerlig art, af en på én gang iltløs tomhed og omvendt karakteristisk fylde. På samme tid underligt umættede og mættede billeder.

Det var dér, i det univers at Blixen trådte ind en april dag i 1958, hvor hun kun kunne relatere sig til Capote, Monroe og alle de kunstnere, politikere og high-society mennesker som alle var blevet portrætteret. Med billeder af alle disse berømt heder skulle det ikke kunne gå galt. Men Avedon var netop misforståelsernes fotograf, med Levys udtryk. Dét er netop det interessante spændingsfelt. Energiene er tilstede, som var det en kamp, der havde udspillet sig mellem model, fotograf og dennes tredie øje, kameraet.



Cecil Beaton: Karen Blixen i samme beklædning som ved mødet med Avedon, men Beaton gik et par skridt tilbage, ligesom han benyttede en blødtegnende optik og endelig lod en blomst pryde portrættet. Billedet, der er fra 1957, forefindes i flere versioner i Rungstedlundfondens Arkiv, der er domicileret på Det kongelige Bibliotek. (Rungstedlundfondens Arkiv, Det kongelige Bibliotek).

Det er tre ekstraordinære gode billeder, som Avedon har taget af Blixen. Både det nedefra, hvor kroppen er volumiøs, det af hænderne og så det frontale, midtercentrerede, tætte portræt. Blixen er her iklædt sort overdel, der fremhæver hovedet og anonymiserer kroppen. Hun har en strikket hue på, der

ligeledes delvist skjuler hendes hår/frisure. Tone-kompositionen er rolig; (fra oven) hvid, grå, hovedet og sort. Hattesmykket er det eneste element, der virker særpræget i denne tonskala. Kompositionen er i øvrigt solid, diagonalerne følger skulderpartiet og tangerer videre Blixens øjne. Skæringspunktet er ved næsens midte, således at der dannes en trekant, eller en pyramidisk form.

Blixens pande er høj og lys, hvilket står i kontrast til hendes buskede øjenbryn, samt - selvfølgelig - de store, mørke, runde øjne. Det er deres intensitet og livfuldhed der især markerer personen og billedet. De høje kindben bærer præg af smukke træk, men også af sygdom; kantede med indsunken hud. Blixen er meget tynd her. Capote skriver i øvrigt levende til Avedons billeder, hvordan Blixen kunne byde på overdådig frokost uden selv at spise noget særligt. At hun i stedet for at spise, fortalte historier. Og Avedons fotografi synes også fortællende. Blixen fremtræder som maske, eller et symbol på sig selv.

Portrættet får, trods den massive komposition, aldrig hvile. Blixens mund finder aldrig hvile og smykket i huen fungerer som et tredje øje, et himmelsk øje, som ligner de to andre. Skarpheden ligger netop i alle tre mørke rundinger. Og øjne er som bekendt sjælens spejl.

Fotografien fungerer måske som vor tids dødsmaske, men denne gang med Blixens åbne øjne, transformeret ind i evig nutid. Men er denne portrættering - bestående af alle tre billeder - ikke for nære, for korporlige? Det Blixen måske mente var mangel på *generosity*? Hvor denne fremadstræbende new yorker og den danske forfatterinde pludselig tørnede sammen, i realiteten i forskellige århundreder. Beaton ejede *generosity*, måske netop fordi han var old fashioned, glamourøs, dækkede over alderdom, sygdom, etc. I øvrigt tog Beaton en række billeder af Blixen med den samme hue og det samme hattesmykke. Men han gik et par skridt længere tilbage, ligesom han benyttede en blødtegnende optik og endelig lod en blomst pryde portrættet. Billedet forefindes i flere variationer i Rungstedlundfondens Arkiv, der er domicileret på Det kongelige Bibliotek.

For Avedon er fotografierne virkeligheden, modsat personerne som nærmest figurerer tranceagtigt borte fra hans hukommelse. Avedon tager kun ganske få billeder i korte intense øjeblikke, hvor han hverken er ven eller fjende, men én slags fotograf.