



SERENDIPIA

Kosmos – Polykosmos – Psykokosmos

SKØNHEDEN OG SANDHEDEN

Lars Physant som portrætkunstner

Thyge Christian Fønss-Lundberg

"Jeg har aldrig portrætteret en model, som jeg ikke har følt en vis sympati for. Mit projekt er i virkeligheden det modsatte af at projektere mine egne politiske og moralske læresætninger ind i et andet menneskes ansigt. Det har jeg absolut ingen lyst til. Jeg har lyst til, at det bliver en kompleks situation, som bringer mig og kunstværket et andet sted hen. Respekt, tror jeg, er essensen af min tilgang til det. Ikke nødvendigvis kærlighed til modellen men altid respekt. Som Jacques-Louis David og senere hans elev, Christoffer Wilhelm Eckersberg, sagde: "Voir beau et juste." Ikke ofre sandheden på skønhedens alter og ikke ofre skønheden på sandhedens alter, men finde frem til kombinationen af de to poler i ét værk."

At sidde portrætmodel for Lars Physant er en intens og hjertevarm oplevelse, men det er også en oplevelse, der er betonet af en vis rituel højtidelighed. Lars Physant er såvel som menneske og kunstner karakteriseret af en stor følsomhed, som åbenbarer sig i et oprigtigt ønske om at komme tæt på hans modeller, og så er det op til modellen at ville – og turde – åbne sig tilsvarende op for ham. I Lars Physants tilfælde er det ikke svært at åbne op, dele ærligt ud af både sit ydre og indre udseende, og tillade den, for de fleste uvante, oplevelse det er, i timevis at få hver eneste rynke, bum, ar og ujævnhed gransket og analyseret.

Som kunsthistoriker med speciale i portrætkunst har jeg efterhånden poseret for mange portrættører til malede, tegnede, modellerede og fotografiske portrætter, og der er ikke noget nyt i, at portrætkunstnerne gør hvad der står i deres magt for at få deres modeller til så ærligt som muligt at vise deres følelser, så det endelige værk ikke kun fremstår som en klinisk kopiering af nogle ydre træk, men også optimalt indeholder spor af modellens sjæleliv. Hvad der er atypisk, og hvad der kan virke overraskende i starten er, at Lars Physant under portrætsidningerne åbner mindst lige så meget op for egne følelser, som han håber, at hans modeller gør. Det er tydeligvis en bevægende og krævende proces for ham, for en stund helt at hengive sig til et andet menneskes univers, og, om man så må sige, bære dette menneskes glæder og byrder på egne skuldre og forsøge efter bedste evne at overføre alle disse indtryk til ét udtryk på papiret eller lærredet.

Som jeg oplevede det, de mange gange jeg poserede for Lars Physant, resulterer disse hans psykiske kraftanstrengelser i, at man som model tør slippe tøjlerne og overdrage dem til ham, fordi man kan mærke, at han nok skal styre processen. Under en ganske særlig sidning blev Lars Physant således så grebet af øjeblikket, hvor han mente, at han nu havde 'fanget' mig på papiret, at han fik tårer i øjnene. Det var et stærkt øjeblik – ikke blot for ham, men så sandelig også for mig. Det var nok første gang jeg

oplevede og forstod kunstens indre drama. At det at skabe kunst er en kamp på godt og ondt med usagte og udefinerbare deadlines og forventninger, og hvor frygten for at skuffe både egne og andres forventninger er kolossal.

"Første gang min model sidder for mig, tegner jeg. Der går ofte en tyve minutters tid, hvor der er tale om en spejling, hvor det er mig selv, jeg ser på papiret, selvom jeg tegner den anden person, fordi jeg simpelthen ikke føler den vedkommende endnu. Men så oprinder det her vidunderlige øjeblik, hvor det ikke længere er mig selv, jeg forholder mig til, men modellen. Det er et magisk øjeblik. Det er uden for min kontrol, hvornår det øjeblik indtræffer, men hvis det ikke indtræffer, så har jeg fejlet. Det er sket et par gange, men ellers må jeg sige, at det næsten altid lykkes mig at se og føle min model under vores første møde. Jeg har altid betragtet processen med at skabe et portræt som en unik mulighed for at komme tættere på et andet menneske. Jeg tror ikke, at man kan komme for tæt på sine modeller. Jeg mener aldrig, at vi kan komme for tæt på hinanden. Det korte splitsekund vi er her, skal vi lære hinanden at kende. Ikke bare i portrætsituationen men i livet generelt. De få år hvor jeg er jeg, hvor jeg er menneske, der handler det ikke om at skabe afstand. Tvært imod!"

Lars Physants kamp med og mod sit medie er sublimt illustreret i den selvportrætssuite, han skabte inspireret af Carl Nielsens fire temperamenter (Symfoni nr.2, Opus 16, uropført 1902). Konkret afbilder Lars Physant sig selv i 16 selvportrætter opdelt i fire grupper, der såvel koloristisk som gennem kunstnerens ansigtstræk symboliserer Nielsens fire poler: det koleriske, det flegmatiske, det melankolske samt det sangvinske temperament. Farvesymbolsk er det koleriske temperament skildret ved hjælp af det opfarende gule; det flegmatiske temperament af håbets grønne; det melankolske temperament af tungsindets blå samt det sangvinske temperament af den iltre røde.

Hertil kommer Lars Physants imponerende bedrift at skildre sig selv i ikke mindre end 16 vellignende selvportrætter – alle med forskellige ansigtsudtryk og sindelag. I intet andet værk oplever man i den grad, hvor langt Lars Physant vil gå for at finde frem til sin kunsts kerne. Her er alle portrætmaleriets kræfter; modellen, kunstneren og beskueren, samlet i én kamp, og udtrykket bliver derved så meget stærkere. Lars Physant har i sin selvportrætssuite ageret både dommer og anklaget, jæger og bytte – han har udleveret sig selv ikke blot til publikums nåde, men i høj grad også til sin egen. Dette mod har skabt et meget fornemt kunstværk, men det har samtidig vist, hvor langt Lars Physant er villig til at gå, for at nå sit værks inderste kerne. Det er samme mod der gør, at han er i stand til at åbne sig lige så meget op over for sin model, som han ønsker, at modellen skal åbne sig op for ham. Maler og model – betragter og betragtet – bliver derved to sider af samme sag.

"Det er frustrerende, når mine modeller ikke har tid til at sidde for mig, eller ikke har tid til at sidde for mig ret mange gange. Det skaber en form for negativ intensitet, en slags ekstra adrenalin, når jeg ikke føler, at tiden er til, at jeg kan komme ind under huden på den person, jeg skal skildre. Jeg kan huske, at jeg for mange år siden sagde ja til at male kæresten til en af mine venners venner. Det skulle være en overraskelse til hende, og jeg ved faktisk ikke hvorfor jeg sagde ja til opgaven, når jeg ikke havde mulighed for at møde hende, for det billede skulle aldrig være realiseret. Da jeg senere mødte min model, var det frygteligt, for afstanden mellem det, mit portræt repræsenterede og det, jeg oplevede foran mig var markant. Det havde jeg det dårligt med, og det gør jeg aldrig igen."

Udover det store følelsesmæssige engagement Lars Physant investerer i sine portrætter og modeller, er der en anden ting ved hans arbejdsproces, der er usædvanlig, og som jeg ikke før er stødt på hos

nulevende portrættører. Til hvert bestillingsarbejde udfører Lars Physant mængder af skitse materiale – tegnet, malet og fotografisk – og mange af disse skitser, især de malede, har ofte karakter af færdige, selvstændige værker. Selvom det ikke er klædeligt at tilstå, slet ikke for undertegnede der ofte forsværer portrætgenren, må det erkendes, at mange kunstnere der beskæftiger sig med portrættet, gør det for pengenes skyld. Det er en gammel, men vedholdende kliché, at landskaber males af lyst, mens portrætter males af nød. Hvor et landskab eller et stilleben kan henstå usolgt i atelieret i årtier og derved kommercielt være spildt arbejde, er portrætbestillinger en sikker indtægt, hvor der afregnes kontant ved afhentning.

Dette har betydet, at man oplever mange portrætkunstnere have en noget uinspireret og nonchalant tilgang til genren, og selvom jeg ikke vil gå så langt som Nicolai Abildgaard, der kaldte Jens Juels succesfulde atelier for en portrætfabrik, er det dog karakteristisk, hvor mange portrætkunstnere der i dag skaber deres værker baseret på blot én måske to sidninger og ellers en hob mere eller mindre selvstændigt udførte fotografier. Hos Lars Physant er det stik modsat, og det får ham til at skille sig gevaldigt ud fra mængden af hans frænder. Til hvert portræt udfører han utallige tegninger og på baggrund af disse utallige malerier, som ikke tjener andet formål – som om det ikke var formål nok – at give ham mulighed for at komme tættere og tættere på sine modeller, og gennem dette gentagelsesarbejde, ved at male de samme øjne, den samme næse, de samme læber, de samme hår igen og igen, at opnå et såvel fysiognomisk som psykologisk kendskab til sin models særkende.

Under arbejdet med mit portræt var det mig en gåde, hvorfor Lars Physant atter og atter bad mig sidde model til endnu en skitse, for jeg tænkte, at nu måtte han da snart have lagt sig an på en komposition og en posering. Hvorfor var det nødvendigt at blive tegnet fra snart den ene snart den anden vinkel, og hvad skulle alle disse skitser dog bruges til? ”Er det her den endelige komposition”, spurgte jeg hver gang, når Lars Physant viste mig dagens arbejde, og hver gang var svaret blot, ”Måske”. Denne arbejdsproces var i den grad så fremmed for mig ud fra hvad jeg kendte til fra andre kunstnere, og jeg må tilstå, at jeg langt hen i processen fandt Lars Physants krav om flere sidninger unødvendige.

”Det kan godt være, at jeg kunne skabe mine portrætter uden de mange skitser, men jeg elsker arbejdet med skitserne. Selvom modellen er den samme person, ser vedkommende alligevel forskellig ud fra møde til møde - også mentalt. Det er de bittesmå forskelle, jeg har mulighed for at opdage og nedfælde, når jeg skaber de mange skitser. Det er ligesom en fotograf, der måske tager 100 frames af et motiv, for at finde frem til det bedste, som ender som det egentlige, udvalgte fotografi. Uanset om man er maler eller fotograf, er sandsynligheden for at ramme plet større, jo flere fotografier eller skitser man udfører. Kort sagt, jo mere du arbejder med din model, des mere kvalificeret bliver din afbildning af denne.”

Samtidig med at mit portræt skabtes, udførte Lars Physant sit vel mest berømte kunstværk – portrættet af Dronning Margrethe II af Danmark. Overalt i atelieret var ophængt tegnede og malede studier til dette billede, og de var alle forskellige, selvom de tydeligvis tog udgangspunkt i de samme to poser; en frontalvendt og en profilvendt. I nogle af studierne var baggrunden ensfarvet; i andre var den dekoreret med Lars Physants karakteristiske pointillistiske malemåde; i andre igen var baggrunden realistisk med en panelvæg fra Fredensborg Slot, mens atter andre nærmest surrealistisk var udsmykket med detaljer af Henri Matisse's papirklip. Alle studier virkede afsluttede og fremstod som

selvstændige portrætter, men for Lars Physant var de alle blot at regne som spor mod det endelige værk, som ledetråde og hints.

"Flere af mine skitser får lov til at udvikle sig til selvstændige værker. Ikke fordi de skal sælges, for de ender næsten alle i mine egne skuffer, men fordi jeg simpelthen ikke kan lade være med at arbejde videre på dem. Mine skitser er som en rejse, jeg begiver mig ud på, hver gang jeg skal male et portræt. Det hører med til processen at komme på vildspor, at lede og finde, at ændre opfattelsen af modellen og finde frem til en ny opfattelse. Mange betragter det endelige værk som det vigtigste – for mig er det derimod rejsen dertil, der er det interessante."

Meget sigende for Physants arbejdsmetode udfører han alle disse studier fordomsfrit med åbent sind. Alle studier får den samme opmærksomhed, og de er alle resultat af hans higen efter sandheden om hans model. I en anden artikel, jeg skrev om Lars Physants dronningeportræt til en lille bog udgivet af Nationalmuseet i 2015 inkluderede jeg otte studier. Det interessante ved denne bog er, at lige gyldigt hvem jeg viser den til, finder alle deres egen favoritskildring af Dronningen blandt de otte studier, og jeg har stadig til gode, at nogen vælger den samme. Nogle synes, at kunne se modellen i lige netop dét billede, mens deres sidemand finder nabobilledet mere vellignende. Nogle synes, at Dronningens smil er tættest på virkeligheden i den ene skitse, mens andre langt bedre genkender det i en af de øvrige skitser. Det tjener til Lars Physants ære, at han kan opvække sin models udseende og sjæl i hvert enkelt studie, og det er nok det bedste vidnesbyrd om, hvilke resultater hans store flid fører med sig.

Physant må betragtes som en kunstner, der selv i forbindelse med betalte opgaver tager sig den tid, han føler, han behøver for at kunne yde sit ypperste. Selvom der i hans atelier skabes mange, mange portrætter, er der ingen fabrik over det. Hvert værk får først lov til at forlade staffeliet, når han har pustet liv og sjæl i det. Uden undtagelse! Udførelsen af de mange studier giver i tilgift Lars Physant den garanti, at hans portrætter alle opnår en udtalt fysisk lighed med modellerne. Selvom kunstszenen i det 20. århundrede har eksperimenteret med alt andet end fysisk lighed, er den for Lars Physant essentiel for et godt portræt, og han udtaler selv:

"Netop i forhold til portrætgenren mener jeg, at der er nødt til at være en lighed med modellen. Jeg kan ikke gå på kompromis med portrætligheden. Den skal være der, hvis jeg skal kunne stå inde for mit arbejde som portrættør. Man kan lave alle mulige forsøg med abstrakte portrætter eller auralæsning, men der er nødt til at være en lighed. Ellers falder værkets værdi, netop fordi det er et portræt; en gengivelse af et menneske."

Når man betragter Lars Physants portrætter, er den mest påfaldende forskel på dem sammenlignet med andre kunstneres portrætter ikke så meget det store forudgående skitsearbejde, for det kender beskueren sjældent til. Det mest påfaldende er derimod de lærreder, som portrætterne er malet på. Eller reliefstrukturer, for de har tydeligvis ikke meget til fælles med den klassiske type lærred, kunstnere har brugt i århundreder, hvor et stykke stof er fasthæftet til en blændramme af træ. Lars Physant skaber sine værker på reliefstrukturer skabt af mange flader, som overlappende hinanden i tilsyneladende tilfældige mønstre resulterer i fragmenterede kvadrater. Dette skaber en levende billedflade, hvor det er op til kunstneren at skabe ro og balance i motivet på den ujævne overflade, der umiddelbart opfordrer til det stik modsatte. Lars Physant har udført sine malerier på denne type reliefstrukturer i snart 20 år, og de tilføjer hans motiver et unikt og meget særpræget udtryk.

Reliefstrukturerne er skabt af træ delvist pålimet forskellige lærredstyper, og de er udført af Lars Physants hustru, billedhuggeren Silvia Magrinyà-Costán. Selvom denne artikel omhandler Lars

Physants oeuvre, vil det være dybt urimeligt ikke at omtale Magrinyà-Costáns bidrag, fordi det er så væsentlig en del af hans værkers særkende. Reliefstrukturerne skabes i alle formater – lige fra næsten rene kvadrater til runde dynamiske former, og de karakteriseres alle af en udtalt skulpturel skønhed, som gør dem til kunstværker i sig selv. Dette opleves bedst i Physant-parrets hjem i Barcelona, hvor reliefstrukturerne er ophængt hvidmalede på væggene, og selvom de her blot venter på at blive påført Lars Physants malerier, vidner de i deres rå form om Magrinyà-Costáns store forståelse for formens harmoni og indre ro opnået gennem en følsomt forskudt symmetri. Det er i samarbejdet mellem Physant og Magrinyà-Costán, at den virkelig store kunst skabes, for de to medier, oliemaleriet og træskulpturerne, konkurrerer ikke med hinanden om beskuerens opmærksomhed - tvært imod supplerer og sublimerer de hinanden - præcist som de to kunstnere og ægtefolk.

"Samarbejdet med Silvia betyder alt for mig. Vi sparrer med hinanden om værkerne, og vi er gode til at lytte til hinanden. Silvia er alt for beskeden til at ville tage del i æren for mine værker, men det bør hun. Det er fantastisk at være gift med en, dele sit liv med en, som man også deler sin passion med. Som forstår processen og som føler for kunsten, på samme måde som en selv. Jeg er en meget heldig mand!"

Et fornemt eksempel på dette kunstneriske parløb er portrættet af Dronning Margrethe II fra 2015. Portrættets kulisse er Dronningens arbejdsværelse på Fredensborg Slot, i det lille hjørne ved det dybe vindue, hvor hun holder meget af at sidde og læse. Rummet er domineret af en stor samling mindre fyrsteportrætter fra 1700-tallet, der alle er malet på kobber og symmetrisk monteret på væggen som en del af paneludsmykningen i Louise XVI-stil. Lars Physant ønskede ikke at afbilde denne kunsthistorisk ellers yderst interessante væg i sit portræt af Dronningen, da dens farveglæde og detaljerigdom helt ville have taget pusten fra værkets helhed. I stedet valgte han, at erstatte anegalleriet med en oversigtsplan over udgravningerne i Jelling suppleret med symboler på Danmarks vigtigste arkæologiske fund.

Herved hæves portrættet til et metafysisk niveau, der fjerner det fra en umiddelbar, realistisk tolkning, men som til gengæld indsætter Dronningen i en større symbolsk, nærmest abstrakt sammenhæng, der placerer hende i lige linie med Gorm den Gamle – den danske kongeæts stamfader. Dette metafysiske rum understreges sublimt af Magrinyà-Costáns reliefstruktur, der ligesom portrættets symbolik kan opfattes og tolkes på flere niveauer. Desuden er det nærliggende i dette tilfælde at sammenligne reliefstrukturen med Dronningens decoupage-arbejder – begge udtryk tager afsæt i collagen, og begge udtryk arbejder med en nærmest kubistisk motivopfattelse, hvor rumfølelsen delvist er afløst af en tidløs sfære.

"Silvia har skabt den 154 gange 154 centimeter store reliefstruktur, som er 8 millimeter dyb. De 12 enkelte dele – man kan tale om 12 'billeder' eller 'universer' der danner et 'multivers', som udgør maleriets samlede flade, består af 12 forskellige typer lærred, og deres sammensætning komponerede Silvia selv. Jeg stillede dog den betingelse, at Dronningens ansigt skulle placeres således i kompositionen, at hendes højre øje er værkets nøjagtige centrum."

Portrættet af Dronningen viser med al tydelighed, hvor vigtige Magrinyà-Costáns reliefstrukturer er for Lars Physants værker. Opdelingen af billedfladen i de mange kvadrater tilfører ikke blot motivet dynamik – den tilfører det også en sfære af en sammensat virkelighed, en ituslået verden, der nu er sat sammen på ny og derved åbner op for en fornyet perception af såvel motiv som tid og sted. Det er en forskubbet virkelighed, hvor de mange flader ser ud til stadig at bevæge sig frem mod en endelig plads i kompositionen. Portrættet virker derved levende og organisk - på en og samme tid spørgende

og konkluderende. Sjældent gives beskueren så megen frihed til egen tolkning som i Lars Physants portrætter, fordi de takket være sammensmeltningen med Magrinyà-Costáns reliefstrukturer leger med de fysiske og metafysiske verdener.

Desuden er portrættet af Dronningen et fornemt eksempel på Lars Physants præference for den pointillistiske malemåde, hvor et utal af prikker på afstand imiterer en faktisk form. I portrættet ses det blandt andet i vinduesnichen, hvor ét reliefnaturalistisk skildrer rummets panelværk, mens et andet relief imiterer dette motiv udført i pointillistiske prikker. Dette kunstgreb øger ikke blot spændingen i motivet – det understreger også den tidligere nævnte sammensmeltning af fantasi og virkelighed – naturalisme og surrealisme.

I portrættet af Ole Schiøth fra 1999, er Lars Physants fokus et andet, nemlig lyset. Lyset og lysets indflydelse på form og farve har optaget Lars Physant lige siden han begyndte at male, men det var først ved mødet med det sydeuropæiske lys, at han for alvor kastede sig ud i udforskningen af lysvirkninger og lysintensitet. Stående i en vinduesniche er Schiøth og hans hustru, Birgit, indrammet af lys, der på grund af spejlinger og reflekser kastes rundt i rummet og på modellerne. Der er på fornemste vis gjort rede for de mange linier og diagonaler som lyset og derved også skyggerne skaber, og portrættet resulterer derfor i et meget raffineret, men knap så overskueligt sceneri, hvor den egentlige lyskilde svært lader sig identificere. Koloristisk er portrættet et studie i havets farver – grøn og blå og alle de nuancer der ligger mellem disse to farver i farvespektret. Det er et intenst farvevælde, der møder beskueren, og sammenholdt med de kraftige lys- og skyggevirkninger resulterer portrættet i et overvældende, ekspressivt kunstværk.

"Mit farvevalg er blevet mere sydlandsk – mere stærkt – efter jeg har bosat mig i Barcelona. Min midelhavstilværelse har gjort, at jeg er blevet langt bedre til at håndtere farver, forstå farverne og sammensætte dem, og ikke mindst turde bruge farver, for som skandinav kræver det i den grad mod at bruge farver. Ligeledes arbejder jeg meget mere med stærke lyskontraster her. Lyset og skyggen og kontrasten mellem de to er så stærk her i Spanien, at det i høj grad har påvirket min opfattelse af mine motiver. Lyskontrasterne intensiverer farverne, og det synes jeg er meget interessant."

Portrættet af Ingeniørforeningens afgående formand viser ham og hustruen stående i vinduet på toppen af foreningens hovedsæde på Kalvebod Brygge. I få andre værker nærmer Lars Physant sig sit store kunstneriske forbillede, Johannes Vermeer, så tydeligt som i dette portræt. Særligt den gamle mesters værker "Astronomen" fra 1668 og "Geografen" fra 1669 har med deres udtalte kontraster mellem lys og skygge været en udtømmelig inspirationskilde for Lars Physant, som også i Schiøth-portrættet tydeligvis har ladet disse to værker lede vejen. Ikke blot er det koloristiske fokus på farven blå identisk, men også det gyldne lys fra vinduet der oplyser modellernes ansigter og giver dem liv er inspireret af Vermeers værker. Vermeer lod, som Lars Physant, lyset spille hovedrollen i sine værker, og hos begge kunstnere fornemmes det, hvordan de begge troede på, at ikke blot kunne oplyse et motiv, men også besjæle det.

"Mit farvevalg beror på følelser. Farverne afhænger af min oplevelse af modellen. Inden jeg kaster mig ud i en portrætopgave definerer jeg aldrig farvevalget på forhånd. Det er ikke sådan, at jeg tænker, at det kunne være spændende at male et blåt billede, eller i et værk at lege med røde nuancer – farvevalget sker først i mødet med modellen. På den måde kan man sige, at mine billeder er mindst lige så følte, som de er tænkte."

Betragter man Lars Physants portrætter vil man alligevel nok finde dem, i hvert tilfælde gennemtænkte. At tilrettelægge store kompositioner kræver i forvejen et stort overblik, og dette arbejde bliver ikke mindre af, at Lars Physant i mange af sine værker tilføjer kompositionen større eller mindre grader af symbolik. Hertil kommer, at Lars Physant gerne indsætter sine modeller i rum – interiører eller eksteriører – som han finder passer til portrættets stemning, eller som passer til den oplevelse, han har af modellens person og væsen. Mange portrætkunstnere ser det som deres fornemste opgave, at skildre deres modeller så naturligt og uforstilt som muligt, og de lader det derfor være op til modellerne selv, at placere sig og posere i den stilling de nu finder behagelig og naturlig. For Lars Physant er der imidlertid mere på spil, og hans portrætter skabes ofte efter en mere overordnet plan, hvor komposition, symbolik, kolorit og rekvisitter gerne skal gå op i en højere enhed. Det kræver overblik, og det er et overblik, Lars Physant helst selv vil administrere.

"Jeg blander mig meget i mine modellers poseringer. Jeg har som regel en ret klar ide om kompositionen og modellens påklædning, når jeg får en portrætbestilling. Det er ikke sådan, at jeg maler modellen, som han eller hun nu engang har satte sig, første gang vedkommende poserede for mig. Kompositorisk ved jeg, hvad jeg vil med mit portræt. Men langt vigtigere end opstilling og påklædning er lyssætningen. Det er ud fra min ide om portrættets lysvirkninger, jeg opbygger kompositionen."

I to af Lars Physants store portrætbestillinger fra henholdsvis 2011 og 2015 opleves tydeligt, hvor meget arbejde han lægger i, at hans værker bliver så gennemtænkte og gennemkomponerede som muligt. Skildringen af de københavnske frimureres stormester, Walter Schwartz, fra 2015 er måske det mest symboladede af alle Lars Physants portrætter. Selvom værket kun forestiller én person, er der alligevel tale om et dobbeltportræt, for Schwartz er repræsenteret i kompositionen to gange. Forrest sidder modellen henslængt i en lænestol, mens han slår ud med hænderne, som om han er afbildet midt i en diskussion med beskueren. Ansigtet er muntert og levende, og der er ingen tvivl om, at Schwartz er optaget af et emne, der fascinerer ham. Indsat i en forgyldt ramme ses i baggrunden endnu et portræt af Schwartz, her i en mere formel og afmålt udgave, hvor han alvorligt ser beskueren direkte i øjnene. Selvom modellen i begge afbildninger bærer frimurerens ceremonielle skødeskind, er der tydeligvis forskel på de to situationer, han er afbildet i. Dels den levende, debatterende overlæge; dels den stramme, højtidelige frimurer.

Lars Physant fortæller således historien om, hvordan vi mennesker består af mange facetter, og hvordan vi er i stand til at navigere mellem disse mange facetter i vores forskellige livssituationer. Det er menneske og maske, privatliv og offentlig position forenet på ét lærred. Portrættet tilføjes endnu et symbolsk lag, når det åbenbares, at det landskabslignende motiv bag den stående Schwartz, der minder om en måneoplyst nattehimmel set gennem de nøgne trækroner, i virkeligheden er et menneskehjerte med arterier og årer. Dette lidt uventede motiv – udsigten gennem et menneskehjerte - er en direkte reference til modellens frimureriske valgsprog: "Se med hjertet", som igen kan ses som en omskrivning af Lars Physants ovenfor citerede valgsprog, "Voir beau et juste".

I et andet dobbeltportræt "Allegori over Otto Johannes Detlefs" har Lars Physant skildret Otto Detlefs med hustruen Annie siddende i et interiør med udsigt til OJDs hovedsæde. Ud over de to modeller er billedfladen fyldt med genstande og lokaliteter, som Lars Physant har ment var af betydning for de afbildede, og som ville kunne bidrage til forståelsen af disse. Ved at inddrage alle disse symboler, indsætter Lars Physant sig i den lange række af kunstnere, der fra Hans Holbeins skildring af købmanden

Georg Gieze i 1500-tallet, over den hollandske guldalders genremalere i 1600-tallet til de britiske conversation pieces-kunstnere i 1700-tallet alle har redegjort for deres portrætmodellers hjem og disses fysiske indhold. Det være sig alt fra et konkret rum i modellens hus til møbler og tæpper, porcelæn og sølv eller kunstgenstande og kunsthåndværk. Der er kort og godt tale om at afbilde modellernes privatliv, og vedbetragtning af denne type værker får man som beskuer den lidt påtrængende voyeurrolle, når man lader blikket glide hen over alle disse genstande, der ellers tilhører de afbildedes privat-sfære.

I Detlefs-portrættet er der imidlertid tale om en sammensat, symbolsk virkelighed, hvor modellerne er placeret i et rum fra lejligheden i Store Kongensgade i København, mens udsigten fra vinduet forestiller virksomheden i Solrød Strand. På bagvæggen har Lars Physant ligeledes skabt en surrealistisk sammenstilling af ellers fysiske genstande, der som en slags collage formidler Detlefs interesser og liv. Yndlingsværket, Jens Ferdinand Willumsens 'Bjergbestigerske', som ejes af Statens Museum for Kunst, får her selskab af et andet Willumsen-værk, som findes i Detlefs righoldige samling, hvad der i øvrigt også gør sig gældende for Godtfred Eickhoffs smukke skulptur af en nøgen kvinde, "Guapa". Under disse værker er forstørrede fotos fra Detlefs liv placeret – jernbanehøjbroen over Kielerkanalen ved Rendsborg, hvor modellen tilbragte sin barndom samt ØK's hovedsæde i København, hvor han stod i lære. Således placeret i et på en gang realistisk og samtidig meget surrealistisk rum smiler Detlefs-parret til beskueren. Man kan spørge sig selv, hvorfor Lars Physant ønsker at indflette en sådan redegørelse for materielle genstande i hans portrætter, når han samtidig bruger så mange kræfter på at nå ind til modellernes immaterielle sjæleliv, men det forklarer han selv således:

"Jeg synes, det er spændende at skabe et rum omkring mine modeller. Det er ligesom med musik. Hvis man siger, at modellens ansigt er solistinstrumentet til en koncert, så er der jo altså stadig mange andre instrumenter til stede i salen, som støtter op om denne solist. Sådan har jeg det med rekvisitter, tøj, bygninger og genstande i mine portrætter – de støtter alle sammen op om modellens ansigt og sørger for, at hele værket bliver harmonisk."

I Lars Physants portrætter får disse ellers meget konkrete genstande således en værdiladning, der løfter dem op på samme niveau som de mere metafysiske symboler som hjertet hos Walter Schwartz og oversigten over Jellinghøjene hos Dronningen. Dette er med til at gøre analysen og perceptionen af Lars Physants værker åben for tolkning på mange planer, og det er samtidig med til, at man som beskuer har mulighed for at opdage nye detaljer og symboler, hver gang man betragter hans værker. Herved hæver Lars Physant portrætgenren fra dens grundlæggende registrerende funktion til den mere analytiske fortolkning, og det er tiltrængt i en tid, der ofte ser ned på netop portrættet, fordi fordommene mod genren er, at det ikke udfordrer og pirrer beskueren på samme måde som andre kunstgenrer.

I ovenstående tekst har jeg forsøgt at redegøre for Lars Physants tilgang til portrætgenren, og som man vil se, er denne tilgang mangesidet og på visse punkter selvmodsigende. Dels efterstræber Lars Physant en så ærlig og fordomsfri gengivelse af modellens fysik og sjæleliv; dels ønsker han samtidig at indsætte modellen i store symbolladede og materielle kontekster. Der er altså tale om en stræben efter såvel det intime som det storladne – det nære som det fjerne. At grunde, som det stadig for mig er uigen-nemskuelige, lykkes det imidlertid Lars Physant på fornemste vis i sine værker at forene disse to mod-poler – poler, som ikke umiddelbart burde kunne forenes. Vi kender nok alle til portrætter, hvor vi

enten har følt os draget af en inderligfølt personkarakteristik eller af en storladen komposition, men det er sjældent, at vi finder både intimiteten og storheden i ét værk. Det finder man derimod hos Lars Physant, og det er ganske respektindgydende.

Dette ses eksemplificeret i Lars Physants to portrætter af Prinsesse Benedikte af Danmark, hvor det ene værk er et stort officielt bestillingsværk, der forestiller Prinsessen stående i et interiør på Amalienborg ved siden af Nelles buste af hendes far, Kong Frederik IX, mens det andet er et privat maleri, der viser prinsessen poserende mod en neutral baggrund med korslagte arme. Det store portræt redegør således for et realistisk rum og for en eksisterende genstand (busten), og sammenholdt med Prinsessens placering langt inde i billedrummet ville det være oplagt, at beskuerens opmærksomhed havde fjernet sig fra modellen til konteksten, men det er ikke tilfældet. Lars Physant har i den grad formået at skildre sin model med så stor indlevelse, at omgivelser og rekvisitter ikke overstråler hende men derimod støtter hende og visuelt bærer hende frem. På nøjagtig samme måde men med omvendt fortegn vil man opleve, at det mindre portræt af Prinsesse Benedikte fremstår såvel intimt som storladent. Den stærkt dragende personfremstilling kombineres i dette værk med en konfronterende kropsholdning der sammenholdt med panelværkets vertikale stræben er med til at understrege modellens pondus og integritet. Portrætterne af Prinsesse Benedikte viser med al tydelighed, at Lars Physant mestrer både det nære og det fjerne – det oplagte og det gådefulde. I hans portrætkunst briller hans modeller ikke på trods af deres omgivelser og historik men i kraft af dem. I hans portrætkunst kan det store findes i det beskedne og det beskedne findes i det store.

"Jeg har ofte oplevet, at mine modeller har haft store komplekser med deres udseende. Som har haft det svært med, at jeg har skullet betragte dem og male dem. Så i de situationer har jeg gjort alt hvad der har stået i min magt for at få dem til at føle sig så smukke og rigtige som muligt. Og sandheden er, at der er ingen mennesker, som du ikke kan opleve skønhed i. Ikke hvad jeg har oplevet, i hvert tilfælde. Modellerne skal føle, at jeg vil dem det godt. At jeg ikke gransker dem for at finde fejl eller for at udlevere dem, men at vi sammen skal skabe noget godt. Portrætmaleri er et samarbejde mellem maler og model, og det er vigtigt at modellen føler, at han eller hun er en ligeværdig part i dette arbejde. At være på tomandshånd med en model er en meget intim og stærk oplevelse – en oplevelse, jeg finder meget smuk. Der er i virkeligheden ikke mange andre situationer her i tilværelsen, hvor man i den grad kan isolere sig med et andet menneske, holde øjenkontakten og sidde stille i hinandens nærvær uden nødvendigvis at skulle tale eller underholde."

For mig har mødet med Lars Physant været en øjenåbner. Han har gennem sit arbejde med portrættegenren bevist, at portrættet langt fra er anakronistisk og uddøende, hvilket ellers synes at være vor samtids kunsthistories generelle dom. Gennem sin meget seriøse tilgang til portrættet og portrættets skabelsesproces viser Lars Physant gang på gang, at når man beskæftiger sig med genren ansvarsbevidst, grundigt og kærligt, er der stadig mange triumfer i vente. Lars Physant har aldrig set portrættegenrens begrænsninger men derimod dens udfordringer, og det er klart hans værkers force. Lars Physants portrætter er som besjælede spejlbilleder, hvor man som model tydeligt kan genkende sig selv. Både den fysiske genkendelse og den mentale genkendelse.

Mødet med mit færdige portræt oprandt en dejlig, solrig junimorgen i 2016. Sidningerne hos Lars Physant året før fandt sted samtidig med, at jeg gennemlevede en periode med stress og stort arbejds-pres. Jeg kunne i denne periode ikke kende mig selv og, endnu værre, jeg kunne ikke se, hvor tilværelsen skulle føre mig hen. Hvad kunne Lars Physant dog læse i mit ansigt? Jeg frygtede, at min tilstand havde gjort det umuligt for ham at se mig – at føle mig – og jeg vidste jo fra vores samtaler, at det var

hans mål med sidningerne. Jeg stirrede et øjeblik lammet på mit eget ansigt. Trækkene var sørgmodige, ja vist, men der var også et lille smil. Et lille, forsigtigt smil, som lovede godt for fremtiden. Det var som om, jeg ikke blot var blevet set - jeg var også blevet spået. Titlen var blevet til: "Altid frejdig"...

*"I min optik er et vellykket portræt et kunstværk, der rummer mødet mellem modellens sjæl og male-
rens sjæl. Sammensmeltningen af de to sjæle på lærredet er det, der gør værket interessant. Portræt-
maleren kan ikke stå alene, lige så lidt som portrætmodellen kan det. Men sammen kan de skabe stor
portrætkunst."*