

# De ontwikkeling en actualiteit van (de relationele inhoud van) het zelfportret

Essay geschreven door Evelien Sniijders als onderdeel van het vak Visie op Kunst aan Artez Hogeschool van de Kunsten te Zwolle

Studentnummer: 1531574

Klas: DD5

Datum:

Osiriscode: B-DP-VOKS8-19

Aantal woorden zonder voetnoten: 4311

## Inhoudsopgave

Essay	blz. 2
• Inleiding	blz. 2
• Alec Soth en Verena Hahn en het Metamodernisme	blz. 3
• Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics en het Altermodernisme	blz. 4
• Het relationeel 'zelfportret' van Rirkrit Tiravanija	blz. 5
• Het 17 <sup>e</sup> -eeuws zelfportret van Rembrandt van Rijn	blz. 5
• De actualiteit van het thema	blz. 6
• Het Expressionistisch zelfportret van Ernst Ludwig Kirchner	blz. 6
• Het conceptuele, Postmodernistische zelfportret van Philip Akkerman	blz. 7
• De overgang van Postmodernisme naar Metamodernisme	blz. 8
• Conclusie	blz. 8
Afbeeldingen	blz. 10
Bibliografie	blz. 14

# De ontwikkeling en actualiteit van (de relationele inhoud van) het zelfportret

## Inleiding

In maart 2020 ging Nederland voor het eerst in lockdown. Voor mij persoonlijk betekende dit dat ik niet bij mijn materialen kon, maar wel een beeldend tentamen had. Ik heb mijn dochter Madelief gevraagd foto's te maken van mij in onze situatie vol beperkingen. Door het beeld via haar lens kreeg ik te zien hoe 'transitief' onze levens zijn.<sup>1</sup>

Ik zag dit ook in enkele selfies die ze maakte met mij op de achtergrond (afb.1). Ik besloot voor mijn beeldend werk dat hier op zou volgen tevens andere mensen door wie ik mijn eigen gedragingen en karaktereigenschappen gereflecteerd heb gezien te vragen 'ons' op dezelfde manier vast te leggen. Ik liet ook hen een selfie maken met mij op de achtergrond. Ik noemde deze groeiende verzameling portretten 'co-zelfportret(ten)'. Een co-zelfportret is dus een portret of serie portretten waarin de initiator (auteur/kunstenaar) een ander (co-auteur) een zelfportret (of 'selfie') laat maken met de initiator op de achtergrond.<sup>2</sup>

De selfies zorgden voor nieuwe vragen. De foto zelf is gemaakt met een bepaalde vrijheid voor de fotograaf en drukt een momentopname van een werkelijke relatie of ontmoeting uit. Ik vroeg me af hoe oprecht dit alles nog is gezien de inscenering en het vastleggen en bewerken van een moment met een (telefoon)camera, waardoor er een uitsnede ontstaat.

Verder ontstond bij mij de vraag of het co-zelfportret een zelfportret is omdat ik de foto's zelf niet maak, maar ze wel een bepaalde verbinding tussen de figuranten laten zien van wie ik er één ben. Ik wil in dit essay verder het relationele (van het) zelfportret kunsthistorisch en cultuurfilosofisch onderzoeken. Ik zet het co-zelfportret in perspectief en neem daarin twee punten in overweging, namelijk 1. Wat het relationele stuk van een zelfportret is en was tussen maker, afgebeelde en publiek of koper en 2. Wat de betekenis van een zelfportret historisch gezien is. Om mijn vragen te beantwoorden, haal ik hedendaagse kunstenaars Verena Hahn en Alec Soth aan die met hun werk respectievelijk formeel en inhoudelijk nauw aansluiten bij mijn eigen werk. Ik behandel het Altermoderne (vermeende) zelfportret van Rirkrit Tiravanija, de 17<sup>e</sup>-eeuwse zelfportretten waarin ik die van Rembrandt van Rijn uitlicht, het Expressionistisch zelfportret aan de hand van dat van Ernst Ludwig Kirchner en het conceptuele zelfportret van Philip Akkerman. In mijn conclusie vat ik mijn onderzoek samen en laat ik zien hoe het co-zelfportret kunsthistorisch en inhoudelijk een logisch vervolg is op het klassieke zelfportret.

Wat voor mij essentieel is, is mijn eigen houding naar de ander, de keuzes die ik maak in relaties, de liefde die ik geef en ontvang, de intenties die er zijn in de momenten van uitwisseling tussen mijn omgeving en mij. Ik ben de mensen om mij heen en zij zijn deels mij en dat alles is voortdurend in proces en eindig en daardoor nog wezenlijker. Dat dit passend is bij deze tijd zal ik beargumenteren in dit stuk te beginnen met het aanhalen van werk van hedendaagse kunstenaars.

---

<sup>1</sup> "Transitivity", betekent zoets als 'overdrachtelijkheid'. Deze term heb ik 'geleend' van Nicolas Bourriaud: *Relational Aesthetics: Art of the 1990's* uit: *RIGHT ABOUT NOW - Art & Theorie since the 1990's*, (Amsterdam, Valiz, 2007), p.45

<sup>2</sup> Om een serie te krijgen kan gebruik worden gemaakt van afsnijding, kleuraanpassing, een bepaalde rolverdeling, etc.

## Alec Soth en Verena Hahn en het Metamodernisme

Fotograaf Alec Soth kocht een oud huis (“krot”), waarin hij ging “klussen, bouwen, dagdromen – alles behalve fotograferen.”<sup>3</sup> Hij kwam er achter dat hij steeds werk had gemaakt dat ging over verdriet, eenzaamheid, niet verbonden zijn en dat het werk ontstond vanuit een egocentrische, cynische benadering. Bij hem groeide de behoefte minder te manipuleren in hoe zijn figuranten afgebeeld werden.<sup>4</sup> Er kwamen mensen – vooral dansers – naar Soth zijn bouwval. Er werden foto’s van elkaar gemaakt, er werd getekend, gespeeld, energie uitgewisseld maar dat alles in stilte. In deze sfeer schoot hij zijn foto’s (afb.2). Met de serie *I know how furiously your heart is beating* die zo ontstond verdween het narratief uit zijn werk en kwam de verbinding centraal te staan en dát werd vastgelegd. Inhoudelijk is dit wat ik wil bereiken met mijn ‘co-zelfportretten’. Formeel gezien doe ik dat op een manier die aansluit bij werk van de Duitse kunstenaar Verena Hahn.<sup>5</sup> Zij maakte een film genaamd *We’ll Have Time for that Later* (afb.2) over “preppers” die zich voorbereiden op een ramp. Zij interviewt de mannen, terwijl diezelfde mannen haar filmen. In deze omkering ontstaat een soort zelfportret en tegelijkertijd een relatie tussen Hahn en de mannen en is de reactie van Hahn te zien op wat de “survivors” zeggen. Hahn blijft echter initiator van het geheel, en blijft ondanks de omkering auteur. De overeenkomst in rolverdeling met de co-zelfportretten vond ik frappant. Ook ik initieer het geheel, en draai de rollen om. Het verschil is, dat is mijn ‘filmmakers’ letterlijk op de voorgrond zet en mijzelf steeds in een rol plaats. Bij Hahn hebben de preppers de hoofdrol omdat het over hun leven gaat. In de film is echter Hahn voortdurend te zien.

Het werk van Soth sluit aan bij de beschrijving van de actuele ‘gevoelsstructuur’ die filosoof Thimoteus Vermeulen en cultuurwetenschapper Robin van den Akker aanduiden met de in 2010 geopperde term ‘Metamodernisme’.<sup>6</sup> In het Metamodernisme hangt de ‘cultuurmaker’ boven de materie en laat Modernisme en Postmodernisme versmelten in een expressie in formele talen met kenmerken als een nieuwe integriteit, eigenzinnigheid, een Nieuwe Romantiek, nieuw materialisme en Speculatief Realisme.<sup>7</sup> Een onderdeel van het Speculatief Realisme is de ‘Object-georiënteerde Ontologie’. Dit is een filosofie waarin alles evenveel aandacht krijgt: ‘het menselijke, niet-menselijke, natuurlijke, culturele, reële en fictieve’ en de ‘relatie verantwoordelijk is voor alle verandering in de wereld.’<sup>8</sup> Dit en de integriteit kenmerken het werk van Soth. Hij maakt alle rollen even belangrijk: die van de kunstenaar, zijn figuranten en objecten. Naast haar eigenzinnigheid, laat ook Hahn de oprechtheid zien door haar primaire reactie op een prepper te laten filmen dóór haar ‘object’. Ook in haar werk is de relatie en zijn de reacties die ontstaan even belangrijk als de opgeslagen producten en de mensen die er over praten. Alles wat me in deze vooral aanspreekt, is de relationaliteit en het belang daarvan. Dit brengt me bij Nicolas Bourriaud, die de term ‘Relational Aesthetics’ bedacht. In het volgende hoofdstuk zal ik term en bedenker verder uitlichten.

---

<sup>3</sup> Bem, M., *Dwars door de camera* in “Volkskrant”, 4 September, (Amsterdam: DPG Media, 2020), p.12-13

<sup>4</sup> Deze houding van loslaten raakte mij, omdat ik een soortgelijke overgang ook heb beleefd. Dit leidde tot de houding die ik aan het einde van de inleiding beschreef.

<sup>5</sup> Potzen, R., *Kunstwerk van de week - Verena Hahn - We’ll have time for that later* in “Volkskrant”, 1 Mei, (Amsterdam: DPG Media, 2020), p.11

<sup>6</sup> Ze geven aan dat het niet de bedoeling is de term als een filosofie, beweging of programma te beschouwen. Ook het Postmodernisme was, volgens Vermeulen en Van den Akker, een gevoelsstructuur en geen label. Gevoelens van ‘het einde’ (van de geschiedenis, ideologie, kunst, het sociale) kregen uiting in bijvoorbeeld imitaties, eclecticisme, nostalgische films en fotorealisme.

<sup>7</sup> Vermeulen, T.; Akker, R. van den, “Notes on ‘Notes on Metamodernism’”, *Website van Metamodernism.com*, 3 Juni 2015, Geraadpleegd op 15 Oktober 2020,

<http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>

Het Speculatief Realisme is een filosofie die tegen Immanuel Kant zijn filosofie ingaat. Kant beweerde dat de wereld alleen gekend kan worden door het menselijk verstand. Kennis vergaren zonder het menselijk bewustzijn zou onmogelijk zijn.

<sup>8</sup> “Objectgeoriënteerde ontologie”, Wikipedia, 6 Januari 2020, Geraadpleegd op 1 November 2020, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Objectgeori%C3%ABnteerde\\_ontologie](https://nl.wikipedia.org/wiki/Objectgeori%C3%ABnteerde_ontologie)

## Nicolas Bourriaud, Relational Aesthetics en het Altermodernisme

Nicolas Bourriaud geeft aan dat ieder kunstwerk gezien kan worden als een relationeel object. Voorafgaand aan het maken van het kunstwerk zijn er relaties tussen “Individen en groepen, tussen de kunstenaar en de wereld, en [...] tussen de beschouwer en de wereld.”<sup>9</sup> Bourriaud zag de Modernistische individuele kunstenaarspraktijk verdwijnen en plaats maken voor “de huidige rage voor nieuwe plekken van gezelligheid, smeltkroezen, waar ongelijksoortige vormen van sociaal gedrag uitgewerkt worden.”<sup>10</sup> Dit is meteen de kern van de - door Bourriaud in 2009 bedachte - term Altermodernisme.<sup>11</sup> Vermeulen en Van den Akker beweren dat hij ervaring en verklaring verwart met elkaar. In hun ogen ziet Bourriaud dat de vorm en functie van kunst zijn veranderd, maar hij zou niet begrijpen hoe en waarom: de door Bourriaud beschreven globale veelvormigheid (“heterochronicity”) die op meerdere plekken tegelijk ontstaat (“archipelagraphy”) en het nomadisme van de huidige mens worden volgens Vermeulen en Van den Akker door Bourriaud tot gevoelsstructuren gemaakt in plaats dat ze uit een gemeenschappelijke gevoelsstructuur ontstaan. Deze collectieve gevoelsstructuur doet me denken aan het woord ‘Zeitgeist’. Vanuit dit basale verschil in opvatting lijkt het evident dat Vermeulen en Van den Akker ‘observeren’ en laten gebeuren en Bourriaud ‘modelleert’ om relaties te laten ontstaan om de “ongelijksoortige vormen van sociaal gedrag uitgewerkt” te laten worden. Bourriaud geeft aan dat de Altermoderniteit van het begin af aan “global” moet zijn en dat kunstenaars een nieuwe weg moeten vinden in de doolhof van het Postmodernisme en de digitalisering.<sup>12</sup> Hij probeert dit als curator en cultuurfilosoof vorm te geven door kunstenaars te stimuleren die deze ‘smeltkroezen’ tot kunst verheffen en relaties ‘kweken’ in een museale omgeving: “Relational Aesthetics”. In deze geënceneerde inhoud zit voor mij de weerstand tegen wat Bourriaud materialiseert.

Bishop waarschuwt dat de kunstenaars die Bourriaud meeneemt in zijn verhaal ter ondersteuning van zijn betoog, veelal kunstenaars zijn die hij als curator in zijn eigen tentoonstelling *Traffic* in Bordeaux uitlichtte. Tevens waarschuwt ze voor het feit dat de kunsttheoreticus die de term introduceerde ook de curator was die de werkplaatsen in de musea managede. Ze haalt Hal Foster aan die aangaf dat een museum een werk kan overschaduwen waar het eerder zijn spotlight op richtte. Het instituut zelf wordt het schouwspel (‘spectacle’) en vangt het culturele kapitaal.<sup>13</sup> Met dit alles in het achterhoofd las ik ‘Relational Aesthetics’ met enige achterdocht en tegelijkertijd met vermeerderde interesse.

### Het relationeel ‘zelfportret’ van Rirkrit Tiravanija

Bourriaud is eerder cultuurmaker dan cultuurfilosoof die wetenschappelijk onderzoek doet. Dat is ook wat Vermeulen en Van den Akker feitelijk aangeven. Ik begrijp hun kritiek en de eventuele gevaren voor de kunstenaars die met hem meeliften, maar als ik Bourriaud als maker zie, zie ik een

---

<sup>9</sup> Bourriaud, N., *Relational Aesthetics: Art of the 1990's* uit: *RIGHT ABOUT NOW - Art & Theorie since the 1990's*, (Amsterdam, Valiz, 2007), p.46

<sup>10</sup> Bourriaud, N., *Relational Aesthetics: Art of the 1990's* uit: *RIGHT ABOUT NOW - Art & Theorie since the 1990's*, (Amsterdam, Valiz, 2007), p.50

<sup>11</sup> Voor Tate schreef Bourriaud: “Multiculturalisme en het discours van identiteit wordt overgenomen door een wereldwijde beweging van wisselwerking tussen culturen. [...] het lijken gunstige tijden voor het opnieuw inrichten van een modernisme in het heden, aangepast aan de specifieke context waarin we leven – cruciaal in het tijdperk van globalisatie – begrepen in alle economische, politieke en culturele aspecten: een altermoderniteit.” Bourriaud, N., “Altermodern”

<sup>12</sup> Bourriaud, N., “Altermodern Explained by Nicolas Bourriaud” in interview met interviewer van Tate Londen, *Youtube*, 15 Oktober 2008. Geraadpleegd op 11 November 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=bqHMILrKpDY>

<sup>13</sup> Bishop, C., *Antagonism and Relational Aesthetics* in “October Magazine”, no.2004, (Massachusetts, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, 2004), p.53-54

overdrachtelijke gelijkenis met mijn co-zelfportretten: Bourriaud enceneert, waarbij hij de kunstenaars op de voorgrond zet, echte relaties aangaat en tegelijkertijd in een tentoonstellingsomgeving stimuleert op een kunstmatige manier, door de beschouwer er aan deel te laten nemen.

Bishop bespreekt onder andere werk van de door Bourriaud uitgelichte kunstenaar Rirkrit Tiravanija. Zoals Bishop aangeeft zijn de relationele kunstwerken veelal installaties waarbinnen het publiek een rol speelt en een relatie aangaat met de kunstenaar, (onderdelen van) het kunstwerk en elkaar.<sup>14</sup> In 1996 bouwde hij in de Kölnischer Kunstverein een houten reconstructie van zijn eigen New Yorkse appartement (*Untitled (Tomorrow is Another Day)*) waarin het publiek 24 uur per dag kon koken, zich douchen, slapen en leven met de kunstenaar.<sup>15</sup> Ik zag hierin een relationeel zelfportret, aangezien het aangaan van nieuwe relaties wordt gemotiveerd in een reproductie van des kunstenaars appartement en Tiravanija er fysiek in rondhangt. Vanuit de objectgeoriënteerde ontologie is het inderdaad een zelfportret ook al komt er geen letterlijk portret aan te pas, maar wat een zelfportret eigenlijk precies is en welke relaties en communicaties ermee gemoeid zijn wilde ik verder onderzoeken.

### Het 17<sup>e</sup>-eeuws zelfportret van Rembrandt van Rijn

Waar het tegenwoordig vooral – in grote oplage - laat zien waar iemand geweest is of wat er gedaan is en met wie, was het in de Gouden Eeuw het zelfportret dat toonde hoe de schilder zich aan de buitenwereld wilde laten zien: als ‘heer van stand’, met anderen, met een stilleven, in een rol: als jager of juist als schilder, met schilderattributen. Ook werden in het zelfportret vaardigheden getoond.<sup>16</sup> Zelfportretten werden tevens gemaakt voor de eigen familie om de herinnering aan de schilder – na diens dood - levend te houden.<sup>17</sup>

Conservator Ariane Van Suchtelen vertelt dat Rembrandt van Rijn zijn eigen gezicht uitzonderlijk vaak weergaf. Er zijn ruim 80 geschilderde, geëtste en getekende zelfportretten van Rembrandt bekend met verschillende theorieën over het waarom van die grote hoeveelheid. Eén daarvan is, dat er onder verzamelaars veel vraag was naar een portret van de beroemde schilder.<sup>18</sup> In de Volkskrant werd geschreven dat Van Suchtelen in de tentoonstellingsgids van het Mauritshuis beweert dat veel schilders hun zelfportretten niet maakten “uit 21ste-eeuwse ambities als ‘een zoektocht naar de eigen identiteit’ als wel vanuit meer contemporaine categorieën als de temperamentenleer [...]; portretten die overigens meestal getuigen van evidente kunstmatigheid. [...] Het genre vervulde een keur aan functies, maar de relatie schilder-kunstwerk was zelden één op één. Het was er een van zelfbewuste distantie.”<sup>19</sup> Kuiper bevestigt dat velen in onze tijd “het 17<sup>e</sup>-eeuwse zelfportret zien als [...] een verlangen om in de ziel van de kunstenaar te kijken”. Dit kreeg eind 19de eeuw door “ijverige zelfportrettisten als Van Gogh en Munch, schilders die hun temperament breed uitdroegen” een duw

---

<sup>14</sup> Bourriaud, N., *Relational Aesthetics: Art of the 1990's* uit: *RIGHT ABOUT NOW - Art & Theorie since the 1990's*, (Amsterdam, Valiz, 2007), p. 45-46

<sup>15</sup> Bishop, C., *Antagonism and Relational Aesthetics* in “October Magazine”, no.2004, (Massachusetts, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, 2004), p.56-57

<sup>16</sup> Auteur Mauritshuis, “Hollandse zelfportretten - Selfies uit de Gouden Eeuw”. Website van Mauritshuis. 2015, Geraadpleegd 6 Oktober 2020, <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/ontdek/tentoonstellingen/hollandse-zelfportretten-selfies-uit-de-gouden-eeuw>. Er werden vaardigheden getoond in de portretten als het waarheidgetrouw schilderen van stofuitdrukking bijvoorbeeld.

<sup>17</sup> E.Timmer, “Hollandse zelfportretten - Selfies uit de Gouden Eeuw”. Website van Mauritshuis. 2015, Geraadpleegd 6 Oktober 2020, <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/ontdek/tentoonstellingen/hollandse-zelfportretten-selfies-uit-de-gouden-eeuw/film-zelfportretten/>

<sup>18</sup> Baaij, J. de, “Waarom schilderde Rembrandt zoveel zelfportretten?”, *Kunstvensters*, 11 Februari 2019, 7 Oktober 2020, <https://kunstvensters.com/2019/02/11/waarom-schilderde-rembrandt-zoveel-zelfportretten/> Hoewel aannemelijk heb ik deze theorie niet onderbouwd gevonden bij een kunsthistoricus.

<sup>19</sup> Kuiper, S, *Zelfportret 17de-eeuwse selfie* in “Volkskrant”, 20 November 2015, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/zelfportret-17de-eeuwse-selfie~b418cfd6/>

in de rug. “Schuift Jasper Krabbé bijvoorbeeld aan bij De Wereld Draait Door om over de zelfportretten van de late Rembrandt te praten dan gaat het binnen de kortste keren over des schilders emoties.”<sup>20</sup> Een andere vaste DWDD-gast, Joost Zwagerman, schreef een artikel over de betekenissen van de zelfportretten van Rembrandt.<sup>21</sup> Bijvoeglijk naamwoorden die emoties en gedrag uitdrukken zijn veelvuldig opgenomen in dit artikel met een afbeelding van het zelfportret “De schilder in zijn atelier” van Rembrandt (afb.4). Al in de eerste zin heeft Zwagerman de eerste drie te pakken: ‘onbevangen’, ‘verwonderd’, ‘vol bravoure.’ Verderop is Rembrandt: ‘gelouterd’, ‘onthecht’, ‘gekweld’, ‘uitgeblust’, maar de schilder had toch ook een ‘groot zelfbewustzijn en dito innerlijke kracht’, ook was hij, volgens Zwagerman, een ‘schriel wezen dat licht geïntimideerd naar het doek tegenover hem staart’.

## De actualiteit van het thema

Wellicht heeft dit Modernistische verlangen er toe geleid dat er de laatste jaren tal van tentoonstellingen in grote musea zijn georganiseerd met het zelfportret als thema. Het Mauritshuis toonde van 8 oktober 2015 t/m 3 januari 2016 aldus “Hollandse zelfportretten - Selfies uit de Gouden Eeuw”. Het Rijksmuseum exposeerde onder de naam “Selfies op papier” van 5 november 2015 t/m 20 maart 2016 90 tekeningen, prenten en foto’s uit de 17de t/m de 20ste eeuw. In het Van Gogh Museum was de expositie “In the Picture” van 21 februari tot en met 30 augustus jl. te bezoeken met 75 19<sup>e</sup>-eeuwse zelfportretten en hun betekenis. En in Museum Arnhem is heden (3 okt – 24 jan 2020) “Spiegelooog - Het zelfportret in de Nederlandse kunst vanaf de 20e eeuw” te bezichtigen.<sup>22</sup>

## Het Expressionistisch zelfportret van Ernst Ludwig Kirchner

De ‘spiegel van de ziel’ die Zwagerman dacht te zien in de eigen beeltenissen van Rembrandt, is wel bedoeld in het werk van Modernistisch Expressionistische kunstenaarskringen eind negentiende eeuw, begin twintigste eeuw. Er werd veel gebruik gemaakt van de weergave van het eigen gezicht en dat van collegae. Een interessant studie-object voor mij – want bol van de relationele zelfportretten - is de kunstenaarskring van Ernst Ludwig Kirchner. Katharina Beisiegel, curator van de tentoonstelling “Ernst Ludwig Kirchner – Fantastische Figuren” in Kunstmuseum Ravensburg, schreef dat Kirchner in de laatste twintig jaren van zijn leven in Zwitserland “eine seiner fruchtbarsten Schaffensphasen” beleefde.<sup>23</sup> Jaren geleden kocht ik in het Kirchner Museum in Davos de tentoonstellingscatalogus *Expressionismus aus den Bergen*. Ik ben – naast de door Beisiegel beschreven scheppingskracht van Kirchner en de zijnen - tijdens het bladeren altijd gefascineerd door de commune-achtige band die de Duits-Zwitsers Expressionisten althans in hun werk lieten zien. Niet

---

<sup>20</sup> Kuiper, S, *Zelfportret 17de-eeuwse selfie* in “Volkskrant”, 20 November 2015, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/zelfportret-17de-eeuwse-selfie~b418cfd6/>

<sup>21</sup> Zwagerman, J., “De verdwijning van Rembrandt”, Website van *Stichting Constant*, 24 Februari 2015, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, [https://stichtingconstant.nl/system/files/20150224\\_de\\_verdwijning\\_van\\_humo.pdf](https://stichtingconstant.nl/system/files/20150224_de_verdwijning_van_humo.pdf)

<sup>22</sup> Auteur Mauritshuis, “Hollandse zelfportretten - Selfies uit de Gouden Eeuw”, *website van Mauritshuis*, 2015, Geraadpleegd op 8 Oktober 2020, <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/ontdek/tentoonstellingen/hollandse-zelfportretten-selfies-uit-de-gouden-eeuw/film-zelfportretten/>; Auteur Rijksmuseum, “Selfies op papier”, *website van Rijksmuseum*, 2015, Geraadpleegd op 8 Oktober 2020, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/selfies-op-papier>; Auteur Van Gogh Museum, “In the Picture”, *website van Van Gogh Museum*, 2020, Geraadpleegd op 8 Oktober 2020, <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/bezoek/tentoonstellingen/overzicht-geweest-in-the-picture>; Museum Arnhem, “Spiegelooog - Het zelfportret in de Nederlandse kunst vanaf de 20e eeuw”, 2020, Geraadpleegd op 8 Oktober 2020, <https://www.museumarnhem.nl/nl/tentoonstellingen/spiegelooog>

<sup>23</sup> Beisiegel, K., “Ernst Ludwig Kirchner – Fantastische Figuren”, *Website van Kunstmuseum Ravensburg*, 15 Maart 2019, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, <https://kunstmuseum-ravensburg.de/km-wAssets/docs/Pressemappe-Kunstmuseum-Ravensburg-Ernst-Ludwig-Kirchner.pdf>

alleen schilderden ze voortdurend elkaars en hun eigen portret, ook in de stijl en het kleurgebruik van de bonte wasverf is door mij in ieder geval soms nauwelijks een maker te onderscheiden. Niet voor niets is er in de tentoonstellingscatalogus door Samuel Vitali een hoofdstuk gewijd aan het thema van het zelfportret in relatie tot het kunstenaars- en vriendschapsportret.<sup>24</sup> Vitali maakt duidelijk dat vooral midden jaren '20 van de vorige eeuw de meest intensieve periode van uitwisseling was tussen de kunstenaars. Het eigen gelaat en dat van hun collegae was niet alleen altijd voor handen, het wederzijds portretteren, vooral in de vorm van groepsportretten, had ook de functie van zelfbehoud, van het zich een plaats verschaffen in een vaak als vijandig beschouwde traditionele kunstwereld.<sup>25</sup> Vanaf 1914 verwerkte Kirchner persoonlijke trauma's in zijn zelfportretten. Vanaf zijn definitieve komst naar een sanatorium in Davos, Zwitserland in 1919 kwam er een omslag: in meerdere zelfportretten kwamen symbolische verwijzingen naar genezing en scheppingskracht. Naast zelfportretten maakte Kirchner veel 'parenportretten', waarop hij zijn eigen persoon vaak verbeeldde als twee-eenheid met zijn levensgezellin Erna (afb.5). De allegorische lading is evident door de gebaren van de afgebeelde figuren en het kleur- en contrastgebruik. Ook in de groepsportretten met collegae en de portretten waarop de kunstenaars elkaar afbeeldden, zijn relationele allegorieën te herkennen. Dat is bijvoorbeeld goed te zien in 'Drei Künstler' uit 1926 (afb.6). Vitali beschrijft vooral het ontbreken van een echte relatie tussen de figuren en een evenwichtige houding van Kirchner zelf ten opzichte van een meer twijfelende houding van zijn vrienden/collegae. In deze portretten wilde Kirchner zichzelf de rol van leraar of althans een dominantere rol toebedelen dan zijn leerlingen.

### **Het conceptuele, Postmodernistische zelfportret van Philip Akkerman**

Naast een formeel of psychologisch raamwerk, kan een zelfportret ook een conceptueel karakter hebben, zoals bijvoorbeeld de in Postmoderne portretten van Philip Akkerman. Anne Mouton haalt Van Eck<sup>26</sup> aan als ze schrijft: "Het Postmodernistische denken verwerpt net als het Modernisme het idee van een universele waarheid. [...] Het oeuvre van Akkerman geeft uitdrukking aan de Postmodernistische opvatting. Het ongeloof in een persoonlijke stijl wordt duidelijk uit de weigering een unieke stijl te ontwikkelen of zelfs maar te ambiëren. Als een eclecticus neemt Akkerman diverse schilderstijlen in zijn werk op."<sup>27</sup> Terwijl hij overduidelijk zijn eigen gelaat weergaf (en dat al duizenden keren), geeft hij in een interview met Trouw aan: "Ik schilder niet mij zelf, maar het mysterie van het bestaan."<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Vitali, S, "Das Bild des Künstlers – Selbstporträts und Freundschaftsbildnisse bei Kirchner und seinem Kreis in den zwanziger Jahren" in *Expressionismus aus den Bergen*, (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2007) p. 66-105. Samuel Vitali – in 2007 curator in het kunstmuseum in Bern - is historicus en kunsthistoricus met een neiging naar de klassieken en de middeleeuwen wat zijn hang naar allegorieën kan verklaren.

<sup>25</sup> Het portret als visitekaartje heeft hier een 17e-eeuw karakter met dit verschil dat het meer het uitdragen van een groepsstijl dan een individueel profileren was.

<sup>26</sup> Van Eck is schrijver van: 'Een kwestie van stijl: opvattingen over stijl in kunst en literatuur'

<sup>27</sup> Mouton, A., "De betekenis van het zelfportret in het oeuvre en het leven van Philip Akkerman: een actuele invulling van een traditioneel genre.", *Website van Rijksuniversiteit van Gent*, 2009-2010, Geraadpleegd op 15 Oktober 2020, [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/595/RUG01-001457595\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/595/RUG01-001457595_2011_0001_AC.pdf), p.24-25

Dit betreft een masterscriptie Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Rijksuniversiteit van Gent

<sup>28</sup> Blankendaal, S., "Mij, ik zelf en ik", *Website van Trouw*, 23 september 1999, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, <https://www.trouw.nl/nieuws/mij-ik-zelf-en-ik~bf5ec016/>

## De overgang van Postmodernisme naar Metamodernisme

In het interview met Akkerman wordt ook Roos Vonk aangehaald.<sup>29</sup> Zij onderzocht hoe een individu zich presenteert in een groep. Zij geeft aan dat de mens niet één persoon is, maar verandert afhankelijk van de omgeving en de mensen met wie hij verkeert: "Mensen maken een onderscheid tussen hun 'ware' zelf en dat wat zij aan de buitenwereld laten zien. In de sociaal-psychologie bestaat dat onderscheid niet: dat wat je laat zien wordt deel van jezelf. Alle zelfbeelden zijn echt. Je groeit als het ware in je rol. [...] Als kunstenaar kun je daar mee spelen. Je kunt verschillende kanten laten zien." Er is een tegenstelling tussen deze sociaal-psychologische en de psycho-analytische kijk op het mens-zijn.<sup>30</sup> "In psycho-analytische therapie gaat men er van uit dat je, door jezelf te leren kennen, je ook de ander leert kennen in confrontatie." Akkerman is in mijn ogen op zoek naar deze confrontatie die op mij wat gekunsteld overkomt.<sup>31</sup> Wellicht is de overgang van de Post- naar de Metamodernistische gevoelsstructuur sociologisch gezien ook aan te duiden als een overgang van een psycho-analytisch naar een sociaal-psychologisch cultureel raamwerk, waarbij de Altermoderne kijk op de hedendaagse cultuur mij psycho-analytischer voorkomt dan de Metamoderne.

## Conclusie

(De betekenis op relationeel gebied van) het zelfportret is een actueel thema gezien het aantal er aan gewijde tentoonstellingen in den lande. In één van deze exposities liet onderzoek naar werk van onder anderen Rembrandt zien dat het eigen gelaat in de 17<sup>e</sup> eeuw vooral goed oefenmateriaal was, maar zelfportretten ook de representatie bepaalden. In de Romantiek werd het veeleer een middel tot expressie om gemoeds- en relatietoestanden uit te drukken, zoals ook in het werk van Duits Expressionist Kirchner. Het bleef daarnaast een middel om zich een plaats in de kunstwereld te verschaffen, in de gevoelsstructuur van de ironie van het Postmodernisme kon een kunstenaar als Akkerman duizenden portretten maken in alle mogelijke stijlen, behalve een eigen en kwam daar mee weg door aan te geven dat hij op zoek was naar 'het mysterie van het bestaan.' Vermeulen en Van den Akker met hun Metamodernisme enerzijds en Bourriaud met zijn Altermodernisme anderzijds zien een kanteling waarin Modernisme en Postmodernisme een fusie aangaan. Ze zijn het er echter niet over eens of de kanteling komt door respectievelijk een overkoepelende gevoelsstructuur die een bepaalde culturele veelvormigheid laat zien passend bij de 21<sup>e</sup> eeuw (sociaal-psychologische kijk) of dat er steeds meer individuele gevoelsstructuren zijn die als eilandjes veelvormigheid creëren en aan elkaar gekoppeld en uitgevochten moeten en kunnen worden door relationele kunstuitingen (psycho-analytische kijk).

Het kunstmatige creëren van relaties in een museale context van Altermodern kunstenaar Tiravanija - onder de filosofische paraplu van Bourriaud - staat voor mij in contrast met 'I know how furiously your heart is beating' van Alec Soth dat veel meer aansluit bij wat er over Metamodernisme geschreven is, want Soth gaat - weliswaar met onbekenden - een echte, ongedwongen relatie aan in een informele setting en dit alleen uit een hang naar integriteit en echte verbinding. In mijn eigen werk zijn het weergeven van relaties in deze oprechtheid waarin ik mij verbonden voel met Soth hoewel ik een geënceneerde uitvoering kies die lijkt op die van Bourriaud die als maker relaties creëert. Daarnaast vond ik de formele overeenkomst met 'We'll Have Time for that Later' van Verena Hahn met mijn co-zelfportret(ten) een mooie ontdekking. Ook zij gebruikt namelijk de omkering, waarin ze een ander haar laat filmen, zoals ik een ander zichzelf en mij laat fotograferen.

---

<sup>29</sup> Roos Vonk is universitair docente aan de Katholieke Universiteit Nijmegen en schrijfster van het boek *De eerste indruk - Bekijken en bekeken worden* (Leiden 1998)

<sup>30</sup> Blankendaal, S., "Mij, ik zelf en ik", Website van Trouw, 23 september 1999, Geraadpleegd op 7 Oktober 2020, <https://www.trouw.nl/nieuws/mij-ik-zelf-en-ik~bf5ec016/>

<sup>31</sup> Ik onderbouw deze indeling met Akkerman zijn eigen woorden: „Iedereen denkt dat ik ijdel ben, maar ik ben er bijna zeker van dat ik het tegendeel ben. Die kunstcritici kijken in de spiegel van mijn gezicht en zien zich zelf. Zij zijn het meest narcistisch. [...] Je herkent altijd iets van je zelf in een portret."



De opkomst aldus van het cultuur-filosofisch beschouwen van het relationele aspect in de beeldende kunst en de ontwikkeling in betekenis van het zelfportret laat de actualiteit van het co-zelfportret zien, evenals de overeenkomsten tussen mijn benadering en die van Bourriaud als 'maker van relaties' en dat van hedendaags kunstenaars Soth en Hahn in de hang naar oprechte verbinding.

## Afbeeldingen



Afbeelding 1: 2017-2019, Reproductie van foto in boek 'I know how furiously your heart is beating' van Alec Soth.  
Bron: <https://mackbooks.co.uk/products/i-know-how-furiously-your-heart-is-beating-br-alec-soth>. dd. 15-11-2020



Afbeelding 2: 2017-2019, Reproductie van foto in boek 'I know how furiously your heart is beating' van Alec Soth.  
Bron: <https://mackbooks.co.uk/products/i-know-how-furiously-your-heart-is-beating-br-alec-soth>. dd. 15-11-2020



Afbeelding 3: 2019-2020, Still uit film 'we'll have time for that later' van Verena Hahn. Bron: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/mannen-die-weten-hoe-je-elke-crisis-overleeft-in-een-kelder-vol-rantsoenen~b3ad19285/>. dd. 15-11-2020



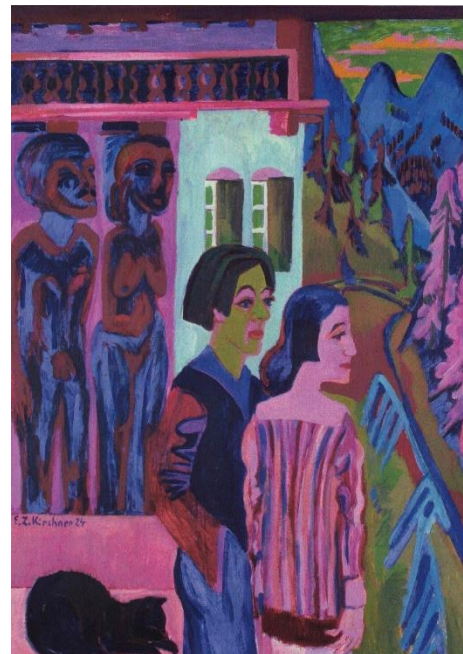
Afbeelding 4: 1996, Foto van reproductie met diverse materialen van het New Yorkse appartement van Rirkrit Tiravanija: 'Untitled 1996 (Tomorrow Is Another Day)' van kunstenaar Rirkrit Tiravanija. Kölnische Kunstverein, Keulen, Duitsland, 1996, Courtesy Gavin Brown's Enterprise, New York. Bron: <https://issuu.com/bluedrum/docs/reader-vol1/187>



Afbeelding 5: Rembrandt van Rijn, olieverf op doek, 25,5 × 32 cm, *De schilder in zijn atelier*, 1626-1628. Museum of fine Arts, Boston. Bron: [https://nl.wikipedia.org/wiki/De\\_schilder\\_in\\_zijn\\_atelier](https://nl.wikipedia.org/wiki/De_schilder_in_zijn_atelier)



Afbeelding 6: Ernst Ludwig Kirchner, *Drei Künstler* (Hermann Scherer, Kirchner, Paul Camenisch), 1926. Olieverf op linnen, 91x120 cm. Kirchner Museum Davos.



Afbeelding 7: Ernst Ludwig Kirchner, *Vor Sonnenaufgang*, 1925/26. Olieverf op linnen, 168x120 cm. Kunsthaus Glarus Glarner Kunstverein



Afbeelding 8: Montage uit NRC van schilderijen Philip Akkerman, 28 oktober 2020.

<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/10/28/philip-akkerman-alles-wat-ik-maak-dat-ben-ik-ook-als-ik-lieg-a4017703>

## Bibliografie

- Baaij, Jeroen de. *Waarom schilderde Rembrandt zoveel zelfportretten?* 11 Februari 2019. <https://kunstvensters.com/2019/02/11/waarom-schilderde-rembrandt-zoveel-zelfportretten/> (geopend Oktober 7, 2020).
- Beisiegel, Katharina. „Ernst Ludwig Kirchner - Fantastische Figuren.” *Website van Kunstmuseum Ravensburg*. 15 Maart 2019. <https://kunstmuseum-ravensburg.de/km-wAssets/docs/Pressemappe-Kunstmuseum-Ravensburg-Ernst-Ludwig-Kirchner.pdf> (geopend Oktober 7, 2020).
- Bem, Merel. „Dwars door de camera.” *Volkskrant*, 4 September 2020: 12-13.
- Bishop, Claire. „Antagonism and Relational Aesthetics.” *October Magazine* (Ltd. and Massachusetts Institute of Technology), 2004: 51-79.
- Blankendaal, Stijntje. „Mij, ik zelf en ik.” 23 September 1999.
- Bourriaud, Nicolas. *Altermodern*. 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=bqHMILrKpDY> (geopend Oktober 15, 2020).
- Bourriaud, Nicolas, geïnterviewd door z.n. *Altermodern Explained by Nicolas Bourriaud* (15 Oktober 2008).
- Bourriaud, Nicolas. „Relational Easthetics: Art of the 1990's.” In *RIGHT ABOUT NOW - Art & Theorie since the 1990's*, door Jennifer Allen, Sphie Berrebi, Claire Bishop en et al, 44-57. Amsterdam: Valiz, 2007.
- Het Mauritshuis. *Hollandse zelfportretten - Selfies uit de Gouden Eeuw*. 2015. <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/ontdek/tentoonstellingen/hollandse-zelfportretten-selfies-uit-de-gouden-eeuw/> (geopend Oktober 6, 2020).
- Mouton, Anne. „De betekenis van het zelfportret in het oeuvre en het leven van Philip Akkerman: een actuele invulling van een traditioneel genre.” *Website van Rijksuniversiteit van Gent*. 2009-2010. [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/595/RUG01-001457595\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/595/RUG01-001457595_2011_0001_AC.pdf) (geopend Oktober 15, 2020).
- Museum Arnhem. *Spiegelooog - Het zelfportret in de Nederlandse kunst vanaf de 20e eeuw*. 2020. <https://www.museumarnhem.nl/nl/tentoonstellingen/spiegelooog> (geopend Oktober 6, 2020).
- Pontzen, Rutger. „Kunstwerk van de week - Verena Hahn - We'll have time for that later.” *Volkskrant*, 1 Mei 2020: 11.
- Rijksmuseum. *Selfies op papier*. 2016. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/selfies-op-papier> (geopend Oktober 8, 2020).
- Hollandse zelfportretten*. Internet. Regisseur: Eline Timmer. Uitvoerend artiest: Ariane van Suchtelen en e.a. 2015.
- Van Gogh Museum. *Tentoonstelling In the Picture*. 2020. <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/bezoek/tentoonstellingen/overzicht-geweest/in-the-picture> (geopend Oktober 8, 2020).

Vermeulen, Thimotheus, en Robin van den Akker. „Notes on metamodernism.” *Website van Tandfonline*. 2010. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677> (geopend Oktober 15, 2020).

—. „Notes on 'Notes on Metamodernism'.” *Website van Metamodernism.com*. 3 Juni 2015. <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/> (geopend Oktober 15, 2020).

Wikipedia. *Objectgeöriënteerde ontologie*. 6 Januari 2020. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Objectgeori%C3%ABnteerde\\_ontologie](https://nl.wikipedia.org/wiki/Objectgeori%C3%ABnteerde_ontologie) (geopend November 1, 2020).

Zwagerman, Joost. „De verdwijning van Rembrandt.” *Website van Stichting Constant*. 24 Februari 2015. [https://stichtingconstant.nl/system/files/20150224\\_de\\_verdwijning\\_van-humo.pdf](https://stichtingconstant.nl/system/files/20150224_de_verdwijning_van-humo.pdf) (geopend Oktober 7, 2020).