

DE KUNST



VAN JEZELF PRESENTEREN

Judith Grimbergen

Noordhoff

De kunst van jezelf presenteren

Ontwerp omslag en binnenwerk:

Jelle F. Post, Groningen

Opmaak binnenwerk: Ebel Kuipers,
Sappemeer

Eerste druk, april 2022

© 2022 Noordhoff Uitgevers bv, Groningen/
Utrecht, Nederland

Eventuele op- en aanmerkingen over deze of andere uitgaven kunt u richten aan: Noordhoff Uitgevers bv, Antwoordnummer 13, 9700 vB Groningen of via het contactformulier op www.mijnnoordhoff.nl.

De informatie in deze uitgave is uitsluitend bedoeld als algemene informatie. Aan deze informatie kunt u geen rechten of aansprakelijkheid van de auteur(s), redactie of uitgever ontleen.

Deze uitgave is beschermd op grond van het auteursrecht. Wanneer u (her)gebruik wilt maken van de informatie in deze uitgave, dient u vooraf schriftelijke toestemming te verkrijgen van Noordhoff Uitgevers bv.

This publication is protected by copyright. Prior written permission of Noordhoff Uitgevers bv is required to (re)use the information in this publication.

ISBN (ebook) 978-90-01-73439-8

ISBN 978-90-01-73438-1

NUR 640



**DE
KUNST
VAN JEZELF
PRESENTEREN**

Judith Grimbergen

Noordhoff
Groningen/Utrecht

Inhoud

■ Voorwoord	8
1 Bizar	10
Kroniek van een aangekondigde dood <i>Michael Sweerts • Edvard Munch</i>	12
Beestachtig <i>Francis Bacon • Michelangelo</i>	16
Zoeken naar de ziel I <i>Francisco de Zurbarán • Francisco Goya</i>	20
Zoeken naar de ziel II <i>Vincent van Gogh • Rosemin Hendriks</i>	24
Zonder filter <i>Zanele Muholi • Gustave Courbet</i>	28
Duckface <i>Rembrandt van Rijn • George Hendrik Breitner</i>	32
Metafoor <i>Frida Kahlo • Julian Falat</i>	36
Vreemde vogel <i>Salvador Dali • Bartolomé Esteban Murillo</i>	40
Kwetsbaarheid <i>Paula Modersohn-Becker • Egon Schiele</i>	44
IJdelheid en werkelijkheid <i>Erwin Olaf • Jean-Baptiste Siméon Chardin</i>	48
Op het scherpst van de snede <i>Keith Haring • Karel Dujardin</i>	52

2 Verbergen en vermommen **56**

Verstoppertje <i>Marie Tomanova • Rembrandt van Rijn</i>	58
Verknipt <i>Vincent van Gogh • Gino Severini</i>	62
Familieopstelling <i>Diego Velázquez • Joaquín Sorolla y Bastida</i>	66
Wat niet weet, wat niet deert <i>Caravaggio • Claude Cahun</i>	70
Een geheime boodschap <i>Paul Gauguin • Anthonis Mor</i>	74
Niets is wat het lijkt <i>Marlene Dumas • Pyke Koch</i>	78
Een kwestie van haar <i>Carel Fabritius • Levi van Veluw</i>	82
Wie ben ik <i>Marcel Duchamp/Man Ray • Andy Warhol/ Christopher Makos</i>	86
Double trouble <i>Pieter Nason • Sofonisba Anguissola</i>	90
Oefening baart kunst <i>Giovanni Bellini • Philip Akkerman</i>	94
Samengepakt geheel <i>Yayoi Kusama • David Hockney</i>	98
3 Ongekend talent	102
Vergeten talent <i>Maria Schalcken • Francesca Woodman</i>	104
Onderbelicht <i>Sofonisba Anguissola • Ana Mendieta</i>	108
Zelfonderzoek <i>Marie-Denise Villers • Leah Shrager</i>	112
Het nieuwe echt <i>Elizabeth Vigée-Le Brun • Esther Olofsson</i>	116
Eerste indruk <i>Judith Leyster • Judith Leyster</i>	120
Virtuosas <i>Artemisia Gentileschi • Charley Toorop</i>	124

4 Je bent je eigen merk **128**

Laat zien wat je kunt
Bartholomeus van der Helst • Julian Opie 130

Eigenzinnig beeld
Huygh Pietersz. Voskuyl • Robert Cornelius 134

Ten voeten uit
Gerard ter Borch • Edouard Manet 138

Visionair
Joshua Reynolds • Thérèse Schwartze 142

Grandeur
Bartholomeus van der Helst • Auguste Rodin 146

Een nichemarkt
Gerrit Dou • Oskar Schlemmer 150

Verkoopargument
Parmigianino • Chuck Close 154

Zoekplaatje
David Bailly • Mary Ellen Best 158

Kin omhoog
Antoon van Dyck • Jeff Koons 162

Snelheid
Giacomo Balla • Elisabetta Sirani 166

Zien en beleven
Berthe Morisot • Marc Chagall 170

5 Beauty and the brains **174**

Oogcontact
Marina Abramović • Jan van Eyck 176

Spiegelbeeld
Johan Mekkink • Ilse Bing 180

Expressie van een impressie
Alberto Giacometti • Oskar Kokoscha 184

Exotisme
Jean-Etienne Liotard • Amrita Sher-Gill 188

Symbolische wijsheid
Jan Mankes • Francois Boucher 192

Growing old
Leonardo da Vinci • Rembrandt van Rijn 196

Eeuwige trouw <i>Albrecht Dürer • Louise Hollandine van de Palts</i>	200
Subtiële schoonheid <i>Rafaël • Zinaida Serebriakova</i>	204
Creativity takes courage <i>Henri Matisse • Jean Fouquet</i>	208
Overtreffende trap <i>Titiaan • Picasso</i>	212
Maagdelijk <i>Lavinia Fontana • Claude Monet</i>	216
■ Nawoord	220
■ Literatuur en bronnen	222
■ Overzicht schildertechnieken, kunststromingen en kunsthistorische termen	226
■ Bronnenoverzicht	231

Voorwoord

In 2019 was het 350 jaar geleden dat Rembrandt van Rijn (1606–1669) overleed. Wereldwijd was dit voor vele musea een reden om de kunstenaar te eren en zijn werk extra onder de aandacht te brengen. 2019 was ook mijn eerste jaar als docent aan de IE University te Madrid. Ik stelde voor om een lezing te geven over Rembrandt omdat zijn zelfportretten intrigeren. In ongeveer 40 jaar tijd heeft hij zichzelf bijna 100 keer geportretteerd, meer dan welke kunstenaar in de 17^e eeuw dan ooit. Tegen mijn verwachting in was de collegezaal vol en werd er een uur ademloos geluisterd naar mijn lezing *Rembrandt, master of the selfie*. Studenten waren nieuwsgierig geworden door het woord *selfie* in relatie tot zelfportretten in de kunstgeschiedenis. Kort hierna kwam de vraag of ik meer lezingen wilde geven, wat resulteerde in een nieuw keuzevak over het genre zelfportret waarin ik kunstenaars behandel die zichzelf significant vaak hebben geportretteerd, zoals Vincent van Gogh, Frida Kahlo en Andy Warhol.

Het zelfportret is een bijzonder subgenre binnen de portretkunst. Zelfportretten worden al gemaakt vanaf de Egyptische oudheid, maar het genre ontwikkelde zich pas echt in de renaissance. Door de toegenomen interesse in het individu als onderwerp werden het portret en het zelfportret een populair genre.

Naast de drie grote pijlers in de kunstgeschiedenis – landschap, stillevens en portret – neemt het zelfportret een aparte plaats in. Dit komt door de andere insteek die het heeft: de kunstenaar presenteert zichzelf en laat de kijker en de bekekenen samenvallen. We krijgen een kijkje in het innerlijk en de ziel van de maker en treden toe tot het intieme leven van de kunstenaar. Voor mij bestaat er geen directere kunstvorm.

Elke kunstenaar heeft een andere beweegreden om zichzelf te representeren, maar er zijn ook gemeenschappelijke drijfveren zoals communicatie met de kijker en reflectie op het zelf. Het zelfportret wordt ingezet als promotie, visitekaartje, studie, zelfonderzoek, soms in opdracht of puur als middel om te experimenteren. In de zelfportretten wordt gereflecteerd op sterfelijkheid, vergankelijkheid (vanitas) en emoties, maar soms is het ook gewoon een manier om te laten zien dat de kunstenaar voortleeft voor de volgende generaties. Het zelfportret blijft een momentopname die laat zien wie de kunstenaar op dat moment is en hoe hij of zij gezien wil worden. Daarmee is de kunstenaar ook manipulatief; de kunstenaar bepaalt wat wij mogen zien en in hoeverre wij worden toegelaten tot een diepere laag.

In dit boek heb ik ook een aantal vrouwelijke kunstenaars die zich veelvuldig met het zelfportret hebben beziggehouden, opgenomen. Dat bleek geen gemakkelijke opgave, temeer omdat vanaf de renaissance tot ver in de 19^e eeuw vrouwen beperkt waren in hun bewegingsvrijheid, zelden toegelaten werden tot een academie en geen naaktmodellen mochten bestuderen en tekenen. Het werk van vrouwen die ondanks deze hindernissen toch schilderden, is vaak toegeschreven aan een mannelijke kunstenaar. In dit boek staan zelfportretten van vrouwen die deze beperkingen en restricties wisten te ontwijken of van wie nu blijkt dat zij (en niet hun man of meester) de werkelijke makers zijn.

Soms staan er in de tekst bepaalde begrippen of kunststromingen in **bruin** gedrukt. Een uitleg ervan staat achter in het boek.

Tussen het meest recente en het oudste kunstwerk dat is opgenomen in dit boek zit zo'n 600 jaar. Met reuzenstappen ga ik kriskras door de geschiedenis van het zelfportret en leg ik relaties tussen werken die in eerste instantie geen verwantschap lijken te hebben. Aan de hand van 100 kunstwerken beschrijf ik in dit boek het fenomeen zelfportret en laat ik facetten in het kunstwerk zien die mij als kunsthistoricus opvallen en die, als je niet weet waarnaar te kijken, mogelijk gemist worden. Ik hoop dat daarmee elk zelfportret tot leven komt en dat de lezer naar het bijzondere genre zelfportretten gaat kijken als de kunst van jezelf presenteren.

Judith Grimbergen

1

Bizar



No longer shall I paint interiors with men reading and women knitting. I will paint living people who breathe and feel and suffer and love.

Edvard Munch (1863–1944)

Moet kunst altijd mooi zijn?

Kunst moet schuren. Het is goed dat we ons af en toe een beetje ongemakkelijk voelen door het kijken naar kunst. Kunst gaat daardoor een interactie met de kijker aan, dwingt ons op een andere manier te kijken en spoort ons aan tot (anders) denken. Kunst wil ons soms stil laten staan bij kwesties waar we niet altijd mee bezig willen zijn. Omdat die kwesties problematisch zijn, afwijken van de regel of ons ontregelen door te confronteren; omdat het gaat over moeilijke en gênante onderwerpen waar we niet naar willen kijken, simpelweg omdat ze angstaanjagend zijn of omdat er een taboe op rust.

Kunst is niet altijd liefde op het eerste gezicht. Onderwerpen als geweld, seks, religie en politiek veroorzaken regelmatig commotie. De mate van ophef is grotendeels cultureel bepaald. Kunsthistoricus Henk van Os zegt treffend: 'Een schilderij dat geen ophef veroorzaakt, dát is pas treurig.'

Hoe dan ook: kunst dwingt ons te kijken naar rauwheid, dat randje van ons bestaan dat we het liefst glad willen strijken. De ogen van de kunstenaar geven ons nieuwe inzichten. Dit geldt zeker voor het medium zelfportret waarin de kunstenaar vrijwel altijd iets van zijn ziel in de beeltenis uitdrukt. Het is de meest individuele expressie van de meest individuele gedachte, die toch universeel is. 'Het zelfportret is het geheim van het leven', zegt kunstenaar Philip Akkerman. Voor Akkerman is het maken van zelfportretten het enige wat er echt toe doet. Kunst, en daarbinnen het genre zelfportret, provoceert, roept reacties op en stelt vragen over alle facetten van het bestaan.



Michael Sweerts, *Zelfportret met schedel*, 1660, olieverf op doek, 78 × 61 cm,
Agnes Etherington Art Centre Kingston, Canada

Kroniek van een aangekondigde dood

Verwelkte bloemen, een omgevallen glas, een gedoofde kaars, een zandloper, een bot op tafel of een schedel op de schouw: dit zijn allemaal symbolen die vanaf de 16^e eeuw te zien zijn op schilderijen. Ze beelden stuk voor stuk *vanitas*, vergankelijkheid en sterfelijkheid uit.

Wanneer ene meneer Bader in 1968 een doek van de Vlaamse schilder **Michael Sweerts** (1618–1664) koopt, is er op het schilderij uit 1660 geen schedel te bekennen. Vreemd, vindt de nieuwe eigenaar, dat Sweerts met zijn linkerwijsvinger naar iets in het niets wijst. Hij besluit het schilderij professioneel te laten schoonmaken. Onder een laag verf komt een schedel vandaan! Sweerts houdt het vast, terwijl hij zijn wijsvinger in het neusgat schuift. Kijkt hij provocerend als hij zich naar ons toedraait of schrikt hij en voelt hij zich betrappt? Hij is in stemmig zwart gekleed en staat voor een grijze wolkenlucht. Een breed omrande hoed bakent zijn gezicht af. Het fel belichte gezicht en de handen vallen direct op.

In de 17^e eeuw is de schedel een veel gebruikt vanitassymbool als aankondiging van de dood die ons allemaal te wachten staat. Deze wijze les geeft een extra lading aan een schilderij. Maar een schilder die zijn vinger in een schedel steekt, is zeer ongebruikelijk. Is dit wel bedoeld als vanitassymbool of spot Sweerts hier met de representatie van de sterfelijkheid?

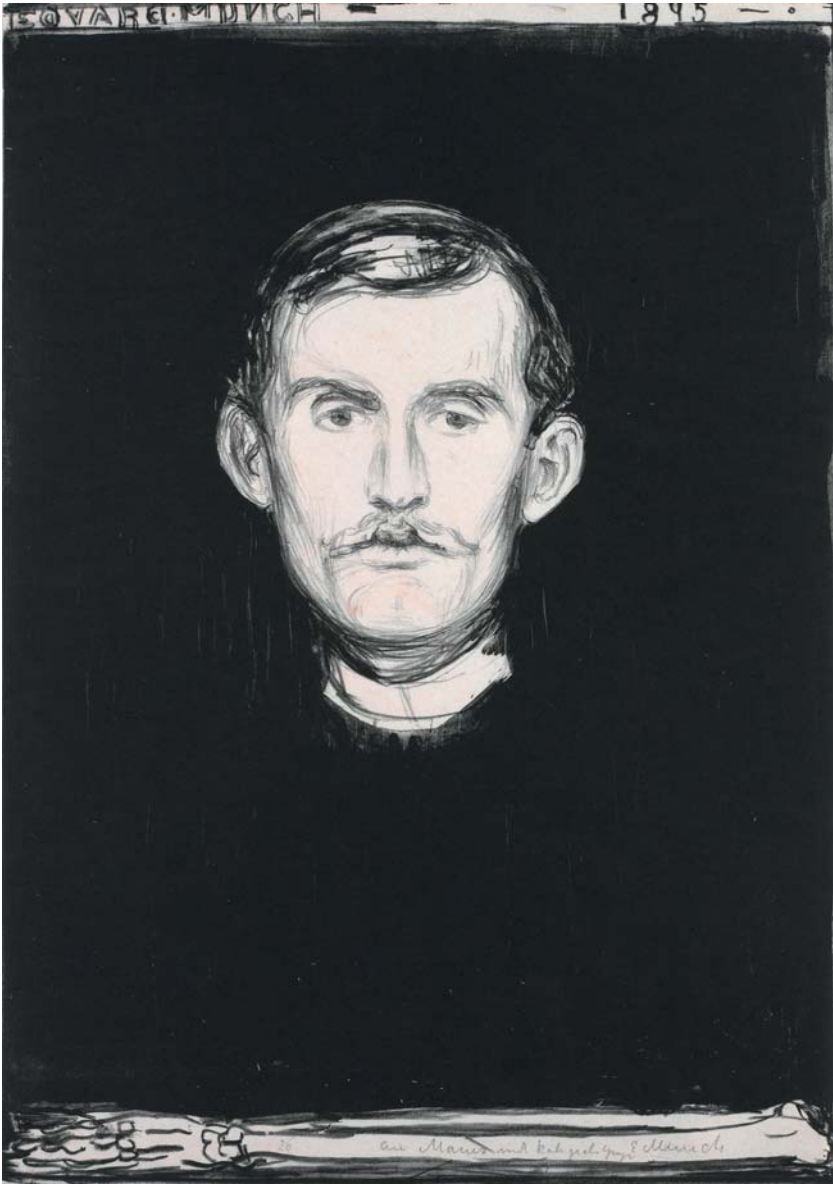
We weten niet veel van het leven van Michael Sweerts. Wel dat hij veel heeft rondgereisd in en buiten Europa. Een jaar na *Zelfportret met schedel* (1660) sluit Sweerts zich aan bij *Missions Étrangère*, te vergelijken met een vreemdelingenlegioen, met als missie het rooms-katholieke geloof te promoten in den vreemde. Als hij tijdens een tocht naar het Oosten volgens de meereizende priesters mentaal te instabiel is, wordt hij achtergelaten in Perzië, het huidige Iran. Hij besluit alleen verder te reizen en sluit zich in India aan bij de Jezuïetenorde van Goa, waar hij sterft. Wat hij heeft bedoeld met de schedel is nooit opgehelderd en neemt hij mee zijn graf in.

‘Kan alleen zijn geschilderd door een gek’, schrijft de Noorse schilder **Edvard Munch** (1863–1944) linksboven op zijn bekendste doek *De schreeuw*. Hij heeft zichzelf onsterfelijk gemaakt door zijn kwelling en psychisch leed zo uit te beelden.

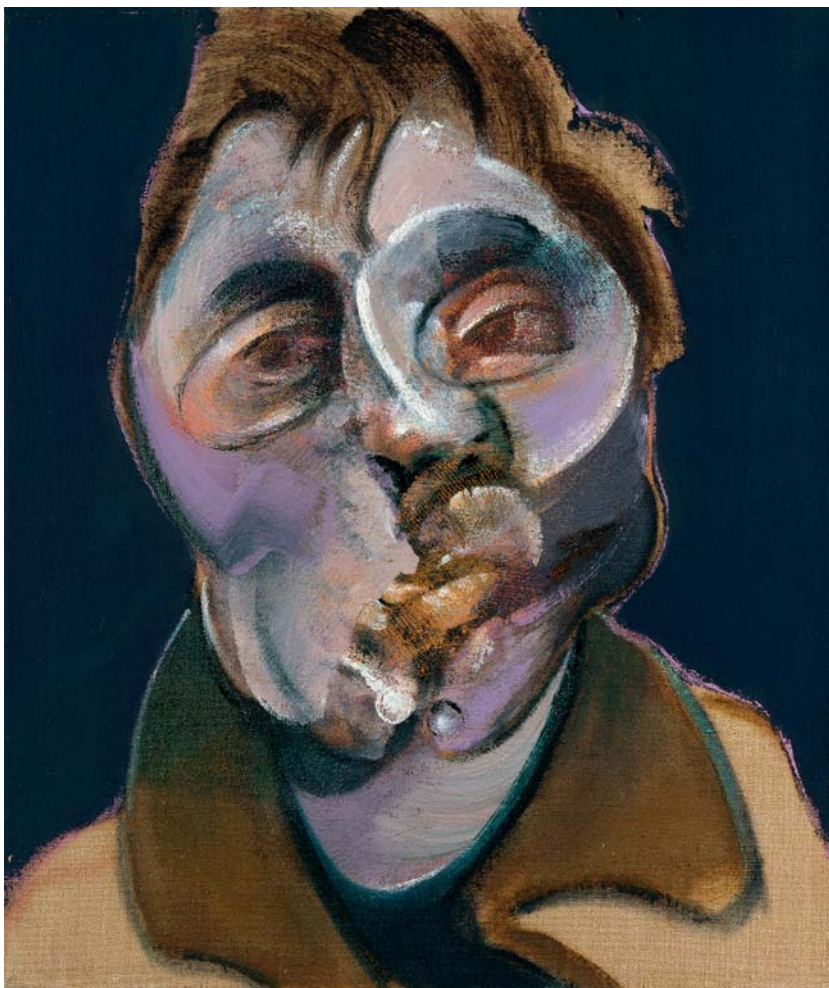
Munch is erg jong als hij traumatische gebeurtenissen te verwerken krijgt en meerdere keren geconfronteerd wordt met psychische ziekten en de dood in zijn familie. Zijn moeder overlijdt als hij 5 jaar oud is en niet veel later overlijden ook zijn oudere zus en broer. Zijn vader kampt met mentale problemen, dus het is niet verwonderlijk dat in veel van Munchs werken psychische pijn een belangrijke rol speelt. Zijn Noorse kunstenaarsvrienden sporen hem dan ook al vroeg in zijn carrière aan om meer gevoel en persoonlijke ervaringen in zijn werk te leggen.

De litho *Zelfportret met arm van skelet* (1895) is twee jaar na *De schreeuw* gemaakt. Vanuit een intens zwart-wit beeld kijkt Edvard Munch ons frontaal aan. Onder- en bovenaan de **lithografie** is het zwarte vlak afgesloten door twee witte vlakken: boven zijn hoofd staan zijn naam en het jaartal, 1895, onderaan is een bot van een arm horizontaal, over de gehele lengte, geplaatst. Beide witte vlakken geven een extra kader en zorgen voor balans in de compositie. Hierdoor wordt nog meer de focus gelegd op het gezicht. Ook het witte boordje rond zijn hals draagt hieraan bij. Het lichaam heeft geen torso en zweeft als het ware op het vlak. Als een spook herrijst hij uit de duisternis.

De compositie en de vorm van de litho lijken op een grafsteen en maken het thema duidelijk: **memento mori**, de vergankelijkheid als boodschap. Munchs fascinatie met de dood is in dit werk goed te zien. Hoe persoonlijk zijn werk ook is, hij weet zijn ervaringen om te zetten naar iets universeels, waardoor het thema ons ook aanspreekt. Het maakt zijn werk zowel intiem als toegankelijk. Doordat Munch het vergankelijkheidsthema een persoonlijk gezicht geeft, krijgt het werk meer lading en kracht. Vrijwel zijn hele leven worstelt Munch met zijn mentale gezondheid en leidt hij noodgedwongen een rustig en geïsoleerd bestaan, niet wetende hoeveel kunstenaars hij na zijn dood heeft beïnvloed.



Edvard Munch, *Zelfportret met arm van skelet*, 1895, lithografie, 45 × 32 cm, Munch Museum, Oslo



Francis Bacon, *Zelfportret*, 1969, olieverf op doek, 35,5 x 30,5 cm, © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved, DACs/Artimage and Pictoright 2021. Photo: Prudence Cuming Associates Ltd

Beestachtig

Het woord *beestachtig* roept associaties op met dierlijkheid en dierlijke trekken, maar ook met wreedheid, barbaarsheid en monsterlijkheid. Veel kunstenaars verbeelden een gewelddadige dynamiek in hun werk. Hoe verhouden zij zich tot de thema's die ze verbeelden op het doek?

De Iers-Britse kunstenaar **Francis Bacon** (1909–1992) choqueert de wereld met zijn schilderijen. Ze lijken ook bedoeld om ons te confronteren. Of confronteert hij zichzelf met zijn eigen beestachtigheid en zijn wij hier getuige van?

Tijdens een bezoek aan het Kruger Park in Zuid-Afrika raakt Bacon gefascineerd door de wreedheid van de dierenwereld. Hij voelt zich agetrokken tot beestachtigheid, drinkt tijdens zijn leven overmatig en leidt een losbandig bestaan. En hij is wreed, ook wat zijn werk betreft. Bij tegenslag vernietigt hij regelmatig grote delen van zijn collectie, zodat zijn overgebleven oeuvre klein is.

In zijn werk geeft hij de gezichten van geportretteerden vaak vervormd of misvormd weer, als vertaling van de psyche van de mens. Het zelfportret uit 1969 is hierop geen uitzondering. We zien Bacon groot en frontaal afgebeeld op een egaal-nachtblauwe achtergrond. Een klein stuk van zijn beige overjas, met de bruine kraag en de revers omhoog, is zichtbaar. Zijn haar heeft dezelfde kleur als de revers. Het gezicht wordt door de bruin-schakering gekaderd en is overwegend lichtpaars met huidkleurige accenten. Het huiveringwekkend aangezicht in die kleuren past bij de instabiele geestelijke gesteldheid die de schilder aan ons wil laten zien. Het zelfportret trekt aan en stoot af, maar we blijven toch terugkeren naar zijn blik.

Francis Bacon heeft geen belangstelling voor hoe hij eruitziet, zijn innerlijke gesteldheid is wat hem interesseert. De vegen in het gezicht en het kleuren buiten de lijnen versterken dit effect. Het gezicht is qua vorm disproportioneel: de ruime S-bocht rondom zijn linkeroog geeft de indruk dat zijn ogen dieper liggen en de rechterkant van zijn hoofd krijgt een lob aan de onderkant.

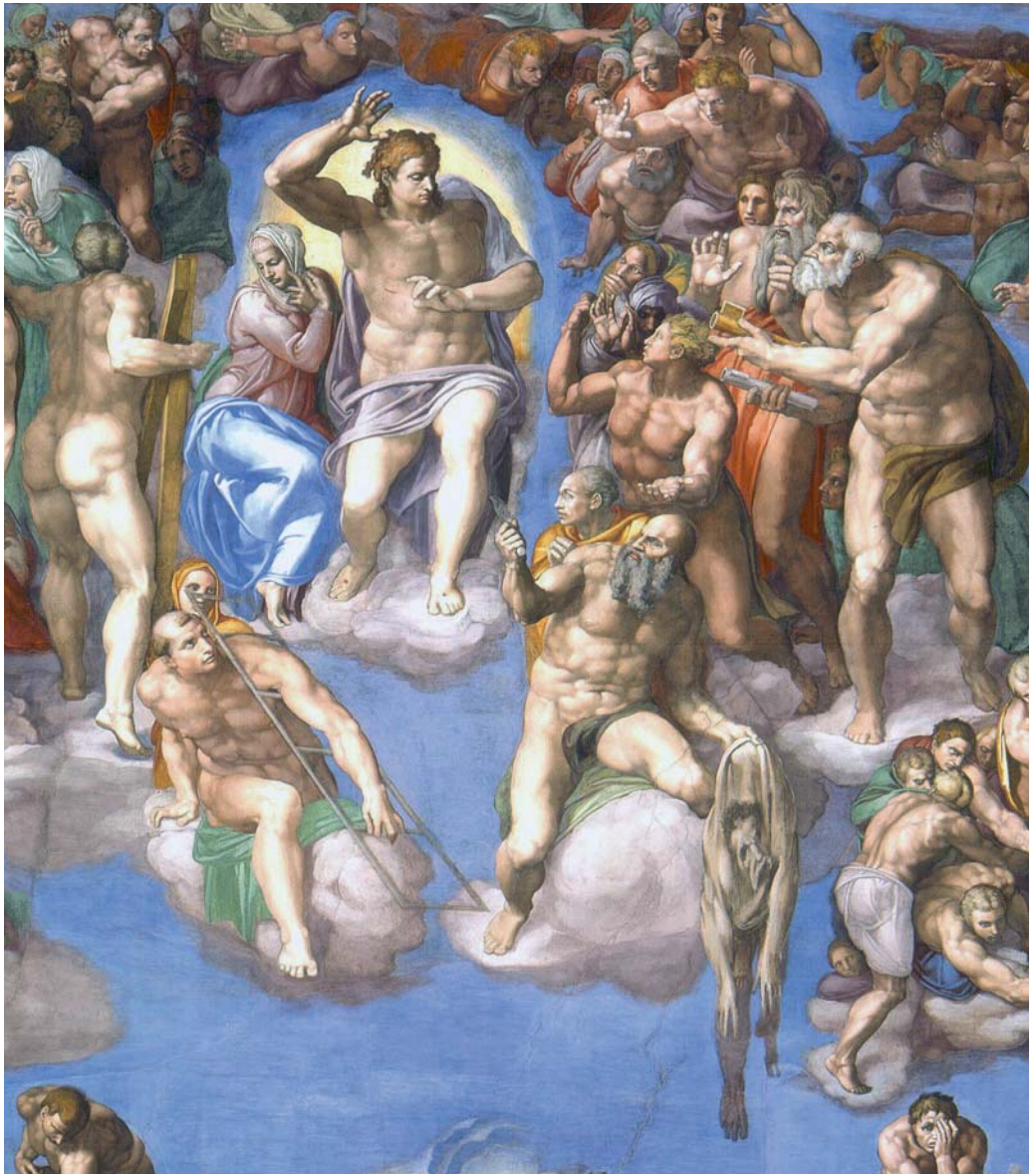
Bacon geeft een bleke en doffe uitstraling aan zijn werk. Om dit te bereiken schildert hij droog of schraal, wat wil zeggen dat hij zijn doeken niet prepareert. Het canvas zuigt daardoor veel verf op en krijgt niet de glans

die we van andere **olieverf**schilderijen kennen. Hij veegt met vingers, doek of krantenpapier over de natte verf en brengt klodders verf aan die hij daarna met een paletmes wegkrast. Het rechtstreeks uit zijn hand en op het doek overbrengen van emoties en gevoelens maakt dat zijn werk veel raakvlakken heeft met het **expressionisme**.

Het Laatste Oordeel in de Sixtijnse Kapel in Vaticaanstad is gemaakt door **Michelangelo** (1475–1564). Het is een **fresco**, in dit geval een muurschildering, achter het altaar waarbij kleurpigmenten direct op de natte pleisterlaag zijn aangebracht. We kijken naar de dag waarop God het laatste oordeel velst over alle mensen door uit te spreken wie naar de hel gaat en wie het hemelse geluk krijgt. Op het fresco is rechts onder Jezus de apostel en martelaar Bartolomeüs afgebeeld. In veel kunstwerken is hij te herkennen als de man die zijn huid als een mantel over zijn linkerarm draagt. Bartolomeüs zou volgens de legende tijdens een zendingstocht in Armenië levend zijn gevild.

Op de uitsnede van het fresco zien we Bartolomeüs zittend op een wolk. In zijn rechterhand houdt hij een mes vast en in zijn linkerhand het sterfelijk vel. En om dat menselijke vel gaat het hier. De afgestroopte huid vertoont namelijk de gelaatstrekken van Michelangelo. We herkennen hem aan de bokseersneus die hij had overgehouden aan een gebroken neus. Bartolomeüs komt op voor de gevilde huid die hij vast heeft. Zonder schroom houdt hij Christus het mes voor waarmee de huid is gevild en roept hij hem ter verantwoording. Michelangelo's zelfportret op de gevilde huid lijkt een schuldbekentenis van de zonden die de schilder in zijn leven heeft begaan.

Het Laatste Oordeel (1536–1541) is na voltooiing bejubeld en verguisd: bejubeld om de dynamiek en de prachtige weergave van het menselijk lichaam, verguisd om het vele naakt en de zichtbare geslachtsdelen. Kort na Michelangelo's dood werden de edele delen door kunstenaar Da Volterra bedekt met geschilderde doeken. Pas bij de grote restauratie tussen 1980 en 1994 is de helft van alle lendendoeken weer verwijderd.



Michelangelo, *Uitsnede uit 'Het Laatste Oordeel'*, 1536–1541, fresco, 13,7 m × 12 m,
Sixtijnse Kapel, Vaticaanstad



Francisco de Zurbarán, *Zelfportret als Lucas*, 1635–1640, olieverf op doek, 105 × 84 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

Zoeken naar de ziel I

Voor veel kunstenaars is het maken van kunst de reden van hun bestaan en de belangrijkste drijfveer in hun leven. Schilderen, tekenen en beeldhouwen zijn slechts enkele vormen waarmee de kunstenaar zich uit en waarmee hij met ons communiceert. Schilders De Zurbarán en Goya laten zien hoe zij op een verstilde en ingetogen manier hun boodschap overbrengen.

Simpele en trefzekere composities, een enkele figuur, een donkere en lege achtergrond, het onderwerp scherp verlicht: dit zijn de ingrediënten die **Francisco de Zurbarán** (1598–1664) gebruikt voor zijn schilderijen. Als diepgelovig mens schildert De Zurbarán vooral religieus-geestelijke thema's en beeldt hij het leven van heiligen uit. Hij weet stoffen virtuoos en op sculpturale wijze vast te leggen. Het schilderen van stralend witte draperieën is zijn specialiteit. Maar De Zurbarán is bovenal dé meester van licht en schaduw en van leegte en stilte. Zijn doeken zijn in zichzelf gekeerd, alle onnodige details zijn weggehaald: versieringen ontbreken, we zien geen omstanders en geen afleidend decor. Slechts een donkerbruin vlak als hint van een berg doorbreekt subtiel de donkere achtergrond.

Op *Zelfportret als Lucas* (1635–1640) is Francisco afgebeeld als de heilige Lucas die tevens patroonheilige van het schildersgilde is. Hij heeft zijn kwasten en palet in de hand terwijl hij devoot, met zijn hoofd schuin opgeheven, naar Christus kijkt. De Zurbarán heeft ervoor gekozen om Christus hier af te beelden zonder uiterlijke kenmerken van lijden. Het dramatische effect verkrijgt hij door het spel van verlichte en onverlichte delen en door het isoleren van de twee figuren in de overwegend kale vlakke, wat het werk een mystieke en ascetische lading geeft. Zowel Christus aan het kruis als Francisco in de gedaante van Lucas zijn sterk uitgelicht, waardoor intimiteit ontstaat. Het is een besloten moment waar wij als kijker geen onderdeel van uitmaken.

In het midden van de 17^e eeuw valt De Zurbaráns streng realistische stijl uit de gratie. Om na een grootse carrière toch nog werk te kunnen blijven verkopen, stapt hij over op een zachtere, poëtische aanpak, zoals zijn Spaanse concurrent Murillo. Zijn schilderijen zien er qua vorm minder solide uit en krijgen een sentimentele uitdrukking. Naast het aanpassen van zijn stijl richt hij zich op opdrachten uit de Spaanse koloniën in

Zuid-Amerika. Door de grote vraag laat hij vooral zijn assistenten de werken schilderen. Dit resulteert in slappe aftreksels van zijn oorspronkelijke, realistische stijl. Zijn roem taant in zijn laatste levensjaren en hij sterft berooid.

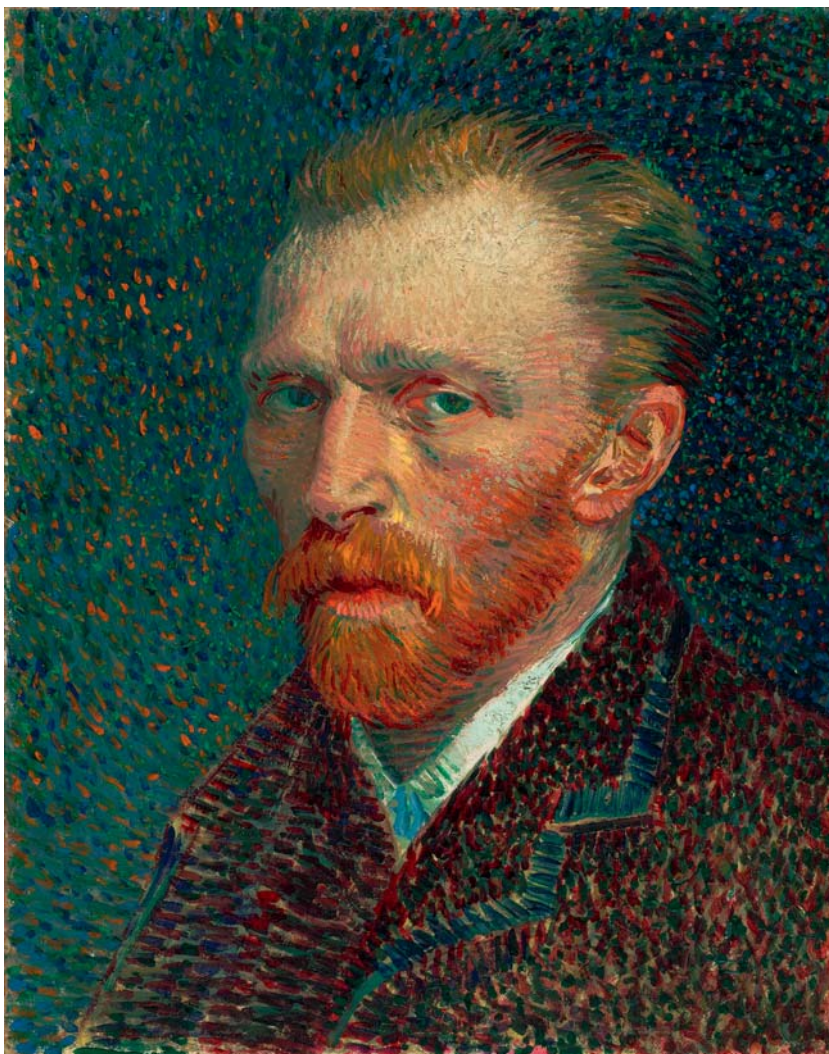
Voor **Francisco Goya** (1746–1828) is niet God, maar dokter Arrietta een vertrouwenspersoon en redder. Een groot deel van zijn leven worstelt Goya met zijn psychische en lichamelijke gezondheid. Hij lijdt aan depressies en wordt rond zijn 46^e ook nog eens doof. Desondanks wordt hij hofschilder bij verschillende Spaanse koningen. Zijn schilderwijze sluit niet aan bij de heersende, symmetrische **neoclassicistische stijl** uit zijn tijd. Hij past meer in de **romantiek**, een kunststijl waarbij het accent ligt op de verbeelding, de emotie en de intuïtie. Goya's schilderstijl kenmerkt zich door scherpe voorgronden en schemerige, grauwe achtergronden. Zijn grote voorbeelden zijn Velázquez en Rembrandt.

Op *Zelfportret met dokter Arrietta* uit 1820 zien we Goya zittend op bed, lijkkleek en zichtbaar zwak. Dokter Arrietta staat half achter hem en tracht Goya een bruine vloeistof, waarschijnlijk een medicijn, te laten drinken. De patiënt grijpt het laken met zijn linkerhand, zijn hoofd valt naar achteren. Het moment is intiem en privé. We zien mensen van vlees en bloed en met een ziel die in verf is gevat. Het contrast in gemoedstoestand tussen patiënt en dokter is sterk. De rode deken en het gezonde, roze gezicht van Arrietta zijn de enige lichtpuntjes op het doek. De rest van het schilderij is sober van kleur. Met kleine toetsen zijn de gezichten opgebouwd. De textuur van de stoffen, zoals de fluwelen jas, is grof geschilderd met brede penseelstreken.

Op de achtergrond van het schilderij zien we vage, duistere schaduwfiguren. Dit zouden geesten kunnen zijn die Goya naar hun wereld willen halen. Dokter Arrietta belet dit, lezen we in de opdracht bij dit schilderij (vertaald): 'Goya in dank aan zijn vriend Arrietta, voor de kunde en de zorg waarmee deze zijn leven redde tijdens een korte en gevaarlijke ziekte aan het einde van 1819, op drieënzeventigjarige leeftijd. Hij schilderde het in 1820.'



Francisco Goya, *Zelfportret met dokter Arrieta*, olieverf op doek, 1820, 114,6 × 76,5 cm, Minneapolis Institute of Art, Minneapolis



Vincent van Gogh, *Zelfportret*, 1887, olieverf op karton, op hardboard, 41 × 32,5 cm,
The Art Institute of Chicago

Zoeken naar de ziel II

‘Wij zijn ons brein’, zegt neurobioloog Dick Swaab. Chemische processen verklaren onze hersentoestand en ons handelen, beweren ook andere neurowetenschappers en biologen. De klassieke filosofie en de wereldgodsdiensten gaan ervan uit dat de mens uit meer dan materie bestaat. Ook onze intuïtie vertelt ons regelmatig dat er meer is tussen hemel en aarde. In vergelijking met 150 jaar geleden is er meer ruimte en begrip voor het onderzoeken van de eigen gevoelens en het gedrag.

Het verhaal van de gekwelde kunstenaar **Vincent van Gogh** (1853–1890) die zichzelf doodschiet in het korenveld dat hij zo vaak en zo expressief geschilderd heeft, is bekend.

Van Gogh is een schilder die zijn leven lang op zoek is naar zijn ziel en die ziel zoekt in zelfportretten. Het maken van zelfportretten is zijn vorm van zelfonderzoek en introspectie. Tussen 1886 en 1889 portretteert hij zichzelf maar liefst 35 keer. Ook schrijft hij lange epistels over zijn gevoelens en belevenissen aan zijn broer Theo.

Ondanks een inspirerende kunstgemeenschap wordt Van Gogh steeds ongelukkiger in Parijs. Hij raakt uitgeput en vermagert. Op het zelfportret uit 1887 kijkt hij zorgelijk, misschien wel angstig. Zijn indringende blik met de felle, diepgroene ogen snijdt dwars door ons heen. In een brief aan Theo schrijft Vincent dat de ogen van mensen intrigerender zijn om te schilderen dan kathedralen: ‘Hoe plechtig en imposant die laatste ook mogen zijn, de menselijke ziel, zij het die van een arme tippelaarster, is interessanter voor mij.’

Behalve dat het schilderij Van Goghs gemoedstoestand verbeeldt, is het technisch ook interessant. Kort voor dit portret ontmoet hij de **pointillistische** schilder Signac. Het penseelwerk in dit doek is het antwoord van Van Gogh op deze revolutionaire techniek, die overigens is gelanceerd door de kunstenaar Georges Seurat. Van Gogh schildert vlakken ongemengde kleurstippen op het doek en plaatst die systematisch in complementaire kleurparen (blauw-oranje en rood-groen) naast elkaar. Hierdoor accentueert hij het licht. Op het zelfportret komt het licht van rechts en valt het op zijn voorhoofd en zijn felrood-oranje baard. De staccato stippen en streepjes zijn als een aureool rondom zijn hoofd geplaatst en verschillen qua dikte en lengte. Ook zijn gezicht, jas en witte shirt krijgen eenzelfde beweeglijkheid door deze techniek.

Helaas valt zijn schilderstijl niet in de smaak; tijdens zijn leven verkoopt Van Gogh slechts enkele werken. Kort na zijn dood wordt hij echter beschouwd als een van de meest invloedrijke kunstenaars van de moderne kunst.

Zonder franje, zo kun je de zelfportretten van **Rosemin Hendriks** (1968) noemen. De portrettekeningen zijn indringend en monumentaal, *in your face*, maar met een zekere afstandelijkheid. In Hendriks' werk wordt zelden haar hele gezicht afgebeeld. Door de manier van afsnijden doen de portretten denken aan close-ups, zoals bij foto- of video-opnames.

Sinds haar studietijd aan De Ateliers in Amsterdam werkt Hendriks aan haar beeltenissen, opgebouwd uit vloeiende en klare lijnen in zwart, wit, grijs en bruin. Hier en daar plaatst ze wat rood op haar lippen.

De portretten lijken op de kunstenaar, maar dit is van ondergeschikt belang. Het gaat om de manier van uitdrukken, de vorm en de verbeelding. Hierdoor ontstaan zelfstandige beelden, los van de persoonlijkheid van de kunstenaar en krijgt het werk een bredere relevantie dan een zelfportret *pur sang*.

Op het zelfportret uit 2019 is het gezicht gelimiteerd van net boven de wenkbrauwen tot onder de kin. Door de schuine stand van het hoofd komt ze naderbij. De stof om haar nek cirkelt en creëert een kolkende spiraal die ons naar haar gezicht leidt. Langs haar hoofd dwarrelen slierten haar. De grafische streepjesstructuur waarmee de mond is getekend, herhaalt zich onder de ogen. De oorbellen zijn goudgeel ingekleurd, de markante vierkante zonnebril is bruin. De bril met donkere glazen begrenst haar intimiteit: dichterbij komen we niet. Rosemin Hendriks distantieert zich van de kijker, haar gedachten drijven weg van ons, maar haar ogen weten ons toch te treffen. De textuur van het krijtachtige materiaal, houtskool, pastel en conté, werkt goed voor de intensiteit die het portret uitdrukt. Harde en zachte lijnen, poetsen en vegen: dit alles geeft een gebalanceerd licht-donker effect.

Alles werkt hier samen in een spel van aantrekken en afstoten, intimiteit en afstand. Het maakt dat er een spanning ontstaat waar we lang naar blijven kijken, zonder antwoord te krijgen op vragen die zij aan ons of wij aan haar zouden kunnen stellen.



Rosemin Hendriks, *Zelfportret*, 2019, houtskool, pastel, conté, 66,4 × 49,5 cm (piezografie op Hahnemühle papier), collectie kunstenaar, foto Dick Brouwers, Arnhem



Zanele Muholi, *Bester v. Mayotte*, 2015, foto, 60,5 x 51 cm, © Zanele Muholi. Courtesy of Stevenson, Cape Town/Johannesburg, and Yancey Richardson, New York

Zonder filter

Er zijn verschillende lagen van kijken nodig om zelfportretten te kunnen begrijpen. De eerste laag is *observatie*: Wat zien we? De tweede laag gaat dieper in op wat we in eerste instantie zien. De derde laag is de *analyse* van het werk: wat voor stemming drukt de kunstenaar uit? De *interpretatie* van het werk is de vierde stap. Bij het interpreteren van het kunstwerk nemen we vaak de geschreven of opgetekende gedachten van de maker mee.

Fotograaf **Zanele Muholi** (1972) ontdekt pas rond haar dertigste het medium fotografie en noemt zichzelf visueel activist. Muholi's foto's stralen een strijdbare boodschap uit.

Bester v, Mayotte (2015) is onderdeel van de serie *Bester*, waarin Muholi zich als Zuid-Afrikaanse vrouw vastlegt in verschillende gedaanten. Het accent ligt steeds op het gezicht en de haardracht. Deze foto is zo belicht en afgedrukt dat de huid diepzwart lijkt en het oogwit intens wit, wat een groot contrast creëert. Hiermee wil Muholi de nadruk leggen op het zwart-zijn. We zien Muholi half naakt voor een gitzwarte achtergrond: zo worden we niet afgeleid van het beeld. Met ritmisch verdeelde stalen schuursponsjes is een kapsel gecreëerd. Het portret is bedoeld om te confronteren met een humoristische twist. Het is confronterend, omdat de foto verwijst naar zwarte vrouwen die de huizen van de witte Zuid-Afrikanen schoonmaken. Muholi's moeder Bester heeft tijdens het apartheidregime lange tijd als huishoudelijke hulp gewerkt bij witte gezinnen. Het zelfportret is humoristisch door het gebruik van schuursponsjes, een schoonmaakartikel, in het haar. Muholi, ooit kapper, verheft op deze foto een alledaags product tot pure schoonheid. Hierdoor wordt een uiterst serieuze en ernstige kwestie gevisualiseerd met luchtigheid.

Zanele Muholi's werk is niet los te zien van de geschiedenis van Zuid-Afrika en de heersende normen en waarden. De serie *Bester* eist vrijheid op en dwingt respect af voor alle mensen, ongeacht huidskleur, seksuele voorkeur en identificatie naar geslacht. De kunstenaar zet zich in voor gelijke kansen. Met de inzet voor de LHBTIQA+-gemeenschap probeert Muholi de negatieve kijk in Zuid-Afrika op deze gemeenschap en het geweld en de uitstoting door de familie die daarmee gepaard gaat, ter sprake te brengen. Muholi duidt zichzelf tegenwoordig als non-binair.

Even zouden we kunnen denken dat we naar Johnny Depp kijken, maar het is de destijds 24-jarige Franse schilder **Gustave Courbet** (1819–1877) die ons wanhopig aankijkt. Courbet is jarenlang op zoek naar een persoonlijke en oprechte stijl, zonder zaken mooier voor te stellen. Hij wil geen geïdealiseerde werkelijkheid uitbeelden en ook schuwt hij zijn emoties niet. Courbet valt onder het **realisme**, een kunststroming in het midden van de 19^e eeuw, ontstaan als reactie op de **romantiek**.

De titel van het zelfportret verraadt de emotie van de kunstenaar: *Le Désespéré*, de wanhopige (1844–1845). We lijken getuige van een paniek-aanval: de ogen van Courbet zijn wijd opengesperd, de lippen een beetje van elkaar en de handen letterlijk in het haar. De emotie wordt versterkt door de rode blosjes op de wangen en het dramatische spel van licht en donker in het zelfportret. Het harde licht dat van links komt, geeft hem een spookachtige verschijning. De gemoedstoestand waarin Courbet verkeert, is goed invoelbaar. Met de opkomst van het nieuwe medium fotografie, rond 1835, is er een techniek ontstaan om op simpele wijze de werkelijkheid af te beelden. Courbet zoekt daarentegen naar een 'nieuwe realiteit' in zijn schilderijen. Hij legt een dramatische, indringende en theatrale laag over het afgebeelde heen.

Zijn anti-academische mentaliteit en zijn verzet tegen de gevestigde orde leidt tot een afwijzing van de *Salon* van Parijs, een organisatie die hem in eerste instantie omarmt. De *Salon* is een grote kunsttentoonstelling die sinds 1667 in Parijs plaatsvindt en belangrijk is voor kunstenaars die hun naam willen vestigen. Rond 1871 sluit Courbet zich aan bij de anarchisten die strijd leveren tegen de verheerlijking van de Napoleontische keizerrijken. Uit angst voor een gevangenisstraf vlucht hij naar Zwitserland, waar hij nauwelijks meer aan schilderen toekomt en in 1887 overlijdt.

Evenals Muholi is Courbet niet los te zien van de gebeurtenissen in Frankrijk in zijn tijd. Wat hen bindt is het verzet tegen de heersende normen en waarden en het gebruik van het zelfportret als uiting van deze krachtige strijd.



Gustave Courbet, *Le Désespéré (de wanhopige)*, 1844–45, 45 × 55 cm, olieverf op doek, privécollectie



Rembrandt van Rijn, *Zelfportret met baret en opengesperde ogen*, 1630, ets op papier, 5 × 4,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Duckface

Het is de laatste tien jaar niet meer weg te denken uit de social media: een duckface trekken terwijl je een selfie maakt. Een duckface ontstaat door het tuiten van de lippen en het tegelijkertijd inzuigen van de wangen. De pose wordt tegenwoordig meer spottend gebruikt, vaak door vrouwen, in combinatie met het peace-teken.

Bijna 400 jaar geleden trekt **Rembrandt van Rijn** (1606–1669) in een serie etsen een soortgelijke duckface. Toch lijkt hij in dit zelfportret vooral verbaasd te kijken, misschien wel verschrikt, aan zijn wijd opengesperde ogen te zien. Doordat we iets van anderen naar hem kijken, lijkt het of hij achteruitdeinst. Zijn linkerschouder is opgetrokken. Het licht komt van linksonder en belicht grotendeels zijn gezicht. Het hoofd is overwegend wit gehouden, de afbeelding wordt donkerder boven de gefronste wenkbrauwen. Een baret houdt zijn krullerige haardos in toom.

Zelfportret met baret en opengesperde ogen (1630) is een **ets**, een tekening die is gekrast in een koperen of zinken plaat en met zuur wordt uitgebeten. Het behoort tot een serie die is gemaakt in zijn jongere jaren. Tussen 1630 en 1640 beeldt Rembrandt verschillende gemoedstoestanden uit. De emoties variëren van boosheid en verdriet tot wanhoop en blijdschap. De etsen, ook wel **tronies** of **karakterkoppen** genoemd, zijn een studie naar emoties, expressie en lichtval die hij voor zijn olieverfschilderijen, zijn échte werk, gebruikt. Het is niet moeilijk de gezichtsuitdrukkingen uit de serie etsen terug te vinden bij figuren in zijn schilderijen, zoals op de *Nachtwacht*. Hoewel de karakterkoppen in eerste instantie als studiemateriaal dienen voor de kunstenaar zelf, worden ze in de 17^e eeuw enorm populair. Het is dé eeuw van observatie; er is veel belangstelling voor de zichtbare werkelijkheid.

Rembrandt is een van de eersten die een zelfportret als visitekaartje gebruikt. Het verhoogt zijn status als kunstenaar en helpt bij het in de wacht slepen van nieuwe opdrachten. Eenmaal binnen gebruiken opdrachtgevers de representatie van de schilder om zowel met het aangekochte werk als met de maker ervan te pronken (fotografie wordt pas twee eeuwen later uitgevonden). Regelmatig hangt naast het aangekochte schilderij het zelfportret van de kunstenaar.

Pas veel later in zijn leven beseft Rembrandt dat hij goed geld kan verdienen met zijn etsen en worden de kleine studies (*Zelfportret met baret en*

opengesperde ogen is slechts 5 bij 4,5 cm!) tot zelfstandig verkochte kunstwerken van groter formaat.

Het markante zelfportret uit ca. 1882 van schilder en fotograaf **George Hendrik Breitner** (1857–1923) toont weliswaar geen duckface, maar geprononceerde lippen die een belangrijke plaats op het portret innemen. Het werk staat bekend als zelfportret met lorgnet, maar hij draagt een knijpbril of *pince-nez* hoog op zijn neus.

De 25-jarige kunstenaar kijkt met een behoorlijke dosis zelfvertrouwen, misschien wel enigszins arrogant, op ons neer. Door de achterovergebogen houding van het hoofd, dat frontaal en van onderen is afgebeeld, komt het accent te liggen op de mond en neus. Lichte, puntige schilder-toetsen met een glimmend effect zorgen ervoor dat deze extra worden benadrukt. Zijn kleding blijft door de belichting van zijn gelaatstreken in de schaduw. Het donkerkleurig aureool rondom zijn hoofd benadrukt nog meer dat we alleen op zijn gezicht moeten letten.

Breitners werk is beïnvloed door de fotografie en de bijzondere standpunten die de fotografie mogelijk heeft gemaakt. Het zelfportret is in kikvorsperspectief, een laag standpunt waarvan hij zeer is gecharmeerd. Breitner, geboren in Rotterdam en wonend in Amsterdam, is aan het einde van de 19^e eeuw een succesvol kunstenaar in Nederland. Hij ziet zichzelf als 'schilder van het volk' door zijn stadsgezichten en zijn interesse in het vastleggen van beweging en belichting van de stad. In de tijd dat hij het zelfportret schildert, trekt hij op met Vincent van Gogh, met wie hij zijn belangstelling voor het lot van het 'gewone volk' deelt. Hoewel de stijl van Breitner regelmatig wordt geschaard onder het **impressionisme** is zijn palet hiervoor in het algemeen te donker.

Op zijn enige solotentoonstelling, in 1901, wordt over *Zelfportret met lorgnet* (ca. 1882) het volgende geschreven: 'Zoals dit hoofd meer dan levensgroot is en een man toont met een grote kracht, imposant, bijna een reus, zo is Breitners kunst er een van ongewone kracht. En net als dit hoofd kijkt het van bovenaf op ons neer en eist het respect. Het is nooit bedoeld om de toeschouwer te amuseren; het is goed zoals het is, je moet je er gewoon bij neerleggen en leren ervan te houden.'



George Hendrik Breitner, *Zelfportret met lorgnet*, ca. 1882, olieverf op paneel, 45 × 31,4 cm, Kunstmuseum, Den Haag



Frida Kahlo, *Zelfportret met doornenhalsband*, 1940, olieverf op doek, 61,25 × 47 cm, Harry Ransom Center, Austin, Texas

Metafoor

Dieren spelen een belangrijke rol in de kunst. Dierensymbolen zijn veelal universeel; zo staat een hond voor waakzaamheid, trouw en opoffering, is de uil een teken van wijsheid, de leeuw van macht en kracht, terwijl een duif symbool voor vrede staat. Aan de afgebeelde dieren worden vaak menselijke eigenschappen toegekend die iets persoonlijk en spiritueels kunnen weergeven van de kunstenaar.

Het werk van de Mexicaanse **Frida Kahlo** (1907–1945), een van de grootste vrouwelijke kunstenaars van de 20^e eeuw, bevat veel symboliek. Als kind kampt ze al met lichamelijk ongemak als ze op zesjarige leeftijd polio krijgt. Na een ernstig busongeluk op haar achttiende leeft ze met heftige lichamelijke pijnen. Jarenlang is ze bedlegerig en ondergaat ze talloze operaties aan haar wervels en onderlichaam. Tot haar grote verdriet blijkt het onmogelijk om kinderen te baren. De zelfportretten drukken haar lichamelijke en geestelijke pijn uit, maar laten ook zien dat ze haar lot aanvaardt.

Op *Zelfportret met doornenhalsband* (1940) kijkt Frida ons frontaal aan, de ogen licht naar beneden gewend. Haar blik is leeg. Door de dikke en doorlopende wenkbrauwen, zichtbare snorharen en felrode lippen blijven we naar haar gezicht kijken. Op de achtergrond is een aura van grote, groene en gele bladeren geschilderd. Een klein, zwart aapje houdt een doornen ketting om haar nek vast. Deze spinaap staat symbool voor verleiding en onbedoeld kwaad en beeldt waarschijnlijk haar man Diego Rivera uit. Haar huwelijk met de beroemde schilder Rivera is een voortspend drama met ruzies en ontrouw.

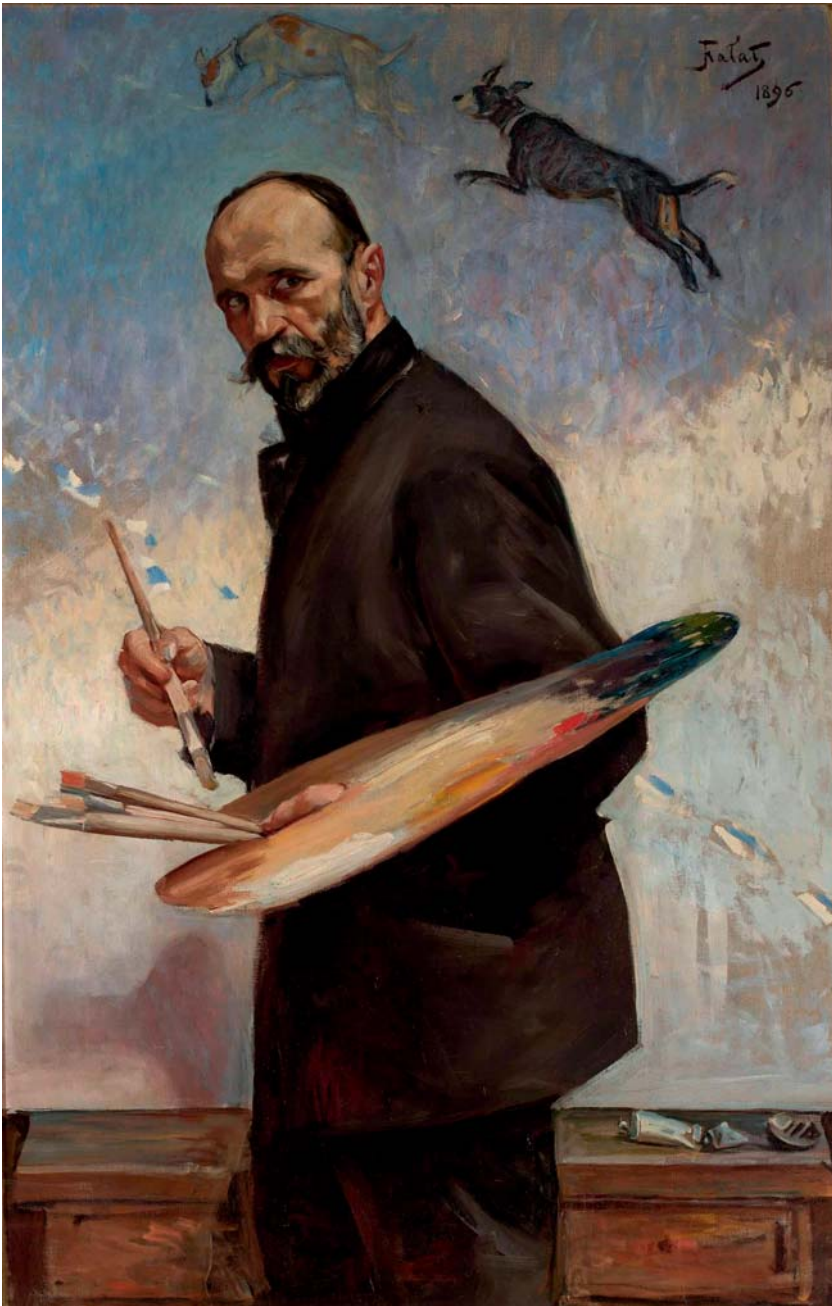
Wat we verder zien is dat Kahlo's hals bloedt vanwege de doornen aan de ketting, waaraan een dode kolibrie bungelt. Op haar linkerschouder zit een zwarte kat als symbool voor het dreigende ongeluk en de dood. De kat loert op de donkere en levenloze kolibrie, waarschijnlijk een symbool voor Frida Kahlo zelf. Vlinders en libellen zweven om haar zorgvuldig versierde kapsel. Ze representeren wederopstanding en hoop. De weelderige, vruchtbare natuur staat in schril contrast met de dorre en dode beelden op de voorgrond. Kahlo versterkt dit door haar kleurgebruik: fris groen tegenover wit en bruin. Het contrasterende zwart dient als scheiding. Behalve als symbolische betekenis zorgt het gebruik van flora en fauna voor een strakke en claustrofobische ruimte.

Omdat Kahlo geen realistische scènes verbeeldt, wordt haar werk wel tot het **surrealisme** gerekend. Haar antwoord hierop is: 'They thought I was a surrealist, but I wasn't, I never painted dreams. I painted my own reality.'

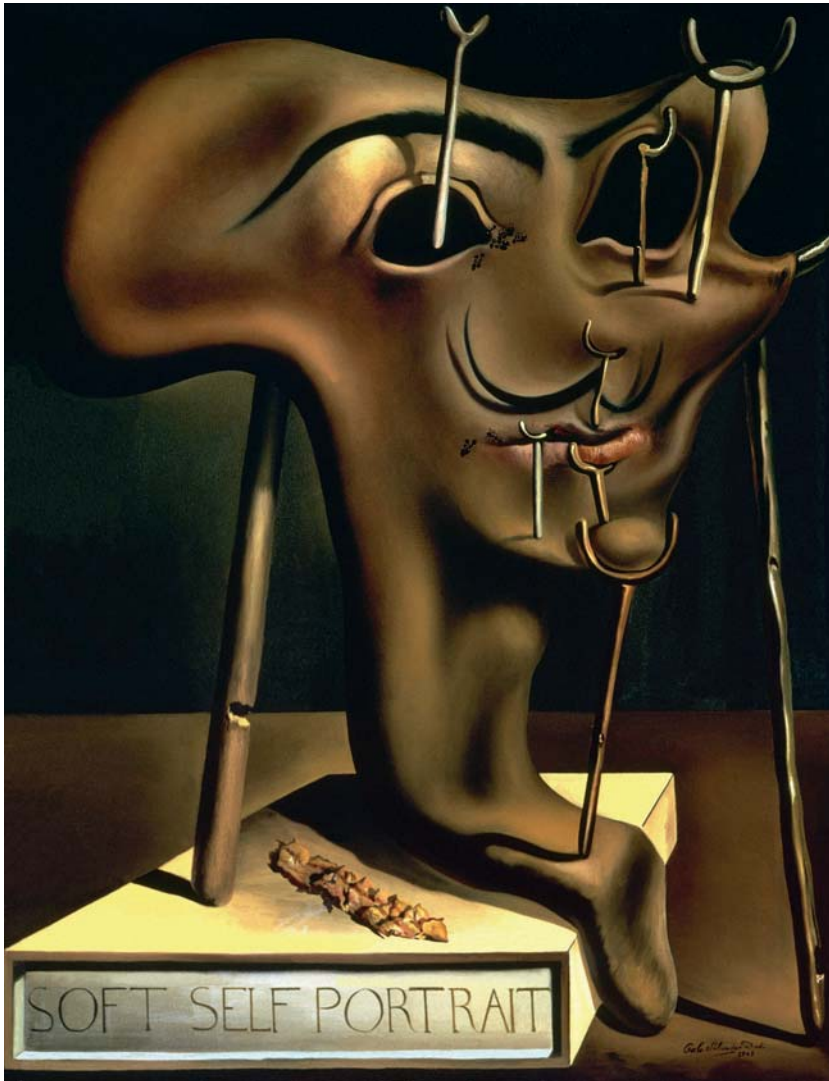
De Poolse kunstenaar **Julian Falat** (1853–1929) is vooral bekend als aquarellist. Zijn belangrijkste onderwerpen zijn portretten, Poolse sneeuwlandschappen en jachttaferelen. Als jongen van boerenafkomst is hij bijzonder geïnspireerd door de weidse natuur. Ook de reizen die hij maakt door Europa en Azië gebruikt hij als inspiratie voor zijn latere werk. Na negen jaar in Berlijn als hofschilder gewerkt te hebben voor keizer Wilhelm II, keert Falat terug naar Krakau en wordt directeur van de Academie waar hijzelf als student begonnen is.

Op *Zelfportret met palet* (1896) is Falat 43 jaar. We zien hem al schilderend bezig aan een groot doek in zijn studio. Hij staat in vol ornaat afgebeeld, met zijn palet en kwasten in de hand. Hij draait zich met een schuin hoofd om en wendt zich tot de kijker. Over zijn schouder kijken we mee naar zijn schilderij in wording: een groot wit vlak, vrijwel zonder diepte. Het nog in te vullen lichte deel van het doek doet denken aan een grote besneeuwde vlakte. Bovenin speuren en rennen twee jachthonden in een atmosferische, violetblauwe lucht. Zorgvuldig zijn ze rondom zijn hoofd geschakeerd, waardoor Falat zichzelf integreert in het schilderij. De kunstenaar speelt een dubbelrol; hij is zowel maker van het zelfportret als onderdeel van het tafereel.

Op meerdere doeken toont Falat zijn specialiteit: dromerige, oneindige landschappen en de jacht waarin honden een grote rol spelen. Falat is meester in het schilderen van vergeeld avondlicht waarin hij een verfijnde schakering van licht naar donker toepast. Dit zijn typerende aspecten van het **impressionisme** dat is gericht op de beleving van het moment, de actie, met speciale aandacht voor lichteffecten en pastelkleuren, buitenscènes en een brede, schetsmatige toets van schilderen.



Julian Falat, *Zelfportret met palet*, 1896, olieverf op doek, 133,5 × 86 cm,
Muzeum Narodowe w Warszawie, Warschau



Salvador Dalí, *Zacht zelfportret met gebakken spek*, 1941, olieverf op doek, 61,3 × 50,8 cm, Dalí Theatre and Museum, Figueres, Spanje

Geval apart

Zelfportretten belichamen meer dan een realistische weergave van de kunstenaar; ze vertellen een verhaal en brengen meestal een bepaalde gemoedstoestand teweeg. Dit bereikt de schilder door gezichtsuitdrukkingen, maar ook door thema's uit te beelden, symboliek te verwerken of surrealistische, vervreemde elementen toe te voegen. Het verhalende element vertelt vaak iets over het leven van de kunstenaar.

De Catalaan **Salvador Dalí** (1904–1989) is van jongs af aan een getalenteerd kunstenaar, maar hij breekt pas echt door met de korte film *De Andalusische Hond* (1929) die hij samen met zijn schoolvriend Luis Buñuel maakt. De film bevat scènes waarin de verrotting van onder andere mieren en ezels te zien is. De scènes staan symbool voor de gevestigde kunstorde en dienen om te choqueren. Deze film trekt de aandacht van surrealisten die in de bizarre beelden een parallel zien met Freud en zijn theorie van het onderbewuste.

Dalí schildert *Zacht zelfportret met gebakken spek* (1941) in de Verenigde Staten, waar hij vanwege de Duitse bezetting met zijn vrouw en muze Gala in 1940 vanuit Frankrijk naar is vertrokken.

Op het zelfportret zien we een bronskleurig gesmolten lijf en een vormeloos hoofd waarin we de karakteristieke snor en wenkbrauwen van Dalí herkennen. Dalí plaatst zich als buste op een sokkel waarop de titel *Soft self portrait* is gegraveerd. Naast hem ligt een stuk uitgebakken bacon, als symbool van een ooit levende materie. Het herinnert hem tegelijkertijd aan zijn dagelijks ontbijt in het Saint Regis Hotel in New York. Ook in dit portret spelen mieren een rol. Ze kruipen langs zijn lege oogkassen, op zoek naar voedsel. Het vloeibare, gesmolten gezicht wordt gestut met krukken. Dit wekt de illusie alsof het wegglijdt. Een aantal van de gepriemde steunstukken dient ook als ledematen. Het overwegend bruine schilderij heeft diepe schaduwen als op een late, hete zomermiddag.

Dalí gebruikt het woord 'anti-psychologisch' voor dit zelfportret. In plaats van de ziel of het innerlijk te schilderen kiest hij ervoor om, net als Michelangelo's zelfportret in de Sixtijnse Kapel, de gevilde huid als 'handschoen van zichzelf' te portretteren. Volgens hem is de huid het meest samenhangende onderdeel in een zelfportret.

Dalí is een zeer markant persoon. Helaas wordt de betekenis van zijn kunst regelmatig overschaduwd door zijn uitspattingen, zijn overdreven spraak en zijn opvallende verschijning, met de op de schilder Velázquez geïnspireerde snor.

'Ik stap eruit!' lijkt de schilder te zeggen. Hij maakt aanstalten om uit de lijst te kruipen en ons tegemoet te treden. De uit Sevilla afkomstige **Bar-tolomé Esteban Murillo** (1617–1682) kijkt ons met een driekwart pose aan. Op het zelfportret (1668–1670) is Murillo begin vijftig. Zijn snor wordt grijs en de haargrens loopt terug. Hij is in stemmig en sober zwart gekleed, een contrasterende wit kanten kraag leidt de aandacht naar zijn gezicht. Murillo oogt vermoeid en broos, het zachte licht op zijn gezicht maakt hem kwetsbaar. De hoge puntige wenkbrauwen omlijsten zijn diepliggende ogen. Hij legt zijn rechterhand over de versierde onderkant van de ovalen stenen lijst die het portret omvat. Deze schilderstruc wordt ook wel **trompe-l'oeil**, gezichtsbedrog, genoemd. Met deze techniek wordt een optische illusie gecreëerd.

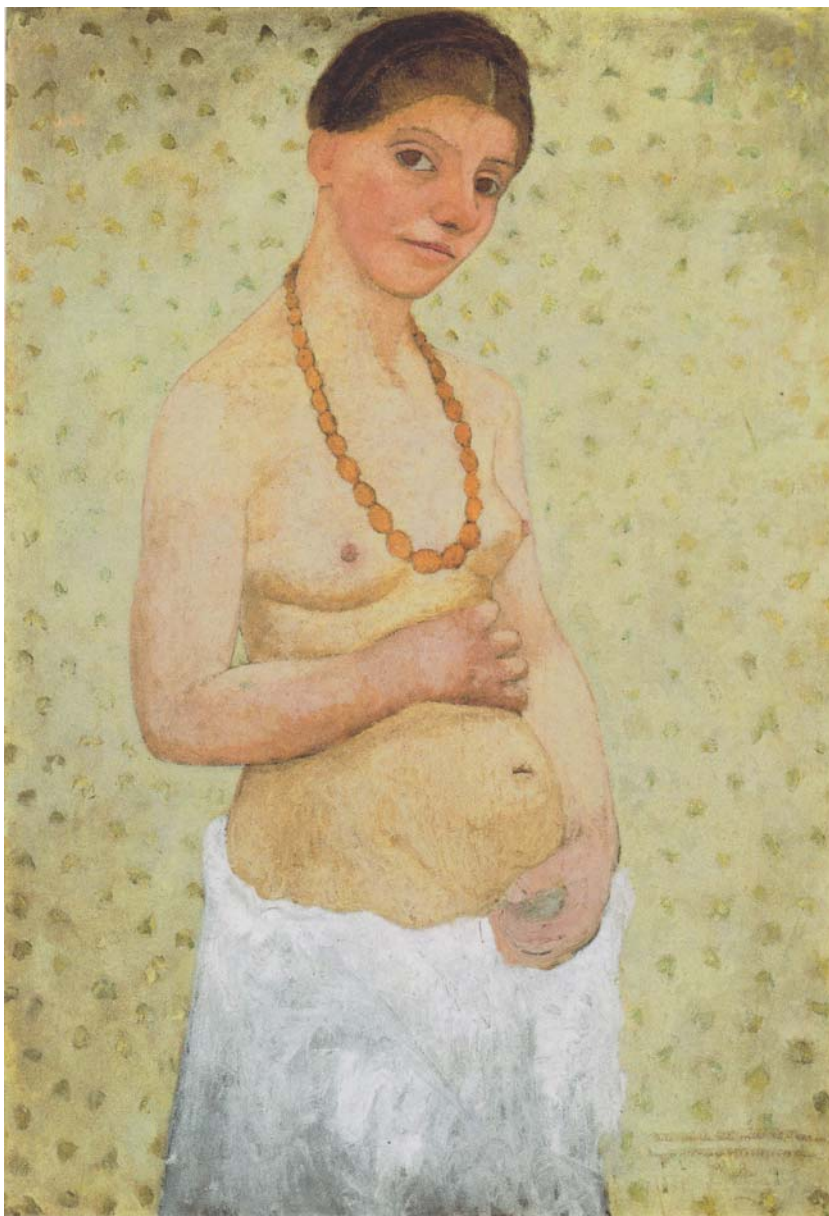
Het schilderij staat op een smalle, bruinigrijze richel tegen de muur. De achtergrond is neutraal gehouden in eenzelfde kleurnuance. Rechts, buiten de lijst op het schilderij, ligt een palet met kwasten om aan te geven dat de geportretteerde de schilder is. Links zien we een houten liniaal, een passer en een uitgerold stuk **papier** met daarop een rode krijttekening. In het midden, onder het schilderij, bevindt zich een plakkaat met een Latijnse tekst (vertaald): 'Bartolomé Murillo schilderde zichzelf om de wensen en gebeden van zijn kinderen te vervullen.' Hij portretteert zichzelf als pater familias en draagt het schilderij op aan zijn vier overgebleven kinderen. Hij laat zien dat hij er nog is, nadat zijn vrouw en vijf van zijn negen kinderen overleden zijn aan de gevolgen van de pest.

Als diepgelovig man sluit Murillo zich na deze moeilijke periode aan bij de Orde van de Minderbroeders Kapucijnen om in alle eenvoud met zijn vier kinderen in het klooster te gaan wonen. Zijn oeuvre bestaat voor het grootste deel uit religieuze werken. In 1682 neemt hij na lange tijd een opdracht buiten het klooster aan in een kerk in Cádiz. Tijdens het schilderen valt hij van een steiger. Kort daarna overlijdt hij in Sevilla, de stad waar hij zo van hield.



*Bart. Murillo seipsum depin-
gens pro filiorum votis acpreci-
bis explendis*

Bartolomé Esteban Murillo, *Zelfportret*, 1668–1670, olieverf op doek, 122 × 107 cm,
National Gallery, Londen



Paula Modersohn-Becker, *Zelfportret op de 6^e huwelijksdag*, 1906, olieverf op karton
102 x 70 cm, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen

Kwetsbaar

Durf je jezelf kwetsbaar op te stellen en dat ook te laten zien? Kwetsbaarheid wordt steeds vaker ervaren als een sterkte: echtheid en oprechtheid verbindt mensen met elkaar. Paula Modersohn-Becker en Egon Schiele laten in hun kunstwerken zien dat ze broos, fragiel en gevoelig zijn.

‘Wat jammer’, blijken de laatste woorden van **Paula Modersohn-Becker** (1876–1907) te zijn geweest. De kunstenaar sterft op haar 31e, kort na de geboorte van haar enige kind.

Het zelfportret uit 1906, dat we hier tonen, is echter anderhalf jaar daarvoor gemaakt. Modersohn-Becker is op dat moment niet zwanger, maar beeldt zichzelf zwanger uit. Ze worstelt met de vraag of ze het moederschap wel kan en wil combineren met haar kunstenaarschap.

Op jonge leeftijd maakt Modersohn-Becker kennis met een kunstenaarskolonie in Worpswede, vlak boven Bremen. De kunstenaars in de kolonie keren zich tegen de dominantie van de klassieke kunstacademies en tegen het stadse leven. In hun kunst verwerken ze idealistische thema’s zoals het rustige en simpele boerenleven, de puurheid van de natuur en de onbedorvenheid van kinderen. Paula Becker wordt verliefd op de oprichter van de kolonie, Otto Modersohn en trouwt in 1901 met hem. Lange tijd worstelt ze met de behoefte aan zowel rust en het verlangen naar het bruisende leven in de stad. Regelmatig vertrekt ze dan ook voor langere tijd naar het avontuurlijke Parijs om haar artistieke aspiraties te voeden. In Parijs maakt ze kennis met de **avant-garde**-werken van schilders zoals Gauguin en Cézanne, van wie de invloeden terug te zien zijn in haar werk.

Zelfportret op de 6^e huwelijksdag (1906) is een van de eerste half-naaktportretten door een vrouw geschilderd. We zien een intiem beeld van Paula, half van opzij. Ze keert haar gezicht met de gezonde, roze blosjes op haar wangen naar ons toe en kijkt ons onderzoekend, misschien wel vragend aan. Twee boerenvlechten zijn boven op het hoofd vastgezet. De kleur van het haar correspondeert met de diepbruine, poppenachtige ogen. Het bovenlichaam is naakt, om de heupen is een wit-blauwe doek gewikkeld. Haar handen zijn boven en beneden de gezwollen buik geplaatst. Een ketting met kralen van amber bungelt tussen haar borsten. De pose van haar lichaam, een S-vorm, maakt het beeld minder statisch,

maar dit doet niets af aan het monumentale van het zelfportret. Het lage standpunt maakt dat haar lichaam nog imposanter lijkt.

Het schilderij staat voor bevrijding, voor de oervrouw die sterk en onafhankelijk is. Het is gemaakt in Parijs, kort nadat ze haar man heeft verlaten. Een klein jaar later keert ze bij hem terug en raakt zwanger. Hoe wreed is het om eindelijk te kiezen voor het moederschap en kort daarna aan een longembolie te overlijden.

Ruig, rauw, emotioneel, angstaanjagend, authentiek, lelijk, kwetsbaar, krachtig. Al deze woorden zijn van toepassing op het zelfportret van **Egon Schiele** (1890–1918). ‘Het werk komt uit mij, niet van mij’, heeft hij ooit gezegd. De Oostenrijkse expressionist, wiens oeuvre ook vaak tot de **jugendstil** wordt gerekend, deinst er niet voor terug om te choqueren.

Schiele heeft een eindeloze fascinatie voor het menselijk lichaam. De tekening *Naakt zelfportret met grimas* (1910) toont een volledig naakt, driekwart afgebeeld. Het lichaam spat van het papier af, de achtergrond is leeg en neutraal van kleur. De pezen en spieren van het lichaam liggen bloot, alsof de huid ervan is ontdaan. Het is een broos en schriel lijf, waardoor de grote handen en lange armen nog meer afsteken. Zijn linkerarm loopt achter de rug door, de rechterschouder is opgetrokken, waardoor de arm een vreemde knik maakt en naar voren komt.

Schiele kijkt ons met een grimas frontaal aan. Het lijkt of hij pijn heeft. Het haar staat verwilderd recht overeind. Een sterk aangezette zwarte lijn langs het lichaam accentueert het rauwe en verwrongen beeld. We zien hier elementen uit de jugendstil terug: heldere lijnen en asymmetrische, organische vormen, onconventionele onderwerpen en artistieke vrijheid. De gedempte en vergrijsde kleuren versterken de vervreemdende werking van de lijnen.

Het hoofdthema van Schiele’s kunstwerken is de gekwelde mens met al zijn fobieën en frustraties. In zijn portretten wil hij intense emoties weer geven en niets verbergen; het is een reflectie van zijn turbulent en problematisch leven. Schiele staat te boek als een moeilijk man. Hij is getraumatiseerd, kijkt de dood meerdere keren in de ogen, is lastig op school, lijdt aan achtervolgingswaan en heeft een lange, incestueuze relatie met zijn jongere zus. Hij komt in de gevangenis terecht voor het maken van ‘pornografische’ tekeningen van minderjarige meisjes. Op 28-jarige leeftijd bezwijkt Schiele aan de Spaanse griep; een maand voordat er een einde komt aan de Eerste Wereldoorlog.



Egon Schiele, *Naakt zelfportret met grimas*, 1910, aquarel, gouache, potlood en houtskool op papier(pakpapier), 56 × 36,9 cm, Albertina, Wenen



Erwin Olaf, *I wish, I am, I will be*, 2009, digitale C-print, 100,6 × 234,3 cm, Courtesy Erwin Olaf Studio

IJdelheid en werkelijkheid

De obsessie van onze hedendaagse cultuur met schoonheid en jeugdigheid schept onrealistische verwachtingen ten aanzien van onze uiterlijke verschijning. Slank zijn, een gespierd lichaam hebben en een rimpelloos gezicht lijken vereisten. De modiefotografie schotelt ons utopische beelden voor; beelden die sterk gemanipuleerd zijn door poses en technische nabehandelingen.

‘Het niet-perfecte blijkt ook fascinerend; dat moet Rembrandt ook gevonden hebben.’ En: ‘Zelfportretten moeten iets communiceren wat diep uit jezelf komt, je moet je kwetsbaar maken, anders wordt het ijdel.’ Deze uitspraken van de Nederlandse fotograaf **Erwin Olaf** (1959) zijn treffend voor de ontwikkeling die hij de afgelopen dertig jaar in zijn werk maakt. Olaf groeit op met fotografie die schijn en perfectie nastreeft. Toch staat hij al vroeg in zijn carrière bekend om de gedurfde en provocerende foto’s waarmee hij sociale kwesties en taboes aan de kaak stelt. Dit doet hij op een technisch krachtige wijze; met dramatische lichtvoering, gevoel voor detail en vakkundige stilering. De theatrale composities zijn verstild doordrongen van emoties. Zijn inspiratie komt veelal uit zijn persoonlijk leven: de partyscene uit de jaren tachtig, de homo-erotische wereld, de relatie met zijn moeder en de eenzame atmosfeer die in hotelkamers hangt. Toch blijft zijn vroegere werk vaak ontoegankelijk. Het zelfportret is een voorbeeld van hoe de fotograaf naarmate hij ouder wordt, steeds persoonlijker en opener wordt.

Op 36-jarige leeftijd wordt longemfyseem bij Olaf geconstateerd, wat in de loop van de jaren steeds meer aanpassingen in zijn carrière vereist. In de fotoreeks *I wish, I am, I will be* (2009) zien we drie foto’s van de kunstenaar op vijftigjarige leeftijd: zoals hij eruit wil zien, zoals hij eruitziet en zoals hij er naar verwachting uit gaat zien. We zien zijn realiteitszin op een niets verhullende wijze. Zonder franje poseert Olaf frontaal, het gehele beeld wordt door hem gevuld. De blauwgrijze neutrale achtergrond lijkt op die van een pasfoto. Hierdoor blijft de aandacht gericht op Olafs verschijning, op zijn gebruide huid en witte kleding. Hij kijkt ons indringend aan terwijl hij voor onze ogen verandert van een brede man met een gespierde torso in een fragiele, zieke man. Zijn mond valt lichtjes open en zijn ogen kijken verwilderd. Het zelfportret laat de imperfectie van veroudering erg goed zien.

Het *Zelfportret met knijpbril (pince-nez)* van de eigenzinnige **Jean-Baptiste Siméon Chardin** (1699–1779) wordt beschouwd als een van zijn beste werken. Na een succesvolle carrière als olieverfschilder van stille-venen en **genretaferefen** wordt de kunstenaar gedwongen met pastelkrijt te werken. Net als bij meerdere schilders heeft, naar alle waarschijnlijkheid, het lood in de **olieverf** een ernstige oogaandoening veroorzaakt. In de 18^e eeuw wordt pastel veelvuldig gebruikt door portrettisten, vooral in de Franse kunst. Het heeft meerdere voordelen: het werkt snel, je kunt gemakkelijk vegen en arceren waarmee snelheid en levendigheid wordt gesuggereerd.

Zelfportret met bril (1771) laat een adembenemende sensitiviteit zien. Het borststuk waarin Chardin zich naar ons richt, toont een oude, zichtbaar vermoeide kunstenaar in zijn atelier. Hij kijkt ons serieus aan van achter zijn knijpbril die op de rug van zijn neus is vastgezet. Een heldere rode bloes verlicht de rechterkant van zijn gezicht, baardstoppels werken als schaduwvlakken. Hij draagt een rood-roze, gedessineerde halsdoek over zijn zware, stoffen kamerjas. Op het hoofd is een witte doek geknoopt dat met een blauw lint wordt vastgehouden. Dit zo geheten slaapmutsje werd destijds veelvuldig in huis gedragen om het hoofd warm te houden. Het vergeelde licht komt van links en accentueert het gezicht. De afzonderlijk gearceerde pastellijnen geven het gelaat kracht en expressiviteit. Chardin werkt op blauw papier wat door de jas en de achtergrond schemert. De achtergrond is neutraal en donker. De kleuren blauw, bruin en roze overheersen en geven het zelfportret een kalme en serene uitstraling. Door het briljante gebruik van de pasteltechniek weet Chardin een eerlijke en ongeveinsde versie van zichzelf neer te zetten. Het is wrang dat deze virtuoze colorist door zijn progressieve oogziekte uiteindelijk zijn dierbaarste bezit verliest, namelijk de mogelijkheid om licht, lijn en kleur te onderscheiden.

Ruim een eeuw na de vervaardiging van Chardins zelfportret beschrijft de schrijver en criticus Marcel Proust het kunstwerk treffend: ‘...boven de buitenmaatse bril die naar het uiteinde van zijn neus is gegleden en daartussen twee gloednieuwe glazen klemt, staan zijn vermoeide ogen met de doffe pupillen; de ja-knikkers zien eruit alsof ze veel hebben gezien, veel hebben gelachen, veel hebben liefgehad en op tedere, opschepperige wijze zeggen: Ja, ik ben oud!’



Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Zelfportret met bril*, 1771, pastel op papier, 46 × 38 cm, Musée du Louvre, Parijs



Keith Haring, *Zonder titel (Zelfportret)*, 1985, tekening, inkt op papier, 56 x 76 cm,
Keith Haring artwork, © Keith Haring Foundation

Op het scherpst van de snede

‘Kunstenaars hebben een missie. Ze moeten maatschappelijk betrokken zijn, signalen oppikken, en daar met hun kunst op reageren,’ zegt fotograaf Erwin Olaf. Nieuwsgierig zijn en een kritische houding hebben zijn eigenschappen waarmee kunstenaars veranderingen in de maatschappij kunnen herkennen en uitbeelden.

Stralende baby’s, honden, mensen die seks hebben en vliegende schofels: dit zijn de handelskenmerken waar de Amerikaanse kunstenaar en sociaal activist **Keith Haring** (1958–1990) beroemd mee wordt. Haring is een enorm bevlogen en energiek kunstenaar, geroemd om zijn graffiti-kunst met popartelementen. Hij verheft de vaak komische, iconische straatcultuur tot sociaal en politiek kritische kunst. Zijn vader is amateur striptekenaar en zijn grote inspiratiebron. Eind jaren zeventig verhuist Haring naar New York City, waar hij schilderkunst studeert. In de metro ontdekt hij graffiti, een kunstvorm die erg bij hem past. Met de spuitbus schildert en tekent hij op muren en panelen in de stad. Door zijn vriendschap met de gevestigde kunstenaars Basquiat en Warhol verwerft hij snel bekendheid. Met zijn openbare muurschilderingen decoreert hij gebouwen over de hele wereld.

Het zelfportret uit 1985 laat zijn grafische, cartoonachtige en speelse stijl zien. Met een minimum aantal kleuren – zwart, wit en rood – en met een paar rake contourlijnen beeldt hij zichzelf af. Met een hand voor zijn mond schatert hij het uit van het lachen. Door de ronde bril en de teruggetrokken haargrens is de kunstenaar duidelijk herkenbaar. Haring initieert dynamiek in zijn werk door de tekst *Hee! Hee! Hee!!*, gecombineerd met korte beweeglijke lijntjes. Hij heeft zichtbaar plezier en het lijkt alsof hij lacht om zijn zelfgecreëerde spiegelbeeld.

Net als zijn andere werk heeft hij het zelfportret niet van tevoren geschetst of ontworpen, wat het nog directer en spontaner maakt. Met zijn krachtig ontwikkelde lijn reduceert hij zichzelf tot de essentie. Zijn werk is zeer herkenbaar door de geanimeerde silhouetten die hij eindeloos herhaalt en vaak gebruikt in de vorm van een stripverhaal. Zo zet hij zijn persoonlijke boodschap kracht bij en neemt hij stelling tegen racisme, apartheid, drugsmisbruik en de aidsepidemie. Als openlijk homoseksueel zet hij zich vol in voor de LHBTIQA+-gemeenschap.

Haring leeft intens, in hoog tempo én op het scherpst van de snede. Door zijn tomeloze energie dendert hij door en neemt hij risico's op professioneel en persoonlijk vlak. Op slechts 31-jarige leeftijd overlijdt Keith Haring aan de gevolgen van aids.

De schilder **Karel Dujardin** (1626–1678) heeft als bijnaam Bokkebaard of, in het Italiaans, *Barba di Becco*. Die bijnaam krijgt Dujardin van de Bentvueghels, een broederschap bestaande uit Nederlandse en Vlaamse schilders bij wie hij zich aansluit tijdens zijn **Grand Tour** langs de klassieke monumenten en kunstwerken van Italië. Het broedergenootschap in Rome staat bekend om zijn ontgroeningen en drinkgelagen, iets waar Bokkebaard zich graag in verliest.

Op het zelfportret uit 1662 lijkt Dujardin op het punt te staan met een zwierige zwaai een hoffelijke buiging te maken. Hij toont zich beschaafd, zelfverzekerd, als een heer van stand. Anders dan zijn bijnaam doet vermoeden, heeft hij op dit zelfportret geen sikje, maar een gesoigneerde snor. Zijn lichaam is licht gebogen en hij draait zich naar ons toe. Hij heeft zijn rechterhand in zijn zij geplaatst, met zijn linkerhand houdt hij zijn volumineuze mantel vast. Ondanks het gebruik van veel zwart en grijs tinten is het schilderij flamboyant, mede door het licht dat ruimschoots van links over zijn gezicht en kleding valt. Het geeft de zwarte stof van zijn mantel een zilvergrijze glans. Zijn kleding met de vele strikken, kwasten en plooiën oogt quasi nonchalant. De platte, witte kraag is in de mode en contrasteert mooi met de donkere kleding en het lange, golvende haar.

Het werk is glad en met precisie geschilderd. Er zijn geen grove penseelstreken te zien, zoals in Rembrandts werk. Rond het midden van de 17^e eeuw is deze manier van schilderen heel gewild bij de Amsterdamse elite en Dujardin speelt goed op deze vraag in. Met dit demonstratiestuk verwerft hij veel opdrachten voor portretten van de gegoede Amsterdamse burgerij. Zijn ware pronkstuk is het portret van Michiel de Ruyter, die hij ontmoet tijdens een zeereis en met wie hij optrekt in Napels. Karel Dujardin is echter vooral bekend om zijn italianiserende landschappen, **pastorale** afbeeldingen in heldere kleuren geschilderd met herders, ruiters en zonnige luchten. De kunstschilder en schrijver **Arnold Houbraken** wijdt een uitgebreid stuk aan hem in zijn *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718).

Tijdens zijn verblijf bij een Hollandse koopman in Venetië, wiens portret hij aan het schilderen is, sterft Bokkebaard na een copieuze maaltijd met veel drank, zogenaamd aan een voedselvergiftiging.



Karel Dujardin, *Zelfportret*, 1662, olieverf op koper, 28,5 × 22 cm, Rijksmuseum, Amsterdam