

Het zelfportret als boodschap

Portretkunst staat symbool voor de mimetische traditie van de Westerse kunstgeschiedenis. Zelfportretten nemen hierbij een speciale positie in. Juist in dit genre krijgt de problematiek hoe de kunstenaar het subject van de geportretteerde representeert een extra dimensie. De geportretteerde is immers de kunstenaar zelf, het object is ook subject. Om te onderzoeken hoe een kunstenaar hier mee om kan gaan vergelijk ik hier zelfportretten van twee kunstenaars die gescheiden worden door vijf eeuwen (kunst)geschiedenis. De werken zijn *Zelfportret* van Albrecht Dürer uit 1500 en *Zelfportret nr 136* van Philip Akkerman uit 2000.

Albrecht Dürer (1471-1528) was een van de allereerste kunstenaars die een zelfportret maakte én signeerde. In zijn werk demonstreerde hij zijn status als beroemd schilder. Hij past met dit zelfbewustzijn in de opkomst van de Renaissance. Philip Akkerman (1957) wijdt zich sinds 1981 uitsluitend aan series zelfportretten. Hiervoor heeft hij verschillende beweegredenen die samenhangen met zijn kunstenaarschap en met zijn reflectie op de Westerse geschiedenis van representatie.



Figuur 1. Albrecht Dürer – Zelfportret (1500), Alte Pinakothek, München, olieverf op paneel, 67x49 cm



Figuur 2. Philip Akkerman – Zelfportret nr 136 (2000), eitempera en olieverf op paneel, 40x34 cm

Albrecht Dürer – Zelfportret (1500)

Dürer was al tijdens zijn leven een beroemd kunstenaar, onder andere door de portretten die hij voor het hof en de kerk maakte. In 1493 maakte hij, volgens de kunsthistoricus Max Friedländer, het eerste geschilderd autonoom zelfportret in de westerse kunst. Het zelfportret dat hij in 1500 maakte is bijzonder vanwege de iconografie van het werk. We zien Dürer *en face*, afgebeeld tegen een zwarte achtergrond. Links van zijn hoofd staat zijn monogram en het jaartal. Rechts staat de volgende inscriptie: *Albertus Durerus Noricus, ipsum me propys sic effin, gebom coloribus aetatis anno XXVIII* (Ik, Albert Dürer van Neurenberg, schilderde mijzelf met passende kleuren op de leeftijd van 28 jaar). De inscriptie is in het Latijn, de taal van de kerk maar ook van de wetenschappers en humanisten in die tijd.

De achtergrond is donker en neutraal, het figuur is symmetrisch weergegeven, het lange haar past precies binnen het kader en alles is zeer gedetailleerd weergegeven. De houding, de gelaatstreken, de frontaliteit en ook het gebaar van de hand verwijzen naar Christus. Het uiterlijk van Christus lijkt op dat op schilderijen van Jan van Eyck. De hand kan naar het hart wijzen (Heilig Hart van Christus) maar kan ook door het bont vast te houden symbolisch naar aardse zonden verwijzen. Het is een zelfbewust uitgevoerd zelfportret, typerend voor het begin van de Renaissance. Door de visuele link met Christus verwees hij naar de macht van de individuele schepper. Niet bekend is voor welk doel het doek is gemaakt en waar het heeft gehangen.

Dit zelfportret van Dürer heeft volgens 'Dürerspecialist' Joseph Koerner dezelfde opmaak als de eerste pagina van een boek uit die tijd. De symmetrie en de vormgeving lijken op die van de titelpagina van humanistische boeken, in 1500 in Neurenberg gepubliceerd. Dit zou ondersteunen dat Dürer met dit doek heel zelfbewust zichzelf presenteert.

Philip Akkerman – Zelfportret nr. 136 (2000)

Dit zelfportret van Akkerman is willekeurig gekozen uit een serie van bijna 3000 zelfportretten. Philip Akkerman maakt bijna honderd zelfportretten per jaar, vaak in dezelfde houding en op hetzelfde formaat. De series zijn stijloefeningen, Akkermans oeuvre is één groot onderzoek van stijl en schildertechniek. In *Zelfportret nr. 136* schildert hij zichzelf in driekwartspositie, zijn gebruikelijke pose, op het even gebruikelijke formaat van 40 x 34 cm. De achtergrond is licht en neutraal. De schaduwwerking versterkt de plooien en uitdrukking van zijn gezicht. Akkerman is er niet op uit om zich fraai af te beelden, getuige zijn norse blik en karakteristieke trekken. Het kleurenpalet is beperkt in dit portret, de kleuren wit, grijs en zachtgeel domineren. Akkerman hanteert de schildermethode van de Noord-Europese Renaissanceschilders, in drie fasen (tekening, onderschildering, kleur) en gebruikt daarom bewust eitempera. Dit heeft te maken met zijn fascinatie voor oude meesters als Grünewald en Dürer. Vergelijking laat zien dat zijn werk desondanks duidelijk een moderne signatuur heeft. In 1981 keerde Akkerman zich teleurgesteld af van de moderne, conceptuele kunst en besloot hij voortaan uitsluitend zelfportretten te gaan maken. In de hedendaagse kunst wordt het zelfportret nog maar zelden gekozen als een representatie van de kunstenaar. Akkerman koos dus voor een artistiek isolement. Door zich te beperken tot één onderwerp (vanaf 1985 op twee vaste formaten en vanaf 1996 ook in dezelfde pose en met dezelfde lichtinval) kreeg hij 'de ruimte' om te variëren in stijlen en schildertechniek. Dit leverde honderden portretten op die, als een

reis langs de uithoeken van de schilderkunst, variëren van expressief tot ingetogen, van realistisch en figuratief tot bijna abstract. Toch zijn er geen directe citaten van andere schilders te vinden in zijn werk. De constante is zijn hoofd, levensgroot gevangen in een kader ter grootte van een spiegel, zoals in *Zelfportret nr. 136*.

Religieus of conceptueel

Dürer noemde portretkunst even belangrijk als religieuze kunst, wat voor het einde van de 14^e eeuw een zeer vernieuwende uitspraak was. Gedurende zijn leven maakt hij diverse tekeningen en schilderijen van zichzelf; als jongeling, als zelfbewuste kunstenaar, maar ook als oude man. Of Dürer nu echt het eerste zelfportret maakte of niet, hij startte in ieder geval het nadenken over de wisselwerking tussen het zelfportret en het zelfbeeld. Hij zag zichzelf als begenadigd schilder, maar wel dankzij God. Over zijn getekende zelfportret als jongen van dertien jaar oud zegt hij veertig jaar later: "Kijk wat voor goddelijk talent ik heb." De hand van God was dus nog wel aanwezig, maar Dürer onderzocht de positie van het Zelf hierbij. Het zelfportret van 1500 is daarom een complex gelaagd werk. Dürer toont met dit werk zowel twee scheppers (God en de kunstenaar) als twee gecreëerde figuren (de sterfelijke mens en het portret van de kunstenaar).

Ook Philip Akkerman is in staat tot Renaissancistische 'Feinmalerei'. Tussen 1981 en 1984 verdiepte hij zich in alla-prima technieken (in één laag de definitieve schildering maken op het doek) tot hij de techniek van de oude Noord-Europese meesters ontdekte en volgde. In drie sessies maakt hij respectievelijk een tekening, een licht-donkerstudie en daarna volgen de kleuren. Zelf zegt Akkerman over zijn werk: "Techniek is het enige waar een kunstenaar mee bezig moet zijn." Met zijn indringende blik in de zelfportretten lijkt Akkerman terug te grijpen naar een Hollandse traditie uit de Renaissance, toen onder andere Van Scorel en Heemskerck portretten maakten met dezelfde priemende blik. Begin jaren negentig werd Akkerman door Chris Dercon (toenmalig directeur van Witte de With, kunstcentrum in Rotterdam) tot conceptueel kunstenaar bestempeld. De reeksen zouden een nieuw concept zijn, om als kunstenaar te ontsnappen aan de heterogene, onoverzichtelijke uitingen van conceptuele kunst in de jaren tachtig. Inhoudelijk gezien is het interessanter om zijn fascinatie voor Otto Dix (1891-1969) onder de loep te nemen. Deze Duitse vertegenwoordiger van de nieuwe zakelijkheid ging in 1920 ook over op de oude schildertechnieken. Akkerman verdiepte zich in de notities hierover van Dix. Deze zei: "Hoe minder ik iemand ken, hoe beter ik hem kan portretteren. Portretten kunnen slechts enkele van de ontelbare transformaties in een mensenleven vangen." De series van Akkerman lijken met dezelfde intentie het raadsel van het leven te willen raken. Het seriële heeft te maken met de vervolmaking van de schildertechniek, maar het gaat dus ook over de inhoud. De verschillende uitdrukkingen op zijn gezicht, de toevoegingen van attributen zoals hoeden, het soms karikaturale: het zijn allemaal middelen om te variëren binnen zijn zelfverkozen opdracht. De reeksen kunnen, met het ouder worden van het onderwerp, ook gezien worden als *memento mori*.

In 1503 maakte Dürer een tekening van zichzelf als naakte man. Hierop is te zien dat hij ziek was geweest. In tekeningen uit 1510 en 1522 registreert hij ook de invloed van ziekte – en ouderdom – op zijn uiterlijk. Zijn het verwijzingen naar de sterfelijkheid van de mens? In ieder geval laat hij ook de mens achter de kunstenaar zien, een teken van moderniteit.

Ik schilder dus ik besta

Dürer beeldt zich af als de *divino artista*. Het is een duidelijke uitspraak over zijn kunstenaarschap; over zijn unieke positie in die maatschappij en zijn van God gekregen talent. Hij koos dus een bepaalde representatie van zichzelf om deze boodschap over te brengen. Vijfhonderd jaar later zien de maatschappelijke context en de situatie in de kunstgeschiedenis er heel anders uit. De autonomie van kunstenaars is een gevestigde verworvenheid. Er is inmiddels ontzettend veel geschreven over de lastige verhouding tussen subject en object in zelfportretten. Het zelfbewustzijn dat met Dürer startte, werd namelijk de achillespees van het zelfportret: iemand kan niet een object zijn voor zichzelf. De zelfportretten van Philip Akkerman kunnen gezien worden als een onderzoek naar dit probleem. In 1981, toen het conceptualisme hoogtij vierde, koos hij bewust voor een traditionele opvatting van het kunstenaarschap en een herwaardering voor het figuratieve schilderen en voor techniek. In Duitsland werd in 1994 zijn keuze overigens juist gezien als een voorbeeld voor de versplintering van de schilderkunst in die tijd. Dit vanwege de contrasten tussen zowel de stijlen als tussen elk zelfportret. In Frankrijk zag men in zijn werk juist een open blik naar de realiteit, met een 'typisch Nederlandse' objectiverende houding.

Conclusie: De uitspraken over kunstenaarschap in Akkermans werk uit 2000 verschillen hemelsbreed met die van Dürer in zijn zelfportret uit 1500. Akkerman koos wel voor een traditionele opvatting van het kunstenaarschap, maar dan vooral in de zin van techniek en thema. Terwijl Dürer met zijn zelfportret de kunstenaar op een voetstuk zet, staat de kunstenaar bij Akkerman ten dienste van het onderzoek naar de zelfrepresentatie. Niet het beeld van de kunstenaar, maar het maken van het beeld staat centraal. Zijn kunstenaarschap is geslaagd als we als toeschouwer ontdekken welke gefixeerde ideeën we eigenlijk hebben over de kunstenaar. Hij maakt zijn werk met behulp van oude technieken historisch moeilijk te plaatsen, waardoor het tijdloos wordt, ondanks de gekozen stijlen. Dit draagt ook bij aan het spel met authenticiteit van de kunstenaar. Het is het resultaat van vijf eeuwen geschiedenis van het Zelf. Je zou kunnen zeggen dat Dürer zich onderscheidde omdat hij voor het eerst zei: "Ik besta dus ik schilder mezelf", terwijl Akkerman (nog steeds) zegt: "Ik schilder dus ik besta".