



*Een onderzoek naar de spiegel
in het fotografisch zelfportret,
het postmodernisme en social media*

mirror me

Maartje Tegelaar

Een onderzoek naar de spiegel
in het fotografisch zelfportret,
het postmodernisme en social media

Maartje Tegelaar,
winnares ABV Scriptieprijs 2014
scriptiebegeleiding:
Christianne Niesten, Simone Rijs

mirror me

Maartje Tegelaar

Een blik in de spiegel

Elke ochtend is zij daar weer; het meisje dat naar mij kijkt in de badkamerspiegel. Met de slaap net uit haar ogen staart zij mij aan en ik haar. Ze is er ook als ik in de stad langs een winkelruit loop en als ik in de bus uit het raam staar. Soms wil ik haar niet zien en soms sta ik uren naar haar te kijken terwijl ik mijn make-up doe en zij de hare. Ik heb een soort haat-liefdeverhouding met haar. Maar desondanks kom ik elke ochtend bij haar terug en staren wij naar elkaar... Wie is ze?

Personalia

Maartje Tegelaar ('s-Hertogenbosch, 1991) studeerde 2014 af als Docent Beeldende Kunst en Vormgeving aan de Fontys Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg. Ze is van jongs af aan geïnteresseerd geweest in kunstgeschiedenis. Omdat ze na haar studie meer verdieping zocht is ze in 2014 begonnen aan de premaster Kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. Een studie die ze over twee jaar hoopt af te ronden. Ze wil liefst schrijven, educatie en kunst in haar werk combineren.

Juryrapport

Een dier dat in de spiegel kijkt, ziet een ander dier. Een mens ziet zichzelf – daar is blijkbaar bewustzijn voor nodig. De spiegel confronteert de mens met zichzelf en met de vraag of die werkelijkheid in de spiegel dezelfde is als die waarin hij zich bevindt. Niet alleen de eigen identiteit, maar ook die van de werkelijkheid wordt aan de orde gesteld.

Aan het eind van de twintigste eeuw, op het scharnierpunt tussen post- en metamodernisme, leidt een explosief groeiend internet tot het ontstaan van *social media*, een verzamelbegrip voor een complex aan virtuele ontmoetings- en uitwisselingsruimtes. In de razendsnelle ontwikkeling van deze virtuele publieke ruimte doet zich een betrekkelijk nieuw fenomeen voor: het *selfie*. Een fotografisch zelfportret dat zowel als bewijslast voor het eigen bestaan dient, als de maker de mogelijkheid biedt een andere identiteit aan te nemen. Het illustreert de wrijving tussen identiteit en zelfbeeld. Tussen het werkelijke ik en het virtuele ik. Tussen de persoon voor en in de spiegel. Wat is realiteit?

De schrijfster van deze scriptie onderzoekt in een breed perspectief de betekenis van de spiegel binnen het fotografisch zelfportret, het postmodernisme en de *social media*. In een soepele en ontspannen vertelstijl bekijkt ze achtereenvolgens de rol van de spiegel in de kunst door de eeuwen heen, en licht ze de relatie toe tussen zelfportret en identiteit, vroeger en nu.

In haar scriptie 'Mirror me' toont Maartje Tegelaar aan dat ze de stof beheerst. Ze is in staat haar bevindingen goed gedoseerd en helder toe te lichten. Ze schrijft in begrijpelijke taal voor een breed publiek. Een scriptie om in één adem uit te lezen.

Huib Fens
Christianne Niesten
Simone Rijs

Inhoudsopgave

1	Inleiding	5
	Kijken in de spiegel zal nooit meer hetzelfde zijn...	5
2	De spiegel in beeld	6
2.1	Inleidend werk: Jeff Wall. Een baanbrekende spiegel?	6
2.2	De werking van de spiegel	8
2.3	Het spel van de spiegel	9
3	Betekenenissen van de spiegel	11
3.1	De spiegel als veelzijdig voorwerp	11
3.2	De mythe van Narcissus	13
4	Wie is mijn spiegelbeeld?	14
4.1	Inleidend werk: Francesca Woodman	14
4.2	Jacques Lacan: jezelf zien zoals anderen jou zien	15
4.3	Jezelf zien op een foto en jezelf zien in een spiegel	17
4.4	Verliefd op ons eigen spiegelbeeld?	19
5	Zelfbeeld, identiteit en het zelfportret	20
5.1	Inleidend werk: Cindy Sherman	20
5.2	De invloeden van het Postmodernisme	22
5.3	'Identiteit' en 'Zelfbeeld'	23
5.4	Het zelfportret	24
6	Het fotografisch zelfportret met spiegel	28
6.1	Een zelfportret binnen een zelfportret?	28
6.2	Met de spiegel op zoek naar identiteit: Claude Cahun	29
6.2	De spiegel tussen identiteit en zelfbeeld: Kalliope Amorphous	32
6.4	De spiegel van het alledaagse leven: Nan Goldin	34
6.5	De spiegel en het naakt: Elke Krystufek	36
7	Een nieuwe traditie?	37
7.1	De selfie en social media	37
7.2	Baudrillard: een schijnwerkelijkheid?	40
8	Conclusie	42
9	Bronvermelding	44

1 Inleiding

Kijken in de spiegel zal nooit meer hetzelfde zijn...

Dat meisje in de spiegel ben ik natuurlijk zelf. In gespiegelde versie welteverstaan. Toch kijk ik af en toe naar mijzelf in de spiegel alsof er iemand anders naar mij kijkt. Het spiegelbeeld, mijn spiegelbeeld, heeft mij altijd gefascineerd. Een fascinatie hebben voor jezelf klinkt redelijk narcistisch, maar ik ga ervan uit dat het merendeel van de mensheid hetzelfde ervaart. Maar waarom kijken wij zo vaak naar onszelf? Van waar deze fascinatie?

Ik ben in mijn beeldend werk bezig met mijn fotografisch zelfportret. Wat ik onderzoek is wat ik van mijzelf wil laten zien aan anderen en hoe ik anderen kan uitdagen om verder te kijken dan een eerste indruk. Wat zegt een fotoportret nu helemaal over iemand? Bij bronnenonderzoek kwam ik veel fotografen tegen die een portret van zichzelf of een ander persoon hadden gemaakt, waarin het spiegelbeeld een grote rol speelt. Ik vind dat dit een extra laag aan het portret geeft, een laag waarin je als het ware meer van de desbetreffende persoon te zien krijgt dan alleen het fysieke. Maar is dit ook de bedoeling van de fotograaf? Kan de spiegel een extra dimensie toevoegen aan de betekenis van het werk?

Tegelijkertijd valt me op dat het zelfportret (vaak in de spiegel) een populair fenomeen is geworden op internet. We maken zogenaamde 'selfies' en plaatsen deze op social media zodat iedereen ze kan zien en erop kan reageren. Gaandeweg het schrijven van deze scriptie vroeg ik me af of er overeenkomsten zijn tussen jezelf bekijken en profileren op social media en het kijken in de spiegel. Is het gebruik van social media wellicht een nieuwe manier om jezelf te tonen aan de buitenwereld of is het een vorm van zelfonderzoek? Kunnen we aan de hand van de traditie van de spiegel een mogelijke oorzaak van dit fenomeen ontdekken? Of is er wellicht sprake van een nieuwe traditie?

Deze vragen inspireerden me tot mijn onderzoek. Hierin bekijk ik wat de betekenis is van de spiegel binnen het fotografisch zelfportret, het postmodernisme en de social media. Het is een breed onderzoek geworden met ontzettend veel invalshoeken. Ik heb er met veel plezier en interesse aan gewerkt. Bovendien heeft het onderzoek veel bijgedragen aan mijn beeldend werk. Het gevolg van het schrijven van deze scriptie is, dat het kijken in de spiegel voor mij nooit meer hetzelfde zal zijn. Ik ben me nu bewust van het effect dat het meisje in de spiegel op mij heeft. Kijken in de spiegel is een hele belevenis.

2 De spiegel in beeld

2.1 Inleidend werk: Jeff Wall. Een baanbrekende spiegel?

Een werk dat heel goed illustreert wat een spiegel met een foto kan doen is 'Picture for Women' (afb. 1) van Jeff Wall. Een remake van Édouard Manet's schilderij 'A Bar at the Folies-Bergère' (afb. 2) noemt hij het zelf.¹ De spiegel is niet te zien in het werk, omdat we geen frame kunnen ontdekken. De kijker wordt meteen verward; waar kijk ik naar? Wie staat waar? Wie kijkt naar wie? Waar staat de camera? Een duidelijke illustratie van hoe een spiegel het beeld transformeert tot een web van gezichtspunten. Dit werk werd door de Belgische kunstfilosoof Thierry de Duve bestempeld als een baanbrekende, modernistische foto, waarin de spiegel een grote rol speelt; *'It is the work with which Wall has once and for all made visible the invisibility of the picture plane in photography'...*² *'It is the evidence that a modernist step can be taken in photography...'.*² Aan de hand van 'Picture for women' gaan we kijken wat er gebeurt wanneer een spiegel toegevoegd wordt aan een foto.



1. Wall, Jeff, 'Picture for Women', 1979, Transparency in lightbox, 142,5 x 204,5 cm, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York.

De spiegel in Jeff Wall's werk is niet te zien, doordat er geen rand of frame van de spiegel te zien is; hij beslaat de gehele foto. De vraag of er überhaupt een spiegel aanwezig is speelt dus mee, net als in Manet's schilderij. Een belangrijk verschil met Wall's werk is dat de spiegel in het schilderij dingen verdubbelt en deze verdubbeling ook direct te zien is, wat niet het geval is in 'Picture for women'.

¹ MERRITT, N. P 1

² WALL, J, DE DUVE, T. P 30-31



2. Manet, Édouard. 'A Bar at the Folies-Bergère', 1882, olieverf op doek, 96 x 130 cm, Courtauld Institute of Art, Londen.

Er zijn drie hoofdonderwerpen te zien: de vrouw links, de man rechts en de camera in het midden. De toeschouwer vangt eerst de blik van de vrouw. Zij staat op de voorgrond en vangt veel licht. Het lijkt zelfs alsof ze zich in een andere ruimte bevindt; alsof ze als het ware voor een poster staat. Het lijkt om haar te draaien, ze is op een bepaalde manier geïsoleerd van de rest van het werk. Haar blik lijkt je recht aan te kijken maar leidt ons tegelijkertijd ook naar het midden van het werk, naar de camera.

Jeff Wall zelf staat rechts en staart naar de vrouw. Vanuit de foto is niet goed op

te maken of hij de fotograaf is of een man speelt die de achterkant van een vrouw bestudeert. Omdat we weten dat de man Jeff Wall is en omdat we zien dat hij op de knop van een zelfontspanner drukt, kunnen we zeggen dat hij de fotograaf is. Maar doordat hij zover van de camera afstaat, de vrouw naar ons (de kijker) staart en de camera in het midden is gepositioneerd, krijg je het gevoel dat je zelf achter de camera staat. Hierdoor ga je als toeschouwer zelf een rol spelen in het werk, je wordt zelf het vierde hoofdonderwerp.

De foto stelt alle gezichtspunten ter discussie; die van de vrouw, die van de man en die van de toeschouwer. 'Picture for women' laat een beeld zien van een man, een vrouw en een camera, maar laat tegelijkertijd ook de constructie van de foto zelf zien. Bovendien speelt de glurende blik van Jeff Wall naar de vrouw ook een grote rol in het werk. Is hij fotograaf of zet hij het stereotype beeld van 'een glurende man naar een vrouw' neer?

De spiegel zorgt voor opschudding, kunnen we stellen. Maar hoe werkt de spiegel in deze foto? Hoe komt het dat we als toeschouwers zo verward raken? En waarom wordt dit werk beschouwd als 'the evidence that a modernist step can be taken in photography?'³ Welke rol speelt de spiegel daarin?

2.2 De werking van de spiegel

*Jeff Wall has made a mirror capable of holding the image, a mirror is never opaque⁴ (something photography cannot be), but is simultaneously transparent and reflective.'*⁵

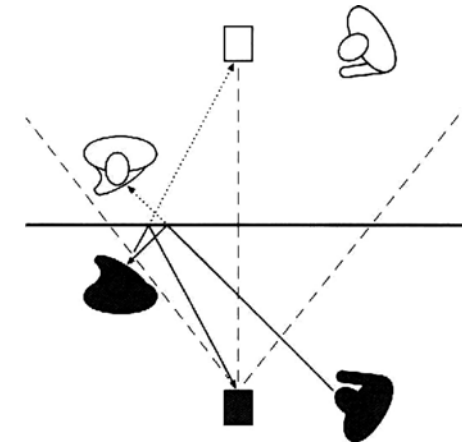
We zoomen in op de werking van de spiegel. Het diagram in afbeelding 3 geeft goed weer hoe 'Picture for Women' is geconstrueerd. Door vanuit vogelperspectief de foto te bekijken zien we precies waar de hoofdonderwerpen van de foto staan en nog belangrijker, waar ze naar kijken.

Jeff Wall staat rechts in beeld. Als we de foto bekijken kunnen we niet opmaken of hij via de spiegel naar het gezicht van de vrouw kijkt, of dat hij naar de achterkant van de vrouw staart. Dit is nogal bepalend voor de rol die Jeff Wall speelt; is hij de fotograaf of een 'starende man'?

Wanneer we naar het diagram kijken, zien we dat hij via de spiegel naar de vrouw kijkt. Jeff Wall kijkt als een fotograaf naar zijn model en laat hier dus zijn professie zien.

Dan de vrouw; zij lijkt ons recht aan te kijken vanuit de foto. Maar in werkelijkheid kijkt zij via de spiegel naar de camera die midden in het beeld staat. Doordat ze bekeken wordt door de fotograaf is ze hoofdonderwerp, maar tegelijkertijd staart ze ook zelfverzekerd terug in de camera; ze kijkt en wil worden gezien.

De vrouw staat het dichtst bij de spiegel maar valt buiten het bereik van de camera, net als Jeff Wall zelf. De spiegel is te groot om in zijn geheel binnen de foto te zien te zijn. Hierdoor zien wij dus alleen datgeen wat gespiegeld wordt. Verder geeft de spiegel ons een grote inkijk in de ruimte waarin de foto is genomen. Het laat de ruimte achter de camera zien, iets wat zonder spiegel nooit zou kunnen. Dit alles geeft aan dat Jeff Wall heel bewust bezig is geweest met de constructie van de scene en de mogelijkheden van de spiegel voor de vorm en de inhoud van het beeld. Zoals Thierry Duve beschrijft heeft Wall ervoor gezorgd dat de spiegel het beeld bepaalt.



3. Thierry de Duve, Diagram of 'Picture for Women', In: Jeff Wall.

2.3 Het spel van de spiegel

Jeff Wall laat zichzelf zien als de fotograaf, hij laat zijn professe zien in 'Picture for Women' (zie bijschrift afbeelding in cursief) en plaatst zichzelf daarmee in een lange traditie. Bovendien maakte hij al gebruik van traditie door een remake te maken van Manet's 'A Bar at the Folies-Bergère'. Hoe heeft Wall de spiegel ingezet ten opzichte van Manet? En wat is in essentie het verschil tussen een geschilderde en gefotografeerde spiegel? Wat kan een spiegel veroorzaken in het beeld?

Op 'A Bar at the Folies-Bergère' kijken we in een populaire Parijse bar uit eind 19^e eeuw. We zien een bardame leunend op de bar waarop allerlei flessen drank en zelfs sinaasappels staan uitgesteld. Net als in 'Picture for Women' is het niet meteen duidelijk of er een spiegel hangt of niet. Deze is aanwezig, maar doordat Manet gespeeld heeft met het perspectief lijkt het geheel verwarrend; de spiegelreflectie van de bardame is erg ver naar rechts geplaatst en ze lijkt ook wat meer naar voren te buigen. Wat Manet wel kon doen in zijn geschilderde spiegel is het spelen met perspectief. Hij lapte de regels aan zijn laars. Dit kon Jeff Wall niet doen binnen de spiegel, maar wel binnen de fotografie. Door de spiegel in te zetten in de foto speelt hij met het perspectief binnen de fotografie.

Helemaal rechts in het beeld zien we een man. Hij is alleen te zien via de spiegel, waardoor de vraag rijst waar deze man nu eigenlijk staat. Manet wilde de illusie geven dat wij deze man zijn, zodat bij de kijker het gevoel van aanwezigheid stijgt. Zoals we al eerder hebben gezien, betreft Jeff Wall ook de kijker in zijn werk. Alleen laat hij deze zich niet direct identificeren met de mannelijke figuur zoals Manet's bedoeling was, maar doet hij dit indirect via de camera. Jeff Wall was erin geïnteresseerd de maker, de kunstenaar, als observator neer te zetten en zijn relatie met de toeschouwer van het werk te onthullen. Vanuit die camera laat hij de kijker zich identificeren met de fotograaf en zo komen we toch uiteindelijk bij de man rechts in beeld terecht: Jeff Wall. In die zin is het een zelfportret van Jeff Wall, waarmee hij de relatie tussen de kijker en maker onderzoekt en daarbij het geconstrueerde beeld centraal zet. Dat laatste is iets wat Manet als eerste deed in de schilderkunst en wat Jeff Wall introduceerde in de fotografie.

In deze context is vooral interessant dat deze foto precies blootlegt wat de werking is van de spiegel binnen de fotografie: 'The mirror is a picture-within-a-picture which enables the absent, concealed and latent to become (metaphorically and literally) present, visible and exposed'.⁶ En dat is ook precies de reden waarom Thierry de Duve deze foto baanbrekend noemt. De spiegel legt iets bloot wat verder gaat dan alleen het gefotografeerde in het werk van Jeff Wall. Dit gegeven is erg interessant, omdat het aangeeft dat de spiegel de mogelijkheid geeft om het onzichtbare weer te geven en dus een extra dimensie aan de realiteit van de foto toe te voegen. Bovendien gebruikt Wall een lichtbak om het werk tentoon te stellen, iets wat nog nooit eerder werd gedaan. Dit geeft een soort doorschijnende, lichtgevende kwaliteit aan de foto en dat versterkt bovenstaande.

Duve voegt hier nog een interessante uitspraak aan toe: 'Everything is explicit in [Picture for Women], it's entire procedure is avowed, nothing is concealed and it's total visibility is blinding'.⁷ Dit suggereert dat de ogenschijnlijke transparantie en helderheid van de foto misleidend is. Met deze uitspraak zegt Duve dat 'Picture for Women' het imago van de fotografie als 'waarheidsgetrouw' ter discussie stelt en dat de spiegel hierin de sleutelrol speelt. Kunnen we zo stellen dat de spiegel speelt met de realiteit?

3 Betekenissen van de spiegel

3.1 De spiegel als veelzijdig voorwerp

Jeff Wall en Manet zijn niet de enigen die het effect van de spiegel toepasten in hun werk. Om antwoord te geven op de vragen over de spiegel die 'Picture for women' oproept, is het interessant om te bekijken hoe de spiegel in de kunst is ingezet. Er hangen namelijk heel wat verschillende symbolische betekenissen aan de spiegel die niet alleen in de kunst (de iconografie), maar ook in mythen, tradities en oude gebruiken te zien zijn.



4. Velázquez, Diego, 'The Toilet of Venus', 1647-51, olieverf op doek, 122,5 X 177 cm, The National Gallery, Londen.

De vrouw en de spiegel: een veelgebruikte, bijna stereotyperende combinatie. De prachtige Venus, de godin van de liefde zien we op bovenstaand schilderij van Velázquez (afb. 4) naakt liggen, met de rug naar de toeschouwer gekeerd. Zij was de mooiste van alle godinnen en is de personificatie van de vrouwelijke schoonheid. De spiegel staat hier symbool voor IJdelheid en Wellust.⁸ Haar zoon Cupido houdt haar een spiegel voor zodat ze naar zichzelf kan kijken maar ook een speelse blik op de toeschouwer kan werpen.⁹ IJdelheid en Wellust zijn vaak de eerste associaties met de spiegel en deze ondeugden komen vaak voor in de schilderkunst en de fotografie.¹⁰ Maar er zijn nog meer betekenissen rondom de spiegel.

⁶ MERRITT, N. P 2
⁷ MERRITT, N. P 10

⁸ HALL, J. P 320
^{9 / 10} WWW.NATIONALGALLERY.ORG.UK/PAINTINGS/DIEGO-VELAZQUEZ-THE-TOILET-OF-VENUS-THE-ROKEBY-VENUS



5. Raimondi, Marcantonio. 'Voorzichtigheid (Prudentia), met spiegel zittend op leeuw houdt een draak in bedwang', 1510-27. Collectie Rijksmuseum Amsterdam.



6. ter Borch (II), Gerard, 'Meisje voor de spiegel', Ca. 1652, olieverf op paneel, 34,5 cm x 26 cm, collectie Rijksmuseum Amsterdam.



8. Verkolje, Nicolaas, 'Venus en de slapende Amor', ca. 1652, olieverf op paneel, 34 x 26 cm, collectie Rijksmuseum Amsterdam.

Op afbeelding 5 zien we Prudentia, een van de vier kardinale deugden. Zij staat voor Voorzichtigheid, Verstandigheid en Wijsheid. Zittend op een leeuw houdt Prudentia een draak in bedwang, terwijl ze in een spiegel naar zichzelf kijkt. De spiegel staat in dit geval voor haar zelfkennis.¹¹

De spiegel staat ook voor de naakte waarheid; de spiegel zal niet liegen. Zo toont de spiegel de vergankelijkheid van het lichaam. Op het schilderij in afb. 6 zien we een jong meisje dat vragend omhoog kijkt naar de oudere vrouw in de donkere kleding. We zien ook haar blik in de spiegel. De boodschap hier is dat haar schoonheid en jeugdigheid zullen vergaan en er wordt gerefereerd aan het schijnkarakter van de spiegel die de ijdelheid vleit.¹²

Tenslotte zien we op afbeelding 8 een werk van Nicolaas Verkolje, genaamd 'Venus en de slapende Amor'. De Trojaanse prins Aeneas wordt na zijn vlucht uit Troje ontvangen door koningin Dido in Carthago. Aeneas' moeder, de godin Venus, vindt het om redenen van veiligheid en comfort slim als Dido verliefd zou worden op haar zoon. Zij bedenkt een list. Ze haalt het zoontje van Aeneas, genaamd Ascanius, weg uit Carthago en legt hem te slapen tussen de bloemen op een afgelegen bergtop. Ze vraagt Amor om de gedaante van Ascanius aan te nemen en in de vermomming, zonder achterdocht te wekken, koningin Dido te raken met zijn liefdespijl. Op het werk zien we een kind in de spiegel kijken. Wij moeten in het spiegelbeeld Ascanius zien, maar in werkelijkheid is het Amor in de gedaante van Ascanius, want Ascanius ligt te slapen. De spiegel duidt in dit werk schijn en onwerkelijkheid aan.¹³

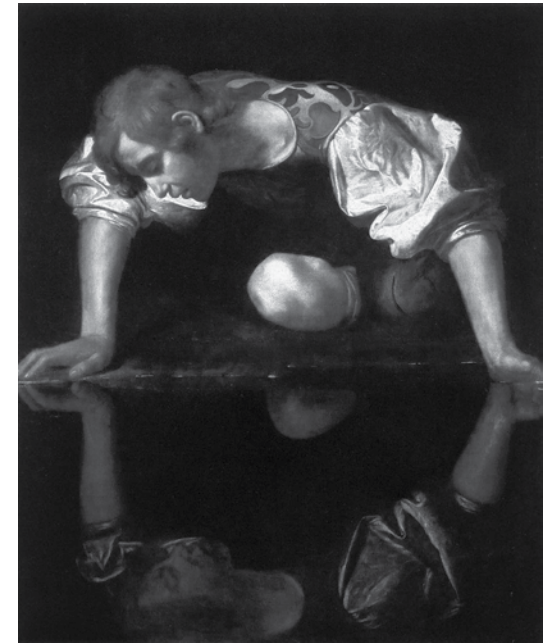
We zien in bovenstaande werken dat de spiegel een instrument is om diepere betekenissen te impliceren, net zoals dat gebeurt bij 'Picture for women'. Naast deze iconografische betekenissen komt de spiegel vaak voor in volksverhalen, mythen en sprookjes. We kennen allemaal het sprookje van Sneeuwwitje, waarin de boze stiefmoeder regelmatig in haar magische spiegel kijkt om erachter te komen wie er het mooiste van het land is. Dit soort verhalen zijn waarschijnlijk ontstaan doordat primitieve volkeren de spiegel als magisch voorwerp zagen. Dit zien we al bij de Egyptenaren, zij geloofden bijvoorbeeld dat een spiegel in het graf de ziel hielp bewaren en de overgang naar het volgend leven mogelijk maakte.¹⁴ Uit dit soort bijgeloof zijn veel verhalen ontstaan en hieraan liggen ook de betekenissen ten grondslag die we terug zien in de kunst.

3.2 De mythe van Narcissus

De meest bekende mythe rondom de spiegel is die van Narcissus; de mooie jongeling die verliefd werd op zijn eigen spiegelbeeld in het water. Caravaggio schilderde deze ontmoeting van Narcissus met zijn spiegelbeeld in een meertje (afb. 8). Slechts een klein laagje water scheidde hem van zijn verlangen.

'Laat Narcissus ook eens ondervinden wat liefde zonder wederliefde betekent!' wanhoopte Echo, een van de bewonderaars van Narcissus. Iedereen beminde Narcissus namelijk om zijn ongekende schoonheid, maar voor Narcissus was niemand goed genoeg. De blinde waarzegger van Thebe had ooit gezegd: 'Narcissus kan oud worden mits hij zichzelf nooit zal zien.' Maar toen Narcissus, vermoeid van de jacht, uitrustte bij een bron en hieruit dronk, raakte hij onder de betovering van zijn eigen gelijkenis in het water. Narcissus werd verliefd op een illusie, zijn eigen illusie. Narcissus probeerde zijn vergissing te doorzien: 'Die jongen in het water ben ik zelf, ik laat mij niet misleiden', maar zijn blinde eigenliefde was te sterk. Gekweld doordat hij zijn grote liefde niet kon bereiken beroofde hij zichzelf van het leven. In plaats van zijn lichaam bleef er op aarde een kleine witte bloem met een geel tuitje achter: de 'narcis'. De boodschap van deze mythe is dat je niet te veel waarde moet hechten aan het uiterlijk. Het lichamelijke takelt uiteindelijk toch af. Narcissus stierf aan de liefde die hij voelde voor zijn uiterlijk en deze liefde is vergankelijk.¹⁵

Narcissus herkende in zijn spiegelbeeld niet zichzelf. De mens van nu is gewend geraakt aan het eigen spiegelbeeld. Het is immers vaak de eerste persoon die je in de ochtend ziet. Voor Narcissus leidde het zien van zijn spiegelbeeld tot de dood. Freud introduceerde in de psychologie de term 'Narcisme'. In het volgende hoofdstuk zal deze term uitgebreid aan bod komen. Kort gezegd is het een persoonlijkheidsstoornis, waarin het gedrag gekenmerkt wordt door een obsessie met de eigen persoon. Iedereen heeft wel iets narcistisch in zich: de behoefte om jezelf te ontplooien en autonoom te zijn is een van de fundamentele strevingen van de mens. In hoeverre is het kijken in de spiegel onderdeel van dit streven? Wat gebeurt er als we naar onszelf kijken in de spiegel? Zien wij onszelf wel echt in de spiegel of zouden we net als Narcissus niet door hebben wie die persoon in de spiegel is?



8. Caravaggio, Michelangelo, 'Narcissus', 1597-99, olieverf op doek, 110 x 92cm. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome.

¹¹ WWW.RIJKSMUSEUM.NL/NL/COLLECTIE/RP-P-OB-11.975

¹² WWW.RIJKSMUSEUM.NL/NL/COLLECTIE/SK-A-4039

¹³ VAN HOOE, G., SLUIJTER E.A. P 11 - 15

¹⁴ PENDERGRAST, M. P 5

¹⁵ OVIDIUS NASO, P., HOOFDSTUK III, VS 370 E. V.

4 Wie is mijn spiegelbeeld?

4.1 Inleidend werk: Francesca Woodman

*'Am I in the picture? Am I getting in or out of it? I could be a ghost, an animal or a dead body, not just this girl standing on the corner...'*¹⁶

Al kruipend zien we een jonge vrouw de hoek om komen. Ze bekijkt haar eigen beeltenis in de spiegel met nieuwsgierigheid. De 'versleten' spiegel lijkt al jaren op die plek te staan en het lijkt alsof de vrouw in het beeld hem toevallig tegenkomt op haar zoektocht. Ze tast de grijze, rauwe ruimte waarin ze zich bevindt af. Ze is zoekende, maar waarnaar?



9. Woodman, Francesca, 'Self-Deceit#1 (Rome)'. 1978, foto, 9,2 x 9,2 cm. 'The Estate of Francesca Woodman, Courtesy George and Betty Woodman and Victoria Miro Gallery, London.'

De vrouw in het werk is Francesca Woodman (1958 – 1981).¹⁷ Zij was een jonge, Amerikaanse fotografe, die op 22-jarige leeftijd zelfmoord pleegde in New York. Haar zelfmoord wordt vaak (terecht of onterecht) in verband gebracht met haar werk. Ze hield zich bezig met haar identiteit, haar psyche en haar representatie naar de buitenwereld. Tegelijkertijd nam ze ook fotografie als medium onder de loep. Ze heeft een aantal foto's gemaakt waarin de spiegel een prominente rol speelt, zoals in bovenstaand werk.

Francesca lijkt in de verste verte niet op Prudentia (afb. 5), die zichzelf op een voorzichtige, bewuste wijze bekijkt in de spiegel. Ook de voorstelling van Venus (afb. 4) die zichzelf vol bewondering en ijdelheid bekijkt in de spiegel, lijkt niet op het werk van Francesca. Nee, Francesca lijkt bijna op een dierlijke, (letterlijk) naakte manier op zoek te zijn. De titel luidt 'Self- Deceit', wat vertaald 'zelfbedrog' betekent. Misleidt ze zichzelf door in de spiegel te kijken? Is zij dezelfde persoon als haar spiegelbeeld toont en is ze daarnaar op zoek? Of is de vrouw in de spiegel een onbekende voor haar: iemand met wie zij zich niet identificeert? Wie zien wij nou precies in de spiegel?

4.2 Jacques Lacan: jezelf zien zoals anderen jou zien

De eerste blik in de spiegel zullen weinig mensen zich herinneren. Toch is dit een essentieel moment in het proces van zelfbewustzijn. Deze ontwikkeling beschrijft Jacques Lacan in het zogenaamde 'spiegelstadium'. Jacques Lacan (1901-1981) was een Franse psychoanalyticus die was beïnvloed door Freud. Lacan beweert dat een spiegel het eerste middel is voor een kind om zichzelf als eenheid te ervaren. Het kind ervaart dat hij daadwerkelijk 'iemand' is, maar heeft tegelijkertijd nog geen controle over zichzelf. Volgens Lacan wordt het 'ego' of het 'ik' gevormd doordat het fragmentarische kinderlijf voor het eerst zichzelf als een geheel beschouwt in de spiegel. Dit is het eerste moment dat de mens zich bewust is van zichzelf in de spiegel.

Meteen begint er bij dit besef een ander proces, zegt Lacan. In de jaren '50 ontwikkelde hij een model, waarin hij de verhouding tussen het 'ik', het 'lichaam' en de 'ander' probeert te verduidelijken aan de hand van een dubbele spiegelopstelling. Dit is vrij ingewikkeld, daarom gebruiken we een illustrerend verhaal, dat Lacan ook gebruikt in zijn boek, om de inzet te verduidelijken: 'Stel u voor, dat ik me in een ruimte zou bevinden met een reuze-vrouwtjes- bidsprinkhaan van drie meter groot en dat ikzelf een masker op had van een dier.'¹⁸ '.....' Ik weet niet welk dier ik precies ben. Het is niet moeilijk voor te stellen dat ik me in een dergelijke situatie niet volledig op mijn gemak zou voelen, omdat het niet uitgesloten is dat er bij de vrouwtjes-sprinkhaan een zekere misvatting zou ontstaan over mijn identiteit.'¹⁸

Het gaat hier over de verhouding tussen het verlangen van de ander en de identiteit van het subject. De vrouwtjes-sprinkhaan zou hem kunnen aanzien voor een vijand, partner of prooi. Dit veroorzaakt bij het subject een onzekerheid; hij weet zelf niet wat hij is en hij weet niet wat het verlangen is van de vrouwtjes-sprinkhaan.

Dit verhaal toont twee zaken aan: dat het beangstigend voelt om niet te precies te weten wat het verlangen van de ander is en dat de onzekerheid omtrent de eigen identiteit deze onrust versterkt. Wat we hieruit kunnen afleiden is dat de opbouw van het identiteitsbesef aan de hand van het spiegelbeeld (men vraagt zich af: wie ben ik?) een functie heeft als angstremmer. Je bekijkt jezelf in de spiegel met andermans ogen. Dit ter voorbereiding op de ontmoeting met de ander. Kijken in de spiegel is dus een zoektocht naar de 'ik'; naar wie je bent, maar ook naar hoe de ander jou ziet en wat de ander van jou wilt.

Men ziet zich als een geheel in de spiegel en dat wordt als plezierig ervaren, maar tegelijkertijd wordt er een ideaalbeeld gevormd, het zogenaamde ik-ideaal. Dit ideaalbeeld stem je af op de ander; zo wil jij dat je eruit ziet in de ogen van de ander. Dit beeld vorm je in je hoofd, maar dit kan zorgen voor miskenning, want in de realiteit voldoe je niet aan dit ideaalbeeld. Hierbij kunnen allerlei gevoelens zoals paranoia, jaloezie en transitivisme¹⁹ naar boven komen. Doordat je het ik-ideaal gaat vergelijken met je zelfbeeld ontstaat een mate van zelfwaardering. Hoe hoger je de eisen stelt aan het ik-ideaal, hoe lastiger het is om een positief zelfbeeld te hebben.

¹⁸ VAN HEULE, S. P 27 - 39

¹⁹ (PSYCH.) OVERGANG, OVERDRACHT OP IETS ANDERS OF OP EEN ANDER; HET VERSCHIJNSEL DAT SOMMIGE PSYCHOTICI HUN BELEVINGEN AAN ANDEREN TOESCHRIJVEN.

¹⁶ WWW.FLUID-RADIO.CO.UK/2013/05/IN-MEMORY-OF-FRANCESCA-WOODMAN

¹⁷ TOWNSEND, C. P 3

Dus nadat in de vroege jaren het 'ik' is gevormd in de spiegel, blijft men dit altijd afstemmen op het ideaal volgens Lacan. Je identificeert je niet met je spiegelbeeld, maar de spiegel is een onderdeel van de identificatie. Dat komt volgens Lacan, doordat identificatie niet vanuit onszelf komt, maar vanuit de ander. De mens zoekt een herkenning van het beeld dat anderen van ons hebben en ons voorhouden in de spiegel. Maar onze eigen identiteit vinden wij nooit volledig, want deze is volgens Lacan subjectief en aan verandering onderhevig. Bovendien kan een mens meerdere identiteiten aannemen, waarvan er maar meestal een of twee overheersen. Deze identiteiten zijn veranderlijk. Wij onderzoeken en benaderen onze identiteit (m.b.v. de spiegel), maar bereiken nooit het punt van totale identificatie.²⁰

Als we met deze kennis gaan kijken naar het beeld van Francesca Woodman kunnen we ons voorstellen dat zij zichzelf onderzoekt in de spiegel. Ze doet dit op een hele intieme, kwetsbare manier, wat wordt versterkt door het kleine formaat van de foto. Zoals Lacan beschrijft dat we nooit tot totale identificatie kunnen komen, zien we ook niet de identiteit van Francesca. Maar met deze foto verkent ze de mogelijkheden van haar representatie naar de buitenwereld: het is alsof ze zichzelf afvraagt welke identiteiten ze mogelijk kan aannemen. De spiegel is hierin een hulpmiddel om zichzelf te zien zoals anderen haar zouden zien. In dit verhaal is de spiegel het symbool van zelfonderzoek en dat zelfonderzoek past Francesca toe door met de spiegel niet de lens op zichzelf te richten, maar terug te kaatsen op ons; op de toeschouwer. Die bepaalt namelijk haar spiegelbeeld.²¹

4.3 Jezelf zien op een foto en jezelf zien in een spiegel

Iedereen is weleens een foto onder ogen gekomen van zichzelf waarnaar je een paar keer moest kijken voordat je jezelf herkende. Jezelf zien op een foto kan een confrontatie zijn. Aan ons spiegelbeeld zijn we gewend; het is vaak een van de eerste gezichten die je in de ochtend ziet. Daarbij lijkt de spiegel hetzelfde te doen als jij doet; steek jij je linkerhand omhoog, dan doet jouw spiegelbeeld dat met de rechterhand... Precies, je spiegelbeeld lijkt hetzelfde te doen, maar links en rechts is omgekeerd. Toch voelt het veiliger om in de spiegel te kijken dan jezelf op een foto te zien, terwijl ons spiegelbeeld niet het beeld is dat de wereld van ons ziet. En dat is opmerkelijk, want wanneer we Lacan's theorie volgen, willen wij in de spiegel zien hoe anderen ons zien.

Er is een aantal mogelijkheden om een fotografisch zelfportret te maken. Men kan zichzelf fotograferen in de spiegel, men kan de camera voor zich uit houden en men kan een zelfontspanner gebruiken. De meeste controle over het werk wordt behouden wanneer het zelfportret in de spiegel wordt genomen, je ziet namelijk een soort preview van de foto. Daarbij fotografeer je je eigen, bekende spiegelbeeld. Dat betekent wel dat de toeschouwer een vervreemdend beeld van jou ziet omdat het gespiegeld is.

De 'True Mirror' zou een uitkomst bieden. Deze spiegel spiegelt het beeld niet, maar geeft je weer zoals de wereld jou ook ziet. Bovendien is het geen platte spiegel, maar zie je jezelf driedimensionaal. Een 'non-reversing mirror' werd eigenlijk al in 1887 uitgevonden, maar werd een aantal jaar geleden bekender onder de naam 'True Mirror', bedacht door John Walters (afb. 10).²² Deze spiegel is volgens hem bedoeld voor zelfonderzoek. *'Some people love it, some people hate it, some people have even run away screaming, some got upset'*, aldus John Walters. Wat in ieder geval vaststaat is dat de mens in deze spiegel iets ziet wat hij/zij nooit ziet. Dat heeft meteen een therapeutisch effect. Je kunt als het ware uit jezelf stappen en jezelf observeren zoals je anderen observeert. Een interessant gegeven uit het artikel is dat het brein zo gewend is aan ons spiegelbeeld, dat we schrikken als we onszelf 'echt' zien. Hoe vaker je in een 'True mirror' kijkt, hoe meer ons brein gewend raakt aan dat beeld en zo zal de schrik afnemen.²³



10. Voorbeeld van een 'True Mirror' waarin het beeld niet gespiegeld is.

De 'True Mirror' geeft eigenlijk hetzelfde beeld van een persoon als de fotografie doet. Omdat het tegenwoordig ontzettend gemakkelijk is om een foto te maken, zien we onszelf veel vaker op de foto. Hierdoor raken wij steeds meer gewend aan ons niet-gespiegeld beeld. De fotografie werd vanaf het begin af aan beschouwd als levensecht, als een getrouwe kopie naar de natuur.²⁴ Maar wat de fotografie

biedt, is dat de werkelijkheid als het ware stolt in de foto, terwijl de werkelijkheid zelf vliedend is. Bovendien geldt voor zowel de spiegel als voor de fotografie dat de vorm alleen ervaren kan worden door het zien. In de natuur spelen meerdere zintuigen een rol; je kunt voelen, ruiken, horen etc. Bij het kijken naar een foto en naar een beeld in de spiegel mis je deze zintuigen, waardoor je erg gefocust bent op het waarnemen en gedetailleerder kijkt. De spiegel werd niet voor niets gebruikt door kunstschilders. Via de spiegel konden ze zichzelf, maar ook de natuur of andere onderwerpen nauwkeuriger bestuderen en nabootsen.

Zowel de foto als de spiegel geven ons de mogelijkheid om naar onszelf te kijken. De spiegel geeft alleen meer mogelijkheden om te experimenteren, doordat je jezelf bewegend kan analyseren; je spiegelbeeld doet je immers precies en op hetzelfde moment na. Dat is iets wat de foto niet kan. Daardoor geeft het meer mogelijkheden tot zelfreflectie. Er zijn veel experimenten in de jaren '60 en '70 gedaan met mensen met een persoonlijkheidsstoornis. Zij zagen in de spiegel ook daadwerkelijk meerdere persoonlijkheden.²⁵ Het is tekenend dat mensen met anorexia in een spiegel kijken en daadwerkelijk te veel vet op hun lichaam zien. Alzheimerpatiënten kunnen zichzelf niet altijd herkennen in de spiegel en kunnen zo een hele conversatie hebben met hun spiegelbeeld alsof ze deze met een ander voeren.²⁶ Ons spiegelbeeld laat veel ruimte over voor onze verbeelding, waardoor we er iedere keer weer anders naar kijken en dat zorgt ervoor dat het ons altijd boeit en we onszelf blijven onderzoeken in de spiegel. *'You become the object of your own attention.'*²⁷ *'In the mirror you are aware of being aware and that's what makes it so interesting and makes that we realize that others have selves like us.'*²⁷

4.4 Verliefd op ons eigen spiegelbeeld?

Narcissus 'viel' letterlijk en figuurlijk voor zijn eigen spiegelbeeld. Als je een obsessie hebt voor jezelf, word je een narcist genoemd. Freud introduceert in 1914 het begrip 'Narcisme', geïnspireerd op het mythologische verhaal van Narcissus. Het is een psychoanalytisch begrip. Met narcisme (niet te verwarren met egoïsme) wordt de investering van het libido in de eigen persoon bedoeld. Bij een baby, die nog geen onderscheid ervaart tussen het eigen lichaam en de buitenwereld, is er sprake van een uitsluitend narcistisch libido, ook wel het primaire narcisme genoemd. Later maakt het primitieve ego-libido plaats voor objectlibido. Dit maakt het mogelijk om relaties met anderen aan te gaan. Je investeert als het ware minder energie in jezelf, waardoor je ruimte hebt om anderen in je leven toe te laten. Wanneer iemand door anderen wordt teleurgesteld kan de investering van het libido in het ego weer toenemen, dit wordt secundair narcisme genoemd. Dit vindt in extreme mate plaats bij mensen die leiden aan schizofrenie, autisme en grootsheidswaan. Deze personen worden narcistisch genoemd; er is bij hen sprake van een overmatig ego-libido. Er bestaat ook 'gefrustreerd narcisme'. Dat houdt in dat er grote behoefte is aan narcistische aanvullingen van anderen, zoals liefde, waardering en opoffering.²⁸

Niet iedereen die vaak in de spiegel kijkt is narcistisch. En verliefd raken op het eigen spiegelbeeld is ook erg onwaarschijnlijk. Wat we wellicht wel kunnen stellen is dat de Westerse maatschappij door de eeuwen heen individualistischer is geworden. We leven niet meer in grote gemeenschappen, het geloof speelt een minder grote rol en we kunnen onze eigen beslissingen maken.²⁹ De persoonlijke ontwikkeling staat centraal en daarmee het besef dat je als individu de touwtjes in handen hebt van je eigen leven en daar zoveel mogelijk uit 'moet' halen. Wellicht steken we wel meer libido in onszelf dan men dat tweehonderd jaar geleden deed en staat het zelfonderzoek centraal, waarin de spiegel een grote rol speelt en dus veelvuldig onze aandacht grijpt.

De spiegel lijkt het toppunt van uiterlijkheid te zijn en dat is ook waar we de spiegel in eerste instantie voor gebruiken: voor het scheren, het opmaken, het fatsoeneren van het haar etc. Bovendien leven we in een cultuur waar veel waarde wordt gehecht aan hoe je eruit ziet en worden er bepaalde standaarden gesteld, of liever gezegd, wordt er een ideaalbeeld van vrouwen en mannen gecreëerd, met name door de media. Dit kan een grote druk leggen op mensen, en vooral jongeren zijn hier gevoelig voor. Zoals we al eerder zagen speelt dit ideaalbeeld een grote rol bij het kijken naar jezelf in de spiegel.³⁰

Maar het is te gemakkelijk om de spiegel het toppunt van uiterlijkheid te noemen, want er zit meer achter, het is beter om te zeggen dat de spiegel het toppunt van zelfbewustzijn is: het besef dat jij dat bent daar in die spiegel. En dat bewustzijn is voorwaarde voor het ontstaan van het menselijk zelfbeeld en de identiteit. Zoals al eerder gezegd; we kijken tegenwoordig anders naar onszelf dan we tweehonderd jaar geleden deden. Zelfbeeld en identiteit zijn woorden die we tegenwoordig vaak tegenkomen. De betekenis van deze termen is de laatste decennia drastisch veranderd, wat goed geïllustreerd wordt door de ontwikkeling van het zelfportret.

²⁵ PENDERGRAST, M. P 358

²⁶ PENDERGRAST, M. P 359

²⁷ GALLUP, G. IN: PENDERGRAST, M. P 365

²⁸ KINET, M. & MOYSON, L. P 9 - 14

²⁹ VEENHOVEN, R. P 2

³⁰ BREDEROO, J. N. P 8

5 Zelfbeeld, identiteit en zelfportret

5.1 Inleidend werk: Cindy Sherman

Zelfportret

zelfportret zelfstandig naamwoord; het

1. Portret dat men van zichzelf maakt ³¹

Men neme een camera, richt deze op zijn/haar gezicht, klikt en voilà, een zelfportret. Dat is wat de betekenis van zelfportret in de 'Dikke van Dale' suggereert. Een fotografie die de definitie van zelfportret ingewikkelder maakt is de Amerikaanse fotografe Cindy Sherman (1954). Zij voldoet aan de eisen: ze is zowel model als fotograaf. Een maakster van zelfportretten zou je kunnen stellen.



11. Sherman, Cindy, 'Untitled Film Still #56', 1980, Gelatin silver print, 15,5X22,8 cm. Moderna Museet, Stockholm.

Maar Sherman noemt het zelf liever geen zelfportret, omdat ze juist haar eigen identiteit uit de weg gaat door zichzelf in andere gedaanten te fotograferen. Ze zet dus niet een zelfbeeld neer, maar kruipt in de huid van allerlei personages. Op afbeelding 11 is een foto te zien van Sherman uit de reeks 'Untitled Film Stills'. Ze maakte 'filmstills' van films die nooit hebben bestaan. Maar elke still lijkt heel realistisch en zou zo uit een speelfilm kunnen zijn geplukt. Sherman stapte met deze foto's voor het eerst in andermans gestalte. Ze beeldt (niet bestaande) actrices uit en laat stereotype vrouwelijke rollen zien in

de reeks 'Untitled Film Stills'. Deze rollen variëren van puberend schoolmeisje tot een aantrekkelijke verleidster en van glamour-ster tot een zorgzame huisvrouw. Wie Cindy Sherman zelf is zien we niet, en dat doet er vermoedelijk ook niet toe. Zoals ze zelf zegt: *I'm trying to make other people recognize something of themselves rather than me.*³² Ze wil de toeschouwer een spiegel voorhouden en een hele andere vraag stellen: wie denken wij dat we zijn? Bestaat een 'identiteit' überhaupt wel? Wat verstaan wij onder een zelfportret?

*'Sherman's caleidoscoop van identiteiten en portretten is al jaren voer voor postmodernisten. Je kunt op haar oeuvre heel het postmoderne jargon loslaten: identiteit is een illusie, authenticiteit is een verdoold geraakt begrip, je bestaat slechts als gevolg van de blikken die anderen op je werpen, en in een en uiteindelijk niet-bestaande werkelijkheid is elke poging jezelf te portretteren gedoemd te falen.'*³³

Joost Zwagerman geeft in bovenstaand citaat aan dat met de komst van het postmodernisme er totaal anders tegen de begrippen zelfbeeld, identiteit en zelfportret wordt aangekeken. Cindy Sherman's werk is daar een goede illustratie van. Wanneer het een realistische weergave van de eigen persoon betreft, is het duidelijk dat we met een zelfportret te maken hebben. Dat is wat je zou denken. Maar de grensgebieden zijn wat ingewikkelder geworden, want net zoals Cindy Sherman kunnen we onszelf allerlei identiteiten aanmeten.

5.2 De invloeden van het Postmodernisme

Het werk van Cindy Sherman wordt gekenmerkt door een groeiend besef van de onmogelijkheid om 'de waarheid' of 'de werkelijkheid' te kennen of te kunnen begrijpen. We zien niet de 'echte' Cindy Sherman in haar werk, want deze toont ze niet, wellicht vanuit het besef dat dit ook helemaal niet kan. Het is alsof ze wil duidelijk maken dat je als mens niet vanuit een rol leeft, maar een mens naar believen verschillende rollen kan aannemen en de maatschappij je in een bepaalde rol kan drukken.

De thematiek waarmee Sherman speelt, is kenmerkend voor het postmodernisme. Het postmodernisme stelt grote begrippen zoals 'waarheid' en 'werkelijkheid' op de proef. Deze begrippen moeten als het ware ontmaskerd en gerelativeerd worden. 'Identiteit' is precies zo'n woord. Het gaat in het postmodernisme niet meer om eenheid, maar om verscheidenheid; de verscheidenheid aan identiteiten die Sherman in haar werk laat zien.³⁴



12. Sherman, Cindy, 'Woman in Sun Dress', 2003, Lambda C-print 76,2 x 50,8 cm. Williams College Museum of Art, Williamstown, MA

³² LA PLACA, J. WWW.ARTNET.COM/MAGAZINE/REVIEWS/LAPLACA/LAPLACA6-12-03.ASP

³³ ZWAGERMAN, J. WWW.VOLKSKRANT.NL/VK/NL/2844/ARCHIEF/ARCHIEF/ARTICLE/DETAIL/3249319/2012/05/02/DE-DUIZELINGWEKKENDE-PORTRETTENGALERIJ-VAN-CINDY-SHERMAN.DHTML

³⁴ SCHILSTRA, O. WWW.KABK.NL/DOCU/POSTMODERNISME_1.PDF P 3

³¹ VAN DALE. WWW.VANDALE.NL/OPZOEKEN?PATTERN=ZELFPORTRET&LANG=NN#UXHRYED5PLO

Zoals het voorvoegsel ‘post’ aangeeft, verhoudt het postmodernisme zich tot het modernisme. Het modernisme in de kunst wordt gezien als een duidelijk gebied met vast omschreven waarden en doelen die voor iedereen gelden, terwijl in postmoderne kunst geen waarden of grenzen meer zouden bestaan. Alles wat in het modernisme gold, wordt in het postmodernisme ter discussie gesteld. Er is geen universele waarheid en niks mag nog als absoluut worden beschouwd. Iedereen kan van iedereen leren en het weten zelf is tot de belangrijkste productiekracht uitgegroeid. De spelregels van de wetenschap, de politiek en de kunsten hebben zich gewijzigd; in al deze gebieden is de vroegere eenheid en zekerheid verdwenen. De vluchtige cultuur van de massamedia staat centraal, waarin iedereen toegang heeft tot kennis. Door de stortvloed van informatie door de massamedia ontstaat er een veelheid aan tekens en wereldbeelden waardoor er niet langer een realiteit te onderscheiden valt. De grens tussen kunst en het dagelijkse leven vervaagt, net zoals het onderscheid tussen enerzijds ‘hoge autonome kunst’ en anderzijds ‘massacultuur en populaire kunst’.³⁵

In deze postmoderne samenleving worden identiteiten als constructies opgevat, waarmee je kan spelen. Dit is bevrijdend, maar levert ook risico's op. In het mensbeeld van voor het postmodernisme werd ‘identiteit’ of het ‘zelf’ begrepen als iets natuurlijk, dat we verkregen bij onze geboorte en dat bepaald werd door onze directe omgeving. Je bent bijvoorbeeld een ‘arme, blanke, alleenstaande vrouw’. De postmoderne opvatting van identiteit verzet zich hiertegen. Het ‘zelf’ is geen natuurlijke, maar een geconstrueerde identiteit; je kunt je eigen invulling geven. In deze consumptieve beeldcultuur lijkt deze identiteit steeds meer geconstrueerd te worden door wat we zien en kopen; *‘if you don't have an image, buy it’*. In het postmodernisme wordt identiteit niet als enkelvoudig gezien. Je kunt meerdere identiteiten aannemen na elkaar, of zelfs tegelijkertijd. De betekenis van identiteit gaat op de schop in de postmodernistische gedachte en het is dan ook niet verwonderlijk dat veel kunstenaars zich hiermee bezighielden en -houden. De tijd waarin we nu leven wordt immers ook beschouwd als het postmodernisme.³⁶

5.3 ‘Identiteit’ en ‘Zelfbeeld’

‘Identiteit’ is een populair begrip; iedereen en alles heeft een identiteit, een kunstwerk heeft een identiteit, maar ook bedrijven, scholen en winkels hebben een identiteit. Zoals we al in de theorie van Lacan zagen, spelen de begrippen ‘identiteit’ en ‘zelfbeeld’ ook een rol bij het kijken in de spiegel. Maar wat verstaan we er in deze postmodernistische samenleving nu precies onder? We nemen de begrippen ‘identiteit’ en ‘zelfbeeld’ onder de loep.

Identiteit

Wanneer je je moet identificeren, bewijs je dat je bent wie je zegt dat je bent. Je identiteitsbewijs zegt dat je bestaat. Maar het woord identiteit wordt op veel meer manieren gebruikt, waardoor de betekenis niet meer zo eenduidig is. We hebben al eerder gezien dat in het postmodernisme een identiteit niet meer enkelvoudig is, maar een mens meerdere rollen aan kan nemen. Volgens de Amerikaanse psycholoog

Jonathan Cheek zijn er vier categorieën waarin de kenmerken van iemands identiteit kunnen worden opgedeeld. Welke het zwaarste weegt, bepaalt voor een groot deel jouw identiteit op dat moment. Tijd en gebeurtenissen kunnen de identiteit veranderen.

De eerste categorie is de ‘persoonlijke identiteit’, hierin laat je als mens je sterke persoonlijke eigenschappen zien. *‘Ik ben creatief en vriendelijk’* zou hier bijvoorbeeld in thuishoren. Het kan ook zijn dat de nadruk meer ligt op de ‘sociale identiteit’. Dan wordt het gevoel van identiteit ontleend aan jouw rol in de maatschappij; *‘ik ben directeur, docent, kunstenaar etc.’* De derde categorie is volgens Cheek de ‘collectieve identiteit’. Hier gaat het over hoe verbonden een mens zich voelt met een groep; *‘Ik ben Nederlander, aanhanger van Ajax.’* Etc. Tenslotte is er de ‘relationele identiteit’. Deze wordt bepaald met de sterke verbondenheid die iemand voelt met andere individuen; *‘Ik ben moeder, zus, minnares etc.’* Bij de meeste mensen overheersen een of twee identiteiten en die bepalen wie zij zijn voor de buitenwereld.³⁷

Zelfbeeld

Het zelfbeeld zegt iets over hoe je jezelf ziet als persoon. Onder zelfbeeld wordt verstaan welke eigenschappen je denkt te hebben en hoe je deze waardeert. Zelfkennis is de basis van het zelfbeeld. Het bereiken en op peil houden van een positief zelfbeeld is een belangrijke drijfveer voor het gedrag van een persoon. Van groot belang voor het zelfbeeld is onze sociale omgeving. We bekijken onszelf vaak door de (vermeende) ogen van anderen. Het zelfbeeld is subjectief en kan zowel negatief als positief zijn. Een negatief beeld kan zich uiten in bijvoorbeeld faalangst. Iemand met een goed zelfbeeld is zelfverzekerd, maar dit kan ook doorslaan, waardoor iemand bijvoorbeeld egoïstisch genoemd kan worden. Het zelfbeeld is geen consistente eenheid. De mens bouwt een lichaamsbeeld op in interactie met anderen en beleeft allerlei sensaties en emoties in dit contact. Het zelfbeeld is hierdoor aan verandering onderhevig.³⁸ De benaming zelfportret wordt vaak vervangen door het woord zelfbeeld en in zekere zin laat je in een zelfportret het beeld dat je hebt van jezelf zien. Maar het werk van Cindy Sherman illustreert al dat dit niet altijd het geval is.

Wanneer we identiteit vergelijken met zelfbeeld, kunnen we grofweg stellen dat zelfbeeld gaat over het innerlijk, over wie jij als persoon denkt te zijn van binnen en gaat identiteit over hoe je overkomt op de buitenwereld. Je omgeving heeft invloed op zowel het zelfbeeld als de identiteit. Deze twee begrippen spelen een grote rol in het postmodernisme, waar de mens zichzelf als het ware (opnieuw) onderzoekt en ontdekt.

³⁵ VAN DE KAMP, M. T. P 1

³⁶ RAESSENS, J. WWW.HUM.UU.NL/MEDEWERKERS/J.RAESSENS/PUBLICATIES/ZAPPEN.HTML#4

³⁷ CHEEK, J. P 339 - 357

³⁸ GIELEN, G. P 182 - 183

5.4 Het zelfportret

*'Every selfportrait is a dialogue with the ego.'*³⁹



13. van Rijn, Rembrandt, 'Zelfportret met twee cirkels', 1665-1669, olieverf op doek, 114,3 x 94 cm, Kenwood House, Londen



14. Mann, Sally, 'Untitled (self Portraits)', 2006-2007, Ambrotypes, afmetingen onbekend, Edwynn Houk Gallery, New York.

Twee totaal verschillende werken uit totaal verschillende tijden. Wat ze met elkaar gemeen hebben is dat beiden zelfportretten zijn. Het is een genre dat altijd populair is geweest, maar de laatste eeuw zijn de mogelijkheden binnen het zelfportret veel groter geworden. Zo kan een zelfportret worden geschilderd, gebeeldhouwd, gefotografeerd, geanimeerd, gefilmd en ga zo maar door. Hoe kunnen we een zelfportret definiëren? Welke rol spelen de begrippen 'zelfbeeld' en 'identiteit' in een zelfportret? Wat is precies het verschil tussen een geschilderd en gefotografeerd zelfportret? Is er in essentie wel een verschil in de beweegredenen van Rembrandt en Sally Mann voor het maken van hun zelfportret?

Iedereen, kunstenaar of geen kunstenaar, heeft tegenwoordig genoeg afbeeldingen van zichzelf ter beschikking. Met de komst van de goedkopere fotocamera is het ontzettend makkelijk geworden om jezelf af te beelden. En tegenwoordig kun je met je telefoon op elk ogenblik, in elke situatie jezelf vereeuwigen. 'Vereeuwigen' is in dit geval wellicht niet de juiste benaming want als je niet tevreden bent met hoe je wordt afgebeeld, verwijder je de foto met een klik op de knop en maak je een nieuwe. We hebben veel controle gekregen over het maken van ons eigen portret. Een wereld van verschil met de 16e eeuw. Een fotocamera had men natuurlijk niet, maar er zijn ook maar weinig geschilderde zelfportretten van voor 1500 bekend. Schilders werden namelijk niet als kunstenaars beschouwd, maar als doodgewone ambachtslieden die geen enkele reden hadden om zichzelf te laten gloriëren op een zelfportret.⁴⁰ Je moest dus 'iets' voorstellen om vereeuwigd te worden, waar tegenwoordig het louter hebben van een camera of telefoon met camera reden genoeg is voor een zelfportret.

In het ontstaan van het autonome zelfportret speelt de spiegel een grote rol. De grote, heldere, vlakke spiegel was tot de 15e eeuw niet verkrijgbaar buiten Venetië. Hierdoor was het tot die tijd niet mogelijk om jezelf heel gedetailleerd te bekijken, wat voor een realistisch zelfportret van belang was.⁴¹ Daarbij groeide er in de 15e eeuw een mate van zelfbewustzijn in Europa onder invloed van het humanisme, waardoor de mens centraal kwam te staan en werd er gezocht naar vormen van autobiografie. Tenslotte speelde mee dat de status van kunstenaars groeide. Het zelfportret werd een belangrijke troef in dit nieuwe idee van zelfwaardigheid. Kunstenaars gingen zichzelf subtiel afbeelden in hun werk. In 'Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw' van schilder Jan van Eyck (afb. 15) zien we op de achtergrond een spiegel. Van Eyck heeft zichzelf afgebeeld in deze spiegel, vooral om aan te geven dat hij getuige was van het huwelijk, maar ook als een soort signatuur. Boven de spiegel staat geschreven (vertaald): 'Van Eyck was hier'.⁴²



15. van Eyck, Jan, Detail van 'Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw', 1434, olieverf op canvas, 80 x 60 cm. National Gallery, Londen.

Status was niet de enige reden om jezelf af te beelden. Rembrandt (afb. 13) beeldde zichzelf ongeveer tachtig keer af in zijn leven.⁴³ Op de meeste zelfportretten is alleen een hoofd te zien. Hij gebruikte in zijn vroege zelfportretten zichzelf als model om te experimenteren met het weergeven van gelaatsuitdrukkingen. Hij trok allerlei gezichten voor de spiegel en het resultaat legde hij vast op de etsplaat. Daarbij bestudeerde hij ook de lichtval op zijn gezicht. Zelfportretten werden dus ook gebruikt op een experimentele wijze.

Maar het zelfportret van Rembrandt op afb. 16 was meer dan alleen een praktisch experiment. Het is een van zijn laatste zelfportretten (Rembrandt stierf in 1669). Alleen door het formaat al is het werk indrukwekkend. Hij heeft zichzelf neergezet in zijn professe: als schilder. De twee cirkels hebben een bijzondere betekenis. Ze verwijzen vermoedelijk naar het verhaal van de Griekse Apelles, die ten tijde van Alexander de Grote een grootmeester in de schilderkunst was; hij kon namelijk de perfecte cirkel tekenen. Rembrandt laat zien dat hij perfectie heeft bereikt; ook hij kan twee perfecte cirkels maken en is dus een grootmeester.⁴⁴ Daarnaast toont Rembrandt ook de vergankelijkheid in zijn werk. Hij is ouder geworden en heeft een flinke geschiedenis achter zich, maar behoudt zijn menselijke waardigheid, dat is wellicht een andere boodschap die Rembrandt hier meeg geeft.⁴⁵ Volgens sommige kunsthistorici zouden de zelfportretten van Rembrandt zijn leven in kaart brengen; hij laat volgens hen zien hoe zijn gemoed en status was gedurende de betere en mindere tijden in zijn leven. Op deze manier geeft Rembrandt ons de mogelijkheid om zijn leven aan de hand van zijn zelfportretten te reconstrueren. De manier waarop wij nu naar Rembrandt kijken, wordt beïnvloed door zijn zelfportretten.

⁴¹ MACFARLANE, A. WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?v=V1VKFCSMSA8

⁴² WEST, S. P 164

⁴³ REMBRANDTHUIS WWW.REMBRANDTHUIS.NL/COLLECTIE/ETSEN/ZELFPORTRETEN

^{44/45} KALDENBACH, K. P 127

³⁹ BILLETER, E. P 8

⁴⁰ WEST, S. P 163

Maar in hoeverre kunnen we het zelfportret als autobiografisch bestempelen? Paul de Man (1919-1983), een literair criticus en onderzoeker schrijft in zijn essay *'Autobiography as De-facement'* over de beperkingen van autobiografie als een verslaggeving van iemands leven. Volgens de Man creëert een autobiografie een eenzijdig beeld. De mens is een geheel van fragmenten van emoties, ervaringen, gedrag en kennis. Een autobiografisch werk laat niet al deze discontinuïteiten zien, maar probeert de mens in een beeld te vangen. Het essay van De Man gaat vooral over literatuur, maar zijn bevindingen kunnen wel worden toegepast op het zelfportret in de beeldende kunst. Rembrandts zelfportretten bijvoorbeeld geven ons snapshots van hemzelf in bepaalde kleding en met bepaalde gezichtsuitdrukkingen op een bepaald moment in zijn leven. Deze momentopnames zijn vereeuwigd, iets wat zichzelf al lijkt tegen te spreken. Maar deze bevroren momenten (een beperking volgens De Man) bepalen wel ons beeld van Rembrandt.⁴⁶



16. Schiele, E. 'Self-portrait Nude Facing Front', 1910, gouache, watercolor and pencil with white highlighting, 55 x 36 cm, Albertina, Oostenrijk.

In de 20e eeuw zien we invloeden van Freud en zijn volgelingen terug in het zelfportret. In de psychoanalyse van Freud wordt onderscheid gemaakt tussen het 'Es' (het oerinstinct), het 'Ich' (het ego) en het 'Über-ich' (het superego of het geweten). De psyche van de mens wordt volgens Freud bepaald door de verhouding tussen deze drie elementen. In de vroege 20e eeuw experimenteerden kunstenaars met het idee van het zelfportret als dialoog met het ego. Ze onderzochten de spanning tussen de zogenaamde driften⁴⁷ en hun ego-status.

Egon Schiele (1890-1918) was een Oostenrijkse, expressionistische kunstschilder. Hij heeft rond de honderd zelfportretten gemaakt waarin hij de relatie tussen het innerlijk (de driften) en de uiterlijke verschijning onderzoekt. Schiele laat een verstoorde uiterlijke verschijning van zichzelf zien, die uit verhouding is, ledematen mist en vaak naakt is. Veel van zijn geschilderde zelfportretten zijn gebaseerd op foto's van hemzelf waarop hij experimenteert met gezichtsuitdrukkingen en poses in de spiegel. In essentie deed Schiele wat Rembrandt ook deed en zochten ze beiden in hun tijd de grenzen op. Schiele's werken zijn een zelfanalyse waarin hij moderne psychoanalytische theorieën op zichzelf toepast.

Het zelfportret is een representatie van jezelf en is geënceneerd. Dit geldt voor het geschilderde zelfportret, maar ook voor het gefotografeerde zelfportret. Immers: je bepaalt de belichting, manier van poseren, grootte, kleur etc. Maar toch zit er een verschil in jezelf schilderen of jezelf fotograferen. De fotografie heeft toch altijd een waarheidsgetrouw imago gehad, waardoor er op het rijbewijs, paspoort en andere belangrijke documenten een pasfoto wordt gebruikt. Een geschilderd portret zal nooit zo nauwkeurig zijn als een gefotografeerd portret. De algemene veronderstelling is dat fotografie meer verbonden is met de wereld dan de schilderkunst.⁴⁸ Max Kozloff, een Amerikaanse kunsthistoricus en -criticus, benoemt het verschil als volgt: *'A main distinction between a painting and a photograph is that the painting alludes to its content, whereas the photograph summons it, from wherever and whenever, to us.'*⁴⁹

Dit hogere waarheidsgehalte van de foto kan door een kunstenaar worden gezien als een voor- en nadeel. Maar de foto nodigt ook uit om te experimenteren met dit waarheidsgehalte. Het wordt immers nog uitdagender voor een kunstenaar om zichzelf onder de loep te nemen. Fotografe Sally Mann (afb. 14 en 17) werd bijna gedwongen tot het maken van zelfportretten na een ongeluk waardoor ze tijdelijk weinig lichamelijke activiteiten kon ondernemen en niet de wereld om haar heen kon fotograferen.⁵⁰

Sally Mann gebruikt de vroegste technieken van de fotografie, waardoor de imperfectie van het medium meespeelt in het beeld: er zijn krassen te zien, het is niet allemaal even scherp en de kleur is verre van realistisch. Hierdoor gebruikt ze haar camera eigenlijk als een soort palet en ontstaat er een schilderachtig geheel. Ze zoekt naar de grenzen van het medium en zet zelfonderzoek centraal. Ze heeft ongeveer tachtig zelfportretten gemaakt en als toeschouwer zie je verschillende momenten van Sally Mann. Al deze momenten samen maken eigenlijk een groot zelfportret en moedigen de toeschouwer aan goed te kijken naar Sally Mann, maar ook naar zichzelf.⁵¹



17. Mann, Sally. 'Untitled (self Portraits)', 2006-2007, ambrotypes, afmetingen onbekend, Edwynn Houk Gallery, New York.

Iedere maker van een zelfportret zal zich bewust zijn dat hij/zij een beeld van zichzelf uit naar de buitenwereld. Je zet een identiteit van jezelf neer, maar een zelfportret is ook een onderzoek naar jezelf; het gaat over het zelfbeeld. Zelfportretten hebben meerdere doeleinden en zijn in veel verschillende vormen mogelijk, maar wat aan alle zelfportretten ten grondslag ligt, is het mysterie van hoe een individu zichzelf ziet en hoe hij/zij zichzelf als de ander ziet. Kunstenaars die een zelfportret maken, objectiveren hun eigen lichaam. Ze creëren een tweede 'ik' zodat ze vanaf een afstand naar zichzelf kunnen kijken. Doordat ze zichzelf vangen in een stilstaand beeld worden de maker en de toeschouwer uitgenodigd om beter te kijken naar zichzelf en de ander. Een zelfportret is reflectief, net als een spiegel.

⁴⁶ WEST, S. P 178

⁴⁷ DRIFTEN ZIJN VOLGENS FREUD ONGEMERKTE EN PRIMAIRE ENERGIESTROMEN BINNEN HET LICHAAM EN GEEST. EEN VOORBEELD IS DE LEVENSDRIFT, SEKSUELE DRIFT, DRIFT NAAR LIEFDE, ETC.

⁴⁸ DOW ADAMS, T. P 5-6

⁴⁹ DOW ADAMS, T. P 11

⁵⁰ EDWYNN HOUK GALLERY WWW.HOUKGALLERY.COM/EXHIBITIONS/2012-09-13_SALLY-MANN

⁵¹ ROBERTS, J. D. WWW.NYPHOTOREVIEW.COM/NYPR_REVS/NYPR_REV2506.HTML

6 Het fotografisch zelfportret met spiegel

6.1 Een zelfportret binnen een zelfportret?

*'A pale self-portrait looked out of the mirror with the serious eyes of all self-portraits.'*⁵²

Bovenstaande quote komt uit het boek *'The Gift'* van de Russische schrijver Vladimir Nabokov. De hoofdpersoon Fyodor bevindt zich in de badkamer, kijkt in de spiegel en beseft dat hij ongelukkig is. In de quote noemt Nabokov het spiegelbeeld een zelfportret en benoemt hij de serieusheid waarmee Fyodor zijn zelfportret in de spiegel onderzoekt.

De onderzoekende rol van de spiegel komt elke keer weer naar voren. 'Een zelfportret is reflectief, net als een spiegel.' Dat is de zin waarmee het vorige hoofdstuk eindigde. Er zijn duidelijke overeenkomsten tussen beiden, maar we hebben gezien dat een foto en een spiegelbeeld verschillend zijn en dat het spiegelbeeld meer ruimte laat aan de verbeelding. Wat gebeurt er als het spiegelbeeld gevangen wordt in een fotografisch zelfportret? Is dit, gezien de quote van Nabokov, een zelfportret binnen een zelfportret?

In dit hoofdstuk wordt aan de hand van vier fotografen, die de spiegel gebruiken in het zelfportret, onderzocht wat de spiegel voor toegevoegde waarde heeft en waarom fotografen kiezen voor een spiegel in het beeld. Welke rol spelen identiteit en zelfbeeld? Wat gebeurt er met de vorm en inhoud van de foto en hoe past de thematiek van het beeld in de tijd waarin het is gemaakt?

*'Sous ce masque un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages.'*⁵³



18. Cahun, Claude en Moore Marcel, 'Untitled [cahun and mirror image]', 1928, print van zwart-wit foto, 11,8 x 9,4 cm, Frye Art Museum, Seattle.

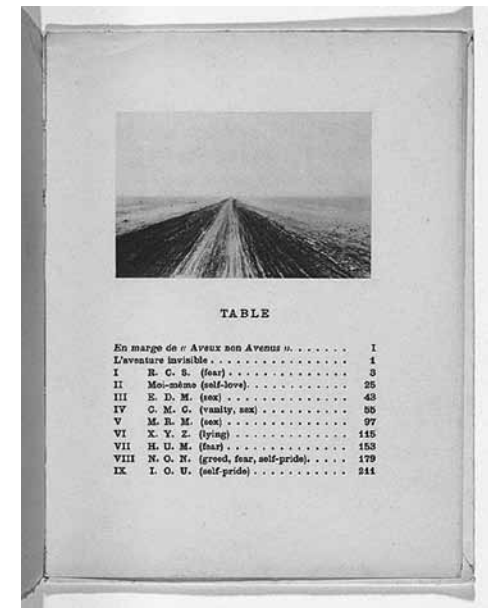


19. Cahun, Claude, 'Aveux non Avenus, planche III', 1929 - 1930, gelatin silver print photomontage, 15 x 10 cm, Privé collectie.

Een kunstenares die Cindy Sherman ver voor was in het experimenteren met identiteit en het zelfportret was Claude Cahun (1894-1954). Claude Cahun werd geboren als Lucy Schwob in Nantes, Frankrijk. Ze was een kunstenares, fotografe en schrijfster. De persoon op afbeelding 18 lijkt meer man dan vrouw. Deze foto laat precies zien waar Claude tijdens haar leven mee worstelde. Ze was geen standaard vrouw van haar tijd en was, zoals we het nu zouden noemen, een transgender: ze balanceerde tussen het man- en vrouw-zijn in. Deze worsteling is terug te zien in haar werk. Ze werkte samen met haar partner Marcel Moore. Dit was haar stiefzus (eigenlijke naam is Suzanne Malherbe), op wie ze verliefd werd. Ze zijn tijdens hun leven onafscheidelijk geweest en veel van de kunst is door hen samen tot stand gekomen. Desalniettemin is er een aantal zelfportretten van Claude Cahun waarin de spiegel en reflectie een grote rol spelen. En de thematiek van zelfonderzoek is door het gehele werk terug te zien.

Hoewel Claude Cahun niet opgegroeid is in de postmoderne samenleving, had ze wel een moderne visie op het begrip identiteit. Identiteit wordt volgens haar niet bepaald door afkomst of natuur. Sociale constructies spelen volgens haar een grote rol in de bepaling van wie je bent. Claude Cahun paste niet in de vrouwelijke identiteit die voorgeschreven werd in die tijd. Ze wilde zichzelf onderscheiden, maar ook begrijpen en dat deed ze door zichzelf opnieuw uit te vinden met behulp van de fotografie. Ze wilde haar 'gender'⁵⁴ overwinnen.⁵⁵

Met het werk op afbeelding 18 roept ze enerzijds traditionele associaties van de spiegel op; het doet denken aan de traditionele, geschilderde afbeeldingen van vrouwen aan hun toilet. Anderzijds linkt het aan het thema van Narcissus. Het meest opmerkelijke in de foto is het contrast tussen de 'ik' die we gereflecteerd in de spiegel en dus indirect zien. Die 'ik' lijkt een psychische verschijning te zijn, onbewust van zichzelf en vol bezinning. De andere 'ik' kijkt zelfbewust, recht in de camera. Deze afbeelding van een androgyne Cahun verwerpt het traditionele beeld van vrouwelijkheid, waarin van de vrouw verwacht wordt dat ze vol bewondering naar zichzelf kijkt in de spiegel en indirect een speelse, sexy blik werpt op de kijker. Cahun kijkt juist weg van haar spiegelbeeld. Met haar uitdagende blik in de camera tegenover haar bedachtzame spiegelbeeld onderzoekt ze de relatie tussen zelfreflectie en zelfbewondering, net zoals dat gebeurt in de mythe van Narcissus.⁵⁶



20. Inhoudsopgave van 'Aveux non Avenus', 1930.

⁵⁴ BEGRIP DAT BETREKKING HEEFT OP DE SOCIALE VERSCHILLEN TUSSEN VROUWEN EN MANNEN, DIE AANGELEERD ZIJN, MET DE TIJD KUNNEN VERANDEREN EN ZOWEL BINNEN ALS TUSSEN CULTUREN STERK VARIËREN. GEVONDEN OP: WWW.ENCYCLO.NL/BEGRIJP/GENDER

⁵⁵ REPERLIER, F & VICENTE ALLIAGA, J. WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=V7QXL2FIAKQ

⁵⁶ SHAW, J. P 34

⁵² NABOKOV, V. (1899-1977) IN: 'THE GIFT'. P 234
CAHUN, C. P 183

Samen met Marcel Moore schreef Claude Cahun een boek: *Aveux non avenues* (1930). Hierin onderzochten ze de mythe van Narcissus. Ze omarmden deze mythe niet, maar probeerden het verhaal opnieuw te schrijven of te vertalen naar de thema's waar zij mee worstelden; creativiteit, vrijheid, vrouwelijkheid en seksualiteit. Tijdens de lancering van het boek werd de foto van Claude Cahun (afb. 20) prominent neergezet, omdat deze foto de essentie van het boek weergeeft. *'Is it self-love?'* vraagt Claude Cahun zich af in *Aveux non avenues*. Afbeelding 17 geeft in *Aveux non avenues* het antwoord.

*'A hand clenched on a mirror – a mouth, palpitating nostrils – between the swooning eyelids, the crazy fixity of enlarged pupils...'*⁵⁷ Dit is een duidelijke beschrijving van de bovenkant van afbeelding 19. Het werk is een combinatie van foto's en tekeningen. We zien een spiegel waarin Claude Cahun is afgebeeld. Zij domineert de compositie. De spiegel duwt het lichaam (schouders, armen en benen) naar de randen van de afbeelding. Bovenaan wijst een hand naar het centrum van de spiegel. Op de hand staat de volgende tekst geschreven: *'I am, the I is God x God/God.'* Het is een formule voor het vinden van 'het absolute' in het 'ik'. De blik in de spiegel, de verspreiding van het lichaam en de relatie tussen God en 'ik' (de zoektocht naar het absolute in jezelf) zijn allen aan elkaar gelinkt in deze fotomontage. Met deze foto geeft Cahun een alternatief voor het absolutisme van het individu Narcissus. Dit absolutisme houdt in dat de mens zich alleen met zichzelf bezighoudt, net zoals Narcissus alleen verliefd kon worden op zijn eigen spiegelbeeld. Cahun stelt dat het lichaam niks betekent immers, zoals al bleek uit de eerste quote zijn wij in staat om met ons lichaam maskers te maken. Het absolute is volgens Cahun zelfkennis en



21. Cahun, Claude, 'Autoportrait', 1927, gelatin silver print, 10.4 x 7.6 cm, Soizic Audouard Collection, Frankrijk.



22. Cahun, Claude, 'Claude Cahun as Elle in Barbe Bleue', 1929, gelatin silver print, 21,5 x 15,9 cm, Musée d'Art Moderne, Paris.

die bevindt zich in de cirkel in afbeelding 19. Het lichaam is uit de cirkel geperst en de cirkel vult zich met het hart. De cirkel, het hart en de spiegel doen er toe in de zoektocht naar zelfkennis: het absolute. Maar tegelijkertijd laat het de onmogelijkheid van deze zoektocht zien, want het gezicht in de spiegel is altijd een masker. Onderaan in de afbeelding is in de pupil van het 'allesziende oog' het gezicht te zien. Maar wanneer er een keer geknipperd wordt of wanneer het oog op iets anders valt is dit gezicht weg, het is slechts een tijdelijk masker. In haar repertoire speelt Claude met die maskers, ze experimenteert met verschillende (zowel mannelijke als vrouwelijke) identiteiten, (zie afb. 21 en 22).⁵⁸

'The myth of narcissus is everywhere' zegt Cahun. Het achtervolgt ons. De uitvinding van de spiegel is volgens Cahun een narcistische gebeurtenis. En ook de fotografie laat ons de betekenis van de mythe van Narcissus zien. Narcissus zocht naar een stabiele 'ik' die voor altijd zou blijven bestaan, maar de spiegel en de fotografie geven ons slechts een moment. Cahun was erg geïnspireerd door symbolistische schrijvers. Volgens deze schrijvers vereiste het maken van kunst zelfonderzoek, zelfs als het onmogelijk is om ooit de 'ware ik' te kennen. De taak die deze schrijvers meegaven aan kunstenaars was dus een onmogelijke worsteling, die desalniettemin toch voort moest duren. Het lijkt alsof Cahun deze taak precies zo op zich heeft genomen.⁵⁹

6.2 De spiegel tussen identiteit en zelfbeeld: Kalliope Amorphous

*'How does the image that we present to the world differ from what we see when we look in the mirror?'*⁶⁰

De vrouw op afb. 23 lijkt zichzelf in het water aan te willen raken. Deze afbeelding doet denken aan de mythe van Narcissus: zo dicht bij jezelf komen, maar tegelijkertijd jezelf niet kunnen bezitten. Het lijkt op beide foto's alsof de vrouw zich onder het wateroppervlak begeeft, maar in werkelijkheid wordt dit beeld gecreëerd door een spiegel. Het zijn flexibele spiegels gemaakt van polyester film. Bij aanraking ontstaat er een vaag, verstoord beeld, wat doet denken aan de reflectie van jezelf in rimpelig water. Ook de kleurintensiteit en de lichtval laat het oppervlak op water lijken. Dit creëert een reflectie die talloze configuraties passeert in een fractie van een seconde. Het is alsof je jezelf in een meertje bekijkt terwijl er een tak in het water valt en een enorme beweging veroorzaakt. De rimpeling in het water, die wellicht 10-15 seconden duurt, vangt deze fotografie in één beeld.



23. Amorphous, Kalliope, 'Glass' uit: 'Glass Houses', 2012, fotoprint, afmetingen onbekend, Privé collectie.

⁵⁸ SHAW, J. P 40 - 44

⁵⁹ SHAW, J. P 36

⁶⁰ HOSMER, K. WWW.MYMODERNMET.COM/PROFILES/BLOGS/KALLIOPE-AMORPHOUS-GLASS-HOUSES-SELF-PORTRAITS-IN-A-MOVING-MIRROR



24. *Amorphous*, Kalliope, 'Sunday' uit: 'Glass Houses', 2012, fotoprint, afmetingen onbekend, Privécollectie.

Deze fotografe is de Amerikaanse Kalliope Amorphous (dit is een pseudoniem). Er is vrij weinig te vinden over haar als persoon, maar haar werk is internationaal bekend. Ze speelt in haar werk met tijd, (zelf)bewustzijn, vervreemding, transformatie en deconstructie. Haar werk, waarin ze zelf altijd de hoofdrol speelt en wat we kunnen bestempelen als een reeks zelfportretten beschrijft ze als volgt: *'In my work I enjoy exploring the boundaries between 'self' and 'other' through the creative interpretation of identity, archetype, myth and memory.'*⁶¹ De theorie van Lacan en de postmoderne opvatting van het begrip 'identiteit' zijn van toepassing op haar werk.

In de serie 'Glass Houses' waar afb. 23 en 24 onderdeel van zijn, onderzoekt ze de kneedbaarheid van de identiteit door flexibele spiegels te gebruiken. Op een letterlijke manier 'kneedt' ze aan het beeld; door de spiegels aan te raken verandert haar reflectie. Ze zoekt naar de fragmentatie van de identiteit en het deel dat ze niet van zichzelf laat zien, dat verborgen

ligt onder de façade van haar uiterlijk. Hoe verhoudt ons innerlijk zich tot het uiterlijk? Hoe zouden onze wensen, angsten, geheimen en kwetsbaarheden eruit zien als ze zichtbaar werden? Dat zijn de vragen waarmee zij speelt in haar werk.

De spiegel beslaat en bepaalt, net zoals in het werk van Jeff Wall, de foto. De spiegel in haar werk is een soort doorgang. Alsof je door deze flexibele en verstorende spiegel dwars door het uiterlijk in het innerlijk stapt. De spiegel krijgt een magische betekenis in haar werk en staat voor de overgang en de verhoudingen tussen identiteit en zelfbeeld.

6.4 De spiegel van het alledaagse leven: Nan Goldin

*'What I'm interested in, is capturing life as it's being lived, and the flavour and the smell of it, and maintaining that in the pictures.'*⁶²



25. Goldin Nan, 'Self-portrait battered in Hotel, Berlin. 1984', foto, 39,7 x 59 cm, Privécollectie



26. Goldin, Nan, 'Self-portrait in my pyjamas, the Priory Clinic, London' 2002, foto, 39,7 x 59 cm, Privécollectie.

Nan Goldin (1953) maakt foto's zonder zich zorgen te maken over de scherpte of compositie. Ze maakt snapshots van haar leven. Haar foto's stralen een directheid uit, waardoor haar werk in het geheel een visueel dagboek vormt. In de jaren '80 brachten haar rauwe foto's heel wat tweeweg. Goldin leidde een ruig leven in New York en dat legde ze vast op haar eigen manier. Ze richtte haar camera op zichzelf en haar vrienden en schoot foto's, zelfs op de meest intieme momenten. Haar foto's vormen een documentaire van haar leven en de mensen om haar heen.⁶³

Ze heeft een aantal intieme zelfportretten gemaakt in de spiegel (zie afb. 25 en 26). Op afbeelding 25 zien we Nan Goldin. Ze is in elkaar geslagen door haar toenmalige vriend. We zien haar twee keer gespiegeld: in het midden en aan de rechterkant. Ze laat zichzelf zien als een slachtoffer en als een getuige, door recht in de spiegel te kijken naar zichzelf. Ondanks haar kneuzingen en blauwe plekken staat ze zelfverzekerd op de foto. Ze draagt zelfs parels, wat duidt op een sociale gelegenheid die ze wellicht tegemoet gaat of die al is geweest. Het is een shot uit haar leven.

Ze koos ervoor om niet alleen de leuke momenten te fotograferen, maar ook de heftige. De zelfportretten in de spiegel vallen vaak in de laatste categorie. Op afbeelding 26 zien we Nan Goldin in haar pyjama in de spiegel. Ze lijkt te staren naar een bloemstukje. Het is een onscherpe, gelige foto. In eerste instantie lijkt deze foto niet extreem of naar. De titel verraadt dat Nan Goldin zich op dat moment (2002) bevindt in The Priory Clinic: een internationaal bekend psychiatrisch ziekenhuis in Zuidwest Londen. Ze was hier om van haar morfineverslaving af te komen. Dit is een totaal ander beeld van Goldin dan het beeld uit 1984. Het is nog rauwer en toevalliger. Zoals ze op afbeelding 25 nog enigszins kalm en bewust in de spiegel kijkt, lijkt ze op afbeelding 26 niet meer dan een schim.⁶⁴ Tegelijkertijd maakt deze spiegel de vormen zachter, en is het wellicht voor Nan Goldin een manier om de heftige tijden in haar leven te fotograferen.

⁶² ORVELL, M. P 157 - 158

⁶³ DE LANGE, H. TROUW.NL/TR/NL/4324/NIEUWS/ARTICLE/DETAIL/1813737/2010/10/29/HET-RAUWE-LEVEN-VAN-NAN-GOLDIN.DHTML

⁶⁴ CHRISAFIS, A. WWW.THEGUARDIAN.COM/ARTANDDESIGN/2008/MAY/22/PHOTOGRAPHY.ART

Ze heeft vaker in een kliniek verbleven. Dit waren extreme momenten in haar leven, die haar deden denken aan haar zusje. Haar zusje pleegde op jonge leeftijd zelfmoord in een kliniek. Dat was ook voor Goldin het moment dat ze begon met fotograferen. Ze had moeite om zich haar te herinneren en besloot foto's te nemen als een soort mogelijkheid om mensen om haar heen en momenten te 'bewaren'. Dit zijn echte momenten, gegrepen uit haar leven. Ze houdt niet van e-mailen, Photoshop en andere mogelijkheden van bewerkingen. De titels onder haar foto's zijn heel 'clean': ze beschrijven de situatie van de foto. Haar werk moet net zo zijn als haar blik in de spiegel; open, eerlijk en niet bevooroordeeld, zonder poespas. Ze streeft naar een vorm van realisme in haar werk, waarbij ze de toeschouwer een spiegel voorhoudt.⁶⁵

6.5 De spiegel en het naakt: Elke Krystufek

*'My work can never be personal to that extent because I never had this kind of personal life. It has actually always been a dialogue with the public.'*⁶⁶



27. Krystufek Elke, 'Come make me happy', 2000, foto op aluminiumplaat, 75 X 50 cm, Courtesy of Galerie Richard Ruberl, Wenen.



28. Krystufek, Elke, 'Europa arbeitet in Deutschland', 2001, foto, C-print, 100 x 70 cm, Courtesy of Galerie Richard Ruberl, Wenen.



29. Krystufek, Elke, 'Liquid logic + Atlant', 2007, afmetingen onbekend, bezit kunstenaars.

Kunstenares Elke Krystufek (1970) houdt haar privéleven enerzijds nadrukkelijk buiten de media, maar anderzijds laat ze in haar fotografie, schilderijen, performances en video's ontzettend veel van zichzelf zien, met name van haar lichaam. Ze heeft zichzelf centraal gezet in haar kunst; haar lichaam en haar leven is het kunstobject. Maar zij bepaalt zelf wat ze laat zien en dat is een belangrijk gegeven in haar werk.

Haar werk wordt vergeleken met dat van Nan Goldin en Cindy Sherman. Ze gebruikt haar leven als kunst, net zoals Nan Goldin dat doet. Krystufek liet zien dat Goldin een inspiratiebron voor haar is door een tentoonstelling 'I am your mirror' te noemen, vernoemd naar een fotoserie van Goldin 'I'll be your mirror'. Krystufek zoekt naar verschillende identiteiten door nooit een dag dezelfde kleding te dragen, continu op reis te zijn en door in haar werk te 'performen'. Krystufek creëert een performatieve identiteit. Ze is beïnvloed door het (met name door mannen gedomineerde) Weens expressionisme. Om nauwkeuriger te zijn: ze stapt in de rol van het Weens expressionisme. Ze laat namelijk niet 'authenticiteit' zien of 'zelfexpressie' (waar het expressionisme naar op zoek is) maar haar rol impliceert dat er geen 'absolute zelf' valt uit te drukken. En daarmee linkt haar werk aan dat van Cindy Sherman, maar zien we ook wat terug van Lacan's theorie.⁶⁷

Op bijna al haar foto's kijkt ze met een zelfbewuste blik recht in de spiegel. Ze heeft duizenden snapshots van zichzelf gemaakt. De camera is bijna altijd te zien, soms erg aanwezig zoals op afbeelding 27 en 28, maar ook subtiel helemaal achterin een kamer, zoals op afbeelding 29. Ze is zich bewust van die camera, die camera staat namelijk centraal voor ons, de beschouwer. Die zorgt ervoor dat Krystufek zich in die performatieve rol begeeft.

Haar werk zou pornografisch genoemd kunnen worden en heeft al eens geleid tot geschokte reacties. Pornografie is een thema dat we sinds de komst van het internet vaker zien in de kunst. Kunstenaars als Jeff Koons en Thomas Ruff (zie afb. 30) hebben het onderwerp gebruikt in hun werk. Pornografie is een bespreekbaar onderwerp geworden doordat het op het internet gemakkelijk verkrijgbaar is geworden: iedereen kan het opzoeken. De algemene houding tot vormen van seksualiteit is veranderd. De grenzen zijn vervaagd tussen wat privé en wat publiek is. Pornografie is op een bepaalde manier geaccepteerd, maar zorgt tegelijkertijd voor veel discussie. Het is een controversieel onderwerp en dat maakt het interessant voor kunstenaars.⁶⁸



30. Ruff, Thomas, 'Nudes', 2003, c-print, 186 X 236 cm.

Krystufek zet haar naakte lichaam bewust in. Ze bekritiseert onder meer de manier waarop religie en media met het lichaam omgaan. Religie zweert het lichaam af omdat het zondig zou zijn en de media hebben het lichaam ondergeschikt gemaakt aan ideaalbeelden die bijna niet meer overeenkomen met de werkelijkheid. Doordat Krystufek elke keer een nieuwe identiteit aanneemt, speelt ze met clichés en verwachtingen en wil ze bijdragen aan een minder bevooroordeelde beeldvorming. Dit is te zien in afbeelding 28. Door zichzelf naakt in de spiegel af te beelden met een blonde pruik op en een nationaal-socialistisch affiche in haar hand overdrijft ze het ideaal van schoonheid dat gepropagandeerd werd in het nationaal-socialisme.⁶⁹

⁶⁵ ZWAGERMAN, J. BOOKS.GOOGLE.NL/BOOKS?ID=JNTPAQAAQBAJ&PG=PT1296&DQ=JOOST+ZWAGERMAN+AMERICANA+NAN+GOLDIN&HL=NL&SA=X&EI=600QU82EJ8RNYGP8HIHACG&VED=0CDAQ6AEWAA#V=ONEPAGE&Q=JOOST%20ZWAGERMAN%20AMERICANA%20NAN%20GOLDIN&F=FALSE

⁶⁶ STEINER P 84

⁶⁷ COULTER-SMITH, G. ARTINTELLIGENCE.NET/REVIEW/?P=59

⁶⁸ PREVOS, P. PREVOS.NET/HUMANITIES/SOCIOLOGY-ESSAYS/PORNOGRAPHY

⁶⁹ DERSTANDARD.AT/3261569

7 Een nieuwe traditie?

7.1 De selfie en social media

*'It seems like a portrait is something that functions on two levels; depiction and recognition.'*⁷¹

De spiegel heeft juist een link met het schoonheidsideaal van de vrouw; het staat voor ijdelheid en als we terugkijken in de geschiedenis zien we vaak mooi geschilderde vrouwen zitten aan hun boudoir, terwijl ze een stiekeme blik werpen naar de (mannelijke) toeschouwer. Krystufek gebruikt de spiegel om dit stereotype beeld de das om te doen. Ze toont alles van haar lichaam, maar houdt ondertussen ook de deur dicht; *'Het gaat me om een soort zelfbeschikking. De mensen die ik ken en ontmoet, moeten zich realiseren dat ik de enige ben die visueel iets te zeggen heeft over mijn lichaam. Dat ik bepaal wat, wanneer en waar ik de foto's neem en hoe ik ze toon.'*⁷⁰ De spiegel speelt ook hier een belangrijke rol in; door zichzelf in de spiegel te fotograferen behoudt ze die controle. Ze ziet precies hoe ze wordt gefotografeerd.

Het gebruik van de spiegel zegt in dit geval veel over de inhoud van het werk van Elke Krystufek; het gaat over de vrouwelijke identiteit, maar ook over het grensgebied tussen privé en openbaar. De echte Elke Krystufek zien we niet. De vraag is of ze zelf weet wie dat is, aangezien ze al van jongs af aan bezig is met het spelen van rollen, die allemaal in dienst staan van haar kunst.

De vrouw op afbeelding 31 is geen kunstenares zoals Elke Krystufek. Het is wel een fotografisch zelfportret met spiegel, net zoals de beelden die in het vorige hoofdstuk aan bod kwamen. Deze foto kunnen we wellicht beter indelen in de categorie 'mirror-selfie'. De 'selfie' is een populair fenomeen. Anno 2013 is 'selfie' uitgeroepen tot het woord van het jaar, zowel in Engeland door de makers van het gerenommeerde

Oxford-woordenboek als door onze eigen 'Dikke van Dale'.⁷² Een selfie is niets meer dan een fotografisch zelfportret, vaak gemaakt met een telefoon, en vervolgens geplaatst op social media. Er zijn websites opgericht voor mensen die 'selfies' op begrafenissen maken en zelfs Barack Obama richt de lens op zijn eigen gezicht tijdens de herdenkingsdienst van Nelson Mandela.⁷³ Type 'selfie' in op Google en je vindt hele handleidingen over hoe je jezelf het beste kan afbeelden. Vanwaar deze enorme toegenomen belangstelling voor dit fenomeen? Welke rol speelt social media? En welke rol speelt de spiegel?

De foto op afbeelding 31 is gemaakt door kunstenaar Bill Sullivan en onderdeel van de fotoserie *'Selfportraits with Mirror'*. Als je alleen naar de titel kijkt zou je verwachten dat hij van zichzelf foto's heeft gemaakt in de spiegel; selfies. Maar in plaats van de kunstenaar zien we schaars geklede dames die zichzelf fotograferen in de spiegel, vaak in een badkamerachtige setting. De afbeeldingen zijn onduidelijk, vaag, soms met hele grove pixels en onrealistische kleuren. Is hij de spiegel? Nee, deze meisjes hebben zichzelf zo op het internet geplaatst. Sullivan heeft deze beelden op allerlei manieren van zijn beeldscherm 'gehaald', door ze te print-screens, te fotograferen (met fotocamera of telefoon) of uit te printen en vervolgens weer te fotograferen. We kijken dus eigenlijk naar foto's van foto's van zelfportretten.⁷⁴

Met de serie *'Self Portraits with Mirror'* verkent Sullivan de relatie tussen fotografie en de narcistische neiging van de mens om zichzelf te fotograferen, naakt of in speelse poses en die foto's vervolgens te plaatsen op social Media. Deze (in dit geval) vrouwen (afb. 31) laten enerzijds ontzettend veel zien van zichzelf, maar doordat hun hoofd onherkenbaar is, blijven ze anoniem.⁷⁵ Maar waarom doen ze dit? Waarom doen heel veel mensen dit?



31. Sullivan, Bill, *'Self portrait with Mirror #54'*, 2010, canvas print, afmetingen onbekend, bezit kunstenaar.

⁷¹ SWARAXA, A. MIAD-FA382.BLOGSPOT.NL/2011/12/INTERVIEW-BILL-SULLIVAN.HTML

⁷² NOS.NL/ARTIKEL/576712-SELFIE-BRITSE-WOORD-VAN-HET-JAAR.HTML

⁷³ SELFIESATFUNERALS.TUMBLR.COM

⁷⁴ SULLIVAN, B. WWW.BILLSULLIVANWORKS.COM/BILLSULLIVAN/WORKS2C.HTML

⁷⁵ HUGHES, B. W. SMBHMAG.BLOGSPOT.NL/2012/06/BILL-SULLIVAN-SELF-P ORTRAITS-WITH.HTML

Ten eerste is het gemakkelijk om een 'selfie' te maken met je telefoon, het kan op ieder moment. Ten tweede is er veel controle te behouden, immers wanneer de foto je niet bevalt verwijder je hem en fotografeer je jezelf opnieuw. Een andere mogelijkheid is om jezelf in de spiegel te fotograferen. Zo weet je precies hoe je er op de foto uit zult zien. Vervolgens plaats je de foto op het internet, op social media (bijvoorbeeld Facebook) en wacht je de reacties van anderen en de zogenaamde 'likes' af. Een 'like' zou je kunnen beschouwen als een compliment: iemand vindt jouw foto van jezelf leuk. Houden we niet allemaal van complimenten?



32. Popelier Willem, 'Showroom Girls – photo-143.jpg 11-08-09 14:49, 2011.', 2011, Foam museum Amsterdam.

Volgens de Amerikaanse psycholoog en directeur van 'the Media Psychology Research Center, Pamela Rutledge kleven er twee kanten aan de 'selfie'. Aan de ene kant stelt zij dat het een manier is om te experimenteren met identiteit. Doordat je foto op internet op een bepaalde manier beoordeeld of gewaardeerd wordt door anderen, zie je wat anderen van jou denken. Dit lijkt erg op de spiegeltheorie van Jacques Lacan, waarin je jezelf wilt zien zoals anderen jou zien. Dit is een vorm van zelfonderzoek om erachter te komen wie je bent, wat bij je past en welke identiteiten je kan aannemen.

Er is echter ook een andere kant aan de 'selfie' die precies het tegenovergestelde veroorzaakt: *'When we get so distracted by the marketing of ourselves, we can lose touch with our authentic identities and struggle to build real relationships. [...] A secure, mature person is going to post selfies that are spontaneous and not overly engineered or edited, and they're going to do it less often. A more insecure person is going to post staged or sexualized photos, and they're going to do it so much that they become consumed by it and the comments they receive.'*



33. Popelier, Willem, 'Showroom Girls – Tweets of one year.' 01-05-2015 tot 01-05-2011. Foam museum, Amsterdam

De selfie is een voorbeeld van een manier waarop social media⁷⁶ worden gebruikt. Het woord 'social' zegt al voldoende: social media zijn omgevingen waar een hoge mate van interactie plaatsvindt. De enorme belangstelling voor social media en selfies weerspiegelt volgens Sander Duijvestijn (co-auteur van het boek *Me the Media*) de overgang van een schrift- naar een beeldcultuur.⁷⁷ 'Een beeld zegt meer dan 1000 woorden' lijkt hier een toepasselijke uitdrukking.

Een goed voorbeeld hiervan zien we op afbeelding 32 en 33. Kunstenaar Willem Popelier speurde voor zijn project in honderden showroommodellen van computers. Het blijkt dat bezoekers, wanneer ze een computer, tablet of laptop in een winkel bekijken, vaak foto's van zichzelf maken (selfie's) met de webcam en deze bewust op de computer in de winkel achterlaten. Zo vond hij een flink aantal foto's van twee meisjes. In totaal hadden ze zo'n tweehonderd foto's van zichzelf gemaakt, waarna ze er ongeveer honderd verwijderden. De andere honderd lieten ze er dus bewust op staan. Aan de hand van de foto's en een kettinkje van een van de meisje met haar naam erop ging Popelier op onderzoek uit. Hij vond een volledige online identiteit van dit meisje. Hij vond haar profiel op Hyves, Facebook en Twitter. Hij kon zelfs haar tweets lezen (zie afb.33), haar huisadres achterhalen en een schoolrapport bekijken. Dit alles zonder te spitten in verboden of geheime gegevens.⁷⁸

Popelier laat zien hoe gemakkelijk het is om op internet informatie te achterhalen. Maar nog belangrijker voor de context van dit onderzoek: het werk toont dat de mens zichzelf wil profileren op internet. Dit meisje is niet uniek. Om wat cijfers te noemen: Facebook telt inmiddels 1,19 miljard maandelijks gebruikers⁷⁹ en Twitter heeft er 241 miljoen.⁸⁰

We kunnen onszelf neerzetten zoals we willen, maar kunnen ook anderen bekijken. We zien wie elkaar kent, wie familie van elkaar is, van welk eten de desbetreffende persoon houdt, wie zijn vrienden zijn, wat hij/zij op zaterdagavond doet, waar hij/zij werkt, wat zijn/haar mening is etc. Deze platformen leggen zaken bloot die we normaal gesproken niet te weten zouden komen. We kunnen via social media 'stiekem' meekijken met iemands leven. Tenminste, het geeft ons het gevoel dat we mee kunnen kijken in iemand anders leven. Deze persoon bepaalt immers zelf wat hij/zij laat zien en aan wie. Via beelden willen we onszelf laten zien, maar vooral experimenteren met wie we zijn. En daar willen we graag feedback van anderen op ontvangen. Deze reacties kun je ook in het 'offline' leven ontvangen, maar het is natuurlijk veel gemakkelijker om een foto op Facebook te plaatsen en de reacties af te wachten dan in het echte leven op straat mensen te vragen naar hun mening over jou. Online kunnen we andere identiteiten uitproberen, die veel gedurfter zijn dan de identiteiten die we aannemen in het echte leven.

⁷⁶ SOCIAL MEDIA IS EEN VERZAMELNAAM VOOR ALLE INTERNET-TOEPASSINGEN WAARMEE HET MOGELIJK IS OM INFORMATIE MET ELKAAR TE DELEN OP EEN GEBRUIKSVRIENDELIJKE WIJZE. HET BETREFT NIET ALLEEN INFORMATIE IN DE VORM VAN TEKST, MAAR OOK GELUID EN BEELD. SOCIAL MEDIA STAAT VOOR 'MEDIA DIE JE LATEN SOCIALISEREN MET DE OMGEVING WAARIN JE JE BEVINDT. VOORBEELDEN ZIJN TWITTER, FACEBOOK, DIVERSE FORA, YOUTUBE, LINKEDIN ETC. BRON: WWW.SOCIAL-MEDIA.NL ⁷⁷ TEEFFELEN, VAN, K. WWW.TROUW.NL/TR/NL/5133/MEDIA-TECHNOLOGIE/ARTICLE/DETAIL/3550279/2013/11/24/

SELFIES-SPELEN-MET-JE-IDENTITEIT.DHTML

⁷⁸ WWW.FOAM.ORG/PRESS/2011/POPELIER,-WILLEM-SHOWROOM-GIRLS

⁷⁹ LIER, VAN, H. WWW.VOLKSKRANT.NL/VK/NL/2664/NIEUWS/ARTICLE/DETAIL/3547646/2013/11/19/ SNAPCHAT-RAAST-FACEBOOK-VOORBIJ-MET-HOEVEELHEID-GEDEELDE-FOTO-S.DHTML

⁸⁰ POSTHUMUS, N. WWW.NRC.NL/NIEUWS/2014/02/05/KOERS-TWITTER-DAALT-NA-KWARTAALCJIFERS-241-MILJOEN-GEBRUIKERS

7.2 Jean Baudrillard: een schijnwerkelijkheid?

*'The simulacrum is never that which conceals the truth –
It is the truth which conceals that there is none.'*⁸¹

We proberen dus verschillende identiteiten uit op het internet, maar wanneer deze verschillen van de identiteiten die we aannemen in het dagelijkse leven, wie zijn wij dan?

Hoe verhoudt het 'online leven' zich tot het 'offline leven'? Wat is werkelijkheid? Volgens de Franse, postmoderne filosoof Jean Baudrillard (1929-2007) zijn we het contact met de 'echte werkelijkheid' al lang verloren. Hij stelt dat onze realiteit vrijwel alleen uit kopieën zonder origineel bestaat. De vraag die hij stelt en die wij onszelf moeten stellen luidt: wat is echt?

In zijn boek *'Simulacra & Simulation'* uit 1981 haalt Baudrillard vooral datgene aan wat niet echt is: Disneyland, macht, kapitaal, kunst, televisie, marketing – om maar wat te noemen. Zoals de titel al aangeeft gaat het in zijn werk om simulatie en simulacra.⁸² Simuleren is iets anders dan 'nadoen' of 'imiteren'. Om een voorbeeld te noemen:---- als je een zieke nadoet, blijf je thuis in bed liggen en laat je iedereen geloven dat je ziek bent. Wanneer je een zieke simuleert zal je ook de symptomen van de ziekte moeten produceren. Volgens Baudrillard is nadoen of imiteren geen bedreiging voor de werkelijkheid, maar simulatie wel. Immers, hoe moet een dokter een patiënt behandelen die wel alle symptomen vertoont van de ziekte, maar de ziekte niet 'echt' heeft?⁸³

Simulatie ontstaat in eerste instantie omdat het iets uit de werkelijkheid tracht te reflecteren. Simulatie werkt dus als een spiegel. Baudrillard noemt 'Disneyworld' bijvoorbeeld een simulatie van de werkelijkheid. 'Disneyworld' is in zijn perceptie ontstaan om de *'American Dream'* in stand te houden. Het is een plek, die zich voordoet als een fantasiewereld: je vindt er piraten, prinsessen, kastelen etc. Het lijkt een droomwereld, tegengesteld aan de wereld buiten het pretpark. Maar tegelijkertijd heeft Disneyworld meer te maken met de 'gewone wereld' dan je zou denken. De karakters zoals Donald Duck en Mickey Mouse zijn personificaties van *'the American dream'*. Ze zijn de 'gewone burgers' (verbeeld door dieren) die kunnen uitgroeien tot helden. Disneyworld heeft dus wel degelijk wat van doen met de wereld buiten de hekken van het pretpark. Disneyworld is een simulatie van de werkelijkheid. Het gevaar is volgens Baudrillard dat dit soort simulaties de werkelijkheid buiten de simulatie gaan bepalen. Zulke simulaties bootsen een wereld na waar geen origineel meer van is; het origineel is verdwenen in de simulatie. De simulatie wordt dan model voor de 'echte wereld'. Zo'n simulatie noemt Baudrillard 'hyperrealistisch': echter dan echt.⁸⁴

Wat gebeurt er met je als je de simulatie niet meer van het origineel kan onderscheiden? Het is alsof je in een hele realistische droom zit, waarin je leven fantastisch is; je bent rijk, hebt een leuke partner, je bent succesvol. Maar ineens wordt je wakker en blijkt dat de 'realiteit' van de droom niet klopt, je komt terug in je eigen leven en dat kan dan tegenvallen. Het is dus van belang dat je in bepaalde mate je fantasiewereld kunt onderscheiden van de 'realiteit'. Dit alles past in het postmodernisme, waarin we grote begrippen zoals realiteit en werkelijkheid ter discussie stellen. Zoals er geëxperimenteerd wordt met identiteiten, wordt er ook geëxperimenteerd met het begrip werkelijkheid: wat is 'echt'?

Baudrillard had ook een duidelijk visie op de effecten die de media op ons heeft. We weten niet meer wat werkelijkheid is omdat we een beeld van de wereld creëren aan de hand van wat we in de media zien. Het kennen van de werkelijkheid is dus niet meer gebaseerd op onze eigen ervaring, maar op de waarheid die gecreëerd wordt door film, televisie en andere media. Alles wat we via de media te zien krijgen is gefilterd en informatie uit reclames is gemanipuleerd. Baudrillard stelt dat ons een schijnwerkelijkheid wordt voorgesteld, waarin de sociale werkelijkheid eerder gesimuleerd dan weergegeven wordt. We krijgen iedere dag een overschot aan informatie toegeworpen, waardoor 'het zelf' nooit af is. Deze informatie heeft invloed op wie we zijn en hoe we denken.

Baudrillard schreef het boek *'Simulacra and Simulation'* in 1981, ver voor de komst van social media. Maar zijn theorie is wellicht alleen maar relevanter geworden door de jaren heen. Onze online social media-profielen zijn een zelf samengestelde simulatie van onszelf. Dat wil dus zeggen dat het een representatie is van onszelf, gebaseerd op de werkelijkheid. Social media is hyperrealistisch en een werkelijkheid op zichzelf geworden. We zien dit ook letterlijk gebeuren; in het dagelijkse leven gebruiken we onze telefoon om in de 'online werkelijkheid' te vertellen wat we in de 'offline werkelijkheid' aan het doen zijn (zie het werk van Willem Popelier, afb. 32 en 34). En ook hier gaat Baudrillard's theorie over 'ervaring' op: wanneer we meer bezig zijn met het plaatsen van onze activiteiten op Facebook, instagram, twitter etc., beleven we de activiteiten dan nog wel? Kunnen we het moment echt beleven en het tegelijkertijd vastleggen in de 'online wereld'? Baudrillard zou social media een schijnwerkelijkheid noemen, omdat het een simulatie is van de werkelijkheid, waarin 'echt' en 'schijn' niet meer van elkaar zijn te onderscheiden.

⁸¹ BAUDRILLARD, J. P 1

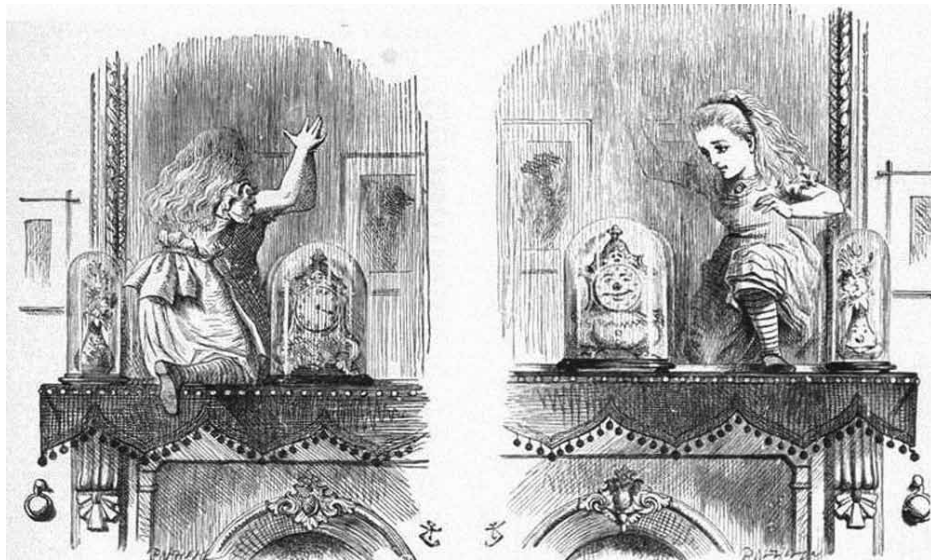
⁸² SIMULATIE: VOORWENDEN, DOEN ALSOF. HET NABOOTSEN VAN GEBEURTENISSEN, FUNCTIES, VERRICHTINGEN. (VAN DALE).
SIMULACRUM: EEN BEELD OF REPRESENTATIE VAN IETS UIT DE WERKELIJKHEID. (COLLINS ENGLISH DICTIONARY).

⁸³ SAMUEL. WWW.AWESOMEINDUSTRIESMAGAZINE.COM/RECENSIE-SIMULACRA-SIMULATION-DOOR-JEAN-BAUDRILLARD

⁸⁴ SCHILSTRA, O. WWW.KABK.NL/DOCU/BAUDRILLARD.PDF

8 Conclusie

*In a Wonderland they lie, Dreaming as the days go by, Dreaming as the summers die:
Ever drifting down the stream- Lingerin in the golden gleam- Life, what is it but a dream?*⁸⁵



34. Tenniel, John, 'Alice entering the Looking Glass', Illustratie in: 'Through the Looking Glass' door Lewis Carroll

Alice is aan het spelen met een witte kat, wanneer ze zich begint af te vragen hoe de wereld eruit ziet aan de andere kant van de spiegel. Ze klimt op de schoorsteenmantel en ze probeert door de spiegel heen te prikken. Tot haar grote verbazing kan ze door de spiegel heen stappen en komt ze terecht in een andere wereld, een wonderland...⁸⁶

We hebben allemaal onze dromen en ideaalbeelden die betrekking hebben op ons leven. In de spiegel kunnen we uiting geven aan die dromen en fantasieën. Die persoon aan de andere kant van het glas is slechts een afspiegeling van jezelf en bestaat eigenlijk niet. Het is een tweede versie van jezelf, waarmee je kan experimenteren en verschillende identiteiten kan aannemen. Aan de hand daarvan kun je inschatten hoe deze identiteiten in het echte leven zouden uitpakken en hoe anderen hierop zouden reageren. De spiegel is een doorgang naar ons eigen wonderland, net zoals Alice haar eigen wonderland heeft. Een wereld waarin je jouw raarste ideeën kwijt kunt, zonder het gevaar te lopen dat je hierop afgewezen wordt door de medemens; het gebeurt immers binnen 'veilige muren' van je gedachten.

Maar blijkbaar is er behoefte om deze gedachten tastbaarder te maken, om net zoals Alice in die gedachtewereld te 'zijn'. Internet heeft ons die mogelijkheid gegeven. Er is een onderscheid ontstaan tussen de 'online'- en 'offline'-wereld. Die 'online'-wereld ligt eigenlijk nog maar net in de wieg, maar heeft al grote invloed op ons. Social media heeft ons de kans gegeven om ons wonderland 'werkelijkheid'

te maken, om onszelf neer te zetten zoals we willen zijn, zoals we willen dat anderen ons zien: en dat is de persoon die zich aan de andere kant van de spiegel bevindt. De persoon in die spiegel is een oneindig experiment en dat experiment kunnen we uitvoeren op social media. De veiligheid van onze gedachten is nu ook de veiligheid die we voelen achter de computer, onze tablet en onze telefoon. Ik zou zelfs willen stellen dat de computer, de tablet en onze telefoon het mogelijk maken om net zoals Alice, dwars door de spiegel heen te gaan en terecht te komen in ons eigen wonderland; een wereld waarin je je kunt voordoen zoals je wilt.

Aan het einde van boek schrikt Alice op. Ze bevindt zich in de fauteuil bij de spiegel, met een kat op haar schoot. Uiteindelijk was het niets meer dan een droom. Wanneer wij de computer uitzetten, stappen we uit de spiegel, terug in de 'realiteit'. De motivatie om social media te gebruiken is dezelfde motivatie om in de spiegel te kijken. Social media is een voorbereiding op het 'offline'-leven. Het heeft dus een functie, maar in hoeverre kunnen wij dealen met twee werelden en wat is realiteit? Dit zijn essentiële vragen in het postmodernisme. En het zijn vragen waar (nog) geen antwoord op gevonden kan worden; we staan slechts aan het begin van deze nieuwe ontwikkeling.

De spiegel en social media zou ik willen uitroepen tot symbolen van het postmodernisme. Niet omdat ze antwoord geven op bovenstaande vragen, maar omdat ze een bijzondere rol spelen in dit proces. De mens in de 16e eeuw vroeg zich ook af wie hij was en hoe hij overkwam op anderen. Het proces dat speelt bij het kijken in de spiegel en het gebruik van social media is niet nieuw. Het zal ook niet voor iedereen in dezelfde mate gelden. Ik kan me voorstellen dat social media een grotere invloed heeft op jongeren die opgegroeid zijn met de mogelijkheden van de virtuele wereld. Maar voor iedereen zal het proces dat plaatsvindt bij het kijken in de spiegel in min of meerdere mate herkenbaar zijn. Het laat zien dat het zelfbewustzijn van de mens komt met het bewustzijn dat er ook anderen zijn. En hoe verhoud je je tot je medemens? Dit soort vragen spelen een grote rol in het postmodernisme omdat het individualisme en de ontplooiing van het individu centraal staan. Dit wordt geïllustreerd door het fotografisch zelfportret waarin een spiegel voorkomt. Sterker nog, dit soort thema's komen vaak voor in de postmodernistische kunst.

Social media is ontstaan uit de behoefte om te reflecteren op de werkelijkheid, net zoals een spiegel dat kan doen. Maar social media is een andere wereld geworden, een schijnwerkelijkheid, als we de theorie van Baudrillard volgen. Blijkbaar is er dus behoefte aan een virtuele wereld, waarin de mens de vrijheid heeft om te experimenteren, zichzelf te 'maken' en zich anders voor te doen dan in de werkelijkheid. Het zijn verschillende werelden, maar tegelijkertijd is er een overlap, wat social media maakt tot een simulatie. Is dit een positieve of negatieve ontwikkeling? Ik vind het moeilijk om hier een antwoord op te geven en zou deze vraag door willen spelen als een aanbeveling voor verder onderzoek. Is er een nieuwe traditie ontstaan rondom de spiegel? Ja, zelfonderzoek heeft met de postmodernistische definitie van 'identiteit' een nieuwe betekenis gekregen, waarin experiment centraal staat. De spiegel en social media zijn essentieel in dit postmodernistische zelfonderzoek; ze vullen elkaar aan als hulpmiddel in de zoektocht naar identiteit. Ze geven ons toegang tot de verbeelding van onze dromen en idealen. En zo eindigen we bij de vraag die Lewis Carroll ons ook stelde: *'Life, what is it but a dream?'*

9 Bronvermelding

Baudrillard, J. (1994)

'Simulacra and Simulation'

Vertaald door: Sheila Faria Glaser.

University of Michigan Press.

ISBN: 0472065211

Brederoo, N.J. (1988)

'Oog in oog met de spiegel'

Aramith Uitgevers.

ISBN: 9068340417

Billeter, E. (1986)

'Self-portraiture in the age of photography'

Benteli Verlag.

ISBN: Onbekend.

Dow Adams, T. (1999)

'Light Writing & Life Writing'

The University of North Carolina Press.

ISBN: 9780807847923

Downie Lynn, L. (2006)

'Don't kiss me; the art of Claude Cahun and Marcel Moore'

Aperture/Tate.

ISBN: 1597110256

Gielen, G. (2002)

'Onaantrekkelijk?

Garant Uitgevers.

ISBN: 9044114557

Hall, J. (1992)

'Hall's iconografisch handboek'

Primavera Pers.

ISBN: 9789074310055

d'Hane- Scheltema, M. (2000)

'Het verhaal van Aeneas'

Athenaeum-Polak & Van Gennip

Oorspronkelijke van: Vergilius, P. (19 v.C.)

ISBN: 978902536543

Hoof, van G. Sluiter, E.A. (2012)

'Amor neemt de gedaante van Ascanius aan: een

'nieuwe' interpretatie van een schilderij van Nicolaas

Verkolje'

Brill.

ISBN: 18750176

Kaldenbach, K. (2008)

'Museumgids, Rembrandt, Vermeer, van Gogh'

Scriptio 2008.

ISBN: 9789087730116

Kinet, M. & Moyson, L. (1999)

'Grootse patiënten, kleine therapeuten. Narcisme en psychotherapie'

Garant Uitgevers.

ISBN: 9789044117363

Nabokov, V. (1952)

'The Gift' G.P. Putnam's Sons.

Orvell, M. (2003)

'American Photography' (Oxford History of Art)

Oxford University Press.

ISBN: 9780192842718

Pendergrast, M. (2003)

'Mirror Mirror: A history of the human love affair with reflection.'

Basic Books.

ISBN: 0465054706

Carroll, L. (1871)

'Through the looking glass'

Plain Label Books (2007)

ISBN: 1603037756

Sarbin, T.R., & Scheibe, K.E. (1983)

'Studies in Social Identity'

New York: Praeger.

ISBN: 9780030595424

Steiner, B., Yang, J. (2004)

'Autobiography'

Thames & Hudson, London

ISBN: 9780500930052

Townsend, C. (2006)

'Francesca Woodman'

Phaidon Press

ISBN: 9780714844305

West, S. (2004)

'Portraiture' (Oxford history of art)

Oxford University Press

ISBN: 9780192842589

Wall, J. & Duve de, J. (2010)

'Jeff Wall' Phaidon Press

ISBN: 9780714855974

Zwagerman, J. (2013)

'Americana'

Arbeiderspers

ISBN: 9789029588560

Sullivan, B.

'Self Portraits with Mirrors'

www.billsullivanworks.com/billsullivan/works2C.html

More, Brookes (2000)

'Narcissus and Echo'. Oorspronkelijk van:

Ovidius Naso P. uit: *'Metamorphoses III.'* (1 n.C.)

www.theoi.com/Text/OvidMetamorphoses3.

html#5

Chrisafis, A., (2008)

'My camera has saved my life'. In: The Guardian.

www.theguardian.com/artanddesign/2008/may/22/

photography.art

Coulter-Smith, G. (2007)

'Elke Krystufek performing postfeminism'

artintelligence.net/review/?p=59

Edwynn Houk Gallery (2012)

'Sally Mann, Upon Reflection'

www.houkgallery.com/exhibitions/

2012-09-13_sally-mann

Fluid Radio

'Francesca Woodman'

www.fluid-radio.co.uk/2013/05/

in-memory-of-francesca-woodman

Foam, (2011)

'Willem Popelier – Showroom Girls'

www.foam.org/press/2011/popelier-willem-

showroom-girls

Hughes, B.W.

'Bill Sullivan: Self-portraits with Mirrors'

www.smbhmag.com/bill-sullivan-self-portraits-

with-mirrors

Heule, van, S. (2005)

'Lacan's constructie en deconstructie van de dubbele spiegelopstelling'

www.pschoanalysis.ugent.be/pages/nl/artikels/

artikels%20Stijn%20Vanheule/Lacan's%20

constructie%20en%20deconstructie.pdf

Hosmer, K.

'Dreamy Self-Portraits created by using a moving mirror'

www.mymodernmet.com/profiles/blogs/kalliope-

amorphous-glass-houses-self-portraits-in-a-

moving-mirror

InitiArt Magazine, (2009)

'Interview: Elke Krystufek.' Gevonden op: www.

initartmagazine.com/interview.php?IVarchive=7

Kalliope Amorphous

'Glass Houses: Self-portraits in A Moving Mirror'
www.kalliopeamorphous.com/glass-houses-gallery

Kunstbus (2005)

'Elke Krystufek'
www.kunstbus.nl/kunst/elke+krystufek.html

De Lange, H. (2010)

'Het rauwe leven van Nan Goldin'. In: Trouw.
www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/
detail/1813737/2010/10/29/Het-rauwe-leven-van-
Nan-Goldin.dhtml

Lier van, H. (2013)

'Snapchat raast Facebook voorbij met hoeveelheid gedeelde foto's.'
In: Volkskrant. www.volkskrant.nl/vk/nl/2664/
Nieuws/article/detail/3547646/2013/11/19/
Snapchat-raast-Facebook-voorbij-met-hoeveelheid-
gedeelde-foto-s.dhtml

Macfarlane, A. (2006)

'Effects of mirrors on art and psychology'
www.youtube.com/watch?v=V1VKfCsMSA8

Merrit, N. (2009)

'Manet's Mirror and Jeff Wall's Picture for Women: Reflection or Refraction?'
emajartjournal.files.wordpress.com/2012/08/
merritt.pdf

The National Gallery, London

www.nationalgallery.org.uk/paintings

NOS (2012)

'Selfie' Britse woord van het jaar. nos.nl/artikel/
576712-selfie-britse-woord-van-het-jaar.html

O'mara, R. (1996)

'Here's looking at you.' The Sun. truemirror.com/
press/pdf/tmc_baltimoresun.1198.pdf

Prevos, P. (2006)

'Pornography and the Commodification of Sexual Desire.' prevos.net/humanities/sociology-essays/
pornography

Posthumus, N. (2014)

'Twitter heeft 241 miljoen gebruikers - koers daalt na kwartaalcijfers.' In: Nrc.
www.nrc.nl/nieuws/2014/02/05/koers-twitter-
daalt-na-kwartaalcijfers-241-miljoen-gebruikers

Rembrandthuis

'Zelfportretten'
www.rembrandthuis.nl/collectie/etsen/
zelfportretten

Reperlier, F. & Vicente Alliaga, J. (2011)

'Claude Cabun.' I.o.v. Jeu de Paume, Paris.
Gevonden op: www.youtube.com/
watch?v=v7QXL2fiAKQ

Raessens, J. (1996)

'De zappende mens behoudt de controle'
In: 'Identiteit m/v: een constructie!?' www.hum.
uu.nl/medewerkers/j.raessens/Publicaties/zappen.
html#4

Rijksmuseum, Amsterdam

https://www.rijksmuseum.nl/nl/

Roberts, J.D.

'Sally Man; Upon Reflection'
www.nyphotoreview.com/NYPR_REVS/NYPR_
REV2506.html

Roosen, K. (2004)

'De echo van het eigen ego'
hbo-kennisbank.uvt.nl/cgi/av/show.cgi?fid=83

Samuel (2012)

'Recensie: Simulacra & Simulation door Jean Baudrillard'
www.awesomeindustriesmagazine.com/recensie-
simulacra-simulation-door-jean-baudrillard

Schilstra, O.

'Postmodernisme (deel 1) Van modern naar postmodern.'
www.kabk.nl/docu/postmodernisme_1.pdf.

Schilstra, O.

Jean Baudrillard en de werkelijkheid'
www.kabk.nl/docu/Baudrillard.pdf

Der Standard (2008)

*'Matrix Geschlechter - verhaltenisse - revisionen' im
Museum auf Abruf'*
derstandard.at/3261569

Van Teeffelen, K. (2013)

'Selfies: spelen met je identiteit'
In: Trouw.
www.trouw.nl/tr/nl/5133/Media-technologie/
article/detail/3550279/2013/11/24/Selfies-spelen-
met-je-identiteit.dhtml

Veenhoven, R. (2000)

'Individualisme zo slecht nog niet.'
Gepubliceerd in 'Psychologie Magazine. (2000)
pp. 12-15. www2.eur.nl/fsw/research/veenhoven/
Pub2000s/2000g-fulln.pdf

Waraxa, A. (2011)

'Interview: Bill Sullivan.'
miad-fa382.blogspot.nl/2011/12/interview-bill-
sullivan.html

Zwagerman, J. (2012)

*'De duizelingwekkende portrettengalerij van Cindy
Sherman.'* In: De Volkskrant.
www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/
archief/article/detail/3249319/2012/05/02/De-
duizelingwekkende-portrettengalerij-van-Cindy-
Sherman.dhtml

Colophon

Samenstelling en redactie:

Huib Fens, Christianne Niesten

Scriptiebegeleiding:

Christianne Niesten, Simone Rijs

Vormgeving: www.blendblink.nl

Drukwerk: Reijnen media

Oplage: 500

ABV Scriptieprijs is een uitgave van de
Academie voor Beeldende Vorming Tilburg,
onderdeel van Fontys Hogeschool voor de
Kunsten.

isbn 978-90-79941-12-4

Copyright © 2015 Fontys Hogescholen
en de auteurs / kunstenaars.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze
uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen
in een gegevensbestand, of openbaar worden
gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch of door fotokopieën,
opnamen, of op enige andere manier, zonder
voorafgaande toestemming van de uitgever.

Een dier dat in de spiegel kijkt, ziet een ander dier.

Een mens ziet zichzelf – daar is blijkbaar bewustzijn voor nodig.

De spiegel confronteert de mens met zichzelf en met de vraag of die werkelijkheid in de spiegel dezelfde is als die waarin hij zich bevindt.

Niet alleen de eigen identiteit, maar ook die van de werkelijkheid wordt aan de orde gesteld.