	Literatuur											Gesprekken met experts						De praktijk - Reflectie op experimenten			
			Filmdocent documentaire maker en met zijn Essay tbv doceerat zet hij voor verandering vanuit persoonlijke benadering en onderzoek (p266)		Lastig aan dit boek: ze criteren veel anderen, het is lastig om een stelling of definitie te ze poseren																
(Sub)vragen/hersenspinsels	Laura Rascaroli - The Personal Camera	Liz Rideal - Self Portraits	Jan Vromman - Alles over documentaires en nog veel meer	David Gauntlett - Making is connecting	Muriel Tinel-Temple, Laura Busetta, Marlene Monteiro - From selfportrait to selfie	Marlies de Munck & Pascal Gielen - Kwetsbaarheid	Gert Biesta - Door kunst onderwezen willen worden	Theodore Adorno -	Rasim Basak - Perfectionist attitudes of artistically talented students in the art classroom	A Gender Study on Perfectionism, Self-criticism, and Self-reflection among Visual Artists. Saumya Bhatt, M.Sc. Clinical Psychology, Dev Sanskriti Vishwavidyalaya, Shantikunj Haridwar, Uttarakhand, **India**	Elisabeth Brun	Bert Beyens	Teun Brock	Plien van Grinsven	Kasper van Tol	Janneke Reijners	Anke Zijlstra	Shay Cramer	Susanne van Erp
Wat is het filmisch zelfportret?	(p174) Hence the self-portrait is a contradictory genre, which merges the most intimate artistic genre with the most public display of image management (Ivorra citeert as Liz Rideal met p 7)											(19:53) So, a filmic self-portrait is a kind of self portrait of a self in the making. Yeah, I'd say um. So "the self" is not something that is fixed. But I mean, so it's interesting to to experiment with, uh, how different techniques shape yourself in different ways, right? And and other techniques that you have been using, how it has shaped yourself, the fact that you've been an editor. How has that impacted who you are? And how can you show that through editing?									
Wat is filmisch?					(p98) Muriel Tinel-Temple In experimental film-based (*expanded video-poetry*) self-portraits of the same period, the filmmakers explore what makes a film: film strip, photogram, aspect ratio, lighting, focus, depth of field, camera movement, editing and so on.							Bert Beyens I: [00:26:22] De meest primaire benadering van film is iets wat linear is met een begin-midden einde. Heel simpel. Iets wat gewoon op een scherm, klein of groot dan bekeken wordt. Dus we gaan nu niet onnoed doen, we gaan daar niet op of persé op een laken of dergelijke. We houden het heel simpel. [36.7s] Bert Beyens [00:27:04]Het dat begin-midden einde verder iets betekent. Maar we weten: het lad beginnen. Het zal so lang duren en dan stopt het. Op het moment dat je zegt nou ja, het kan in een soort loop eindeloos bekeken worden, ja dan zit je al., dat is volgens mij al installatie. [36.7s] Bert Beyens [00:27:27]Een stil ga je in een installatie. En dan gaat ge er iets anders uithalen. Maar zet zij zelf ook dingen doen effectief binnen dat klassieke. Want dat is dan het klassieke geegenen. Hoe gelukkig, hoe gelukkig, hoe blij en gelukkig kan je daar zijn? Dat is eigenlijk denk ik voor jou belangrijk om over na te denken.									
Wat is een zelfportret?	Reichrijlt vanda vaak, bij deze voorbeelden: https://www.youtube.com/watch?v=nBnHJTb_1Y https://www.youtube.com/watch?v=HmGagr-BaqA https://www.youtube.com/watch?v=KUUqL1HPE6E	(p7) The self-portrait is the artist's most personal form of expression. It is the ultimate means of self-analysis, presenting an opportunity for self-reflection, self-expression and self-promotion; a bid for eternity. One of arts most fascinating subjects, the self-portrait often repeats familiar conventions in portraiture but it also brings scope for complex interpretation.	(p163) Het portret is ook altijd een spiegel van de filmer (de portretteerder). Via de mond, de neus, van de ander, via de omgeving waarin hij die ander zet, via het licht dat op die ander valt, toont hij zichzelf. We gaan op zoek naar het wezen van iemand en geven daarbij ook wezenlijk onzelf bloot. Authenticiteit en afstantiël moeten in balans zijn, de ander ontmoeten is jezelf zijn in je belangstelling voor de ander. Het portret van de ander, waarbij de portretteerder niet aanwezig lijkt, is in die schijnafwezigheid leugenachtig. Bij het zelfportret wordt de spanning tussen portretteerder en en geportretteerde wel erg subtiel. Ja, je kan op een bewuste wijze een beeld van jezelf geven.		(p 17) The self-portrait is an expression of the artists' inner quest for the meaning of their work and for the very existence of art.													
Waarom is het filmisch zelfportret moeilijk te definiëren?	(p176) [...] while at the same time being a decidedly experimental form, due to the high level of personal content and the affinity for research that self-portraiture has always displayed. Indeed, these two factors combined with the lack of adherence to formal specifications, and interpret self-portraiture in totally disparitar and idiosyncratic ways. This is, somehow, unsurprising. Self-portraiture, in fact, for obvious reasons is necessarily original - hence unique, avant-garde and modern.	(p43) The self-portrait can be compared to a diary: a personal and exclusive viewpoint rarely produced with publication in mind, within wich relationships and emotions may be explained and analysed.			(p135) Alisa Iebow In this article I am making the clear distinction between the self-portrait and other forms of first person address. Although I am focusing on video self-portrait, I need to be clear that this genre is fully, firmly and intimately implicitly tied to the history of art and must be understood within that context, and as such, secondly, the self-portrait, in any medium is not identical to any other form of first-person expression, and in particular, it should not be conflated with autobiography. (p136) Alisa Iebow There are as many ways to make a self-portrait as there are self-portraitists, and yet they are made within a context and in relation to a set og conventions that are in a sense imprinted upon that work as an invisible seat															
Waarom wel/niet een filmisch zelfportret?			(p174) Er is bij vele makers schroom bij het in beeld brengen van zichzelf. [...] Meestal willen makers zichzelf niet tonen. [...] Maar die schroom staat dan in tegenstelling tot het verlokkelijk kiezen van onderwerpen die zeer dicht bij hun leefwereld staan. [...] En hoezeer het aspect 'biecht' dan ook aanwezig is, hoezeer het intieme dan ook speelt, toch blijft meestal die weigering (ot het tonen van zichzelf. Als de maker in beeld komt wordt hij/zij onvermijdelijk een personage.		(p 17) Finally, the self-portrait simultaneously emerges like a suspended and isolated gesture; yet this isolated figure necessarily hints at the larger train of images of which it is part, just as the filmmaker in self-representation is necessarily filming himself in his relation to the outside world.						[00:19:05] Well, I need to start with how Three Shapes of Home is a self-portrait. It's a portrait of the inner landscapes, right. How outer landscapes have impacted your inner structures and inner worlds and how the, the metaphors that we use and the images that when, you know, when you're making images, you're also creating or shaping your inner landscape. You are changing it by making things. So. So that is according to the view that, uh. That, you know, memory is not something that resides in your head, but is something that you actively create. With photography and with film and, you know, so you're shaping as you're making.									
Waarom bewegend beeld als materiaal?	(p191) And now personal cinema is currently one of the liveliest expressions of international documentary filmmaking, and is constantly evolving and expanding thanks to the wide availability of new technologies which are affording easy access to audiovisual production and consumption, as well as new channels for distribution and fruition of alternative products.				(p90) Marlene Monteiro One of the oppositions traditionally drawn between the self-portrait and other narrative forms of self-representationist that of instant versus duration: the self-portrait is said to depict the artist at a given instant whereas the autobiography, for example, is said to describe what it's author has done in the course of his/her lifetime. In visual terms, this distinction could be regarded as that between stillness and movement, the self-portrait being identified as a still image, such as a painting or a photograph, and the autobiography or film being identified as a moving image. In terms of chronological structure it is true, this distinction and its subsequent correspondences are reductive, since the cinematic image has historically been defined as a succession of photograms, that is, still images set in motion, wich are thereby interconnected and interdependent on one another. (p91) Marlene Monteiro (over stopmotion/ fotoseries/ onderbrekingen) Yet they are not only inscribed in duration but also and especially resonate in relation to the whole work of which they are part: the dialectic of these suspended gestures result in a diffracted self-portrait, a constellation of fragments.											Gesprek 1 [00:23:00] Ik vond de trage verse heertijk om naar te kijken. Omdat is, ik herken natuurlijk wel ik daar heb gezien en wat ik daar heb gevoeld. Wanneer ik het beeld maakte. [00:21:48] Ik ben bijvoorbeeld ook zo'n Wim Wenders fan, waarom? Dat is eindeloos lang die shots. [00:22:03] Omdat dat is eindeloos. En dan krijg ik als toeschouwer, krijg ik de kans om het beeld volledig te aanzuineren. Bijna zoals een goed glas wijn. Dan neem je ook tijd voor of voor een maaltijd, ik ben ook een hele trage eter. [00:22:22] Ik ben een trage kijker. Ik ben een trage eter. Ik ben een trage gemeter. Ja.									
Wat doe je met de subjectiviteit?	(p 189 onderaan) So at the end of this study, it may be timely to overcome such a division and to heal the fracture for the purpose of highlighting that all these filmic forms belong together. If not to a single genre, at least to a domain which can be described as a domain of the essayistic. It is to this domain that a cinema in the first person, a cinema of sorts of investigation, of intellectual searching, and of self reflection belongs. This is a cinema in which the filmmaker does not withdraw behind the camera, does not attempt to disguise her presence, thus letting either reality or spectacle speak for themselves, but one in which she comes out in the open to say "I" and to take responsibility for her discourse. In these films, then the enunciator takes up his place in the text, and embodies into visible or audible narrators, often played by the director himself; the enonce directly points to the enunciating subject. And yet, because Essayistic cinema is a cinema of doubt and self-scrutiny, these films never postulate subjectivity in an unproblematic manner.				(p181) Marlene Monteiro In other words, Deustre acknowledges and even puts forward his subjectivity wich, he argues, is a form of honesty towards the spectator; it enables him to grap the orld arouds him out of his experience of arts, that is an emotional and sensory level. And this understanding necessarily takes into account his position as an artist who reflects upon the specific medium he works with.											[00:18:26] En ik heb dingen korter gemaakt, want eerst was die in totaal dere is 6 minuten en nu is dat ongeveer 4 of zo. Dus ik heb dus nog heel veel verkort omdat ik wist dat jij hem ging kijken en ik wist dat jij gewoon ...(maakt weer dat lange mooiliep geluid) Janneke Reijners [00:18:44] (lacht) Oké. Weet je nog hoe ver je was in je montage toen je dat beaef kreeg? Anke Zijlstra [00:18:51] Helemaal op het einde. Voor mij was die uitgebreide versie en had ik die de lengte voor mij die sleeuk was goa, Ik wil hier zo lang naar kijken, want dat er dat, dat valt me op. En dat vind ik mooi. Die compositie en... Of dat dat deel, iets met iets mooi. Ik zag altijd mooi, maar dat wisord dekt de lading niet. Dat is dat raakt me. Hier gebeurt iets. Dat is dat raakt me. Dat is dat raakt me. Dat is dat raakt me. Dat is iets. Ik vind een reactie. Dat is, dat ook allemaal onder de noemer mooi. Dat vind ik interessant. Dit ook lukjes open en en en associaties komen binnen. En dat valt allemaal onder de noemer mooi bij mij. [grast heel traag, met veel stiltes] Maar dus ik ervaar in een bepaald traag tempo en dat tijd, die voelt als, lang genoeg om die volledige ervaring te kunnen hebben. Maar ik ben dus nemand die gewoon heel lang naar hetzelfde iets kan kijken en echt helemaal kan verwonderd zijn. Over wat het allemaal met haar doet. En is gewoon veel trager en langer dan gemiddeld denk ik. Maar dat is ook een waardeordeel. Misschien is dat helemaal niet zo.									
Kan het persoonlijke expressie zijn?					(p137) Alisa Iebow As a form of expression, the self-portrait, like its literary counterpart as defined by Beaujour, makes no attempt to narrate life but rather to capture a moment. The self-portrait in a time-based medium such as video could be seen to complicate that moment, extending and animating it, and yet the basic principle remains.			(p4) Students with perfectionist tendencies may show a preference toward a 'cartoonish' reality and stereotypical expressions. This might be because of a tendency towards safety of commonly accepted forms instead of personal expression that may not be perfect.			Bert Beyens I [00:11:21]De selfie. Ja, echt wel . Omdat dat vinden wij zo vanzelfsprekend. En dat is er zo ingeslopen, ja, cultureel, dat we eigenlijk dat nauwelijks beseffen. Dat is heel bizar. Soms zet ik heel bewust 'art of selfie' bij foto's op Facebook. Ik zet ook nooit iets zonder het akkoord van mensen. Maar dat is als een zelfportret met selfi. Dat is de vraag waar dat gij op zit. 'Moet ik meezelf filmen? En wat doe ik daar dan mee?'									
Hoe combineren we persoonlijke expressie met de rol van publiek?	(p189) In the essay film, the spectator is an explicit partner in the communicative negotiation; indeed, he is overtly asked to enter into dialogue with the filmmaker/essayist, and to contribute to the creation of a constitutively open and unstable textual meaning. Conversely, the first-person films that have been examined in the second section of this volume, have been addressed to a spectator that is primarily privately self-addressed. The spectator then is asked to identify with the author. But the analysis has revealed an intrinsic paradox in the supposed auto-communication produced by these forms: ultimately, as soon as a camera is switched on, a spectator is implied and an audience addressed - even in the case of ostensibly narcissistic and self-centred forms such as private diaries, personal notebooks, and self-portraits. (p191) Essyalstic cinema, furthermore, brings to light and encapsulates another historical deep-fold of the cinema. I refer to that sublimely paradoxical wish to communicate directly with the spectator, to bypass the obvious constraints of an apparatus that involves unbridgeable gaps between the three phases of filming, editing and projection. In striving to fulfil such wish, essayistic cinema recognises that the body of the film exists and is capable not only of being perceived, but also of perceiving the spectator.																			
Hoe kan het filmisch zelfportret een essay worden?	(p173) Hence, while the essay proper is always and explicitly addressed to another - a reader/spectator, with whom the essayist establishes a dialogue - the self-portrait (similarly to the diary, the notebook and the travelogue) is adressed primarily to the self as other.								(p2) Some students with perfectionist tendencies work on a finished project repeatedly because they see mistakes every time they look at what others may consider a completed project. Usually they feel something is missing and so an work is almost never considered finished.								Gesprek 1 [00:39:04] Een vraag die in me opborrelt is. Want we hebben het dan even gehad over, ze wordt een zelfportret toch, zonder dat je doorhebt, meer een Essay. Dur'ik mij de vraag stellen vandaag, misschien morgen niet meer: Bestaat dat dan eigenlijk wel? Een filmisch zelfportret. Kan dat dan eigenlijk wel?									
Welke rol speelt de kijker?	(p173) (halverwege) First of all, the spectator's gaze is a mise en abyme - the spectator looks, through the eyes of the author, at the author. (P173) (onderaan) The reader or spectator is let into the privacy of the adresser's dialogue with his or her self, he/she is invited to set up a paradoxical identification with the author as addresser. At the same time, it is easy to argue that the self portrait, with its aim of self-presentation and its ambition to be a bid for eternity, is also meant for public or, more specifically, for the peculiar audience that is posterity (betekenis: "those who come after us")	(p45) Het spreekt vanzelf dat de ervaring van schoonheid bij het filmen loosjaat van wat de kijker zal ervaren. Dat klinkt evident en toch zijn we als makers vaak zo gehecht aan oogpunonen beelden, omdat we ze koppelen aan diertbare ervaringen. We vergeten daarbij echter dat de kijker die ervaring niet deelt. Het gefilmde fjord wordt maar mooi door de beeldtheuur, het gelud dat ervan wordt toegevoegd, het beeld ervoor, het beeld erna. De schoonheid van het fjord is de beteekens dat het in de film krijgt.	(p141) Alisa Iebow Frequently in self-portraiture, the artist is depicted looking straight out at the viewer, in the case of lens-based self-portraits, that requires that they look straight into the lens. This creates that impression of intimicy mentioned earlier, wherein the spectator is interpellated into a very private act.	(p46) Warnoer ik mijn eigen kwetsbaarheid beken, krijgt een ander de kans zich hierin te herkennen. En wellicht ligt daar een van de belangrijkste uitdagingen voor de hedendaagse kunst. De eigen fragiliteit suitelat openbaren om aan onze universele verbondenheid te raken.	(p68) Sommige definities van kunst zijn expliciet eegroovistisch in hun oriëntatie, omdat ze het punt van de kunst lokaliseren in datgene wat de kunstenaar probeert uit te drukken: emoties, intenties, ideën, gevoelens, concepten, een innerlijk self, enzovoort. Zulke definities hebben de neiging gericht te zijn op de conceptuele kwaliteit van kunst, dat wil zeggen, op de betekenis die de kunstenaar door middel van het kunstwerk probeert uit te drukken. Daarmee worden zlegenen die aan de ontvangende kant zitten - als toeschouwer, luisteraar, lezer, oppositioneel aan gericht op datgene, dat wil zeggen, het begrijpen van de point dat de kunstenaar probeert te maken. Dit zegt dat er iets in kan zeggen dat ook aan de andere kant van de kunstbeschouwing, de kunstbeschouwing, de kunstbeschouwing,