

Om maar niet te verdwijnen

Joshua Zwaan

Achttien was hij toen hij het schilderde: een zelfportret op glas in lood.

De jongeman staart langs mij heen. De blik in zijn ogen hoort bij een oudere man, evenals de rimpel naast de mond. De symboliek van de schildering is duidelijk. Er moet gekozen worden: voor een richting, een stroming, een geloofsovertuiging binnen de kunst. Het aureool om zijn hoofd, de blanke lelie in zijn hand, de jonge schilder portretteert zichzelf hier als de Heilige Antonius, tot wie we ons kunnen wenden als we iets kwijt zijn: een voorwerp of onszelf.

Dit glas-in-loodraam is één van de eerste werken van de schilder Kees Verwey (1900-1995). Het maakt deel uit van Zelfbeelden 1900-1995, een expositie van Verweys werk, die deze zomer te zien is in Museum Henriette Polak (Zutphen). Onder de werken bevinden zich veel zelfportretten, voor mij een reden om de tentoonstelling verschillende malen te bezoeken. Het eerste zelfportret dateert uit 1911, Verwey is hier nog een kind, toch is zijn blik ernstig en onderzoekend. Dwalend door de zalen ontmoet ik keer op keer die blik: vragend, peilend, doordringend. De schilder lijkt in zijn zelfportretten te onderzoeken wie hij is of zou kunnen zijn. Hij portretteert zichzelf in verschillende hoedanigheden, in pak, met hoge hoed, als clown, als schilder. Provocerend, de stropdas scheef omgeknoopt, dan weer schuchter, een in zichzelf gekeerde man, verscholen in zijn atelier.

Ik houd ervan, het ontmoeten van de kunstenaar via zijn zelfportretten: oog in oog staan met het beeld dat de maker van zichzelf had of wilde creëren. Het intrigeert me, de behoefte van de kunstenaar zichzelf te portretteren.

Zolang de schilder- en beeldhouwkunst bestaat smokkelen de makers hun eigen portret de voorstelling binnen, maar pas na de Renaissance werd het zelfportret een kunstvorm op zich. Rembrandt schilderde zichzelf zo'n tachtig keer, steeds in andere poses en rollen. Zijn keuze voor zichzelf als model is ongetwijfeld voor een groot deel geënt op praktische overwegingen: de relatie tussen schilder en model is een relatie vol spanning, wisselwerking, afhankelijkheid en verveling. Niets daarvan is aan de orde bij het schilderen van een zelfportret. De spiegel is goedkoop, beschikbaar en lijkt het altijd met de schilder eens te zijn. De spiegel biedt onuitputtelijk materiaal voor het bestuderen van emoties en de werking van het licht.

Ook Vincent van Gogh legde zijn eigen gezicht vele malen vast op het doek, net als Rembrandt ontwikkelde hij zijn techniek via zijn zelfportretten. Bewust of onbewust gunde hij ons daarmee een blik op zijn wisselende gemoedstoestanden, soms lijkt de schilder bijna naakt tevoorschijn te komen in zijn somberheid en verwarring.

De schilder die zichzelf portretteert geeft ons een kijkje in zijn innerlijk, in hoe hij zichzelf waarneemt in de spiegel: niet alleen het uiterlijk van dat moment, maar ook zijn gemoedstoestand. Op een overzichtstentoonstelling van het werk van Charley Toorop (1881-1955), drong nog een ander aspect van het zelfportret tot mij door. Zeker twintig keer staarden de kunstenaar en ik elkaar aan. Ik dwaalde heen en weer tussen de meer dan honderd tentoongestelde werken, steeds terugkerend naar de zelfportretten. Ik zag een meisje, een jonge vrouw, een moeder, een rijpe en tenslotte een oude vrouw, allemaal met dezelfde strenge blik, de vorsende ogen, er kon geen lachje af.

Ik probeerde verbanden te leggen tussen de teksten die beschreven hoe de kunstenaar zich in haar werk ontwikkeld had en de portretten die ze in de loop van haar leven van zichzelf heeft gemaakt. Streng staarde de kunstenaar mij aan. Ze eiste veel, van zichzelf en van anderen. Ook van mij als toeschouwer; hoe langer ik keek, hoe meer ik dat kon voelen. Haar werk veranderde in de loop van de jaren; van stijl, van kleur, van onderwerp, maar niet van toon.

Toorop werkte soms meer dan een jaar aan een zelfportret. Kijkend naar het resultaat kijken we mee naar hoe zij zichzelf op wisselende momenten waarnam. Er moet per dag, per week verschil geweest zijn. Toch ontstond er één gezicht. Elke penseelstreek is onderdeel geweest van dat proces. Wat we zien heeft daardoor diepte en dat voelen we als we kijken.

Volgens de vertelling in Genesis 1 schiep God de mens naar zijn beeld. God maakte een zelfportret. Kijkend in de spiegel liet hij een mens ontstaan. Maar wat zag God? Als we ervan uit gaan dat God geen fysieke gestalte heeft, kan God visueel niets waargenomen hebben. Toch vormde hij de mens naar het beeld dat hij blijkbaar van zichzelf had. Tenminste, als we aannemen dat God bestaat. Vanuit de visie dat de mens God zelf bedacht heeft lijkt eveneens een zelfportret te ontstaan. De mens bedacht een God die de mens schiep naar zijn beeld. Een caleidoscopisch beeld weliswaar, spiegelend, veranderend, steeds voor andere interpretaties vatbaar. Ongrijpbaar als de wind, die we niet kunnen zien, maar wel kunnen voelen en horen: zijn kracht, zijn gesuis of geloei. De wind is geen materie maar toch spreken wij zo over hem. Hij gaat liggen of steekt op, hij verwoest of streelt en in talloze verhalen wordt de wind op

allerlei manieren verbeeld. De wind intrigeert net als God, essayist Piet Meeuse, wijdde er enkele jaren geleden nog een heel boek aan.

Soms verstopt God zich in de wind. Soms blijkt de wind een God. Steeds opnieuw proberen we hen te vangen in woorden en beelden. Maar van geen enkel portret weten we of het lijkt.

Iets soortgelijks lijkt de schilder te overkomen als hij in de spiegel kijkt. Hij kijkt niet náár zichzelf maar ín zichzelf, ziet zijn uiterlijke trekken maar vooral zijn geest, zijn ziel. Als wij het zelfportret bewonderen dat vervolgens ontstaan is, kijken wij mee in die ziel, ontmoeten we via de blik van de schilder, de persoon van de schilder. Hij lijkt ons aan te kijken maar kijkt zichzelf aan, tuurt bij zichzelf naar binnen en wij turen mee. De emotie die ik voel bij het kijken naar een zelfportret, of dat nu herkenning, sympathie of afschuw is, lijkt voort te komen uit dit bewustzijn, dat ik via het zelfportret de schilder ontmoet.

Zo kreeg ik, starend naar de vele gezichten van Charley Toorop, het gevoel dat ze iets wilde zéggén met haar zelfportretten, meer nog dan met haar andere werken. ‘Kijk naar mij, neem mij als voorbeeld. Hard werken, keuzes maken, discipline, daar gaat het om.’ Zoals Vincent van Gogh misschien wel schreeuwde via zijn zelfportretten: ‘Zie mij, hoe ik worstel, hoe ik niet kan leven, alleen maar via de verf op het doek!’

Ik heb ongetwijfeld een grote fantasie maar ik vind bevestiging bij een bespreking door Menno Ter Braak van het werk van Toorop. Bij het zien van een levensgroot zelfportret van de kunstenares was hij ontzet. In het maandblad Forum schreef hij over zijn associatie met verplicht kerkbezoek. Hij vergeleek Toorop met een dominee die de arme niet-schilders verzekert dat er niets anders is dan de hoge verheven schilderkunst, als zaligmakende levensleer. Halverwege het artikel roept hij uit: “Hoe onhumoristisch, heroïsch, ja dithyrambisch moet men tegenover zichzelf staan, om zich zo te kunnen schilderen!” Toorop preekte als het ware via haar schilderijen. Toch was zij niet alleen een stellend maar ook een zoekend mens. Ze liet zich beïnvloeden door de schilders die ze bezocht, probeerde uit, stelde bij, zocht naar nieuwe vormen. Het strenge en stellige dat ik voel bij haar zelfportretten, vertelt over haar overtuiging dat haar schilderijen actueel moesten zijn en de werkelijkheid moesten verbeelden “op bezielde wijze.” Hoe ze dat moest doen, daarnaar was ze haar leven lang op zoek. Ik bedenk dat de vele zelfportretten daar een rol in kunnen hebben vervuld. Het verbeelden van de eigen ontwikkeling, fysiek en mentaal, was voor haar misschien wel de beste oefening om te ontdekken wie ze was en wat ze wilde met haar werk.

Ook Kees Verwey had een boodschap. Hij verkende via zijn zelfbeelden zijn innerlijk. Hij zag zichzelf als een spiegel die leefde. Een spiegel waar steeds opnieuw in gekeken moest

worden. “Met dit intense kijken beleven wij onze staat in de ruimte en daardoor vinden wij tenslotte onszelf.”

Een geschilderd zelfportret is een zoektocht. Een serie portretten vormt een autobiografie, die net als de geschreven autobiografie een zoektocht is naar wie de beschreven persoon was in zijn jeugd, in zijn dromen, wie hij wilde zijn en wat hij uiteindelijk geworden is. Rembrandt, Van Gogh, Verwey, Toorop, waren schilders die zichzelf dwongen tot vernieuwing. De werking van het licht, het mengen van kleur, het spelen met abstractie te midden van het figuratieve, keer op keer zochten zij het experiment. De spiegel vertelde wat er na iedere ontwikkeling in hen veranderd was.

Kees Verwey was de meester van het kijken. Hij benadrukte dat hij het oog zag als een instrument dat steeds scherper wordt geslepen naarmate het voortgaat met kijken. Hij was gefascineerd door het licht en de lichtval. “Het licht dat langs de gordijnen valt, vind ik boeiender dan het hele leven dat achter mij ligt.” Zijn atelier, volgestouwd met meubels, voorwerpen, takken en (allang uitgebloeide) bloemen was een onuitputtelijke bron van inspiratie voor nieuwe werken. De wisselwerking tussen het licht en het verval speelde een grote rol in zijn schilderijen. Schuifelend langs zijn zelfportretten zie ik dezelfde fascinatie voor zijn eigen verval. Een zelfportret uit 1967 toont mij een al oude man. Toch straalt er vitaliteit vanaf. Op de zelfportretten die dateren van één en twee decennia later, is de stijgende ouderdom van de maker duidelijk te zien. Kaler, vlekkeriger, een valere teint, rose en blauwe tinten suggereren een gelaat, dichtbij de kleur van de dood. De ogen met de priemende, naar buiten gerichte blik hebben plaats gemaakt voor naar binnen gerichte gaten. Op een levensgroot en kleurrijk doek, waar Verwey tussen 1985 en 1990 aan werkte, is de kunstenaar opnieuw actief en indringend aanwezig. Het palet in de ene hand, de kwast in de andere, lijkt hij de verf op het doek te gaan smijten, of, als ik langer kijk, naar mij. Hij kijkt mij echter niet aan. De titel: *Het mannetje*, versterkt de ambivalentie die van het werk uitgaat.

In 1987 tekende Verwey zichzelf met krijt in zwart-wit. Een half gezicht, zonder context staart mij aan. Onwillekeurig dringt het beeld van een andere tentoonstelling zich aan mij op. In de Academy of Medicine in New York werd een aantal jaren geleden een serie zelfportretten getoond van de schilder William Utermohlen. Hij begon met het schilderen van deze zelfportretten in 1996 toen hij te horen kreeg dat hij de ziekte van Alzheimer had. Toen ik deze portretten voor het eerst zag stond het kippenvel op mijn armen. ‘Hij verdwijnt gewoon,’ dacht ik. Zoals de aan Alzheimer lijdende mens inderdaad zijn wereld verliest, zijn oriëntatie, zijn vaardigheden, zijn kennis, zijn herinneringen, verdwijnend in een grijzig

niemandsland, zo zien we de schilder op het doek verdwijnen, oplossen in vage streken en omtrekken. William Utermohlen nam zijn eigen achteruitgang waar en legde die vast op het doek, zonder iets te verhullen. Ook gaf hij zijn gemoedstoestand weer tot hij die zelf niet meer kon waarnemen.

De verandering in techniek valt meteen op. In 1996 zijn er nog scherpe lijnen en vormen zichtbaar, in 1997 klopt het perspectief niet meer en lijken de ogen uit het gezicht te vallen, maar er spreekt nog duidelijk emotie uit de schilderijen. Het portret net na de diagnose roept bij mij de associatie van boosheid en verbetering op. Het volgende vooral van wanhoop, van al wegzinken in wat komen gaat. In 1997 lijkt het gezicht weer scherper, alsof hij zichzelf weer beter kan zien, maar dan met kinderlijke verbazing. In 1998 is er nog wel een gezicht maar de ogen kijken niet meer naar buiten en de gelaatstreken lijken minder menselijk te worden. Een jaar later is er geen gezicht meer, wel nog iets van ogen, en een zweem van kleur in verder grijze tinten.

Het laatste portret is in zwart wit. Het is een vage echo van wat was, de vorm verwijst naar wat een hoofd kan zijn, er is nog een vermoeden van ogen en mond. Ik durf niet te denken aan wat er daarna nog op het doek verscheen.

“Zichzelf vinden, door steeds intenser te kijken.” De woorden van Verwey schuren langs de pogingen van Utermohlen om zichzelf te blijven verbeelden op het doek. Terwijl de mist in zijn hoofd steeds dicht werd, vervaagde zijn beeltenis in de spiegel. Ik stel mij voor dat hij het is blijven proberen tot hij op het punt was aangeland waar alzheimerpatiënten onherroepelijk uitkomen: het moment dat zij geen weet meer hebben van hun eigen bestaan.

Rembrandt, van Gogh, Toorop en Verwey; allemaal portretteerden ze zichzelf tot vlak voor hun dood. Onbarmhartig legden ze met hun penseel vast wie ze geworden waren. Maar wat ik denk te zien: de droefenis van Rembrandt, de wanhoop van Gogh, de vastberadenheid van Toorop en de ondoorgrondelijkheid van Verwey: ongetwijfeld is mijn waarneming gekleurd door wat ik weet over hun leven.

Opnieuw kijk ik naar de zelfportretten van de hoogbejaarde Verwey. Hij lijkt niet meer bezig zich aan de toeschouwer te tonen, de afwezige ogen schouwen in zichzelf. En ook in het laatste zelfportret van Charley Toorop, geschilderd in het jaar waarin ze zou sterven, word ik geraakt door een andere toon. Ze kijkt weg. Het gerimpelde voorhoofd, de samengeknepen lippen, het linkeroog, helemaal naar de buitenste ooghoek gedraaid, ik denk onzekerheid te zien, angst misschien omdat haar gezondheid haar duidelijk maakte dat er zomaar een einde zou kunnen komen aan haar missie. Verbeten fluistert ze mij toe: ‘ik ben er nog, kijk maar.’

God bevestigde met het scheppen van zijn zelfportret zijn bestaan.

Ik vermoed dat de zichzelf portretterende schilder hetzelfde doet: door zijn gelaat te vinden in de spiegel en via het doek te tonen dat hij er nog is.

Roepend: 'Ik schilder. Ik besta.'

Dit artikel werd in september 2012 gepubliceerd in Dagblad Trouw

Joshua Zwaan (1963) schrijft romans, artikelen en essays. Haar derde roman: Dwaallicht verschijnt in februari 2015

www.joshazwaan.nl