'Kate Dolan (in de rol van Portia)', 2012
naar John Everett Millais
Acryl, lakverf en vilt op aluminium
FOTO'S JOHN STOEL

Universele portretten

Trouw-redacteur Peter Henk Steenhuis stelt verboden vragen aan kunstenaars. 'Wat zie ik toch in uw portretten, Bernadet ten Hove?'

PETER HENK STEENHUIS

Waar ken ik dat gezicht toch van? Onlangs stond in het blad *Nature Communications* een artikel over het herkennen van gezichten. Daar zijn wij mensen goed in, beter dan computers. We vinden bekenden snel terug in een menigte, en hebben aan een paar gelaatstrekken genoeg om iemand te identificeren. Soms gaat het mis. Als we op het strand van Ibiza onze huisarts tegenkomen, hapert het brein: waar ken ik die vrouw ook alweer van?

Hoewel de neurowetenschappers die het artikel schreven dit foutje niet kunnen verklaren, is duidelijk dat er bij de herkenning van gezichten twee hersengebieden actief zijn. Het ene verwerkt de informatie over het waargenomen gelaat, stand van de ogen, grootte van de oren; en de vraag of dit een bekend gezicht is. Het andere gebied speelt een rol op de achtergrond. Dat beoordeelt of de informatie in een vertrouwde context wordt aangeboden of niet. De twee gebieden vullen elkaar aan.

Ik las dit artikel van *Trouw*s wetenschapsredacteur Joep Engels een dag nadat ik de licht vervreemdende portretten had bekeken van beeldend kunstenaar Bernadet ten Hove, nu te zien in de Ketelfactory in Schiedam (zie inzet). Ineens vermoedde ik dat deze menselijke activiteit mij de sleutel aanreikte tot de beelden van Ten Hove, juist omdat zijzelf niet spreekt van portretten maar van gezichten. "Ik wilde niet onmiddellijk in de traditie van de portretkunst terechtkomen", zei Ten Hove tijdens ons gesprek in haar Groningse atelier.

"Oorspronkelijk, nog vóór de uitvinding van de fotografie, waren portretten ook bedoeld om een gelijkenis met een bepaald persoon uit te drukken – of de gelijkenis wat op te poetsen, door de geportretteerde, vaak de opdrachtgever, mooier te maken dan hij in werkelijkheid was. Het ging mij niet om die gelijkenis."

Waarom dan wel?

"Ik heb zoveel mogelijk proberen weg te strepen wat in de portretkunst gebruikelijk is: gezichtskleur, haar en achtergrond heb ik op een andere manier benaderd. Achtergrond en kleding vloeien in elkaar over in dezelfde kleur, de kleding is enkel dikker opgebracht. Telkens vroeg ik mij af: wat heb ik minimaal nodig om tot een geloofwaardig gezicht te komen?"

Om beter te kunnen zien wat Ten Hove uiteindelijk heeft overgelaten, probeer ik zo feitelijk mogelijk te kijken. Dat is een truc die ik geleerd heb van de filosofe Mieke Boon.

Wij zijn geneigd kunstwerken waarderend te bekijken. Maar om jezelf én een schilderij tijd te geven, is het zinnig feitelijk te beschrijven wat je ziet. Zo stel je je oordeel uit, en kom je later vaak tot een ander oordeel of inzicht.

Het doek, zie ik, bestaat uit drie delen.

Nee, zegt Ten Hove, "het zijn geen doeken. Ik heb eigentijds aluminium gebruikt, mooi dun, trekt niet krom, en het is licht".

Het onderste gedeelte is als glanzend wit email. "Dat wilde ik als gegoten hebben, zonder enige penseelstreek. Ik heb het laten spuiten door een gespecialiseerd bedrijf."

Het wit moet dus bij elk werk hetzelfde zijn. Dit deel van het werk is de basis, het voetstuk. Daarboven is een kleurig deel te zien, dat aan kleding doet denken. Ten Hove: "In dit vlak wilde ik juist kleur en een persoonlijke penseelstreek. Ook hier heb ik veel herkenbaars weggelaten. We hebben zoveel informatie in ons hoofd, dat we in het paars onmiddellijk een colbertje herkennen en in het oranje een jas."

De fundering van deze werken staat in het emailachtig wit. Van het middendeel maken we kleurrijke kleding. Nu de gezichten zelf. Als eerste valt op dat het haar kleurloos is, licht als de rest van het gezicht. Ten Hove: "In een schilderij is altijd sprake van een hiërarchie van beelden. Iets kan alleen een hoofdzaak zijn, als de schilder daar welbewust voor gekozen heeft. Andere onderdelen moeten dus ondersteunend zijn. Is voor deze gezichten haarkleur essentieel? Nee. Kon ik weglaten." ▸

Ten Hove schildert met lef. Ze pelt bijna alles af en komt zo tot de kern van het menselijk gezicht

Korte biografie

Bernadet ten Hove (Raalte, 1957) studeerde in 1982 af aan de AKI, Enschede.
Ze woont en werkt in Groningen. Sinds twaalf jaar is ze docent aan Academie Minerva.
Belangrijkste tentoonstellingen onder meer in Rijksmuseum Twenthe, Can Felipa Barcelona, Archipel Apeldoorn.

Wat is dan essentieel? Nu ik langer naar deze gezichten kijk, krijg ik het vermoeden dat het gezichten uit het verleden zijn.
"Nee, de gezichten zijn van nu."

Toch doen ze me denken aan personages uit het verleden.
"Dat kan, de man met het paarse colbert is gemaakt naar een zelfportret van Anthony van Dyck, een zeventiende-eeuwse Antwerpse schilder. Het schilderij met de oranje jas is de actrice Kate Dolan, naar een schilderij van John Everett Millais."

In een stapel papieren zoekt Ten Hove afbeeldingen van de originele werken. Die komen niet snel boven water. Of we ze bij dit gesprek kunnen plaatsen, als illustratie? "Liever niet, dat leidt af, je gaat dan toch weer automatisch op zoek naar de gelijkenis, en daaraan wil ik juist voorbijgaan."

Wat probeert u dan wel af te beelden?
"Menselijk vermogen. Menselijk potentieel."

Bedoelt u daar menselijke emoties mee?
"Nee. Emotie wordt gezien als het werkgebied of de specialiteit van de kunsten. Deze opvatting is terug te voeren op de Tachtigers, een groep kunstenaars eind negentiende eeuw. 'Kunst', stelde de schrijver Willem Kloos, 'is de allerindividueelste expressie van de aller-individueelste emotie'.

Deze lijfspreuk ontleende haar betekenis en kracht aan de context van dat tijdsbestek: aan het einde van de negentiende eeuw overheerste de collectieve geest het individu, je had je te richten naar maatschappelijke en sociale codes."

Het belang van de gemeenschap ging boven dat van het individu.
"Ja. In de twintigste eeuw heeft die aandacht voor individuele, emotionele uitingsvormen zich uitgebreid, in grote diversiteit, wat zich weerspiegelde in de kunst. Niet in alle kunst trouwens: het suprematisme, de Stijl, de conceptuele kunst en de minimal art waren niet zozeer op individuele expressie gericht. Maar er sprak absoluut een op individuele basis verworven zelfbewustzijn uit. Daarmee voel ik de meeste verwantschap."

Met dat 'menselijk potentieel' dat u wilt afbeelden bedoelt u eerder zelfbewustzijn dan emotie?
"Ja. Met emoties wordt tegenwoordig veel geld verdiend. Tv-programma's suggereren dat emoties de hoofdzaak van ons leven zijn, dat we daaraan onze identiteit ontlenen. Maar emoties zijn als het wolkendek. De ene dag is het grijs, de andere dag regent het, of de dag erna heb je een stralende zon. Emoties gaan en komen. Wij hebben ons ertoe te verhouden als tot het weer. Achter dat wolkendek gaat een gigantisch uitspansel schuil. Het is zaak dat uitspansel te leren kennen."

Uw kunst is niet 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'.
"Nee."

Met deze inzichten kunnen we terug naar de werken zelf: zoeken naar het algemeen menselijke dat schuilgaat achter ons beroep, onze status, leeftijd, sekse enzovoort. Langzaam daagt er iets. Zouden we naar deze gezichten niet anders kijken dan naar de portretten van bekende personen?

In het Rijksmuseum Twenthe heb ik een keer lang staan kijken naar een portret van Richard Mabott, dat is toegeschreven aan Hans Holbein de Jonge. Om toegang tot dat schilderij te krijgen, vroeg ik me af of Mabott hier vriendelijk oogt, arrogant, rechtvaardig, koppig of buigzaam.

Daar, in Enschede, probeerde ik Mabott te identificeren. Niet om hem te herkennen in een menigte, nee, identificatie gaat vaak veel verder dan iemand kunnen terugvinden in een menigte. En bij identificatie gaat het ook om veel meer dan stand ogen, grootte oren. ▸

'Anthony van Dyck' (2010), naar Antony van Dyck
Acryl, lakverf en vilt op aluminium
Uit de reeks Present Presence

'Richard Mabott' (1533)
Hans Holbein de Jonge
COLLECTIE RIJKSMUSEUM TWENTHE, ENSCHEDE

DOOR HET BEELD

In Schiedam is tot en met 9 februari de tentoonstelling 'White Radiance' te zien, waarin drie kunstenaars invulling geven aan het begrip 'autonomie'.
Naast Bernadet ten Hove (1957) exposeren Ton Mars (1950), die in zijn schilderijen en tekeningen beeld en taal samenbrengt, en Frank Sciarone (1951).
De Ketelfactory (Hoofdstraat 44, Schiedam) is geopend van vrijdag t/m zondag 13-17u. En op afspraak woensdag, donderdag en vrijdagmorgen.
www.deketelfactory.nl of 010 4738123.

'Door het beeld' is een initiatief van *Trouw* en de Ketelfactory

Aan de tijd waarin Mabott leefde, de functie die hij bekleedde, zijn status, leeftijd, het uniform dat hij op het schilderij draagt, of hij getrouwd is, kinderen heeft, kun je veel afleiden over de identiteit van de geportretteerde.

Wat zie ik in de gezichten van Ten Hove? Het gezicht van de vrouw in het oranje heeft iets androgyns, zij is extravert, romantisch ook, misschien zelfs wat geëxalteerd. Maar toch ook kwetsbaar. Dat lijkt tegenstrijdig. Of zie je dat juist vaker, dat achter uitbundigheid kwetsbaarheid schuilgaat?

De presentatie van deze vrouw is sterk, maar ze oogt minder stabiel dan haar paarse tegenhanger. Hij lijkt me evenwichtiger, zwijgzamer, zelfbewuster, licht ironisch. Maar waar zit dat in? Waaraan ontleen ik die gedachten?

Opnieuw terug naar de gezichten. Opnieuw kijken. Brengen de ogen, de mond ons op ideeën? Ten Hove: "Het is lastig om de juiste blik te krijgen. Eerst wilde ik ook de kleur van de ogen meenemen, maar ook dat bleek uiteindelijk overbodig. Toen heb ik met stukjes zwart papier gewerkt. Uiteindelijk heb ik die ogen van mat vilt gemaakt. Zo krijg je ook reliëf, ze hebben dikte, zitten echt óp het werk. Met bepaald licht werpen ze soms hun eigen schaduw op het schilderij. Ik heb inkepingen in de ogen gemaakt. Bij het vrouwelijke gezicht aan de linkerkant, wat suggereert dat het licht van links komt, maar ik houd me ook niet aan de regels van het licht. Bij de man zit de inkeping aan de bovenkant."

En bij de man zie ik een verfstreepje aan de rand van het oog.
"Daar kon ik me niet inhouden."

Zou de blik, de oogopslag van deze gezichten in die minuscuul kleine stukjes vilt met inkeping zitten? Ten Hove loopt naar de man, en dekt zijn ogen af. Het zelfbewuste verdwijnt, het gezicht wordt onmiddellijk weker. Ze haalt haar handen weer weg, we kijken opnieuw naar twee stukjes vilt. Het zelfbewuste keert terug, en er gebeurt meer. Rond de mond van de man speelt nu een ironisch lachje. Maar de mond wordt weker als je de ogen afdekt.

Nu de vrouw. Ook bij haar dekken we de ogen af, alleen bij haar wordt het gezicht niet weker maar juist harder. De mond lijkt strakker, verbeten.

Deze gezichten, concludeer ik nu, zijn met ongelooflijk veel lef geschilderd. Ten Hove vertrouwt erop dat ze bijna eindeloos veel van gangbare portretten kan afpellen, om tot de kern van een menselijk gezicht te komen.

Dat maakt deze werken vervreemdend. Zijn wij in het dagelijks leven – bijvoorbeeld in een menigte, of staande voor een traditioneel portret – automatisch onmiddellijk op zoek naar herkenning, bij Ten Hove gaat het niet om de identificatie van een persoon.

Voor de gezichten van Ten Hove vraag ik me niet af of de actrice Kate Dolan extravert was, of kwetsbaar, we vragen ons niet af of Anthony van Dyck zich zelfverzekerder wilde voordoen dan hij was. Ten Hove heeft de personages achter zich gelaten, of wat hoogdravend gezegd: overstegen. Ik kom hier tot vragen als: wat is dat, kwetsbaarheid? Kan dat samengaan met uitbundigheid, en waaraan zie je dat? Niet hier alleen, maar in het algemeen?

De vraag naar het algemeen menselijke wordt ook ingegeven door de keuzes die Ten Hove in de rest van het werk maakt: het wit van het onderste deel is bij al de gezichten hetzelfde, onpersoonlijk, niet identificeerbaar. Het algemene zit ook in de kleren, die zijn typerender dan het neutrale wit maar niet individueel. Hier zien we kleur teruggebracht tot de kern van iets als een colbert, een jasje – niet één specifiek jasje.

Identiteit betekent letterlijk 'eenheid van wezen'. En daar gaat het juist níet om bij de gezichten van Ten Hove. Zij laat zoveel weg – niet alleen kleur van het haar, maar ook alles wat bij Richard Mabott hielp bij de identificatie – dat er geen eenheid van wezen ontstaat, maar iets wezenlijks, wat voor ons allemaal geldt. ■