

KATALIN HERZOG

MEER MENS DAN PORTRET

De morfologie van Jan van der Pol

‘Met Facebook ben je verbonden en deel je alles en iedereen in je leven’. Zo adverteert het populaire vriendennetwerk op internet. Het heeft nu 25000000 leden en elke minuut komen er honderden bij.

Kijken naar Facebook is een gemengd genoegen. Klik je op een naam, dan verschijnt een foto van de eigenaar van de pagina, vergezeld door zijn vrienden. Klik je op de foto van een van die vrienden, dan verschijnt diegene met weer zijn vrienden en zo verder, ad infinitum. Ooit door iemand als vriend benoemd, passeren zo velen de revue. De getoonde fotoportretten zijn van geringe kwaliteit en soms worden de ‘vrienden’ zelfs zonder portret getoond. Met enige schaamte besef je al gauw dat ze alleen gekozen zijn om met hun status en netwerk meer prestige te verlenen aan de eigenaar van de pagina.

Hebben we hier met een hedendaags, en voor ieder toegankelijk, verschijnsel te maken dat geënt is aan **op** de traditionele portretgalerij? De voorname eigenaar van zo’n galerij kon in de 17^{de} en 18^{de} eeuw met behulp van de portretten van zijn illustere voorouders zijn pedigree en status tonen. Het zijn dan ook formele portretten, waarbij de gelijkenis minder belangrijk is dan de uitdossing en het gezag van de geportretteerden.

Status en gelijkenis zijn de voornaamste kenmerken van portretten in de kunstgeschiedenis te beginnen bij de Romeinen. Maar status en gelijkenis hoeven niet samen te gaan. Het behoren bij een sociale groep kan door de kleding, attributen en de compositie benadrukt worden. Bij gelijkenis gaat het om de fysiognomie van een individu die de indruk van een hoge status zelfs kan weerspreken. Zo maakte Goya in de 18^{de} eeuw portretten van de koninklijke familie van Spanje die ons nu voorkomen als de weergaven van een stel geestelijk gehandicapten. Dat deze portretten geaccepteerd werden, geeft te denken over het zelfbeeld van deze mensen.

De portretten die Jan van der Pol al gedurende zijn hele kunstenaarscarrière maakt, bevinden zich ergens tussen een modern vriendennetwerk en een portretgalerij in. Hij portretteert vrienden en kennissen, soms zelfs meerdere malen in hun leven. Daarbij gebruikt hij geen foto’s, maar laat de mensen voor hem poseren, zoals ook de portretschilders dat vanaf de 15^{de} eeuw deden. Maar het gaat hem niet om de status van deze mensen. Hun handen zijn nooit te zien en kunnen dus ook geen attributen vasthouden. Zij worden in hun dagelijkse kledij geschilderd, zodat hun werk en sociale status niet uit hun portret af te leiden is. Het gezicht is frontaal of trois-quart weergegeven en het lichaam neemt meestal de vorm aan van een klassieke portretbuste. Soms loopt de buste door tot aan de onderrand van het schilderij, soms bevindt het portret zich als het ware op een soort sokkel. Deze ‘onderbouw’ kan gevormd zijn door het kader dat om het portret geschilderd is, door een kleurbalk onder aan het beeld of een echte sokkel, waarop het portret geplaatst is. Varianten in de compositie doen zowel denken aan traditionele portretschilderijen ten halven lijve als aan gebeeldhouwde bustes uit de renaissance, maar wel in een moderne vorm. De achtergronden, waarvan de kleuren **soms** door de zitters zijn uitgekozen (**als ik twijfel leg ik deze keuzevraag eenvoudigweg**

de zitter voor), zijn helder en vaak egaal van kleur; soms hebben ze echter kleurvlekken en patronen die aan de abstracte schilderkunst doen denken.

Aan deze schilderijen is te zien hoe de kunstenaar worstelt met de formule van de klassieke portretten. Op zijn reizen door Europa heeft Jan van der Pol vele portretten bekeken en zich daar zowel door geïnspireerd als gefrustreerd gevoeld. Portretten maken is problematisch voor hem. De kunstenaar begrijpt wel dat deze beelden aan een aantal conventies moeten voldoen om als genre afgezonderd te kunnen worden maar hij stoort zich aan het gehanteerde realisme. Omwille van de gelijkenis hebben schilders, al ver voor de komst van de fotografie in de 19^{de} eeuw, zich een realisme aangemeten die in de ogen van Jan van der Pol de zeggingskracht van de portretten gedeeltelijk vernietigt. Wordt namelijk op ieder detail van een gezicht nadruk gelegd, dan leiden de rimpeltjes en de moedervlekjes af van de totale indruk van de voorgestelde persoon.

Toen de kunstenaar in contact kwam met kunst uit Nieuw-Guinea en Afrika werd hij aangetrokken door de heldere wijze waarop deze beeldhouwers mensen weergeven. Hen gaat het niet om portretten en vooral niet om fotografische gelijkenis. Toch lukt het ze om iets universeels over mensen te 'zeggen' waartoe westerse kunstenaars minder in staat zijn. Nu is Jan van der Pol geen Afrikaanse beeldhouwer. Hij is een hedendaagse schilder die bekend is met het schilderkunstig en fotografisch realisme van de westerse kunst. Toch is het hem gelukt om deze conventies samen te brengen met sommige karakteristieken van niet westerse kunst. En dit is vooral goed te zien in de gezichten van de geportretteerden.

Bij het bekijken van de portretten komt voortdurend de vraag op: lijken ze nu wel of niet op de weergegeven individuen? Zien we een aantal beelden van dezelfde persoon in verschillende levensfasen, dan is het duidelijk dat de portretten onderling wel gelijkenis vertonen. Zijn de zitters bekend, dan zijn ze ook te herkennen aan hun haardos, de kleur van hun gelaat of de vorm van hun hoofd. Ook de driehoek die gevormd wordt door ogen, neus en mond en waarvan de vorm de gelijkenis vooral bepaalt, komt bij de meeste portretten overeen met de proporties van de voorgestelde personen.

Jan van der Pol is dus een kundig portrettist met een goed oog voor verhoudingen; toch blijft er twijfel over de gelijkenis van zijn portretten. Dit wordt veroorzaakt door de vrij ruwe penseelstreken die vooral opvallen bij de weergave van de gelaatstreken. Uit de verte is te zien dat de ogen wel een uitdrukking hebben en dat ze ook een bepaalde kant op kijken, maar ze zijn weinig gedetailleerd. Dichterbij, lossen de ogen op in verfvlekken en worden ze uitdrukkingloos. Hetzelfde gebeurt met de neus en de mond, waarbij de vaak donkergrijze schaduwen de gelaatstreken soms extra verstoren.

Van een fotografische gelijkenis is hier dus geen sprake. Jan van de Pol schildert wel zijn vrienden en kennissen, maar hij maakt eerder schilderijen van mensen die hij kent dan dat hij ze portretteert. Naar eigen zeggen streeft hij niet naar een primaire maar naar een 'secondaire gelijkenis'. Hiermee doelt op hij de gelijkenis die ontstaat als je iemand een poos kent. Kom je iemand voor het eerst tegen dan heb je er wel een directe indruk van of iemand knap, doorsnee of lelijk is en je ziet ook meteen of iemand vriendelijk, onverschillig dan wel nors overkomt.

Bij het zien van mensen reageren wij zowel op schoonheidsidealen in onze cultuur als op gezichtsuitdrukkingen die biologische signalen zijn. Is dit een mooi iemand met een norske uitdrukking die je toch beter uit de buurt kan blijven of is het een doorsnee iemand die vriendelijk kijkt en dus niet al te bedreigend zal zijn? Als Jan van der Pol naar

mensen kijkt ziet hij dit ook maar hij ervaart daarbij wel een probleem. Want hoewel we direct een indruk van iemand hebben als diegene bijvoorbeeld bij een bushalte staat, weten we niet echt wat zo'n uitdrukking betekent. Vanuit vooroordelen kunnen we eindeloos veel eigenschappen aan zo iemand toeschrijven maar we weten niets zeker. Zo komt het dat we mensen, alleen op grond van hun voorkomen, vaak ten onrechte veroordelen. Leren we echter een lelijkheid goed kennen, die bij een eerste ontmoeting nogal stuurs leek, maar toch vriendelijk blijkt te zijn, dan gaan we hem op den duur anders zien.

Deze 'secondaire gelijkheid' zorgt ervoor dat bij nadere kennismaking eerst prachtige mensen tot lege maskers kunnen worden en dat lelijkheids buitengewone schoonheid kunnen verkrijgen als hun karakter en omgangsvormen daartoe aanleiding geven. Uitgaande van de 'secondaire betekenis' kan Jan van der Pol in zijn portretten nog steeds niet eenduidig tonen wie iemand echt is, maar hij kan laten zien hoe hij en de geportretteerden zich ten opzichte elkaar verhouden. Zo maakt hij een soort privé-galerij van zijn vrienden en kennissen. Daarbij gaat het er niet om, om met hun status te pronken, zoals bij Facebook en bij een traditionele portretgalerij, maar om een document te vormen van de vriendschappen en contacten van de kunstenaar met andere mensen. De portretten vormen een sociaal hoofdstuk van zijn oeuvre dat echter ook door andere beelden van mensen wordt geflankeerd.

Jan van der Pol maakt namelijk niet alleen portretten waarvoor individuen geposeerd hebben maar schildert ook 'anonieme koppen' en 'imaginaire koppen'. De 'anonieme koppen' ontleent hij aan mensen die hem op foto's en in films treffen. Zij worden zowel apart geschilderd, als in 'associatieve composities', samen met architectuur en landschap opgenomen. De koppen kiest de kunstenaar om hun gezichtsuitdrukking of type, waardoor ze als emotionele tekens worden ervaren. Dit gebeurt ook als we iemand zomaar tegenkomen en hem of haar meteen typeren als bijvoorbeeld een 'lief meisje' of een 'misdadiger'. In de 'associatieve composities' vormen deze koppen directe herkenningspunt die het schilderij emotioneel kleuren. Daarom zijn ze verwant aan de 'tronies' in de 17^{de} eeuw die schilders als training en voor verzamelaars maakten. Zij gaven dan bijvoorbeeld het type weer van 'de filosoof' of 'de oude moeder', waarbij ze gezichtstreken van meerdere mensen combineerden.

De 'anonieme koppen' van Jan van der Pol zijn van al fotografisch geportretteerde individuen afkomstig en worden in een 'typerende' zin gebruikt, terwijl de 'imaginaire koppen' niet aan 'voorbeelden' zijn ontleend. Zij lijken het meest op beelden van mensen in zowel de westerse als de niet westerse kunst, waarbij individuele trekken geen rol spelen. Vaak komen ze in vrij grote hoeveelheden voor op de schilderijen waardoor de kunstenaar benadrukt dat ze algemene mensuitbeeldingen zijn.

Jan van der Pol gebruikt dus verschillende, verwante genres uit de westerse schilderkunst maar voegt hieraan sommige aspecten van de niet westerse kunst toe. Hij geeft aan dat het schilderen van portretten en het kijken naar mensen voor hem problematisch is, maar waarom is hij dan toch zo gefascineerd door het voorkomen van mensen dat hij ze steeds weer schildert?

Behalve schilder en graficus is Jan van der Pol ook een hartstochtelijke verzamelaar. Hij verzamelt vlinders, kevers, schelpen, niet westerse kunstwerken, en hij verzamelt ook 'mensen'. Zoals een naturalist uit de tijd van Darwin planten en dieren bijeenbracht om kennis te verkrijgen over het ontstaan en de rijkdom van de soorten, zo ongeveer

verzamelt ook Jan van der Pol. Maar hij is een kunstenaar en geen wetenschapper; het gaat hem dus niet om de kennis op zich. Door inspiratie te ontlenen aan de vormen en functies van bijvoorbeeld vlinders en schelpen, kan hij zijn werk in vorm, kleur en compositie verrijken. En door kennis van het gelaat en de gestalte van mensen kan hij zijn persoonlijke verhoudingen tot mensen in zijn schilderijen verbeelden. In de portretten toont hij hoe zich tot mensen verhoudt als hij ze al enigszins of zeer goed kent. In de 'anonieme koppen' geeft hij weer welke emotionele typeringen hij aan mensen toekent die hij in de media tegenkomt. En in de 'imaginaire koppen' laat hij zien hoe volgens hem mensen op schematische wijze het duidelijkst weergegeven kunnen worden.

De morfologie die Jan van der Pol door zijn verzamelingen tot stand brengt, dient dus zijn persoonlijke kennis van de wereld. Maar daar blijft het niet bij. Hij past die kennis toe in zijn werk en toont zo zijn beleving van de werkelijkheid. Daarmee levert hij echter ook commentaar op de geschiedenis van de kunst die hij op deze wijze zowel voortzet als 'verbetert'.