

LEVE DE FYSIOGNOMIEK!

Cornel Bierens, maart 1994

Nog niet zo lang geleden kwam ik met de Duitse kunstenaar Georg Herold te spreken over de toekomst van de kunst. Herolds eerste gedachte was dat kunst op den duur weleens overbodig zou kunnen worden. 'Maar het kan ook zijn,' zei hij toen, 'dat bepaalde onderdelen van de wetenschap in kunst zullen worden omgezet. De wetenschap bevindt zich waarschijnlijk pas in een Neanderthaler-stadium'.

Ik moest meteen aan de fysiognomiek denken.

Als één tak van wetenschap in kunst kan worden omgezet, dan is het de fysiognomiek wel. Als één tak van wetenschap zich al de hele geschiedenis lang aan het Neanderthaler-stadium probeert te ontworstelen, dan de fysiognomiek. De fysiognomiek, de fysiognomie, fysiognomie, fysiognomonie of zelfs de fysiognomonika, want alleen de naam al van de discipline schijnt in een permanente identiteitscrisis te verkeren. Vrijwel al die fysiognomische woordvarianten worden gebruikt om er nu eens de gelaatkunde en dan weer het gelaat zelf mee aan te duiden, afhankelijk van de pet en de stemming van de gebruiker.

Vijfenzestig jaar geleden schreef de beroemde kunstcriticus en schilder Just Havelaar een boek met de titel *Het portret door de eeuwen*. In de inleiding bij deze hinkstapsprong over drieduizend jaar portretkunst spreekt Havelaar in ronduit lyrische bewoordingen over 'de honderdvoudige indruk' die mensen met hun gelaatsuitdrukkingen op elkaar maken. 'Bewustzijn' is voor hem niet meer en niet minder dan 'aandacht voor het menselijk gelaat'.

'Juist in de meest vertrouwelijke uren zal, waar stem en woord tekort schieten, de verstandhouding der zielen zich het zuiverst vertolken door een blik, door een trek om de mond, door dat psychische gelaat achter het gelaat. Maar zelfs in de vluchtigste ontmoetingen werkt deze fysiognomische belangstelling rusteloos voort. Zij scheidt de dorre straten om, tot boeiende studievelden. En menig lange en monotone spoorreis werd kort en pakkend als een suggestieve novelle, toen ons oog openging voor het levensmysterie achter de gelaatsmaskers van onze reisgenoten. Elk gelaat, hoe onaanzienlijk ook, hoe triviaal wellicht, onthult een leven, een drama, een lot.'

Mooi gezegd, en nog helemaal waar!

Vervolgens stapt Havelaar over van de gelaatsuitdrukkingen naar de gelaatkunde: 'Geen psycholoog die niet een gelaatkundige is. In elk groot staatsman schuilt een Lavater. En de magie der helderzienden is zeker grotendeels terug te voeren tot een intuïtieve, zeldzaam sterk ontwikkelde gelaatsanalyse. Van deze fysiognomische belangstelling kent de portrettist alle rijkdommen en alle geheimen.'

Daar is, jammer genoeg, niks waars meer bij. De psychologie heeft de gelaatkunde afgeschaft, Lavater is voorgoed in ongenade gevallen, de grote staatsmannen zijn uitgestorven en de helderzienden zijn ontmaskerd als kermisklanten. Geheel in lijn met deze ontwikkelingen halen intussen ook de portrettisten hun schouders op voor de fysiognomiek.

Dat alles neemt niet weg dat de fysiognomiek lééft, eenvoudig omdat ze niet klein is te krijgen. In haar taaiheid heeft de fysiognomiek wel iets van God: zij is zonder bewijs maar onuitroeibaar. Tijden lang wordt zij omhelsd door de grootste geesten, dan wordt zij weer verstoten en duikt zij onder bij de kleine man. Die blijft nou eenmaal tot in de eeuwigheid geloven dat je

aan iemands neus kunt zien wat voor vlees je in de kuip hebt, en altijd is er wel een deskundige die hem daarin wil bijvallen. In onze dagen is dat dr. Alfred J. Bierach.

'Heeft u iets over fysiognomiek?' vroeg ik door de telefoon aan vijf verschillende boekhandels, en alle vijf antwoordden ze: '*Het gezicht, de spiegel van de ziel* van dr. Alfred J. Bierach.'

Dr. Alfred J. Bierach spreekt in zijn boek (ondertitel: *Verbeter uw mensenkennis*) helemaal de taal van zijn pappenheimers. 'Als ik niet zoveel van gelaatkunde had geweten was ik pas geleden verschrikkelijk het schip in gegaan. Er kwam een zeer intelligente Hongaar naar mij toe die mij aanbood een van mijn leerboeken te verfilmen. Maar ik, uiteraard nog ietsje intelligenter dan hij, keek hem in zijn gezicht en zag meteen dat zijn ogen fout stonden. Ik deed wat navraag en ... verdomd! Een oplichter!'

Het gezicht, de spiegel van de ziel bevat de getekende gelaten van een aantal beroemde mensen, waaruit Dr. Alfred J. Bierach stuk voor stuk treffende persoonlijkheidskenmerken weet te destilleren. Het is ronduit verbluffend wat hij ervan maakt! Weliswaar zijn de afgeleide persoonlijkheidstrekken via allerlei wegen allang wereldwijd bekend, maar dat kan dr. Alfred J. Bierach niet helpen. Het enige wat Dr. Alfred J. Bierach wil is ondergronds de fysiognomiek levendig houden, en aldus het gat vullen waar de hoge wetenschap streng en zuinig omheen loopt.

Uit die hoge wetenschap herinner ik mij een boek van een jaar of vijfentwintig geleden, *Gelaat en karakter* van de psycholoog Frijda. Dat boek deed niet veel anders dan waarschuwen tegen de 'gevaarlijke liefhebberijen' van de erfgenamen van Gall, de uitvinder van de wiskunde- en talenknobbel, Lombroso, de uitvinder van de boeventronie, en Lavater, de grootste fysiognoom aller tijden. Het boek liep zo over van wetenschappelijkheid, genuanceerdheid en bescheidenheid (Frijda zelf sprak steeds van een boekje) dat het onderwerp steeds kleiner en kleiner werd en uiteindelijk verpulverde. Een verband tussen gelaat en karakter was eigenlijk niet te leggen, dat was de allesdoordringende boodschap. De enige concrete wetenschappelijke ontdekking was geloof ik, dat mooie sollicitanten meer kans maken op een baan dan lelijke.

Gelaatkundigen zijn door dat boekje van Frijda zo voorgoed ontmoedigd, dat ze sindsdien, als ze een gelaat zien waarachter ze een karakter vermoeden, niet eens meer durven kijken.

'Elk gelaat, hoe onaanzienlijk ook, hoe triviaal wellicht, onthult een leven, een drama, een lot.' Zo'n uitspraak, die toch al opging voor de Neanderthalers, durft geen wetenschapper nog voor zijn rekening te nemen. De Neanderthalers beschilderden de grotten van Lascaux, een absoluut bewijs van karakter. Maar de wetenschap weet 15.000 jaar later nog niet eens wat een karakter is. Prof. Dr. Nico H. Frijda althans kwam vijfentwintig jaar geleden nog niet verder dan 'een geheel van min of meer vaste eigenschappen...', of iets dergelijks vaags.

Nee, dan sneed de poging van twee andere geleerden, Allport & Odbert, meer hout. Zij begrepen dat je het begrip karakter niet hoeft te vangen in twee regels, maar dat je daar gerust een heel boek voor mag inruimen. Dat boek, het resultaat van ijverig monnikenwerk, is alleen al in hoe het er uitziet een toonbeeld van frisheid, directheid en overzichtelijkheid. *Trait-names* luidt de kernachtige titel. Het is één grote opsomming van karaktertrekken, één lange alfabetische lijst van persoonlijkheidskenmerken, plusminus 18.000 in getal.

Hoe sec en clean deze benadering ook lijkt, ze werkt enorm op de verbeelding. *Trait-names* zou heel goed iets anders kunnen zijn dan wetenschap. Allport & Odbert zouden ook per-

forming poets kunnen zijn die hun boek in kleine zaaltjes, bij minimale muziek, zo monotoon mogelijk voordragen.

Van het begin af aan hoorde ik in het woord *trait-name*, behalve de gelaatstrek, de karaktertrek en de poëzie, ook de penseelstreek.

Ik dacht: de 18.000 *trait-names* zouden ook de 18.000 titels kunnen zijn van 18.000 getekende gelaten. Die zouden het levenswerk kunnen zijn van een kunstenaar die er elke dag, zijn hele productieve leven lang, één heeft gemaakt. Na bijna een halve eeuw ijzeren discipline beschouwt hij het werk als af en organiseert hij een overzichtstentoonstelling. Hij hangt al zijn portretten in de tentoonstelling op, en naast elk portret hangt hij een bordje met een *trait-name*.

Bij de tentoonstelling verschijnt een catalogus waarin de volgende tekst is opgenomen, van de hand van de kunstenaar zelf:

"LEVE DE FYSIOGNOMIEK!

In de ongeveer 18.000 tekeningen die deze tentoonstelling uitmaken meen ik het menselijk gelaat uitputtend te hebben geschetst. Met uitputtend bedoel ik niet dat het menselijk gelaat nu integraal en definitief is vastgelegd, maar dat ik op een dag zoals gewoonlijk wilde gaan tekenen en dat er niets meer kwam. Op vergelijkbare wijze denken mijn vrienden Gordon Allport en Henry Odbert met 18.000 *trait-names* het menselijk karakter uitputtend te hebben omschreven. Ze hielden pas op toen ze er echt geen één meer konden verzinnen. Deze mentale echo, een gedeelde leegte, was een reden te meer om de *trait-names* als titels in te zetten.

Allport & Odbert hebben zich bij hun werk laten inspireren door Ludwig Klages, de handschrift-geleerde. Die zei dat je door de woorden te bestuderen die de menselijke ziel uitdrukken, duizend keer meer van de mens te weten komt dan door hem te observeren en te onderzoeken. Voor mij is uiteraard het *tekenen* van wat de menselijke ziel uitdrukt de beste manier geweest, het tekenen dus van het gelaat, want er is niets dat de menselijke ziel méér uitdrukt. 'Tekenen,' heeft Lavater gezegd, 'is de eerste, de natuurlijkste en de zekerste taal van de fysiognomiek.'

Dat neemt allemaal niet weg dat ik net als Klages en Allport & Odbert hecht aan woorden: een gelaat moet spreken. Ik heb dit zelfs zo letterlijk genomen dat ik mijn leven lang de gelaten die ik tekende ook uithoorde. Altijd liet ik mijn modellen praten, non-stop, over hun mooiste, hun ergste, hun meest intieme ervaringen, tot zij de stuipen kregen van het lachen en tot huilens toe. Maar ik dwong ze om in hun rol van model te blijven, zoals ikzelf in mijn rol van kunstenaar moest blijven en de woorden die zij spraken hoorde en tegelijk langs me af liet glijden. Ik wilde hoe dan ook dat de gelaten die ik tekende de baas bleven over de woorden die ik hoorde. Ik wilde op de eerste plaats *zien* wat iemand zei.

Ik heb mij bij de inrichting van de tentoonstelling laten leiden door twee strenge systemen, de chronologie en het alfabet. De tekeningen hangen in volgorde van

ontstaan en de trait-names alfabetisch. Bij mijn allereerste portret staat *Abandoned*, bij mijn tweede *Abashed*, bij het derde *Abject*, bij het vierde *Ablaze*, bij het vijfde *Able*, en zo verder. Ik heb dus niet, en zeker niet met opzet, achtereenvolgens de verdorvenheid, de beschaamdheid, de lafheid, de opgewondenheid en de bekwaamheid uitgebeeld. Ik pretendeer slechts dat mijn 18.000 tekeningen samen een overzicht geven van het menselijk gelaat, zoals de 18.000 trait-names van Allport & Odbert samen van het menselijk karakter een overzicht geven. De gedachte achter de tentoonstelling is, dat wie alles weet over het menselijk gelaat ook het menselijk karakter zal kennen, maar dat wie iets weet zo goed als niets weet. Gelaat en karakter zijn alleen als geheel kenbaar en niet per trek.

Daarom ook moest mijn oeuvre hier als geheel worden getoond. 'Waarom zoveel tekeningen?' vroegen de conservatoren. Ikzelf vind 18.000 tekeningen op een leven een minimum, nog geen dag ben ik overspannen geweest. Het enige wat ik eigenlijk moeilijk te begrijpen vind is hoe die allereerste tekening er is gekomen: uit het niets, een volslagen raadsel, ik was nog geen zestien. Toen die eersteling er eenmaal was zag ik hoe het beter kon en zo is het eigenlijk altijd gebeven. Elke avond ging ik naar bed met een doel: de volgende dag een gelaat te tekenen dat het meer *was*.

Ik heb mij in mijn houding tegenover mijn werk vaak meer wetenschapper gevoeld dan kunstenaar.

Een jaar of vijftien geleden heb ik eens een lezing bijgewoond van de kunsthistoricus Ernst Gombrich, die begon met een uitspraak van de Engelse schilder John Constable: 'Painting is a science'. In die lezing vertelde Gombrich het verhaal van de beroemde Griekse schilder Apelles die met andere schilders in een strijd gewikkeld was over wie de beste paarden kon tekenen. Toen Apelles zijn rivalen ervan verdacht vals te spelen liet hij paarden naar de tentoonstelling brengen. En verdomd als het niet waar was: de paarden hinnikten alleen voor Apelles' schilderijen en die van anderen zagen ze niet eens. De paarden waren om zo te zeggen Apelles' objectieve criterium, zijn wetenschappelijke bewijs dat het goed was.

Ikzelf heb altijd vrienden naar mijn atelier laten komen om te hinniken - wat ze lang niet altijd deden. Maar liever niet hinniken dan zeggen dat mijn werk mooi was, dat heb ik altijd verboden. Ik heb alleen willen weten of mijn werk *waar* was. Als mijn vrienden mijn portretten niet waar vonden begon ik opnieuw.

Ik heb me altijd een ontdekker gevoeld en nooit een uitvinder. Ik heb altijd geloofd dat alles al aanwezig is in de wereld, dat het alleen de kunst is om het ook te zien te krijgen.

Fysiognomiek, het verband tussen het menselijk gelaat en het menselijk karakter, is al sinds mensenheugenis aanwezig in de wereld, en prominent ook. Fysiognomiek is een soort zon: we leven ervan, we zien onze medemensen erdoor, maar we kunnen er niet *bij* komen. Om te beginnen is er de grote vraag wie over de beste middelen beschikt om de zon te naderen: de wetenschap of de kunst.

'Tekenen is de eerste, de natuurlijkste en de zekerste taal van de fysiognomiek.' Waarom heeft Lavater, die dit zo goed wist, zich niet zelf bij de taal van het tekenen gehouden? Dacht hij echt dat de begenadigde tekenaar en dichter, en vooral de fanatieke prediker en geloofsverbreider die hij was, ooit ontzag zou wekken in de wereld van de wetenschap? Hij vreesde zelf ook het ergste, want wat doet hij op een dag in 1775? Hij schrijft een vlammend opstel met de titel *Die Physiognomik, eine Wissenschaft*.

Inderdaad vertoonde Lavater wetenschappelijke trekken. Hij moedigde anderen aan tot kritiek op zijn werk bijvoorbeeld, hij vond experimenten even waardevol als argumenten en kon bij vlagen heel logisch denken ook. Toen een van de vele kunstenaars die voor hem werkten hem eens een portret van de verrader Judas liet zien zei hij: 'Denk je nou echt dat Christus hem ooit als apostel had gekozen als hij er zo had uitgezien!' Maar dat schrijft hij allemaal niet in *Die Physiognomik, eine Wissenschaft*.

Hij schrijft: 'De fysiognomiek kan evengoed een wetenschap worden als de fysica, want zij is fysica, evengoed als de artsenijkunst, want zij is onderdeel van de artsenijkunst, evengoed als de theologie, want zij is theologie, evengoed als de schone wetenschappen, want zij behoort tot de schone wetenschappen.' *Als de fysiognomiek al een wetenschap kon worden, dan blijkbaar alleen als een soort koekoek, die zijn eieren liet uitbroeden in andere nesten. Maar zelfs die koekoek kwam er niet.*

Lavater wilde teveel, namelijk alles. Hij maakte een kerk van de fysiognomiek, verloor zich in occultisme, vervreemde van vroegere vrienden als Goethe, wentelde zich in de aandacht van aanhangers, die vanuit heel Europa per koets naar Genève reisden om hem te consulteren.

Maar als observator was Lavater ontegenzeggelijk een genie.

Hij schreef 130 boeken en duizenden brieven, één grote geëxalteerde, overvloedige woordenzee. Maar in zijn werkdrijf vergat hij het boek *Die Physiognomik, eine Kunst* te schrijven.

Wat hij in een nieuwe wetenschap wilde samenbrengen (kunst, theologie, fysica en geneeskunde) was als mengsel van tekenen, geloven, anatomisch ontleden en experimenteren in de kunst veel beter tot z'n recht gekomen.

Maar Lavater bleef zeggen: 'Fysiognomiek is een wetenschap. Wie er goedmoedig uitziet kan niet boosaardig zijn.' Twee eeuwen voor hem zei Montaigne: 'Fysiognomiek is een kunst. Boosaardigheid zou ik zwaarder bestraffen bij wie er goedmoedig uitziet.'

Lavater zei: '*En face of en profil*, dat maakt niets uit, ik zie in een gelaat altijd hetzelfde karakter.' Maar Giacometti betoonde zich de ware fysiognoom toen hij opmerkte: 'Van voren ga je naar de gevangenis en van opzij eindig je in het gesticht.'

Lavater zei: 'Een lange hals wijst op wijsheid, de gedachten leggen dan een lange weg af van hoofd naar hart.'

Jammer voor *mijn* hart. Dat zat altijd, 18.000 getekende gelaten lang, vlak achter mijn ogen."