

JAN COX

HET PORTRETSCHILDEREN

Mijn streven is gericht op het herstel van schoonheid en waardigheid in de uitbeelding van de mens. Niet schoonheid, zoals die gepolijst uit een schoonheidswedstrijd te voorschijn komt. maar de schoonheid, die ligt in het uniek-zijn van een individu, hetgeen aan de mens tevens zijn waardigheid verleent. Of iemand een moreel waardig of onwaardig individu is, doet hier niet ter zake.

Een jonge man vroeg mij : " Kunt U me leren portretschilderen?". Ik antwoordde : Ik kan U leren schilderen". "Nee, mijnheer", hield hij vol met enig ongeduld, "dat is niet wat ik U vraag, ik wil de knepen (sic) van het portretschilderen leren". "Er bestaan geen knepen" was mijn antwoord. Teleurgesteld en geërgerd, gaf hij het op, mij ervan verdenkend vakgeheimen te weerhouden. Ik ben hem wat verdere uitleg verschuldigd.

Velen zijn van mening, dat sinds de uitvinding van de fotografie, het geschilderde portret overbodig is geworden. Ik geloof niet, dat de schilder zich daarover ongerust hoeft te maken. Ik zal proberen enige van de obstakels op te ruimen ontstaan door de zogeheten concurrentie tussen de schilder aan de ene kant en de fotograaf en de cineast aan de andere kant. Al is het dan zeer waarschijnlijk dat ieder van deze beeldende kunstenaars hun impuls hebben gekregen door het verlangen naar het uitbeelden en vastleggen van een werkelijkheid, hun taken hebben verschillende opdrachten.

Ik sta in voor het schilderen, om redenen. die ik zal trachten duidelijk te maken.

Voor mij is een mens als een ingewikkeld mechanisme, samengesteld uit vele delen, die alle tezamen één geheel uitmaken, dat we een persoon noemen. De delen werken samen, maar kunnen ieder afzonderlijk en om beurten met meer nadruk naar voren treden. Dit kan zich tonen, als gelaatsuitdrukking, gebaren of bewegingen van het lichaam. Dit zijn in ieder geval de zichtbare uitingen en daarom voor ons van allereerste belang. Het lijkt me echter vooral van betekenis, dat al deze zichtbare tekenen van leven niet allen tegelijk en met gelijke uitdrukingskracht kunnen optreden. Indien dit mogelijk was, zou een mens er uitzien als een onsamenhangende machine, waar alle delen elkaar in de weg zitten, Maar gezien we leven in de tijd, zal ieder deel zijn kans krijgen om naar voren te komen, alnaargelang dat nodig blijkt. Indien dit zo is, dan kan de snapshot, gemaakt in een fractie van een seconde, slechts één van de vele combinatiemogelijkheden vastleggen, waarin zich alle delen bevinden, precies op dat bepaald ogenblik. Het is een van de veroveringen van de fotografie, dat dit inderdaad kan, terwijl deze snel vliegende beelden vroeger alleen in ons geheugen bewaard bleven. De krampachtige lange zittijden, die nodig waren voor de vroegere gefotografeerde portretten hadden het nadeel dat een bepaalde pose moest gekozen worden, die dan ook stijf aandoet; wat niet wegneemt, dat zeer indrukwekkende documenten op die manier tot ons zijn gekomen. Ik weet niet of het redelijker is 300 of 3000 snapshots van iemand te maken om alle combinatiemogelijkheden van zijn gestel te treffen, Laten we aannemen, dat we ons beperken tot 300, en zelfs veronderstellen dat we ze allemaal tegelijk zouden kunnen zien, dan nog geloof ik niet dat de som van deze beeldjes ons een waar beeld kan geven van iemand, dat ik *portret* wil noemen.

Dat volledige portret kan alleen gebracht worden in *één onbeweeglijk beeld*. Wat de schilder hindert in de film is, dat het beweegt. De film bestaat uit veranderingen van beweging (ritme) en

wanneer nadruk en gewicht moeten gegeven worden aan een bepaald beeld, dan moet de film beroep doen op quasi stilstaande beelden: in vertraagde film of in close-ups.

De beweging is de verovering van de film maar tevens zijn beperking.

Voor de contemplatieve geest, die kan genieten door de ogen, ligt het schone juist in de onbeweeglijkheid van het beeld, en dat het de beweeglijkheid overlaat aan de geest.

Onze ingenieurs en mecanici zullen wel binnenkort in staat zijn een perfect evenbeeld van een mens te maken, (inderdaad ik vrees, dat daar veel tijd en energie aan ver- speeld zal worden), maar dit evenbeeld kan ik niet een portret noemen.

Het portret van iemand, is het beeld van iemand, dat zich heeft gevormd in de geest van een ander. Iemand kan alleen herkend worden, als hij gezien is door iemand anders. Dat betekent, naar waarde geschat. Het portret is het beeld van dit oordeel. Het portret is de getuigenis van iemands bestaan. Een menselijk wezen krijgt alleen betekenis in verband met andere menselijke wezens, Hij verkrijgt aldus een extra dimensie als werkelijkheid en waarachtigheid, wanneer hij als beeld is vastgelegd.

Ik meen, dat het een natuurlijke en gerechtvaardigde voldoening is voor ons menselijk zelfbewustzijn, wanneer het portret als blijvend bewijs daar is. Dat we *gezien zijn geweest*.

Het realisme van dit portret hangt af van de juistheid waarmee het beeld is weergegeven, dat zich in de geest van de kunstenaar gevormd heeft, die ontroerd werd door het feit iemand *gezien* te hebben.

Respect voor het portretschilderen als tak van de schone kunsten.

Degene wiens portret gemaakt wordt, wenst gerespecteerd te worden. Wanneer de hertogen van Bourgondië hun portretten bestelden moeten zij bijna als gierigaards gewaakt hebben over iedere eigenaardigheid, die de hunne was. Sluwheid, achterdocht, berekening, hoogmoed en praalzucht. Alle eigenschappen die zich uiterlijk kunnen aftekenen, onderlijnd door fysieke verschijnselen, als een huidkanker, een troebel oog of gelijk welke gelaatsmisvorming, niets mocht verbeterd of gecamoufleerd worden. Ik kan me goed deze mannen voorstellen als de tirannen, die ze waren, zeggende tot de welwillende of misschien wat aarzelende kunstenaar : "Durf dat niet weg te laten, het is van *mij!*"

De 20ste eeuwse mens schijnt niet zo zeker van zijn stuk te zijn en nog minder van zijn uiterlijke verschijning. Eigenlijk schijnt hij zijn uitzicht werkelijk te haten, vermits hij óf vraagt, dat het schoongewassen van alle onzuiverheden, gepolijst aan de man wordt gebracht, óf in een soort uitdagingsroes toelaat uitgebeeld te worden als een karikatuur of een uitgesproken monster. Dit schijnen de enige aanvaardbare uitersten te zijn.

Voor velen is de uitbeelding van de menselijke figuur niet alleen voorbijgestreefd, maar zo goed als onverdragelijk geworden. Het geweten moet diep gestoord zijn. Ik kan dit verwerpen van de menselijke figuur alleen begrijpen als een uiting van haat van de mens voor de mens.

Hoe kunnen we anders de afwezigheid van kunstwerken verklaren in de officiële portretgalerijen? Hoe kunnen we verklaren dat onze grote en leidende kunstenaars zo zelden een opdracht krijgen om een van die portretten te schilderen, die bestemd zijn om de geschiedenis in te gaan ? Waarom laten we lijdelijk toe, dat dit soort werk aan commerciële of tweede rangsschilders wordt toevertrouwd?

Er bestaat hoegenaamd geen respect voor het portretschilderen als tak van de schone kunsten. Dit lijkt mij niet zozeer toe te schrijven aan een gemis aan talent of een degeneratie van het vakmanschap, dan wel een uiting van een sociale malaise.

De zoeterige, stijfslachtige, bloedloze beeldjes, die moeten doorgaan voor de portretten van onze leiders, zijn getuigen van dit gebrek aan moed. De scherpe snapshots van onze journalisten-fotografen zijn een welgekomen correctie, maar kunnen het verlies van het geschilderde portret niet goed maken. Het oude gezegde, dat in het land der blinden éénoog koning is, lijkt me meer een uiting van rationeel en "wishful thinking". In het land der blinden bestaat er veel kans, dat de blinden de cycloop zullen dicteren wat hij mag zien.

Hij die het portret bestelt, aanvaardt een verantwoordelijkheid.

Hij moet beslissen hoe hij gerespecteerd wil worden. Hij moet trots zijn op degene, die hij denkt te zijn, maar hij moet kunnen aanvaarden door een ander gezien te worden, en daar waarde aan te hechten. De schilder en zijn model zijn partners. Een juiste weergave van het model kan een gelijkenis opleveren, maar niet meer dan dat. Alleen een creatieve interpretatie maakt het mogelijk het werkelijk portret te vervaardigen. Immers de kunstenaar staat voor het probleem, dat bij te voorschijn moet komen met een goed *kunstwerk*, dat een portret is. De portretschilder wordt verondersteld begaafd te zijn met een scherp observatievermogen, maar dit moet bijgestaan worden door zijn levendige interesse in mensen. Gevoelens van liefde of haat hebben hier maar betrekkelijke invloed en zijn van geen doorslaggevend belang.

Het uniek-zijn van een bepaald individu.

Echter het gevoel steeds opnieuw geboeid te zijn door het mysterie van het uniek-zijn van een bepaald individu zet de creatieve werkzaamheid in gang. Geen twee mensen zijn gelijk. Ieder mens leeft met de hem eigen ruimte. We dragen een zeker volume ruimte met ons mee, dat we ons domein zouden kunnen noemen. Van de ene mens tot de andere verschilt dit volume in quantiteit. Gebaren en bewegingen van het lichaam hebben een directe invloed op de hoeveelheid en de rekbaarheid van deze ruimte. Sommige mensen drukken zich uit met smalle en enge gebaren, anderen hebben wijduitslaande gebaren. Sommigen bewegen zich langzaam, anderen snel. Sommigen draaien en keren en staan niet stil, anderen zijn stijf en onhandig. Sommigen bewegen schokkerig, anderen met een kalme elegantie. In ieder geval, eenieder heeft zijn eigen bepaalde manieren, die ongeveer de grenzen van zijn ruimtevolumen zullen bepalen. Sommige mensen laten hun aanwezigheid voelen, anderen verdwijnen.

Ieder mens zal dus zijn welbepaalde *ruimtesfeer* eisen, als het ware gemaakt op maat, en de schilder moet hier een vrij delicate beslissing nemen. Immers het slagen van zijn onderneming kan van een millimeter afhangen. Om het gehalte en de verhoudingen van deze ruimte te kunnen suggereren, moet hij de aangepaste verhoudingen van het oppervlak van zijn doek bepalen. Zal het een rechthoek of een vierkant zijn? Een cirkel of een ruit? Indien het een rechthoek is, moet die horizontaal of vertikaal gebruikt worden, meer naar het vierkante of meer uitgerekt? Hoe moet de figuur die oppervlakke bestrijken, de oppervlakke volledig vullen of slechts een gedeelte ervan, of zelfs over de grenzen heenbreken? Stapt hij in het doek van rechts of van links, of is hij precies geplaatst in het midden? Is er ruimte nodig boven zijn hoofd of moet hij tot aan de top reiken? Moet hij ten voeten uit of slechts gedeeltelijk getoond worden? enz. enz. In ieder geval er is geen sprake van de mogelijkheid om een gestandaardiseerde formule te gebruiken.

Het portret is een onbeweeglijk beeld.

Het is de taak van de schilder dat kenmerkende en eigen-aardige gebaar te onderkennen, dat aldus de essentie is van al de mogelijke gestes, die de complexe machinerie van het lichaam van zijn model kan opleveren. Hij moet hiervan gebruik maken op de meest expressieve wijze. Mensen worden geboren met bepaalde kleuren van huid, ogen en haar. Er bestaat een tweede soort kleuren, eigen aan één persoon, dat niet van deze lichamelijke toevalligheden afhankelijk is. Zoals ieder zijn eigen volume aan ruimte meedraagt, zo brengt ook ieder zijn eigen kleurengamma mee. Wanneer we iemand zeer intens bekijken, dan beginnen kleuren zichtbaar te worden als een extensie van zijn persoonlijkheid, kleuren die gesuggereerd worden door het gehele complex van zijn aanwezigheid, afgezien van de kleuren die we in feite kunnen observeren. Zeker. Mensen kleden zich in bepaalde kleuren, de ene met smaak, de andere zonder. De ene is zich bewust van

hetgeen hem goed past en de ander niet. Dit maakt het geheel nog ingewikkelder, want het brengt een derde gamma van kleuren in het spel, waar wij rekening mee moeten houden.

Bij sommige mensen zullen deze drie groepen elkaar harmonieus aanvullen, terwijl bij anderen tegenspraken en botsingen zullen voorkomen. Ook daarmee heeft de schilder rekening te houden.

Zijn eerste probleem is er dus een van keuze: een willekeurig gebruik van al deze kleuren kan alleen een verward en onduidelijk beeld opleveren en er zal dus een selectie moeten gebeuren, om een klaar en frappant beeld te scheppen.

Zijn tweede probleem is er een van orde: Het geschilderde portret is een schilderij en ondanks een eventuele wanorde in de samenstelling van het model, moet het schilderij in ieder geval een goed geordend geheel zijn.

Uit het voorgaande is waarschijnlijk reeds gebleken wat er volgens mijn mening hapert aan het moderne portretschilderen. Portretschilderen wordt beschouwd als een gespecialiseerde tak van het schilderen, dat geen andere opdracht heeft dan een trouwe weergave van het model, door middel van de een of andere schilderstechniek, en waar het in de eerste plaats op aankomt is een gelijkenis te bereiken. Het creatieve deel van het portret als schilderij is verwaarloosd.

Ontmoeting van twee energieën: de schilder en het model.

Het langzamerhand zichtbaar wordende kleurengamma, waar de schilder zich van bewust wordt als iets dat eigen is aan een bepaald model, is natuurlijk niet het resultaat van een zuiver rationeel proces, maar hangt voor een groot gedeelte af van intuïtie. Dikwijls zal de schilder tijd nemen voordat dit gamma tot hem doordringt, tenzij in het gunstige geval, hem dit als een revelatie onmiddellijk voor ogen staat.

Gemakkelijkshalve kunnen we een schilderij bekijken als een abstract geheel, samengesteld uit vormen, kleuren, ruimte en ornamenten (textures). Moet echter deze samengestelde structuur een bepaald visueel effect van een zekere draagwijdte hebben, is het vanzelfsprekend, dat een zekere orde in de verhoudingen van deze elementen moet bepaald worden. Die balans kan oneindig vele varianten kennen, maar de beslissende factor (in het geval van het portret), wordt bepaald door de ontmoeting van twee energieën: de schilder en het model. In deze uitwisseling van geven en nemen, moet tot een accoord gekomen worden, dat stijl zal geven aan het schilderij. Het woord stijl heeft zoveel betekenissen gekregen, dat nu ik het woord gebruik heb, ik er in verband met mijn betoog een bepaling van moet geven. De bruske veranderingen in de manier van schilderen, die in de loopbaan van hedendaagse kunstenaars zo veelvuldig voorkomen, worden als stijlveranderingen bestempeld.

De bewuste en gewilde keuze van één bepaalde manier om zich uit te drukken, die bedoeld is als persoonlijk en uniek, wordt aanvaard als de stijl van één bepaalde artiest.

Deze veranderingen van zogenaamde stijlen kunnen voorkomen als de kunstenaar in de loop van zijn onderzoekingen een nieuwe doorbraak heeft volbracht en nieuw inzicht heeft verworven. Ze kunnen ook voorkomen als een verfrissende en stimulerende verrijking van de technische kunde van de schilder; ze kunnen ook eenvoudig gedictieerd worden door de mode en de vooroordelen van de dag.

Al deze zogenaamde stijlmanifestaties zijn zeer uitgesproken in vorm en duidelijk herkenbaar. Ik geef er de voorkeur aan deze verschijnselen *maniërismen* te noemen. Ik geloof niet, dat een a priori code, stijl kan scheppen. In mijn gebruik van het begrip stijl dacht ik meer aan een gestadige onderstroming in het scheppende denken. dat de kunstenaar onbewust richting geeft wanneer hij tegenover de uitdaging staat om vorm te geven aan wat hij gezien heeft. De vraag is: hoe kan hij uitdrukking geven door middel van een visuele mededeling aan hetgeen hem bewogen heeft?

Een onveranderlijke manier van zien lijkt mij in tegenstrijd met de steeds nieuwe verrassing, die de kunstenaar overvalt, wanneer hij geconfronteerd wordt met de werkelijkheid en die moet trachten om te zetten in een kunstwerk.

Van nature ben ik schuw voor methodes.

Alle gecodificeerde dingen komen mij voor als ergens te kort te schieten.

Zo spreekt het vanzelf, dat ik ontevreden ben met sommige traditionele justificaties van de kleuren, zoals: blauw is diepzinnig, paars is treurig, geel is oppervlakkig; zoals uitingen van willekeurige persoonlijke voorkeuren, die rood mooier noemen dan groen. Zelfs het verdelen van het kleurenwiel in een warme en koele sectie, komt me tot op zekere hoogte willekeurig voor. Ik besef wel, dat dit op vele manieren kan tegengesproken worden.

Het is gebruikelijk rood met vuur te associëren, wit met sneeuw, blauw met de hemel enz. Wetenschappelijke metingen brengen de kleuren onder in golflengten en warmtegraden. Dit is echter tegen mijn gevoeligheid in. Ik geloof niet aan deze zogenaamde inherente eigenschappen van de kleuren. Kleuren zijn onderling afhankelijk en het is alleen door deze afhankelijkheid en de daaruit ontstane verhoudingen, dat ze een bepaalde functie kunnen verwerven - dat ze daardoor karakter en betekenis krijgen. Indien we leefden in een volledig rood universum, zou er geen rood zijn.

Ik kan me zeer gemakkelijk een dwaas en frivol paars indenken, zowel als een diepzinnig en mysterieus geel, een warm blauw, en een koel rood, een vrolijk zwart en een treurend wit.

Ik denk aan kleuren als elementen in competitie, die samengebracht elkaar bevechten of samenwerken, en daardoor complementairen worden.

Deze confrontatie bevrijdt de werkelijke spanning van de kleurenpracht, zoals energie bevrijd wordt door de splitsing van de atoom.

Het gebruik van die energie gaat aan mogelijkheden ver uit boven de fysieke kwaliteiten door associatie of wetenschappelijke metingen aan de kleuren toegeschreven. Dit is ook de reden waarom ik durfde spreken van een kleuren- gamma, dat bij een bepaald individu hoort. Indien het geen illusie is, dat we gevoelig zijn voor een bepaalde golf van energie, die ontstaat bij de ontmoeting van twee personen, en dat de ontvangst van die energie in concrete visuele vorm kan uitgedrukt worden, dan kan dit alleen gebeuren door kleur.

Door onze aangeboren neiging tot generaliseren hebben we de mensen in kastjes gezet en geklasseerd als types. Ik zei reeds, geen twee mensen zijn gelijk, en gelijkaardigheden of het uiterlijk op elkaar lijken zijn minder belangrijk dan wat de mensen onderscheidt.

Daarom is al typecasting zo onnoemelijk vervelend. Twee mensen mogen gebogen neuzen hebben, maar in detail en samenstelling zullen ze verschillend zijn. De eindeloze mogelijkheden tot samenstelling van alle delen, die een mens uitmaken, zullen die verschillen nog duidelijker tonen.

In een bepaalde persoon wordt door de coördinatie van deze delen een zeker ritme verwekt, dat persoonlijk en uniek is.

De vorm van een navel, een oorlel, een vingertop, een nagel, de lijn van de haarinplanting, al deze details hebben hun deel in de vorming van dit ritme, dat aandoet als de organisatie van een ballet. Concave of convexe delen in de structuur van de gelaatshoek kunnen een afspiegeling vinden in de beendervorming van de handen. Een bepaalde vorm van de nagels kan verband tonen met de vorm van een neusvleugel. De kronkels van de schelpachtige bouw van een oor, kan een echo vinden in de hoek van een elleboog. Een nauwkeurige analyse van deze elementen zal de schilder in staat stellen dit innerlijk ritme te ontdekken, dat de gehele structuur van zijn model regeert. Eenmaal dat hij er mee vertrouwd is geraakt, wordt het deel van zijn visuele denken. Overgezet in vormentaal zal het de vormgeving bepalen, zal het de oppervlakte moduleren zowel van het figuur als van diens omgeving (achtergrond). Het zal duidelijk worden in de nadrukkelijkheid en gespannenheid van de lijnen, in de fijnheid of ruwheid van de verfmaterie, in de overvloed of afwezigheid, het kalme of zenuwachtige karakter van de ornamenten. Het zal zich tonen in de verschillende soorten penseelstreken. Kortom, op al de subtiliteiten van de schilderkunst moet beroep gedaan worden. Ze zullen allen bepaald worden door de graad van begrip en aanvoelen van dit fundamenteel ritme. Eenmaal dat dit begrip bereikt is, wordt de exacte weergave van details van ondergeschikt belang, al is er dan ook veel aandacht aan de studie van deze details besteed. Eenmaal dit materiaal

verzameld, heeft de schilder zijn model niet meer nodig. Hij kan nu overgaan tot de reconstructie als het ware van zijn model.

Hij kan nu rustig en alleen aan het portret beginnen.

De beeldende kunstenaar kan begrijpen door middel van zijn ogen.

Hij hoeft geen absolute kennis te hebben van hetgeen hij ziet. Dat is iets wat academici nooit zullen begrijpen. In de psycho-analyse moet alles in woorden omgezet worden, in het schilderen moet aan alles vorm gegeven worden, wil het verborgen beeld zich releveren.

Het psychologisch inzicht van de kunstenaar is meestal een kwestie van intuïtie en ervaring geweest. De waarde en betekenis van zijn inzicht worden alleen maar duidelijk in het volbrachte schilderij. Ik geloof, dat alle facetten van ingewikkelde menselijke psyche gezien kunnen worden, hoe zwak of vaag zich deze nuances dan ook uiterlijk mogen aftekenen.

Heeft het beeld zich eenmaal gevormd in de geest, dan lijkt het alsof het kan geprojecteerd worden op een scherm, zoals een diapositief. In het geval, dat het beeld duidelijk en af is, hebben we om zo te zeggen alleen maar te kopiëren - indien het onduidelijk en onvolledig is, zal de praktijk van het uit te tekenen helpen om het tot klaarheid te brengen - de afgetekende en duidelijke delen zullen behulpzaam zijn bij het vinden van de min of meer onbepaalde delen.

Het is als een soort zoeken naar de ontbrekende schakels. Soms kunnen oplossingen gevonden worden, wanneer de suggestieve kracht van de duidelijke delen zó sterk is, dat de andere zich als vanzelf openbaren, soms moet er ook maar in het blinde naar gezocht worden, in de hoop, dat we ze op een zeker ogenblik raak zullen treffen. Midden in deze zoekende activiteit is het alsof we overschakelen naar een meer onbewuste staat. De ogen doen als het ware al het werk. In deze staat van werkzaamheid wordt onze bewustheid van tijd verstoord, en wat ons twintig minuten lijkt is in werkelijkheid enige uren geweest. Dit heeft zich in mijn ervaring met zulke absolute regelmatigheid voorgedaan, dat het me van een gedragslijn heeft bewust gemaakt, die zich in het verband met het portretschilderen steeds weer herhaalt.

Op een punt gekomen tijdens het werk, waar ik meen tevreden te zijn met de gelijkenis, doe ik een stap achteruit.

Ik werk me los uit die halfbewuste staat. Dat is het ogenblik om er zich rekenschap van te geven wat er eigenlijk op het doek gebeurd is.

Ik heb dan kunnen vaststellen, dat ik steeds het karakter van mijn models in twee uitersten of polen had verdeeld, als iemand die voor een deel tragedie en voor een deel komedie zou zijn.

Na enige tijd van beschouwend nadenken, wordt het duidelijk, dat mijn tevredenheid berust op een half oordeel, en dat er wel degelijk iets ontbreekt en tevens dat er beslist teveel is van iets anders. Ik heb één van die karakteristieken de bovenhand gegeven en het portret is onvolledig. In de volgende werkperiode kan het zijn dat ik de andere kant uitleun, en hetzelfde gebrek doet zich voor. In de meeste gevallen blijf ik geruime tijd tussen die twee richtingen schommelen, dan overdrijvend naar de ene kant dan naar de andere kant. In een bepaald geval heeft me dat twee jaren gekost.

Tussen deze twee polen ligt een hele reeks eigenschappen en schakeringen van het karakter, die verdwijnen wanneer het accent éézijdig is gelegd, maar die zich allen ver- openbaren als een balans is bereikt. Hoe de verhouding dit evenwicht moet uitvallen hangt natuurlijk van de geaardheid van het model af.

Stuk voor stuk vinden de delen hun juiste plaats en uit buitengewoon complex en verward geheel begint zich een klaarheid te ontwikkelen.

Hoe beter het er als een schilderij begint uit te zien hoe duidelijker de gelijkenis wordt.

Hoe ik het ogenblik bereik, waarop ik kan besluiten, dat tot mijn voldoening, ik de persoon kan herkennen, *geheel en volledig*, dat kan ik waarachtig niet zeggen, maar ik weet het als ik het zie.

(Ref.: De Vlaamse Gids, 1948.)