

“Geheime Kennis” David Hockney

Els Nouwen

Hockney's boek belooft de herontdekking van geheime en verloren gegane technieken van de oude meesters.

Enkele kanttekeningen bij de controversé.

Hockney's hypothese

Het begon zeer persoonlijk. Begin 1999 bezocht pop-art kunstenaar David Hockney een expositie van Ingres' portretten in de National Gallery te Londen. Hij werd getroffen door de onnatuurlijk kleine schaal van de accurate tekeningen. Bijna fotografische zuiverheid in het begin van de 19de eeuw. De lijnvoering deed hem denken aan tekeningen van Warhol, die geprojecteerde beelden “overtrok”. Misschien, dacht Hockney, gebruikte Ingres een camera lucida. Dit draagbaar optisch instrument, waarbij een projectie door een prisma/lens tot stand komt, laat de kunstenaar toe de essentiële trekken van het onderwerp te markeren.

Vervolgens vroeg Hockney zich af sinds wanneer kunstenaars gebruik maken van optische instrumenten. Opnieuw leverden zijn eigen ogen het bewijs. Hij bedekte de muur van zijn atelier met reproducties van Europese schilders – chronologisch- en stelde vast dat de Noordelijke schilderkunst rond 1420 zeer plots fotografisch-realistisch werd. De uitvinding van het lineair perspectief alleen zou de kunstenaar niet in staat gesteld hebben tot het schilderen van patronen die plooiën volgen, noch van de glinstering op een harnas, betoogde Hockney. Optische instrumenten wel.

Spiegels en lenzen die projecties naar het leven tot stand kunnen brengen. Hockney benadrukt dat optische instrumenten geen schetsen “maken”. Alleen de hand van de kunstenaar kan dat doen, en het vereist een grote bekwaamheid. “Toch schrokken vele kunsthistorici van mijn suggesties”, zegt hij.



© National Gallery, London



© Phil Sayer



“Hun hoofdbezwaar was dat het gebruik van optische hulpmiddelen door een kunstenaar ‘bedrog’ zou zijn, dat ik hoe dan ook het idee van een aangeboren artistiek talent aantastte”. Steun kreeg hij, met enige reserve, van kunsthistoricus Martin Kemp (Universiteit Oxford), maar vooral van fysicus Charles Falco (Universiteit Arizona). Hij verschaftte de wetenschappelijk gegevens die Hockney’s argumenten onderbouwen.

Bewijzen

Dat bepaalde kunstenaars (Vermeer bv.) met een camera obscura geëxperimenteerd hebben, daar bestaat weinig twijfel over. Nieuw echter is Hockney’s stelling dat optische instrumenten reeds veel vroeger gebruikt werden en dat ze wijdverspreid waren.

Hoe is het mogelijk dat de oude meesters zelden melding gemaakt hebben van hun toepassing van lenzen of spiegels? Het gebruik moet, volgens Hockney, deel geweest zijn van een geheime traditie. Geprojecteerde beelden, bedrieglijk levens-echt, hadden een magisch effect.

3 instrumenten komen aan bod: de reeds vernoemde camera lucida, de camera obscura en de concave spiegel. De camera obscura is een donkere kamer met een klein gat (eventueel lens), dat licht doorlaat. Dat licht creëert een projectie van het omgekeerd gespiegeld beeld van de buitenwereld in die donkere ruimte. Een handig hulpmiddel om een tafereel op doek te zetten. Een holle spiegel heeft alle optische kwaliteiten van een lens en kan beelden op een plat vlak projecteren.

Het grootste deel van de bewijzen komt van het “kijken naar”. Het eerste deel van het boek heeft als titel “visueel bewijsmateriaal” en toont meesterwerken vanaf 1420. Hockney speurt naar de aanwezigheid van spiegels en lenzen. Hij onderzoekt mysterieuze fenomenen zoals de vervormde schedel in Holbein’s “Ambassadeurs”. De imperfecties van bepaalde schilderijen – onscherpte, verschillende verdwijnpunten, vertekeningen,... – tonen aan dat de kunstenaar steeds opnieuw moest focussen. Immers, spiegels en lenzen hadden maar een beperkte scherpte-diepte. Hij ontdekt collage-achtige aspecten in panelen van de Vlaamse primitieven. Ontstaan door het apart tekenen van de verschillende elementen -met behulp van een spiegel-lens- en vervolgens op het paneel bij elkaar te zetten. Verder beweert Hockney dat het gebruik van optica een diep chiaroscuro veroorzaakt. Je hebt immers fel licht nodig om een projectie tot stand te brengen. En kan de overvloed aan linkshandigen in Caravaggio’s tijd anders verklaard worden dan vanuit gespiegelde projecties?

Bedenkingen

Om zijn stellingen nog meer kracht bij te zetten maakte Hockney een documentaire waarin hijzelf de geheimen van de optische instrumenten demonstreert. De reconstructies lijken vaak plausibel, maar zijn ze dat ook?

In december 2001 werd in New York een conferentie gehouden, waar theoretici uit verschillende domeinen zich bogen over Hockney’s hypothesen.

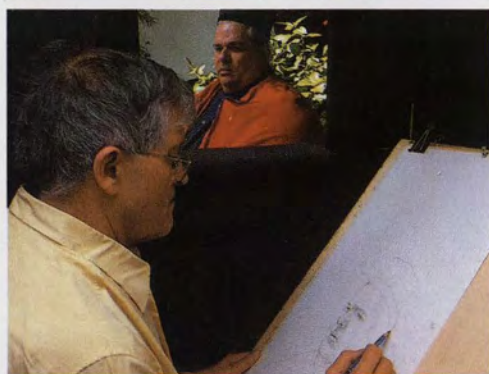
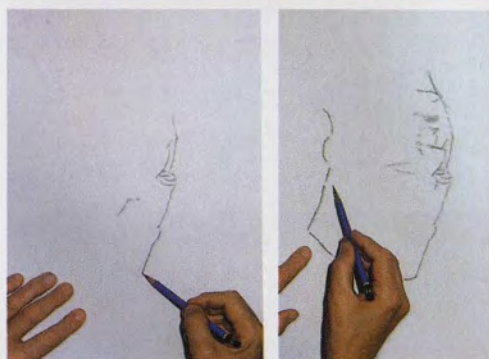
De voornaamste kritiek betrof -zoals te verwachten- Hockney’s methodologie, die alles behalve traditioneel is. De optische procedures zijn veel te weinig getest om tot dergelijke verregaande conclusies te komen. Teleurstellend ook dat Falco’s eenvoudige berekeningen, die hij gebruikt om zijn stellingen te staven, niet eens in het boek zijn opgenomen. Het blijft bij lyrische foto’s van opstellingen. Gedetailleerde reconstructies, zoals Philip Steadman ze toont in zijn erudiete boek “Vermeer’s camera”, kunnen hier als voorbeeld dienen. Jarenlang onderzoek naar Vermeer’s werkmethode en kennis van de reële dimensies van Vermeer’s studio leidden tot een gefundeerde studie.

Op de website kan men het tekst- en studiemateriaal van de aanwezige academici terugvinden. Een ongemeen boeiende discussie rond interpretatie en methodologie. Veel van Hockney’s “vondsten” worden genuanceerd of ontmaskerd. Dat het boek deze kruisbestuiving tussen kunst en wetenschap oplevert is verdienstelijk.

“Als kunsthistorici zich ooit hadden beziggehouden met optica hadden we het al jaren geleden geweten”, beweert Falco. Een stelling die een grond van waarheid bevat.

Media

Hockney’s project kreeg van in het prille begin enorme mediabelangstelling. Een verklaring voor die interesse heeft te maken met de sfeer van het onderzoek, dat de kunstgeschiedenis uitspeelt tegen populair begrip.



Nog voor er sprake was van het boek, publiceerde schrijver Ren Weschler een artikel in "The New Yorker". Hij sprak er zijn afkeuring uit voor de kunstgeschiedenis, die niet openstaat voor Hockney's ontdekkingen. In bijna alle krantenartikels die volgen wordt de discipline afgeschilderd als reactionair.

Tegenover de moeilijke begrijpbare interpretaties van de kunstwetenschap, lijkt dit boek de oude meesters te willen "verklaren", ze toegankelijk te willen maken. Het speelt in op de enorme wens van de toeschouwer om de oude meesters en hun technieken te begrijpen. De optische "trucs" lijken dat te beloven. Het mysterie en de betekenis worden nauwelijks aangeraakt. Wat de oude meesters interessant maakt, zo lijkt het, is hun gebruik van optische instrumenten. Schilderijen worden in dit boek vertaald in puzzels, die opgelost moeten worden. Met Hockney als Sherlock Holmes, levert de metafoer van de puzzel misschien wel spelplezier, maar de betekenis van het schilderij wordt vervlakt.

Even problematisch is de impliciete belofte het modernisme en de hedendaagse kunst te kunnen verklaren. Mensen die gefrustreerd zijn door de moderne kunst, zullen zich gesteund voelen door Hockney's negatie van anti-optische tendensen in de zoste eeuw (abstracte kunst bijvoorbeeld). Hij vermijdt het reële probleem dat gesteld werd door de moderne kunst, namelijk het verlaten van het realisme.



© Richard Schmidt

De kunstenaar als onderzoeker

"Ik ben er zeker van dat de optische kenmerken alleen door een kunstenaar gezien konden worden, een maker van "afdrukken", die niet zo ver van de praktijk of van de natuurwetenschap afstaat als een kunsthistoricus", zegt Hockney in zijn inleiding.

Een schilder heeft inderdaad beter zicht op technische aspecten, maar in dit onderzoek is het oog van de kunstenaar aanwezig als een orakel, te pas en te onpas. Hij kan met het blote oog zien dat in Rubens' schetsen "geen spoor aanwezig is van het gebruik van optische instrumenten". Een onfeilbaar oog?

Eerder een subjectief oog, dat het verleden interpreteert vanuit de hedendaagse visuele cultuur en de eigen kunstenaarspraktijk. Het Lam God's vergelijkt hij met zijn eigen "Pearblossom Highway". "Beiden vertonen meervoudige gezichtspunten, en die creëren een veel grotere ruimte dan er bereikt kan worden met één", beweert Hockney. Behalve pretentius is deze stelling ook simplistisch. Zijn obsessie met (post-)kubistische schilderstijlen spookt doorheen het boek.

Merkwaardig dat hij –als schilder– de rol van nieuwe materialen in de schilderkunst onderschat.

Uiterst gedetailleerde en verfijnde gemodelleerde voorstellingen werden pas mogelijk door het gebruik van olieverf. Een traagdrogende, plastische verf met een veel grotere verzadiging en toonwaardeschaal dan de traditionele fresco.

Een breder perspectief

Volgens Hockney is het ontstaan van de realistische weergave geen geleidelijk proces geweest. "De optische manier van zien kwam plots (binnen enkele jaren!) en was direct coherent en compleet. Waarom zouden Campin en Van Eyck ineens beginnen met het maken van veel modernere schilderijen, die eruitzien als foto's?" Hockney vindt het antwoord in het gebruik van de optische instrumenten. Maar ook kunstenaars in Italië beschikten over spiegels en lenzen, hoe is het dan te verklaren dat de ontwikkeling zich in het Noorden voordoet?

In haar standaardwerk "The art of describing" houdt Svetlana Alpers zich bezig met deze vraag. In tegenstelling tot de "verhalende" kunst van Italië, definieert ze de Noordelijke schildertraditie als "beschrijvende kunst". Met veel aandacht voor lichteffecten, details, kleuren en texturen: een schilderij als "vervanging voor het oog".

Alpers beschrijft in haar boek de pas ontwikkelde technologieën van de lens (zoals de microscoop), die een nieuwe kennis letterlijk zichtbaar maakte. Ze spreekt dan ook over een specifiek visuele cultuur. Een tijdperk van observatie, waarin "het oog het belangrijkste middel van zelfweergave was en visuele ervaring de belangrijkste vorm van zelfbewustzijn". Deze context maakte het mogelijk om in de schilderkunst de werkelijke gewaarwording van het zien toe te voegen aan het perspectiefsysteem van de Italianen.

Tussen de lijnen

Projecties met lenzen en spiegels brachten een nieuwe, intense manier van kijken teweeg. Ongetwijfeld van invloed op de beeldvorming en representatie van de werkelijkheid. Het optische beeld werd bron voor een nieuwe stijl. Lenzen en spiegels behoorden tot het geliefde studiomateriaal van schilders, dat weten we. Dat deze instrumenten wijd en zijd toegepast werden in de schilderkunst, in geheime en ondertussen verloren gegane technieken, is met dit boek nog onvoldoende bewezen. Verder fundamenteel onderzoek is vereist.

Tot slot schilder Phillip Pearlstein. "Het gebruik van optische instrumenten, of het nu prisma's, lenzen of foto's zijn, helpt de kunstenaar enkel in het omzetten van 3 dimensionale objecten naar het platte vlak. Het is echter juist die opgave, die de schilder grote voldoening geeft". Hij voegt er laconiek aan toe: "Het is de schildering tussen de contouren die het verschil vormt tussen competente en echt betekenisvolle kunst."

Voor meer info

"Secret Knowledge", David Hockney, Thames and Hudson, de Nederlandse vertaling "Geheime Kennis" werd uitgegeven bij Ludion, 2002.

"Vermeer's camera: Uncovering the truth behind the Masterpieces", Philip Steadman, Oxford University Press, 2001.

www.artandoptics.com Verslag van de conferentie in het 'New York institute of Humanities' december 2001.

www.artkrush.com Persoonlijk relaas van Lawrence Weschler, de schrijver die Hockney's hypothese voor het eerst in de openbaarheid bracht. Via deze website een link naar het oorspronkelijke artikel in "The New Yorker".



© Richard Schmidt

Kunsthandel Johanna de Poorter

Moderne en hedendaagse kunst



Van 22 februari tot 29 maart 2003

Bruno Myle

Schilderijen, tekeningen en houtsculpturen

"Portrait intérieur" olieverf op doek, 73 x 60 cm

Zirkstraat 25 - 2000 Antwerpen
Gsm 0478.99.90.65
www.johannadepoorter.be
info@johannadepoorter.be

Openingsuren:
woensdag, donderdag en zaterdag: van 14 tot 18 uur
en vrijdag: van 11 tot 15 uur.

ABORIGINAL ART GALLERY

Investeer in een 40.000 jaar oude, nog steeds levende cultuur.



Authentieke Aboriginal kwaliteitskunstwerken
Aboriginal Art Gallery - Australian Shop
Mageleinstraat 48, 9000 Gent

Een eeuwenoude cultuur, in een eeuwenoud huisje!
donderdag, vrijdag, zaterdag: 11.30 u tot 18.00 u
nu ook: woensdag: 13.00 u tot 18.00 u
056/61.70.47 - 0475/70.85.99
fax: 056/61.70.48

www.australianshop.com
Ontvang onze gratis catalogus
(op te sturen naar B&F Invest, Kapellestraat 90,
9870 Zulte, of fax: 056/61.70.48)

Naam Tel.
Adres.....