

Je weet niet wat je ziet

Will Gompertz bij Meulenhoff:

*Dat kan mijn kleine zusje ook*

*Denk als een kunstenaar*

*Je weet niet wat je ziet*

Will Gompertz

*Je weet niet wat je ziet*

Hoe kunstenaars ons helpen te zien

waar we aan voorbijgaan

Vertaald door Jacques Meerman

MEULENHOF

ISBN 978-90-290-9600-3  
ISBN 978-94-023-1820-3 (e-book)  
NUR 640

Oorspronkelijke titel: *See What You're Missing*  
Vertaling: Jacques Meerman  
Omslagontwerp: DPS Design & Prepress Studio, Amsterdam  
Zetwerk: Zeno Carpentier Alting

© 2023 Will Gompertz  
© 2023 Nederlandse vertaling Jacques Meerman  
en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd alle rechten van derden te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

*Ik draag dit boek op aan mijn overleden ouders:  
Frances Gompertz en dr. Hugh Gompertz,  
die hun werkzame leven gewijd hebben aan de  
Britse gezondheidszorg en de rest van de tijd  
met veel liefde en warmte hun huishouden  
en gezin draaiend hebben gehouden.*



# Inhoud

Illustraties 9

Inleiding 11

David Hockney: de natuur zien 17

John Constable: wolken zien 27

Frida Kahlo: door de pijn heen zien 37

Wassily Kandinsky: muziek zien 47

Yayoi Kusama: therapeutisch zien 55

Jean-Michel Basquiat: echt zien 65

Rembrandt: jezelf zien 77

Christo en Jeanne-Claude: het spektakel zien 85

Kara Walker: het dubbelzinnige zien 93

Fra Angelico: een andere werkelijkheid zien 103

El Anatsui: met je geest zien 113

Edward Hopper: eenzaamheid zien 123

Artemisia Gentileschi: anders zien 133

Agnes Martin: gevoelens zien 141

Jennifer Packer: het onzichtbare zien 149

James Turrell: licht zien 157

Alice Neel: een ziel zien	167
Paul Cézanne: met twee ogen zien	175
Tracey Emin: intiem zien	185
Cy Twombly: cycli zien	193
Lynette Yiadom-Boakye: fictie zien	203
Isamu Noguchi: ruimte zien	211
Xochipala-beeldjes: onszelf zien	221
Paula Rego: verhalen zien	229
Jean-Baptiste-Siméon Chardin: het alledaagse zien	237
Hilma af Klint: het onzichtbare zien	245
Eva Hesse: het absurde zien	255
Georgia O'Keeffe: vormen zien	265
Guo Xi: harmonie zien	273
Peter Paul Rubens: de politiek in kunst zien	281
Jean Dubuffet: schoonheid in het lelijke zien	289
Conclusie	299
Dankwoord	301
Illustratieverantwoording	303
Register	307



# Illustraties

## EERSTE KATERN

- 1 David Hockney, *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire* (2011)
- 2 John Constable, *Study of Clouds* (1822)
- 3 Frida Kahlo, *Las dos Fridas* (1939)
- 4 Wassily Kandinsky, *Compositie VII* (1913)
- 5 Yayoi Kusama, *Infinity Mirror Room – Phalli's Field* (1965)
- 6 Jean-Michel Basquiat, *Notary* (1983)
- 7 Rembrandt, *Zelfportret op 63-jarige leeftijd* (1669)
- 8 Christo en Jeanne-Claude, *Wrapped Reichstag* (1971-1995)
- 9 Kara Walker, *Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart* (1994)
- 10 Fra Angelico, *Annunciazione* (ca. 1438-1445)
- 11 El Anatsui, *Earth's Skin* (2007)
- 12 Edward Hopper, *Office at Night* (1940)

#### TWEEDE KATERN

- 13 Artemisia Gentileschi, *Giuditta che decapita Oloferne* (1620)
- 14 Agnes Martin, *Friendship* (1963)
- 15 Jennifer Packer, *Tia* (2017)
- 16 Alice Neel, *The Soyer Brothers* (1973)
- 17 Paul Cézanne, *Grandes baigneuses* (1894-1905)
- 18 Tracey Emin, *My Bed* (1998)
- 19 Tracey Emin, *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995* (1995)
- 20 Cy Twombly, *Quattro Stagioni* (1993-1995)
- 21 Cy Twombly, *Quattro Stagioni: Primavera* (1993-1995)
- 22 Lynette Yiadom-Boakye, *An Education* (2010)
- 23 Isamu Noguchi, *Akari-licht* (1951-heden)

#### DERDE KATERN

- 24 Xochipala-beeldjes, *Zittende volwassene en een jongeman* (400 v.Chr.-200 n.Chr.)
- 25 Paula Rego, *The Dance* (1988)
- 26 Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Pipe et vase à boire, dit aussi La Tabagie* (ca. 1737)
- 27 Hilma af Klint, *De tio största, Mannaåldern, nr. 7* (1907)
- 28 Eva Hesse, *Ennead* (1966)
- 29 Georgia O'Keeffe, *Poppy* (1927)
- 30 Guo Xi, *Vroege lente* (1072)
- 31 Peter Paul Rubens, *Minerva beschermt Pax tegen Mars* (1629-1630)
- 32 Jean Dubuffet, *Dhôtel nuancé d'abricot* (1947)

# Inleiding

Het idee voor dit boek ontstond met een ongevraagde e-mail van iemand die Tom Harvey heette en me vroeg een lezing te geven op een bijeenkomst van artistieke types in Soho, Londen. Ik werkte toen voor de BBC als kunstjournalist en presentator tegelijk. Kijkers en luisteraars nodigden me vaak uit om kunstwerken te beoordelen of een praatje te houden, en ik gaf daar zo vaak mogelijk gehoor aan. Alleen had ik mijn uitgever net beloofd om dit soort klussen sterk te beperken totdat ik op z'n minst was begonnen met het schrijven van mijn al lang beloofde boek over 'zien'. Die belofte om me op het boek te concentreren was eigenlijk een manier om tijd te winnen. Ik had nog steeds geen helder idee van wat ik over het 'zien' zou moeten schrijven, maar wist wel dat het thema een goudmijn was en verbazend leerzaam zou zijn als ik de juiste aanpak kon vinden en daarmee mijn gevreesde schrijfblokkade zou overwinnen.

In mijn antwoord aan Tom sloeg ik zijn uitnodiging dus af. Ik kon helaas geen lezing komen geven omdat ik elke minuut van de dag bezig was aan een nog ongeschreven en zelfs nog niet eens volledig doordacht boek over kunst en waarneming.

‘Daar heb ik alle begrip voor,’ antwoordde hij vriendelijk.

De volgende dag stuurde hij me een nieuwe mail met deze foto als bijlage.



Beeldhouwer Mark Harvey met zijn zoon Tom

In de begeleidende tekst schreef hij:

De foto in de bijlage vond ik een paar dagen geleden. De opname dateert uit de jaren zestig en toont mijn vader en mijzelf. Ik stuur hem mee als een heerlijke illustratie van iets dat sommige kunstenaars bezitten: het vermogen om op een andere manier te kijken. Papa was beeldhouwer en bovendien tweehandig. Hij kon met beide handen ook in spiegelbeeld schrijven. Zijn houding op de foto is zijn strandhouding. Hij vond altijd de beste schelpen en steentjes en interessante aanspoelsels. Hij zag dingen die anderen niet zagen, en dat fascineerde me zo dat ik op het strand altijd een meter voor hem uit wilde lopen want dan had ikzelf de kans om de mooiste dingen te vinden. Ik

herinner me nog altijd mijn frustratie als ik hem hoorde roepen: ‘O, moet je dát zien’ wanneer hij een fascinerende schelp vond die ikzelf nog maar een paar tellen eerder over het hoofd had gezien.

Wat een heerlijke, inspirerende mail! Toms verhaal opende mijn ogen. Ineens zag ik precies wat ik wilde onderzoeken en begrijpen op het gebied van de kunst, onze waarneming en onszelf. Namelijk dat we heel veel kunnen leren van de manier waarop kunstenaars momenten van schoonheid en verbazing opmerken, momenten waaraan wijzelf achteloos voorbijgaan. Aan de hand van echte schilders en beeldhouwers kunnen ook wij gevoeliger, aandachtiger en bewuster leren kijken. Onze vanzelfsprekendheden werken als onzichtbare oogkleppen die tot een soort tunnelvisie leiden, maar daarvan kunnen we ons bevrijden. Kunstenaars kunnen ons, kortom, helpen om waar te nemen wat we normaal over het hoofd zien.

Toms vader is geen uitzondering. Alle kunstenaars zijn ervaren kijkers. Het is hun vak om de wereld met alles erin visueel te ondervragen: de mensen, de plekken, de dingen. Kunstenaars zijn de ‘wijze oude vis’ uit het allegorische verhaal dat de Amerikaanse schrijver David Foster Wallace op een warme zomerdag in 2005 vertelde tijdens zijn openingstoespraak aan het Kenyon College in Knox County. Hij nodigde de afgestudeerde studenten uit om net zo hard te zweten als hijzelf (hij was berucht nerveus als hij in het openbaar moest spreken) en vertelde toen een verhaal over twee jonge vissen die in een rivier aan het zwemmen waren. Na een tijdje passeerden ze een oudere vis die de andere kant op zwom, en die oudere vis vroeg: ‘Goeiemorgen, jongens. Hoe is het water?’ De twee jonge vissen zwommen nog eventjes door, maar toen vroeg de ene aan de andere: ‘Hé, weet jij wat “water” is?’

Die kurkdroke anekdote was bedoeld als provocatie: een groep alfastudenten, die heel kritisch hadden leren denken, werden uitgedaagd om hun kritische zin toe te passen op hun schijnbaar saai maar in werkelijkheid essentiële en belangrijke alledaagse bestaan: op de zogenaamd suffe realiteit van een dagelijks leven dat ze ondanks hun hoge opleiding niet eens konden zien. Wat hij ermee wilde zeggen was dat we een groot deel van de tijd in een soort halfbewuste toestand leven en van de ene routineuze gebeurtenis naar de andere overstappen terwijl onze zintuigen zijn afgestompt als zombies in een wereld van de levende doden. We zien de mooie steentjes op het strand niet liggen omdat we net als die leeghoofdige vissen vaak niet op onze omgeving letten. Maar dat is geen noodzaak; onze werkelijkheid kan meer zijn dan dat. We kunnen de wereld leren zien en ervaren met het verhoogde bewustzijn van een kunstenaar, en dan de vreugde van een waarlijk scherpe blik ervaren.

Er bestaan natuurlijk al honderden boeken over hoe je naar schilderijen moet kijken, variërend van John Bergers beroemde *Anders zien* tot Peggy Guggenheims prachtige openhartige autobiografie *Out of this Century: Confessions of an Art Addict*. Er bestaan ook veel boeken over kunst en perceptie, en tot de beste die ik ken hoort *Art and Illusion* van Ernst Gombrich. Maar vermoedelijk combineren veel minder boeken elementen van beide benaderingen: enerzijds meer van kunst leren genieten door beter te kijken en anderzijds nagaan hoe kunstenaars kijken en daarmee meer uit het leven te halen.

Vertrouwdheid zorgt niet zozeer voor geringschatting als wel voor een vorm van blindheid omdat we niet meer om ons heen kijken. Siegfried Kracauer, de twintigste-eeuwse Duitse filmcriticus, wist dat. Hij schreef in zijn *Theory of Film*: 'Overbekende gezichten, straten waarin we elke dag lopen, het huis dat we bewonen – al die dingen zijn net zo'n deel van ons als onze huid,

en omdat ze ons zo vertrouwd zijn, kennen we ze niet met ons oog.’

De boom, het gebouw, de kleur van de weg worden allemaal onopvallend. Ons bewustzijn neemt ze niet meer waar. We zien heel veel over het hoofd. Kunstenaars doen dat niet. Ze kijken met een ‘onschuldig oog’, zoals de victoriaanse kunstcriticus John Ruskin het uitdrukte. Ze leren hun routine te doorbreken en te kijken alsof ze dat nooit eerder gedaan hebben in plaats van al duizend keer. Toms vader deed precies dat. Hij was aandachtig, concentreerde zich en leefde in het moment. Dat geschenk kunnen ook veel andere kunstenaars ons geven. Ze leren ons om vanuit een ander perspectief te zien, en op die manier vinden we mettertijd onze eigen ‘strandhouding’.

Maar voordat we kennis met ze maken wil ik even iets zeggen over de structuur van dit boek en mijn keuze van de kunstenaars. Ik behandel eigentijdse sterren zoals Jennifer Packer maar ook prehistorische Mexicaanse meesters. Allemaal kunstenaars die ik bewonder en wier hoogontwikkelde blik ons kan inspireren om de wereld met nieuwe ogen te bezien. Ik concentreer me steeds op één werk en begin dan aan een reis door de geest van de kunstenaars. Daarbij ontdek je wat hun unieke blik inhield. Als je die kennis toepast op je eigen bestaan, prikkel je je zintuigen, verscherp je je waarneming en stimuleer je jezelf om je ogen wijd open te doen.





# David Hockney: de natuur zien

De meeste mensen kijken niet aandachtig.  
Kijken is zwaar werk. Er is altijd meer te zien.  
Dat vind ik spannend. In alles is schoonheid,  
zelfs in een zak afval. Maar je moet echt kijken.

Het is midden januari 2012. David Hockney staat in de centrale hal van de Royal Academy in Londen. Hij is vierenzeventig en draagt een loszittend grijs kostuum boven een roomwit polo-hemd. Hij heeft ook nog een slordig geknoopte stropdas omgedaan. Als hij een straatventer was geweest, had je waarschijnlijk niet voor hem opengedaan, maar hij is een beroemde moderne kunstenaar en wordt dus overal met applaus ontvangen.

Hij kijkt naar de muur aan de overkant. Daar hangt zijn kolossale werk *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire* (2011). Hij draait zich om en glimlacht naar me. 'Best goed geprobeerd, hè?' zegt hij met die trage, laconieke stem van hem. Hockney, geboren in industriestad Bradford, hengelt niet naar complimentjes en hangt ook niet het genie uit. Hij is gewoon blij dat zijn schilderij van het bos bij zijn huis in Bridlington het goed doet op de grote, lichtbruine muren van de Academy.

Het is een ongelooflijk kunstwerk. Daarmee bedoel ik: niet veel mensen die wel eens in Woldgate zijn geweest en de snijdend koude wind van de Noordzee hebben ervaren, zullen Hockneys kleurige versie van 'zijn' bos direct herkend hebben. In elk geval niet meteen. Violette bomen en schitterend licht?

Vergeet het! Eerder het bruin van kletsnatte bomen. Je hoort wel eens praten over mensen die de wereld door een roze bril bezien. Die van David staat altijd in de mediterrane stand: alles wordt verlicht door een explosie van felle kleuren, meeslepend juichend over het leven.

Als je dat tegen hem zegt, kijkt hij je ongelovig aan en zegt hij dat jijzelf een misvormende bril op je neus hebt en links en rechts oogkleppen draagt die verhinderen te zien wat er feitelijk te zien valt. ‘Je hebt niet goed gekeken,’ zegt hij dan. De meeste andere mensen doen dat evenmin. ‘Ze kijken alleen naar de grond voor hun voeten en willen weten of ze kunnen doorlopen. Als je langer naar iets kijkt, zie je misschien meer.’ Die simpele opdracht is minder makkelijk uit te voeren dan je denkt. Echt kijken is echt moeilijk. Je moet de vooroordelen van een heel leven overwinnen, en die vooroordelen benemen je het zicht. Bomen zijn bruin, bladeren zijn groen en paden hebben een modderkleur. Dat is nou eenmaal zo. Sinds onze vroegste jeugd hebben we bijna allemaal vastgeroeste beelden in ons hoofd, versterkt door alles wat we sindsdien gedaan en gezien hebben. En dan zie je op een dag ineens een schilderij zoals *The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire* en krijg je een heel ander beeld van de werkelijkheid, zodat je wordt uitgedaagd om nóg eens te kijken.

Ik ben naar het bos bij mij in de buurt gegaan en heb naar de bomen staan staren. Ze waren bruin – zonder enige twijfel. En hun bladeren waren groen. En het pad had een modderkleur. Geen spoor van Hockneys psychedelische kleurenpracht. Maar hij had me aangemoedigd om geduldig te zijn, en dat was ik nog niet vergeten: ‘Bomen zijn net gezichten. Geen twee zijn identiek. De natuur herhaalt zichzelf niet. Je moet aandachtig observeren: alles is toeval.’

Hij had gelijk. Ik staarde naar een knoestige oude eik met

zijn dikke, leerachtige stam en probeerde hem te dwingen tot de kleuren van een Hockney-schilderij. Ineens spoelde een straal zonlicht over zijn verwrongen vorm. Onder mijn ogen veranderde het nogal donkere bruin in een prachtig blauwpaars met donkeroranje tinten! Ook de kleur van de bladeren kwam ineens tot leven. Het strakke groen vervloede naar mildgele en zilvergrijze tinten waartussen kleine gouden eikels aan steeltjes glommen als juwelen. Het pad was nog steeds modderbruin, maar dat was net zoiets als zeggen dat de Beatles vier man sterk waren. Toen ik mijn blik er volledig op concentreerde, kreeg ook het pad een ruige persoonlijkheid. Algauw ontdekte ik tientallen verschillende tinten bruin. De schaduwen die op het ruwe oppervlak ontstonden, schiepen rode en roze en blauwe vlekjes, waardoor die hele moddermassa getransformeerd werd tot een ingewikkeld patroon dat aan de mozaïekvloer van een Romeinse villa deed denken.

Sommige kunsthistorici vinden Hockney niet zozeer een bekwame schilder als wel een tekenaar (Paul Klee had het over 'een lijn mee uit wandelen nemen', Hockney gaat ermee dansen). De inmiddels overleden Britse kunstcriticus Brian Sewell beschreef de ervaring van een bezoek aan Hockneys Academy-tentoonstelling van 2012 als 'het equivalent van met gebonden handen en voeten onder de luidsprekers van het Glastonbury-festival gegooid worden' – een even kleurrijk en oprecht commentaar als de kunst die hij hekelde. Hij vond de schilderijen kakelbont, smakeloos en overdadig. Ik moet in alle eerlijkheid zeggen dat ze inderdaad uitbundig zijn, maar protserig zijn ze niet. Helemaal niet zelfs. Ze zijn rebels, luidruchtig, revolutionair. Met hun wortels en takken zijn ze een nieuwe verbeelding van een landschap, en dat onderwerp wordt vrijwel genegeerd door de huidige generaties kunstenaars, die vooral bezig zijn met de gedachtespeltjes van de conceptuele kunst.

‘Ze zeiden dat je landschappen tegenwoordig niet meer kunt doen,’ zei Hockney peinzend tijdens een gesprek met het Van Gogh Museum. ‘En ik vroeg me af waarom dat zo is. Is het landschap ineens zo saai? Nee, het landschap is niet saai. De weergave ervan is saai geworden. Maar je kunt de natuur toch niet vervelend vinden? Dat kan toch niet?’

Hockneys schilderijen van East Yorkshire liggen in het verlengde van het blije, op Matisse geïnspireerde werk dat hij maakte nadat hij het bewolkte Engeland rond het midden van de jaren zestig verruilde voor het zonnige Californië, waar hij schitterlicht en acrylverven ontdekte. Hij wil vreugde brengen in een wereld vol ellende. Dat is totaal niet cool. In de moderne kunstwereld wordt minachtend cynisme altijd beloond en toegejuicht. Hockney doet daar niet aan mee. Hij heeft te veel zelfvertrouwen om zich iets aan te trekken van modes. Hij is een non-conformist van top tot teen, van het puntje van zijn half-opgerookte sigaret tot de open neuzen van zijn leren sandalen. Dat is zijn aard. Het zit in zijn bloed. Toen hij nog een jongen was, moedigde zijn vader Kenneth – die net als zijn kunstminnende zoon later dienstweigeraar was – hem aan om onafhankelijk te denken en intellectueel nieuwsgierig te zijn. ‘Trek je nooit iets aan van wat de burens denken,’ zei hij. Hockney heeft dat inderdaad nooit gedaan.

Toen hij rond 1960 aan het Royal College of Art studeerde – homoseksualiteit was toen in Engeland nog verboden – was hij openlijk gay. Onder invloed van Jean Dubuffet en Walt Whitman verstopte hij boodschappen in gedurfd en subversieve schilderijen waarmee hij het vastgeroeste establishment uitdaagde. *We Two Boys Together Clinging* (‘Wij twee jongens omhelzend’, 1961) is daar een perfect voorbeeld van: een uitdagende scène in een met graffiti beklad urinoir, uitgevoerd in olieverf op karton. De twee jongens zijn de kunstenaar zelf en

óf Cliff Richard (Hockneys favoriete popzanger als pin-up) óf een medestudent die Peter Crutch heette en op wie de kunstenaar vergeefs verliefd was. Hoe dan ook, voor de nog niet *swinging* jaren zestig was het een gedurfd thema. Bovendien was het ver verwijderd van de formele, academische schilderkunst die het Royal College zijn leerlingen wilde bijbrengen. Dat instituut had even weinig waardering voor zijn werk als Brian Sewell heel veel later. Allebei vonden ze Hockneys penseelvoering aanstellerig kladwerk. Dat wil zeggen: totdat Richard Hamilton – een avant-gardistische Britse kunstenaar voor wie ze veel ontzag hadden – zich ermee bemoeide en ervoor zorgde dat de jonge Hockney een prijs kreeg.

Vanaf zijn eerste dag aan het Royal College is David Hockney altijd dwangmatig nieuwe manieren van kijken blijven zoeken, en dat is tot zijn recentste schilderijen van het Noord-Franse platteland zo gebleven. Hij heeft geëxperimenteerd met foto's, decorontwerpen en collages van faxen en fotokopieën. Hij heeft geïnnoveerd met zijn iPad en met perspectieven gespeeld. Hij heeft etsen en prints gemaakt, tv-programma's in een camera obscura getoond en met meerdere lenzen trackingshots van landwegen gemaakt. Overal waar hij kwam, wilde hij maar één ding: gedenkwaardige beelden scheppen. Iedereen kan tekenen, de meeste mensen kunnen schilderen, maar heel, heel weinig mensen kunnen indrukwekkende beelden maken die ons helpen om op een nieuwe manier waar te nemen – beelden die tot in ons onbewuste doordringen. Hockney kan dat en doet het vaak, en dat bewijst zijn opmerkelijke verbeeldingskracht en talent. Zijn beste werken hebben de psychische lading die je voelt in zijn bekende zwembadserie uit Los Angeles (jaren zestig en zeventig). Je kunt zijn stijl neo-impressionisme noemen: een vluchtig moment dat hij op een doek destilleert en daarmee een eeuwig bestaan geeft. Zijn vermogen om het

persoonlijke te vangen en tot iets universeels te transformeren blijkt nergens duidelijker dan in de uitzonderlijk grote dubbelportretten die hij aan het einde van de jaren zestig begon te schilderen.

*Mr and Mrs Clark and Percy* (1970) – een knipoog naar *Mr and Mrs Andrews* (omstreeks 1750) van Thomas Gainsborough – is waarschijnlijk het bekendste van de reeks. Het is een uitstekend schilderij maar niet zijn beste, want dat maakte hij een jaar later: *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)*. Dat schilderij is het ultieme hoogtepunt van de twee thema's waardoor hij bekend zal blijven: de zwembadschilderijen en de dubbelportretten. *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* deed in 2018 wereldwijd stof opwaaien toen het bij Christie's voor negentig miljoen dollar werd verkocht en daarmee het veilingrecord voor werk van een nog levende kunstenaar brak.

Het doek heeft een asymmetrische, scherp doordachte opzet. Elk element is zorgvuldig in evenwicht met de rest. Een man in een roze colbertje staat op de rand van een rechthoekig zwembad en kijkt omlaag naar een andere man die in een witte zwembroek onder water zwemt. Ze worden gescheiden door de as van het schilderij en door de omgeving waarin ze zich bevinden, dicht bij elkaar maar in twee verschillende dimensies. De staande man (gemodelleerd naar Hockneys ex-minnaar Peter Schlesinger) is vol verlangen. De zwemmer (Hockney zelf) merkt de ander niet op – zijn gevoelens verdwijnen letterlijk en metaforisch onder het oppervlak. Wat is er gebeurd? Wat zal er gebeuren? De schilder heeft ons met weinig houvast in het diepe gegooid. We kunnen maar één ding doen: wachten tot het zwijgende schilderij spreekt.

In de warme bries die vanaf de driehoekige heuvels in de verte waait, klinkt gefluister over een verhaal van liefde en verlies, van gebroken harten en verdriet, van verlossing en vriendschap,

van paradijs en schoonheid. Het is een vreselijk mooi schilderij dat doet denken aan Piero della Francesca's onderverdeling van ruimte en tijd in zijn *Flagellazione di Cristo* ('Geseling van Christus', omstreeks 1455) en de twee figuren op Fra Angelico's meesterwerk *Annunciazione* ('Maria-boodschap', omstreeks 1438-1447). En ik zou nog twintig andere kunstenaars – van Edward Hopper tot Francis Bacon – kunnen noemen die echo's in dit schilderij hebben nagelaten. Toch is er maar één persoon die dit geschilderd kan hebben: David Hockney. Het komt uit zijn handen, ogen en hart.

In stijl en benadering verschilt het van zijn latere landschappen. *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* ontstond niet doordat Hockney voor zijn model was gaan staan maar door twee willekeurige foto's te combineren die hij op de vloer van zijn studio gevonden had. De ene beeldde een zwemmende gedaante uit, de andere was van een jongen die naar de grond voor zijn voeten keek. Het werk is voor een groot deel in zijn hoofd samengesteld met behulp van researchfoto's die in Europa genomen waren.

De afgebeelde gebeurtenis heeft nooit plaatsgevonden, maar de samenstellende elementen zijn allemaal op echte ervaringen gebaseerd: Hockneys vakantie in de Zuid-Franse heuvels, zijn Californische zwembad, een uitstapje naar een Londens park met Peter. Het schilderij bestaat uit verzamelde herinneringen en legt de werkelijkheid vast op een moment in Hockneys leven toen hij van zijn minnaar scheidde. Een maandenlange periode is gedestilleerd tot één enkel, ontwapenend eerlijk beeld. Hockney laat zien dat je niet altijd 'kijkt' naar een bepaald object op een bepaald moment en op een bepaalde plaats. Om echt te zien zijn soms meerdere visuele bronnen nodig die kunnen worden teruggebracht tot één enkel samengesteld beeld dat welsprekender is dan alle andere afzonderlijk.

Aan die manier van schilderen heeft Hockney veel tijd en energie gewijd. Net als bij al het andere dat hij doet, is hij geobsedeerd door de noodzaak om echt alles te *zien*. Hij nam bijvoorbeeld een camera en fotografeerde zijn onderwerp vanuit elke denkbare invalshoek. Hij beklom ladders en kroop over de grond om zeker te weten dat hij alles *gezien* had. Pas als hij zeker wist dat zijn onderwerp uitputtend ondervraagd was, begon hij uit een veelvoud van beelden een gefragmenteerd kunstwerk samen te stellen.

In deze samengestelde kunstwerken vind je dezelfde fundamentele waarde terug als in *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)*: alles wat we zien, heeft een context. Onze twee ogen leveren al meteen twee gezichtspunten op. Daarna rekken we onze hals om ook een derde en een vierde te realiseren en gaan we weer een beetje anders staan. In maar een paar tellen hebben we een complexe visuele analyse van ons onderwerp uitgevoerd. Hockneys samengestelde creaties tonen deze werkelijkheid. Logisch dat ze zo'n waarheidsgetrouwe indruk maken en zo veel psychologische kracht hebben. Het zijn niet gewoon schilderingen van mensen en plekken maar ze weerspiegelen de werkelijkheid van hoe we kijken.

David Hockney is inmiddels ruim in de tachtig. Hij is hardhorig en lang niet meer zo fit als vroeger. Maar zijn geest en gezichtsvermogen zijn nog even scherp als altijd. Aan het begin van de COVID-19-pandemie stuurde hij me een paar vrolijke foto's van zijn bloeiende lentetuin in het Franse Normandië. Ik vroeg of ik ze op de website van de BBC mocht zetten. Dat mocht. Een paar uur later hadden miljoenen mensen ze gezien, en vaak bedankten ze de kunstenaar omdat hij in zulke ontluisterende tijden foto's maakte die barsten van leven en hoop. Een ervan was een narcissenfoto met de titel *Do Remember They Can't Cancel the Spring* ('Vergeet niet dat ze de lente niet kunnen