



## De idioot

(Man stood in front of his house with rain descending)

Olieverf op doek  
244 x 153 cm (3 delen)  
1962

Museum voor Schone Kunsten, Gent

David Hockney was nog geen drieëndertig jaar, toen in april 1970 de Whitechapel Art Gallery te Londen een uitgebreide retrospectieve van zijn schilderijen, grafiek en tekeningen organiseerde. Ze omvatte werk van de laatste tien jaar, en dus ook werk uit Hockney's studententijd aan het Royal College of Art te Londen. In 1962 had hij er, niet zonder moeilijkheden, een diploma en zelfs een gouden medaille behaald, een gouden medaille die hij in een gouden lamé jacquet en met blondgeverfd haar in ontvangst nam. Die scène paste perfect in het gedragspatroon dat Hockney zich toen reeds had eigen gemaakt: men mag het leven (en dus ook de kunst) niet te zeer au sérieux nemen, het niet in voorgetrokken strakke banen willen vastleggen, want dan gaat men er langs heen. Pas als men het spel van het leven meespeelt, het neemt zoals het is, in al zijn grilligheid en onberekenbaarheid, ontdekt men het en heeft men er wat aan. Heel vlug na zijn aankomst op het Royal College of Art, had Hockney de relativiteit van de artistieke dogma's door. Zijn eerste tekenopleiding had hij gekregen aan het College of Art van zijn geboortestad Bradford (1953-1957) en was daarna, na twee jaar als dienstweigeraar in een ziekenhuis te hebben gewerkt (het leven relativeren wil niet zeggen geen principes hebben), met een beurs naar Londen getrokken. Op het Royal College of Art te Londen werd de knappe kunstenaar die Hockney was geconfronteerd met het allesoverheersende wazige, abstracte expressionisme. Professoren zowel als studenten leefden er zich met de meeste overgave uit in immense doeken. Wat kon Hockney hier aanvangen met de figuren die hij had leren tekenen?

Een ander student aan het Royal College, R.B. Kitaj, hielp hem aan een antwoord. Deze geloofde niet in de tegenstelling tussen abstract en figuratief. De abstractie was wellicht een noodzakelijke fase geweest om de schilderkunst definitief uit haar renaissancistisch perspectief te bevrijden, maar als dit was om zich dan even dogmatisch als de enige vorm van picturale expressie aan te dienen, was men geen stap vooruit: schilderkunst blijft een doel, een stijl waaraan men zich moet onderwerpen, en niet een instrument van het leven in al zijn facetten. Bij die facetten hoort voor Kitaj bijvoorbeeld ook het politieke engagement.

Politiek was nu niet direct wat Hockney bezighield, maar Kitaj's tegelijk gedetacheerde en geëngageerde houding ten overstaan van de schilderkunst zou hij tot de zijne maken. Wil men een bevrijdende schilderkunst, dan moet de kunstenaar zich ook vrij tegenover zijn schilderij kunnen opstellen en zich niet door allerlei stijlconventies laten dicteren hoe het hoort.

In zijn eerste schilderijen zal Hockney zich vooral met dit probleem bezighouden: abstracte composities gaat hij transformereren door het toevoegen van rudimentaire figuratieve lijnen, door het inlassen van letters en hele zinnen, die literaire associaties oproepen. Niet alleen wordt de schilderkunst van haar eigen dogma's bevrijd, maar de grenzen worden ook opengesteld voor niet-picturale elementen, al zal Hockney nooit zover gaan bestaande objecten in zijn schilderijen te introduceren zoals in de pop-art. Hij schildert ze zo getrouw mogelijk na. Hij is geen pop-artiest, zegt hij zelf.

Hockney was natuurlijk niet de eerste of de enige om die doorbraak naar een nieuwe schilderkunst te bewerken, maar voor hem persoonlijk betekende ze wel de mogelijkheid om zich, naast zijn grafiek, ook schilderkunstig uit te leven. Door zijn bevrijding uit het cultureel patroon, waarin het sinds de renaissance was vastgezet, had het schilderij immers een ruimere, maatschappelijke betekenis gekregen. Daarvan maakte Hockney reeds tijdens zijn studiejaren gebruik: hij schilderde niet alleen met het doel mooie schilderijen te maken, maar ook om met zijn schilderijen enige opschudding te verwekken onder de goegemeente, al bestond die goegemeente dan in de eerste plaats uit zijn vakgenoten in het Royal College of Art.

In 1962 bv. stelde hij op de Young Contemporaries Exhibition te Londen een groep schilderijen in verschillende stijlen ten toon onder de titel 'A demonstration of Versatility', een vertoon van wispelturigheid. Er waren schilderijen in een 'semi-Egyptian Style', een 'illusionistic style', een 'scenic style', een 'flat style'.

Het schilderij 'De idioot', dat de aanleiding is voor bovenstaande beschouwingen, behoort tot deze eerste periode uit Hockney's carrière. Het werd geschilderd in 1962 en droeg oorspronkelijk de titel 'Man stood in front of his house with rain descending', een complete beschrijving van het schilderij. Titels hebben voor Hockney heel veel belang. Zoals de teksten die hij op het schilderij aanbrengt, behoren ze tot het schilderij zelf. Ze leren ook heel wat nopens Hockney's houding ten overstaan van de schilderkunst: ze zijn als de titel boven het verslag van een journalist. Als hij spreekt van een man die voor de deur van zijn huis staat terwijl de regen valt, dan klinkt dat als de beschrijving van een historische gebeurtenis. Het woord 'Idiot' dat de man op zijn hoed draagt, schijnt slechts later aangebracht te zijn, wie weet om de draak te steken met wie of wat dan ook, of wellicht alleen maar om het geheel nog mysterieuzer te maken. Maar wat die historische gebeurtenis mag geweest zijn, hebben we het raden. We mogen geredelijk veronderstellen dat het, zoals in

bijna alle werken van Hockney, om een alledaags feitje uit zijn persoonlijke leven gaat dat historische allures wordt aangemeten. Hockney zouden we de historieschilder van de onhistorische mens kunnen noemen. Niet zonder reden maakt hij van de bruid uit zijn 'mariage'-schilderijen een Egyptische prinses.

Meer dan dit voor een traditioneel schilderij het geval is, kan men voor 'De idioot' verschillende niveaus van lectuur onderscheiden. Men kan het schilderij vooreerst bekijken als een kunsthistorisch document dat ons iets leert over de situatie van de Engelse schilderkunst uit het begin van de jaren zestig. Het schilderij steekt vol allusies op de abstracte kunst welke in die jaren in Engeland, en in Engeland niet alleen, haar hoogtepunt voorbij en dus in volle mode was, en waartegen een jonge lichting kunstenaars voornamelijk uit de provincie, onder de invloed van de Noord-Amerikaanse pop-art, in verzet kwam. Bekijk even de linkerhoek van het schilderij waar Hockney zomaar, zonder ogenschijnlijk verband met de rest van het schilderij, een regelrecht abstract schilderij in zijn schilderij, ik ben geneigd te zeggen, reproduceert. Zoals hij in zijn later werk vaak een saluut brengt aan kunsthistorische precedents, zo gebeurt het hier aan de abstracte kunst. Dit geldt overigens niet alleen voor die linkerhoek, ook de behandeling van de zone boven het hoofd van de idioot verwijst naar abstracte precedents.

Nog andere verbanden zijn er aan te wijzen, bv. naar Francis Bacon, de enige Engelse kunstenaar die voor de generatie van de zestigers nog overleefd was gebleven. Zijn invloed is te merken in de verschuivingstoestanden van het gezicht. Ook naar Dubuffet zijn er verwijzingen, in de opbouw van de figuur bv. hoewel de invloed van Dubuffet, in vergelijking met vroeger werk, hier tanend en in latere schilderijen zo goed als niet meer te herkennen is. Typisch ook voor de periode waarin het schilderij ontstond is de samenstelling ervan uit drie afzonderlijke panelen.

De duidelijkheid van al deze invloeden is afhankelijk van het feit dat het om een vroeg werk gaat, maar het hangt toch ook samen met het nieuwe karakter van dit soort schilderkunst, dat zich graag expliciet in de kunsthistorische evolutie situeert. Een tweede niveau waarop we dit schilderij kunnen lezen is dat van het 'verhaal'. Hockney is een historieschilder die, zoals reeds werd gezegd, van een fait-divers, 's morgens in de straat opgemerkt, een episch-theatraal verhaal maakt, een verhaal meestal met dubbele bodem. Zijn werk zal in dit opzicht nog wel evolueren, vooral na zijn eerste verblijf in Californië, maar alle thema's uit zijn repertoire zijn in de 'Idiot' te onderkennen. Het huis waarover hij het in de titel heeft is

een kasteel geworden. My home, my castle. Geen echt kasteel maar het kasteel uit een decor met goed herkenbare kenmerken als de gotiserende openingen en de kantelen. Deze laatste geven ook een verklaring voor de vorm zelf van het schilderij met zijn twee kantelen bovenop. Het schilderij stelt niet alleen een decor voor, het is zelf een decor geworden. Deze steeds vernauwende repetitie van elementen, een decor dat een decor voorstelt, is een geliefd gegeven in de jonge schilderkunst.

In het decor van het schilderij staat voor het decor van het kasteel de man in de regen, een idioot natuurlijk die zijn veel te kleine paraplu voor zich uit houdt, waar het niet regent, en zelf de volle laag krijgt. Om dit gebaar iets aannemelijker te maken, kan men de vage vlek boven de paraplu als een sproeier interpreteren. Hockney heeft een voorliefde voor douches! In die vlekken kan men, zoals in wolken, alles lezen wat men wil. De regen, die precies tot aan de hoed van de idioot reikt, is, dat ziet men zo, geen echte regen, maar de imitatie van een regenbui op het toneel; een emmer water die over de coulissen heen wordt gestort.

De figuur van de man zelf ontstaat, zoals het hele verhaal, uit betrekkelijk onsamenhangende elementen. Pas door hun samenhang kan men ze als hoofd, armen, benen, romp identificeren. Men heeft hier hetzelfde fenomeen als met kindertekeningen of graffiti die niet zozeer op het scheppen van een vorm als op het overbrengen van een communicatie gericht zijn. De figuur zou uit karton kunnen gesneden zijn, ware het niet dat het uitgeveegde gezicht en het stuk arm waarvan men niet weet hoe hij bij het lijf hoort een enigmatische beweging suggereert, het begin van het drama: het theater wordt ernst. Een derde niveau van lectuur zouden we dit van de expressie kunnen noemen. Het verwijst direct naar de persoonlijkheid achter het schilderij en zo komen we terug bij David Hockney en bij wat bij het begin over hem werd gezegd. Ook in dit schilderij is de meest opvallende kentering het 'humorous detachment' (Chr. Finch), de humorvolle afstandelijkheid van de schilder. Dit hangt samen met de verbazende gemakkelijheid waarmee hij met de plastische middelen omspringt en met een bijzonder scherp inzicht in zijn eigen kunnen dat hem in staat stelt precies in het midden van zijn eigen talent te gaan staan (L. Tegenbosch). Men zou haast zeggen dat Hockney alleen schildert om het plezier van het schilderen, om het plezier van met lijnen en kleuren om te gaan. Dit meesterschap, dit talent, is het dat Hockney vrij maakt om een beetje terzijde te gaan staan en de wereld van daaruit iets anders te bekijken dan wij gewoon zijn.

**Geert Bekaert,**  
Assistent K.U.L.

#### **Bibliografie:**

De beste publikatie over Hockney is voorlopig de catalogus bij de tentoonstelling in de Whitechapel Art Gallery, in het Nederlands vertaald bij gelegenheid van de tentoonstelling in het Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam (1970). Deze catalogus werd in boekvorm uitgegeven bij Lund Humphries, London, 1970.