



Stef van den Hof en Robbert de Witt

Licht! Het industriële tijdperk 1750-1900

Kunst & wetenschap, technologie & samenleving

In dit artikel geven Stef van den Hof en Robbert de Witt hun mening over de opzet en invulling van de onlangs gehouden tentoonstelling *Licht! Het industriële tijdperk 1750-1900* in het Van Gogh-Museum.

Deze tentoonstelling in het Van Goghmuseum (20-11-2000 t/m 11-02-2001) had als doel aandacht te besteden aan de evolutie van licht, en dan toegespitst op de technologische vernieuwing van kunstmatig licht met name in de negentiende eeuw. Aan de hand van objecten en instrumenten werd chronologisch de ontwikkeling van kaars naar gloeilamp geschetst. Daarnaast liet men in de tentoongestelde kunstwerken de gevolgen van deze ontwikkeling op sociaal, economisch en artistiek vlak zien. Ook deze kunstwerken waren chronologisch opgesteld, en wel geïntegreerd met de objecten. Hierdoor wilden de samenstellers, Andreas Blühm en Louise Lippincott, direct de link tussen technologische ontwikkeling en de gevolgen ervan benadrukken.

Het originele in de opzet van deze tentoonstelling is dat men loskomt van de meer traditionele aanpak om bijvoorbeeld alleen de invloed van licht op de kunst te 'belichten'. Zo wordt dus niet slechts gekeken naar de invloed van nieuwe technologieën op de kunst, maar ook de invloed hiervan op de gehele maatschappij zoals dit gerepresenteerd wordt in de kunst. Omgedraaid kan gezegd worden dat de samenstellers van *Licht!* naar licht in schilderijen hebben gekeken en zich af hebben gevraagd in hoeverre dit verbonden kan worden met de technologische ontwikkelingen.

Een soortgelijke aanpak is terug te vinden in het recent verschenen boek *De jaren '50 – Welvaart in zwart-wit*, van de hand van socioloog Kees Schuyt en kunsthistoricus Ed Taverne. Hierin beschrijven de auteurs de jaren '50 als een burgerlijk verzuilde samenleving, die door het collectieve verzet in de jaren zestig 'grondig op haar kop werd gezet' en er zo in de

jaren zeventig een proces plaats vindt van groepsgewijze emancipatie en uiteindelijk individualisering. Deze ontwikkeling zou gelijk lopen aan/ weerspiegeld worden door een technologische ontwikkeling: de komst van kleur. Tot midden jaren zeventig zijn televisiebeelden, foto's en films voornamelijk in zwart-wit. Wanneer hierna de wereld *full-color* wordt, staat deze verandering voor de overgang van de moderne (tot 1973) naar de postmoderne cultuur (1975-2000).

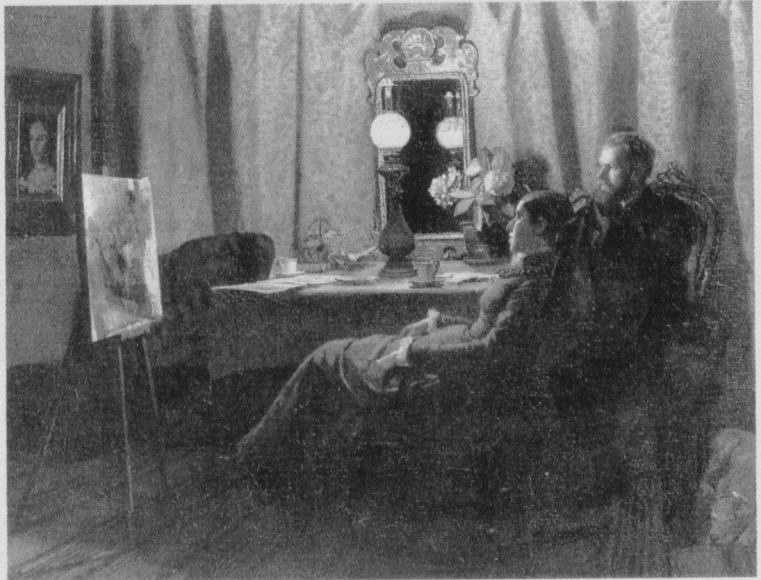
Overeenkomst is dat in beide gevallen een technologische vernieuwing een verandering in de waarneembare werkelijkheid en vervolgens een maatschappelijke verandering tot gevolg heeft. Dat dit zo is, kan niet ontkend worden. Het probleem is echter dat wanneer men dit achteraf constateert, men ook geneigd is deze ontwikkeling achteraf in allerlei verschijnselen te herkennen. Het op zich zeer originele idee kan zo verworden tot een soort *self-fulfilling-prophecy*. Naar onze mening is dit te vaak het geval bij de *Licht!*-tentoonstelling om te spreken van een geheel geslaagde tentoonstelling. Binnen het tijdbestek van enkele uren geconfronteerd worden met zoveel voorwerpen van zo een verschillende aard doen je enerzijds beseffen dat het onmogelijk is direct hun verband en belang op waarde te schatten, en anderzijds dat althans een deel ervan misschien wel wat al te gemakkelijk ingevoegd is in dit 'licht!-paradigma'. Wie door de bomen het bos niet meer ziet, gaat zich afvragen of er überhaupt wel een bos is.

De boel echter eens laten bezinken en rustig nalezen (wat natuurlijk niet van elke argeloze bezoeker verwacht mocht worden) leert dat het eerste bezwaar opgeheven kan worden, of niet van belang is, maar dat het tweede toch als een dofmakende, hardnekkige waas op enkele pagina's blijft kleven, die maar niet weggepoetst kan worden.

Dit was met name het geval bij een aantal schilderijen die niet erg duidelijk de link tussen technologische ontwikkeling en de maatschappelijke gevolgen duidelijk maakten, maar eerder ten toon waren gesteld vanwege het gebruik van licht. De samenstellers grijpen elk werk met een enigszins verdachte lichtbron of lichtval aan om het te annexeren voor hun 'licht-paradigma'. Vulkaanuitbarstingen en vuurwerkspektakels zijn natuurlijk qua lichtgebruik erg mooi om te laten zien, maar het verband met het thema is wel erg ver gezocht. Een ander voorbeeld is het schilderij *Glas water en koffiepote* (Jean Simeon Chardin; 1761). Het bijschrift hiervan stelt een aantal vragen, en suggereert daarmee dat dit schilderij een veranderde visie op 'licht' weerspiegelt. Dit wordt echter helemaal niet

duidelijk uit het schilderij, dat een 'gewoon' stilleven is. Weliswaar speelt Chardin met de invloed van licht op materiaal – glas en metaal –, maar dit kan natuurlijk van elk willekeurig stilleven gezegd worden. Dezelfde suggestieve vragenstelling komt terug in het schilderij *Terugblik op de werkdag* (Anna en Michael Ancher; 1885). In dit dubbele zelfportret kijkt

h e t
schildersechtpaar
's avonds – dus
bij kunstlicht –
naar een eigen
schilderij. Het
bijscript luidt:
'M i s s c h i e n
wilden zij be-
kijken of het
werker's avonds-
bij lamplicht-
even goed uitzag
als overdag'. De
schilders zouden
zich aldus bewust
zijn van de
veranderde kijk
op kunst als



Terugblik op de werkdag (Anna en Michael Ancher 1885) Uit: Tentoonstelling-catalogus.

gevolg van de technologische evolutie.

De uitvinding van de schilderkunst van Eduard Daege (1832) is door Blühm en Lippincott opgenomen omdat zij een product zou zijn van de populariteit van het afgebeelde verhaal en van silhouetten onder tijdgenoten, voortkomend uit 'de fascinatie met licht in de Verlichting'. Het licht had geen geheimen meer voor hen, en enige wat ontbrak was een machinale methode om schaduw vast te leggen. Tja, dan klinkt het, dit gezegd hebbende, inderdaad meer dan logisch dat de belangstelling voor dit tafereel na 1840, toen de fotografische ontdekkingen van Daguerre en zijn volgelingen een einde maakten aan het silhouettentijdperk, afnam. Hoho, dat gaat zomaar niet... Zou dit verhaal de tand des tijds meer dan tweeduizend jaar hebben doorstaan om naar de prullenmand verwezen te worden door een negentiende-eeuwer die een methode ontwikkelt om schaduwen op een oppervlak vast te leggen? Zou dit verhaal ontstaan zijn en overleefd hebben



Eduard Daege *De uitvinding van de schilderkunst* (1832) Uit: Tentoon-stellingcatalogus.

vanwege een fascinatie met het spel van licht en donker, met het silhouet? Of zou het toch niet ook nog een andere zeggingskracht bezitten, die eruit bestaat dat het de schilderkunst treffend typeert als het grijpen van het ongrijpbare, als een verlangen, een streven, voortkomend uit gevoel en gemis?

Uiteraard is dit een wat al te gechargeerde voorstelling van de posities, maar het gaat erom duidelijk te maken dat dit verhaal, de schilderijen daarvan, en zelfs dit specifieke werk uit deze specifieke periode, niet louter geïnterpreteerd kunnen worden binnen het 'licht!-paradigma', hoe verleidelijk dit ook kan zijn. Op zijn minst verdient de interpretatie van Blühm en Lippincott enige nuancering, om het schilderij te behoeden voor

volledige annexatie.

Soortgelijke taferelen spelen zich af rond *De slaap*, een prent van Eugène Carrière uit 1897. Het is waar dat in die tijd grote belangstelling bestond voor wat het blote oog niet zag, maar er wel bleek te zijn. Röntgenstraling bijvoorbeeld prikkelde de fantasie van wetenschappers, kunstenaars, en alles wat daartussen lag. En het is ook waar dat tegen het einde van de negentiende eeuw de schilderkunst steeds abstracter werd, 'symbolistisch'. Het is een wijs besluit van de auteurs om een *mogelijk* relatie te leggen tussen beide ontwikkelingen: Carrière's



De Slaap (Eugène Carrière 1897). Uit: Tentoonstelling-catalogus

bijzondere tekening van een slapend meisje zou geïnspireerd kunnen zijn op röntgenbeelden.

Toch gaat de – weliswaar uitdagende – suggestie waar deze verbandlegging uit voortvloeit, wel wat ver: 'het symbolisme' is de weergave van een pas ontdekte, onzichtbare, mysterieuze wereld, waarvan de positivistische wetenschap zojuist een glimp heeft doen oplichten.

Af en toe wist men juist weer wel het thema goed weer te geven. Bijvoorbeeld in het schilderij *Avondmarkt in Antwerpen* (Petrus van Schenkel; 1861). De schilder wijkt in zijn gebruik van kunstmatig licht af



Avondmarkt in Antwerpen (Petrus van Schenkel; 1861) Uit: Tentoonstellingcatalogus.

van de avondmarkt zoals deze in de negentiende eeuw bestond. De geromantiseerde avondmarkt van de schilder is veel schaarser verlicht, en straalt daardoor een soort warmte en geborgenheid uit die met het moderne grotere licht voorgoed verdwenen was. Nostalgie werd zo kritiek op de moderne stad/maatschappij, gesymboliseerd door de verandering in openbare verlichting.

De bezoeker werd op soortgelijke wijze aan het denken gezet direct aan het begin van de tentoonstelling. Daar werd op de wand een Amsterdamse straat geprojecteerd in verschillende tijden. De bedoeling was duidelijk te maken dat terwijl het straatbeeld 's avonds steeds lichter wordt, het nachten- en avondleven toeneemt. Door deze beelden achter elkaar te laten zien, wordt een ontwikkeling belicht die men zich normaal gesproken niet realiseert: namelijk de invloed van openbare belichting op de visuele en mentale perceptie van de stad en op het sociale leven van de stedelingen. Dat men dit niet per se als een positieve ontwikkeling beschouwde, kan dus afgeleid worden uit schilderijen als *Avondmarkt in Antwerpen*. Dezelfde 'truc' van de Amsterdamse straat komt verder in de tentoonstelling terug bij *De stoel van Gauguin* (1888) van Vincent van Gogh. Ook dit schilderij wordt achtereenvolgens in de verschillende vormen van kunstlicht geplaatst, zoals dat evolueerde in de achttiende en negentiende eeuw. De samenstellers lieten zo de invloed van technologische ontwikkeling op de kunst als object en ambacht zien, los van hoe deze ontwikkeling wordt afgebeeld in de kunstwerken zelf.

Aan het eind van de tentoonstelling blijft het gevoel over dat Blühm en Lippincott zich er te gemakkelijk vanaf hebben gemaakt. Het gegeven 'licht' was te breed opgevat om te spreken van een coherente tentoonstelling, en de aloude vraag in hoeverre een kunstwerk gebruikt kan worden om bredere ontwikkelingen uit die tijd af te lezen blijft hangen. Het eigenlijke thema van de tentoonstelling bleek (zeker na het lezen van de catalogus) smaller te zijn dan de pretentieuze titel suggereerde; vandaar dat een onderwerp als 'De Verlichting' (beheersing van de natuur, rechten van de mens, etc.) wel aangeroerd wordt, maar niet echt uit de verf kwam. Ook had het groot aantal gebruiksvoorwerpen – lampen, boeken – wat meer geïntegreerd mogen worden met de schilderijen. Nu was het teveel een tweedeling, waardoor je als bezoeker voortdurend het gevoel hebt heen en weer te lopen tussen twee tentoonstellingen.