

Aantekening bij de term retinaal

De hiernavolgende kanttekening is de uitwerking van een brief geschreven aan Eric de Kuyper naar aanleiding van een discussiepunt met betrekking tot zijn vertaling van mijn artikel 'Kleur en beweging' (*Versus* 2/1987, pp. 31-50). Deze brief bereikte de redactie te laat om nog in datzelfde nummer opgenomen te kunnen worden.

De vertaler had inderdaad voorgesteld om zowel het begrip *persistence rétinienne* ('oogtraagheid') als *rétinien* ('met betrekking tot het netvlies') te vertalen door 'Phi-effect'.* Wellicht ben ik zelf voor een deel schuldig aan deze verwarring door bewust 'retinaal' (*rétinien*) en 'oogtraagheid' (*persistence rétinienne*) naar elkaar toe te halen op basis van hun gemeenschappelijke *lexicale* oorsprong. Het zijn echter twee verschillende zaken. 'Oogtraagheid' kan inderdaad vertaald worden door 'Phi-effect', 'retinaal' daarentegen gebruiken schilders in negatieve zin, om een beeld te kritiseren dat te zeer het oog streelt, een 'mooi' maar 'leeg' plaatje, zonder visie. Beter gezegd: een beeld dat, omdat het aangenaam voor het oog is, van overpeinzing afhoudt.

Wellicht ben ik een beetje snel over deze belangrijke articulatie heen gestapt: in welke mate heeft de weerstand tegen het *retinale* in de schilderkunst de houding van sommige schilders ten aanzien van de film beïnvloed. Bij dit punt wil ik even stilstaan.

Deze houding brengt Delaunay bijvoorbeeld ertoe Seurat (nogal

* Het betreft noot 22 op p. 39, die de redactie hier in zijn geheel weergeeft: 'Persistence rétinienne' (ook: 'rétinien' of 'anti-rétinien') vertalen we met Phi-effect of oogtraagheid. Het gaat hier om: (Phi-effect) 'de suggestie van beweging die wordt veroorzaakt door de verplaatsing van twee objecten, gezien in snelle openvolging in aangrenzende posities' en (oogtraagheid) 'het psychologisch verschijnsel dat film en televisie mogelijk maakt. Het netvlies houdt een beeldje nadat het verdwenen is nog voor korte tijd vast, waardoor, als een volgend beeldje er snel genoeg na komt, een illusie van beweging gecreëerd kan worden.' (J. Monaco, a. w.) Zie voor een boeiende bespreking en hedendaagse kritiek op deze wetenschappelijke theorieën zoals ze in verband gebracht worden met film: M. Chanan, *The Dream that Kicks*. Londen (Routledge en Kegan Paul) 1980, hoofdstuk IV. (Noot van de vertaler.)

onrechtvaardig overigens) te bekritisieren vanwege zijn 'retinaal beeld, beeld in de zin van volksprenten'.¹ En hij maakt de cinema hetzelfde verwijt, namelijk te functioneren op grond van 'mooie' plaatjes die slechts een illusie van de beweging weergeven. Wanneer Delaunay zo streng is ten opzichte van Seurat dan komt dat omdat hij niet wil erkennen wat in het ontstaansproces van deze afwijzing van het retinale, iedereen verschuldigd is aan Seurat. Of zoals J. Clay opmerkt: 'met Seurat begint een schilderkunst waarin de smaakvolle ordening van de plastische verhoudingen verdwijnt ten gunste van een kritiek op ons retinaal systeem'.² Het oordeel van Duchamp, die, zoals men weet, de voorvechter is geworden van het 'anti-retinale', is in feite eerlijker en genuanceerder: 'Mensen als Seurat (...) waren geen "retinalen", ook al maakten ze die indruk'.³

De kunstenaar op wie het retinale sinds lang betrekking heeft, is in feite Courbet. Reeds Whistler (in 1868) had kritiek op Courbet en op de eis van het realisme. Doch met name in het werk van Gleizes en Metzinger *Du 'Cubisme'* (1912) is het verwijt aan Courbet 'retinale kunst' te bedrijven het scherpst: 'Niet beseffend dat er om de ware verhoudingen te vinden duizenden verschijnselen opgeofferd moeten worden, aanvaardde hij (Courbet) zonder de minste intellectuele controle, alles wat zijn netvlies hem meedeelde'.⁴

Dit wantrouwen ten aanzien van het netvlies wordt sinds het einde van de negentiende eeuw door vele schilders gedeeld. Cézanne: 'er moet nagedacht worden; het oog volstaat niet meer'. Cézanne, van wie Emile Bernard zegt dat 'zijn visuele waarneming meer in zijn hoofd zit dan in zijn oog',⁵ of ook Matisse, die voorstander is van de zuivere kleuren omdat zij 'meer kunnen geven dan pure retinale gewaarwording, ze hebben deel aan de rijkdom van de geest van degene die ze tot leven roept'.⁶ Deze houding ligt ongetwijfeld ten grondslag aan een zekere weerstand ten overstaan van de film, preciezer: van wat behoort tot het retinale in de film, dit wil zeggen de werkelijkheidsimpressie. Matisse zegt in dit verband nog: 'Kijken is reeds een creatieve hande-

1. R. Delaunay, in: P. Francastell (red.), *Du Cubisme à l'art abstrait*. Parijs (Ecole Pratique des Hautes Etudes, VI^e section) 1957, p. 113 (cursief van Delaunay).

2. J. Clay, *L'impressionnisme*. Parijs (Hachette, Réalités) 1971, p. 272.

3. M. Duchamp, interview door A. Jouffroy, geciteerd in: J. Clair, *Marcel Duchamp. Catalogue raisonné*. Parijs (Centre Georges Pompidou) 1977, p. 166.

4. A. Gleizes en J. Metzinger, *Du 'Cubisme'* (1912). Sisteron (Edition Présence) 1980, p. 38.

5. E. Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres*. Derde editie, Parijs (Alla rénovation esthétique) z.j., p. 30.

6. H. Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*. Ed. D. Dourcade, Parijs (Hermann) 1972, pp. 205-206.

ling die een inspanning vergt, (...) film, reclame en tijdschriften dringen ons dagelijks een stroom van geprefabriceerde beelden op die zich op het vlak van het visuele verhouden als het vooroordeel tot de intelligentie'.⁷ Om dezelfde reden wijst Delaunay het cinematografische beeld af dat volgens hem slechts een 'retinale' illusie van de beweging tot stand kan brengen, de beweging niet op een adequate manier kan uitbeelden. Dit kan volgens hem enkel de schilderkunst bereiken.

Men kan zich afvragen of de afwijzing van dat wat als 'retinaal' wordt beschouwd in zowel de schilderkunst als de cinema, ook niet in zekere mate is terug te vinden in de wetenschappelijke benadering zelf. Zo suggereert Dagognet dat de oorzaak voor de onenigheid tussen Marey en zijn assistent Demeny (naar aanleiding van het te gelde maken van de uitvindingen van de beroemde fysioloog) in het volgende gevonden kan worden: Marey zou het belang van de uitvinding film niet hebben ingezien, omdat die hem te 'retinaal' was. Ik paraphraseer hier de argumentatie als volgt: 'Wat zij (de bewegende fotografieën) laten zien, had het oog rechtstreeks kunnen zien', verklaart Marey. 'Ze hebben niets toegevoegd aan de kracht van ons gezichtsvermogen, niets weggenomen van zijn illusies.'⁸

Vandaar ook de pogingen in de jaren twintig van enkele schilders om de film te benutten in het perspectief van de verhouding tussen het zichtbare en het onzichtbare. Hiermee wordt een artistieke gedachten-gang gekoppeld aan een wetenschappelijke. Dit is geen poging om de cinematografische illusie te versterken, maar integendeel om ertegen in te gaan. Man Ray bijvoorbeeld drukt in *Le Retour à la Raison* fotografische negatieven rechtstreeks af op de filmmaterie, over meerdere fotogrammen heen die niet zichtbaar zijn tijdens de projectie.⁹ Of wanneer Duchamp (in *Anemic Cinema*) bepaalde optische effecten produceert door nadrukkelijk aan te geven dat het om illusies gaat.

Het zijn natuurlijk niet alleen schilders die zich vragen gesteld hebben over de rol van het oog in de cinema. Zo vroeg Jean Epstein zich af: 'waarom zouden we een van de karakteristieken van het cinematografische oog weigeren te benutten, namelijk dat het cinematografische oog een oog is buiten het oog dat het mogelijk maakt te ontsnappen aan de tirannieke egocentriciteit van onze persoonlijke visie? Waarom zou de film-emulsie verplichten tot het herhalen van de functies van ons netvlies?'¹⁰

7. Idem, p. 321.

8. Geciteerd door: F. Dagognet, *Etienne-Jules Marey*. Parijs (Hazan) 1987, p. 119.

9. Vgl. P. De Haas, *Cinéma intégral. De la peinture au cinéma dans les années vingt*. Parijs 1985, pp. 110-111.

10. J. Epstein, 'L'objectif lui-même', in: *Cinéma - Ciné pour tous*, 15 januari 1926; geciteerd door: De Haas, a.w., p. 181.

Deze gedachtegang zal de experimentele cinema voor een deel volgen – METAPHORS OF VISION van S. Brakhage bijvoorbeeld – en heel nadrukkelijk onderstrepen. Ze schijnt ook nagevolgd te worden in bepaalde vormen van hedendaagse ‘machines de vision’,¹¹ die het functioneren van het netvlies, het ‘retinale’ op een soortgelijke wijze weigeren.

Vertaling: Eric de Kuyper

11. Vgl. P. Virilio, *La machine de vision*. Parijs (1982) in het bijzonder het laatste hoofdstuk, pp. 125 e.v.