

David Hockney

en

Martin Gayford

HET VOORJAAR

GAAT DOOR

David Hockney in Normandië

Met 142 illustraties

STERCK & DE VREESE

Op bladzijde 2:

David Hockney maakt een schilderij op de iPad in zijn huis in La Grande Cour,
Normandië, 20 maart 2020

This translation of *Spring Cannot Be Cancelled: David Hockney in Normandy*
is published by arrangement with Thames & Hudson, Londen

© 2021 Thames & Hudson Ltd, Londen

Teksten van Martin Gayford © 2021 Martin Gayford

Teksten van David Hockney © 2021 David Hockney

Werken van David Hockney © 2021 David Hockney

Redactie en ontwerp door Andrew Brown

This edition first published in the Netherlands in 2022 by Sterck & De Vreese

Nederlandstalige uitgave © 2022 Sterck & De Vreese

Vertaling: Erika Venis / Vitataal

Redactie en productie: Vitataal, Feerwerd

Opmaak: Indruk Grafisch Ontwerp, Soest

ISBN 978 90 5615 996 2

NUR 640

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige
vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen
of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van
Uitgeverij Sterck & De Vreese, Postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland –
info@sterckendevreese.nl.

Sterck & De Vreese is een imprint van
20 Leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.sterckendevreese.nl



INHOUD

- 1 *Een onverwachte verhuizing* 6
- 2 *Atelierwerk* 28
- 3 *La vie française: leven als een bohemien in Frankrijk* 52
 - 4 *Lijn en tijd* 76
 - 5 *Vrolijk kerstfeest en een onverwacht nieuwjaar* 100
 - 6 *Lockdown in het paradijs* 108
- 7 *Huis voor een kunstenaar, tuin voor een schilder* 124
 - 8 *De lucht, de lucht!* 142
- 9 *Weelderig zwart en subtieler groen* 160
 - 10 *Opspattend water* 182
 - 11 *Alles stroomt* 200
- 12 *Rimpellijnen en muzikale ruimtes* 216
- 13 *Verloren (en gevonden) in de vertaling* 226
 - 14 *Picasso, Proust en prenten* 238
 - 15 *Ergens zijn* 250
 - 16 *Vollemaan in Normandië* 264

Bibliografie 272 | *Dankwoord* 273

Lijst met illustraties 274 | *Register* 277

22 oktober 2018

Beste Martin

We zijn inmiddels terug uit Frankrijk, waar we een heerlijke tijd hebben gehad. We vertrokken om half negen uit Londen en reden naar de Kanaaltunnel. Met onze Flexiplus-tickets konden we meteen aan boord rijden. We waren om vijf uur in Honfleur, zes uur lokale tijd. Daarna zagen we een schitterende zonsondergang boven de monding van de Seine.

Nadien bekeken we het tapijt van Bayeux, een schitterend werk zonder verdwijnpunt of schaduwen (wanneer zijn ze eraan begonnen, is mijn vraag voor de kunsthistorici?). Vervolgens gingen we naar Angers en zagen daar het Wandtapijt van de Apocalyps (ook zonder schaduwen), en daarna bekeken we in Parijs de eenhoortapijten. Binnen een week tijd hadden we dus drie van de grootste wandtapijten van Europa gezien.

In Parijs zagen we ook de blauwe en roze periodes van Picasso in het Musée d'Orsay, en we gingen naar het Centre Pompidou, waar we ongeveer tachtig schilderijen zagen op de tentoonstelling over kubisme – zijn werk van zijn twintigste tot zijn dertigste. Een schitterende prestatie.

Het eten was geweldig – al die heerlijke boter en room en kazen. We vonden Frankrijk ook een stuk vriendelijker voor rokers dan het benepen Engeland. Sterker nog, ik heb besloten dat ik in 2019 de komst van de lente ga doen in Normandië. Er zijn daar dan meer bloesems: je hebt appel-, peren- en kersenbloesem, plus de sleedoorn en de meidoorn, dus verheug ik me er enorm op.

Liefs

David H

I

Een onverwachte verhuizing

Ik ken David Hockney al een kwart eeuw, maar we wonen op verschillende plekken. Dat is altijd al zo geweest, waardoor onze vriendschap een zeker ritme heeft. Vaak onderhouden we onze vriendschap lange tijd op afstand, via e-mail, telefoongesprekken, af en toe een pakketje, en een gestage stroom schilderijen die vrijwel dagelijks in mijn inbox arriveert. Soms, als David een fase van intense activiteit doormaakt, komen er drie of vier afbeeldingen tegelijk, met daarop een werk in verschillende stadia van voltooiing. Af en toe zit er een grapje bij, of een verhaal uit het nieuws dat zijn aandacht heeft getrokken. Als we elkaar dan na maanden of jaren weer zien, zetten we onze gesprekken voort alsof ze nooit onderbroken zijn geweest. Behalve dan dat er sprake is van een voortdurende, haast onmerkbaar verandering in perspectief.

In al die jaren dat we contact hebben, zijn er ontelbaar veel dingen om ons heen gebeurd, en natuurlijk zijn we zelf ouder geworden en hebben we nieuwe ervaringen opgedaan. Het resultaat hiervan is dat zelfs wanneer we iets bespreken dat lang geleden of meer dan één keer ter sprake is geweest, zoals een bepaald schilderij, we dat doen vanuit een nieuw standpunt, omdat dat nog niet eerder bestond. Die plek is het *nu*. In dat opzicht beïnvloedt het perspectief niet alleen schilderijen en de manier waarop ze worden gemaakt – een eindeloos terugkerend onderwerp voor David en mij – maar alle menselijke aangelegenheden. We bekijken elke gebeurtenis, iedere persoon en elk idee vanuit een bepaald standpunt. Dat standpunt verandert doordat we ons bewegen door de ruimte en tijd, en dus verandert onze invalshoek mee.

Twee jaar voor het mailtje hiernaast hadden David en ik voor het laatst urenlange gesprekken gevoerd, toen we samen een boek

hadden gepubliceerd met als titel *A History of Pictures*, en ik bij hem had verbleven in zijn huis aan Montcalm Avenue in de Hollywood Hills. Sindsdien was de tijd voortgeschreden. Het jaar erop was David tachtig geworden, wat wereldwijd aanleiding was geweest voor een hele reeks tentoonstellingen, in Melbourne, Londen, Parijs, New York, Venetië, Barcelona en Los Angeles, wat neerkwam op een ererondje om de hele wereld. Het betekende ook een volle agenda. In de periodes tussen de openingen en interviews was hij ook nog eens heel actief in zijn atelier, waar hij meerdere series buitengewone schilderijen maakte, en bovendien een aantal intellectuele ontdekkingen deed. In juni 2017, rond de tijd van de Britse verkiezingen, waren mijn vrouw Josephine en ik bijvoorbeeld op rondreis in Transsylvanië. Te midden van berichten van thuis over de uitslagen, verscheen er ineens een berichtje op mijn scherm uit Californië. Het ging over perspectiefsystemen en een kunsttheoreticus van wie ik nog nooit had gehoord.

Beste Martin,

Heb je ooit gehoord van Pawel Florenski, een Russische priester, wiskundige, ingenieur en wetenschapper die ook over kunst schreef? Hij heeft een fantastisch essay geschreven over omgekeerd perspectief. Blijkbaar werd perspectief voor het eerst toegepast in het theater (Griekenland). Ik heb al eerder gewezen op de link tussen fotografie en theater: ze hebben allebei belichting nodig. Hij is hoe dan ook een heel interessante schrijver, die alleen in de verkeerde tijd leefde; hij was een soort Russische Leonardo. Stalin liet hem doodschieten in 1937.

Liefs,

David H

Bijgevoegd was een stuk tekst van ongeveer tachtig bladzijden. Het was een hele uitdaging die te lezen op een iPhone, in de Karpaten, maar toch deed ik een poging. Het bleek een zeer intrigerend artikel. Florenski bestrijdt het idee dat er maar één juist



Andrej Roeblov, *Advent, de komst van de koning*, ca. 1405

soort perspectief is: het lineaire of renaissancetype, dat aan het begin van de vijftiende eeuw voor het eerst werd toegepast door Filippo Brunelleschi, met één enkel verdwijnpunt. In plaats daarvan stelt hij dat de manier waarop de ruimte wordt afgebeeld op middeleeuwse Russische iconen, zoals die van Andrej Roeblov, even valide is. Die schilderijen hebben niet één vast verdwijnpunt, maar zijn 'polygecentreerd'. Hiermee bedoelde Florenski dat de 'compositie is opgebouwd alsof het oog naar verschillende delen tegelijk kijkt, vanuit een veranderende positie'. Het is niet moeilijk te begrijpen waarom Hockney zo onder de indruk was van dit essay. Tenslotte verkende hij al meer dan veertig jaar deze manier om een schilderij op te bouwen. Het vormt de basis voor zijn fotocollages uit de jaren tachtig en de achttien-scherm- en negen-camerafilms van rond 2010. Die eerste mail werd een paar dagen later gevolgd door een tweede.

Beste Martin,

Heb je het essay van Florenski over omgekeerd perspectief al gelezen? Het is nogal explosief. Het is verbijsterend grondig en heel helder. Als je je de laatste schilderijen die ik je heb gestuurd voor de geest haalt, zul je het begrijpen. Volgens mij hebben we een geweldige schrijver over kunst ontdekt. Niemand had ooit van hem gehoord; geen enkele kunsthistoricus die ik heb gesproken, kende hem. Dat is heel droevig. Ik weet dat omgekeerd perspectief belachelijk klinkt, maar ik kan je zijn boek *Beyond Vision* aanbevelen. Het essay over omgekeerd perspectief is het laatste in de verzameling, maar ze zijn allemaal even fascinerend en meeslepend.

Veel liefs,

David H

Hockneys enthousiasme is indrukwekkend; hij neemt niet alleen zijn vrienden, galeriehouders en helpers op sleeptouw, maar ook veel leden van het kunstminnende publiek. Misschien dat hij

uiteindelijk invloed kan uitoefenen op de heersende opinie over wat er in het verleden is gebeurd en over welke kunstenaars, technieken en bewegingen 'belangrijk' waren en welke niet. Maar hij heeft zich nooit erg druk gemaakt over wat de geschiedenis of de recensenten te zeggen hebben, en put daaruit veel kracht.

DH Ik heb heel wat veranderingen gezien in de kunstwereld en de meeste kunstenaars worden vergeten. Dat is hun lot. Misschien is het ook wel mijn lot, dat weet ik niet. Ze zijn me nog niet vergeten. Maar het is niet erg als het gebeurt, ik weet niet of het wel zo belangrijk is. De meeste kunst verdwijnt. Het verleden wordt geredigeerd zodat het er duidelijker uitziet. Vandaag oogt altijd een beetje rommelig. De rommel van vandaag kunnen we verdragen, maar niet die uit het verleden. Ik weet dat een ander tijdperk deze periode heel anders zal bekijken. Maar heel weinig mensen weten wat de echt belangrijke kunst van nu is. Je zou echt ongelofelijk veel inzicht moeten hebben om daarover iets te kunnen zeggen. Ik zou er geen oordeel over willen geven. De geschiedenisboeken worden steeds weer veranderd.

Volgens mij zijn het vaak kunstenaars die het verhaal van die geschiedenissen veranderen, doordat ze iets verfrissends doen waardoor we een ander gezichtspunt innemen en onze blik op alles verandert. De jongere Hockney was weliswaar bekend, maar hijzelf en veel kunstkeners beschouwden hem als iemand aan de 'periferie'. Misschien was hij dat ook. Hij vermeed in elk geval alle bewegingen en modes. Tijdens de opening van een van zijn eerste tentoonstellingen verkondigde hij zelfs dat hij geen popart maakte (al beweren sommige journalisten dat nog steeds, bijna zestig jaar later). Op het moment dat dit boek begint, in de herfst van 2018, werd Hockneys *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* voor een recordbedrag verkocht als het duurste werk door een nog levende kunstenaar dat ooit is geveild. Deed dat er iets toe? Het voorval werd actief genegeerd door de kunstenaar zelf, die

hierover alleen Oscar Wilde citeerde: 'De enige die van alle vormen van kunst houdt, is de veilingmeester.' Hem boeit uitsluitend het volgende schilderij, de volgende ontdekking, wat het ook is dat volgt. Uiteindelijk is dat een natuurlijke en psychologisch noodzakelijke houding voor wie creatief bezig is. Zodra je terugkijkt, ga je niet langer vooruit. Het spreekwoord over haaien geldt wat dat betreft ook voor kunstenaars – althans in figuurlijk opzicht – namelijk dat je doodgaat zodra je niet langer voorwaarts beweegt.

Hockney heeft nooit een 'eigen stijl' gecultiveerd en wanneer mensen opmerken dat zijn nieuwste werk er niet uitziet als een Hockney, zegt hij alleen 'dat komt nog wel' (en daarin heeft hij gelijk). In andere opzichten varieert hij echter maar weinig. Een tijdje geleden vond ik op een stoffig cassettebandje onder in een kartonnen doos het eerste gesprek terug dat we ooit opnamen, een kwart eeuw geleden. Toen ik het afspeelde, ontdekte ik dat zijn stem weliswaar lichter klonk, maar dat hij toen al veel van dezelfde dingen zei die hij nog altijd zegt: over de tekortkomingen van fotografie, bijvoorbeeld, en de waarde van tekenen. Maar heel af en toe zei hij iets volledig onverwachts, een gedachte die niemand ooit eerder had gehad – en die niemand misschien ooit nog zou hebben.

Dat gebeurt nog steeds. Op de oktoberochtend in 2020 dat ik deze woorden typte, arriveerden via e-mail uit Normandië twee nieuwe werken. Zijn recentste schilderijen roepen nog steeds nieuwe gedachten in hem op, en in mij. Als schrijver die zich voornamelijk bezighoudt met kunst en kunstenaars word ik meegevoerd door de energie van een nieuw onderwerp, een nieuwe serie werken of een historische periode. Sommige kunstenaars over wie ik heb geschreven, voelen vertrouwd, haast als vrienden, al zijn ze lang geleden overleden (dit is ongetwijfeld een illusie die elke biografie koestert). Bij hedendaagse kunstenaars ligt dat anders, omdat zijzelf en hun werk nog steeds in ontwikkeling zijn.

Daarom is een biografie over een levend onderwerp zo'n dubieuze onderneming. Lucian Freud vond het maar niets dat zijn leven werd opgeschreven omdat 'het nog gaande is'. Zoals Hockney al opmerkte, bracht Lucian het grootste deel van zijn tijd door in

ateliers. Wat daar gebeurt – kijken, denken, schilderen – ‘valt niet goed over te brengen in een biografie’. Dat geldt natuurlijk ook voor Hockney zelf. In zijn geval ontwikkelt zowel het leven als de kunst zich nog terwijl ik dit schrijf, dus is dit geen biografie. Het is meer een soort dagboek van werken en gesprekken, de nieuwe inzichten die ze onthulden en de gedachten die ze in werking zetten.

*

Wanneer we Hockneys nieuwe leven in Frankrijk willen begrijpen, is het handig als we weten wat hij deed in de jaren en maanden voorafgaand aan zijn verhuizing. In zijn zes decennia lange carrière werd hij altijd voortgestuwd door terugkerende vlagen van enthousiasme. Hij citeert hierover graag zijn voormalige assistent Richard Schmidt, die zei: ‘Wat jij nodig hebt, David, is een project!’ Ik ken dat gevoel. Ik ben zelf ook wat doelloos als ik geen boek kan schrijven of geen onderwerp heb waarin ik me kan verdiepen. Blijkbaar moet ik steeds weer iets nieuws leren of doen, en ik vermoed dat voor Hockney hetzelfde geldt.

Voor hem neemt zo’n missie meestal de vorm aan van een nieuwe cyclus met werk. De periode van eind 2013 tot 2016 was bijvoorbeeld gevuld met zijn reeks *82 Portraits and One Still Life*: niet één enkel schilderij, maar een hele galerie vol. Bij zo’n project leidt het ene schilderij vanzelf naar het volgende, al is het tegelijkertijd vaak ook een soort studie. Een van zijn meest ambitieuze ondernemingen – de verkenningen van de kunstgeschiedenis die leidden tot zijn boek *Secret Knowledge* uit 2001 en vervolgens tot onze gezamenlijke *A History of Pictures* – betrof in essentie historisch onderzoek (al resulteerde het uiteindelijk ook in een reeks nieuwe schilderijen en tekeningen). En zijn ontdekking van Pawel Florenski in 2017 leidde bijvoorbeeld tot een groep werken waarin hij zijn eigen, eerdere afbeeldingen opnieuw onderzocht, evenals een aantal oude meesters, en zo de ruimte openbrak en ontsnapte aan de rechthoekige vorm en de rechte hoeken van het conventionele, westerse schilderij.



Meindert Hobbema, *Het laantje van Middelharnis*, 1689

Een van de werken die hij op deze manier verkende, was *Het laantje van Middelharnis* van de zeventiende-eeuwse Nederlandse landschapsschilder Meindert Hobbema. Op een zaterdagmiddag legde Hockney me in een telefoongesprek uit dat hij altijd al dol was op dit schilderij, dat onderdeel is van de collectie in de National Gallery in Londen. Het was hem al eerder opgevallen dat er niet één gezichtspunt is, maar twee: 'De bomen staan heel dicht bij ons als beschouwer, nietwaar? Dat betekent dat je zowel *omhoog* kijkt als *naar voren*.' Zijn eigen versie van dit uitzicht – op zes doeken met een afwijkende vorm – was zowel een deconstructie van als een onderzoek naar de ruimte van Hobbema, waar de beschouwer in lijkt te lopen. Je loopt over het laantje en kijkt naar links en naar rechts, maar ook omhoog naar de lucht en de weg af. 'Het weglaten van de hoeken weglaten heeft me veel opgeleverd, want nu kan ik een compositie maken met *alle* randen, op allerlei manieren, en ruimte maken! Ik vind het heel opwindend.'

Die opwinding, ontkiemd door een essay van een lang geleden overleden Rus, hield de rest van het jaar aan en leidde tot een



Tall Dutch Trees After Hobbema (Useful Knowledge), 2017

opmerkelijke reeks schilderijen die hij 'digitale tekeningen' noemde: virtuele collages van ontelbaar veel foto's, op een beeldscherm aan elkaar geplakt. In de herfst van 2018 was Hockney terug in Londen. De aanleiding was de onthulling van het gebrandschilderde venster dat hij had ontworpen voor Westminster Abbey. Dit werd gevierd tijdens een van de ongebruikelijkste vernissages die ik ooit heb bijgewoond: in het transept van de beroemde, gotische kerk, gevolgd door een receptie in de kloostergang voor vrienden, familie en een select groepje bekende kunstenaars.

Onder de middeleeuwse bogen vertelde Hockney terloops dat hij op het punt stond om naar Frankrijk te vertrekken, maar dat hij over een week of twee weer terug zou zijn in Londen en dan even zou blijven. In zijn geval kondigt een verandering van locatie vaak een koerswijziging aan in zijn werk, een prelude voor een nieuw project. Hockney reist zelden puur voor het reizen. Ooit stond hij op het punt om te vertrekken en wenste ik hem een prettige vakantie. Beledigd antwoordde hij: 'Ik ben al twintig jaar niet op vakantie geweest!' Toch leek dit op het eerste gezicht een plezierreisje.

Maar misschien was het niet zozeer een werkreis, als wel een ontdekkingsreis naar nieuwe onderwerpen, die zouden kunnen uitgroeien tot een project. Hij was nog maar net terug in Londen of ik ontving de mail die aan het begin van dit boek staat en inderdaad een aankondiging bleek van precies dat: een groots, ambitieus idee – ‘de komst van de lente in Normandië in 2019’. Op zijn 81ste was hij blijkbaar alweer bezig met enthousiaste plannen voor volgend jaar. Algauw bleek dat hij nog meer van plan was: een heel nieuwe levensfase.

Begin november 2018 besloot David dat hij nog even in Groot-Brittannië wilde zijn, dus bleef hij nog wat langer wonen in zijn Londense huis in Pembroke Studios in Kensington. Hij ging daar verder met een serie portretten waarmee hij bezig was, in houtskool en potlood op doek. Ik kwam langs voor thee en ontmoette zijn model van dat moment, een oude vriend en kunstenaar, Jonathon Brown. Een paar dagen later zag ik ze allebei opnieuw tijdens een diner ter gelegenheid van de opening van een tentoonstelling met werk van Richard Smith, een iets oudere tijdgenoot van Hockney. Hij zat met zijn gezelschap buiten te roken toen ik arriveerde. We hadden verschillende tafels en konden niet lang praten, dus werd de volledige omvang van deze nieuwe stap me pas duidelijk toen we een paar dagen later samen dineerden. Hockney wilde niet alleen volgend jaar meer tijd doorbrengen in Frankrijk en daar de veranderende seizoenen schilderen, hij had zelfs een huis gekocht in Normandië. Dat impliceerde dat hij er wilde gaan wonen, in elk geval een deel van het jaar. Terwijl we in zijn atelier zaten, vertelde hij enthousiast hoe het zover was gekomen. Een andere gast was David Dawson, assistent van Lucian Freud, schilder en een fotograaf met een artistiek oog. Hij nam een foto van ons terwijl we praatten. Hockney was heel uitbundig door alle opwindning over het vinden van het huis en de aankoop ervan, meteen daarop.



Jonathon Brown, 2018