

WAARNEMING, SCHIJN & WERKELIJKHEID

In het werk van Peter van der Heijden (°1950) staat het thema deformatie en vernieuwvuldiging in de modernistische zin van het woord centraal. Zijn werk lijkt te zijn opgebouwd uit steeds tegengestelde betekenislagen die zonder elkaar géén bestaansrecht hebben. Hij put zijn inspiratie uit 19e eeuwse natuurwetenschappelijke geschriften.

De technische afwerking van het werk speelt voor van der Heijden een grote rol. Zijn voorstellingen creëert hij niet met computers maar als een 19e eeuwse fotograaf in zijn camera obscura. Door met bestaande afbeeldingen, veelal uit de Larousse, te experimenteren ontstaan nieuwe vormen die of herkenbaar zijn of dusdanig gemuteerd dat zij een anamorfische vorm aannemen. Hij maakt gebruik van de gepolijste huid van het werk waarbinnen door het gebruik van druklagen diepte, voor en achter, wordt gecreëerd. Gepolijste oppervlakken, screens, glas alle verleidelijke en te mooie oppervlakken die slechts met het achterliggende een diepere betekenis krijgen. De mooie huid heeft vaak een valstrik in petto.

Van der Heijden gebruikt in zijn werk vaak de scheikundige weergaven van de elementen en stoffen als water, zuurstof en stikstof. Uit de scheikundige verbindingen ontstaat een reactie die een nieuw leven kan gaan leiden. De herhaling van deze reactie doet niet de vorm verzwakken maar benadrukt haar uniciteit. Het gebruik van mensen en dieren in zijn werk en de herhaling en rangschikking van de patronen benadrukken dezelfde reacties. Van der Heijdens werk laat vaak negatieve tegenover positieve energiestromen zien.

Door de herhaling van de zelfde vorm ontstaat er een herdefiniering van de inhoud van het gepresenteerde. Het herhaalde figuratieve object wordt getransformeerd tot een visuele abstractie. Hierdoor ontstijgt het zijn eigenlijke betekenis en zonder in een 'pattern'-stijl te vervallen. De multiplicering is ook een zoektocht naar de fout, naar het moment waarop het fout gaat, het darwinisme, het moment waarop de ratio verliest.

Twee werken van Peter van der Heijden dragen de titels '*Fience*' en "*Sciction*" deze zijn ontstaan uit een letterlijke en figuurlijke omkering van het begrip science fiction. De twee werken vertonen een aaneenschakeling van dorpsplattegronden die als groeivormen van een denkbeeldige stedenbouwkundige ingreep kunnen dienen. Ze zijn geprojecteerd op glas omgeven door blauw en de glasplaat is geplaatst voor een kaart van de omgeving van Madagascari. Van der Heijden creëert op deze wijze denkbeeldige eilanden die door de opbouw van het beeld zijn samengesteld uit verschillende betekenislagen. Van een afstand ziet de toeschouwer een abstract beeld, met decoratieve connotaties. Deze werken spelen het spel van waarneming, schijn en werkelijkheid.

Interessant zijn de semi-fractals waarin we plattegronden van kathedralen en moskeeën herkennen. Van der Heijden schakelt de vormen aan elkaar uitgaande van een grote vorm die hij steeds kleiner en gedraaid ten opzichte van de vorige verbindt. Op deze manier ontstaan er groeivormen die lijken op scheikundige verbindingen. Tegenover de plattegronden van een christelijke kerk die hij titels als "*Contemplation Noir*" of "*Contemplation Legère*" meegeeft, maakt hij ook aaneenschakelingen van de plattegrond van de Turkse moskee "*Beyazid Camii*". Van der Heijden spreekt een duidelijke voorkeur uit voor de helderheid van de moskee, die hij helder weergeeft in tegenstelling tot de donkere en duistere christelijke kerken. Enkele van de plattegronden zijn geprint op een glasplaat waardoor op de muur een verdubbeling ontstaat of tegen een achtergrond van kunstmatige

craquelures.

Het gebruik van de craquelures die het toeval van de vorm bepaalt doordat het chemische reacties in zich draagt en de bewust geschakelde vormen van de godshuizen benadrukken de werking van mens versus natuur.

De herhaling van de dierlijke patronen geeft uitdrukking aan de wens om met tekens van de natuur ook dan verbonden te zijn en te blijven als men zich met kunstmatige scheppingen omgeeft. Het gebruik van de natuur en kerken ligt in elkaars verlengde; ze hebben beide een organische ontstaansgeschiedenis. De structuren van de plattegronden van een kathedraal of moskee leggen dat bloot.

Met wetenschappelijke precisie werd in de 19e eeuw de plant op haar ordeningsprincipes bestudeerd. Op wiskundige wijze werd uitgezocht, hoe men van de variabele plant een patroon kon maken dat zich herhaalt. Het ordenend element speelde een rol, een gebouw of voorwerp werd pas door het ornament herkenbaar in zijn delen en samenhang der delen (Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1860)

Van der Heijden gebruikt steeds vaker de techniek van de anamorfose. Hij deed dit reeds met dieren als honden en kameleons, de meest recente werken vertonen anamorfoses van bokscers die veelvuldig op elkaar inslaan.

Het gebruik van de anamorfose is ontstaan uit onderzoeken in de 16de eeuw naar het fenomeen perspectief. Toen de kunstenaars vertrouwd waren met de regels van het perspectief lag de weg open voor nieuwe experimenten. Daniel Barbaro schreef in 1559 voor het eerst in zijn *La pratica della prospettiva..opera molto provittuola a pittori, scultori et architetti* over de anamorfoses: "een mooi en geheim onderdeel van het perspectief, waarbij het geschilderde via een afgeleid punt wordt weergegeven"

De toeschouwer wordt geconfronteerd met een bijzonder probleem van de ruimtelijke ervaring. De anamorfose dwingt tot het stellen van vragen naar schijn en werkelijkheid. Men wordt gedwongen na te denken over de verschijningsvormen. Het gebruik bij Peter Van der Heijden van anamorfoses wijst op een terugkeer naar het 17e eeuwse denken over de evolutie en natuurwetenschappen, ook hierin komt het procesmatige en de ontwikkeling wederom in zijn werk terug.

Het is een spel met waarneming, schijn en werkelijkheid.