

# DE 'MAGIA PARASTATICA' VAN FRANK THEYS

## 1. ARS MAGNA LUCIS ET UMBRAE

Athanasius Kircher 'beroemde jezuïet, filosoof en mathematicus en pionier van de Egyptologie' werd in het Duitse Geisa geboren in 1602. Hij studeerde aan het jezuïetencollege van het naburige Fulda. werd als novice in de orde opgenomen in Mainz in 1618 en studeerde filosofie, wiskunde en oriëntaalse talen in Würzburg. Omwille van de inval van het Zweedse leger in de streek (de dertigjarige oorlog woedde in alle hevigheid) week hij in 1631 uit, eerst naar Avignon, later naar Rome. In Rome doceerde hij acht jaar wiskunde aan het 'Collegio Romano' voor hij zich geheel ging wijden aan het schrijven van zijn veelsoortige werken en aan archeologisch onderzoek. Kircher overleed in 1680 en werd begraven in de Romeinse Gesu-kerk.

Tijdens zijn leven publiceerde Kircher heel wat, met fraaie etsen geïllustreerde boekwerken. O.m. de 'Prodomus Coptus sive Aegypticus' ( 1636), en de 'Lingua Aegyptiaca restituta' ( 1643) over het Koptisch; de 'Ars Magna Lucis et Umbrae' ( 1646) over optische experimenten; de 'Musurgia Universalis' (1650) een standaardwerk over de barokmuziek; zijn driedelige hoofdwerk de 'Oedipus Aegypticus' (1652-54) over de hiërogliefen; de 'Polygrafia Nova' ( 1663) waarin hij een universele beeldtaal uiteenzette; de 'Ars Magna Sciendi' (1669) over een universele combinatorische logica; zijn 'Latium' (1671) waarin hij zijn reizen rond Rome beschrijft en vele anderen - een dertigtal kloeke foliodelen in totaal. Kircher moet het laatste universele genie geweest zijn. Hij was even bedreven in zo diverse wetenschappen en vaardigheden als akoestiek, archeologie, astronomie, chemie, Egyptologie, filologie, filosofie, fysica, geografie, geologie, geneeskunde, liturgie, magnetisme, musicologie, museologie, reken- en meetkunde, optica, en theologie. In zijn tijd werd Kircher dan ook bewonderd en gevierd o.m. door zes pausen en twee keizers. De jonge Leibniz schreef hem een brief waarin hij hem een 'vir magne' noemde (later was zijn oordeel heel wat minder vleidend). En niemand minder dan de beroemde Franse schilder Nicolas Poussin zou van Kircher onderricht in het perspectieftekenen gekregen hebben.

Maar Kirchers reputatie was van korte duur en zijn ideeën werden nog tijdens zijn leven gecontesteerd. Zij stonden dan ook mijlenver van, ja zelfs

haaks op het opkomend rationalisme. Latere generaties hebben de astrologische tendensen in het werk van Johannes Kepler, zijn verering voor de 'muziek der sferen' of Isaac Newtons jarenlange alchemistische praktijk met de mantel der liefde bedekt en slechts belangstelling getoond voor hun ook in de moderne tijd nog relevant wetenschappelijk werk. Kirchers onderzoekingen genoten niet van hetzelfde voordeel van de twijfel. De Verlichting liet nauwelijks iets van zijn reputatie heel. Stolle noemde hem in 1724 een geleerde windbuil. Anderen beschuldigden hem van lichtgelovigheid, het maken van fouten, onwetendheid en het gappen van ideeën. De 'dokter van de honderd kunsten' zoals Morhof hem in 1732 bestempelde was een charlatan in de ogen van de verlichte 18de-eeuwers. Dunkel vertelde in 1760 een anekdote die typerend is voor de opvatting die men toen van de jezuïetenpater had: toen er een hoed op Kirchers hoofd viel, concludeerde de pater dat het hoeden regende, hoewel de hoed gewoon was meegesleurd door een windvlaag!

!

## 2. DE PROJECTIE VAN HET ONZICHTBARE

In de tweede editie van zijn 'Ars Magna Lucis et Umbrae' (Amsterdam 1671) beschrijft Kircher een projectieapparaat waarmee het onbestaande geprojecteerd kan worden. Het tiende boek van Kirchers dikke foliowerk draagt als titel: 'Magia Lucis & Umbrae. In qua de reconditoribus Lucis & Umbrae effectibus ad varios uses applicatis, agitur'. Kircher behandelt er eerst de 'Magia Horographica, sive de horologiis prodigiosis' in. Het handelt over magnetische en hydraulische klokken en beschrijft ondermeer hoe men de figuur van de dood op een bepaald uur kan doen verschijnen. Het tweede deel behandelt de 'Magia Parastatica, sive de repraesentationibus rerum prodigiosis; per Lucem, et Umbram'. Kircher schrijft dat de 'Magia Parastatica sive repraesentativa, nihil aliud est, quam ea reconditor Lucis & Umbrae Scientia, qua per varias Lucis & Umbrae mistiones, per Catoptricas reflexiones, refractionesque, mira Auditoribus exhibentur Spectacula.' Hij beschrijft erin hoe met licht en donker, met lenzen en projectie voor een verbaasd publiek een spektakel kan tevoorschijn getoverd worden. Naar het voorbeeld van de Deen Walgenstein en de Nederlander Christiaan Huygens beschrijft Kircher er namelijk de werking in van de 'laterna magica'.



Kirchers toverlantaarn is een duivelsmachine. In feite is het een binnenste buiten gekeerde camera obscura: de lichtbron bevindt zich nu in de donkere kamer. Het (geschilderde) beeld wordt voor de lens geschoven op een laken in de projectieruimte tekent zich een (naar moderne normen erg zwak) beeld af. Kirchers genie uit zich in het feit dat hij zich van de illusoire mogelijkheden van zijn toestel bewust was. De laterna magica ziet er in het begin uit als een primitieve camera obscura: een vierkant hokje met een olielamp erin. In plaats van dit zomaar in een kamer op te stellen gaat Kircher het toestel verbergen achter een wand: zo creëert hij een projectiecabine zoals in een moderne bioscoop.

Wat projecteert Kircher? Geschilderde plaatjes. Niet van de realiteit echter. Integendeel, met ware eucharistische inspiratie creëerde hij wat er niét was. Hij transformeerde geen objecten, hij creëerde er. Kircher wou zichtbaar maken wat hem (en zijn tijdgenoten uit de barok) zo fascineerde: het onzichtbare. De theologie sterkte hem in zijn overtuiging dat zijn onderneming niet paradoxaal was. Kircher laat de dood, het hellevuur, alle theologische onderwerpen – de gruwelijkste eerst – passeren door de toverlantaarn. Duivels, demonen en geesten bevolken zijn wereld.

Het publiek had nauwelijks ervaring met ‘geprojecteerde realiteiten’. Kircher zorgde er bovendien voor dat ze ook geen enkel inzicht kregen in de gebruikte procédés: “We hebben de gewoonte om tot opperste verwondering (‘summo stupore’) van de kijkers, die er de oorzaak niet van vaten, plaatjes te tonen waarop vrolijke, trieste, vreselijke, angstaanjagende en wonderlijke dingen staan.”

De ‘laterna magica’ was geen objectief, wetenschappelijk product van de opkomende wetenschap. Het was een barokke uitvinding. In 1880 verklaarde de wetenschapper Stanislas Meunier tijdens een conferentie aan de Sorbonne met niet mis te verstaan antiklerikalisme: ‘Een goede 350 jaar geleden vond de jezuïet Athanasius Kircher de toverlantaarn uit. Het is misschien omwille van die oorsprong dat ze steeds ten dienste stond van duistere ondernemingen - waaraan ze haar naam ontleent.’

### 3. VAN DEMON TOT TECHNOCALYPS

Vorig jaar stelde Frank Theys in de tentoonstellingsruimte van Argos een soort van torn tentoon. Er zat een videoprojector ingewerkt die op zijn as draaide via een prisma dat een beeld doorheen de ruimte projecteerde. Een erg geperfectioneerde 'lanterna magica' dus. Temer omdat het videobeeld, rond (net als bij Kircher) met behulp van een cache, met de computer gemanipuleerde beelden van vreemd vervormde menselijke wezens toonde. 'Demoontjes' noemt Frank Theys ze. Ooit dacht hij er aan om een thesis te schrijven over Athanasius Kircher.

De demoontjes doken al eerder in Theys' werk op. In 'De Walkure' (1989) - het samen met zijn broer Koen geregisseerde tweede deel van 'Lied van mijn Land' bijvoorbeeld. De schrikgodinnen worden er uitgebeeld als kale, androgynе tweekoppige wezens. Toen waren deze creaturen met hoogst eenvoudige videomiddelen als de splitscreentechniek gemaakt, nu experimenteert Frank Theys met de meest gesofistikeerde beeldmanipulatie- en morphingprogramma's waarmee beelden in drie dimensies kunnen vervormd worden. Kirchers demonen worden door Theys op (gesofistikeerd digitale manier voortgebracht. Een van zijn mooie recente projecten is 'De Kus': een kus in beeld gebracht door middel van een elektromagnetische scanner in een ziekenhuis en die dus niet het uiterlijk, maar het innerlijk van de mens, zijn én haar organen toont.

Projecties en vervormingen zijn een van de domeinen die de veelzijdige videomaker Frank Theys interesseren, en die hij ook in zijn theaterwerk toepast. Het transhumanisme en religieuze boeien hem echter evenzeer. Met Michel Bauwens werkt hij aan een groots opgezet project 'Technocalyps'. Ze trokken er voor door de Verenigde Staten om wetenschappers, technologen en computermagiërs te interviewen. Ze kwamen terug met toekomstvisies over cyborgs en menselijke robots die de 'natuurlijke mens' moeten vervangen. Een nieuwe Copernicaanse revolutie staat voor de deur waarin de machine de mens definitief uitschakelt als centrum van de aarde. 'Redefining what it is to be human' is wat ons beloofd wordt. De natuur moet verbeterd worden. Een van de ondervraagden droomt al van door wijlen Gianni Versace of Thierry Mugler ontworpen lichamen die even verwisselbaar zijn als je ondergoed.



Wat opvalt is opnieuw de innige verweving van technologie en religie die in de interviews naar voor komt. Er wordt in de Amerikaanse labs op een waarlijk Kircheriaanse manier aan theologische technologie en/of technologische theologie gedaan. Omdat de menselijke kennis om de zoveel jaar verdubbelt, komt er zelfs een punt - in 2012 volgens sommigen - waarop de mensheid alles zal weten, een goddelijke singulariteit zal bereiken. Theys en Bauwens schetsen in het tweede deel van hun documentaire hoe we ons hierop moeten voorbereiden: 'Preparing for the Singularity' heet de aflevering. In de ogen van een sceptische geest zien allicht ook deze hoogtechnologische nazaten van Kircher het hoeden regenen. Maar Theys' en Bauwens' documentaire belooft alleszins fascinerend te worden als een uniek portret van een nieuwe hedendaagse soort dokter Frankenstein. Zoals een van de weinige nuchtere geesten, Bruce Sterling, het stelt: 'het tijdperk van het transhumanisme is inderdaad aangebroken. Maar dat gaat geen enkel van onze problemen oplossen, het gaat er alleen nieuwe creëren. Meer macht vereist meer verantwoordelijkheidszin, niet minder'.

Marc Holthof, Deurne. 1999

