



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Calvarie

Olieverf op doek - 92 x 73,5 cm - getekend en gedateerd P. Gauguin '89

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË - BRUSSEL

Het Museum voor Moderne Kunst te Brussel, heeft het voorrecht drie heerlijke doeken te bezitten van de wereldberoemde Paul Gauguin, een der voornaamste baanbrekers der moderne kunst. Het zonnig landschap 'Le Pouldu' (1888) en zelfs nog het kleurrijk portret van Suzanne Bambridge (1891), wijzen er op dat hij aanvankelijk in de stijl van het impressionisme werkte. De definitieve, revolutionaire Gauguin openbaart zich echter in zijn ontroerend doek 'Calvarie', uit het jaar 1889. Nog vóór de diepere, symbolische betekenis van dit meesterwerk tot ons doordringt, ondergaan we een weemoedige, geheimzinnige indruk. Het is niet vooral het onderwerp dat ons dadelijk ontroert, het zijn de expressieve vormen en de tot weemoed stemmende kleuren. Het uitgebeelde is overigens niet de natuurgetrouwe weergave van hetgeen de schilder tot inspiratie diende. Het naïeve calvariebeeld, in het Bretoens landschap, was hem alleen een dankbaar gegeven voor de uitdrukking van zijn gepijnigd gemoed.

Wat lag er hem dan zo zwaar op het hart? De fiere Gauguin had een lange lijdensweg te verduren van het ogenblik af dat hij besloot zich uitsluitend aan de kunst te wijden. Hij had te worstelen met eindeloze geldzorgen en geestelijke kwellingen, die slechts eindigden met zijn armzalige dood te Atuana, op La Dominique, het meest eenzame der Markiezeilanden, op 6 mei 1903.

Alhoewel te Parijs geboren in 1848, als zoon van een Frans journalist en een Peruviaanse moeder, bracht hij zijn kinderjaren door te Lima. Dit verblijf in de kleurige hoofdstad van Peru, waar het nooit regent, zal hij zich lang herinneren als een verloren paradijs. Het verklaart wellicht zijn onafhankelijkheidszin en zijn eeuwig zwervend karakter. Steeds verlangde hij naar verre onbekende horizons. In 1855 keerde zijn moeder, met haar twee kinderen naar Frankrijk terug. Pas zeventien jaar oud begon reeds zijn avontuurlijk leven, eerst als matroos, vervolgens bij de handelsmarine, tot in 1871. Dat jaar vestigde hij zich te Parijs en trad er in dienst bij een wisselagent. In elf jaar tijd verwierf hij er een schitterende situatie, zelfs een niet te onderschatten fortuin. Het huwelijk met een Deens meisje schonk hem, kort na elkaar, vijf kinderen. In die gelukkige sfeer leerde hij tevens, als ontspanning, de kunst waarden. Stilaan besteedde hij al zijn vrije tijd aan het tekenen en het schilderen. Hij kocht en verzamelde werken van de toen nog fel bestreden impressionisten, die natuurlijk zijn vrienden werden en hem aanmoedigden in zijn liefhebberswerk. Het pleit

voor zijn bijzondere begaafdheid dat hij reeds in 1876 deel nam aan een tentoonstelling. In 1880 was hij met zeven doeken vertegenwoordigd op de vijfde tentoonstelling van de impressionisten, naast de grote pioniers als Monet, Renoir, Cezanne, Pissaro, Degas, e.a. De algemene crisis die in 1882 de belangrijkste financiële ondernemingen trof, betekende zijn eerste tegenslag. Het jaar nadien nam hij ontslag als bediende bij de wisselagent. Hij geloofde in zijn talent. Voortaan zou hij nog alleen een creatief kunstenaar zijn. In plaats van onzekere beurswaarden te verhandelen, wilde hij met het penseel zijn brood verdienen. Het bleek weldra een ijdele illusie. Na enkele jaren zat hij in de somberste miserie. Al zijn mislukkingen, het misprijzen waarmee zijn werk onthaald werd, schreef hij toe aan de al te burgerlijke, materialistische samenleving.

In deze geestesgesteldheid, kwam hij naar Bretagne, aangelokt door de woeste, ongerepte natuur. Het leven was er vooral goedkoper. In het mooi gelegen plaatsje Pont-Aven, verbleven toen enkele kunstenaars van verschillende nationaliteit. In de herberg, waar ze elkaar ontmoetten, verkondigde hij zijn originele kunstopvatting en zijn persoonlijke levensfeer. In het impressionisme, dat hij aanvankelijk met zoveel geestdrift had aangekleefd, zag hij nu de belichaming van het ziekelijk Parijs, een lege kunst, zonder geestelijke inhoud. Met zijn onstuimig, opstandig temperament, veroordeelde hij gans de Westerse beschaving. De Renaissance, zelfs de Griekse traditie, had de kunst op een verkeerd spoor geleid. Alleen de primitieve volken bleken in zijn ogen zuiver en ongerept te zijn gebleven, zowel in hun zeden als in hun kunst. Deze overtuiging heeft hij dan ook tot het uiterste doorgedreven: in 1895 ontschepte hij voor goed te Tahiti, om er, zoals hij zelf verklaarde 'een wilde onder de wilden', of, uitdagender nog, 'terug een mens onder de mensen' te worden.

Gelukkig bleven zijn werken gematigder dan zijn programmatische opstandigheid. Dit blijkt reeds uit zijn aangrijpend doek 'Calvarie', waarvan de reproductie voor u ligt, en dat in zijn tijd revolutionair aandeed. In tegenstelling met het jubelend kleurengesang van zijn beroemde exotische taferelen, heeft hij hier hoofdzakelijk koude, blauwe en grijsgroene kleuren aangewend om aan zijn innerlijk gefolterd gemoed uitdrukking te geven. Het geheel, een schijnbaar realistisch onderwerp, is zwaar geladen met symbolen. Het hoofdmotief werd hem geïnspireerd door een van de naïef gebeeldhouwde calvariebeelden, zoals men deze nog zo talrijk in Bretagne aantreft. Het is waarschijnlijk de

Romaanse piëta van Nizon, een dorpje nabij Le Pouldu, waar Gauguin in 1889 verbleef. Op de knieën van de Moeder-Gods, gezeten tussen de twee heilige vrouwen, ligt het gekneusd lichaam van Christus. De grenzeloze droefheid, die spreekt uit de eenvoudige vormen van het koud, granieten beeld, werd met enkele, krachtige borsteltrekken uitgedrukt. Voor het devotiebeeld zit een arme, vermoeide boerin, in lokale klederdracht. Ze buigt zich even voorover. Het is alsof ze heel het gewicht draagt van het dode lichaam van Christus. In haar droef wezen ligt tevens de uitdrukking van bittere ontgoocheling : de echo van Gauguin's eigen gemoed. Dacht hij wellicht aan zijn vrouw en kinderen, die hij in Denemarken had moeten achterlaten, waar hij te vergeefs gepoogd had, met de hulp van zijn schoonouders, een nieuw beroep te vinden, of dacht hij aan zijn vriend Vincent Van Gogh, met wie hij, vorig jaar nog, te Arles verbleef, maar die intussen wanhopig aan zijn einde kwam, in dezelfde strijd voor een hernieuwde kunst? Hij zal echter niet zwichten. Terwijl hij zijn eigen lijdensweg uitbeeldt, onder de symbolische gedaante van de Nood-Gods, een arme boerin en een zwart schaap, blijft hij, ondanks alles, vertrouwen in de toekomst. Rondom het calvariebeeld schildert hij het heuvelend, heerlijk landschap. Het leven gaat er verder. De kleine, nietige mensen werken voort. Boven op de hellingen grazen de koeien het magere gras. Heel nabij wenkt de donker-blauwe, eindeloze zee. En hij schildert een witte boot, die hem naar het land van zijn dromen zal brengen, naar het tropisch paradijs, waar hij zeker de rust zal vinden voor de vervulling van zijn artistiek ideaal...

Dat is de geestelijke, literaire inhoud van zijn ontroerend schilderij. Van meer betekenis nog, voor de geschiedenis van de schilderkunst, is de vereenvoudigde, synthetische stijl, de meesterlijke compositie. De kleuren, de vormen, in een woord de plastische vorm-

geving, noemde Gauguin het muzikaal gedeelte van elk goed kunstwerk. Hij was meer visionair dan visueel aangelegd. Hij schilderde niet rechtstreeks naar de natuur, zoals de impressionisten het deden, zoals Van Gogh zelfs te werk ging. Slechts na vele schetsen en rijpe overweging, schiep hij zijn eerder symbolische doeken op het atelier. Bij deze opbouw gehoorzaamde hij, instinktmatig aan een haast klassieke evenwichtigheid. Deze kloeke bouw is wel een der verdienstelijke eigenschappen van zijn 'Calvarie'. Het hoofdmotief is in een driehoek besloten, met als top-punt de opgaande pilaar van het onzichtbaar kruis. De driehoek is enigszins naar rechts geschoven, om een gewilde indruk van onrust te scheppen, terwijl anderzijds een ruimte wordt uitgespaard voor het uitbeelden van het landschap links, tevens het symbool van Gauguin's bevrijding of ontvluchting. De grote effen, omlijnde kleurvlakken kenmerken zijn nieuwe stijl. Alleen om het levensblijve, het zonnige van het omgevend landschap te vertolken, gebruikt hij nog zijn vroegere stippel -of streepjestechniek, eigen aan zijn eerste raadgever Pissaro.

Gauguin was een der eersten om de nadruk te leggen op de emotionele, expressieve waarde van de kleur, bijna als een zelfstandig element van het schilderij. Terwijl hij, onbewust wellicht, samen met Van Gogh, de voortrekker was van het expressionisme, dat pas na de eerste wereldoorlog zal doorbreken, wees hij reeds de weg naar de abstracte of niet-figuratieve kunst.

Te Tahiti bracht zijn opstandig en brutaal overboordgooien van de traditie hem tenslotte tot het uitbeelden van de absolute orde en de idyllische rust.

Luc De Decker,
Kunstschilder.

Keuze uit te raadplegen boeken : Perruchot, *La Vie de Gauguin*, Hachette, Parijs 1961 ; Robert Goldwater, *De Grote meesters der Schilderkunst, Paul Gauguin*, uitgeverij Contact, Amsterdam - Antwerpen 1958 ; Paul Gauguin *Noa-Noa*, vertaald door Johan de Molenaar, Wereldbibliotheek-Vereniging 1962 ; A. Stubbe, *Algemene Kunstgeschiedenis*, onder redactie van F. van Thienen, deel V, blz. 396 en 397 ; Catalogus voor de tentoonstelling *Le groupe des XX et son temps*. 1962.