



Etoile

Olieverf op doek
92 x 72,8 cm
gesigneerd en gedateerd
rechts onderaan : Herbin 1948
links onderaan : étoile

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

Auguste Herbin maakt deel uit van de generatie die geboren werd in de wisselperiode tussen de 19de en 20ste eeuw (Quiévy 1882), waarin dank zij de neo-impressionisten en figuren zoals Cézanne en Gauguin, enkele plastische waarden werden herzien.

Na enkele jaren van eerste vorming volgt Herbin de lessen aan de school voor schone kunsten te Rijsel (1900-1902), maar bevindt zich in 1903 reeds te Parijs. De laatste impressionistische golven deinen uit, de sociale bekommernissen zijn een internationaal bewustzijn geworden, techniek en wetenschap vinden de wegen naar een nieuwe artistieke conceptie. Tijdens deze eerste Parijse periode maakt Herbin zijn debuut als impressionist en knoopt betrekkingen aan met Wilhelm Uhde, schilder, verzamelaar en meceen. Vanaf 1906 beginnen vormen en kleuren voor Herbin hun belang als voorstellingsobject te verliezen en krijgen zij een zuiver picturale betekenis. Nu is de vraag welke formulering aan die kleur en die vorm te geven om tot een nieuwe maar duidelijk verstaanbare taal te komen. Volgens hem kan dat alleen gebeuren door het toepassen van een steeds strengere constructie. Daarom trekt van 1911 af, het kubisme zozeer zijn aandacht en neemt hij in 1912 deel aan de historisch geworden tentoonstelling van La Section d'or in de galerij de la Boétie te Parijs, waar zijn werk geconfronteerd wordt met dat van Léger, Gris, Delaunay, Metzinger, Gleizes, Villon... Van deze periode af begint hij meer en meer geometrische vormen in zijn composities op te nemen en streng aan de kleur te binden. 'Je devais logiquement aboutir à la séparation totale de la peinture avec l'objet... Après, l'objet n'était plus pour moi qu'un prétexte, une source d'éléments, un thème'. In 1914 onderbreekt de eerste wereldoorlog zijn activiteit en pas in 1917 herneemt hij zijn werk en zijn opzoekingen. Hij houdt zich dan hoofdzakelijk bezig met de synthese van de verschillende kunstvormen - een soort van integratie van schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur. Hij tracht nu ook de vorm te bevrijden uit de plastische beperking in het doek, zodat hij tot een reeks constructies komt die als zelfstandige elementen een plaats in de bouwruimte krijgen. Nochtans heeft hij wellicht het gevaar aangevoeld dat in dergelijke stijlexperimenten schuilt en heeft hij daarom in de jaren tussen 1922-1925 als tegenstelling, zijn figuratief geschrift hernomen, planmatig en technisch zuiverder en koeler dan in zijn vroegere kubistische werken. Omstreeks 1926 worden die figuratieve composities stilaan door een nieuw ritme beheerst, dat de natuurlijke vormen dermate schematiseert dat zij tenslotte herleid worden tot een definitieve abstractie. In die periode bereikt hij uiteindelijk de logische gevolgtrekking van de voorgaande ont-

wikkelingsjaren. Hij formuleert picturaal zijn conceptie van scheppende abstractie. In 1931 wordt hij, samen met de Belgische kunstenaar Georges Vantongerloo, medeoprichter van de groep 'Abstraction-Création' waartoe ook Mondriaan, Pevsner, Gabo en Domela behoren. De laatste beslissende periode in de evolutie van zijn œuvre is aangebroken en van 1940 af kennen wij hem als de grondlegger van een systeem, waarmee hij een plastisch alfabet heeft uitgewerkt, dat, vertrekend van woord en geest, boven het concrete karakter van de materiële creatie is uitgegroeid. Zijn boek 'l'art non-figuratif, non-objectif' geeft zowel een technische als filosofische analyse van dit systeem.

Een doek zoals 'Etoile' vindt zijn thema in het woord zelf, gebaseerd op de 6 letters, en beantwoordt aan een uitgewerkte kleurenfenomenologie. Voor Herbin is het enige authentieke materiaal van de schilderkunst, de kleur. Wat moet door middel van die kleur worden uitgedrukt? Hij steunt op de 'Farbenlehre' van Goethe die leert dat de kleuren ontstaan uit de kosmische werking van het licht en de menselijke passies. Kleur en licht zijn twee verschillende verschijnselen die echter nauw met elkaar verbonden zijn. Het duister wordt bevrucht door het licht en geeft aldus ontstaan aan de kleur. Deze laatste behoudt als dusdanig een min of meer donker gedeelte. Het wit is dus in zekere mate de allereerste manifestatie van het donker, het donker is het substraat van het licht. Hierin schuilt het onderscheid met de theorieën van Newton en de beginselen der impressionisten, voor wie het substraat niet donker, maar helder was. Wanneer wij, volgens Herbin, de lijn observeren waar licht en duisternis, waar zwart en wit elkander raken, onthult het spectrum de evolutie van de kleur, die aanvangt bij het blauw en eindigt bij het geel. Voorbij het blauw blijft het zwart neutraal, voorbij het geel blijft het wit neutraal. Het roze vertegenwoordigt het volkomen evenwicht tussen beide. Schematisch voorgesteld, evolueert dus het spectrum van Herbin van geel, naast wit, naar oranje, rood, rood-paars en roze (als evenwicht), langs rood-paars, paars, lichtblauw tot donkerblauw, naast zwart. De onmiddellijke alliantie van geel en blauw geeft groen, dat de uitwendige kleur van het plantaardige leven is. De onrechtstreekse alliantie van geel en blauw geeft de reeks van kleuren, die beantwoorden aan het veelkleurige bloemenrijk. Deze kleurenreeks gaat tot het purper, dat volgens Herbin de uiterste expressie van het innerlijke leven vertegenwoordigt en beantwoordt aan de begrippen ziel-bloed en de innerlijke wereld van de mens. De essentiële kleuren zijn dus blauw, - als beginsel van duisternis, geel - als beginsel van licht, groen - als beginsel van plantaardig leven, purper - als beginsel

van menselijk leven. Na deze kleuren te hebben bepaald, stelt Herbin vast dat er analogieën bestaan tussen kleur en klank. De klank kent lage en hoge tonen. De kleur kent donker en licht. Het licht daarentegen brengt schaduwen voort en geeft het ontstaan aan het clair-obscur. De enkelvoudige klanken der klinkers beantwoorden aan de kleuren die zijn prisma samenstellen. De samengestelde klanken der medeklinkers worden tussen deze prismakleuren ingeschoven. Hij gaat zijn letteralfabet uitwerken op basis van de 'Kunst der Fuge' van Bach en zal, vertrekkend van een kleur, de overeenstemmende klank - noot vinden, die op haar beurt zal overeenstemmen met een letter. Naar het voorbeeld van Bach, die zijn laatste, onvoltooide fuga componeerde op het thema van de letters BACH, gaat Herbin zijn werken samenstellen op het thema van een woord. Want, na de verhouding gevonden te hebben van kleur tot letter, langs de klank om, gaat hij de verhouding tussen letter en vorm bepalen. Hij steunt hierbij op 'Le monde éthérique' van Dr. Georges Wachsmuth en de ontwikkeling van de etherische krachten van warmte, licht, klank en leven. Deze krachten uiten zich in eenvoudige vormen die telkens weer overeenkomen met een kleur. Warmte brengt sferische vormen voort en ontwikkelt rood. Licht, driehoekige vormen en geel. Klank, halfsferische vormen en blauw. Leven, vierkante vormen en paars. Daarbij moet opgemerkt worden dat roze, als kleur van het volmaakte evenwicht, kan

gepaard gaan met alle vormen, wat eveneens het geval is voor de tegengestelden wit en zwart. Aan de hand van dat plastisch alfabet wordt het mogelijk een doek zoals ETOILE te analyseren en er de samenstellende elementen van te achterhalen.

E	rood	sferische vorm
T	donkerblauw	halfsferische vorm
	paars	vierkante vorm
O	groen	driehoekige en halfsferische vorm
I	oranje	sferische en driehoekige vorm
L	geel	driehoekige vorm
E	rood	sferische vorm

Auguste Herbin heeft steeds de nadruk gelegd op het feit dat het niet om een dogmatisch procédé gaat, maar om een persoonlijke interpretatie, naargelang eigen taal en geestelijke conceptie. 'Une nouvelle réalité spirituelle et vivante'. 'Etoile' wordt aldus de concretisering van het licht, maar behoudt als vertrekpunt de menselijke wereld. Zwart en wit stellen als aanvullende elementen, donker en licht in tegenstelling tegenover elkaar. Het geel, in zijn centrale driehoekige vorm, vertegenwoordigt het licht, omgeven door het rood van de levende, menselijke warmte, het plantaardige groen en het klankrijke blauw, maar vindt pas zijn wezenlijke betekenis in de confrontatie met het paarse vierkant van de menselijke ziel, dat een steunende achtergrond wordt van het licht.

Dra. Phil Mertens.

Bibliografie :

- A. Herbin**, L'art non-figuratif, non-objectif, Parijs, 1949 ;
R. Bordier, Intransigeance d'Auguste Herbin, in : Arts d'aujourd'hui, december 1953, p. 21 e.v. ;
Ph. Mertens, Auguste Herbin, Wereld- en kunststelsel, in : Artisjok, 1, januari 1968, pp. 31-40.