

L'ECLIPSE



## De verduistering

Olieverf op doek  
195,5 x 114,5 cm  
gesigneerd onderaan rechts:  
Francis Picabia  
titel bovenaan links: L'éclipse

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten  
van België, Brussel

Alvorens tot de bespreking van de 'Verduistering' van Picabia over te gaan, is het wel gewenst enkele gegevens over de persoonlijkheid en de loopbaan van deze veelzijdige kunstenaar in herinnering te brengen.

Geboren te Parijs, op 22 januari 1879, uit een Franse moeder en een Cubaans genaturaliseerd Spaans edelman, vertoont Picabia sinds zijn prilste jeugd aanleg voor tekenen en schilderen. Zijn kunstenaarsloopbaan begint omstreeks 1897 met een veelbelovende impressionistische periode. Algemeen beschouwd als de geestelijke zoon van Sisley, bereikt hij vlug een benijdenswaardige bekendheid. Rond 1910, verbreekt hij plots zijn contract met een Parijse galerij en laat voorgoed het impressionisme varen om zich volledig aan de abstracte en orfische stijl te wijden.

Voortaan zal Picabia's loopbaan een opeenvolging zijn van verrassende vernieuwingen. Op de orfische periode volgt omstreeks 1915 de 'Mechanische' die van 1920 af de plaats ruimt voor 'Dada' en verwante experimenten. In 1923 doen de 'Monsters' hun intrede, in 1929 de 'Transparanties'. Van 1935 tot 1940-44 wordt het werk van Picabia vooral gekenmerkt door een figuratieve tendens en gedurende de jaren die zijn dood (1953) voorafgaan drukt hij zich opnieuw uit in allerhande abstracte vormen.

Telkens wanneer het succes en de roem hem begonnen toe te lachen, brak hij plots af met zijn manier van schilderen en sloeg hij onverwacht een volledig andere weg in. Zulks tot grote ontmoediging van kunsthistorici en liefhebbers. Het lijkt wel alsof een onaangenaam gevoel van verveling en verzadiging zich van hem meester maakte zodra een periode van gemakkelijk succes aanbrak.

Reeds in 1907 bij voorbeeld, volop in zijn impressionistische periode, gaat zijn belangstelling naar een 'andere schilderkunst': hij begint te zoeken naar de eerste abstracte vormgeving, en dit waarschijnlijk nog vóór Kandinsky. De term 'Abstracte schilderkunst' werd in elk geval voor de eerste maal gebruikt door Guillaume Apollinaire in verband met de orfische werken van Picabia.

Afgezien van sommige orfische vermetelheden, bleef Picabia, die een zeer strenge artistieke opleiding had genoten en technisch zeer sterk onderlegd was, tot in 1912 werkelijk 'schilderen' en zijn beroep ernstig opnemen.

Maar dat zou weldra veranderen. Gedreven door zijn onstuimig temperament, door zijn hevige vrijheidsdrang en zijn onweerstaanbare neiging tot het 'anti-systeem' en het niet-ernstige, nam hij langzaam meer een afwijzende en oneerbiedige houding aan tegenover de traditionele grondbeginselen van de schilderkunst, de artistieke scheppingskracht en

het kunstwerk in het algemeen.

Deze opstandige houding bereikte haar hoogtepunt in de Dada-periode (1919-23) en uitte zich vooral na de ontmoeting met Marcel Duchamp in 1910. Ook deze laatste was er evenals Picabia op uit herrie te schoppen en wanorde te verwekken in de traditionele wereld van kunst en schoonheid. Om hun doel te bereiken, hanteerden ze even gemakkelijk humor en spot als aanstoot en schandaal. Duchamp verzoonde toen het woord 'anti-peinture' als uitdrukking van hun beider afwijzende houding tegenover de toen algemeen gangbare en volgens hen verstarde opvatting over kunst.

In de persoonlijkheid van Picabia waren de meeste eigenschappen verenigd die het wezen uitmaakten van de subversieve, anarchistische en uitdagende Dada-beweging. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat hij door Tristan Tsara, de bezieler van Dada te Zürich, werd gekozen om de beweging te Parijs te lanceren. Het werd een succes. Na zes maanden had Dada Parijs veroverd. Via alle mogelijke middelen, zowel kunst als letterkunde, politiek en filosofie gaf Picabia ten volle uiting aan zijn ongebreideldeheid. Aan zijn verbeelding waren blijkbaar geen grenzen meer. Aan het onthutste en verontwaardigde publiek toonde hij werken als 'Vrouw met lucifers' (1920) dat een assemblage was van muntstukken, lucifers en krulspelden of kondigde hij 'express-schilderijen' aan die in het openbaar met krijt op een zwart bord geschetst, onmiddellijk nadien weggeveegd werden. In mei 1921 verscheen in een Dada-tijdschrift een ophefmakende tekst van Picabia waardoor hij in het openbaar brak met de Dada-beweging. Ondanks die breuk bleef hij afzonderlijk in contact met de meeste aanhangers ervan en is het zijn dadaïstische inspiratie die hem het langst heeft geleid. Het is door haar dat hij het diepst de evolutie van de kunst in de laatste jaren vóór de tweede wereldoorlog heeft beïnvloed.

Ofschoon de 'Verduistering' niet met zekerheid kan gedateerd worden, nemen de meeste historici aan dat zij thuis hoort in Picabia's dadaïstische periode of een weinig later. Het werk getuigt immers ontegensprekelijk van zijn gebrek aan eerbied voor het kunstwerk en van zijn bijna godslasterlijke houding ten opzichte van het godsdienstig symbool. Klaarblijkelijk geïnspireerd door een der veelvuldige 'Onbevleete Ontvangnissen' van Murillo (Parijs-Louvre, Londen, Sevilla) waarop het een parodie is, stelt de 'Verduistering' de Heilige Maagd voor, rechtstaande op de wereldbol en de maansikkel. Het vervoerde gelaat van Murillo's Maagden is hier verborgen achter een kinderachtig angstwekkend negermasker. Zulks wijst op dezelfde oneerbiedige geest die Marcel Duchamp bezielde toen hij de beroemde Mona Lisa met een zware snor

en met de titel 'Tableau-dada' bedacht.

Sommige auteurs stellen een veel latere datum voorop en plaatsen het ontstaan of de omwerking van de 'Verduistering' tussen de jaren 1938 en 1944. In Picabia's werken van deze figuratieve periode verschijnen inderdaad meermaals maskers die door de negersculptuur zijn geïnspireerd. In enkele gevallen zijn ze zelfs op vroegere werken aangebracht.

Een aantal gegevens ontbreken totnogtoe om de definitieve oplossing te vinden voor het dateringsprobleem van dit onlangs aangekocht werk. Dat kan echter geenszins een belemmering zijn tot de esthetische waardering van het schilderij.

Alhoewel niet kan worden beweerd dat Picabia alleen meesterwerken heeft gemaakt, moet men erkennen dat het uitzonderlijk werk dat hier wordt besproken een haast aangrijpende pracht uitstraalt. De monumentale opvatting van het geheel wordt door het verfijnde koloriet en de bijna speelse uitwerking van sommige onderdelen zoals de handen en de drapering getemperd. De geraffineerde kleurschakeringen van de blauwe Maagd - zelfs de omtreklijnen van de handen zijn

blauw - en van de bijna zwarte hemel; de donkere maar lenige en sierlijke trekken van de synthetiserende tekening getuigen van Picabia's groot talent.

In de naïeve maar tevens spottende voorstelling van de slang die zich rond de aardbol wentelt vindt men sporen van zijn vroegere pointillistische experimenten, terwijl het spel van aureolen rond het gelaat van de Maagd de vernuftige en soms zeer mooie lijnencomposities van de 'Transparanties' oproept.

Zowel de deemsterende en zwaar bewolkte hemel, als het zwarte masker dat bijna volledig over het roze gelaat van de Maagd schuift, wijzen ongetwijfeld op een maansverduistering. Het is geenszins uitgesloten dat de maansikkel in Murillo's werken aan Picabia de titel van dit werk ingaf. Mogelijk is het echter slechts louter spel geweest. Immers zijn de titels zeer dikwijls in zijn werken geïntegreerd zonder er echter de betekenis van aan te duiden. Zij zijn meestal eerder een verbaal contrapunt, bedoeld om bij de toeschouwer een verstandelijk genot te verwekken.

**Catherine Heesterbeek-Bert,**

Wetenschappelijke medewerkster bij de Koninklijke  
Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel.

**Bibliografie:**

**Buffet-Picabla,** Gabrielle Picabia et l'anti-peinture, in: Prisme des Arts, nr 4, juni 1956;

**Sanouillet,** Michel, Picabia, Parijs 1964 (Verz. L'Oeil du temps);  
**Id.,** 391, Tijdschrift uitgegeven van 1917 tot 1924 door Fr. Picabia. Integrale heruitgave, ingeleid door Michel Sanouillet, Parijs 1966.