



épreuve d'artiste
pour Monsieur G. Van Geluwe

Miró.
1952

Joan Miró

(1893-)

Paars van de maan

Kleurenlithografie: 41,5 x 32 cm
gedrukt op Arches-papier: 65 x 48 cm
gesigneerd en gedateerd onderaan rechts:
Miro 1952

Museum voor Schone Kunsten, Kortrijk

Spanje, inzonderheid Catalonië, heeft aan de moderne kunst van het Westen een twaalftal voortreffelijke schilders en beeldhouwers geschonken en heeft derhalve, dank zij figuren als Picasso, Gris, Dali, Miró en een dappere schaar jongeren, een onuitwisbare stempel gedrukt op de vorm en op de geest van de artistieke evolutie in de jongste zestig jaar. Dat die schitterende activiteit zich buiten Spanje, vooral te Parijs, heeft ontplooid, verandert niets aan de zaak.

De Barcelonees Joan Miró die thans iets meer dan vijftien-zeventig jaar oud moet zijn, behoort onbetwistbaar tot die kleine kern van uitzonderlijke kunstenaars waarvan Gauguin eens gezegd heeft dat 'zij alleen de stijl van hun eeuw bepalen en dat al de overigen meelopers zijn'. Dit betekent geenszins dat Miró aan niemand iets verschuldigd is, maar hij heeft aan elke beweging die hij aankleefde meer geschonken dan hij ontvangen heeft, om uiteindelijk in de woelige wereld van de Parijse surrealisten als één van de twee à drie leidende figuren op het voorplan te treden. Hij was toen vooraan in de dertig, had heel wat miserie gekend en lang gesukkeld met zijn gezondheid. Het merendeel van zijn eerste tentoonstellingen was op een schaterlach onthaald geworden of had heftig schandaal uitgelokt. Nu nog, na meer dan een halve eeuw, heeft het grote publiek moeite deze schilder-dichter te volgen in zijn specifieke droomwereld van onschuld, olijkheid en verrukking. Velen zien op zijn werk smalend neer als op kindertekeningen. Zij weten niet dat Miró dit verwijt eerder als een compliment aanvaardt, want hij heeft het meegemaakt, hoe de moderne kunst, bij haar speurtocht naar de ongerepte bronnen van de inspiratie, haar heil zocht in de fantastische beeldenschat van het kind, de geesteskranke en de z.g. primitieve mens. Maar, neemt U in acht, Miró is geen onbeholpen kind. Hij is een schrander mens die de ganse cultuurgeschiedenis heeft verwerkt en haar de rug heeft toegekeerd om, als een bezielde kluzenaar, de wonderbare visioenen vast te leggen die zijn rusteloze verbeelding oproept en die zo jong zijn als een peuter en zo oud als de mensheid.

Het ganse vormenarsenaal van onze beschaving kan hier niet meer dienen. Miró moet zijn toevlucht nemen tot symbolen, tekens, arabesken, vlekken, kronkels, sterren, kruisen en stippen, die tot de allervroegste ideogrammen van de prehistorie behoren. Kijk maar: op een effen bister vlak, precies als fijn, ongebleekt linnen, plaatst Miró, bovenaan links, een maan, een sonderlinge matte maan met een paarse kring er omheen als een maluwe in de deemstering. Die maan roept het beeld op van enkele sterren, derwijze over het vlak verspreid dat plaats geboden wordt aan twee figuurtjes, een-

tje dat met opgeheven armen en korte beentjes wegvlucht uit de rechter bovenhoek, en een ander dat met gespreide benen naar ons toekomt, groen van angst, verstrikt in een lasso die door de ruimte zweeft als een dolle voetzoeker. Een brede penseeltrek van bleekblauw als een melkweg van vergeet-mij-nietjes en een paar wolkjes van citroengeel voltooien de compositie, helder, luchtig en toch volkomen gevuld en afgewogen. Het staat U vrij een andere interpretatie aan deze lithografie te geven en wellicht zullen uw kinderen U de ware zin van dit verhaal openbaren. Want iedere uitlegging zal onvermijdelijk subjectief zijn en niettemin stroken met de inzichten van de schilder, voor zover de toeschouwer enig waarachtig genot beleeft aan deze magische stenografie. Al de rest is zonder belang. Wij moeten leren ophouden aan de kunstwerken aldoor naar hun identiteitskaart te vragen.

De eerste die door dit werk verrast is geworden, zal stellig Miró zelf zijn geweest. Vandaar ook dat de titel maar ontstaat naar gelang het schilderij vorm en betekenis krijgt. Dat de kunstenaar zich daarbij laat leiden door een zeker automatisme - zoals de meeste surrealisten - staat buiten twijfel, maar deze ongecontroleerde spontaneïteit is ook de vrucht van jarenlange meditatie, loutering, verloochening en, ten slotte, illuminatie. Het is niet iedereen gegeven een schat van verworvenheden overboord te durven gooien, om de reine emoties van de kinderziel terug te vinden en die emoties uit te drukken in een geheimzinnige beeldentaal waarin het 'immago' geen rol speelt, wel het symbool, het begripsteken en het magisch belijdenisschrift van kinderen, gevangenen, bedelaars, nomaden, secten, vervolgd en van allen die zich op de rand van de zogezegde maatschappelijke orde bewegen.

Miró is, als mens, een bijzonder innemende verschijning en als vriend een toonbeeld van trouw en gediensdigheid. Met zijn kleine gestalte, zijn volrond aangezicht waarop de tijd geen vat schijnt te hebben, en zijn sprankelende oogjes, lijkt hij op een van de vrolijke baasjes ontsnapt uit zijn eigen sprookjeswereld. Helaas! Hij is dat niet. Geen mens is, in alle vriendelijkheid, zwijgzamer dan hij. Hij is in de grond een tragische natuur, die vooral in zijn jeugd perioden van diepe droefenis heeft gekend. Het psychisch evenwicht dat hij bereikte, heeft hij op zichzelf en op zijn omgeving moeten veroveren. Hij beschouwt zich als een pessimist die het leven absurd vindt en steeds maar vreest, dat alles slecht zal aflopen. Indien zijn werk desondanks vol humor steekt, is dit niet gewild maar veeleer de uiting van een onderbewuste behoefte om aan de tragiek van zijn temperament te ont-

snappen. Dit blijkt trouwens het lot van vele grote humoristen te zijn geweest.

Miró maakt hiervan geen drama. Hij wil er alleen de nadruk op leggen, dat heel het wordingsproces van zijn schilderijen zich grotendeels onwillekeurig voltrekt. Aan de basis ligt een gewisse spanning, die tegelijk geestelijk en lichamenlijk is, en die de kunstenaar in een soort van hartstochtelijke vervoering brengt, die hem volkomen aan de realiteit onttrekt. Hij die veel gemediteerd heeft, weet, net als de wijzen uit het Verre-Oosten, dat de lege ruimte meer betekenis heeft dan de gevulde, dat de waarde van een huis niet zit in de muren maar in het volumen dat zij omvatten, dat de spaken van het wiel niet het nut ervan bepalen, enz. Vandaar dat zijn kleine figuurtjes en symbolische krabbels zich bewegen in grote, lege ruimten, zonder horizon. En als wij zeggen dat zij zich bewegen, is dit niet helemaal juist: de beweging is maar eventjes aangeduid, want - zegt Miró - 'de roerloze dingen zijn grandioos, veel grandiozer dan al wat beweegt. Wat ik zoek is de onbewogen beweging, iets in de aard van wat men verstaat onder de welsprekendheid van de stilte of van hetgeen de Heilige Juan de la Cruz heeft genoemd, de geruisloze muziek. In die zin tracht ik mijn kunst voortdurend te vereenvoudigen, haar te ontdoen van elke bijkomstigheid die het helder evenwicht komt verstoren, zowel op het gebied van het modelé, als van het koloriet,

het hel-donker en de figuratie. Hoe kleiner het aantal vormen en kleuren, hoe groter de kans dat de verbeelding van de toeschouwer aan bod komt'.

Indien wij nu, in het licht van dit alles, de lithografie uit het Kortrijks Museum opnieuw gaan bekijken, krijgt zij een diepere betekenis, zowel plastisch als geestelijk: een subtiel evenwicht tussen het begrensde en het eindeloze, tussen de ijle ruimte (vlak en diep tegelijk) en de concrete vormen, maan, sterren, figuurtjes en arabesken. Het wordt een plots moment van stilte en rust in een bewogen verhaal, als een abstracte film die stilvalt. Dan is het ook duidelijk, dat de onverklaarbare titel enkel en alleen ontleend werd aan de purperroze kring rondom de maan die klaarblijkelijk de ganse kleurenharmonie heeft bepaald. Hoe dieper wij tot de kern van het werk doordringen, hoemeer de ernst in de plaats treedt van de luim. De spirituele grap is het masker waarachter de poëzie van de weemoed schuil gaat.

Als authentiek surrealist voert Miró, naar het woord van Baudelaire, de fantasie op tot het niveau waar het absurde een nieuwe logica vormt. Wie heeft ergens gezegd dat de humor het verhevene is met de voeten in de lucht? Wij vermoeden dat deze definitie zeer in de smaak van de kunstenaar zou vallen.

Emlé Langui.

Bibliografie:

De voornaamste monografieën gewijd aan Miró zijn die van **Michel Leiris** (Curt Valentin, New York, 1947), **Raymond Queneau** (Skira, Genève, 1949), **Frank Elgar** (Hazan, Paris, 1954), **Jacques Prévert en Georges Ribemont-Dessalnes** (Maeght, Paris, 1956), **Guy Weelen** (Hazan, Paris, 1961, 2 vol.), **Jacques Dupin** (Du Mont Schauberg, Köln, 1961), **Jacques Lassagne** (Skira, Genève, 1963) en **Hubert Juln** (Bordas, Paris, 1967).