



PIERRE BONNARD

(1867 - 1947)

Naakt in tegenlicht

Olie op doek - 125 x 109 mm - gesigneerd onderaan in het midden : Bonnard

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België - Brussel

Ons openbaar kunstbezit heeft in zijn collecties niet veel werk van Pierre Bonnard, maar het bezit toch een heel karakteristiek schilderij, waarin deze kunstenaar ten voeten uit getekend is. Het gaat niet om een zelfportret. 'Naakt in tegenlicht' uit het museum van Brussel laat echter Pierre Bonnard beter kennen dan een zelfportret. Op het einde van zijn leven heeft Bonnard enkele portretten van zichzelf gemaakt. Hij behandelde die als waren het portretten van vreemden : Bonnard schildert Bonnard, zoals hij vrouwen, kinderen, honden in de straten van Parijs, of zoals hij een bloementuil of een landschap schildert. Hij ontdekt pas dat hij bestaat als hij zichzelf in een spiegel ontmoet, als hij geconfronteerd wordt met zijn eigen uitwendige verschijning.

Die uitwendige verschijning is voor hem het mysterie. Zoals al zijn andere schilderijen, zijn ook zijn zelfportretten niets anders dan een schroomvol afdasten van een wereld die hij met zijn oog waarneemt. Hij denkt over die wereld niet na, hij reageert er niet op, hij wil er niet in doordringen en er zich evenmin aan opdringen. Hij wil alleen maar voor zichzelf het mysterie aanwezig stellen. En waar is dit mysterie van het zinnelijke bestaan directer te ervaren dan in het lichaam van de vrouw ? De vrouw is dan ook het thema bij uitstek van Bonnard's schilderkunst. Wanneer men de plaats van de vrouw in het werk van Bonnard begrepen heeft, heeft men Bonnard zelf begrepen. Alles wat hij schildert, wordt naar de vrouw teruggebracht. Overal is er de vrouw in aanwezig.

Daarin is Bonnard ongetwijfeld een kind van zijn tijd ; de jaren rond negentienhonderd, toen de emancipatie van de vrouw een feit werd. Het zou echter verkeerd zijn, de vrouw van Bonnard alleen maar in dit perspectief te zien. Met emancipatie heeft ze niet zo heel veel te maken. Ze heeft met geschiedenis, de grote geschiedenis, geen uitstaans. Voor Bonnard is de vrouw natuur. Geen luxe-voorwerp, geen passie-object, geen verboden vrucht, geen mannequin. In geen enkele richting wordt ze met betekenis overladen. Ze is eenvoudig een zinnelijk lichaam, een leven, een natuur, volkomen in zichzelf bestaand, zelfvoldaan. Ze is overigens alleen maar met zichzelf bezig, zich kleddend, zich tooiend, zich parfumerend, en het liefst van al nog badend in het water en in het licht. Het interieur waarin de vrouw zich bevindt is haar

wereld, een verlenging van haar lichaam. Men kan er haar nauwelijks van onderscheiden. Zij behoort tot het interieur zoals het interieur haar toebehoort. Het interieur schildert Bonnard dan ook zoals een lichaam. Het heeft evenveel belang, het is evenzeer natuur, even intens van leven, even mysterieus en ondoorgrondelijk, even zinnelijk. Hij komt er nooit toe het in scherpe, definitieve trekken vast te leggen. Schilderen is voor Bonnard het exploreren van de rijkdom van de waarneming. En die is nooit volledig uitgeput.

De waarneming noemde Bonnard zelf zijn idee. Zijn idee is heel lichamelijk, wat niet belet dat ze ook heel innerlijk is. In zijn schilderijen laat hij zien dat hetgene het uiterlijke oog - de retina - ziet, niet kan losgemaakt worden van de schouwing van het innerlijke oog. Hij stond uitgesproken vijandig tegen zogenaamde realistische voorstellingen, die niets anders doen dan schema's aan de natuur opdringen. 'Het onwaarschijnlijke is vaak het waarachtige' was een van zijn gezegden.

Hij schilderde dan ook nooit rechtstreeks naar het motief. Daar was hij te zwak voor, bekende hij. Schilders als Titiaan zijn zo sterk dat ze aan de verleiding van het object kunnen blijven weerstand bieden. Hij zelf verloor de controle over zichzelf wanneer hij voor het object stond. Voor een tuil rozen op een tafel zei hij eens : 'Ik heb geprobeerd om ze direct, scrupuleus na te schilderen. Ik heb me echter laten opsorpen door de details. Ik heb me laten gaan om rozen te schilderen. Ik constateerde dat ik ter plaatse trappelde, dat ik er niet uit kwam. Ik was verloren. Ik vond mijn oorspronkelijk idee niet meer terug, de visie die me had bekoord, het vertrekpunt. Ik hoop het terug te vinden, als ik die eerste verleiding opnieuw ervaar. De aanwezigheid van het object, van het motief is heel hinderlijk voor de schilder, op het ogenblik dat hij schildert. Het uitgangspunt van een schilderij moet een idee zijn'.

Dit idee moet men dan niet te rationalistisch opvatten. Het betekent zoveel als oorspronkelijke visie. Het wijst op een doorbreken van de algemeen geldende, eenzijdige en banale normen die we gemakshalve de werkelijkheid aanleggen, om die werkelijkheid met frisse ogen te kunnen bekijken, om zich steeds opnieuw door de natuur te kunnen laten verleiden.

Wanneer deze kijk op Bonnard de juiste is, dan is het schilderij uit het museum van Brussel een uitstekende samenvatting van zijn kunst. Die samenvatting dateert wel uit het begin van zijn rijpe periode - en dit is erin herkenbaar - maar ze is niet-temin compleet. Zowel thema als schilderwijze van de grote Bonnard zijn hier aanwezig.

Als een dier dat ontwaakt, rekt de vrouw zich uit en wordt zich in het licht van haar lichaam bewust, haar lichaam dat ook de kamer is. Ze behoort tot de wereld van de dingen en door haar zo zinnelijke aanwezigheid komen de dingen in de kamer en de kamer zelf tot leven.

De plaats van de vrouw in de sterke compositie van het schilderij is opmerkelijk. Ze staat niet in het midden. Ze vormt geen personage tegen een fond. Zelfs haar gebaar vormt niet het centrum van de belangstelling. Alles in het schilderij, de voorstel-

ling, de kleur, de compositie, is er alleen om een toestand op te roepen of beter nog om een aanwezigheid te openbaren. Die aanwezigheid kan nooit helemaal uitgesproken worden, ze kan niet zonder meer bevestigd worden. Men kan haar slechts met heel zijn wezen ondergaan. Vandaar dat Bonnard ze alleen met een aarzelende schilderwijze kan benaderen, dat zijn schilderij immer onvoltooid moet blijven. Het kan niets meer zijn dan een suggestie. Het was dan ook een catastrofe als Bonnard een van zijn schilderijen terugzag. Hij kon niet anders dan eraan toevoegen, eraan verbeteren. Dit ging zover dat hij listen gebruikte om zijn schilderijen, die in het museum terecht waren gekomen, bij te gaan werken. Eens trok hij met Vuillard, zijn beste vriend, naar het Musée du Luxembourg in Parijs en terwijl Vuillard de bewaker aan de praat hield, haalde hij uit zijn zak een verfdoois te voorschijn en bracht op een van zijn schilderijen enkele toetsen aan. Deze techniek, die toets na toets het schilderij opbouwt, is in 'Naakt in tegenlicht' reeds waarneembaar. Later zal ze echter evidentier naar voren treden, zozeer zelfs dat de voorstelling van het schilderij nog nauwelijks leesbaar is en het hele schilderij in zuivere kleur uitbloeit.

Kleur heeft iets met vrouwelijkheid te maken, zeker

zoals Bonnard die beleefde. Kleur omlijnt niets, legt niets vast. Het is materie geworden licht, zinnelijk geworden geest, tastbare inwendigheid. Voor Bonnard is ze geen uitwendige kwaliteit van de dingen. Ze is hun wezen zelf, zoals dit zich in de verschijning openbaart. Een effen kleurvlak, een autonome, primaire kleur kent hij niet. Dit is voor hem een abstractie. Zijn schilderijen zijn één kleurnuance. In die verhouding tot de kleur laat Bonnard zijn herkomst uit het impressionisme voelen. Meer dan een vertrekpunt was het impressionisme echter voor hem niet. Hij zelf heeft eens gezegd dat zijn schilderkunst een antwoord was op de problemen die het impressionisme had gesteld. Het lag niet in zijn aard om die problemen met een nieuwe revolutie op te lossen, nog minder om met een bestaande revolutie mee te doen. Door die eigenzinnigheid, die we beter persoonlijkheid kunnen noemen, heeft Bonnard zijn plaats in de geschiedenis van de moderne schilderkunst verbeurd. Hij staat aan de rand ervan. Zijn geschiedenis is een persoonlijke en daarom misschien zo bijzonder boeiend en zo actueel. Aan zijn bescheidenheid, eenvoud, eerlijkheid hebben we een uniek oeuvre te danken, waar 'Naakt in tegenlicht' ons een klein, doch heel juist beeld van geeft.

Geert Bekaert.

Bibliografie : Werner Haftmann, Schilderkunst in de twintigste eeuw ; W. Jos de Gruyter, De Europese schilderkunst na 1850 en Schouwend oog ; Charles Wentinck, Moderne kunst in Noord- en Zuid-Nederlandse Musea.