

WATERGATE

VICTOR VASARELY

(1908 -)

Geminorum

Olieverf op doek - 195 x 130 cm - gesigneerd midden onder - op keerzijde : Vasarely Geminorum 1956 - 1959

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België - Brussel

Doorgaans wordt de abstracte schilderkunst in twee kampen verdeeld : aan de ene kant dat van het lyrische en het dynamische, het informele en het tragische, het beweeglijke, het dionysische en het romantische, - dus al wat, zoals ook het tachisme, fysisch en psychisch fel bewogen is (wij nemen als voorbeeld de beginperiode van Kandinsky), en anderzijds het kamp van het statische, het geconstrueerde en streng beredeneerde, met wat men noemt de geometrische, constructivistische, neo-plastische, concrete, suprematische en koud-abstracte kunst, met natuurlijk als voorbeeld Piet Mondriaan. De grens tussen de twee kampen loopt nochtans niet steeds rechtlijnig. De twee vlaggen dekken niet steeds de lading. Voorbeeld daarvan : de uiterste verscheidenheid in het oeuvre van Servranckx.

Het is echter duidelijk dat het werk van Vasarely bij de geconstrueerde abstracte kunst dient geklasseerd te worden, althans van 1947 af. Men noemt hem de meester van de geometrische kunst en het is dan ook noodzakelijk even de oorzaken van het geometrisme in het werk van talrijke schilders op te speuren.

Het kubisme, hoewel figuratief, was een grote promotor bij het ontstaan van de geometrische kunst. Men mag niet vergeten dat de kubisten gaarne uitpakten met de verklaring van Cézanne betreffende de bol, de kegel, de kubus, de piramide, het prisma en de cylinder. Welnu, de kubisten huldigden aldus de meetkunde in de ruimte, het typisch domein van de uitbeelding van de uiterlijke wereld en van de figuratie. De abstracten echter doen een groot beroep op de cirkel en de rechthoek, de driehoek en het vierkant, de ruit en het trapezium, eigen figuren van de vlakke meetkunde, die zich uitstekend lenen tot een schilderkunst die alle voorstelling of afbeelding van de uiterlijke wereld, - dus ook van de ruimtesuggestie, de zwaartekracht en de figuratie overboord wil werpen. Het tweedimensionaal geometrisme van de abstracten heeft dus niets te maken met het driedimensionaal vormenbeeld van de figuratieven zoals de kubisten.

Daarbij moeten wij nog de aandacht vestigen op de voorkeur van de constructivisten voor een klare en duidelijk zichtbare compositie en opbouw, die wij in wording reeds opmerken bij Cézanne, Seurat en Gauguin die reageerden tegen de vloeiende en smeltende vormen van het impressionisme als b.v. van Claude Monet.

Over het algemeen gezien, sluit het werk van Vasarely dus nauw aan bij dat van de pioniers van de abstracte kunst als Mondriaan, Van Doesburg, Van Tongerloo, Servranckx, Kupka, Herbin, Lissitsky, Delaunay, Magnelli, Malevitch e.a., alle verhoudingen en geschillen in acht genomen want, hoewel zijn oeuvre niet denkbaar is zonder dat van grote voorgangers, is er in de optiek van de schilders na Wereldoorlog II toch wel een en ander veranderd.

Wanneer wij spreken van voorgangers die op het gebied van de optiek in het genre van Vasarely ten onzent nu bijna reeds een halve eeuw geleden belangrijk baanbrekend werk geleverd hebben, moeten wij beslist de aandacht vestigen op de lino- en houtsneden van Jozef Peeters, Edmond Van Dooren, Victor Delhez, Servranckx, Jan Cockx en vooral van Karel Maes, grafische werken die bij hun ontstaan achteloos bejegend werden, doch sinds enkele jaren opvallend fris en actueel geworden zijn.

Die actualiteit was plots aan de orde van de dag, toen de triomfjaren van het tachisme, het informalisme, de action-painting en het abstract expressionisme ten einde liepen en de daarop volgende vloedgolf van de Pop-art ietwat kalmeerde. De Amerikanen ontdekten de betekenis van de eerste abstracten en van de cinetische werken van Vasarely. Wat bij ons reeds bestond onder een bepaalde vorm in de twintiger jaren, werd dus opnieuw geboren in Amerika en Op-art gedoopt, verkorting van optiek. De wereld werd erdoor overstromd en miljoenen dames liepen met op-art-kleedjes door de straten, offerend op het altaar van de 'nieuwe' mode.

Voor Vasarely werd het een triomf. De verdedigers van de Neue Abstraktion en van de 'hard edge paintings' (schilderijen met harde randen) hadden niet tevergeefs gestreden en vergemakkelijkt het ontstaan van de 'vormen van kleur' die de ruimte radicaler begonnen te ontginnen.

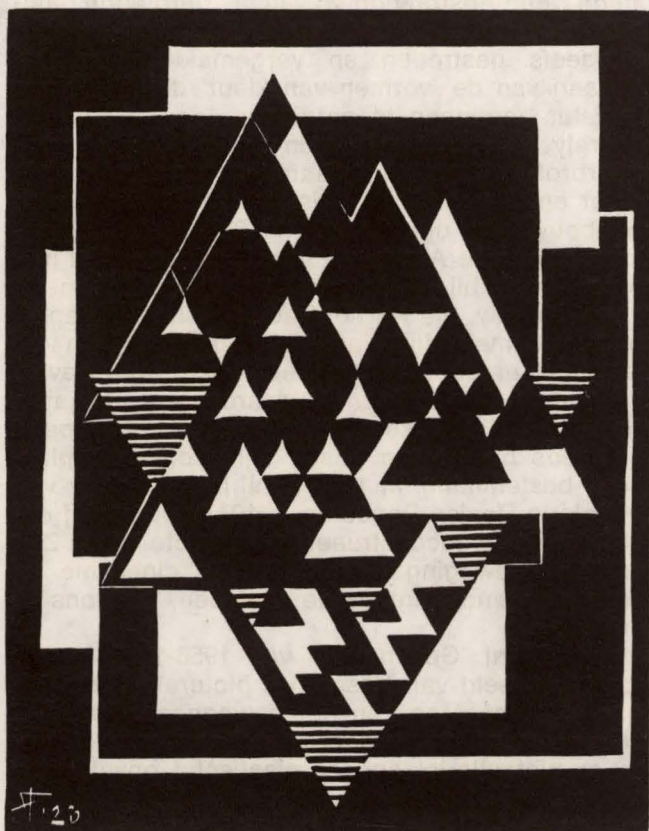
Vasarely had ondertussen en sinds vele jaren ononderbroken, kalm, langzaam en gemeten steeds verder en dieper zijn plastische optiek uitgewerkt, opgebouwd en uitgebreid. In 1927 studeert deze Hongaar aan de Academie van Boedapest. Het jaar nadien volgt hij de lessen van Bortnyik aan de school Mühely, die wij het Bauhaus van Boedapest kunnen noemen. Hij belandt in 1930 te Parijs en verwezenlijkt er beroemde scheppingen voor Havas, Draeger en Dewambez. De daaropvolgende jaren produceert hij talrijke grafische werken en bepaalt hij steeds nauwer en juister zijn wordende plastische bestemming. In 1945 is hij medestichter van de Galerie Denise Renée en in 1947 opteert hij definitief voor de geconstrueerde abstracte kunst. Zijn manifest 'Beweging' van 1947, zijn cinetisme en zijn streven naar integratie ontleden, zou ons te ver leiden.

Het schilderij 'Geminorum' van 1956-1959 is een mooi voorbeeld van Vasarely's picturale bedoelingen en talent. Men zou het gewoon een klassiek tweedimensionaal schilderij kunnen noemen, waren er niet allerlei andere plastische opvattingen mee gemeoid.

Deze laatste zitten gevat in de titel van het werk

zelf : 'Geminorum'. Het Latijnse woord geminus betekent dubbel. Vandaar ontubbeling, tweeling-schap, spiegelbeeld, herhaling. In de architectuur betreft het per twee gegroepeerde, doch van elkaar gescheiden kolonnen, vensters, arcaden. In de beeldhouwkunst bedoelt men ermee figuren, rug tegen rug geplaatst en met twee voorzijden. In de letterkunde zet de herhaling van een woord de uitdrukking meer kracht bij. Deze bepalingen zijn nodig om de toeschouwer directer in staat te stellen de compositie van Vasarely beter te begrijpen. Geminorum heeft inderdaad duidelijk een dubbele verdeling. De scheidingslijn ligt telkens op één haar na in het midden van het doek. Wij zien een verdeling links en rechts van de verticale scheidingslijn, en een verdeling onder en boven de horizontale scheidingslijn. Aldus ontstaan er in de compositie vier opvallende vlakengroepen : links boven en rechts onder verticaal gericht, links onder

'Lino I' van Jozef Peeters, 1923.



en rechts boven horizontaal gespreid. De vier vlakengroepen zijn in een rechts draaiende wenteling samengebracht, waarvan de richting vooral door de uiterste hoeken aangeduid wordt. Die wentelende beweging (we mogen hier beslist spreken van een bewegingssuggestie) wordt in de hand gewerkt door het op zijn punt geplaatst en in vier positief-negatieve driehoeken verdeeld vierkant, juist in het midden van het doek.

Dat vierkant doet terzelfdertijd in het midden van het doek vier diagonalen ontstaan, die gelijk lopen met de randen van verder naar de lijst liggende vlakken. De horizontaal-verticale ontmoetingslijnen van de vier driehoeken van dit vierkant brengen en houden anderzijds de stabiliteit van gans de compositie in evenwicht. De rechterhelft van de compositie valt ietwat zwaarder uit dan de linkerhelft. Dat ziet men niet dadelijk en het stoort geenszins. Wij kunnen meer in details treden en wijzen op het ritme van vlakken en randlijnen, op de positief-negatieve tegenstellingen en overeenstemmingen, op de harmonische afwisseling van donkere of zware vlakken met heldere of lichte vlakken, op de onzichtbare, want in werkelijkheid niet bestaande, doch door het oog en de geest toch volgbare voortzetting van de verder in de compositie hernomen randlijnen der vlakken. In haar geheel waaierd de compositie elegant open en blijft zij toch statisch, onbeweeglijk en rustig, nobel en beheerst.

Het koloriet is uiterst sober en even uiterst subtiel. De achtergrond is licht getint, roze-beige-wit. Daarop komt de zwarte compositie helder te voorschijn. De vier vlakengroepen zijn afwisselend zwart met ietwat blauw en zwart met ietwat bruin getint. Kracht en fijne schakering wedijveren met elkaar. Vele toeschouwers, nog ietwat vreemd tegenover abstracte kunst, zullen wellicht dit doek als ietwat hard en droog, streng en koud aanzien. Wij kunnen hen antwoorden wat de betreurde Léon Degand, de te Parijs beroemd geworden en uit Gent stammende kunstcriticus ooit schreef over Vasarely : 'De wegen van de abstracte schilderkunst zijn niet altijd rustig. Men schept geen nieuw universum op een paar dagen, zonder teergevoelige gewoonten overboord te werpen. Wij bedoelen : zonder heimwee naar de figuratieve opvoeding. Men moet zich verharderen, gewennen aan een nieuwe levenswijze zonder enige traditie, zich vrienden maken bij onbekende vormen, een wereld van gevoelens zonder voorbeelden uitvinden, de teugel nooit loslaten. Dat is het klimaat waarin Vasarely de oude gewaden aflegt en hij doet het met die schitterende strakheid die zijn composities het uitzicht van heldhaftigheid geven, die hen eigen is'.

Met deze commentaar van Léon Degand willen wij besluiten. De adel en de beslistheid, de verbeelding en de verscheidenheid in de eenheid van het oeuvre van Vasarely kunnen geen ontvankelijk toeschouwer ontgaan. Het schilderij 'Geminorum' is een merkwaardig voorbeeld van zijn plastische optiek en van zijn doelbewust levenideaal.

Maurits Bilcke,
Kunstcriticus.