



Pierre Alechinsky

De laatste dag

(1927-)

Olie op doek
330 x 500 cm
gesigneerd rechts onder
1964

Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, Antwerpen

8 november 1948, werd te Parijs de groep Cobra opgericht. Pierre Alechinsky, ontdekte deze beweging tijdens een bezoek aan de internationale tentoonstelling van Experimentele Kunst 'La fin et les moyens', in maart 1949 te Brussel en werd meteen lid van de groep.

Cobra was een kortstondige maar heftige beweging (1948-1951) die met manifesten, geschriften en kunstwerken, de strijd aanbond tegen het formalisme.

'Tegenover deze situatie krijgt een goeie dikke verflooder zijn volle betekenis. Hij is als een schreeuw van de hand van de schilder door het formalisme gemuilkorfd' (Chr. Dotremont 1949).

Historisch situeert deze beweging zich naast de Action Painting van Pollock, de Art Brut van Dubuffet en de Lyrische Abstractie o.m. van Wols.

Cobra drukte haar vitaliteit uit door het gebruik van een hevig kleurpalet en door een dynamische kleurmaterie. Haar expressieve taal werd gedictieerd door emotie en instinct. Zij was beurtelings agressief, humoristisch of poëtisch. Haar beeldentaal ontleende zij aan de kindertekening, de wereld van de geesteszieke en de primitief, terwijl ook de magie van Klee en de fantasie van Miro diepgaande invloed uitoefenden.

De cobra-kunstenaar streefde naar oprechtheid door het spontane van het experiment en door het benutten van de expressieve mogelijkheden van de materie. Na de eigenlijke cobra-jaren kwamen Alechinsky, Appel en Jorn dichter bij het historische expressionisme en de Action Painting. Hoe dicht zij mekaar soms naderden merkt men wanneer men bv. het 'Barbaars naakt' van Karel Appel (Museum, Gent) vergelijkt met 'Le bœuf écorché' van Soutine (Museum Grenoble).

Deze Noorse, dionysische kunst, eveneens gevoed door Picasso en het automatisme van de surrealisten creëerde een demonenfiguratie waarin zowel de monsters van Bosch als de negros van Goya, de maskers van Ensor, de defiguraties van Picasso als de grimassen van Nolde samenhookten. Vervormingen zijn o.m. plastische equivalenten van fysieke wijzigingen ontstaan door ontroering, woede enz... Uitdrukkingen als : van kleur verschieten, op zijn achterpoten gaan staan, vuur vatten, buiten zichzelf geraken, uit zijn vel springen, uitbarsten e.a. wijzen alle op het verstoren van een bestaande orde en harmonie. Wanneer men die uitdrukkingen plastisch wil vertolken moet men een beroep doen op de fantasie. Van zodra kunst de vertolking wordt van het irrationele wordt de natuur door de verbeelding overwoekerd. Dan komt kunst 'uit de verbeelding en het innerlijk visioen' (Kirchner).

Elke cobra-kunstenaar cultiveert een eigen monsterfiguratie. Bij Jorn ontdekt men de mytische wereld van de Noorse sagen

en de volkskunst, bij Appel de naïeve wereld van het kind, de graffiti en de dramatische vervorming, bij Alechinsky een bizarre vogelwereld en wezens die herinneren aan Bosch, Breugel en Ensor.

Als jongste in de groep onderging Alechinsky de fascinatie van Jorn. Alechinsky en Jorn vertonen een typische figuratie die groeit uit het suggestief vermogen van een spontaan en willekeurig lijn- en vlekken spel. Hoewel zij de suggestie verduidelijken tot een figuur, trachten zij nochtans het wordingsproces zelf te behouden, zodat de vlek nooit volledig in het figuur verdwijnt en haar suggestief vermogen bewaart. Daardoor wordt elk figuur dat zij bevestigen meteen aangetast en betwist door de andere mogelijke figuren die zij onderwijl uitschakelen.

Deze polyvalente beeldvorming bewaart het mysterieus karakter van het oorspronkelijk kleurenmagma en lijnenspel waarin het toeval en het onderbewuste een belangrijke rol vervullen. Dergelijke kunst is de uitdrukking van energie, zij is de seismograaf van inwendige spanningen en emotionele ladingen. Zij is bij uitstek lyrisch en dynamisch.

Aangezien zij geen duidelijk beeld nastreeft, wordt de kijker verplicht op zijn beurt het experiment van een wordingsproces te wagen en uit het polyvalent beeld een figuur te onderkennen. Aldus beproeft de toeschouwer zijn creativiteit door een persoonlijke projectie heen en wordt het beeld van de kunstenaar eveneens het beeld van de kijker. Cobra, zoals de lyrische abstractie, luidt een kunstopvatting in die de kijker uitnodigt te participeren bij het tot standkomen van het uiteindelijk beeld.

Alhoewel zijn werk een fundamenteel verwantschap bewaart met dat van Jorn heeft Alechinsky in de post-cobra tijd een persoonlijke taal en stijl verworven, wat zijn retrospectieve tentoonstelling te Brussel in 1969 op overtuigende wijze heeft aangetoond.

Welke zijn de kenmerken van zijn kunst? Vooreerst een handschrift dat zich over het doek beweegt zoals een horzel tegen een glasraam. De lijn bepaalt het verloop van het gebeuren en bevestigt de prioriteit van de tekening.

Alechinsky is een uitzonderlijk tekenaar die met penseel of ganzeveer en inkt wonderen verricht van teken- en vertelkunst. Er is bij hem iets van een cartoonist en van een meester in het schrijven van ondeugende en olijke kortverhalen.

Titels als 'Ik herinner mij zeer goed', 'Ga een doosje lucifers voor me halen', 'Alsof het zo gewichtig is', 'Kerel ik zeg het nooit anders, dat is allemaal abstracte schilderkunst', 'Schrijf het woord leeuw', wijzen op zijn humor en op zijn Latijnse voorliefde voor de boutade, het jeu de mots, de calembour, de saillie, het quidproquo enz. Als vanzelfsprekend wordt de

inkt van het geschrift het uitverkoren middel voor de tekening, zoals uit de voorliefde voor de tekening het verlangen ontstaat 'te schilderen zoals ik teken'. Zijn inkschilderingen op gekreukt papier behoren tot het heerlijkste uit zijn oeuvre. Inkt en kleur vindt men verbonden in zijn evocatie van 'Violet: herinneringen aan de school. De inktpot gelijk met de rand van de lessenaar, zijn geur, zijn viezigheid'.

Terloops: Alechinsky is linkshandig, hij leerde op school met de rechterhand schrijven. Is de tekening de weerwraak van de linkerhand op het onbeholpen handschrift van de rechterhand? Een commentaar van Alechinsky overtuigt ons van de vreugde die het tekenen hem bezorgt: 'Een vlek, een lijn ontpopt zich als een gedrocht, met opengesperde muil en een tong die in een stukje calligrafie verandert'.

In 1955 verbleef Alechinsky in Japan en bestudeerde er de kunst der calligrafen. Hij draaide daarover zelfs een film. Wat hem in het bijzonder trof was hun lichaamshouding tijdens het werk. Sindsdien legt ook hij papier of doek op de grond en werkt gebogen staande over het werk, waardoor arm en hand volledig los en vrij zijn in hun bewegingen. Een ander kenmerk van zijn werk is de ganzenbord-compositie. De figuren verdringen zich in de bochten van de kronkelende lijn. Zij verspreiden zich over het ganse oppervlak of omringen, zoals in zijn jongste werken, een centrale tekening. Tenslotte moet men zijn Ensor-palet vernoemen, de dunne verflaag, zijn transparante en frisse kleuren. Deze commentaar heeft de nadruk gelegd op het speelse karakter van het werk. Het ware nochtans Alechinsky onrecht aandoen zijn oeuvre daartoe te beperken. Het dramatische en het komische verstrengelen zich in de groteske kunst van heden die een spiegelbeeld is van de huidige mens, 'ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer Gesichtslosen Welt' (W. Kayser. Das Grotteske in Malerei und Dichtung. Rowohlt 1960).

De voornoemde kenmerken vindt men weer in het schilderij 'De laatste dag', tot op heden, het grootste werk van Alechinsky. De afmetingen zijn die van de 'Intrede van Christus te Brussel'. Daardoor is het schilderij meteen een hulde aan Ensor. Het kwam tot stand in het atelier te La Bosse (Fr.), een streek waar bijna uitsluitend Vlamingen wonen. De titel is naar de kunstenaar mededeelde verbonden aan het idee van de dood. Het werk is bevolkt door typische Alechinsky- en Cobra-figuren. Bovenaan zweeft een lange sliert die herinnert aan 'Serpent de mer' (1954), 'Les grands transparents' (1958) e.a.

Naast een figuur uit 'Les tireurs de langue' (1960) merkt men in het midden een personage dat doet denken aan een figuur uit 'Les enfants pleurent, pleurent' van Jorn (1958). Daaronder nestelen talrijke vogels, en huizen allerlei polyvalente wezens waarvan sommige doen denken aan Afrikaanse maskers. De vergelijking met het doek van Jorn bewijst bv. dat het werk van Alechinsky vooral getekend is, dat hij de vormen uitrafelt en de smijdige verfveeg vervangen wordt door grillige lijnen en vlekjes. De stevige Jorn-vorm wordt hier een poeder van figuren die opdoemen en verdwijnen in een wazig rasterbeeld, zij zijn nu eens scherp en dan weer onduidelijk zoals de herinneringsbeelden. Het doek vertelt over alles wat leeft in de fantasie van de kunstenaar, een wriemelende menigte vogels en dieren bontgekleurd die opgenomen zijn in het wilde ritme van een Walpurgisnacht of zich verdringen in de ark van Noach, de laatste dag vóór de zondvloed van de creatieve verbeelding.

Ergens ziet men op het schilderij een doodshoofd. Doch het is de doodsgedachte van een kunstenaar die in volle levenskracht verkeert. Hij overspoelt dan ook de angst met een levensstroom die het doek kleurt met het groen van de aarde en van de hoop. 'Evocatie door het groen: in de beweging, de top van de golf. De franjes. (P. Alechinsky).

K. J. Geirlandt.

Bibliografie :

Alechinsky, 1963, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Catalogus. Tekst van Hugo Claus.

Que d'encre... wat een inkt. Tekeningen van Pierre Alechinsky. Stedelijk Museum, Amsterdam, 1963, Catalogus nr 327. Gesprek in het atelier met Jacques Putman.

Pierre Alechinsky, Grafiek. Stedelijk Museum, Amsterdam, 1966. Catalogus nr 391. 'Nota's omtrent een beet' door P. Alechinsky.

Pierre Alechinsky. Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1969. Catalogus. Inleiding van Luc de Heusch. 'Voor Pierre' door Chris Yperman.

Jacques Putman, Alechinsky. Odege, Paris, 1967, Coll. L'art de notre temps, Inl. tekst en 207 repr.

Michel Seuphor, De abstracte schilderkunst in Vlaanderen. Brussel, Arcade, 1963.