



# RAYMOND DUCHAMP-VILLON

(1876-1918)

## *Groot paard*

Brons - hoogte 100 cm - gedateerd 1914

OPENLUCHTMUSEUM VOOR BEELDHOEWKUNST - MIDDELHEIM - ANTWERPEN

Raymond Duchamp-Villon, geboren te Damville (Eure) in 1876, was de broer van twee uitzonderlijke kunstschilders: Gaston Duchamp (1876-1963) beter bekend onder zijn kunstenaarsnaam Jacques Villon en Marcel Duchamp (1887) een der hoofdfiguren van het dadaïsme.

Wegens ziekte onderbrak hij zijn studie in de geneeskunde en begon te tekenen en te beeldhouwen. Hij vestigde zich in 1911 in de omgeving van zijn broeder Jacques Villon die te Puteaux een groep kunstenaars (La section d'Or) verenigd had w.o. Frank Kupka (1871-1957), Albert Gleizes (1881-1953), Jean Metzinger (1883-1956), Francis Picabia (1879-1953), Fernand Leger (1881-1955) en Guillaume Apollinaire (1880-1918).

De groep van Puteaux was, zoals P. Cabanne schreef, een der twee kerken van het kubisme.

De andere kerk was de groep van 'Le bateau lavoir', een vervallen houten huis op de heuvel van Montmartre, zo genoemd omdat het geleek op de schuiten waarop de vrouwen in de Seine hun was deden.

In die Bateau lavoir woonde sinds 1904 Pablo Picasso (1881). Verbleven er eveneens of kwamen er samen: Georges Braque (1882-1963), Max Jacob (1876-1944), Marie Laurencin (1885-1956), Juan Gris (1887-1927) en Guillaume Apollinaire die de hogepriester was in beide kerken.

Het was de heroïsche tijd van het kubisme. In 1907 had Picasso een schilderij gemaakt dat toen aanzien werd als 'Assyrisch en heel vreemd' en dat ten grondslag zou liggen aan het kubisme: 'Les demoiselles d'Avignon'.

Het woord kubisme gold toen voor alles wat gek en extravagant was. Een volksvertegenwoordiger, ontevreden over het budget, beweerde dat het kubistisch was.

Het woord werd voor het eerst gebruikt door de tegenstrevers als schimpnaam. De criticus Louis Vauxcelles schreef dat de werken van Braque 'bizarreries cubiques' waren.

Die beweging was geen alleenstaand feit. In Italië ontstond een aanverwant verschijnsel: het futurisme (1909) met o.a. Filippo Marinetti (1876-1944), Carlo Carrà (1881) en Umberto Boccione (1882-1916).

Dat was het artistiek klimaat waarin Duchamp-Villon zich als beeldhouwer ontwikkelde en langzaam ontleed van de invloed van Rodin.

In 1912 beeldhouwde hij reeds volgens de kubistische visie en ontwierp hij voor het Parijse herfstsalon een kubistisch huis.

De eerste wereldoorlog was ook hem fataal. Hij nam dienst als hulpdokter, vertrok naar het front, werd ziek en stierf in 1918 (42 j.). Tot zijn beperkt oeuvre behoorde een der belangrijkste kubistische beeldhouwwerken: 'Het groot paard' (1914). Wat is het kubisme dat Jean Cassou DE stijl der 20e eeuw noemt? De heftige beroering en het verzet die het verwekte wijzen op een breuk met de kunst die voorafging w.o. zowel het impressionisme als het fauvisme. Zijn enorme invloed, tot op heden, op architectuur, meubelkunst, sierkunst, gebruiksvoorwerpen, ja zelfs ... op de 'camouflage' (vóór ons was de camouflage in het leger impressionistisch, geksteerde Braque) bewijst anderzijds dat het kubisme een nieuwe visie was die overeenstemde met de tijdgeest waaraan het zijn uitdrukkingvormen schonk.

Het veelzijdig verschijnsel van het kubisme is niet in enkele zinnen te verklaren. Er was ook niet één kubisme. Elk belangrijk kunstenaar deed het weer grondig anders: Picasso, Braque, Leger, Gris, Delaunay (1885-1941).

Vereenvoudigend en veralgemenend kan men het kubisme kenmerken als een verstandelijk en ontledend benaderen van de werkelijkheid, dat er toe leidde een voorwerp in zijn verschillende aspecten uiteen te rafelen (onder, boven, opzij, enz...) en die samen te brengen in een compositie die esthetisch functioneert, zoals een ingenieur uit allerlei onderdelen een machine opbouwt. Daarbij herleidde het kubisme de beelden bij voorkeur tot hun grondvormen, het woord van Cezanne indachtig 'de natuur behandelen door de cilinder, de bol, de kegel'.

Hoofdzak was het tot stand brengen van 'een schilderkundig feit' (un fait pictural) (Braque). 'Zij die bij het schilderen van een fles meer denken aan het uitdrukken van haar materie dan aan het schilderen van een geheel van gekleurde vormen, dienen glazenier te zijn, geen schilder' (Gris).

Het kubisme is geen abstractie. Er blijft steeds een beperkt onderwerp, meestal een thema uit onze onmiddellijke en tastbare omgeving: bv. een tafel, kruik, fles, pijp, muziekinstrument.

Cassou parafraserend kan men zeggen dat het kubisme het woekerend leven herleid heeft tot stil-leven. Als kunstbeweging van een technisch tijdperk dat de natuur langs proefondervindelijke methode benadert, legt het kubisme de nadruk op wat de kunstenaar zelf vindt en maakt, niet op wat hij ziet en namaakt. Het verwerpt daardoor het taboe van de traditionele natuurnabootsing, van de uitsluitende verftechniek, van de hiërarchie der thema's enz...

Het kubisme democratiseert de thema's (kamer, atelier, café, enz.) en gebruikt materialen die het aan de werkelijkheid zelf ontleent (dagbladpapier, behangpapier enz... van daar het woord 'collage' of kleefselwerk). Het kunstwerk wordt voortaan een eigen vinding die de wereld der artistieke ervaring door nieuwe beelden verrijkt. Het is de vooravond van de abstracte kunst.

De kubistische en futuristische kunstenaars waren gefascineerd door het machinisme, het dynamisme van de vooruitgang, door het nieuwe. Meteen werd dat nieuwe in de artistieke ervaring opgenomen: 'Een koersauto is mooier dan de Niké van Samothrake' (Marinetti 1909). 'Daar ik de machine zo plastisch vond wou ik aan het menselijk figuur dezelfde plasticiteit geven'. (Leger).

Door dit alles werd het publiek afgeschrikt. Het vond het vertrouwde natuurbeeld niet terug, begreep niet onmiddellijk de inzichten van de kunstenaars en verwierp daardoor het kubistisch kunstwerk. 'Iedereen wil de schilderkunst begrijpen. Waarom tracht men niet de zang der vogelen te begrijpen?' (Picasso).

Men diende voortaan niet de bekende natuurorde doch de artistieke ordening te ontdekken. Dat 'begrijpen' groeide langzaam, naar gelang men zich bewust werd dat schoonheid niet het privilege was van het natuurbeeld, doch ook aanwezig kon zijn in de ordening die de kunstenaar met lijn, vlak en kleur schiep in beelden die voorheen niet bestonden.

De breuk met de traditie merkt men wanneer men het 'Groot paard' van Duchamp-Villon vergelijkt met de romantische rode, blauwe of gele paarden (1911-12) van Franz Marc die niettegenstaande hun irreële kleur blijven herinneren aan het natuurbeeld.

Voor Marc (1916 vóór Verdun gesneuveld) was het paard het symbool van het schone en het reine dat slechts te vinden was buiten de mens. Eenzelfde romantisme deed Gauguin naar de eilanden der Stille Zuidzee vluchten.

Ook in Marc's latere meer abstracte 'Tierschicksale' (1913), spreekt hetzelfde levensgevoel (op de rugzijde schreef Marc: 'Und alles Sein ist flammend Leid'. Alle zijn is vlammen leed).

Bij Duchamp-Villon is een paard dat men zien of zich herinneren kan volledig zoek. Hier ontstaat iets

nieuws: een beeld dat geen zichtbare werkelijkheid wil voorstellen en toch de werkelijkheid wil vatten, een beeld waarvan men de inhoud verstandelijk moet benaderen.

Bekijken we aandachtig het beeld. Het rust op een stevige basis en heeft in het schuin opgaand vlak ruggesteun. Tussen die krachtvelden zien wij twee soorten vormen: twee drijfstanden en mechanische onderdelen die de nadruk leggen op een mechanische krachtonwikkeling en anderzijds vormen die zich ontrollen, gaande van de brede trechter tot de gespannen kogel vooraan.

Alle onderdelen zijn sterk geaccentueerd, uiterst plastisch (cfr. de uitspraak van Leger) en stevig van structuur.

Het geheel geeft een krachtige doch tevens harmonische indruk.

Alhoewel in dit werk de onderdelen niets nabootsen brengen zij ons niettemin tot het erkennen van een betekenis.

Zo herinneren de gebogen en ronde vormen aan de elegante en gespannen gestalte van het paard als het ware samengebald voor een hindernis, terwijl de andere vormen typische machineonderdelen voorstellen. Doch beide zijn zo eng met elkaar vergroeid dat noch de een noch de andere duidelijk overheersen.

Het beeld is noch de nabootsing van een paard noch van een machine. Het is integendeel een synthese van beide, een ingebeelde structuur, die ons herinnert aan het paard als maat van een nieuwe moderne drijfkracht: de paardekracht. Zo getuigt dit 'Groot paard' van een vrij artistiek zoeken naar een geestelijk beeld, waarin paard en machine versmolten worden tot wat het in essentie is: de uitdrukking van energie. Dit beeld waaraan elke romantische vlucht en emotionele vertekening vreemd is, beaamt de tijd. Het is een plastische hulde aan het machinisme en de moderne vooruitgang.

Dit zoeken naar de kern, dit geestelijk benaderen van de 'energie' door verschillende aspecten (paard-machine), dit krachtig en plastisch uitbeelden door een beperkt aantal middelen, dit herleiden van de vormen tot grondvormen, verheffen het 'Groot paard' tot een voortreffelijk voorbeeld van de kubistische sculptuur.

K. J. Geirlandt.

Keuze uit te raadplegen boeken: A. M. Hammacher, Raymond Duchamp-Villon en de beeldhouwkunst tussen 1910-1914 in: Museum Journaal, Museum Kröller-Müller, 1955; Duchamp-Villon, Galerie Louis Carré, Parijs, 1963; Joseph Emile Müller, Dictionnaire de la Sculpture Moderne, Hazan, Parijs, 1960; Pierre Cabanne, L'Épopée du Cubisme, La Table Ronde, Parijs, 1963; John Golding, Le Cubisme, René Julliard, Parijs, 1962.