

Surrealistische genreschilderijen

Miro's binnenkamer

kunst Het Rijksmuseum presenteert drie Hollandse interieurs van Joan Miró, plus hun zeventiende-eeuwse inspiratiebronnen. Hoe kunst kunst kan vernieuwen.

door Steven Aalders

Kunst komt voort uit kunst. Door de eeuwen heen hebben kunstenaars zich direct of indirect laten inspireren door werken van voorgangers. Zo schilderde Van Gogh kleurstudies naar zwart-witproducties van Rembrandt en Delacroix en interpreteerde Picasso beroemde schilderijen van grote meesters uit het verleden. Picasso's kubistische iconen werden op hun beurt uitgebreid geciteerd door Pop Art-kunstenaars als Roy Lichtenstein.

Een minder bekend voorbeeld van een studieuze en tegelijkertijd originele omgang met de traditie is momenteel te zien in het Rijksmuseum, waar een tentoonstelling is ingericht rond drie schilderijen van de Spaanse modernistische schilder Joan Miró uit 1928: *Hollands interieur I*, *II* en *III*, afkomstig uit buitenlandse collecties. Tezamen met voorbereidende tekeningen zijn

ze verenigd met de zeventiende-eeuwse werken die hem als voorbeeld dienden, heel toepasselijk: op de plek waar Miró ze in het voorjaar van 1928 zag tijdens zijn bezoek aan Amsterdam.

Prentbriefkaarten

Joan Miró (1893-1983) stond, toen hij vanuit Parijs naar Amsterdam reisde, onder invloed van het surrealisme, de heersende kunststroming op dat moment. Geboren als zoon van een horlogemaker in Barcelona was hij rond 1910 in Parijs in aanraking gekomen met het kubisme van Braque en Picasso. Evenals de tien jaar oudere Picasso had hij dit doorgevoerd naar een hoge graad van abstractie: platte vormen, die hij ontleende aan de zichtbare werkelijkheid. Typerend is zijn precisie en oog voor details. Gaandeweg ontwikkelde hij een lyrische, surrealistische stijl, waarin sierlijke lijnen en geometrische figuren zweven in de ruimte van het platte vlak.

Miró verbeeldde met zijn abstracte composities een droomwereld die uitstijgt boven de realiteit. Vanuit dit perspectief is het misschien niet verwonderlijk dat hij tijdens zijn bezoek aan het Rijksmuseum geraakt werd door genreschilders als Hendrik Sorgh en Jan Steen, meer dan door de beroemde Rembrandt. Uit de drukbevolkte genreschilderijen met hun suggestieve scènes uit het dagelijkse leven blijkt immers een geamuseerde kijk op de wereld, anders van aard dan de ernstige filosofische toon die spreekt uit Rembrandts monumentale figuurstukken. Als aandenken kocht Miró een paar prentbriefkaarten, die hem tot hulp waren bij het abstraheren, of liever gezegd transformeren van de voorstelling.

Terug in Parijs ging hij er direct mee aan de slag. Via kleine schetsjes, waarin details werden uit-

geprobeerd, onderging het schilderij *De luitspeler* (1661) van Hendrik Sorgh een fantastische gedaantewisseling. De voorbereidingen mondten uit in een verbazingwekkend uitgewerkt ontwerp. In Miró's *Hollands interieur I* bleef, ondanks de overdrijvingen in schaal en kleur, de opbouw van Sorghs compositie in essentie gehandhaafd. De onderdelen werden als het ware gedemonteerd en los over het vlak gerangschikt. Armen en voeten, snor en tafelkleed komen los van hun plaats en dansen in een ritmische orde door de kamer. Miró blies de kraag van de tokkelende man op tot een enorme witte ballon om het ronde verwrongen hoofd. De luiserende vrouw veranderde in een klein vliegend duiveltje. In een interview uit 1978 vertelde Miró hierover dat hij het realisme van Sorgh niet belachelijk wilde maken, maar dat de tragikomische kant in zijn karakter werd aangesproken. Ook het schilderij *De dansles* (1670) van Jan Steen werd in *Hollands interieur II* een wervende compositie. Hier is het motief een groepje kinderen dat een kat leert dansen bij de klanken van een fluit. Een beetje links uit het centrum van het schilderij vormen vier vrolijke kinderen en een hond een ellips rondom de kat. Aan de bovenrand hangt een oude bozige man uit het raam. Miró zette de ellipsvorm van het groepje aan door de pluim op de hoed van de jongen te verlengen tot een lint, dat zich centrifugaal over het hele vlak beweegt. Van de schaterende jongen rest alleen een reusachtig hoofd. Sommige elementen zijn verschrompeld tot details. De boze man is omgetoverd in een spinnetje. Miró speelde een spel met de

Miró prefereerde Jan Steen boven Rembrandt



CORBIS



schaal. Door contrasten in groot en klein wordt het oog van de kijker geleid langs de grote lijnen naar de details. Ook de kleuren zijn aanzet. Het roze, okerbruin en blauwgrijs van Jan Steen zijn verzuidelijkt tot een helder rood, Napels geel en ultramarijn. In het midden van de werveling vraagt een groot leeg wit vlak de aandacht. Die intrigerende witte wolk valt moeilijk te identificeren. Haar wonderlijke witte verschijning ligt ver verwijderd van de donkere gestalte van de knaap, die op die plaats in de compositie van Jan Steen de kat vasthoudt. Is het misschien een geest, die bij het spel van de fluit uit de kat komt?

Tussen verf en beeld

De surrealist Miró werd niet alleen aangetrokken door de voorstelling, de vrolijke absurditeit van de scène op het genreschilderij. Als schilder bewonderde hij ook de formele aspecten, het realisme, de detaillering in de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst. Sinds het begin van het modernisme was er voor de schilders van de Gouden Eeuw met hun virtuoze verf-

Van de schaterende jongen rest alleen een reusachtig hoofd

behandeling een hernieuwde belangstelling. Voor Manet en vervolgens Van Gogh, Cézanne en Picasso werd het materiële van een schilderij steeds belangrijker. Het idee dat het schilderij in wezen een stuk doek met verf is en een plat object, deed opgang. Kunstenaars gingen dit benadrukken door de illusionistische, perspectivische ruimte in te ruilen voor een concrete ruimte, ingedeeld in vlakken. De zeventiende-eeuwers hadden hiervoor reeds een intuïtie. Hollanders als Rembrandt, Hals en Ruysdael, maar ook de Spaanse Velázquez inspireerden de moderne schilders met hun pasteuze verfgebruik, hun schetsmatige tekening en hun autonome kleurgebruik. Met andere woorden: de abstracte aspecten van het beeld. Beide oude



Links: Joan Miró, *Hollands interieur I* (1928)
Boven: Hendrick Sorgh, *De luitspeler* (1661)

schildertradities kenden die balans tussen verf en beeld. Deze eigenschappen zijn ook terug te vinden in het schilderij van Jan Steen. De ondiepe ruimte waarin de losse beeldelementen scherp afgetekend tegen het platte vlak lijken te zweven, het kleurcontrast tussen roodbruin en blauw en de losse penseelstreek. Miró hoefde ze alleen maar te overdrijven.

Met de studie naar zijn voorgangers, voegde hij zijn nieuwe ontdekkingen op een speelse manier toe aan de traditie van de schilderkunst. Alsof tijd niet bestaat, werd Miró in het museum direct aangetrokken door de verbeeldingskracht die sprak uit kunst van eeuwen her. Zijn fantasie en creativiteit werden er zo door gestimuleerd, dat het leidde tot nieuwe kunstwerken. Ja, zelfs tot vernieuwing van de kunst. Een van de verworvenheden van de moderne abstracte kunst was dat ze, mede door de opkomst van de fotografie, niet meer tot taak had de wereld zoals we die waarnemen af te beelden. Er was een taal gekomen van elementaire vormen en kleuren die bij uitstek in staat bleek gedachten en gevoelens te communiceren. De toeschouwer kon op verschillende niveaus naar het gelaagde abstracte kunstwerk kijken: van louter een spel van kleuren en vormen tot diepere gedachten die uitstijgen boven datgene wat je ziet. Van deze taal bediende zich ook de surrealist Miró. In zijn gedegen en lucide studie van het Hollandse interieur daalde hij tevens af in zijn eigen binnenkamer, in zijn verbeelding, om die vervolgens vrij te laten. Misschien is dat wel de herkomst van de mysterieuze witte wolk die in het centrum het rood, geel en blauw in balans houdt. ■

Joan Miró, Jan Steen en Hendrick Sorgh, Rijksmuseum, Amsterdam, 17 juni t/m 13 september