

## **Ia Orana Maria (Ik groet U, Maria)**

*Een monotype van Paul Gauguin (1848-1903)*

Een recente aanwinst van het Prentenkabinet biedt een goede gelegenheid wat nader in te gaan op een enkel facet van Gauguins verblijf op Tahiti en op de techniek van de monotype die Gauguin in zijn latere jaren naast de houtsnede en de lithografie heeft toegepast.

Het verblijf van Gauguin op dit eiland in de Stille Zuidzee waar hij gedurende twee perioden van 1891-1893 en van 1895-1901 heeft geleefd en gewerkt is van beslissende invloed op zijn kunstenaarschap geweest; dit blijkt niet alleen uit de onderwerpen die van zijn tijdgenoten verschilden, maar ook uit de vormgeving en kleuren, waaruit iedere invloed van het Impressionisme en Naturalisme is verdwenen.

Het is een algemeen bekend feit en het werd een aantal jaren geleden nogmaals in een artikel uiteengezet<sup>1</sup> dat Gauguin al in 1888, mede onder invloed van Emile Bernard, met de opvattingen van deze richting gebroken heeft. Gauguin streefde naar vereenvoudiging door sterkere contouren en vlakke kleuren; dit deed hij ook in zijn monotypes. 'Sa conception rigoureuse de la ligne, son cerne autour des figures - il le doit en partie à Emile Bernard'. Hij staat daardoor dan ver af van 'la dispersion mouvante du dessin des impressionnistes'<sup>2</sup>.

Wanneer wij Gauguins leven en werk overzien valt op dat hij betrekkelijk laat en dan nog maar langzaam tot ontplooiing van zijn gaven is gekomen. Door eigen innerlijke onrust heeft hij het bijna nergens lang kunnen uithouden; zijn aard en aanleg leidden tot talrijke conflicten en tot zijn uiteindelijke, zelf gekozen afzondering en vereenzaming. Tenslotte verliet hij Frankrijk om

elders vrijheid en inspiratie te vinden; hij wilde zich isoleren en zich vrij maken van de invloed van anderen, want hij was overtuigd van zijn eigen roeping.

In 1887 maakte hij, vergezeld van een jonge schilder Charles Laval, een reis naar Panama en Martinique. Op dit eiland troffen hem de weelderige tropische plantengroei en het zorgeloze bestaan; hij heeft er enige tijd rust gevonden. Na een verblijf van vier maanden werd Gauguin ziek, zodat hij in de winter van 1887 gedwongen werd naar Frankrijk terug te keren.

Op de grote wereldtentoonstelling in Parijs in 1889 bezocht hij de Franse koloniale afdeling en werd daar sterk geboeid door sculpturen uit het Verre Oosten; ook een ethnologische tentoonstelling werd door hem bewonderd. Hij verlangde vuriger dan ooit naar de tropen terug te keren, temeer daar 'het Westen' verziekt was in zijn ogen. Hij bracht het zelf onder woorden: 'Een man met het karakter van Hercules kan in het Oosten nieuwe kracht ontvangen en na twee jaar sterker terugkeren'.

Zijn schilderijen werden echter niet of nauwelijks verkocht, zodat hij geen geld had voor de reis. Hij probeerde langs officiële weg uitgezonden te worden door het Departement van Koloniën en schreef aan de minister; zijn verzoek werd echter afgewezen.

Contact met zijn vriend Odilon Redon en diens vrouw brachten hem op het idee van Madagascar, waar Redon's vrouw meermalen was geweest. Hoe meer zij erover vertelde, hoe sterker Gauguin er van overtuigd raakte dat deze al van oudsher Franse bezitting niet alleen boeiend was vanwege

haar kunst en folklore, maar ook de ideale plaats zou zijn voor een vestiging van kunstenaars, waarvan hij op Martinique al gedroomd had; hij vroeg Emile Bernard om met hem mee te gaan. Dan verschijnt in 1889 een boek van de zee-officier Pierre Loti 'Le mariage de Loti', dat een uitvoerige beschrijving geeft van het leven op Tahiti. Bernard werd er sterk door gegrepen en veranderde van plan, hij wilde naar Tahiti. Bovendien verscheen ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling een officieel handboek van het Departement van Koloniën met een beschrijving van dit eiland. Dit enthousiaste verslag heeft voor Gauguin de doorslag gegeven. Hij schreef in september 1890 aan Redon: 'Madagascar is nog te dicht bij de beschaafde wereld. Ik ga naar Tahiti waar ik hoop mijn leven te beëindigen. Mijn kunst die U bewondert is nog maar een begin en ik hoop haar in de ongerepte en primitieve wereld verder te kunnen ontwikkelen. Ik verlang vrede en rust om te werken, de eer en de eerbied van andere volken interesseren mij niet meer. De Europese Gauguin heeft opgehouden te bestaan en niemand zal meer iets van hem zien'. Duidelijker kan het wel haast niet.

Gauguin's grote zelfvertrouwen leidde tot een niet altijd gefundeerd optimisme, waardoor teleurstellingen niet uit konden blijven. Het duurde nog geruime tijd voordat hij het geld voor de overtocht bij elkaar had. Op 23 maart 1891 was er onder leiding van Mallarmé een afscheidsbanket in café Voltaire, het ontmoetingscentrum van literaire en beeldende kunstenaars. Begin april 1891 zeilde hij de haven van Marseille uit en in de vroege ochtend van 9 juni voer het schip de haven van de hoofdstad van Tahiti, Papeete, binnen. Onze kunstenaar reisde alleen, met zijn vriend Bernard had hij gebroken. De nieuwe omgeving met de blijmoedige, kinderlijke bevolking, het mooie landschap en de stille nachten brachten hem in verrukking.

Hij bestudeerde het leven van de inboorlingen en schreef over hen. Zijn schilderijen geven meestal geïdealiseerde figuren, zij zijn anders dan de ethnische types in wier midden hij leefde en werkte. Hij schreef zelf: 'Ik heb een verzonnen

palais geschilderd, bewaakt door vrouwen van mijn eigen verbeelding'.

Een van de eerste schilderijen die hij op Tahiti maakte (gesigneerd en gedateerd 1891), is het bekende 'Ia Orana Maria' (afb. 1) dat thans behoort tot het bezit van het Metropolitan Museum in New York. Het was een van zijn meest geliefde werken waarop hij zelf trots was en dat hij meer dan eens noemde in zijn brieven; er bestaan verscheidene studies in tekening en monotype die hiermee samenhangen, ook in zijn 'Carnet de Tahiti'<sup>3</sup>. In november 1893, korte tijd na zijn terugkeer in Parijs, werd op aandringen van Degas in de galerie Durand-Ruel in de rue Lafitte een tentoonstelling gehouden van 41 schilderijen, door Gauguin zelf uitgekozen. Als eerste plaatste hij 'Ia Orana Maria' in de catalogus. De tentoonstelling werd een grote teleurstelling. Slechts enkelen begrepen wat hij wilde, onder wie Degas en de schrijver Octave Mirbeau. Een anonieme Franse verzamelaar kocht na lange aarzeling 'Ia Orana Maria' in huurkoop. Slechts 11 van de 41 schilderijen werden verkocht.

Onze zo juist verworven monotype (afb. 2) verbeeldt hetzelfde onderwerp: Maria met het Kind Jezus. De twee vrouwen op de achtergrond in het schilderij, die vol devotie hun handen vouwen en van wie één ook voorkomt op onze monotype, zijn geïnspireerd op beeldhouwwerk van de beroemde Javaanse tempel, de Borobudur. Het is bekend dat Gauguin hiervan een foto in zijn bezit had, die hij waarschijnlijk had verworven op de reeds genoemde wereldtentoonstelling in 1889 te Parijs. Op de monotype die zich bevindt in het Museum of Fine Arts in Boston (afb. 3) ontbreken de achtergrondfiguren, evenals op de zincographie die hij maakte voor het tijdschrift 'L'Epreuve' van 4 maart 1895 (afb. 4), in de periode dat hij terug was in Frankrijk, vóór zijn tweede verblijf op Tahiti. Behalve deze monotypes en de zincographie maakte Gauguin ook nog een houtskooltekening van het onderwerp (Rewald o.c. afb. 51). Rewald vermoedt dat deze tekening gemaakt is naar het schilderij, zij geeft de figuren in een zelfde opzet weer, met enige wijzigingen in voor- en achtergrond ten opzichte



Afb. 1. P. Gauguin, Ia Orana Maria. Doek. The Metropolitan Museum of Art, New York. Bequest of Samuel A. Lewisohn, 1951.



Afb. 2. P. Gauguin, Ia Orana Maria. Monotype. Rijksprentenkabinet, Amsterdam, verworven 1970. *Herk.*: coll. H. P. Rahunen.



Afb. 3. P. Gauguin, Ia Orana Maria. Monotype. Museum of Fine Arts, Boston. Bequest of Russell Allen.



Afb. 4. P. Gauguin, Ia Orana Maria. Zincografie uit: L'Epreuve 4.3.1895. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

van het doek. De tekening (thans in particulier Amerikaans bezit) is opgedragen aan Antoine de la Rochefoucauld, uitgever van het tijdschrift 'Le Cœur', die een schilderij van Gauguin bezat. Sinds zijn Bretonse tijd was Gauguin door bijbelse onderwerpen geboeid; hij verwerkte toen al de figuren uit zijn omgeving in een bijbels thema en op Tahiti bleef hem dit bezighouden, aangepast aan zijn nieuwe omgeving. De naam die hij het schilderij gaf 'Ia Orana Maria', zijn de eerste woorden van de Tahitaanse versie van het bekende gebed 'Ave Maria'.

Het is in het algemeen moeilijk Gauguins werk te dateren. In dit geval is het schilderij 1891 gedateerd maar volgens Rewald<sup>4</sup> kunnen tekeningen of prenten in sommige gevallen ook ná de voltooiing van het schilderij zijn gemaakt. Vooral in de figuren herhaalde Gauguin zich zoals

Rewald opmerkt is het merkwaardig dat een kunstenaar wiens avontuurlijke aard hem de halve wereld had doen rondzwerven zich minder avontuurlijk betoonde in de keuze van zijn onderwerpen. Als hij tevreden was over een bepaalde compositie gebruikte hij die meermalen, zij het met kleine wijzigingen, in een schilderij, een aquarel, een monotype of een houtsnede. De compositie beantwoordde dan aan de vormen die hij zocht en aan de gedachten die hem leidden. Onze monotype is geconcipieerd in dezelfde opzet als het schilderij, terwijl de beide andere monotypes met deze voorstelling spiegelbeeldig zijn. Kan de onze een eerste studie zijn, terwijl de beide andere waarop alleen de twee hoofdfiguren voorkomen, ná het schilderij zijn gemaakt? De voorlopige opzet zou o.m. kunnen worden opgemaakt uit het ontbreken van de halo's om de

hoofden van Maria en het Kind. Ook van een ander schilderij, 'L'Appel', bestaan verschillende studies in monotype met enkele figuren in dezelfde houding en richting als het schilderij.

De monotype is een tekening met inkt of verf op een metalen of glazen plaat en afgedrukt op papier voordat de inkt of de verf is opgedroogd. Er is dus maar één goede afdruk mogelijk. Men vindt monotypes slechts in het oeuvre van belangrijke grafische kunstenaars; dit doet de vraag rijzen wat zij hiermee beoogden.

De grootsten onder de grafische kunstenaars waren tevens schilder die bleven experimenteren, zoekend naar nieuwe mogelijkheden in de grafiek. Zo heeft Castiglione (1616-1670) naar middelen gezocht om een meer schilderachtig en fantastisch effect te bereiken dan waartoe de ets hem in staat stelde, hij ging schilderen op een plaat. In de 19de eeuw waren het vooral de grote peintre-graveurs Degas en Gauguin die door de mogelijkheden van de monotype gefascineerd zijn geweest. Zou het hen mede zo geboeid hebben omdat het resultaat een element van onzekerheid en verrassing bevatte? Gauguin heeft maar één ets gemaakt (een portret van Mallarmé) en verder houtsneden en litho's. Hij heeft gezocht naar een meer schilderkunstig effect, naar een medium dat nog vrijer was dan de houtsneden en de lithografie. Hij en Degas zijn dan ook verder gegaan dan Castiglione die uitsluitend in zwart-wit werkte; zij hebben verschillende kleuren gebruikt. Van Gauguin kennen wij twee soorten monotypes: gedrukt in bruin-zwarte contouren en in meerdere kleuren, bewerkt met penseel in waterverf. Het is bij deze laatste vaak bijzonder moeilijk vast te stellen welke partijen gedrukt zijn en waar hij over bepaalde gedrukte gedeelten met de penseel heeft gewerkt. Mijn collega in Boston, Mr. Cliff Ackley die de monotypes van Gauguin in het Museum of Fine Arts voor mij bekeek en beschreef<sup>5</sup> en met wie ik ook onze monotype bestudeerde, deelt onze voorzichtige veronderstelling dat Gauguin sommige gedrukte kleurpartijen verder bewerkte. Rewald<sup>6</sup> beschrijft zelfs één van de andere monotypes in Boston als een waterverf-tekening. Zoals reeds

werd vermeld is er in Boston een monotype (afb. 3) met hetzelfde onderwerp als de onze, waarop Gauguin zich bepaalde tot de twee hoofdfiguren. Hij heeft hier nog meer geëxperimenteerd met de kleuren, de contourlijnen hebben de kleur van rood krijt, op het gezicht en de armen van de vrouw vleeskleurige tonen, de rok is blauw; op het Kind zijn fijne okergele tinten aangebracht, de achtergrond is grijs en bruin met enkele toetsen in blauw. De kleuren lijken gedrukt, maar het is waarschijnlijk dat de kunstenaar enkele gedrukte partijen met de penseel heeft opgewerkt.

Op onze monotype zijn de contouren in blauw gedrukt, de lichtgroene partijen op de steen en de lichtrode op de rok en op de grond zijn eveneens gedrukt; van het zwarte gedeelte links van de rok en van het heldere rood op de borst is dit niet met zekerheid meer vast te stellen. Het is mogelijk dat zich onder de waterverf de gedrukte kleuren bevinden en dat Gauguin met zijn penseel enkele accenten heeft willen versterken. Blauwe contouren heeft Gauguin ook in andere monotypes toegepast. Het is niet bekend wanneer Gauguin zijn eerste monotypes maakte. Harold Joachim<sup>7</sup> veronderstelt dat de meeste ontstaan zijn tijdens zijn tweede en laatste verblijf op Tahiti (1895-1901), terwijl Rewald<sup>8</sup> in zijn werk over Gauguins tekeningen de beide andere monotypes met hetzelfde onderwerp als de onze in 1891 - het jaar van het schilderij - situeert. De onze zou derhalve ook in dat jaar kunnen zijn gemaakt; een herhaling ná zijn grote geschilderde conceptie mag zeker niet worden uitgesloten.

#### Noten

<sup>1</sup> *Gaz. des Beaux-Arts* 1956, t. XLVII, p. 95-114

<sup>2</sup> *Gaz. des Beaux-Arts* 1956, t. XLVII, p. 138

<sup>3</sup> J. Rewald, *Gauguin Drawings*, New York/London 1958, afb. 48, 50, 51

<sup>4</sup> Rewald, o.c.

<sup>5</sup> Op deze plaats wil ik hem daarvoor nogmaals dankzeggen, evenals Mrs. B. Shapiro die mij foto's bezorgde van de monotypes in Boston en mij allerlei inlichtingen over de prenten deed toekomen.

<sup>6</sup> Rewald, o.c. nr. 57

<sup>7</sup> *Catalogus van de Gauguin tentoonstelling in Chicago en New York in 1959*

<sup>8</sup> Rewald, o.c.