

# Rondblik

## De val bij Chagall

Willem L. Meijer

In het Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven hangt een raadselachtig schilderij van Chagall. Het heet *Hommage à Apollinaire (Hulde aan Apollinaire)*. Al informeert deze titel ons niet over het onderwerp, hij leidt onze aandacht wel meteen in de goede richting. Apollinaire was een bevlogen dichter en denker, die aan de wieg stond van het modernisme uit de jaren 1905-1918. Als vriend van Picasso en Chagall doorzag hij de aard van het nieuwe, dat mee door hem was beïnvloed. Deze kunst, schreef hij, verbindt zich weliswaar niet langer met ‘bepaalde’ geloofsvoorstellingen, maar vertoont wel enkele ‘wezenlijke kenmerken’ van ‘religieuze kunst’.<sup>1</sup>



### Val of schepping?

We doen er dus goed aan, de beide figuren in dit werk van Chagall niet te snel met bepaalde geloofsvoorstellingen te verbinden. Maar hoe voorkom je dat? Het is toch duidelijk dat de vrouwelijke figuur de mannelijke een vrucht aanreikt? Dit hoort toch onmiskenbaar bij de geschiedenis van Adam en Eva? Ja, dat klopt, en die vrucht is natuurlijk de traditionele appel van de

zondeval. Maar gáát het schilderij ook over de zondeval? De weergave van de lichamen wijst eerder op de schepping. Eva lijkt uit de zijde van Adam voort te komen. Of gebeurt het omgekeerde? Bij nader toezien maakt de merkwaardige fragmentatie het net even aannemelijker dat Adam zich uit de zijde van Eva losmaakt. In enkele voorstudies speelt Chagall met beide mogelijkheden.<sup>2</sup> Voor hem geldt kennelijk dat man en vrouw zich uit elkáár losmaken. De Bijbel vermeldt zo'n wederzijds gebeuren niet. Ook in de christelijke beeldtraditie komt dit niet voor. Bovendien toont deze traditie bij de schepping van Eva altijd de Schepper. Dat man en vrouw, zonder toedoen van buitenaf, *uit elkaar* ontstaan, heeft meer met mythen te maken dan met de Schrift.

### **Schepping als wording**

Andere elementen versterken de mythische duiding van Adam en Eva. De locatie vertoont geen spoor van een aardse omgeving, laat staan van de hof. Integendeel, de plaats van handeling is het goddelijke centrum van het heelal, waar tijd en ruimte, en alle andere dingen ontstaan. Dit laat zich aflezen uit de eenvoudige grondvormen van het schilderij. Globaal gezien bestaat het compositieschema uit een vrijwel vierkant beeldvlak met een los ingeschreven cirkel. In dit vierkant zien we links beneden enkele wolken en een paar vogels. Links boven zien we nog net het onderste deel van zon of maan. Zo symboliseert het vierkant de kosmische ruimte. En de ingeschreven cirkel? De cijfers op de plek van de negen, de tien en de elf wekken onmiskenbaar associaties met de wijzerplaat van een klok. Zo symboliseert de cirkel de aardse tijd. Net als man en vrouw hebben cirkel en vierkant iets met elkaar. Hun vormen zijn niet in zichzelf besloten, maar breken elkaar open. Ze delen in dezelfde verbrokkeling als de menselijke configuratie. Uit verschillende segmenten van de kleurige tijdschijf ontstaan stroken blauw die bij het luchtruim horen. Net als de beide seksen maken de hemelse ruimte en de aardse tijd zich uit elkaar los. We zijn getuige van een mythisch gebeuren van de eerste orde: de wording van hemel en aarde, ruimte en tijd, man en vrouw.

### **Schepping als verwekking**

We zien de wereld ontstaan, maar - waaruit? Chagall interpreteert 'genesis' bijna letterlijk als geboorte of verwekking.<sup>3</sup> Daarop zinspeelt de dynamiek van de vlakverdeling. In het geheel van de compositie is de wijzerplaat geen gesloten cirkel, maar deel van een spiraalvormige beweging. Deze beweging ontspringt in het midden, waar de diagonalen elkaar snijden. In dit snijpunt vraagt een hand aandacht voor de genitaliën.<sup>4</sup> Hiervan gaat de suggestie uit van een natuurlijke bron<sup>5</sup> die mens en wereld voortbrengt, de oerromantische suggestie van zelfverwekking.<sup>6</sup> De plaats van handeling vertelt ons nog iets. De oorsprong van de mens ligt niet in het historische Eden, maar in de oneindige ruimte. Voeten vinden daar geen steun. Man en vrouw zweven er, en geven er samen de tijd aan. Hun gemeenschappelijke benen verhouden zich tot de cirkelvormige schijf als de wijzers tot de wijzerplaat. In een volstrekt lege kosmos zweeft de mens als middelpunt en maat van alle dingen.

### **Schepping als uiteenvallen**

Het lijkt erop, dat in de loop van deze toelichting een element is zoekgeraakt. We begonnen bij de appel, *het* symbool van de vól, maar we gingen verder met de schepping. Hebben we het motief van het kwaad overgeslagen? Nee, daar gíng het net zo goed over, want Chagall kent geen onderscheid tussen 'schepping' en 'val'. In zijn ogen is het ontstaan van de dingen een proces van uit-één-gaan of uiteenvallen. Dit uiteenvallen *is* de val. Het kwaad is niet iets dat er pas na een goed begin bij kwam, het voltrok zich in de wording. Is er dan iets mis met de dingen zoals ze bestaan? Ja, want oorspronkelijk waren ze volmaakt Eén. Uit die heilige eenheid ontstond een heilloze veelheid. De wereld bestaat uit dualiteiten. Twee aan twee staan de dingen tegenover elkaar. We dénken zelfs in tegenstellingen<sup>7</sup>: hemel en aarde, ruimte en tijd, dag en nacht, goed en kwaad, leven en dood, man en vrouw, het goddelijke en het menselijke, en noem maar op.<sup>8</sup>

### **Verzoening als hereniging**

Naast de motieven van ‘schepping’ en ‘val’ is er nog een derde motief. Daarvoor moeten we even terug naar de spiraalvorm. We zagen deze dragende beweging van de compositie in het centrum ontspringen en naar buiten cirkelen. Gedacht vanuit de vrucht, als symbool van het kwaad, ligt dit voor de hand. Maar de omgekeerde leesrichting is ook mogelijk. Dan volgen we dezelfde spiraalbeweging van buiten naar binnen, in steeds kleinere cirkels, tot ze, op het snijpunt van de diagonalen, naar haar oorsprong terugkeert. Zo bezien vallen de blauwe repen lucht niet uit de wijzerplaat weg, maar voegen ze zich in de schijf. Ruimte en tijd versmelten dan.<sup>9</sup> Ook man en vrouw maken zich dan niet uit elkaar los, maar gaan in elkaar op. Het schilderij verbeeldt dan de vereniging van de geslachten, een metafoor van mystieke verbondenheid met het goddelijk Ene. In deze leesrichting lost elke dualiteit zich op en raken alle tegenstellingen verzoend.<sup>10</sup>

Chagall spreekt in dergelijk verband van ‘verzoening’, ‘liefde’ of ‘(al)chemie’. Een bijkomend symbool hiervoor vinden we in het populaire hartje met een pijl erdoor (beneden, in het lichte vlak links van de beide benen). Het hartje is omringd door de namen van vier van Chagalls vrienden: Guillaume Apollinaire, Herwarth Walden, Riccardo Canudo en Blaise Cendrars. De letters van de achternamen zijn zo gevormd en ingekleurd, dat ze verwijzen naar de vier elementen: lucht, aarde, water en vuur. Het eenvoudigst is dit af te lezen bij *Apollinaire*. De laatste vier letters van zijn naam, *aire* (Frans voor *lucht*), hebben kleuren die daarbij passen, wit en blauw. De letters van *Walden* verwijzen met hun bruinen naar *aarde*, die van *Canudo* duiden (met een toespeling op het Franse *eau*) op *water*, en die van *Cendra(r)s* vormen, via het begrip smeulen of as, een toespeling op *vuur*. De strekking is duidelijk. Mensen verenigen zich niet alleen met elkaar, maar tevens met de natuur. Zodoende werken ze mee aan de grote verzoening.<sup>11</sup>

### De kunstenaar als verzoener

In dit mythische herstel aller dingen, ruimt Chagall voor zichzelf een uitzonderlijke plaats in. Hij ondertekent zijn werk niet op de gebruikelijke manier, ergens aan de benedenrand, maar bovenaan. Op de wijzerplaat neemt zijn naam de positie van de twaalf in. Boven de hoofden van Adam en Eva, waar twee gekleurde velden elkaar raken, komt zijn naam twee keer voor, verdeeld over voor- en achternaam. Links van de verticale scheidslijn staat tweemaal *Chagall*: eenmaal volledig, tegen de bovenrand, en daaronder nog eens, maar nu zonder de klinkers. Rechts van de scheidslijn verschijnt tweemaal zijn voornaam *Marc*. De eerste keer zijn de letters (deels in Hebreeuws schrift) goed leesbaar, maar daaronder lopen ze schuin op en zijn ze, groen op groen, slecht zichtbaar. Ze vallen samen in de gemeenschappelijke letter *C* die bijna het hoofd van Adam raakt (alsof deze in dit verband *Marc* heet).

Ook hier spelen kleuren weer een mysterieuze rol. Het rechterveld is groen, en omlijst alleen het mannenhoofd. Het linkerveld, dat in de hele figuur van man-en-vrouw doorloopt, is goudkleurig. Er zijn meer partijen goudkleurig. Andere velden lijken wit, maar zijn grotendeels zilverkleurig. Namen, letters, kleuren en vlakken, ze hebben kennelijk allemaal een speciale betekenis op een speciale plek. Welke dat *precies* is, blijft doorgaans verborgen<sup>12</sup>, maar ook zonder opheldering over elk detail is het duidelijk dat Chagall zichzelf een bijzondere plaats toekent in het proces van verzoening. Dit blijkt vooral uit *Golgotha*<sup>13</sup>, een ander sleutelwerk uit dezelfde periode. Daarover graag in een volgende bijdrage.

### Noten:

- <sup>1.</sup> Guillaume Apollinaire, *Die Maler des Kubismus* [1913], Zürich 1956, p. 27.
- <sup>2.</sup> Voor de voorstudies, zie de catalogus *Marc Chagall, Œuvres sur papier*, Centre Georges Pompidou, Paris 1984, p. 70v.
- <sup>3.</sup> Op de omslag van de bekende Chagall-catalogus van The Museum of Modern Art (New York, 1946) staat een tekening van een figuur die een plant voor z'n kruis houdt: een letterlijk symbool van voortplanting. Ook hieraan heeft Chagall een minuscule verwijzing naar de kosmos toegevoegd.
- <sup>4.</sup> Chagall houdt zich veel bezig met alternatieven voor ontstaan en verwekken. Een tekening in *Ma Vie* (p. 218) laat zien dat hij speelt met de gedachte van geboorte uit een vader in plaats van uit een moeder (Ned. vert.: *Mijn Leven*, p. 195). Ook in ander vroeg werk komt dit type experiment voor.
- <sup>5.</sup> Hier sluit Chagall aan bij Courbet, die in verschillende composities de verbinding van ‘vrouw’ en ‘water’ samen voorstelt als *Bron* (van het leven).

6. Zinnebeeld van deze 'zelfverwekking' is de hermafrodit (Ludwig Pesch, *Die Romantische Rebellion in der modernen Literatur und Kunst*. München 1962, p. 141). Ook Apollinaire huldigt het androgyne ideaal. Zie: Peter Conrad, *De Metamorfose van de wereld. De cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*, Amsterdam/Antwerpen 1999, p. 165-166.
7. Merk op dat in deze denktrant het maken van onderscheid al dadelijk de negatieve klank krijgt van denken in tegenstellingen.
8. Zo worden volstrekt ongelijke verschillen (als het onderscheid tussen man en vrouw, en dat tussen goed en kwaad) tot de ene natuurlijke (wan)orde gerekend en op één lijn gesteld.
9. In de vereniging van ruimte en tijd zocht men de 'vierde dimensie'. Hajo Düchting, *Apollinaire zur Kunst. Texte und Kritiken 1905-1918*. Köln 1989, p. 24,32,38,168,318,335,349-350.
10. Daarom zien we Chagall vrijwel nooit een figuur afbeelden binnen de grenzen van z'n eigen identiteit. Zijn geiten hebben iets van een koe, zijn ezels doen denken aan een paard enz. Wie dit afdoet als 'naïviteit', kijkt wel erg naïef. Het menselijke domein gaat voor hem *idealiter* over in het animale en/of vegetatieve. In zijn werk worden over en weer voortdurend eigenschappen uitgewisseld.
11. Met neemt aan dat Chagall hier put uit wat hij in z'n jeugd meekreeg van de Luriaanse kabbala. In termen van deze joodse geheimleer heet dit *Tikkun*: 'Verlossing betekent in feite niets anders dan restitutie, reïntegratie van het oorspronkelijke geheel, of Tikkun, om het hebreeuwse woord te gebruiken.' Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* [1941]. New York 1995, p. 268.
12. Wel is bekend dat links en rechts bij Chagall vaker corresponderen met vrouwelijk (links) en mannelijk (rechts). Ook neemt men aan dat de goud- en zilverkleur iets met alchemie en/of kabbala te maken hebben. Vgl. Ine Gevers, *Marc Chagall. Hommage à Apollinaire*. Uit de Collectie van het Stedelijk Van Abbemuseum, deel II, 1987, p. 32v.
13. Opmerkelijk: achter op een voorstudie voor *Hommage à Apollinaire* staat een voorstudie voor *Golgotha*. Catalogus *Centre Pompidou* (zie noot 2), p. 70, slot cat. 31.

-----  
**Onderschrift illustratie:**

*Hommage à Apollinaire* (1911-1912). *Olieverf op doek, 209 x 198 cm. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.*