

AUGUSTE RODIN EN ZIJN DENKBEELDEN OVER KUNST

DOOR DR. C. J. WIJNAENDTS FRANCKEN.

(Slot).

Hoofdstuk IV.

RODIN'S DENKBEELDEN OVER KUNST

HET is altijd interessant en waardevol, een kunstenaar zich te hooren uitspreken over de kunst die hem 't meest aan 't hart gaat, en hem nevens zijn productieven arbeid ook eens zich te zien begeven in theoretisch-aesthetische beschouwingen. Wel is waar is geniale kunstschepping niet de vrucht van redeneering, veeleer van intuïtieve ingeving, berustende op aangeboren gaven; maar dit neemt niet weg dat het belangwekkend blijft, de inzichten te hooren van den kunstenaar zelven, en niet alleen die van zijn beoordeelaars, die zoo licht geneigd zijn eigen denkbeelden naar voren te brengen en in de plaats te stellen van wat de beoordeelde zelf denkt en bedoelt.

Evenwel, het komt slechts zelden voor, dat een groot kunstenaar zich uitlaat over wat hem bij zijn werk bezielde. Hij heeft wel wat anders te doen dan zich rekenschap te geven van zijn inspiraties, en zijn vrijen tijd gebruikt hij er liefst voor om uit te rusten of zich te ontspannen en nieuwe impressies op te doen. Zelfs in de litteraire kunst, bij dichters, romanschrijvers en dramaturgen is het slechts bij hooge uitzondering dat een hunner, als b.v. Hebbel, zich uitspreekt over de techniek en het wezen van zijn kunstgebied. Hoeveel te meer nog geldt dit van beeldende kunstenaars. Zij versmaden het gewoonlijk, zich te verdiepen in theoretische uiteenzettingen en overdenkingen; zij voelen daar den lust niet toe of missen bij onvoldoende opleiding in die richting het vermogen zich duidelijk en logisch uit te drukken en wat bij hen omgaat te brengen tot klare zelfbewustheid.

Des te meer mogen wij het op prijs stellen, wanneer wij een enkele maal zulk een uitzondering op den regel ontmoeten. Dit nu is het geval bij den grootsten, en in elk geval beroemdsten beeldhouwer van onzen tijd, Auguste Rodin, die niet ten onrechte is vergeleken bij zijn beroemden voorganger Michelangelo. Van Rodin toch zijn, onafhankelijk van elkander, door Judith Cladel, Paul Gsell, Camille Mauclair en Gustave Coquiot een aantal gesprekken opgeteekend, die zij met den meester voerden in diens laatste levensjaren en waarin deze allerlei opmerkingen en oordeel-

vellingen over zijn kunst ten beste heeft gegeven. Zij vloeien over van met bezieling uitgesproken gedachten en denkbeelden, en het is begrijpelijk hoe verrukt die bewonderaars zijner werken waren, zulke gesprekken met hem te mogen voeren. Zoo zegt Cladel ergens: „Une heure de conversation avec un grand homme, quand elle survient à temps, est une projection de lumière sur le chemin de promeneurs qui tâchent de trouver leur route, seuls, durant la nuit.” En Rodin was van zulk een onderhoud niet afkeerig; integendeel, hij doceerde gaarne aan diegenen welke hij het waard achtte hem zijn denkbeelden te hooren ontvouwen *). Rodin zou zeker, indien dit op zijn weg had gelegen, een voortreffelijk professor geweest zijn in de aesthetica der beeldende kunsten. Evenwel, toen hem eens dat idee werd geopperd, wees hij het dadelijk van de hand; want hij had daar geen tijd voor en zoo iets kon hij gevoegelijk aan anderen overlaten, die niet beschikten over zijn scheppingsgave.

Uit die menigvuldige van hem bewaard gebleven gesprekken nu is het mogelijk zich een denkbeeld te vormen van Rodin's aesthetische inzichten; ook al is dit niet zoo gemakkelijk, omdat zijn uitspraken niet altijd even duidelijk zijn en zelfs nu en dan met elkander in tegenspraak schijnen te verkeeren. Maar voor wie zich goed in zijn beschouwingswijze weet in te denken, vallen die moeilijkheden toch zeer wel op te heffen. In het navolgende zullen wij dan ook zooveel mogelijk Rodin zelf aan 't woord laten en hem doen spreken in zijn eigen woorden.

Vóór alles dan dient gewezen op Rodin's geweldige vereering voor de *n a t u r*. Deze was in al hare veelzijdige schoonheid voor hem de ware en onmisbare leermeesteres. Overal viel bij haar schoonheid te ontdekken; bij alle menschelijke typen en rassen kwam deze voor; geen hunner was er van misdeeld, en men behoefde ze maar met ontvankelijk oog bij hen te zoeken om ze er ook te vinden. Waar die schoonheid schijnt te ontbreken, daar is het slechts het oog dat te kort schiet in het haar waarnemen. Voor den kunstenaar, dien naam waardig, is alles mooi in de natuur, omdat zijn oogen, onversaagd de uitwendige waarheid aanvaardend, daarin zonder moeite als in een open boek alle innerlijke waarheid weet af te lezen. Zoo vermag de kunstenaar uit alles iets artistiek schoons te wrochten: in elken kop, welke ook, vermag hij iets dat de moeite waard is, te ontdekken, zonder gedwongen te zijn tot een onnatuurlijke en aan het karakteristieke afbreuk doende verfraaiing.

De alledaagsche, van kunstzin ontbloote mensch verbeeldt zich dat al datgene, wat hij in de werkelijkheid leelijk oordeelt, geen voorwerp kan zijn van artistieke behandeling; ja, hij zou wel willen verbieden datgene weer te geven, wat hem in de natuur mishaagt en afstoot. Maar

*) „Il possédait,” zegt Maclair, „le secret de ces formules justes, et sa parole sans éloquence, plutôt difficile, s'en illuminait brusquement”.

hij verkeert daarbij in een diepe dwaling. Wat in de natuur doorgaans leelijk genoemd wordt, kan in de kunst worden tot een groote schoonheid. Neem b.v. Millet's figuren van arme veldarbeiders, zwoegende onder hun harde en vermoeiend werk. Maar zie eens, met welk een meesterschap de diepe stille berusting in hun lotsbedeeling en in de hun opgelegde taak is weergegeven, en hoe daardoor die figuren worden tot een magnifiek zinnebeeld van de gansche menschheid!

Wat in de natuur als leelijk wordt aangezien, bezit dikwerf meer karakter dan wat als mooi wordt bestempeld. In de kunst nu bestaat al het schoone uitsluitend in datgene wat karakter bezit. Zoodoende gebeurt het meermalen dat een levend wezen, hetwelk uit 't oogpunt van de natuur leelijk genoemd moet worden, door zijn karakteristiekheid juist in de kunst des te schooner is. Is de kunstenaar er in geslaagd zekere waarheid, welke dan ook, vol uitdrukking weer te geven, dan is zijn werk schoon en kan het onmogelijk veroordeeld worden. Want in de kunst is slechts leelijk wat karakterloos is, d.w.z. wat geen enkele uitwendige of inwendige waarheid vertolkt. In de kunst is leelijk al datgene, wat valsch is en gekunsteld, al datgene wat den schijn aanneemt van mooi te zijn, met opzet een bedriegelijke schoonheid en bevalligheid wil ten toon spreiden, m.a.w. al datgene wat onoprecht is en liegt. Indien dan ook een kunstenaar de natuur zoekt te verfraaijen, dan kan hij niet anders dan iets leelijks voortbrengen, omdat hij dan oneerlijk is.

De kunstenaar kan dus volgens Rodin niet beter doen dan zich aansluiten bij de natuur en deze als zijn leermeester erkennen. Buiten haar om scheppen en improviseeren zijn volgens hem zinlooze woorden. Waar het op aankomt is niet in eigen vet gaar te koken en zijn ongebreidelde phantasie te volgen, maar om al wat men om zich heen waarneemt te begrijpen. Het genie kan slechts tot stand brengen wat het begrijpt, d.w.z. waarin het doordringt niet slechts met het oog maar met zijn intelligentie. Hij heeft slechts om zich heen te grijpen; aan stof ontbreekt het niet in zijn omgeving en de verscheidenheid van bewegingen b.v. is er onbegrensd. Wij zijn omringd door een zee van schoonheid, maar wij verzuimen daaruit te putten. Aan de school, die terugkeert tot de natuur, zonder zich gebonden te achten aan academische voorschriften, zal het waarlijk niet ontbreken aan vruchtbare verscheidenheid van materiaal en gegevens.

De natuur was voor Rodin steeds de onbetwistbare meesteres, een oneindigheid van volmaaktheid in zich bevattend. Hij bewonderde haar en vond haar zóó volkomen dat, naar hij zeide, indien God hem vragen zou wat hij er in veranderd wilde hebben, hij zou antwoorden met den wensch alles zóó te laten als het was. Het was volgens hem dan ook dwaasheid te meenen, dat men de natuur zou kunnen verbeteren, en

zwanger te gaan van de vrees niet anders te zijn dan copïisten. Maar wèl moet natuurlijk hetgeen de kunstenaar ziet en wil weergeven „passer par notre coeur avant notre main”; want het is „l'intelligence qui dessine, mais le coeur qui modèle.” Dan echter kan hij heusch nog genoeg originaliteit ten toon spreiden, zonder die bewust en opzettelijk te zoeken.

In de beeldende kunsten moet de leerling vóór alles beginnen met zich in verbinding te stellen met de natuur; en eerst wanneer hij daardoor groote kracht zal verworven hebben, is het oogenblik gekomen hem te verwijzen naar de antieken. Want verkeerd is het, beginnelingen die antieken ter navolging te geven; zij moeten er niet mede *b e g i n n e n* maar *e i n d i g e n*, anders toch zullen zij slechts plagiaten leveren in plaats van de natuur te leeren weergeven naar eigen aanschouwing en doorvoeling en niet anders doen dan domweg die antieken herhalen, zonder er zelfs het ware wezen en den waren inhoud van te beseffen. Een zoodanige „mourra viel écolier, il ne mourra pas homme”.

De jeugdige kunstenaar beginne dus noch met nabootsing, noch met gewilde oorspronkelijkheid, maar met eerbiedige natuurstudie; want deze is het, die de antieken tot hun grootheid bracht. De natuur is ten slotte alles; uit haar putten en ontleenen wij, wij zelven vinden niets uit en brengen niets geheel uit onszelven voort. De natuur is de bron van alle schoonheid, en „l'artiste qui a su se rapprocher d'elle, ne transmet que ce qu'elle lui a révélé”. Dit geldt voor de beeldende kunst, maar voor de litteraire zal het volgens Rodin wel hetzelfde zijn: hij verklaart zich op dat gebied onbevoegd tot oordeelen, maar voor zichzelf is hij verzekerd dat ook voor de literatuur dezelfde wet zal gelden.

Nimmer moet de kunstenaar der natuur geweld willen aandoen. De beeldhouwer b.v. moet aan zijn modellen geen gekunstelde houdingen geven en ze niet behandelen als poppen, die men interessante houdingen doet aannemen, want dan loopt hij groote kans werken zonder leven en vol gemaaktheid voort te brengen *). De bewegingen moet hij liever naar het leven betrappen, zonder er dwang aan op te leggen. Ik neem mijn modellen waar, zegt Rodin, maar ik dwing ze niet tot gezochte posen; ik laat ze vrij in mijn atelier rondgaan als ongeteugelde paarden en merk dan op wat er bij hen valt waar te nemen.

Bij dien geest en voorkeur is het begrijpelijk, dat Rodin een zoo groote bewondering koesterde voor de danseressen van koning Sisowath uit Cambodja, toen dezen in 1906 naar Frankrijk overkwamen en onder leiding van diens dochter Samphondry dansuitvoeringen ten beste gaven.

*) Zoo ook zegt hij ergens van den genialen Vermeer, dat van hem „un intérieur c'est de la peinture cubique. L'atmosphère y est, et le volume exact des objets; on a respecté la place des objets; le peintre actuel les fait poser, les arrange”.

Evenzeer wordt het begrijpelijk dat Rodin zijn bewondering uitsprak voor de Japansche kunst, die een zoo sterk meevoelen met de natuur ten toon spreidt en blijk geeft die grondig bestudeerd te hebben en op wonderbare wijze te begrijpen.

De bovenstaande opmerkingen mogen niet den indruk wekken, als zoude Rodin niet anders prediken dan een slaafs nabootsen der natuur en een zuiver naturalistisch vertolken der werkelijkheid. Een zuivere realiteit toch is nimmer vast te leggen, waar alle leven beweging is en datgene, wat wij meenen te zien onder den indruk van wat wij waarnemen, toch nimmer geheel beantwoordt aan de volstreckte werkelijkheid. Genoegzaam wordt dit bewezen door de beweging van een voortgaloppeerend paard, zooals de momentphotographie ons die leert kennen en die zoozeer afwijkt van de indrukken die wij ervan verkrijgen en van de voorstellingen die wij er ons van vormen, gelijk de wijze getuigt waarop wij zulk een galoppeeren in de kunst gewoon zijn af te beelden, b.v. in schilderijen van renwedstrijden. Maar de kunstenaar heeft rekening te houden met ons beperkt waarnemingsvermogen; hij heeft te maken niet met de natuurkundig-wetenschappelijke, maar met de menschelijke schijnbare waarheid, wil hij aesthetische indrukken wekken en een gevoel van schoonheid. Het ware dwaasheid, indien hij bewegingen ging afbeelden op eene wijze, die geheel in strijd is met wat wij zintuigelijk leeren kennen, al blijkt ons dan langs anderen technischen weg dat de feitelijke werkelijkheid niet overeenstemt met onze zinnelijke indrukken.

Indien de kunstenaar er in slaagt, een beweging weer te geven naar den indruk dien de verschillende opeenvolgende momenten dier beweging bij ons wekt, is zijn werk zeker beter en schooner dan een wetenschappelijke momentphoto, al blijkt daaruit dat de kunst, in strijd met de natuurkundige waarheid, verschillende achtereenvolgens waargenomen momenten gelijktijdig weergeeft en in ééNZelfde figuur of beeld verschillende fasen van beweging vereenigt en samenvat. De kunstenaar doet dit dan niet opzettelijk en moedwillig, maar hij geeft de natuur eenvoudig weer zooals hij die waarneemt en aanvoelt. En wil hij bij den toeschouwer van zijn werk den indruk wekken van leven en beweging, dan bestaat voor hem het middel daartoe juist daarin, dat hij niet alle deelen zijner figuren of beelden weergeeft op hetzelfde oogenblik van den duur der beweging, maar op onderling verschillende momenten en fasen dier beweging. En doet hij zulks, dan is dit, gelijk gezegd, niet het gevolg van toegepaste redeneering en theorie, maar eenvoudig van een instinkt dat hem drijft tot de toepassing dier methode.

De kunst bedoelt iets anders dan wetenschappelijke waarheid. Ik geloof aan de wetenschap, zegt Rodin, en ik heb er altijd naar

gestreefd wetenschappelijk te zijn in mijn werk, d.w.z. der natuurlijke waarheid geen geweld aan te doen. Maar zulk een wetenschappelijke zin is voor den kunstenaar niet genoeg, er moet nevens dien ook aesthetische smaak bij komen. Wie de kunst slechts wetenschappelijk en technisch kent, zonder voldoende smaak te bezitten, zal nimmer een goed schilder of beeldhouwer worden. Want wèl streeft de kunst naar waarheid, maar er bestaat een verschillend soort van waarheid. De kunstvolle waarheid is overal verspreid, en de kunstenaar moet de gave bezitten ze allerwege te ontdekken en saam te vatten. Hiertoe nu kan hij alleen geraken door *s m a a k*; deze is de magneet die de waarheid tot zich weet te trekken.

Een nauwkeurig copieeren der natuur zonder meer kan niet het doel der kunst zijn. Een gipsafgietsel, naar het lichaam genomen, blijft zonder leven en beweging; het blijft minder waar dan het beeld van den kunstenaar, want het geeft slechts het uitwendige weer, niet tevens den *g e e s t*, die zeer zeker eveneens deel uitmaakt van de natuur. De kunstenaar moet de geheele waarheid doorzien, en niet alleen die welke aan de oppervlakte ligt. Het is de ziel en de ontroering, die hem de inwendige waarheid onthult, welke onder den uitwendigen schijn verscholen ligt. Daarom is hij gerechtigd den nadruk te leggen op die vormen en lijnen, welke het best dien geestesstaat weergeven, welken men in de figuren wil vertolken. En zijn emotie doet hem de natuur anders aanschouwen dan de alledaagsche mensch die ziet. Beeldde de kunstenaar niet anders af dan de aan de oppervlakte gelegen uitwendige trekken, hij zou niet uitstijgen boven de photographie; en hij zou wel een physiognomie met juistheid kunnen aanduiden, maar zonder er een bepaald sprekend karakter in neer te leggen. En het is juist de ziel waar het op aankomt en die de schilder of beeldhouwer moet weten op te speuren onder het uitwendig masker.

Ten onrechte is men dikwerf van meening, dat het beroep van kunstenaar bovenal technische vaardigheid vereischt. Maar de groote kunstenaar heeft vooral behoefte aan *i n z i c h t*. Voortreffelijke borstbeelden als die van Houdin, door hem gemaakt van beroemde tijdgenooten als Voltaire en Rousseau, Mirabeau en Franklin, bewijzen ten duidelijkste de hooge en onmisbare waarde van zulk een inzicht; want juist dáárdoor wist de kunstenaar in zijn busten het karakter der afgebeelden te doen kennen, zoowel als den geest van den tijd waarin zij leefden. Maar de kunstenaar, die aan zulke hooge eischen wil voldoen, heeft helaas veelal te kampen met de wenschen van hen, die hem zijn werk opdragen en dat werk volgens die wenschen willen zien uitgevoerd. De eigenlijke *z i e l* van den afgebeelde treedt voor die lastgevers geheel op den achtergrond. Zij bekommeren zich minder daarover dan om het verkrijgen van een eenvoudig, eervol en glansrijk uiterlijk, waardoor juist het persoonlijk cachet voor een groot



AUGUSTE RODIN.

LA PENSÉE.



AUGUSTE RODIN.

L'HOMME ET SA PENSÉE.

deel komt te vervallen, om schuil te gaan achter een nietszeggend masker. Ja zelfs bij overigens zeer intelligente personen treft men zulk een tegenzin aan tegen artistieken ernst en waarheid, waarboven schijn en ambtelijk of maatschappelijk vertoon door hen verborgen worden. Zoo ook zijn vrouwen veelal niet gesteld op de weergeving harer eigenaardige persoonlijke schoonheid, maar schenken zij de voorkeur aan eene onbeduidende popachtige afbeelding harer gelaatstrekken.

In de zooeven vermelde beschouwingen was zoowel sprake van de schilder- als van de beeldhouwkunst. Voor Rodin toch waren die beide nauwverwante zusters, en in zijn gesprekken placht hij veelal Rembrandt en Titiaan aan te voeren om met behulp van dier werken zijn theoretische uiteenzettingen betreffende beeldhouwkunst te verduidelijken en zijn beweringen te staven. Ja volgens hem was in den grond het wezen van alle kunsten groote overeenkomst vertoonend; zij alle zoeken de menschelijke ziel en het leven weer te geven, en het zijn ten slotte alleen de aangewende middelen die bij die verschillende kunsten uiteenloopen. Maar men moet het wezen dier kunsten niet vertroebelen door er karaktertrekken in te willen leggen die haar vreemd zijn. Zoo begrijpen de meeste menschen de beeldhouwkunst niet, omdat zij daar altijd litteraire of philosophische denkbeelden in willen zoeken, ofschoon zij toch niet anders is dan een kunst van vormen. Ook vele kunstenaars vergeten zoo iets en gaan de natuur misvormen door ze te gaan interpreteren, in plaats van zich geheel in haar te verdiepen om ze te begrijpen en in haar wezen door te dringen, zonder eigen gedachten erin neer te leggen.

Het is niet verwonderlijk dat een zoo groot aanbiddend der natuur en der vormenkunst als Rodin zich bovenal voelde aangetrokken tot de uitbeelding van het naakte lichaam in al zijn stand en bewegingen. Dat gansche lichaam kon in al zijn deelen dienst doen ter uiting van affecten en gemoedsaandoeningen. Want wel is waar wordt gewoonlijk het gelaat beschouwd als de spiegel der ziel en als eenige uitdrukking van 's menschen geestelijk leven, maar in werkelijkheid is er geen spier van het lichaam die niet in staat is inwendige gemoedsschommelingen te vertolken, vreugde of droefheid, geestdrift of wanhoop, levensexpansie dan wel verslapping en ontmoediging. Nergens, zoo placht Rodin te zeggen, is de oppervlakte van het lichaam vlak en eenvormig, overal vindt men heuvels en dalen, die zekere bewegelijkheid vertoonen en mede tot de expressie van het lichaam bijdragen. Het lichaam is in staat alle aandoeeningen te vertolken, het vormt volgens Rodin het eenig waarlijk kled der ziel, waarin die ziel doorstraalt *). Het kostuum is dan ook vol-

*) Vandaar dan ook dat Rodin soms een bekleed beeld, zooals Balzac en de Burgers van Calais, eerst geheel naakt modelleerde, om in niets aan de juistheid en natuurlijkheid tekort te doen.

komen bijzaak; en bestaat er nu eenmaal een noodzakelijkheid van de figuren te bekleeden, dan doet Rodin dit dusdanig, dat elke bijzonderheid van het kostuum, die de aandacht zou kunnen afleiden, wordt vermeden. De menigvuldige details toch in de mode van elk tijdperk zijn niet in overeenstemming met de speciale persoonlijkheid van den afgebeelde en doen die niet tot haar recht komen, terwijl zij slechts storend werken op de aandacht van den toeschouwer en die aftrekken van het wezenlijke waar het om gaat.

Het naakte lichaam is ten slotte altijd te verkiezen in de beeldhouwkunst. Van eene omhulling ter wille van de zedelijkheid kan geen sprake zijn, want in ware kunst kan van immoraliteit niet gesproken worden. Een werkelijk meesterstuk blijft altijd nobel, welke ontketeningen van hartstocht het ook moge uitbeelden. Een kunstenaar heeft zich waarlijk niet te bekommeren om preutschheden, die gelegen zijn buiten de kunst, terwijl de dramatische verhevenheid zijner concepties, zelfs in gewaagde erotische houdingen, zijn ernst en kuischen zin genoegzaam in 't licht stellen, zoodat ook zulke onderwerpen en voorstellingen — getuige een Hokusai — niet door hem behoeven geschuwd te worden, mits het hem te doen is om kunst en niet om obscoeniteit. Hij, die daarin iets onbehoorlijks en ongeoorloofds wil zien, bewijst daarmee slechts zijn eigen vuige en onreine inborst vol huichelachtigheid, en zijn afkeurend oordeel treft meer hemzelf dan den beoordeelde.

Ook op de kunst van Rodin zelf zijn deze opmerkingen toepasselijk. Die kunst met al haar afbeelding van naaktheid, is, naar Maillard terecht opmerkt, niet Christelijk maar Heidensch, d.w.z. als propagandist voor eenig bepaalt kerkelijk geloof heeft Rodin nimmer willen optreden. Daarvoor wilde hij zich niet leenen, want daarvoor stond hij te hoog en voelde hij te veel algemeen menschelijk en kosmisch, zoodat er voor hem ook geen enkele reden bestond om uit preutschheid of uit minachting voor het aardsche en natuurlijke de weergeving van het naakte te versmaden, in hetwelk de natuur het best viel uit te beelden.

Men heeft telkens weer beweerd, zegt Rodin, dat ik een afbeelder ben van den wellust. Maar al ontken ik niet dat die in mijn werken ligt verscholen als de groote beweegkracht der wereld, zelfs daar waar zij niet in onmiddellijke geslachtsdrift tot uiting komt, toch ben ik in al die afgebeelde gloeiende omarmingen, al die zielen welke men ziet branden achter het uitwendig hulsel des vleesch, wel is waar gepassioneerd, maar allermint *onkuisch*. Want de liefde, door mij weergegeven, is geenszins prikkelend of opwindend, veeleer iets algemeen immanents, behoorende tot 's menschen natuurlijk wezen en als deel der schepping niet te veroordeelen. Gelijk Flaubert gezegd heeft: „Les grands voluptueux sont toujours chastes”.

Zelfs de kunstschepping is volgens Rodin ten slotte niet anders dan een soort van wellust, een bijzondere vorm van liefhebben. Zij is als een omzetting van het voortplantingsinstinkt; en in al wat de kunstenaar voortbrengt, legt hij gevoelens van teederheid en van aanhankelijkheid. Bootst hij een schoone vrouwelijke naaktheid na in verwen of in marmer, dan brengt hij daarmee een bewonderende hulde aan die schoonheid, uitgedrukt in lijnen, vormen en kleuren. Als een minnaar zijn beminde, zoo koestert hij zijn model en bedeeft het met de verleidelijkste aantrekkelijkheden. Boetseerde een Grieksch beeldhouwer een prachtige Aphrodite, haar schoonheid in marmer vastleggend, dan werd hij daarbij verteerd door een inwendig vuur, evenals een Rubens en Titiaan daarvoor bezielde werden.

Overall in de kunstschepping blijft de begeerte de geweldige stimulans als een soort van werkzaam onderbewustzijn. Zij is het, die de gevoeligheid scherpt, en ook van de dichter zijn die zangen het schoonst, in welke die begeerte in den vorm van bewonderde heldinnen het sterkst is belichaamd: dit geldt zoowel van Helena, Nausikaa en Penelope bij Homeros, als van Julia, Ophelia en Desdemona bij Shakespeare. Onder de machtige ingevingen der begeerte wellen de woorden op, vloeien de vergelijkingen den dichter toe, vormen zich als vanzelf de gewenschte rijmwoorden. Zoowel de schrijver als de beeldende kunstenaar hebben den inwendigen stroom, die hen als ondanks henzelfen doorgloeit, slechts in een bedding te leiden en te disciplineeren. Want alle scheppingskracht stamt uit ingehouden begeerte, en de kuischen zijn niet anders dan „des grands amoureux qui se refrènent”.

Maar Rodin dacht niet zeer gunstig over de kunst, althans de beeldhouwkunst van later tijden, vergeleken bij die van voorheen. Tegenwoordig waren er volgens hem slechts weinig groote beeldhouwers. Geheel anders was dat in de Middeleeuwen: had ik destijds geleefd, zegt Rodin, dan zou men niet eenmaal mijn naam onthouden hebben en ware die niet overgeleverd te midden van een zoo groot aantal anderen, die toen ter tijde een reeks van meesterwerken schiepen, zonder dat wij zelfs hun namen kennen. In die Middeleeuwen kwam de kunst voort uit groepen, niet uit alleenstaande individuen. Zij droeg toen een anonymer karakter: de bouwmeester van een kathedraal hechte evenmin zijn naam aan zijn werk als dit heden ten dage de gewone werkman doet. De kunstenaar versmaadde zijn persoonlijke bekendwording: hij zag daarop neer, terwijl bij ons de eerezuchtige begeerte daarnaar niets dan kwaad sticht. Want wij gaan op in persoonlijkheid en de eigenlijke kunstzin is daarmee verminderd. Voorheen kozen zich de meesters als model eenvoudig een buurman of metgezel, dien zij niet nauwkeurig copieerden maar interpreteerden. Het was hun nog niet te doen om een

zeer winstgevende portretkunst van hooggeplaatsten en aanzienlijken. De kunst was voor hen nog een ware levensfunctie; en was zekere scheping voltooid, dan hadden zij daarmede aan een zich opdringende behoefte voldaan en spraken zij er verder niet roemzuchtig over of hoogstens alleen onder beroepsgenooten.

Maar die voormalige echte arbeidslust bestaat bij ons niet meer, hij is afgestorven. Het arbeiden is tegenwoordig te gemakkelijk geworden. Maar het zijn juist de weerstand en de moeilijkheden welke overwonnen moeten worden, die de kracht stalen en het karakter opbouwen. De zenuwachtige, koortsige gejaagdheid, die de huidige menschheid kenmerkt en die tot niets nuttigs dienstig is, was den Ouden onbekend. Zij bewonderden de schoonheid, die zij in hun kunst trachtten weer te geven; en ook de beeldhouwers der Renaissance werden bezielde door een soortgelijke geestdrift als die der Grieken. In beide tijdperken was de kunst geliefd en werd zij gedragen door de sympathie des volks; terwijl in onzen tijd zulk een kunstliefde bij de groote menigte niet meer wordt gevonden. Werd voorheen de kunstenaar omgeven door een atmosfeer die hem bezielde en die zijn artistieke ontwikkeling bevorderde, in den huidige tijd vindt hij geen steun meer bij de menigte; en indien het zóó blijft doorgaan, zal wellicht reeds in een dertig of veertig jaren een geweldige decadentie aan den dag treden.

Toch zijn in de moderne maatschappij de echte artisten nagenoeg de eenige menschen die hun beroep nog met plezier en zelfvoldoening uitoefenen. Wat onzen tijdgenooten het meest ontbreekt, is de liefde voor hun werkkring. Bijna alle hedendaagsche menschen schijnen den arbeid te beschouwen als een droevige noodzakelijkheid, als een vervelende en verwenschte karwei, in plaats van dien te beschouwen als datgene wat reden aan ons bestaan geeft en ons geluk uitmaakt. Hoeveel gelukkiger ware niet de menschheid, indien zij den arbeid aanzag niet als een brandschatting maar als het eigenlijk doel van ons bestaan. En hoe wenschelijk ware het daarom niet, dat in alle beroepen een grooter aantal artistieke naturen gevonden werden, d.w.z. dezulken voor wie de arbeid een vreugde is.

In een door Rodin nagelaten stuk heet het in soortgelijken zin: Het is de a r t i e s t, die zijn beroep aanbidt: zijn kostelijkste belooning vindt hij er in, goed werk te leveren. In onzen tijd echter tracht men de werklieden tot hun eigen ongeluk er toe te brengen hun arbeid te haten en dien te saboteeren. Maar de wereld zal niet gelukkig worden, vóórdát alle menschen een artiestenziel verkregen hebben, d.w.z. voordat allen g e n o e g e n zullen vinden in het volbrengen van hun taak. ■ ■ ■

Ondanks dit alles en ondanks de groote beteekenis der kunstzinnigheid worden kunstwerken gemeenlijk niet gerekend te behooren tot de n u t-

tige zaken. Rodin evenwel noemt nuttig al datgene, wat bijdraagt tot 's menschen geluk. En dan moet erkend worden, dat er eigenlijk niets op de wereld bestaat dat ons gelukkiger maakt dan overpeinzing en droomen. Welnu, het is de kunst die den mensch den zin des levens openbaart en hem inlicht aangaande zijn bestemming. Daarom moest in onze maatschappij de meening veld winnen, dat zij er evenveel belang bij heeft artistieke talenten en karakters te bezitten als ingenieurs en fabrikanten.

Maar onze tijd is er nu eenmaal een van technici, niet van kunstenaars. In het moderne leven zoekt men de nuttigheid bovenal in het verbeteren van zijn materieel bestaan, waartoe de wetenschap dagelijks nieuwe middelen uitdenkt. Van geest, gedachten en innerlijk leven is nauwelijks meer sprake, en de kunst is dood. Want de kunst vertegenwoordigt de overpeinzing en het geestelijk genot door te dringen in het wezen der natuur; zij vormt de meest verheven bestemming des menschen, omdat zij het is die de wereld tracht te begrijpen en te doen begrijpen. De huidige menschheid evenwel meent het te kunnen stellen buiten kunst. Zij wil niet meer droomen en overpeinzen, zij wil slechts fysiek genieten. De hooge en diepe waarheden zijn haar onverschillig geworden; zij heeft er genoeg aan, lichamelijke begeerten te bevredigen. En de schoonheid is daarbij tot iets overtolligs geworden. Alles is dan ook even leelijk en zonder smaak of bevalligheid voortgebracht door stomme, redelooze machines.

Wil de kunst weer de voorname plaats innemen die zij vroeger bekleedde, dan moet er alle arbeid aan worden gewijd en geen inspanning te groot geoordeeld. Oogenschoonlijk is voor velen de langzame en weldoordachte arbeid bij kunstschepping minder schoon dan de zonder inspanning verkregen inspiratie, want harde en nauwgezette arbeid maakt minder indruk. Toch is het deze laatste, die ten grondslag ligt aan alle waardevolle hooge kunst. De inspiratie, zegt Rodin, is niets dan eene romantische idee, van allen zin ontbloot *). Het is alleen omdat men den arbeid niet verstaat, dat deze bij kunstenaars minder hooggeschat wordt en minder waardeering vindt.

De geniale productie komt waarlijk niet alleen door *inspiratione* tot stand: een geweldige en moeitevolle voorarbeid en inspanning liggen er aan ten grondslag. Het is een volkomen dwaling van Lombroso en zijn aanhangers, het voor te stellen alsof de geniale schepping verwant zou zijn aan waanzin. Verre van dien is het genie de ordelijkheid zelf, de concentratie van alle maat en evenwicht. Ten onrechte, zegt Rodin, is mijn

*) Aangaande deze uitlating merkt de dichter Rilke op: „Men begrijpt dat voor dezen scheppenden kunstenaar de inspiratie geworden was tot iets dusdanig duurzaam, dat hij ze niet meer voelde aankomen, daar zij nooit meer ontbrak en daardoor leidde tot een ononderbroken en onuitputtelijke vruchtbaarheid”.

werk dikwijls uitgemaakt voor dat van een geëxalteerde, maar niets is minder juist; want ik ben eer het tegendeel daarvan, niet een droomer maar veeleer een wiskundige, en juist omdat mijn werk geometrisch is opgebouwd, daarom is het goed. Wel zal ik niet ontkennen, dat er zekere opwinding in ligt verborgen; maar zulks ligt niet aan mij maar aan de natuur, die zelve zulk een opwinding rijk is, zoodat, wil zij naar waarheid worden weergegeven, zulk een opgewondenheid niet ten eenenmale mag ontbreken.

Gelijk gezegd, de kunstschepping kan niet eenvoudig berusten op inspiratie, want zij vordert een onuitputtelijk geduld en een groot volhardingsvermogen. Is de kunstenaar gehaast en gejaagd om zijn doel te bereiken en beschouwt hij niet zijn arbeid zelve als zijn doel, d.w.z. als iets dat zijn doel in zichzelf vindt, maar in plaats daarvan als iets dat strekken moet om succes, eer, geld en decoraties te verwerven, dan toont hij daarmede niet de ware dienaar der kunst te zijn en zal hij ook geen waar kunstwerk leveren. Hij zal slechts dingen maken, die bij het publiek is den smaak vallen, en zich naar dien smaak richten ondanks alle daarin vervatte kortzichtigheid, oppervlakkigheid en gebrek aan inzicht. Zonder in de eerste plaats te werken ter eigen zelfbevrediging en ter voldoening van aan zichzelf gestelde hoge eischen zal hij nimmer een waarachtig kunstenaar worden.

In zijn schepping moet de kunstenaar steeds ernstig bezielde blijven van de hoogste voornemens en op geen enkel oogenblik van zijn loopbaan tot zichzelf zeggen: ik weet wel, dat mijn beeld nog eenige minder geslaagde gedeelten bevat, maar wat nood, het publiek zal dit toch wel niet bemerken. Want de kunstenaar zelf merkt het dan toch in elk geval wél; en gaat hij het zich tot een gewoonte maken, onoverwonnen moeilijkheden eenvoudig weg te doezelen, dan zal hij voortdurend slechter werk leveren. Nimmer toch mag men in de kunst schipperen of transigeeren met zijn geweten, zelfs niet in bijzaken en kleinigheden. Maar in onzen tijd van gewilde vroegrijpheid gunt de jeugdige kunstenaar zich niet den noodigen tijd om rijp en voldragen werk te leveren. In plaats van zich te wijden aan ingespannen studie en zelfopbouw, werpt hij zich op de eerste de beste originaliteit, die hij op zijn weg ontmoet, en bootst die na zonder zich eerst rekenschap te geven van wat die zoogenaamde originaliteit eigenlijk wel waard is. En dit laatste is zeker niet overbodig; want wat het publiek onder oorspronkelijkheid verstaat, komt in de waarlijk groote kunst heel niet voor. Men noemt „origineel” het zoeken naar het bizarre, zonderlinge en ongewone, zoowel in de keuze van onderwerp als in de wijze van behandeling, en naar de waarheid wordt dan niet meer gevraagd.

Daarenboven is nimmer te vergeten dat elke gewilde oorspron-

kelijkheid eene innerlijke tegenstrijdigheid inhoudt. Wordt deze gehuldigd en nagestreefd, dan wordt zij ten slotte eenvoudig tot een vorm van onderlinge overeenkomst en stilzwijgende afspraak onder beroeps-genooten. Waarlijk, niet genoeg kan den jeugdigen kunstenaar op het hart gebonden worden, vóór alles, in plaats van te zoeken naar gewaagde en opzienbarende originaliteit, de natuur te bestudeeren en haar tot grondslag te nemen voor zijn studiën. Later, heeft hij eenmaal die leerschool doorloopen, bestaat er nog genoeg gelegenheid zijn persoonlijk temperament te volgen, dat trouwens toch niet zal nalaten zich overal te manifesteren, wanneer het waarlijk van eenige beteekenis is. Maar wordt hij, alvorens eene langdurige voorstudie te hebben doorgemaakt, al in den aanvang bevangen door vooroordeelen, manierlijkheid en quasingeniale uitzonderlijkheid, dan zal hij op het gebied der beeldhouwkunst niet anders produceeren dan slechte litteratuur.

