



O. ZADKINE.

(VERZAMELING COLONEL HAWS).

KOP, ALBAST EN MARMER. 1925.

## DE BEELDHOUWER ZADKINE,

□ □ DOOR H. VAN LOON □ □



VOOR de eerste maal heeft de Russische beeldhouwer Ossip Zadkine, die al jaren te Parijs woont, er een representatieve tentoonstelling gehad. Men kent er hem van de groote salons en ook bij ons weet men, wat men aan hem heeft. Er zijn nederlandsche kunstenaars en kunstenaressen, die zijn werk een begrip en warmte van genegenheid toedragen, die in Frankrijk nog te schaarsch zijn. Hij zelf meent ook, in ons land beter begrepen te worden, niet omdat hij bijzonder duister is, geheime bedoelingen heeft, noch onze landgenooten uitzonderlijk schrande zijn, maar omdat hij uitgaat van een opvatting, lijnrecht tegenovergesteld aan de schilderachtige, die te Parijs nog opgeld doet. Wie tegenover Zadkine's werk komt te staan, moet met alle tradities en normen afge-rekend hebben, gelijk hij zelf allengs zijn lei heeft schoon geveegd.

Maurice Raynal, die over hem een boekje met tal van reproducties heeft geschreven (Valori Plastici te Rome, te Parijs bij Crès) drukt dit als volgt uit: „Il est logiquement, rigoureusement impossible à la Critique d'art de découvrir un artiste véritablement créateur puisqu'elle n'a aucune base, aucun repère pour étayer son jugement. Sa tâche sera d'éclairer les lecteurs sur l'art qui ressortit plus exactement à ses moyens.” In overeenstemming hiermee zal het onderstaande zich voornamelijk tot een poging ter verklaring van het buitenissige verklaren. Op bladzijde zes van dezelfde studie heeft de belangstellende, alvorens die plaats te vinden, al gelezen: „si la sculpture de Zadkine est si humaine, c'est qu'elle ne s'appuie justement pas sur les données souvent artificieuses de ce qu'il est convenu d'appeler l'Art.”

In zijn op het armelijke af sobere werkplaats ploetert hij als een ambachtsman. De zuivere beoefening van het ambacht is zijn technische uitgangspunt, in overeenstemming waarmee hij heel een verzameling snij- en beitelwerktuigen voor de hand heeft liggen. De stoffen, waarvan hij zich bedient, nemen aldoor in aantal toe. Er is hout en steen en bij het steen voegde hij in bepaalde gevallen lood. Het hout werd soms verguld en verschillende soorten hout en steen staan hem ter beschikking gelijk buks-, pere- of acaciahout, marmer, porfier, albast en cement. Een enkelen kop heeft hij gelakt en er zijn eenige bronzen koppen in geglansd koper evenals in steen gebakken dieren.

Alles, wat uit zijn handen komt, is bewerkte grondstof, waarbij het accent op het laatste woord blijft. De invloed, die ze op de vormgeving oefent, is ermee aangeduid. Van de eigenaardigheden van het ter bewerking



gekozen hout en steen trekt hij zonder schromen partij. De vraag, dikwijls aan pottbakkers gesteld, in hoe ver zij de hand hebben in het eindresultaat, geldt voor Zadkine niet. Hij streeft naar harmonie in de versmelting van dit gegevene met den indruk, te wekken door wat zijn oog en hand eruit te voorschijn brengen.

Ook Paul Raynal stelt het overheerschen van het technische element op den voorgrond. Hij zegt: „le rythme de Zadkine se subordonne de lui-même à la matière qu'il emploie. Son émotion vibre à l'unisson de celle du bloc de marbre ou de l'arbre qu'il a choisi; elle en épouse les accidents et, suivant un réalisme supérieur, elle accorde leurs défauts et leurs qualités en un tout harmonieux.” Eraan vooraf gaat de opmerking: „Zadkine sait que l'âme de la matière est soeur de celle du sculpteur, et qu'elles épousent toutes deux les formes humaines en lesquelles elles se complaisent comme elles épouseraient également les querelles qui pourraient surgir dans leurs rapports.” En waardeering voor deze kunst geeft zich gereedelijk gewonnen aan deze samenvatting: „Zadkine a découvert que le drame de la création artistique devait se jouer entre trois protagonistes seulement: sa sensibilité, la matière et ses mains.”

Dat te voorschijn brengen geschiedt, ook subjectief gezien, met de eenvoudigste middelen. Met nieuwe oogen in den zin, door middeleeuwsche mystici aan het woord gehecht, staat Zadkine er tegenover. Karel van de Woestijne zou het adamisch noemen. Alle vooroordeelen heeft hij uitgewied. Of hij in der haast geen levensvatbare wortelen mee heeft uitgetrokken? Wie dit werk bijeenziet beantwoordt de vraag bevestigend. Zadkine gaat ver. Hij gaat ver met dit voorbehoud, dat dit een kenschets, geen blaam is. Nogmaals zij een verwijzing naar Raynal's bezonnen studie geoorloofd. „Il est bon,” leest men op bladzij 11, „que notre sensibilité moderne soit de temps à autre rafraîchie par les efforts d'artistes tels que Zadkine et qui, appartenant à la race de ceux qui s'efforcent de recommencer à vivre tous les jours, tentent d'édifier un nouveau monde sensible en lequel ils pourront librement respirer.”

Dat hij fratsen maakt om den burgerman te verbijsteren, is een te dicht voor de hand liggende verklaring. Zijn technische rechtschapenheid staat voor het tegendeel borg, maar hiermee is het vraagstuk niet zuiver gesteld. Dit talent van stoere veerkracht en blijde leeflust moet als geheel worden door- en overschouwd. Dan blijkt de onvermijdelijkheid in de onderlinge afhankelijkheid der uitingen. In zijn drang naar een gezuiverde vormenspraak gaat hij tot het uiterste. De natuur heeft hij haast volkomen losgelaten. Anderen gelijk Mondriaan schijnen verder te gaan, maar dit berust op een gezichtsbedrog bij den beoordeelaar. Mondriaan staat met den rug naar de natuur, maar daarmee heeft hij vergelijking met op ander plan werkenden, van wie Zadkine op den uitersten vleugel staat, onmogelijk



gemaakt. Wat Mondriaan maakt moet volmaakt verijlen. Er zijn be-  
gaafden met talent, die er veel in zien. Het voortbrengingsproces  
kan zich zoo sterk gezuiverd hebben, dat het als 't ware naar binnen  
slaat en zich zodoende als iets overbodigs opheft.

Zadkine's persoonlijkheid is daartoe in teorsch en geestkrachtig even-  
wicht. Er is een onmiskenbare kinderlijkheid in dit beeldhouwwerk en  
de aquarellen. Ongeoefende oogen moeten erbij aan Jantje's Kladschrift  
denken. De echte belangstellende komt eraan tegemoet in de houding,  
waarin de kunstenaar zelf het opzet. Dan herkent hij een streven, dat  
ook is in de muziek en de poëzie onzer dagen. Ook bij Zadkine  
maken de vormen zich los van de overgeleverde beteekenissen. Gedachte  
aan weergeving van werkelijkheid is even ver als de drang naar herschepping  
van daardoor gewekte indrukken. Deze kunst staat in een andere dan de  
zintuigelijke sfeer. Soortaanduidingen hebben weinig waarde, maar met  
het etiket expressionisme moet Zadkine zelf vrede hebben. Portretten  
zijn in deze orde van denken uitgesloten. Wat hij maakt zijn tot gestalte  
geworden begrippen, dus niet geïndividualiseerd, al acht hij het wenschelijk,  
sommigen een naam te geven, als Venus, die komisch aandoet.

Het zijn primitieve gestalten van simpele lijnen in aarzelende vormen,  
in zoo ver ze zich nauwelijks uit de stof losmaken. Maar een waarlijk  
scheppende kracht gaat hiermee samen, die de beelden uit de ruwe stof  
onder de straling van zijn kunstaandrift te voorschijn haalt. Iets als een  
geestelijke bevruchting gaat eraan vooraf, wat alles niet belet, dat de  
beelden het vaste contact behouden met wat ze waren en waartoe ze schijnen  
terug te keeren. Hun leven is dat van de sluimering, waarmee dat niet-  
geïndividualiseerde regelrecht verband houdt. Ze zijn in dien toestand tus-  
schen waken en slapen gelijk de eerste mensch naar Rodin's beeld bij de  
verheldering van het bewustzijn. Een wonderlijke droom is hun bestaan,  
dat dezen naam niet verdient, omdat het zich nog niet zelfstandig maakte,  
zoo min uit de grondstof, waaruit de scheppende hand het laat geboren  
worden, als uit den scheppenden geest, welke die hand bestuurt.

Deze toestand geeft den werken tegelijk het vage en het felle, het tot  
in het gedrochtelijke onvolgroeide en het ingekeerde van een sterken  
kinderdroom. Dat vage, dit onvolgroeide, betreft den buitenkant, die  
dengene, die hier voor het eerst komt voor te staan, het meest treft en  
misschien weerhoudt, dieper in des kunstenaars pogen door te dringen.  
Het gedrochtelijke van afgodsbeelden blijft dien bezoeker bij. Tegenover  
negerkunst moet hij zich wanen. Hij ziet hideus verkronkelde figuren  
als wanstaltige misgeboorten, opzettelijke misvormingen, ter zijde samen-  
gedrukte vrouwen met de gewone attributen gelijk violen of kinderen,  
die in dit verband geen andere rol dan die van, zeg: een viool spelen,  
kortom gehavende en spookachtig verminkte gestalten, waar niets op



de plaats schijnt te zitten. Het hoofd staat haast nooit redelijk op den nek en van de oogen maakt de beeldhouwer zich met een Jantje van Leiden af. Als op archaische beelden vergenoegt hij zich met een ovaal, onverschillig hoe de verhouding ervan tot het geheel is. Dikwijls laat hij één kant van het gezicht gansch oningevuld. Raynal betwist, dat hierbij aan de negerziel mag worden gedacht, omdat er: „avant toutes les nations et toutes les influences il y a comme le statut primordial de la sensibilité,” waarop volgt: „comme les artistes véritablement originaux possèdent les natures qui par quelque côté sont toujours primitives, Zadkine doit être naturellement apparenté aux plus anciens artistes de toutes les régions terrestres par les plus authentiques liens du sang.”

Wie hierbij over gevoelsgebrek mocht klagen toont volslagen gebrek aan begrip. Niets is Zadkine verder dan gevoel te willen geven in den versleten zin van het woord. Aan die valsche verfijningen of zelfverteederingen heeft hij een hekel. In plaats van deze bloemen te plukken graaft hij naar de wortels. Het rauwe karakter van die ondergrondsche dingen toont hij op het oogenblik, dat dit geschreven wordt, bij den kunsthandelaar Barbazanges en altijd op zijn atelier. De rauwheid aan deze verschijningen geeft van zelf de beschuldiging in de pen: die man verstaat zijn vak niet, pas als hij bewezen heeft, het métier onder de knie te hebben, mag hij de natuur loslaten, nu maakt hij van den nood een deugd \*).

Dit kenmerk is Paul Raynal evenmin ontsnapt blijkens bladzij 13 van dezelfde studie, waar men leest: „on pourrait dire encore que Zadkine n'a pas de vocabulaire définitif et qu'il sait bien qu'il le recherchera éternellement sans jamais le trouver. Aussi son oeuvre est-elle sagement, humainement dépourvue de cette habilité factice qui arrondit les angles ou les fait valoir sans aucun besoin sensible”.

Een andere vraag is, of dit blijvend werk is. Dit alles gaf hij uit de gulle volheid van zijn kunstaandrift. Ook hij zelf moet dit als overgang zien, wat opnieuw de zuiverheid van zijn opvatting bewijst, omdat haast alle kunst overgangskunst is, maar zich voor voldongen uitgeeft. Die van Zadkine heeft het levende van het onvoldragene, wat niettemin in zich zelf besloten is. Elk stuk is een gaaf geheel, dat we als zoodanig aanvaarden, omdat de uitdrukingskracht erin ons lief is, wat niet insluit, dat we ze aldoor in onze nabijheid willen hebben, noch, dat ze beantwoorden aan de traditioneele scheidslijn tusschen schoon en onschoon. Ook de voortbrengselen van primitieve stammen kunnen ons boeien tot fascineerens toe zonder dat ze door het gewone schoonheidsbegrip gedekt worden. De kunst van Zadkine wordt veeleer gekenmerkt door het feit, dat ze

---

\*) Van den zomer heeft Zadkine zelf de proef op de som genomen doordat hij zich tot taak stelde, een paard en de kreukels in mannekleeren waarheidsgetrouw op papier te brengen. Hij slaagde daarin volkomen, een resultaat, dat hem zelf verraste en verheugt.

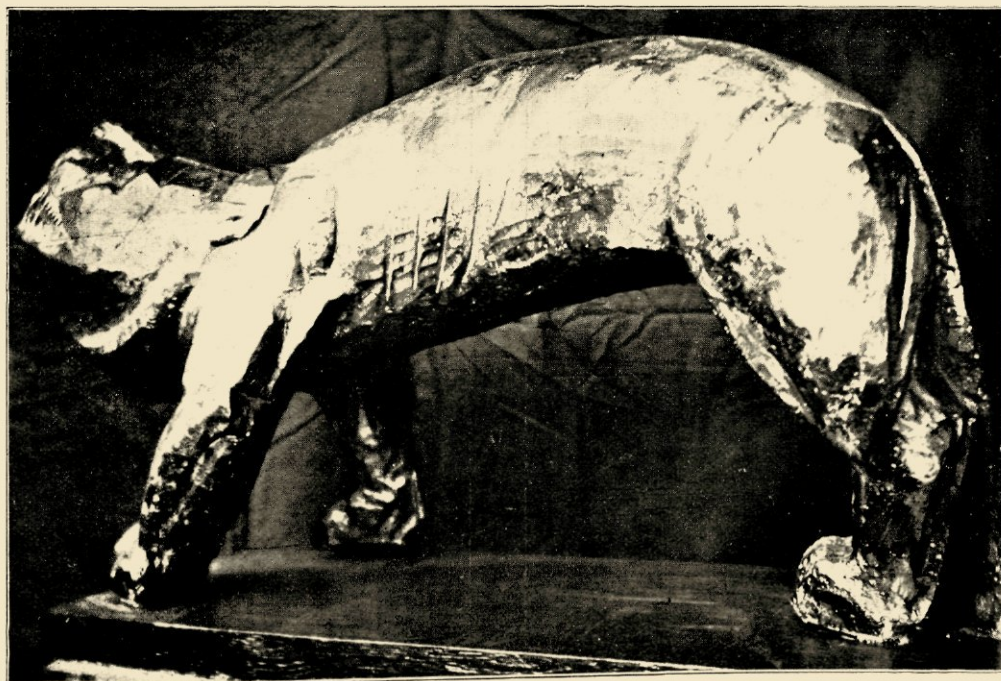




O. ZADKINE. JOB EN ZIJN VRIENDEN, HOUT. 1914.



O. ZADKINE. TORS. VERGULD HOUT. 1916.  
VERZ. MR. X., ANTWERPEN.



O. ZADKINE.

TIJGER. VERGULD HOUT. 1921. MUSEUM TE GRENOBLE.

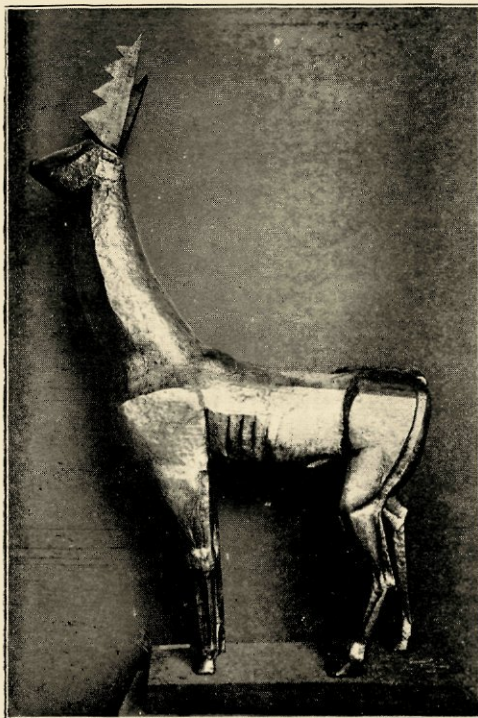




O. ZADKINE. DE GLADIATOR. STEEN. 1920.



O. ZADKINE. MEISJESKOP. GRANIET. 1921.  
VERZ. A. SIEGFRIED, PARIJS.



O. ZADKINE. HERT. VERGULD HOUT. 1924.



O. ZADKINE. VROUWEEKOP. VULKAANSTEEN. 1924.  
VERZ. L. MANTEAU, BRUSSEL.



stijgt uit een levensbesef, hetwelk op zijn beurt voor een groot deel door afkeer van de gewone schoonheidskriteria bepaald wordt. Die afkeer is te natuurlijker, daar hij niet agressief is. Met Zadkine als beeldstormer te zien doet men hem onrecht. De sterke indruk, dien de tentoonstelling laat, is dat het hem onmogelijk is, de dingen anders te zien en weer te geven.

Hij wil behagen, maar op een ander plan dan waarop dit gewoonlijk gebeurt. Het blijkt uit de zorg, waarmee hij zijn grondstoffen uitkiest en de resultaten tooit. Daarbij staat hij voor niets, zooals het verguldsel op iets als dat hert, het roode koper van enkele koppen of de visch van albast op een ruwe bonk glas bij wijze van golf. Men glimlacht erbij gelijk men doet bij die geestig in aarde gebakken dieren. In deze kunst is de lach hervonden. De lust, die Zadkine zelf in het maken vond, komt over den beschouwer. Eer dan den ernst, met het maken gemoeid, te schaden bevestigt de lach dien. Het beeld van dien profeet is volstrekt niet als iets vermakelijks bedoeld, maar zal het geen bezoeker euvel duiden, als hij de lippen plooit. De slaaf, die zich in vrijheidsverlangen uit zijn boeien losrekt, is edel van lijn en Cariatide of Wijnogst zijn knappe stalen van bouwbeeldhouwkunst. Anders dan het titanenwerk van een Rodin deelen ze, evenmin als ooit bij Zadkine, het verscheurende en verscheurde van een gefolterde menselijkheid aan den ontvankelijke mee. Kleurloos wat deze reactie-mogelijkheden aangaat, wekken ze voldoening om de kracht, waarmee de maker de technische moeilijkheden te boven kwam.

Die verruiming moet er vooral van uitgaan, als het als onderdeel in een geheel van overeenkomstigen stijl opgenomen is. Elk stuk van Zadkine kan op zich zelf gezien, maar stijgt uit een algemeen besef, dat doordrenkt is van de inzichten, die de bouwbeeldhouwkunst beheerschen. Dit brengt hem dien van iemand als Hildo Krop nabij. Naar dezen kant openen zich uitzichten voor zijn talent, maar voor een algemeene aanwending komt zijn werk niet in aanmerking. Het nauwelijks ontbolsterde ervan hangt daartoe te vast met de innerlijke waarde samen.

Het is een genot Zadkine temidden van zijn kunst erover te hooren. Een franke vroolijkheid gaat van hem uit, die zich opnieuw aan de beeldhouwwerken schijnt mee te deelen. Hij praat er makkelijk over en dan blijkt ook hij het vaste verband tusschen sculptuur en bouwkunst in te zien. Hij styleert, maar dit doende verliest hij met opzet niet de aanraking met de werkelijkheid. Het een en het ander wil hij vereenigen, in welke samenvatting het realisme tot iets als het hier in de mode zijnde *surrealisme* wordt. Maar met formules breekt Zadkine zich het hoofd niet. De trant, waarin hij tegenwoordig werkt, maakt den indruk, organisch uit zijn vroegere werkwijzen gegroeid te zijn, gelijk de tegenwoordige geleidelijk voor andere kan plaats maken. In dit opzicht heeft Raynal stellig gelijk, als hij Zadkine's vocabularium niet definitief noemt. De beeldhou-



wer zelf weet het wel aldoor te zullen zoeken zonder het ooit te vinden.

Als stadia ziet Zadkine ze, wat hem zoowel voor verstarring in een bepaalde formule als voor de aanmatiging dergenen behoedt, die gevonden meenen te hebben, of dit voorgeven, om zich zodoende te ontslaan van de zich vroeger opgelegde verplichting om te blijven zoeken. In Scylla noch Charybdis zal Zadkine raken. Zijn natuur is daartoe te gezond en zijn talent te levend. Voor hem is scheppen iets zeer heugelijks en het is hem aan te zien, dat hij genot in het leven vindt. Terecht heeft Raynal geschreven, dat hij zich niet door de strak architecturale strevingen laat knevelen, wat niet in tegenspraak is met het bovenstaande. Elk werkstuk van zijn handen immers vraagt een eigen omgeving en enkele opdrachten voor onderdeelen van een binnenhuis-inrichting zijn hem gegeven, maar aan geveltooi heeft hij zelden of nooit gewerkt. Moderne woningen, waarvan de stijl met den zijne overeen zou stemmen, worden te of bij Parijs zoo goed als niet gebouwd en het is duidelijk, dat hij in een huis, door tal van gezinnen bewoond, niets beginnen kan.

Wel was er ter tentoonstelling een zonderling misvormde kop, die als een hoeksteen van een huis bedoeld was. De neus wijkt binnenwaarts tusschen de volkomen strak getrokken wangen, zoodat wie ter zijde staat alleen die wanglijn ziet, waarachter de neus geheel schuil gaat. Zadkine heeft met opzet die oplossing bedacht om het licht te vangen. Ten slotte is het ontwerp niet uitgevoerd en de beeldhouwer weet duidelijk te maken dat het er op berekend was, zeg: honderd maal vergroot te worden zonder zijn karakter te verliezen. Maar dit blijft in zijn oeuvre een uitzondering. Strikt genomen behoort het niet tot de toegepaste kunst, maar niemand weet, wat nog uit zijn handen zal komen, ingeval hem metterdaad de gelegenheid geboden wordt, dingen te maken, die zich als onafscheidelijk onderdeel in een architectonisch geheel zouden schikken. De groote tentoonstelling van sier- en nijverheidskunst kan hem tot voordeel zijn geweest, ofschoon hij zijn, allerminst anarchistische, onafhankelijkheid nooit zal prijs geven.

Hiermee hangt ook samen, dat hij geen concessies doet. Anderen weten hun kunst van hun broodwinning te scheiden door bij voorbeeld, als de eerste het naturalisme den rug heeft toegekeerd, ter wille van voor de hand liggende verdiensten naturalistische bloemen verdienstelijk te schilderen. Zadkine doet dit niet en hij is overtuigd, het nooit te behoeven te doen. Een optimist als hij maakt zich geen zorgen, onder andere niet, omdat hij met weinig tevreden is, wat op zijn beurt uit die sterke blijmoedigheid voortkomt. Zoo wordt hem soms gevraagd, of hij geen portretten beitelt. Hij doet het niet, want dan zou hij moeten kiezen tusschen een gelijkende beeltenis, die hem op ander plan zou tegenstaan, en een portret, dat als zoodanig mislukken, de of den afgebeelde mishagen, maar zijn kunstenaarsgeweten wel bevredigen zou. Daarom wijst hij