



RODDIN

GENIE AAN HET WERK

RODIN

Genie aan het werk

SAMENSTELLING

Nathalie Bondil

IN REDACTIONELE SAMENWERKING MET

Sophie Biass-Fabiani



RODIN

Genius at Work

Tentoonstelling georganiseerd door het Musée des beaux-arts de Montréal, in samenwerking met Musée Rodin, Parijs

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

NATHALIE BONDIL
Directrice générale et conservatrice en chef

SYLVAIN CORDIER
Commissaire adjoint
Conservateur des arts décoratifs anciens

PASCAL NORMANDIN
Chef – Service de la gestion des expositions

SANDRA GAGNÉ
Chef – Service de la production des expositions

RICHARD GAGNIER
Chef – Service de la restauration

SYLVIE OUELLET
Gestion des prêts et iconographie

Ontwerp Tentoonstelling
NATHALIE CRINIÈRE
Agence NC, Paris

MUSÉE RODIN, PARIJS

CATHERINE CHEVILLOT
Conservateur général du patrimoine
Directrice

SOPHIE BIASS-FABIANI
Commissaire
Conservateur du patrimoine
Responsable des arts graphiques,
des peintures et de l'art contemporain

AUDREY D'HENDECOURT
Chargée des expositions

DIANE TYTGAT
Chargée de la régie des œuvres

JÉROME MANOUKIAN
Chargé de l'agence photographique

TOURNEE

Reizende tentoonstelling onder directie van
het Musée des beaux-arts de Montréal

CANADA

—

Musée des beaux-arts de Montréal

Pavillon Jean-Noël Desmarais
30 mei – 18 oktober 2015

VERENIGDE STATEN

—

Virginia Museum of Fine Arts, Richmond

21 november – 13 maart 2016

Peabody Essex Museum, Salem

16 mei – 5 september 2016

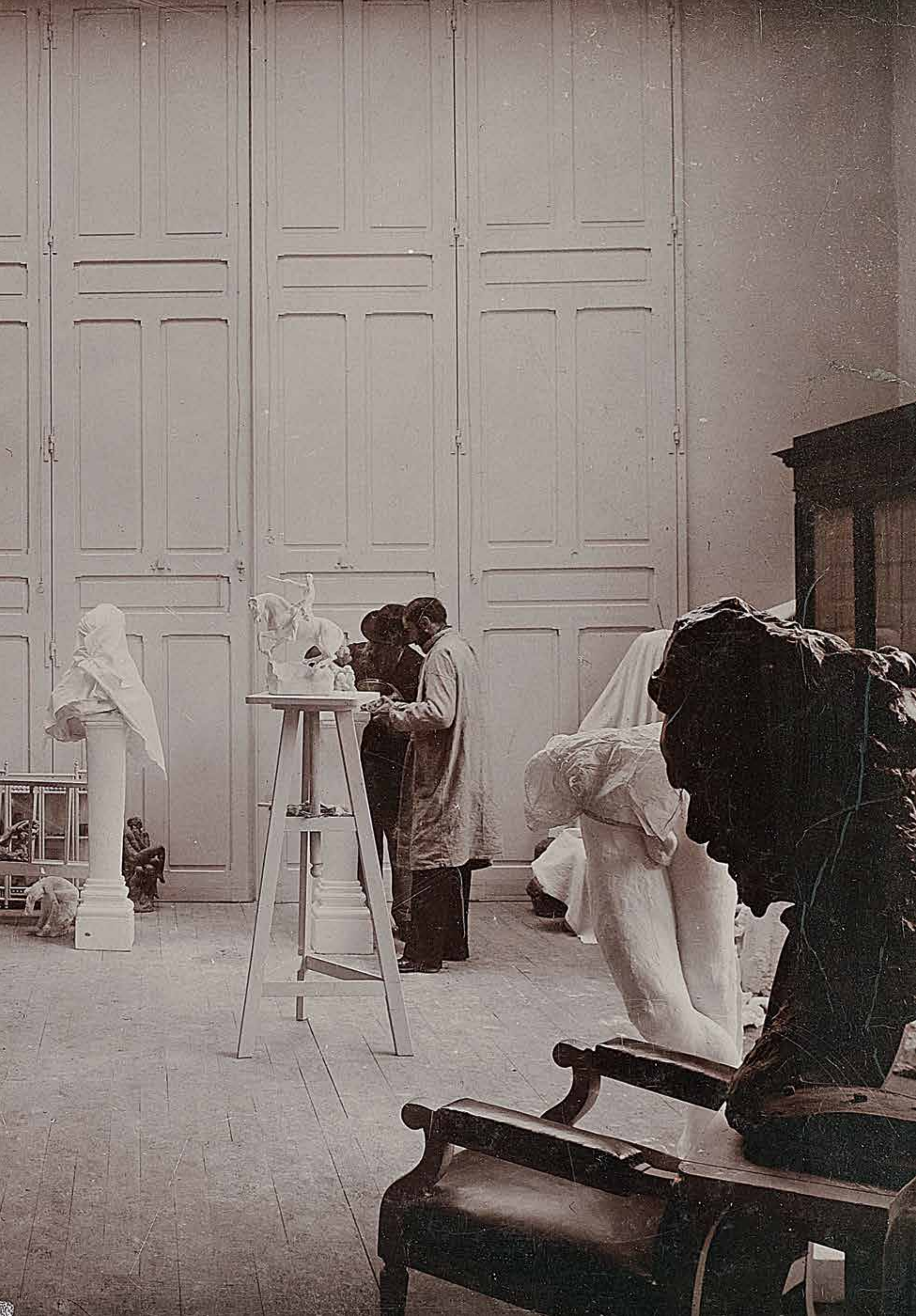
NEDERLAND

—

Groninger Museum, Groningen

19 november 2016 – 30 april 2017





WOORD VAN DANK

—Andreas Blühm

Precies twintig jaar geleden, in 1996, werkte ik samen met een team van wetenschappers aan de tentoonstelling "The Colour of Sculpture, 1840-1910" in het Van Gogh Museum in Amsterdam. We wilden de in vergetelheid geraakte polychromie van de beeldhouwkunst presenteren aan een nieuwsgierig en verrast publiek. Het ging daarbij niet alleen om beschilderde beelden of beelden bestaande uit verschillende materialen, maar uitdrukkelijk ook om werken van marmer en brons. De keuze van de steen en de bewerking die het metaal onderging waren, aldus onze stelling, even belangrijk voor het begrijpen van de artistieke intentie als het onderwerp of de compositie. Auguste Rodin speelde in onze lijn van argumentatie een cruciale rol.

In het hoofdstuk "The Art of Patina" was hij vertegenwoordigd met zes werken. Centraal daarin een groep met vier beeltenissen van zijn partner Rose Beuret: een versie in marmer, in zwart brons, in groen gepatineerd brons en een veelkleurige uitvoering in *pâte-de-verre*, een glaspasta in nagenoeg naturalistische kleuren. Juist de inbreng van Rodin in de tentoonstelling was een *eyeopener*. Zijn aanpak scherpte onze blik voor de betekenis die bewerking speelt bij een al vaststaande compositie. Rodin, altijd op zoek naar nieuwe en originele oplossingen, liet niets aan het toeval over. Hij hield streng toezicht op het werk van zijn vele assistenten.

De tentoonstelling "Rodin - Genius at Work" richt de focus op het werkproces van de kunstenaar. Juist beeldhouwkunst is in alle vormen en varianten een complexe aangelegenheid, die begint bij de schets en eindigt bij het gieten van het brons – of zelfs pas daarna. Overigens kreeg de kunstenaar vernietigende kritieken voor zijn meesterwerk *Het Bronzen Tijdperk*. Ook ging het gerucht dat dat hij het beeld niet zelf kon hebben gemodelleerd maar dat hij een afgietsel zou hebben gemaakt van een levend model. Dat geeft wel aan hoe moeizaam de carrière van een beeldhouwer kon zijn.

À propos Het Bronzen Tijdperk: deze tentoonstelling is overgenomen van het Musée des beaux-arts in Montreal, maar een paar dingen doen we in Groningen anders. Bij ons staan meerdere afgietsels van dit iconische beeld opgesteld, voor zover wij weten is dat de eerste keer überhaupt. Let wel: het zijn allemaal afgietsels die nog bij leven van Rodin zijn gemaakt. Nooit eerder kreeg het publiek de kans om de subtiele en minder subtiele verschillen in patineren met elkaar te vergelijken.

Een belangrijk lid van het wetenschappelijk team van de tentoonstelling "The Colour of Sculpture" was destijds Nathalie Bondil. Ze is inmiddels niet alleen een coryfee als het gaat om beeldhouwkunst van de negentiende eeuw maar ook de zeer succesvolle directrice van het Musée des beaux-arts in Montreal. Het is mij persoonlijk een groot genoegen om twintig jaar na dato weer met haar te mogen samenwerken.

De tour van de tentoonstelling begon in Montreal, daarna reisde hij door naar Canada, van daaruit naar de VS, naar het Virginia Museum of Fine Arts in Richmond en het Peabody Essex Museum in Salem, Massachusetts. Wij willen al onze partners hartelijk danken voor de collegiale om niet te zeggen vriendschappelijke samenwerking. Allereerst de collega's van het Musée des beaux-arts in Montreal, Nathalie Bondil, Pascal Normandin, Sylvain Cordier, Sylvie Ouellet, Sandra Gagné, Simon Labrie en Francine Lavoie; de collega's van het Virginia Museum of

Fine Arts in Richmond, Alex Nyerges, Mitchell Merling en Lee Anne Hurt Chesterfield; en de collega's van het Peabody Essex Museum in Salem, Dan Monroe, Lynda Hartigan en Priscilla Danforth.

Het leeuwendeel van het werk is niet alleen gedaan in Montreal maar ook in Musée Rodin in Parijs. 90% van de bruiklenen voor de tentoonstelling komen uit deze onuitputtelijke schat aan werken van de kunstenaar en de collectie Auguste Rodin. Ook onze Franse collega's, net bekomen van een ingrijpende renovatie van het museum en druk bezig met werkzaamheden voor de tentoonstellingen rond de 100^{ste} sterfdag van de kunstenaar, hebben ons onbaatzuchtig, professioneel en sympathiek ter zijde gestaan. Onze dank gaat uit naar directeur Catherine Chevillot, Sophie Biass-Fabiani, Audrey d'Hendecourt en Diane Tytgat.

Waarom Rodin in Groningen? Laten we die vraag om-draaien: waarom niet? Dit museum kan weliswaar niet bogen op een collectie die naadloos aansluit bij Rodin, maar we zien onszelf als onderdeel van het Nederlandse museumlandschap waarin veel goede, originele tentoonstellingen worden georganiseerd. Tentoonstellingen waarmee we vergelijken met onze Europese collega-instellingen veel bezoekers trekken. Het Nederlandse publiek beschikt doorgaans over de nodige museumervaring, is kritisch en verwacht met recht presentaties waar objecten van hoge kwaliteit te zien zijn die ook op een aansprekende wijze zijn gepresenteerd. We hopen hun verwachting niet te beschamen.

Voor de Groninger Rodin-tentoonstelling hebben we belangrijke delen van de tentoonstellingsopbouw overgenomen van onze voorgangers, naar het ontwerp van Nathalie Crinière. Voor het maken van de vertaalslag van de inrichting van "Rodin – Genius at Work" hebben we Team4 Architecten gevraagd, en wil ik in het bijzonder Gerard Schijf, Tjalling thoe Schwartzenberg en Hohenlansberg en Jaap Wapsenkamp bedanken. Voor de verlichting is Rapenburg Plaza, onder leiding van Pelle Herfst, verantwoordelijk. Bas Beets van Beetsbouw tekent voor de uitvoering van de inrichting en Rudo Menge verzorgde de grafische vormgeving van de tentoonstelling. Johan de Bruijn, Henk van de Wal en Tjeerd Dam van WBOOKS danken we hartelijk voor de zorgvuldige en professionele manier waarop zij de catalogus hebben gepubliceerd.

Het team van het Groninger Museum stond onder de bevlogen leiding van Beringer Hazewinkel conservator in opleiding Suzanne Rus, die dit complexe project zo succesvol heeft aangestuurd. Jenny Klootra, Marieke van Loenhout en Sabine ten Brinke waren verantwoordelijk voor de logistiek, terwijl Harrie Kemper-Zijlema, Klaas Reitsma, Davide Sferrazza en Peter Zwarts de technische aspecten en de opbouw van de tentoonstelling verzorgden. Karina Smrkovsky, Willemien Bouwers, Regina Zwaagstra, Annetje de Boo, Ademiek Gerritsma, Saskia van Hijum, Feije Tempel en Jasmijn de Noord tekenden voor de PR, terwijl Steven Kolsteren, Geertje de Groot, Hester Witteveen en Theun Termeer het educatieve nevenprogramma hebben ontwikkeld en gerealiseerd.

Ook willen we de Gemeente Groningen, Provincie Groningen, Gasterra, Gasunie, de BankGiro Loterij en Stichting Beringer Hazewinkel van harte bedanken voor hun ondersteuning van dit project. Tot slot dank ik bij deze alle bruikleengevers, die door hun ruimhartige medewerking hebben geholpen om "Rodin – Genius at Work" tot een rijke en veelzijdige tentoonstelling te maken.



VOORWOORD

‘Wij zijn arbeiders wier dagen nooit voorbij gaan.’¹

— Auguste Rodin

Nathalie Bondil
en **Catherine Chevillot**

De tentoonstelling *Metamorphoses in Rodin's Studio / Métamorphoses. Dans l'atelier de Rodin* onthult het werk van de kunstenaar door de materialen die hij gebruikte – klei, potlood, aquarel, gips, marmer, brons... – en door zijn assistenten, modellen, uitvoerders, gieters, zoals opgetekend door getuigen, fotografen en schrijvers. Het thema van de metamorfose dompelt ons meteen onder in de geheimen van zijn atelier, waarbij het creatieve proces en de voortdurende beweging van deze revolutionaire beeldhouwkunst worden ontsluitend. Rodin is een zeer belangrijk figuur in de geschiedenis van de beeldhouwkunst, niet alleen vanwege zijn expressie – van een zeldzaam emotionele en psychologische complexiteit – maar ook door de verregaande vernieuwing van de taal van de beeldhouwkundige praktijk. Een van de meest opvallende aspecten van zijn visie schuilt in de manier waarop hij het creatieve proces zelf meer waarde toebedeelt en een eersterangs plek geeft, vóór het dringende dogma dat een werk noodzakelijkerwijze moet worden voltooid: voor Rodin was geen enkel beeldhouw-werk definitief of onveranderlijk.

Met deze tentoonstelling willen we het indrukwekkende experimentele werk van Rodin onder de aandacht brengen dat hij alleen of met zijn medewerkers uitvoerde. Hij ontleedde en herstelde voortdurend zijn creaties als *disiecta membra*, losse fragmenten – als evenzovele talige elementen die een verhaal zonder einde vertellen – waarbij de voortdurende veranderende status van de kunstenaar en die van het kunstwerk worden vernieuwd. Sophie Biass-Fabiani, die hier over de *ars combinatoria*, *het combineren van elementen* van

Rodin schrijft, gaat in op de fundamentele vragen over fragmentatie, assemblage, uitvergroting en het voetstuk in het atelier. De eerste selectie werken werden in 2014 getoond op een expositie die door het Musée Rodin werd georganiseerd in het Nationaal Museum voor Schone Kunsten in het Bulgaarse Sofia. Het Musée des beaux-arts in Montreal heeft hier nieuwe zaken aan toegevoegd, zoals recente inzichten in materialen, technieken en ateliermedewerkers.

‘Ik, de al oude arbeider in het atelier van de wereld.’²

Hoewel Rodin gedurende zijn carrière vaak van atelier veranderde – in 1908 werkte hij maar liefst op zes verschillende adressen – zou het Dépôt des Marbres dat hij huurde van de Franse staat en nu is verdwenen, zijn belangrijkste atelier blijven. Het Musée Rodin in Parijs, in het prachtige Hôtel Biron gevestigd en na een grondige renovatie in het najaar van 2015 heropend, blijft het meest bezochte adres. Toch is zijn huis-atelier in Meudon in een voorstad van Parijs, gevuld met duizenden gipsen beelden, de meest veelzeggende plek over zijn artistieke benadering. Het atelier fungeerde als een artistieke gemeenschap, waar voor en rondom de beeldhouwer werd gewerkt: na 1900 was Rodin een van de laatste kunstenaars die in de grote traditie van meesters uit de middeleeuwen en de renaissance meer dan vijftig mensen in dienst had. Half kunstenaar, half ondernemer: hij was zelf jarenlang in dienst geweest van vele beeldhouwers zoals Carrier-Belleuse en kende de fijne kneepjes van het vak. Modellen, gipsgieters, experts met het punteerapparaat, uitvoerders, bronsgieters en patineerders komen in deze catalogus ter sprake; het gebruik van

verschillende materialen wordt bestudeerd, waarbij er wordt gekeken naar hun specifieke eigenschappen en de vernieuwingen die Rodin er aan toevoegde.

Wie voor het eerst het museum van Meudon met zijn 6000 gipsen beelden bezoekt, ervaart een schok – dezelfde schok die in de jaren 1960 onze kijk op Rodins moderniteit ingrijpend wijzigde: we keken niet meer alleen naar zijn marmeren beelden – destijds als ouderwets bestempeld – en naar zijn talloze versies in brons. Het gips, lange tijd door de modernistische kritiek geminacht als een provisorisch materiaal dat uitsluitend werd gebruikt voor afgietsels, en dus voor oninteressante replica's, zou in de jaren 1980 worden opgewaardeerd. Historici beseften toen dat deze originelen de meest getrouwe weergave vormden van het oorspronkelijke kleimodel dat meestal verloren was gegaan; de beeldhouwers deden een beroep op gipsgieters zodat ze afgietsels van hun kwetsbare klei-ontwerpen hadden.

Een afgietsel biedt vele mogelijkheden tot herhaling, fragmentatie, assemblage en tot eindeloze uitvergrotingen. Allemaal gebruikelijke ateliertechnieken die Rodin al kende, maar die hij in zijn creatieve proces centraal stelde. Daarbij liet hij ruimte voor toeval, intuïtie, experiment en studie volgens een ongekend principe van ononderbroken creatie. Vanaf 1900 was hij meer bezig met een repertoire van oude creaties dan dat hij nieuwe maakte en dit rijpingsproces zou de ruggengraat van zijn oeuvre worden. Een selectie van 'bloemen', kleine figuren van gips die Rodin assembleerde met antieke keramiek uit zijn eigen verzameling, worden nu voor het eerst tentoongesteld in Amerika en in Nederland.

'Ik kan slechts met een model werken.'²³ Een van zijn belangrijkste activiteiten in het atelier, was het werken met mannelijke en vooral vrouwelijke modellen die vrij in de ruimte konden bewegen, zonder de conventies van de academie. Om een houding of een detail vast te leggen, maakte Rodin ontelbare schetsen in potlood, zonder zelfs maar een blik te werpen op zijn vel papier. Daarna modelleerde hij in klei volgens een strikte methode, waarmee hij elk profiel in hoog-reliëf uitwerkte. Danseressen, acrobaten en verliefde stelletjes vulden de wereld van zijn inspiratie gedurende zijn hele carrière. Voor deze gedreven, onafhankelijke kunstenaar, die altijd in verzet was tegen alle academische formules maar de lessen van de natuur op geestdriftig naleefde, was het leven altijd mooi en was lelijkheid bij zijn natuurlijke modellen geheel afwezig.

De status van de marmeren beelden in Rodins oeuvre is paradoxaal. 'Tijdens zijn leven vormden ze het meest prestigieuze deel van zijn werk, wegens de hoge symbolische waarde van het marmer zelf en door Rodins capaciteit om met de effecten te spelen. Na zijn dood vielen de marmeren beelden echter uit de gratie bij de modernistische kunstcritici, onder andere op grond van het feit dat de kunstenaar zijn beelden niet zelf hieuw', schrijft François Blanchetière in dit boek. Pas in de jaren 1970 zouden de marmeren beelden opnieuw in de belangstelling komen. Hoewel Rodin maar zelden zelf naar het gereedschap greep, controleerde hij aandachtig de overzetting van zijn beelden in steen. Hij

was een veeleisende, bijna lastige werkgever, die de kwaliteiten van zijn beste uitvoerders, leerlingen en vrienden – zoals Jules Desbois en Antoine Bourdelle – wist te erkennen. Hij vertrouwde zijn maquettes toe aan de bedreven beitelers van zeer goede beeldhouwers, die voor hem werkten om iets bij te verdienen. De namen van deze beeldhouwers, zoals Jean Escoula, zijn tegenwoordig vergeten, maar blijven vermeldenswaardig.

Het brons, essentieel materiaal in de carrière van elke beeldhouwer aan het einde van de 19^{de} eeuw, inspireerde Rodin door de rijkdom van zijn effecten en zijn commerciële mogelijkheden – er bestonden in die tijd maar liefst 600 gieterijen in Frankrijk. De kunstenaar werkte samen met vele bronsgieters, waaronder de belangrijkste: Barbedienne, Perzinka en de familie Rudier. Een essay in dit boek schenkt aandacht aan de belangrijkste bronzen beelden uit Canadese collecties, onder andere aan de rol van Jean Limet, een talentvolle patineerder wiens esthetiek (een voorkeur voor kleurige druipsporen) wijst op zijn affiniteit met Japans steengoed – net als Rodin – en met het oeuvre van Carriès.

Métamorphoses. Dans l'atelier de Rodin is voor het Musée Rodin een manier om zijn belangrijkste missie, de verspreiding van Rodins oeuvre, te volbrengen: de Franse staat is niet alleen erfgenaam van zijn hele oeuvre, maar ook van zijn verzamelingen, de archieven, het landgoed in Meudon en de auteursrechten. Dat geeft het Musée des beaux-arts in Montreal de gelegenheid om zijn publiek een ongebruikelijke kijk op het werk van de beeldhouwer te bieden, intiemer, maar ook aandoenlijker.

Wij bedanken alle medewerkers die dit project hebben ondersteund. Allereerst onze partners in het Virginia Museum of Fine Arts: directeur Alex Nyerges, Mitchell Merling, conservator Paul Mellon en Head Department of European Art, Lee Anne Hurt Chesterfield, Director for Museum Planning; het Peabody Essex Museum in Salem en Dan L. Monroe, The Rose-Marie and Eijk van Otterloo Director and CEO, evenals Lynda Hartigan, James B. en Mary Lou Hawkes Chief Curator en Priscilla Danforth, Director of Exhibition Planning; het Groninger Museum: directeur Andreas Blühm en Suzanne Rus, Beringer Hazewinkel conservator i.o.. Onze dank gaat natuurlijk ook uit naar het personeel in onze musea die dag in dag uit hebben gewerkt aan het welslagen van dit project.

RODIN METAMORFOSEN

Sophie Biass-Fabiani



Ruim een eeuw na zijn dood blijft Rodin de figuur van de universele kunstenaar belichamen: de man die, door zijn krachtige gebaar en zijn radicale breuk met het academisme de beeldhouwkunst totaal heeft vernieuwd. De tentoonstelling *Rodin – Genius at Work* neemt de creatieve praktijk van Rodin als uitgangspunt. Hoe stelde hij zijn oeuvre samen? Welke ontwikkeling maakte het door in de loop der jaren? Hij zette onvermoeibaar zijn verkenning van het menselijk lichaam voort door steeds opnieuw te experimenteren. Hij bouwde in zijn atelier een repertoire op waarvan hij de elementen voortdurend opnieuw een plaats gaf. In de moderne kunst kent dit werk geen einde, want de kunstenaar moet onafgebroken de zoektocht voortzetten naar de uitdrukingskracht en de levendigheid van de beweging.

Deze tentoonstelling biedt een analyse van de manier waarop Rodin aan het werk was. Een overzicht van zijn carrière is noodzakelijk om beter te begrijpen welke middelen hij heeft gevonden om de praktijk van een grotendeels academische kunst op ingrijpende wijze te heroriënteren. Rodin maakte deel uit van deze ambachtelijke kunstenaars die in staat waren de kunst van hun tijd radicaal te veranderen.

Na deze historische terugblik kunnen we ingaan op de volstrekt bijzondere manier waarop Rodin een persoonlijke vocabulaire heeft gecreëerd en een repertoire heeft opgebouwd dat we in steeds hernieuwde vormen terug vinden. Met dit repertoire aan vormen ontwikkelde Rodin een ware *ars combinatoria*, een combinatorische kunst: de eenheden van het repertoire worden uit hun oorspronkelijke context gehaald om te worden gecombineerd met andere, vaak tegengestelde vormen om zo, op vaak onverwachte manier, de zoektocht van de beeldhouwer te verdiepen.

EEN LEVEN LANG EXPERIMENTEREN

Rodin werd in 1840 in Parijs geboren en zijn esthetische visie heeft een langzame ontwikkeling gekend. Afkomstig uit een eenvoudig milieu kwam hij pas heel geleidelijk in aanraking met de kunst. Hij faalde voor zijn toelatingsexamen aan de Academie voor Beeldende Kunsten en nam genoegen met een studie aan de Petite École (voorloper van de School voor Decoratieve Kunsten) wat hij later als een gunstige omstandigheid zag omdat hij op deze manier was ontsnapt aan de greep van het academisme. Het onderwijs op deze school werd gekenmerkt door het uit het hoofd tekenen. Rodin maakte van deze weinig gebruikte aanpak een goed hulpmiddel. Hij werkte in grote ateliers zoals dat van Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1884-1887), waar hij het raderwerk van een team en de praktische aspecten goed leerde kennen, maar ook de arbeidsdeling van het werk in de beeldhouwkunst. En daar leerde hij bovendien de werken zelf te kunnen reproduceren als zelfstandige wanneer het juiste moment was aangebroken. Het eerste deel van het beroepsleven van Rodin kan worden beschouwd als een langzame accumulatie van bekwaamheden die hem vervolgens in staat stelde zijn ambities in zijn eigen taal te herformuleren.

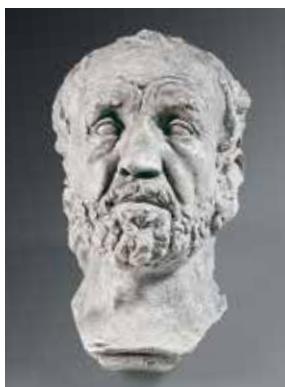
Tot zijn veertigste werkte Rodin voornamelijk als broodwinning. Zijn eerste belangrijke werk, *Man met gebroken neus* (3), werd pas in 1875 op de Salon tentoongesteld en

in 1877 werd hij, dankzij het gipsen beeld *Het Bronzen Tijdperk* (4) erkend als een kunstenaar van formaat, zelfs al werd zijn talent ter discussie gesteld omdat hij ervan werd beschuldigd een afgietsel te hebben gemaakt op een levend model. Hij woonde sinds 1870 in België, maar dit begin van erkenning was voor hem een aansporing om definitief terug te keren naar Frankrijk, waar hij tot in 1882 werkte in de porseleinfabriek van Sèvres (2).

Met de opdracht voor *De Poort van de Hel* (35) in 1880 kon hij zich volledig aan zijn kunst wijden. Hij begon met portretopdrachten uit voornamelijk kunstzinnige kringen en al gauw aan publieke opdrachten van grote omvang die vaak onderwerp van discussie waren. Zijn ideeën voor een vernieuwde monumentale en gedenkkunst werden vaak bekritiseerd. Zijn zoektocht naar de essentie van de menselijke emotie en van de beweging leidde hem ertoe het oppervlakkige weg te laten en zich te concentreren op uitdrukking en grootsheid. De klassieke iconografische details zijn bij hem vaak afwezig. Van de heilige *Johannes de Doper* is alleen nog de beweging van de vinger die naar de lucht wijst en de naaktheid over. Deze belangstelling voor de kracht van de lichaamsuitdrukking is de handtekening van Rodins kunst. Het gezuiverde menselijk lichaam, ontdaan van al zijn versiersels, wordt opnieuw geconfigureerd voor talloze toepassingen in andere contexten: zo stappen we van een religieus register over op een historisch register, door identieke vormen te gebruiken. Dat geeft het profane register een ongekende kracht door een vorm van religiositeit die het idee van transcendentie los heeft gelaten. Zo verbeeldt het monument *De Burgers van Calais* – in opdracht van de stad Calais uit 1885, en pas tien jaar later in 1895, geïnaugureerd – de grootsheid van de menselijke ziel met net zoveel kracht als de religieuze beeldhouwkunst.

De Poort van de Hel is Rodins belangrijkste beeldhouwwerk, zowel door zijn afmetingen als door de bijzondere plaats die het werk inneemt in zijn hele oeuvre. Het was een opdracht van de Franse staat voor een bronzen poort, bestemd voor het nieuwe Musée des Arts Décoratifs. De beeldhouwer was volledig vrij gelaten in zijn keuze van het thema. Bij de keuze van het thema heeft de kunstenaar zich laten inspireren door *De Hel* zoals Dante die had beschreven in zijn *Divina Commedia*. Maar Rodins interpretatie is erg vrij en persoonlijk. We vinden er de onderwerpen in terug van de minnaars *Paolo en Francesca* en van *Ugolino die zijn kinderen opeet* (40). De figuur van een mediterende Dante voor de onderwereld, in de houding van *De Denker*, steekt boven de poort uit; *De drie Schaduwen* bekronen de poort. Nadat hij voor de bouw van een caissonpoort had gekozen, naar het voorbeeld van Ghiberti in Florence in diens *Paradijspoort* (1435) (33), besloot Rodin een hele reeks figuren toe te voegen, waarvan sommigen moeilijk herkenbaar waren, op de vleugels, de deurstijlen en in het timpaan. Tweehonderd personages vormen een krioelende menigte, waarvan de bewegingen Rodin de mogelijkheid boden in plaats van een laagrelief een werk in hoog-relief te realiseren. Met de tijd voegden ook andere inspiratiebronnen zich bij het geheel, zoals de *Metamorfosen* van Ovidius en de dichter Baudelaire. De opdracht kende talloze problemen, onder andere door het uitstel van het project voor het Musée des Arts Décoratifs. Het model werd pas in 1900 voor het eerst

- 1 William Elborne
Rodin voor een spiegel, op de achtergrond een gipsen versie van *De Poort van de Hel*, 1887
Albuminedruk
Parijs, Musée Rodin
- 2 *Moeder en Kind*
Rond 1880-1881
Hard porselein
(Porseleinfabriek in Sèvres)
16,2 × 7,3 × 0,6 cm
Los Angeles County Museum of Art, schenking van The Iris and B. Gerald Cantor Foundation ter ere van haar 25-jarig jubileum
- 3 *Man met gebroken neus*
1864
Gepatineerd gips voor een bronzen afgietsel
32,4 × 19,3 × 17,8 cm
Parijs, Musée Rodin
- 4 *Het Bronzen Tijdperk*
1877
Gips
183 × 68,5 × 61 cm
Parijs, Musée Rodin
- 5 *Monument voor Balzac*
1898
Brons, gijterij Alexis Rudier, 1935
270 × 120 × 128 cm
Parijs, Musée Rodin







aan het publiek getoond, in het kader van een tentoonstelling in het Pavillon de l'Alma. De eerste gieterij vond pas in 1926 plaats, na de dood van Rodin; dit gebeurde naar een gipsafgietsel uit 1916 dat gedeeltelijk gereconstrueerd was door Léonce Bénédite, de conservator van het museum. Dit zeer originele werk kende in die tijd geen gelijke.

Het beeld *De Burgers van Calais* (17) is het andere werk van grote omvang waarmee Rodin naam maakte in een periode waarin de Republiek in Frankrijk vaste vorm kreeg. Het voorgeschreven thema, de weergave van zes belangrijke personages van de stad die de sleutels aan de koning van Engeland overhandigen om het beleg van Calais op te breken tijdens de Honderdjarige Oorlog, was nooit eerder gebruikt. Rodin heeft het moment gekozen waarop de zes notabelen overtuigd zijn dat hen de dood wacht en niet weten dat hen gratie zal worden verleent. De personages, van onbesproken gedrag, zijn in beweging en enigszins uitvergroot. De kracht van Rodin schuilt in de combinatie van heldhaftigheid, door Froissard beschreven in zijn *Chroniques*, en de menselijkheid van zijn mannen, waardoor we ons in hen kunnen verplaatsen. Opvallend is het feit dat Rodin de gebruikelijke piramidevorm niet heeft toegepast. De wil om deze personages bijna als bekenden weer te geven, leidde de kunstenaar ertoe om het voetstuk weg te laten waarop ze in eerste instantie hadden moeten staan. Het is de productieve spanning tussen de grootsheid van het gebaar en de eenvoud van de mannen die zijn opmerkelijke kracht aan het werk geeft.

Rodin sneed ook een thema aan dat dichter bij de preoccupaties van de 19^{de} eeuw lag, vooral de 'kroning van de schrijver', aldus de formulering van Paul Bénichou¹, en zijn republikeinse nagedachtenis. Victor Hugo, van wie hij een portret en een monument als eerbetoon maakte (8), belichaamt bij uitstek de republikeinse dichter en de politieke redenaar. Hij is als balling uitgebeeld, luisterend op een rots naar de muzen, eerst in kleding uit die tijd, later naakt, in de traditie van de klassieke held, vergelijkbaar met Homerus, waardoor hij een grotere monumentaliteit krijgt. De muzen hebben verschillende identiteiten en uitbeeldingen gekend, maar verwijzen altijd naar het literaire oeuvre van Victor Hugo; uiteindelijk zijn ze weggelaten in de definitieve versie van het beeld dat in 1909 in de tuin van het Palais Royal werd gezet.

Het monument voor Balzac (5) is een voorbeeld van een tamelijk afwijkende vorm van sacralisering van de schrijver. Het werk over de auteur van de *Comédie humaine* is het resultaat van een uitvoerig onderzoek en houdt voor de maker een voor een kunstenaar ongebruikelijk risico in. Literair talent gaat niet per definitie gepaard met schoonheid; Rodin wist de schijnbare tegenstelling tussen een zwak en bijna vervallen lichaam en de kracht van het creatieve werk weer te geven. De gezette man in zijn kamerjas doet denken aan de figuur van Socrates. De afmetingen van het beeld, bijna drie meter hoog, introduceert een vorm van overhangende onbalans die het bijzondere karakter van het genie uitdrukt: het is de dynamiek van het creatieve gebaar waardoor het beeld in onbalans overeind blijft staan, net zoals de grote schrijver de complexiteit van de menselijke komedie niet alleen overhoop haalt, maar ook vertolkt.

Het beeld van Balzac veroorzaakte een enorme polemiek. Zijn tegenstanders hielden niet op te wijzen op het choquerende karakter van het werk ten opzichte van het heersende realisme, de onelegante vorm, als een 'zak met kolen', en zijn onvoltooidheid. De beeldhouwwerken van Rodin hebben talloze discussies veroorzaakt, vanwege de vernieuwingen die de beelden onthulden en de ongekende oplossingen die Rodin vond voor de problemen rond de weergave van de heldhaftigheid, de grootsheid en de creatie.

Het is onmogelijk Rodins oeuvre te introduceren zonder te praten over de plaats voor de liefde en voor de vrouw in zijn werk. Van alle vrouwen die voor Rodin belangrijk zijn geweest, minnaressen en modellen, zijn vijftig jaar durende relatie met Rose Beuret inbegrepen, was de belangrijkste ontegenzeggelijk Camille Claudel (7). Het was een zowel hartstochtelijke als artistieke confrontatie. Camille Claudel was een leerling van de meester, maar ze was ook in staat om zich van hem los te maken en een zelfstandig oeuvre op te bouwen (6).

Rodin heeft er altijd naar gestreefd zijn werk met zorg op te bouwen en het een definitieve plek in de tijd te geven. De organisatie van zijn solotentoonstelling in 1900, in het Pavillon de l'Alma (116) tijdens de Wereldtentoonstelling, gevolgd door de bouw van een museum in het Hôtel Biron en het legaat van zijn volledige oeuvre en rechten, zijn hiervan de meest zichtbare maatregelen.

DE OPBOUW VAN EEN REPERTOIRE AAN VORMEN

Hoewel hij zeer uiteenlopende thema's heeft gebruikt, was Rodin al vroeg begonnen met het aanleggen van een repertoire waarvan we de elementen in sterk heterogene werken terug kunnen vinden.

Een dergelijke methode komt vaker voor bij grote kunstenaars, maar bij Rodin krijgt zij een bijzondere wending. Niet het voltooide werk staat centraal, maar het procedé van de artistieke creatie, dat nooit afgerond is. Met dit standpunt in gedachten moeten we naar de frequentie kijken waarmee dezelfde figuren en dezelfde bewegingen worden gebruikt, om de getrouwe weergave van expressie te verdiepen. Zoals Leo Steinberg heeft opgemerkt², betekende een relatief beperkt repertoire aan vormen niet dat de kunstenaar een armoedige verbeeldingskracht bezat, alsof hij plotseling gebrek aan ideeën had. Integendeel, de opbouw van een repertoire is de voorwaarde voor de intensifiëring van het gebaar van de beeldhouwer. We kunnen hier een verbinding maken naar de toegestane herhaling door het repertoire en de voorkeur van Rodin voor het *non finito*: wanneer hij maar een deel van een lichaam beeldhouwde, zoals bij *De Torso van Adèle* (183), is er geen sprake van een vermindering, maar juist van een zoektocht naar de geconcentreerde vorm van een gebaar of van een houding. Het werk heeft niets bestendigs als concreet voorwerp, maar krijgt pas betekenis in een reeks, in het naspeuren van het beeldhouwerswerk in zijn atelier. De artistieke creatie voedt zich voortdurend met zijn 'onvolkomenheden', aldus de woorden die Pierre-Michel Menger gebruikte.³

6

Camille Claudel
Overgave
1886
Brons, gieterij Blot, 1905, n° 4
62 × 57 × 27 cm
Particuliere verzameling in bruikleen aan The Sterling and Francine Clark Art Institute

7

William Elborne
Camille Claudel en Jessie Lipsomb in het atelier op nummer 177, Rue Notre-Dame-des-Champs, Parijs
1887
Zilvergelatineafdruk
Parijs, Musée Rodin

8

Monument voor Victor Hugo, bekend als het *Palais Royal Monument*
Na 1900
Brons, gieterij Coubertin, 1997, II/IV
185 × 285 × 162 cm
Parijs, Musée Rodin

9

De Burgers van Calais in de tuin van Musée Rodin
1889
Brons, gieterij Alexis Rudier, 1926
217 × 255 × 197 cm
Parijs, Musée Rodin



6



7



8



9





Rodin – Genie aan het werk onthult het werk van Auguste Rodin (1840-1917) door de materialen die hij gebruikte – in aanwezigheid van zijn assistenten, modellen, uitvoerders, gieters – en zoals opgetekend door getuigen, fotografen en schrijvers. Het thema dompelt ons tevens onder in de geheimen van zijn atelier, dat fungeerde als een artistieke gemeenschap en waar na 1900 meer dan 50 werknemers voor en rondom de beeldhouwer werkten. Rodin is een uitermate belangrijk figuur vanwege zijn expressie – van een

zeldzaam emotionele en psychologische complexiteit – maar ook door de verregaande vernieuwing van de taal van deze praktijk. Een van de meest opvallende aspecten schuilt in de manier waarop hij het creatieve proces zelf meer waarde toebedeelde en een eersterangs plek gaf, voor het dringende dogma dat een werk noodzakelijk moet worden voltooid. Voor Rodin was geen enkel beeldhouwwerk definitief of onveranderlijk.

