



Miguel Berrocal

(1933-)

Vrouw in een zetel

Gechromeerd brons
8 elementen
27 x 20 x 20 cm

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten
van België, Brussel

De Spaanse beeldhouwer Miguel Berrocal is onder een bepaald facet een unieke figuur. Zijn werken vragen van de toeschouwer of bezitter een actieve medewerking om het volle kunstgenot te bereiken. Deze actieve medewerking is mogelijk doordat bijna alle beelden vervaardigd zijn uit losse elementen die uit mekaar kunnen genomen worden om daarna weer in mekaar gepast, zoals het beeldje 'Vrouw in een zetel', dat uit acht elementen bestaat. De oorsprong van die veelvormigheid in één sculptuur ligt in het principe van de beeldhouwkunst zelf. Zij is driedimensionaal, wordt benaderd van alle zijden, is een vorm die alle kanten op kan en die uiteindelijk door de beeldhouwer gefixeerd wordt - al had hij misschien een aantal andere oplossingen voor het probleem - maar waarvan er tenslotte slechts één gekozen werd. Deze laatste beperking in een meeromvattende discipline heeft Berrocal willen opheffen. Hij heeft getracht de verschillende mogelijkheden die ieder project voor een beeld in zich draagt in één multi-vorm te incorporeren. Aanvankelijk gebeurde dat op een vrij eenvoudige wijze: een aantal elementen scharnierden en konden dus op en neer gesteld worden. Later werd dat principe verder doorgedreven. De beelden bestaan soms uit wel zestien elementen die los uit mekaar kunnen genomen worden waarbij ieder element een eigen overwogen vorm heeft, op zichzelf staand en anderzijds passend in het geheel. Die evolutie naar gecompliceerdheid in de vormen en in de techniek is het resultaat van doordacht experimenteren binnen een bepaalde visie en daarbij horend het zoeken naar nieuwe materialen.

Berrocal kende het werk van zijn landgenoot Julio Gonzalez (1876-1942) - die één der eersten was om ijzer als materiaal voor sculpturen aan te wenden - slechts vrij laat. Daartegenover is hij wel sterk beïnvloed geworden door die andere Spanjaard, Eduardo Chillida (1924), wiens metaalsculpturen zijn definitieve roeping bepaald hebben. Aanvankelijk immers zou Berrocal architect worden en in die zin begon hij zijn studies, zwaar geladen met natuurkunde, scheikunde en wiskunde. Deze vakken hebben hem daarna geholpen om sculpturale problemen zoals hij ze zich stelde op te vangen. Later werd het de academie met de bedoeling: schilderen. Dat lukte, want in 1954 exposeerde hij op de Biënnale van Venetië. Na een crisisperiode werd het hem duidelijk dat langs schilderkunstige weg de uitdrukkingmogelijkheden beperkt waren. Buitenlandse contacten - na het hermetisme van de Spaanse kunstwereld in die tijd - brachten hem tot de beeldhouwkunst en dus tot een grotere vrijheid van expressie.

Met die dubbele back-ground - architectuur en schilderkunst - én de invloed van Chillida start Berrocal met ijzersculpturen

die aanvankelijk sterk terugvallen op het werk van zijn promotor. Vrij geometrische constructies die het spel van het vlak en de vorm, de leegte en de volte in de ruimte exploiteren. Maar na enkele jaren reeds worden de hoekige vormen ronder en gevoeliger, ook door het feit dat de bestaande ijzeren elementen nu vervangen worden door gegoten ijzer dat op zijn beurt moet wijken voor brons en koper. Zo ontdekt Berrocal ook de mogelijkheden van gesmolten metalen die hem zullen toelaten zijn theorieën over de multi-vorm van een sculptuur in de praktijk om te zetten. Mettertijd zal ook de menselijke figuur meer en meer op het voorplan komen en worden de bedoelingen van de kunstenaar duidelijker: 'Het ruimteprobleem voldeed me op de duur niet meer en gaandeweg ben ik dan tot antropomorfe vormen gekomen. Ik wilde het hele spel van de verschillende mogelijkheden tot een resultaat leiden. Ik wilde als 't ware een steunpunt vinden waaromheen ik ze op kon bouwen. Mijn sculpturen bestaan niet zo maar uit willekeurige elementen, zij zijn het resultaat van een denkproces. Het gaat er daarbij niet om, verschillende versies te maken van één gegeven, maar verschillende standen van één versie. Je kunt er dus niet mee blijven spelen tot in het oneindige, je hebt je te schikken naar de wetten die in ieder werk besloten liggen.'

Uit deze tekst komt ook het spel-element naar voren. Het spel ligt echter niet aan de basis - er wordt geen spel-object gemaakt - maar het is veeleer een resultaat achteraf. Men kan de sculpturen als ludieke objecten gaan ervaren door ze uit mekaar te nemen en ze weer ineen te puzzelen.

De grotere beelden hebben de jongste jaren plaats gemaakt voor kleinere, handzamere objecten die de ideeën van de kunstenaar nog beter vertolken en waarvan er meerdere op enkele honderden of zelfs tweeduizend exemplaren vervaardigd worden. In een metalen matrix wordt de vloeibare legering gespoten die na afkoeling wordt bijgepolijst. Dat gebeurt voor ieder onderdeel afzonderlijk waarna alles in mekaar wordt gepast. Zo ontstaat dan de multiple - het veelelvuldigd kunstwerk - waarvan nochtans ieder exemplaar door de kunstenaar zelf wordt gecontroleerd, genummerd en gestempeld. Een technische handleiding maakt het de eigenaar eenvoudiger om de vormen uit elkaar te halen en weer ineen te zetten. Zo ontstaat dan een kunstwerk in meerdere exemplaren waarvan de kostprijs vrij democratisch kan gehouden worden en dat dezelfde artistieke waarde heeft van het unieke werk. Zowel deze sociale bekommernis - zoveel mogelijk mensen de kans geven een werk te bezitten - als het spel-element zijn ingegeven door de zorg om de toeschouwer creatief te laten participeren aan het artistieke proces. Wie een beeld

effectief uit mekaar kan halen en daarna weer moet trachten het ensemble te herstellen in zijn originele vorm ondergaat een veel directere sensatie, is veel intiëmer met de maker verbonden, als hij die buiten de situatie blijft staan door eenvoudigweg te contempleren. Het is hetzelfde verschil als dat van de luisteraar in de concertzaal of de - eventueel slecht geofende - amateur-musicus, die na veel moeite een akkoord op het klavier kan spelen en zich daardoor de directe vertolker van de componist voelt. In dit laatste geval is de artistieke sensatie veel duidelijker en vruchtbaarder.

De 'Vrouw in een zetel' behoort tot de tussenperiode van Berrocal. Het beeld is klein, er zijn slechts acht elementen en het is in een zeer beperkt aantal exemplaren gegoten. Het is - om dit laatste detail - dus nog een klassieke sculptuur. Het jaar vóór dit beeld tot stand kwam was er reeds een versie in ijzer gemaakt: Mujer sentada - zittende vrouw - waarin de stoel zelf een duidelijke rol speelde in het geheel. Het was een realistische stoel waarop een abstracte figuur geplaatst was. In dit beeldje is de zetel afwezig of in een zekere zin zijn vrouw en zetel tot één geheel vergroeid. De gladde, glim-

mende elementen vloeien harmonieus in elkaar. Romp en armen zijn duidelijk afgetekend, het gelaat daartegenover is veel abstracter uitgedrukt. De stenen sokkel waarop het rust is in tegenstrijd met de bedoelingen van de kunstenaar. In deze opstelling wordt het beeldje een precieus element, een sacraal object, waar het integendeel zijn preciositeit zou moeten halen uit het contact met het publiek zodat iedereen - binnen de mogelijkheden van een museum - zijn sensibiliteit bij het demonteren en opnieuw monteren zou kunnen toetsen, wat zoals aangetoond, uiteindelijk de bedoeling van de kunstenaar is.

Dit en andere werken van Berrocal geven de indruk zeer eenvoudig te zijn. Men neemt ze uit elkaar zo vanzelfsprekend als een Japans houten spel. Ze zijn echter het resultaat van een lange en zorgvuldige voorstudie, een ganse reeks technische tekeningen en berekeningen, waarbij de vroegere architectenstudies hun vruchten afwerpen. Hier gaan geest en gevoel harmonisch samen : de geest in de technische voorbereiding, het gevoel in het eerste idee en het uiteindelijke resultaat.

Ludo Bekkers,
Kunstcriticus (A.I.C.A.)

Bibliografie :

Berrocal : catalogus, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1968 ;

Gesprek met Miguel Berrocal - Ludo Bekkers, Streven, Jaargang XXI, deel II, Nr. 11-12 augustus-september 1968.