



PABLO GARGALLO

(1881-1943)

De Profeet

Beeldhouwwerk - brons - 240 cm - gesigneerd rechts op voetstuk - niet gedateerd

OPENLUCHTMUSEUM VOOR BEELDHOEWKUNST - MIDDELHEIM - ANTWERPEN

In 1933, één jaar voor zijn overlijden, voltooidde Pablo Gargallo te Parijs de meer dan levensgrote 'Profeet'. Dit kunstwerk is de bekroning geworden van een ganse evolutie die de kunstenaar ononderbroken heeft door-gemaakt.

Hij was inderdaad gevormd volgens de vroegere classis-tische normen in de teken- en beeldhouwklassen van de Akademie voor Schone Kunsten te Barcelona, waar hij zich op 19 jarige leeftijd had laten inschrijven. Voordien was hij als jonge knaap reeds aan het model-leren gegaan. Men vertelt zelfs dat hij pas twaalf jaar oud zijn eerste werk aan een buurman 'verkochte' voor een das en een glaasje portwijn.

Na enkele jaren academische opleiding behaalde Gar-gallo in 1903, een studiebeurs voor Parijs, waar hij een half jaar verbleef.

Het overlijden van zijn vader dwong hem toen terug te keren om te Madrid voor zijn moeder en drie jongere broeders te werken bij een modearchitect en een beeld-houwer.

De eerste tentoonstelling van zijn werk dateert uit 1906 : hoewel opgemerkt door de kritiek, werd zij door het publiek niet gunstig onthaald.

Gedurende die jaren werkte Gargallo in een eerder tra-ditioneel-realistische trant, met de gebruikelijke ma-terialen : klei, steen of marmer.

1911 zou echter een belangrijk jaar worden in de cari-rière van de kunstenaar. Hij trok naar Parijs en kwam er in contact met andere voornamelijk moderne kunste-naars als Modigliani, Juan Gris, Picasso en de critici Apollinaire, Max Jacob en Pierre Reverdy.

De schok die hem de kubistische werken van zijn tijd-genoten gaven, deed hem inzien dat ook de beeld-houwers andere en nieuwe wegen konden opgaan dan hij totnogtoe had betreden.

Hoewel hij, een onbekende in Parijs, dagelijks met de problematiek van een onzeker bestaan had af te reke-nen, zette hij zijn zoeken naar een nieuwe vormtaal hardnekkig voort. Hij begon dunne ijzer- of koperplaten te snijden en te buigen, te wringen en te assemble-ren. Zo kwamen de maskers tot stand die weldra bij een van de meest vooruitstrevende kunsthandelaars uit die tijd afzet zouden vinden.

Vanzelfsprekend betekende dat een grote aanmoediging voor Gargallo om verder die techniek te beoefenen en tevens naar een verbetering ervan te zoeken. De mas-kers kunnen wel door negerproducten van de volkskunst of oceanische modellen beïnvloed zijn, aangezien Gar-gallo die grote belangstelling had. De religieuze en angstige uitdrukking die zo typisch is voor die primi-

tieve uitingen, vindt men er echter niet in terug. Daar-entegen ligt er wel een gevoel voor verfijning en zelfs voor preciositeit in die eerder doet denken aan de ge-schilderde portretten van Modigliani, waarmee hij trou-wens bevriend was.

Ofschoon 'metaalbewerker' blijft Gargallo nochtans 'beeldhouwer' in de klassieke betekenis, zowel wat de techniek als wat de stijl betreft. Zo maakt hij in 1912 een merkwaardig stenen portret van zijn vriend Picasso waarin de momentopname van een grimas, toch tot een monumentale verwezenlijking aanleiding geeft.

De eerste wereldoorlog onderbrak de scheppende ac-tiviteit van de kunstenaar. Hij keerde naar Spanje terug. Zonder veel geestdrift aanvaardde hij er na en-kele jaren een professoraat te Barcelona aan de 'Escola Superior del Bella oficis', een soort van kunstnijver-heidsschool, waar hij tot 1923 zou blijven. In dat jaar vestigde hij zich weer te Parijs.

Inmiddels was zijn kunst tot grotere rijpheid gegroeid en de problemen die hij aanvatte waren complexer dan degene die in zijn vroegere maskers tot uitdrukking kwamen. In de Danseres (1924), de Bacchante (1926) en meerdere Harlekijnen (1927-1932) werd de vorm steeds vrijer. Zij bewijzen dat hij met grote technische vaardigheid en fijngevoeligheid het materiaal kon behandelen, terwijl de opvatting van zijn werk in de grond naturalistisch bleef. Dat sloot enigszins aan bij de 'dubbele' carrière van Gargallo, de uitgesneden me-taalfiguren maakte en terzelfdertijd in klassiek gerichte stijl ook stenen of marmeren beelden bleef kappen.

Voor de moderne kunst zullen evenwel de werken in metaal van overwegende betekenis blijven.

Bijzonder opvallend is hierbij de grote spaarzaamheid aan middelen waarmee hij het volume van een figuur suggereert. Ieder van deze werken zou de armatuur van een gemodelleerd beeld kunnen zijn. Het is precies dat verzaken van de volronde vorm, het vervangen van het convexe, van de gesloten vorm door de open vorm, van het tastbare door het 'sous-entendu', dat een hernieu-wing brengt waardoor Gargallo een plaats inneemt onder de baanbrekers voor een eigen stijl der moderne beeldhouwkunst, naast Alexander Archipenko, Jaques Lipchitz, of Julio Gonzalez.

Het toppunt van dat voortdurend zoeken naar nieuwe uitdrukkingvormen heeft de kunstenaar bereikt in de 240 cm hoge 'Profeet'. Hoewel voorstudies meerdere tientallen jaren voordien werden gemaakt (1909-1911) kwam het werk slechts tot stand in 1933. De scherpe fi-guur die door ascese en hartstocht verteerd lijkt, is sterk omljnd door de opengewerkt vormen. Ruig en

met dreigend gebaar rijst de profeet voor de denkbeeldige toehoorders op. De ene zijde van het hoofd met sterk uitgeholde wang en scherp doordringende blik, die vanuit de gefronste wenkbrauw in een spiraalvorm is opgevangen, geeft een suggestieve expressie aan de negatieve vorm, de holte, die het andere deel van het hoofd vormt. De wapperende haren, de scherp getekende neus en vooral de opengespalkte, schreeuwende mond onderlijnen de kracht, het geweld en de overtuiging waarmee de profeet zijn boodschap verkondigt. Dezelfde heftigheid doorzindert het lichaam. Met bezwerend gebaar steekt hij een arm de hoogte in, de hand recht omhoog gestrekt: het eindpunt van een zwierige lijn, die opwaarts schiet. Met de andere hand houdt hij een lange staf omkneld die er op schijnt te wijzen dat de profeet zonder rust, steeds verder trekken wil om standvastig zijn boodschap te prediken. Het lichaam zelf is eveneens in de vormgeving van voluten en holten uitgevoerd. Lijnen convergeren naar elkaar toe om gebundeld te worden in het dreigend gebaar van de opgeheven arm. Een boord van metalen franjes wijst er op dat de profeet een mantel, het karakteristieke kledingstuk van de zwerver, heeft omgeslagen. De lege ruimtes, die als in het lichaam gesneden zijn, geven het een grotere rijzigheid en een verhoogde spanning. Want hoewel hij deze figuur met beide voeten zeer stevig op de grond heeft

geplaatst, heeft Gargallo een profeet van overtuigende barokke bewogenheid gecreëerd.

Niet door uitwendige pathos of retoriek, maar door de ingehouden kracht van het negatieve volume, met de contouren en uitgesneden vormen kon dit resultaat worden bereikt. Die konsekvente toepassing van de nieuwe vormtaal dwingt wel een bijzonder respect af. Niets schijnt in het werk aan het toeval overgelaten. Wel integendeel, zowel de negatieve als positieve vormen hebben hun eigen betekenis en zijn als zoveel onmisbare onderdelen in het geheel van zijn conceptie. Tevens is het werk een typisch voorbeeld van de moderne mentaliteit die, het uiterlijk omhulsel van een fysieke gestalte wil doorbreken, om de kern van het gegeven te bereiken.

Later zullen anderen verdergaan op de weg die Gargallo voor het eerst heeft ingeslagen om in die kern zelf door te dringen.

Pablo Gargallo komt de verdienste toe, door de mogelijkheden van een vernieuwde sculptuur grondig te hebben verkend, er overtuigend en nieuw werk mee gecreëerd te hebben.

Zonder een bepaald 'isme' aan te kleven heeft hij de geest van zijn tijd gevat en onder een oorspronkelijke vorm weergegeven.

M.R. Bentein.