

Lezing voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap Amsterdam

29-9 / 4-10 2021

Dick van Broekhuizen

Geacht bestuur en leden van het KOG, geachte toehoorders, geachte toehoorders die dit op afstand zien,

Als kersvers lid van het KOG ben ik zeer vereerd een lezing te houden over het onderwerp van mijn promotie-onderzoek, de gorillabeelden van de Franse kunstenaar Emmanuel Fremiet, die leefde van 1824 tot 1910.

Na een pandemie is het weer goed toeven onder elkaar, en dan is een onderwerp dat de vermoeide gemoederen afleidt wel wenselijk. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, begrijp ik sinds kort, laat zich niet afleiden door de waan van de dag, de *current affairs* of het gekrakeel in de talkshows. Nee, een KOG-lid zet de televisie of het interwebmasjien ook wel eens uit om de gedachten uit te laten gaan naar tijden van weleer, niet uit escapisme, maar uit het diepe besef dat in het Verleden de sleutel ligt voor het begrip van het Nu.

Op deze naamdag van de Heilige Franciscus, de heilige die zich zo verbonden voelde met de natuur, lag een lezing over een dier, liefst in verband met geschiedenis en kunst, voor de hand. Mijn enthousiasme voor mijn dierenonderzoek, in 2015 met frisse moed aangevangen in een promotieproject bij de Leidse hoogleraren Zijlmans en Teeuwisse,

aan de universiteit Leiden, vanwege mijn werk bij museum Beelden aan Zee en het daarin gehuisveste Sculptuur Instituut, is nog steeds even groot. Ik denk dat ik daarom ben gekozen om vandaag het woord te voeren. Het onderzoek waaraan ik werk weigert namelijk om belegen te worden. Het is een cadeau, dat nog steeds niet helemaal uitgepakt is. Elke keer als ik,

-als harde wetenschapper heeft men die verplichting-

weer een strikje lospeuter om te kijken met welke mastworp of slipsteek de historische bron zich om het been van het dier heeft vastgezet,

stijgt mijn verwondering én afschuw over de fantasie van de menselijke geest, die zich in de vorm van het kunstwerk doet stollen. Die *esprit* strekt zich niet alleen uit tot de kunstenaars, maar ook tot de professionele beschouwers, die kritieken schrijven of meningen uiten in andere vormen, waarmee ze als doel hebben om nader tot het kunstwerk te komen.

Aan de kunsthistoricus is de taak toebedeeld om in de bosschages van de toenmalige opinie en theorie te kappen met de machete van de hulpdisciplines, om structuur te brengen in de chaos, en om het begrip van Toen te relateren aan iets wat belangrijk is voor ons Nu.

Ik moet u wel vragen zich schrap te zetten, want de besproken sculpturen zijn aanleiding voor veel negentiende-eeuwse speculatie en

voor ons nu, politiek incorrecte tekst, griezelige verhalen, vreselijk racisme en ongehoorde misogynie. Het beeld is tegelijkertijd sculpturaal en iconografisch virtuoos, maar politiek-maatschappelijk verwerpelijk, discutabel en provocatief.

Daarom is de hoofdtitel voor mijn onderzoek ook zo dialectisch gesteld, en luidt deze als volgt:

ONTSTELLEND WEERZINWEKKEND MAAR WONDERBAARLIJK INTENS. ENIGE PERSPECTIEVEN OP EMMANUEL FREMIETS GORILLA-BEELDEN (1859-1888)

Dat ‘enige perspectieven’ klinkt ietwat verheven, daarvoor moet u maar ‘enige thema’s ‘ of ‘enige gedachten’ lezen. In ieder geval zal ik u meenemen naar de wereld van de gorilla, een wereld die ik niet uitputtend zal kunnen behandelen, al zou ik dat hier willen.

De hoofdtitel is geciteerd uit een reactie die een gorillabeeld van Emmanuel Fremiet bij een lid van het kijkerspubliek ontlokte. Volgens een Amerikaanse toeschouwer, Rush C. Hawkins, intendant voor de kunsttentoonstelling voor de wereldtentoonstelling in 1893 in Chicago, gaf het beeld hem de indruk van een “ontstellend weerzinwekkende, maar wonderlijk intense groep van een gorilla die een tegenstribbelende vrouw ontvoert, mank en half doodgedrukt door zijn krachtige greep.” Hawkins beschrijft hier de *Gorille enlevant une Femme*, een beeld dat Fremiet in 1887 toonde in de Parijse Salon.

[DIA] In dat beeld uit 1887 gebeurt veel, dat in onze tijd in 2021 met veel gevoelens van schaamte wordt omgeven. De sculptuur verbeeldt een gorilla die een vrouw in de arm heeft, een vrouw die nogal tegenstribbelt. De steen in de hand van de gorilla is misschien een vuistbijl, het naakte lichaam van de vrouw is alleen met een primitieve heupband omgord, in het haar draagt zij een koord en een haarkam. De gorilla kijkt agressief om zich heen.

Eigenlijk is het nooit anders geweest, maar deze gorilla vat allerlei actuele taboes en politieke discussies in één bronzen vorm samen. Dat wij het beeld nu wellicht, met halfafgewend gelaat, vol afschuw, door de gepijnigde oogharen bekijken, wil niet meteen zeggen dat het beeld in 1887 zo zonder voorbehoud werd gewaardeerd.

Toegegeven, op de Salon in Parijs werd het een succes en ontving Fremiet een gouden medaille, maar de critici hebben het nooit voluit omarmd. Ook in 1888, toen het getoond werd in München in de Grote Internationale Kunsttentoonstelling daar (nota bene in de voorhal van een Duitse copie van Crystal Palace, het beroemde Wereldtentoonstellingsgebouw van 1855 in London), ook daar was het een groot succes. En ook hier moet ik zeggen: het werd gehonoreerd met een gouden medaille, want een mijn stellingen is dat het vooral als voorbeeld werd gebruikt van de verkeerde afslag die de kunst zou kunnen nemen in een zojuist ontstaan, verenigd, nieuw Duitsland, een voorbeeld van de prachtig gemaakte, maar moreel volstrekt verwerpelijke Franse kunst. Dat was iets dat Duitse kunstenaars niet moesten nastreven.

De Amerikaan Rush C. Hawkins ervoer de Gorilla niet als louter weerzinwekkend, maar hij voegde het woord “vigorous” toe, wat zoveel kan betekenen als levendig, intens, krachtdadig, energiek of levenskrachtig. Het is typerend voor de reacties in 1887 en later: men voelde veel voor de oerkracht van het beeld, maar men was er tegelijkertijd door geschokt. Ook dat is wel anders geweest.

Het eerste voorbeeld van de gorilla, ooit door Fremiet in 1859 gemaakt, is nogal verschillend van het beeld uit 1887. Fremiet stelde aan de Salon in 1859 de *Gorille enlevant une Négrresse* voor, een Gorilla die een zwarte vrouw ontvoert. Dit beeld is overigens in 1861 verloren gegaan.

Meteen komen we aan op twee heikele punten.

Ten eerste bevat de titel het gehate woord negerin, dat in ons huidige tijdsgewricht niet meer kan worden gebezigt, vanwege zijn evident racistische lading. Dat geeft de historicus het probleem dat tekstbronnen uit de negentiende eeuw steeds maar weer deze woorden bevatten, woorden die niet kunnen worden gecensureerd of teruggebracht naar het taalgebruik van nu. Neemt u dus aan dat de verwerpelijkheid van dat racisme en mijn eigen afschuw ervan, besloten ligt in het woord. Vandaar dat ik wel vertaal met ‘zwarte vrouw’, maar soms ook ‘negerin’ moet blijven zeggen, omdat de bron dat eist.

Een tweede kwestie is meer van kunsthistorisch aard. Dat Fremiet dat beeld aanbiedt aan de Salon, is maar de helft van het verhaal.

[DIA] Hij bood ook andere sculpturen aan: enkele portretten van regimentssoldaten (dit was een opdracht van Napoleon III waar Fremiet veel geld aan verdiende, maar waar hij artistiek bitter weinig furore mee maakte) en enkele paardenbeelden, waaronder het guitige *Cheval de Saltimbanque*, het kwakzalverspaard, met een nogal lollig poesje op het zadel.

U begrijpt: de jury liet deze werken, 7 soldatenbeelden en twee paarden, gewoon toe op de Salon. Alleen de gipsen gorilla ging de jury te ver. Zij verwierpen dat beeld, en de algemeen directeur van de Salon, de Comte de Nieuwerkerke, liet het beeld toch opstellen, naar verluid net buiten de tentoonstellingszalen in een met een gordijn gesloten nis of kamer. Het bezoekende publiek kon zich dus toch vergapen, van achter een gordijntje, aan die schandalige gorilla.

Het feit dat Fremiet dus niet alleen werd geweigerd, maar ook werd toegelaten, is belangrijk, want biografen gebruiken zo'n situatie om de kunstenaar te plaatsen in zijn kunstwereld.

-Bijvoorbeeld: de lexiconmaker Lami, die in 1916 schrijft, noemt de gorilla niet en plaatst Fremiet in de categorie van geaccepteerde kunstenaars, want hij kon ongehinderd op de Salon tentoonstellen.

Fremiet is daarom geen refusé, geen discutabele kunstenaar, en ook geen kunstenaar die zich in de voorhoede van de vernieuwing bevindt.

-Andere biografen, bijvoorbeeld de Amerikaan T.H. Bartlett, laten zich juist duidelijk uit over de weigering van de jury, en zij verbazen zich over zoveel kleinzieligheid bij die jury. Dit voedt het beeld dat Fremiet als beeldhouwer heel modern is, dat hij eigenlijk hoort in de categorie van de refusées, dat hem zijn vrijheid wordt ontnomen, enkel en alleen omdat hij zijn kunst op een authentieke manier wenste te maken. Dan komt het weer minder goed uit om de andere beelden, de soldaten en paardenbeelden, te noemen naast de Gorilla, dus daar heeft Bartlett het wel op een ander moment over.

De enige criticus die in 1859 een bijzonder vooruitstrevend, alternatief standpunt inneemt is de onnavolgbare Ernest Chesneau. In zijn bespreking van de rovende gorilla uit hij zijn genoegen dat Fremiet eindelijk is opgehouden met het maken van al die soldatenpoppen, verwijzend naar die regimentsfiguren. En hij poneert zijn ongenoegen dat de jury dit beeld heeft geweerd van de Salon, maar niet vanwege de gorilla maar vanwege de vrouwenfiguur.

Kijk, zegt hij, die vrouw wordt weggeroofd door een monster, en Fremiet maakt hiermee een monument voor de vrouw: de vrouw die in onze samenleving zo'n slechte positie heeft, dat zij zich constant bedreigd en verkracht voelt, willoos, hulpeloos, zonder enige inbreng. Chesneau is

dus een krachtige feministische stem in een koor van mannelijke gorillabesprekers, die de vrouw maar weinig in het vizier hebben.

Weerzinwekkend monster, arme vrouw, levendige sculptuur, walgelijk thema, feministisch monument, vreselijke teloorgang van de wereld, voor elk van deze pessimistische of optimistische interpretaties van het beeld is wel een bron te vinden, maar in mijn optiek zijn die vele bronnen zo veelstemmig en heterogeen, dat dit vraagt om structuur.

Om je enigszins in te kunnen leven in de tijd is het van belang om de bronnen op waarde te schatten, om hun doelstellingen, hun betrouwbaarheid en hun functie te zien. Omdat er zoveel onderzoeksmateriaal te vinden is, ook zo gemakkelijk beschikbaar via bijvoorbeeld een website als Gallica, de portaal van de Bibliothèque Nationale, zijn er veel perspectieven te kiezen en uit te werken, ook al gaat het maar om één sculptuur. Ik kies maar enkele thema's in mijn proefschrift en concentreer me vooral op de primaat.

Een bijzondere zoektocht in mijn onderzoek heeft te maken met de kennisachtergrond van de kunstenaar, die in 1859 toch in staat was om een gorilla levensecht weer te geven. Daarvoor is het van belang om te begrijpen dat de gorilla pas in 1847 een entree maakte in de biologie. Daarvóór was er geen botmateriaal beschikbaar, werden gorilla's niet gezien, deden verhalen over het monsterachtige gedrag van de gorilla de ronde, door de kenners steeds weer herverteld, en begreep men de evolutionaire positie van de mensapen nauwelijks.

Om tot een rennende gorilla [DIA] te komen moest Fremiet een grote kennis hebben opgebouwd. Het blijkt uit mijn onderzoek dat hij inderdaad niet een typisch product is van de Beaux-Arts-opleidingen. Hij heeft een grillig educatiepad gevolgd, maar wel een pad dat hem in staat stelde om zich als beeldhouwer, dus als kunstenaar, te manifesteren in een markt waarin zich honderden beeldhouwers bewogen. Sommige onderdelen van zijn ontwikkeling konden we verwachten, bijvoorbeeld het feit dat hij een jaar of twee heeft gestudeerd aan de Petit-école, de officiële opleiding kunstnijverheid, waar wel meer beeldhouwers werden opgeleid. Hij moest uiteindelijk van die opleiding af, want het werd te duur. Hij moest gaan werken om zijn moeder te helpen in het levensonderhoud, althans, zo gaan de verhalen. Eigenlijk zijn de werkzaamheden die hij als jongen deed, geen bijbanen geweest, naar mijn mening. Hij deed die betaalde werkzaamheden omdat hij op die manier eigenlijk door kon ontwikkelen. Hij was een leerling, die zijn werkzaamheden zo koos, of voor zich liet kiezen, dat er altijd wel iets was te leren. We zullen eens onder de loep nemen hoe Fremiet was opgevoed als beeldhouwer.

We beginnen met de familie. Toen hij jong was, vertellen de biografen, was er een tante Sophie, die hem wel eens wat tips gaf over tekenen en schilderen. [DIA] Dat was de kunstenaar Sophie Rude, de vrouw van François Rude [DIA], de overbekende beeldhouwer, onder andere bekend als maker van de Marseillaise aan de Arc de Triomphe. Fremiet heeft overigens later, rond zijn twintigste, een jaar of twee als leerling gewerkt bij Rude. [DIA] Die tante Sophie, belangrijk voor hem als kind,

was een professionele kunstenaar, een schilderes. Zij studeerde in Brussel bij Jacques-Louis David. Ze exposeerde op de tentoonstelling van Levende Meesters, de 'Nederlandse Salon' die in die tijd in Haarlem en Den Haag werd georganiseerd. In 1825 was Sophie Rude in Haarlem vertegenwoordigd met een viertal werken, cat.nr. 353-356 en in Den Haag met één. cat.nr. 131. Ze kreeg opdrachten, onder andere voor het koninklijk paleis in Tervuren, waar François Rude ook werkte. Sophie Rude werd benoemd tot honorair lid van de raad van bestuur van de Koninklijke Academie der Kunsten in de Nederlanden op 9 januari 1827. De biografen van Fremiet schetsen haar als een aardige tante, die de jonge Fremiet stimuleerde om te tekenen, maar het is niet overdreven om te zeggen dat de band met de Rudes natuurlijk voor een beginnende beeldhouwer van grote waarde is geweest, omdat het hier twee professionals betrof die van hun werk leefden en ter zake kundig waren.

Een ander familielid was natuurlijk Fremiets vader, Auguste. Fremiet groeide op in een gebroken gezin en hield erg van zijn moeder. Eén biografie, die van zijn kleinzoon Philippe Fauré-Fremiet die publiceerde in 1934, opent met een foto van Fremiets moeder, Joséphine Frochot, wat mij betreft wel aangeeft dat zij belangrijk moet zijn geweest voor de kunstenaar. Waarom is hier geen foto van de kunstenaar zelf geplaatst?

Er heerst enige rancune jegens de vader, waarvan biografen steeds vertellen dat hij er nooit was en dat hij maar weinig bijdroeg in het gezien. Toch was vader Auguste Fremiet op essentiële momenten van

belang voor Fremiets carrière. Auguste Fremiet was graveur, en daarom was hij in staat om voor zijn zoon een baan in de Jardin des Plantes, de dierentuin in Parijs, als grafische leerjongen te regelen.

Dat was een betaalde plek, en dat geld was nodig, want de Petite-école werd te duur en Fremiets moeder moest het gezin in haar eentje onderhouden, wat zij kon doen als administratief medewerkster of manager in een ziekenhuis. Als moeder was zij van groot belang, maar de kunstnetwerken lagen aan de kant van de familie Fremiet, niet aan de kant van de familie Frochot.

Fremiet trad in de dierentuin in dienst bij een zekere Jean-Charles Werner, een biologische illustrator. Zijn werk bestond uit het natekenen van specimina van beendermateriaal, die op de lithosteen werden overgebracht, gebruikt als illustraties in biologische standaardwerken. In de randen van de dag begon Fremiet buiten, op een bok, dieren te maken, met de dierentuindieren als model. Zo groeide de kunstenaar meer en meer, anatomisch opgeleid door Werner en werkend naar levend model in de dierentuin.

Maar, zoals de historicus Lou de Jong vaak zei, er is meer.

In het netwerk van Werner bevonden zich artsen en balsemers. De arts Orfila stichtte een museum voor het menselijk lichaam, waar veel modellen te zien waren van de pathologie en fysiologie van de mens. Fremiet werd gevraagd om voor het anatomische museum Orfila van die

modellen te maken. [DIA] Dit was een gebruikelijke manier om ziekten te visualiseren. In museum Boerhaave in Leiden is bijvoorbeeld een gipsen model te zien van een aantal oogziekten, van de hand van de arts Felix Thibert, ontstoken ogen van gips die keurig in een archiefdoosje zijn opgeborgen en als lesmateriaal kunnen worden gebruikt. Dit soort modellen maakte Fremiet in zijn jonge leven regelmatig. [DIA] Het musée Orfila werd geopend in 1847. In de jaren negentig zijn de bezoekerszalen, nu in het Musée d'Anatomie Delmas-Orfila-Rouvière, permanent gesloten, hoewel de collecties, nu weer onder de naam Musée Orfila, zo'n 6000 items, blijkbaar weer bezichtigd kunnen worden op de 8e verdieping van de anatomie-afdeling van de universiteit René Descartes.

[DIA] Naast zijn werk voor Orfila werkte Fremiet ook voor het beroemde Parijse Mortuarium, de Morgue, die was gesticht om de identificatie te vergemakkelijken van dode lichamen die uit de Seine werden opgedregd. U ziet op de dia dat de lichamen naakt werden getoond aan het publiek, liggend op koele marmeren platen, met de kleding van de om het leven gekomen persoon boven het lichaam gehangen. Zo kon een bezoekend publiek de lichamen goed zien en herkennen aan de kleding, en hopelijk was er dan een bezoeker die de persoon daadwerkelijk herkende. Het was Fremiets taak om die geschonden lichamen weer zo toonbaar mogelijk te reconstrueren, waarbij allerlei kunstgrepen, houten pennen en innerlijke constructies niet werden geschuwd. U begrijpt: deze plek, achter de Notre Dame, werd voor toeristen een griezeltrekpleister.

Andere artsen begrepen de waarde van de jonge kunstenaar, die zo makkelijk en kundig omging met het dode lichaam, dus kreeg hij ook aanbiedingen voor het balsemen en opmaken van dode lichamen bij gespecialiseerde balsemers.

[DIA] Jules en Edmond de Goncourt hebben de werkzaamheden van Fremiet, die zo op het oog horror-achtige trekken hebben, weer gebruikt in de roman *Manette Salomon*. Deze roman verscheen in 1867 en is een sleutelroman over het kunstleven in de jaren 1840 in Parijs. In de roman treedt de kunstenaar Anatole op, de figuur die is geïnspireerd op Fremiet. Anatole moest werken voor de balsemer Bernardin, in werkelijkheid de dokter en balsemer Sucquet waarvoor Fremiet werkte. In de roman moest de kunstenaar een lijk reconstrueren, waarvoor een andere arm als voorbeeld moest dienen. Die arm had de arts klaargelegd naast het op te schilderen preparaat.

[...] waar hij een arm of been in geprepareerde staat aantrof met ernaast een arm of been waar Bernardin net de huid van had afgestroopt en die hem tot voorbeeld moest dienen voor de kleurschakeringen.

Het voorbeeld was dus niet een afbeelding, een foto, een gekleurde tekening, maar een echt lichaamsdeel. Daarom kon het gebeuren dat bij het reconstrueren van een vermoord meisje dat in stukken gesneden was, de kunstenaar zijn handen besmeurde met bloed.

Bij het verplaatsen van het voorbeeld was er een beetje bloed aan zijn vingers gekomen en wilde hij zijn handen wassen in een grote kom, maar in het donker had hij niet gezien dat het water bloedrood was. Toen hij zijn handen uit het water haalde, kleefde er aan zijn vingers een vel waar geen einde aan kwam. 'O dat! Dat is van een jong meisje...', zei Bernardin, die bezig was het werk voor de volgende dag te prepareren, achteloos.

De verteller zegt dat Anatole van zijn handwassing in een bak koud bloed zulke angstrillingen had gekregen, dat hij niet meer terugkeerde, ook al betaalde Bernardin hem goed.

Biografen zijn dol op dit soort verhalen, en ik begrijp de aantrekkingskracht van een beetje spanning in het schrijven van een kunstenaarsleven. Toch denk ik dat de biografieschrijvers zich niet hebben gerealiseerd dat het werken met dode lichamen, met botmateriaal en met levende menselijke en dierlijke modellen, jarenlang, de kunstenaar meer dan voldoende hebben moeten voorbereid op een werkend leven als beeldhouwer. Meer anatomische kennis kon een mens niet vergaren, en zijn betrokkenheid met de Jardin des Plantes, de zoölogische collecties in Parijs, levend en dood, zijn daarvoor van ongelooflijk belang geweest.

Andere kunstenaars, zoals Leonardo da Vinci, of George Stubbs, de beroemde paardenschilder, hebben zich op eenzelfde manier verdiept in de anatomie van mens en dier. Trouwens, kunstenaars die werden

opgeleid op andere academies kregen eveneens gedegen anatomisch onderwijs.

Dat er een algemene kennisachtergrond bestond is dan nu wel aannemelijk gemaakt, maar hoe zit het met de gorilla zelf?

Was die wel zo bekend dat het makkelijk was om het dier af te beelden?

Het antwoord is nee.

In 1859 maakte Fremiet al een gorilla, een beeld dat wij alleen kennen van twee foto's [DIA]. Dit beeld ziet er heel anders uit dan het beeld uit 1887. Ik zal dus onderscheid maken tussen de Gorilla uit 1859, zoals die hier te zien is (een gorilla die een geklede, bijna dode inheemse vrouw meevoert), en de Gorilla uit 1887, die een tegenstribbelend naakt vasthoudt, en het vooral hebben over het eerste beeld, dat in 1859 werd aangeboden aan de Salon.

Enkele kunsthistorici hebben betoogd dat in 1859 Darwins (DIA) *On the Origin of Species* is verschenen, de briljante studie die de hele discussie over de evolutie opnieuw heeft bepaald. Dat Fremiet precies in dat jaar met die gorilla komt, zou hier dan direct mee samenhangen.

Ik twijfel daaraan, vooral omdat óns beeld van de discussie over de evolutie is bepaald door de afkomst van de moderne mens, die zoals men toen dacht, van de apen zou afstammen. Dat het allemaal wat ingewikkelder ligt, kon men toen niet bevroeden, maar of Fremiet geheel op de hoogte was van de fijnzinnigheden van de evolutietheorie valt te betwijfelen. In de *Origin of Species* staat die discussie niet meteen op

de voorgrond, want dat wordt meer uitgewerkt in Darwins *Descent of Man* van 1871. Nee, op zoek naar materiaal voor de weergave van de gorilla zijn andere bronnen veel plausibeler. En het woord gorilla komt in Darwins *Origin of Species* helemaal niet voor.

Wat voor beeld bestond er eigenlijk van de gorilla in Franse tekstuele beschrijvingen?

In Frankrijk, in Parijs, in de biologische collecties van de Jardin des Plantes, werd onderzoek gedaan naar de verscheidenheid en oorsprong van de dieren en diersoorten. Bioloog Isidore Geoffroy Saint-Hilaire was als acclimatiseringsdeskundige vooral geïnteresseerd in exoten, die wellicht nuttig konden worden ingezet in Frankrijk. Denk aan de Yak, oorspronkelijk uit de Himalaya- zijn vraag was: zou dat dier in de Jura kunnen leven, en als lastdier gebruikt kunnen worden?

Isidore publiceerde in 1858 de *Description des Mammifères Nouveaux ou Imparfaitement Connus de la collection du Muséum d'Histoire Naturelle et Remarques sur la classification et les caractères des Mammifères*, waarin de meest recente stand van zaken van onderzoek over de gorilla was opgeschreven: de geschiedenis van de ontdekking van het dier, maar ook de kennis over het gedrag van het dier, inclusief de mythe dat de gorilla vrouwen roofde.

Isidore Geoffroy vertelt bijvoorbeeld over de gorilla:

Er wordt gezegd dat hij de geweerloop kan grijpen en onmiddellijk tussen zijn formidabele kaken kan verpletteren. Er is ongetwijfeld geen overdrijving in deze uitdrukkingen; maar aan de verschillende verzamelde getuigenissen kan nauwelijks worden getwijfeld dat een geweerloop minstens één keer uit de handen was getrokken en door een gorilla was gedraaid; en er is absoluut geen twijfel dat de jacht op dit dier de beste gewapende man blootstelt aan de grootste gevaren.

De *Description* bevatte bijna alle informatie bij elkaar in een in het Frans gestelde boekband, die Fremiet makkelijker ter beschikking had dan Darwins *Origin*, die pas in 1861 in het Frans te lezen was.

Overigens publiceerde de zoöloog A.A. van Bemmelen in het Artis Jaarboekje van 1859 een tekst die hij maakte in november 1858, met ongeveer dezelfde strekking als die van Geoffroy, een opmerkelijk vroege overzichtstekst over de gorilla. Daar had Fremiet niets aan, maar ik vermoed dat Van Bemmelen zijn Nederlandse tekst heeft gebaseerd op Geoffroy: een bewijs heb ik daar niet voor. Het betekent misschien dat Geoffroys tekst zich snel verbreidde onder de geïnteresseerden. Ook Van Bemmelen beschrijft hoe de gorilla zich gedraagt:

“Zij zijn zeer schrander; hun verstand is meer ontwikkeld dan bij andere dieren. De meeste neegers gelooven dan ook, dat zij eene vreemde natie uitmaken, welke zich in hun land is komen neêrzetten, en dat zij slechts daarom niet spreken, omdat zij vreezen genoodzaakt te zullen

worden tot arbeiden. Zij leven in troepen, vallen de menschen aan, zoo dat de negers bang voor hen zijn en zich niet alleen in bosschen durven begeven, waar die apen, als zij menschen ontmoeten, hun stokken aanbieden, noodzaken om te vechten, zich zelven met stokken verdedigen, en hun met houtjes de ogen uitsteken; zij dooden hen dikwijls in afgelegene streken, slepen soms menschen weg, volgens de verhalen van de inboorlingen en de zwarte kooplieden, en houden hen dan in vreeselijke toestand van gevangenschap. Zij hebben sterke hartstogten voor de negerinnen en pogen dezen ook steeds te rooven, om haar bij zich te houden en met haar als hunne wijfjes te leven. Eene negerin te Lowango in de provincie Congo bleef drie volle jaren in gevangenschap bij hen; zij werd goed verzorgd en ruim van voedsel voorzien. Zij stelen ook jonge negers en voeren dikwijls kinderen van zeven of acht jaren op boomen weg, zoo dat men eene ongeloofelijke moeite heeft om ze hun te ontnemen. Behalve deze meer liefderijke gezindheid voor de negerinnen, zijn deze apen zoo ontzettend boos, moedig en sterk, dat men slechts de jongen, doch nimmer de volwassenen levendig kan magtig worden, daar tien mannen niet voldoende zouden zijn om er één te overheesteren; zelfs olifanten vallen zij aan, en verdrijven ze met stokslagen uit hunne bosschen”.

U begrijpt, de gorilla werd in 1859 gezien als een ruwharig monster, lui, roofzuchtig, met een hoog libido en oersterk. Deze mythen deden al veel langer de ronde, en dat bleef ook zo, omdat een gorilla bijna nooit was waargenomen. Pas in 1847 kwam het eerste botmateriaal bij een westerse wetenschapper terecht, een zekere Thomas Savage. Zijn

naam werd toegevoegd aan de systematische, technische biologische soortnaam, die Gorilla Gorilla Savage werd, wat ook weer bijdroeg aan het woeste gevoel dat het dier toch al losmaakte.

Het leefgebied van de gorilla, onder andere Gabon, behoorde tot een Afrikaans Terra Incognita. [DIA] Toen het contact eenmaal met dat gebied ontstond, namelijk in de jaren veertig, namen Franse, Engelse of Amerikaanse wetenschappers de fantastische verhalen over van westerse ontdekkingsreizigers of marinecommandanten (We kennen admiraal Bouët-Willaumez, of kapitein Peinado op het schip de Eldorado), gorillamythes die leefden onder de Gabonese bevolking. Zelfs als alleen de anatomie iemands vak was, een voorbeeld is de anatoom Richard Owen, komen die spektakelverhalen nog in de beschrijvingen terug. In Owens *Memoir of the Gorilla* uit 1865 beschrijft hij het gedrag als agressief, eng, monsterlijk en primitief. In 1861 schreef Paul du Chaillu, een van de eerste gorilla-hunters:

Ik voelde me net een moordenaar [Du Chaillu loopt met getrokken geweer door het bos, DvB] toen ik de gorilla's voor het eerst tegenkwam. Zij zagen eruit als vervaarlijke harige mannen terwijl ze renden op hun achterbenen; hoofd gebogen, het lichaam naar voren gericht, hun hele voorkomen als mensen die rennen voor hun leven. Voeg hierbij hun vreselijke kreten, woest en dierlijk, maar ook vreemd menselijk, en dan begrijp je waarom er zoveel bijgelovige verhalen de ronde doen over "deze wildeman uit de bossen" bij de inheemse bevolking.

Tot zover het slechte image van de gorilla, iets dat nu direct naar het rijk der fabelen kan worden verwezen, maar wat in 1859 nog behoorde tot de heersende opvattingen in de biologie.

Als men een dier in handen kreeg, hoe werd het dan afgebeeld, als een woest monster? Met andere woorden, is er een bepaalde beeldtraditie van de gorilla vanaf het moment dat men hem ontdekte?

[DIA] Pas in 1847 zijn er gorilla-overblijfselen om te onderzoeken, en pas later, in de jaren vijftig en zestig ontmoeten westerse onderzoekers of jagers het dier. Dit alles is relatief laat in vergelijking met andere primaten. De reden hiervoor is dat het dier zich ophield en nog steeds bevindt in een klein leefgebied, ergens in Gabon. Biologen wilden het dier graag onderzoeken, en gaven opdracht om het te vangen. De gorilla is een schuw dier, en als het gevangen wordt ontstaan er nieuwe problemen: een volwassen gorilla, onafhankelijk van het geslacht, is een fysiek sterk dier, dat met veel middelen in gevangenschap moet worden gehouden. Op een bonkend schip in een metalen kooi gevangen gedijt het dier slecht, waardoor het al snel het gevaar loopt te sterven. Voor de Franse biologen was het van belang dat het hele lichaam, dood of levend, werd gevonden, gevangen en liefst levend mee werd gevoerd naar Parijs. Als het dier onderweg stierf, kon het gebeuren dat men het levenloze lichaam in een vat met rum onderbracht, zodat het gorillalichaam voldoende gepreserveerd werd voor de rest van de

terugreis. U begrijpt, eenmaal aangekomen moesten de resten worden onderzocht en liefst worden opgezet.

Er gaat overigens ook een gerucht dat Fremiet alleen maar even een pont naar het 'perfide Albion' richting London had hoeven nemen om een levende gorilla te zien. Daar was een reizende menagerie, een kruising tussen een circus en een dierentuin, die werd gedreven door een zekere George Wombwell. [DIA] Hij claimde in de jaren vijftig al een gorilla te laten zien. Een unicum zou dat zijn in die tijd, want dat veronderstelt dat Wombwell in staat was geweest om het dier levend uit Afrika te vervoeren. Er is echter een poster overgeleverd van de reizende dierentuin, die nog steeds Wombwell heette hoewel George Wombwell al 26 jaar dood was, een poster uit 1876, waarin een gorilla wordt aangeprezen, maar een mandril wordt getoond. De term 'gorilla' had dus een hoge attentiewaarde, maar het was niet erg als eigenlijk een mandril de rol van gorilla op zich nam. Het is dus te betwijfelen dat een gorilla in London te zien was.

[DIA] Hoe het ook zij, er zijn in 1849 wel overblijfselen van gorilladelen en hele lichamen in Parijs beschikbaar. Van die eerste overblijfselen die in Frankrijk waren hebben we nog documentatie, in de vorm van foto's van de opgezette aap en skelettekeningen in de *Description* van Geoffroy, tekeningen gemaakt door Werner, in dezelfde tijd als dat Fremiet leerling bij hem was. Het was dus wel mogelijk dat Fremiet de opgezette gorilla en de bottenresten al eind jaren veertig, begin jaren vijftig heeft gezien, misschien zelfs heeft geholpen met het maken van

de litho's. De houding van het skelet op het plaatje lijkt te zijn ontstaan op de tafel, waar de botten bij elkaar waren gelegd.

Het is opvallend dat de taxidermie, de opgezette aap, een specifieke houding is gegeven, een houding die misschien wel bedoeld is als een natuurlijke pose. Veel waarschijnlijker is dat de gorilla is gemodelleerd naar een algemeen bekende pose, een houding die het mogelijk maakt voor onderzoekers om het dier goed te kunnen bekijken.

[DIA] In aanmerking komt dan de *écorché*, de gevilde man, die onder andere door Cigoli in 1600 is gemaakt en door Houdon in de achttiende eeuw. Deze anatomische figuur was zo precies gemaakt, dat ook lymfeknopen zichtbaar zijn, hoewel in die tijd de functie van het lymfesysteem niet bekend was. [DIA] Vooral de Houdonfiguur, met een hand die niet zoals bij Cigoli groet, zoals een Romeinse orator, maar meer iets vast lijkt te pakken, kent een opvallende overeenkomst met het gorillabeeld. Het enige verschil is dat de gorilla een stapje zet, de tak in. Dat refereert aan het idee dat een gorilla, net zoals andere orangs, de boom in wil klimmen. Deze laaglandgorilla's waar wij het over hebben zijn echter niet van die klimmers, dus dat is niet zo levensecht, maar het onderscheidt het dier van de mens.

[DIA] Ook in de anatomische modellen van de dokter Auzoux, modellen van papier-maché die werden geproduceerd in een dorpje waarvan de hele bevolking zich had toegelegd op de productie, wordt door de gorilla dezelfde houding aangenomen. Louis Auzoux had een handel in

anatomische modellen van dieren, mensen, menselijke organen en andere educatieve anatomieën, die zeer goed werden verkocht. Een gorilla uit zijn werkplaats is aanwezig in het museum Boerhaave in Leiden, een prachtig exemplaar dat het museum iets te vroeg heeft gedateerd, denk ik, rond 1855. Overigens beschikt het museum over een 70-tal van Auzoux's modellen, waaronder alle fasen van de zwangerschap in de menselijke baarmoeder, een fantastisch model van een steur en een volledig uitneembaar model van het menselijk lichaam. Auzoux leverde een benen instrumentje en een flyer met de namen van de anatomische onderdelen, zodat het model niet kapotging en zodat de onderwijzer precies wist welk orgaan of onderdeel hij uit het model lichtte.

Het is bekend dat Auzoux, die wel op zoek was naar een gorilla om zelf sectie op te kunnen verrichten, ergens in 1863 een gorillalichaam geschonken kreeg van Napoleon III, en dus zal dit anatomische model ten vroegste uit 1864 stammen. Ook hier weer: het dier is, nota bene op een beeldhouwersdraaitafel geplaatst, als spierpop weergegeven, net zoals de opgezette dieren in de Jardin des Plantes.

[DIA] Kijkend naar Fremiet's beeld uit 1859 valt de actieve, rennende houding van de primate op, en de volstrekt passieve houding van de bijna levenloze vrouwenfiguur. Dit leidt tot een andere conclusie, namelijk, dat Fremiet de primate express zo actief en dynamisch heeft gemodelleerd. Dat was uniek en is nauwelijks terug te vinden in de beeldtradities tot 1859. Fremiet heeft het dier zo actief weergegeven,

dat men kan spreken van een ongewoon virtuoze houding en een grote kennis van de kunstenaar van het dier, het skelet, de mogelijkheden van dat lichaam, en de mogelijke manier waarop het zou kunnen bewegen. Fremiet was nooit in Afrika, en een levende gorilla was in 1859 in Europa niet te zien. Dan is het mogelijk om te zeggen dat Fremiet zich wel degelijk bijzonder goed ingeleefd heeft in de lichamelijke aanwezigheid van dit dier.

Dat het dier een roof pleegt, een meisje meevoert, is meer een uiting van het veronderstelde gedrag van de gorilla. Daarom is dat meisje ook gekleed, is de vrouwenfiguur levenloos, en zien we het niet in het gezicht.

In de versie van de Gorilla uit 1887 is meer een classicistische roof te zien. Daar is de vrouwenfiguur actief, worstelt en strubbelt tegen, en rent de gorilla juist niet.

Nee, de gorilla in 1859 is een natuurhistorische reconstructie van een dier, dat zich in Afrika ophoudt en dat nog nooit iemand in levende lijve had gezien in Europa, behalve een paar wetenschappers of gelukzoekers. Dat Fremiet dit beeld zo heeft gemaakt, getuigt van een groot vakmanschap, gekoppeld aan een gevoel voor het publiek en de jury van de Salon, die er alleen maar schande van spraken. Dat leverde hem voor het eerst een plek op tussen de kunstenaars, veel meer dan tussen de kundige ambachtslieden die volstrekt realistische soldatenbeelden of paarden konden produceren. Een conclusie kan dus zijn dat Fremiet zich positioneert, niet als een natuurhistorische

reconstructiekunstenaar in de wereld der beeldhouwers, maar als een echte Animalier en Statuaire, een echte kunstenaar waarmee men de komende jaren rekening zou moeten houden. Hij combineert de mens en het dier, in gevecht, of in het geval van de gorilla uit 1859, in zijn gedrag. Dat beantwoordde aan de uiteindelijke ambitie van Fremiet, een kunstenaar te zijn. De gorilla heeft hiertoe heel veel bijgedragen, want het bracht reuring, schandaal, en discussie over de toelaatbaarheid, de moed van de kunstenaar, de functie van het beeld tussen alle andere in de kunstgeschiedenis, en de rol van het lelijke in de esthetiek. De sculptuur deed in ieder geval veel meer dan, dan dat het winnen van een Prix de Rome of het voltooien van een École des Beaux Arts zouden hebben kunnen doen. Fremiet, als buitenstaander uit de dierentuin, werd opgemerkt als kunstenaar, niet alleen als kundig ambachtsman, en dat deed zijn ster rijzen en de opdrachten toenemen, evenals de verwachtingen. Over Fremiets vervolgcarière hoop ik u op een later moment toe te kunnen spreken, want voor nu dank ik u voor uw aandacht.

Dank u.