

BÔ YIN RÂ

HET RIJK VAN DE KUNST

Een gids voor kunstvrienden
en beeldende kunstenaars

AURORA PRODUCTIONS

© Kober Verlag AG, Bern
© Aurora Productions, Zuid-Scharwoude 2006

www.boyinra.nl
www.aurora-productions.com

Oorspronkelijke titel: Das Reich der Kunst. In 1921 voor het eerst uitgegeven door Verlag der Weissen Bücher in München en in 1933 als definitieve versie door Koberische Verlagsbuchhandlung AG, Bern

Nederlandse vertaling door Pieter M.G. van Exter
1e druk

Afbeeldingen omslag, met de klok mee details van:
Impressie, opkomende zon - Claude Monet / De koegodin Hathor die de volwassen heerser Amenophis III zoogt / Vlucht naar Egypte - Fra Angelico / Zelfportret als apostel Paulus - Rembrandt / Landschap - Edvard Munch / De sixtiynse Madonna - Rafaël / Vlucht naar Egypte - Hans Thoma

Omslagontwerp: © Jonne Schekman
Opmaak: Gaddiëlle Bakker

ISBN 978-90-73007-20-8

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

WOORD VOORAF

Dit boek is in het jaar 1921 voor de eerste keer verschenen. Ziehier de herdruk, die – hoewel enige veranderingen noodzakelijk waren – in het algemeen mag gelden als een herziene weergave van de oorspronkelijke tekst. Bepaalde herhalingen heb ik ook in deze nieuwe bewerking niet geschrapt, omdat het toch een verzameling betreft van aparte, in het verleden afzonderlijk verschenen uiteenzettingen, waardoor elk hoofdstuk van het boek als opzichzelfstaand beschouwd wil worden.

Bij de eerste uitgave van deze verzameling artikelen zei ik in een korte voorrede:

“De strekking van dit boek blijkt uit het inhoudsoverzicht ervan. Het wil niet voor of tegen een of andere kunstrichting zijn, maar proberen aan te tonen welke de wezenlijke elementen zijn die het werk van de beeldend kunstenaar pas tot de rang van kunstwerk verheffen, onverschillig aan welke kunstopvatting dit werk zijn vorm te danken heeft.”

Vervolgens had ik de hoop uitgesproken, die door veelzeggende betuigingen van instemming van de kant van vooraanstaande kunstenaars en kunstminnenden ingegeven werd, dat het boek aan een echte behoefte zou beantwoorden en niet in de stroom van moderne kunstliteratuur verloren zou gaan.

Maar ik kon toen niet vermoeden dat de grote oplage al binnen korte tijd uitverkocht zou zijn. Ik kon evenwel al sinds jaren – om redenen van zuiver persoonlijke aard – er niet toe besluiten een herdruk te laten uitkomen, totdat ik me er toch maar toe liet overhalen mijn verzet tegen een heruitgave op te

geven, doordat ik overal de onverminderde belangstelling voor dit boek aangetroffen had.

Naar mijn mening mocht ik ervan uitgaan dat ik bij de eerste publicatie van de afzonderlijke verhandelingen op mijn eigen wijze een zekere opheldering inzake de tijdelijk zeer chaotische artistieke opvattingen verschaft had, en wellicht was ook te voorzien dat door mijn uiteenzettingen bij vele vooralsnog 'kunstschuwe' mensen toch het besef zou kunnen doorbreken, dat ook zij geroepen waren om het rijk van de beeldende kunst geleidelijk aan te leren kennen om aldaar een hun nog onbekende verrijking van het zieleleven te verkrijgen.

Het succes van het daarna verschenen boek heeft mijn verwachtingen fors overtroffen.

Kunstenaars, kunstgeleerden, kunstvrienden, alsook lezers die door mijn boek eerst de weg tot de kunst gevonden hebben, dringen nu vol verlangen op een heruitgave aan, opdat dit boek mede bereikbaar kan worden voor kringen die pas door eerdere lezers het bestaan ervan hebben vernomen.

Zo zat er voor mij niets anders op dan in te stemmen met een herdruk, waarbij ik echter moet betreuren dat de gehele opzet van het boek geen beknoptere samenvatting toelaat, wil er geen afstand gedaan worden van vele zaken die bij de snelle aaneenschakeling van nieuwere manieren om kunst te waarderen weliswaar voor degenen die goed geïnformeerd zijn geen bespreking meer lijken te behoeven, maar die echter voor de nog onervaren 'leek' die graag het aan hem aanvankelijk nog niet ontsloten gebied zou willen betreden, geenszins ontbreken mag.

Ten slotte is het vooral niet mijn opzet hier op volmaakte en strikt geformuleerde wijze zoiets als problemen te willen oplossen die in alle geval aan een heden ten dage hoogontwikkelde

en als beroep erkende vakwetenschap voorbehouden moeten blijven, hoewel methode en kritische hulpmiddelen van zulk een wetenschap mij echt niet vreemd zijn.

Ik wil echter – en daar is mij veel aan gelegen – ertoe bijdragen dat het rijk van de beeldende kunst ook die mensen aantrekt die dat tot dusver bijna angstvallig als een voor hen gesloten, zelfs verboden gebied hebben beschouwd; ik denk dat ik ook wordende kunstenaars hier en daar verder kan helpen, voor zover zij zichzelf willen leren begrijpen om niet eerst een groot deel van hun leven, aangespoord door ontboezemingen van een noodlottige literatuur, in de ketens van een of andere voor hen waarschijnlijk geheel ongeschikte ‘richting’ herendiensten te verlenen, voordat zij de moed vinden zelf vrij te scheppen.

Wat hier nu gezegd gaat worden, moet tezelfdertijd tot het inzicht leiden dat de werken van de beeldende kunst – wanneer het echt gaat om vanuit de geest voortgebrachte werken en niet om louter min of meer routinematige voortbrengsels – er helemaal niet alleen voor bedoeld zijn om zich voor decoratief ornament aan de wanden en in de ruimten van het naar buiten gerichte leven te lenen, maar dat de invloed van waarachtige kunstwerken op de ziel ook een onvermoede aansporing kan worden voor allen die de weg naar de wezenlijke geest zoeken.

De priesters van de antieke culten waren zeer goed op de hoogte van de ‘magie der tekens’ en wisten daar gebruik van te maken om de ziel boven de chaos van alledag te verheffen tot in de verhelderde regionen van de wezenlijke werelden van de zuivere geest.

Zodanige overgeleverde wijsheid was nog vitaal aanwezig bij de grote meesters van de beeldende kunst in de Middeleeuwen en de Renaissance, en vond ingang in hun hoogstaande werken, zodat ook nu nog de beschouwer vervuld raakt van een daaruit vloeiende

mysterieuze kracht. Ik herinner hier slechts aan de grote bouwmeesters uit deze perioden, aan de schilder van het Isenheimer altaar en aan de plastiek in de dom van Naumburg!

Na de baroktijd echter, die een laatste oplichten van zulk een ‘magie der tekens’ bracht, gaat welhaast plotseling de kennis van de geestelijke macht die de beeldend kunstenaar is gegeven, in kunstenaars en kunstminnenden verloren.

Wat sedert die tijd op kunstzinnige wijze gevormd werd tot op de dag van vandaag, brengt weliswaar de oplossing van vele problemen die voor de ouden van niet zo grote betekenis schenen, maar loopt nu uit op een onrustig en krampachtig zoeken naar nieuw en steeds weer nieuwer. Want zowel de ziel van de kunstenaar zelf als die van de toeschouwer blijft bij elke nieuwe poging om het zichtbare op artistieke wijze te duiden even onbevredigd als tevoren, totdat dit ene weer verkregen wordt, dat zich in iedere persoonlijke manier van uitbeelden tot uitdrukking laat brengen wanneer degene die artistiek schept het wezenlijke in zich draagt.

Ik heb elders waarachtig in alle duidelijkheid over dit ‘ene’ gesproken, dat er alleen toe doet, maar dat vooral de scheppende kunstenaar in zich moet voelen leven wanneer hij door zijn werk de ziel van de meebelevende beschouwer de verheffing en stimulering wil bezorgen die vanuit de beeldende kunst – en alleen daardoor – verworven kunnen worden.

Dit absoluut noodzakelijke laat zich bepaald niet zien in de keuze van de kunstzinnig uitgebeelde objecten!

In elke vorm wordt het kenbaar wanneer de schepper van deze vorm het in zichzelf draagt.

De vormende hand van de kunstenaar brengt dit allerinnerlijkste onvermijdelijk naar buiten wanneer het waarlijk in hem leeft. Geen bravoure van formeel kunnen echter zal het de oordeelkundige of ervaren beschouwer van een beeldwerk ooit kunnen voorspiegelen.

KUNST ALS LEVENSFACITOR

De beeldend kunstenaar – hoever hij ook in het scheppend vormen zijn tijd vooruit is – blijft toch altijd een ‘kind van zijn tijd’.

Zo was het duizenden jaren geleden, zo is het nu, en in de toekomst zal het ook niet anders zijn.

Wat de tijd waarin de kunstenaar leeft reeds aan kunstzinnige vormen aan de dag heeft gelegd, dat wordt aan hem meegegeven als eerste middel tot vergelijking: als eerste materiaal tot uitbeelding van eigen artistieke opvattingen.

De epigoon, die zijn hoogste doel slechts ziet in het bereiken van wat reeds voor hem beschikbaar was, blijft zijn leven lang binnen de grenzen die het kunstzinnig oordeel van zijn tijd in eerste instantie voor hem heeft afgebakend.

Door alle mensen die met hem deel uitmaken van dezelfde tijd wordt hij moeiteloos ‘begrepen’, en in de regel zal hij weldra zeer gemakkelijk erkenning vinden en roem oogsten, terwijl hij alleen maar het edelmetaal aanmunt dat anderen, groter dan hij, ooit uit hun innerlijkste diepten al gravend naar de oppervlakte hebben gebracht.

Vaak genoeg is de zo zelfgenoegzame tegelijkertijd tevens een valsemunter: wat hij in z'n eigen smeltkroes met allerlei goedkoop onedel metaal heeft gemengd, geeft hij voor echt goud uit.

Met de werkelijk scheppende kunstenaar is het anders gesteld: die ontvangt aansporing en kracht voor zijn schepping vanuit de oerdiepten van zijn geest, die door geen schietlood van psychologische navorsing volkomen kunnen worden gepeild!

Ook aan hem stelt zijn tijd de daarin ontwikkelde voorstellingsmiddelen ter beschikking als ondersteuning bij zijn eerste vormgeving.

Maar al gauw stuwt een innerlijk moeten, dat gebaseerd is op de eerlijkheid tegenover zichzelf, hem uit de benauwende kring – waar hij met deze hulp uitbreekt – naar buiten, omhoog, en ziet hij zich genoodzaakt om de vorm en de uitbeeldingsconventies van zijn tijd te doorbreken, als hij het sterkste en beste dat in hem leeft niet wil laten wegwijnen.

De belemmerende krachten die juist in zijn tijd invloed uitoefenen, dwarsbomen hem, maar of zijn weg hem nu ook door armoede en gebrek mag voeren – hij moet die tot het einde gaan!

Alleen de weinige werkelijke scheppende kunstenaars echter ‘vormen’ en brengen met een echt beeldend vermogen de blijvende kunstzinnige waarden van hun tijd voort.

Mocht het zo zijn dat de schepper van deze waarden zijn dagen in ontbering zal volbrengen, dan blijft zijn werk, waarin de godheid woont, toch voor alle komende tijden gevormd.

Bijna wil het als een bijzondere gunst van het lot voorkomen, wanneer zulk een waarlijk scheppend kunstenaar na velerlei kommer en gebrek alsnog de dagen mag meemaken dat men zijn werk eindelijk onder de waarden van de tijd weet te rangschikken; ook dan echter blijft het onafhankelijk van de tijdelijk waarderende willekeur, daar het eeuwige – reeds op het ogenblik waarop zulk een werk werd geschapen – zijn blijvende waarde bepaald heeft.

Voor de tijdgenoten en de latere generaties blijft weliswaar het behoud van het werk immer van betekenis, maar de eeuwigheidswaarde is gelegen in het scheppingsproces zelf en blijft geestelijk bestaan, ook wanneer het zichtbare werk allang verwoest is.

Om in deze opmerking niet een loze bewering te lezen, moet men evenwel hebben ingezien dat al het menselijk vormgevend vermogen in de eeuwige scheppingskracht is betrokken, en net als deze hoog boven alle uitbeelding die haar mogelijk is, bewaard blijft – om het even welk lot het gevormde moet ondergaan.

De blik moet zich richten op de werkelijke scheppende kunstenaars als men wil leren inzien wat beeldende kunst als levensfactor betekent!

Het is echter niet voldoende in het werk van de echte schepers slechts de elementen te ontdekken die zij aan hun tijd te danken hebben: men moet veeleer proberen aan te voelen wat hun scheppen vanuit de eeuwigheid in het tijdelijke opnam – wat het zo aan de tijd aan iets nieuws gaf, wat voordien nog niet in het tijdelijke gevormd was – hoe het werk van de schepers pas een vorm gaf aan de tijd waarin het ontstond.

Iedere tijd blijft slechts een chaotische verzameling van vele en veelvormige individuele wilsuitingen, zolang die nog niet zijn vorm heeft ontvangen uit de hand van de echte vormscheppers – van zijn waarachtige schepers onder de beeldende kunstenaars!

Nooit zou de hoge cultuur van het oude Hellas haar goddelijk-verheven bloei hebben kunnen ontvouwen zonder de werken van de grote beeldende kunstenaars, die voor het gevoelen van hun tijd de aanschouwelijke uitdrukking – het goddelijk

symbool – schiepen, door welke vormkracht ieder die kon voelen zich geraakt wist, al was 't zo dat de kunstenaars zelf het vermogen tot zo'n vormgeving aan de tijd te danken hadden waarin ze waren opgegroeid.

Zijzelf wisten ver boven hun tijd uit te wijzen doordat zij voor hun tijdgenoten voor-vormden wat dezen vermochten te worden.

Het beste van de cultuur uit de Middeleeuwen en de Renaissance is ondenkbaar zonder een leidend, door voortreffelijke beeldende kunstenaars geschapen goddelijk symbool, dat in alle toentertijd vervaardigde – en ook nu nog door het nageslacht bewonderde – werken van bezielde schilders, beeldhouwers en architecten herkenbaar wordt.

Gevoed door de cultuurwil van hun tijd hebben al deze grootse scheppers het ideaal van deze cultuurwil waarneembaar en in de hoogste perfectie in hun werken uitgebeeld.

Zij lieten niet zien hoe hun tijdgenoten in het echt waren – want in hun tijd bestond er heus ook zeker genoeg gemeenheid en laaghartigheid – maar hoe hun tijdgenoten zich gezien wilden weten, doordrongen van de sterke wil tot permanente verheffing van hun inheemse cultuur!

Niet hun ondeugden, niet dat wat ingezien werd als iets wat je te boven moest komen, hebben zij afgebeeld, maar het goddelijke, waarvan zij de sporen ook onder het dierlijk omhulsel wisten te bespeuren.

Hun werken verklaarden onmiskenbaar: “Kijk, dit is de wereld waarvan de besten onder ons een vermoeden hebben!”

Zo beïnvloedde hun werk de zielen in zekere zin als 'voor-beeld' van wat de mens uit zichzelf tot stand zou kunnen brengen, van wat hij zelf zou kunnen worden.

Zo riep hun werk in de zielen krachten uit de diepte op die

zonder zo'n aansporing nooit scheppend en vruchtbaar op het leven ingewerkt zouden hebben.

De machthebbers van het uiterlijk gezag wisten heel goed wat zij aan de grote beeldende kunstenaars te danken hadden.

Daar was iedere tijd met een vergevorderde cultuur die doortrokken was van de drang tot grote levensontwikkeling zich van bewust!

Wie is in staat zich de grootse tijden van het verleden op dezelfde hoogte voor te stellen zonder hun scheppers en meesters op het gebied van de magie der tekens – zonder hun beeldende kunstenaars en hun onvergankelijke werken!?

Ook onze tijd – ontegenzeggelijk tot het grootste krachtsvertoon en de meest toegewijde arbeid in staat, maar zo straatarm aan zelfgeschapen culturele waarden – kan nooit tot z'n eigen door denkers en dichters voorvoelde werkelijke cultuur geraken, zelfs niet eens tot de voltooiing van z'n beschaving, wanneer men niet eindelijk toch weer leert inzien dat het waanzin is cultuur te verlangen of te verwachten, zolang beeldende kunst nog maar nauwelijks gedoogd wordt, zolang zelfs mensen die zich tot de 'ontwikkelden' mogen rekenen, volslagen onzeker worden wanneer zij het maakwerk van een bedreven routinier van het werk van een werkelijk scheppend kunstenaar moeten onderscheiden.

Men meent met het najagen van politieke en maatschappelijke verlangens, met maximale prestaties op het gebied van wetenschap en techniek, met een kunstbeleid dat zich eigenlijk alleen maar aan de literatuur, de muziek en het toneel wijdt, de vurig verlangde cultuur te kunnen bereiken. Men ziet niet in dat al deze pogingen, hoe juist en belangrijk zij op zichzelf ook zijn, geen blijvende uitwerkingen op het leven kunnen veroorzaken,

zolang de betrekkingen tot de beeldende kunst niet met dezelfde toewijding en energie onderhouden worden.

Een tijdperk dat de werken van zijn beeldende kunstenaars nog als een wellicht eenvoudig te missen luxe beschouwt, zonder zich af te vragen wat de betekenis van zijn cultuurideaal is – zonder uit te zijn op een overduidelijk antwoord op zo'n vraag – een volk dat zich slechts meer en passant en wanneer het nou net 'beleefdheidshalve' onvermijdelijk is, zijn grote scheppers onder de beeldende kunstenaars herinnert, kan het niet tot een in de diepte verankerde cultuur brengen, ook al is het verlangen daarnaar nog zo vurig.

Het volstaat niet dat men, wanneer er weer eens een beeldend kunstenaar gestorven is, zich door de krant ervan op de hoogte laat stellen dat hij ook in leven was terwijl men niets van hem wist.

Veranderden in latere tijden de arcadische velden van de beeldende kunst in een ongeregelde speelweide van opgewonden experimentalisten die zo menigeen omzichtig en slinks naviolgde omdat het hem anders te langzaam scheen te gaan met het beroemd worden, dan is de schuld veel meer gelegen in de verwaarlozing van het kunstzinnig oordeelsvermogen van hen voor wie de kunst een zielsbehoefte zou moeten zijn, dan in de innerlijke onzekerheid van de groot geworden kunstenaars die zich midden in de strijd om het bestaan zien en alleen al uit drang tot zelfbehoud tot elke prijs zouden willen zegevieren.

De onkunde ten aanzien van de beeldende kunst brengt allen schade toe: het volk, dat zijn beeldende kunstenaars voor volslagen zonderlingen houdt daar het 't contact met hun streven kwijtgeraakt is – en de kunstenaar, die elke relatie met zijn

volk verliest en krampachtig vasthoudt aan een duistere drang om nieuwe voorstellingsvormen te demonstreren, omdat al zijn uitdrukkingsvermogen op de hem aangeboren wijze eenvoudig onopgemerkt blijft.

Geen kunstrichting, geen school komt tot rijpe uitwerking.

Alles blijft al in de eerste beginstadia steken of onttaardt in steriele gemaaktheid.

Rusteloos zoeken de jongere kunstenaars onzeker naar nieuwe vormwetten, omdat zij ook ten aanzien van hun beste werken elke weerklank in de eigen volksgemeenschap ontberen.

Stellig worden op deze manier af en toe ook nieuwe wegen gebaad, maar slechts om weldra weer opgebroken te worden, nog voor ze tot het einde begaan konden worden.

Nog maar nauwelijks immers heeft het impressionisme zijn vormideaal in enkele onovertroffen meesters doen blijken of het wordt ook al gehouden voor 'achterhaald', voor 'een aan gelegenheid van eergisteren', waarmee men zich niet meer mag bezighouden als men niet de reputatie wil krijgen van met onbegrip tegenover de sedertdien opgedoken voortbrengsels van een artistiek streven te staan.

Maar het impressionisme heeft toch geenszins in zijn vorm alle inhoud uitputtend verbruikt die juist deze creatieve opvatting zou passen!

Waarom zou het niet ook verder door diegenen beoefend kunnen worden die door een natuurlijke aanleg voor de uitdrukkingsaard ervan meer begaafdheid aan de dag leggen dan voor elke andere?!

Binnen afzienbare tijd is de 'nieuwe zakelijkheid' weer net zo achterhaald als nu reeds het 'expressionisme' voor overrijlde figuren afgedaan heeft, lang voordat deze kunstopvatting erin kon slagen zich tot een kunst van verklaarbare symbolen te

verduidelijken, in welke hoedanigheid zij ook zeker tot schepingen van blijvende waarde zou hebben kunnen leiden!

De kunstenaars zien zelf niet meer dat hun rijk oneindig is, en dat in elke vorm van kunst – aan welke opvatting over kunstvervaardiging die ook zijn bestaan te danken mag hebben – het eeuwige vormgegeven kan worden indien de schepper zelf maar in staat is zich tot het eeuwige op te richten. Ik heb het hier niet over abstract-literaire vormgeving, maar over de voorstelling vanuit de vormelementen van de beeldende kunst.

Al het zoeken naar een nieuwe vorm is nutteloos, wanneer elke gevonden vorm meteen weer wordt verworpen nog voor de inhoud die daarin ontwikkeld kan worden, volledig is uitgeput.

Het is een onnozele vergissing dat het impressionisme enkel en alleen zou overeenstemmen met een materialistische levensbeschouwing, en dat men het geestelijke slechts op de manier van het expressionisme zou kunnen uitdrukken.

In beide kunstvormen laat zich natuurlijk altijd alleen maar datgene uitdrukken wat de schilder werkelijk in zijn ziel draagt en wat zijn ziel hem openbaart.

Wat zich dan met de middelen van impressionistische kunst zeggen laat, zal nooit op de expressionistische manier gezegd kunnen worden, terwijl aan de expressionistische opvatting gebieden voorbehouden blijven die de impressionist niet kan noch wil naderen.

De hele verwarring van hedendaagse kunstbegrippen is een gevolg van de haast in onze tijd. Men jaagt effect en succes na zoals de eendagsvliegen uit zijn op het licht van de tuinlamp. De uiteindelijke oorzaak van deze schending – door nerveuze haast – van het gewijde rijk van de beeldende kunst is echter

de door onkunde van hun medemensen opgeroepen innerlijke nood van de kunstenaars, die er toch zeker niet aan kunnen twijfelen dat de beeldende kunst tot de belangrijkste factoren van het geestelijk-cultureel leven behoort, maar die tegelijkertijd moeten zien dat men alleen dan aandacht heeft voor hun werk wanneer ze door vermetele capriolen of door een brute onderwerpskeuze aandacht afdwingen.

Zou het werk van de beeldende kunstenaar ook weer als levensfactor algemeen gewaardeerd worden, dan zouden – zoals in de grootse tijden van de oude Japanse kunst – nu bij ons alle nieuwere kunstrichtingen vredig naast elkaar tot uitwerking kunnen komen, en in alle zou zich dan het beste ontwikkelen waartoe ze bij machte zijn te geven: vóór-afbeelding van datgene wat de vormkracht in de mens als toekomstmogelijkheid bespeurt.

Slechts in zulk een onafhankelijkheid van elke pressie van leuzen kan uiteindelijk de grote kunst ontstaan, die weer het vermogen heeft gestalte te geven aan het goddelijke symbool en daarmee aan het voor-beeld van een ontwikkeling in de toekomst – van werkelijke cultuur!

IS KUNST EEN LUXE?

Zolang het nog bij de meeste mensen voor de hand ligt om spotlustig en hautain de schouders op te halen wanneer zij van de onschatbare verrijking horen die het geestesleven van een volk kan toestromen vanuit de scheppingen van zijn beeldende kunstenaars, zolang hebben we nog helemaal geen reden om aan te nemen dat wij op de goede weg zijn naar de wat tijd en aard betreft bij ons passende cultuur, die zo velen zelfs reeds als bereikt veronderstellen. En alle trots op de hoogte van de wetenschappelijke kennis, op de grote prestaties van de techniek en haar toepassing in de industrie, mag voor ons niet het feit verdoezelen dat er dan wel onder vele volkeren reeds tijden van geweldige werkelijke cultuurhoogte zonder al onze nieuwere verworvenheden bestaan hebben, maar dat nog nooit een grootse cultuur tot stand is gekomen zonder de medewerking van de voor-beeld stellende scheppingen van belangrijke beeldende kunstenaars, ook al kent men er tegenwoordig nog maar zeer weinigen bij naam.

Waar echter een wil is, daar is, zoals bekend is, ook altijd een weg, en daarom komt het erop aan allereerst de slapende wil te wekken, de wil tot een staat van leven die de weg effent naar een cultuur waarin de beeldende vormgeving weer de daaraan verschuldigde waardering ervaart omdat het als noodzakelijkheid wordt beleefd.

Scheppen en werk van de beeldend kunstenaar mogen niet langer als 'luxe' worden beoordeeld, waarvan een volk dat overbelast is met de bekommernis om het bestaan zou moeten afzien – waarvan het ook alleen maar zou kunnen afzien!

De wil tot een levenssituatie waarin de beeldende kunst een niet meer overbodige verrijking betekent, kan toch alleen maar aan de slaap ontrukkt worden door het inzicht dat in de echte creatieve bezigheid van de beeldende kunstenaars de ziel van hun volk zelf zich openbaart en vanuit de kunstzinnige vormgeving terugwerkt op de levensopvatting van degenen die zulk een vormgeving leren aanvoelen en ermee vertrouwd raken. Door de degeneratie van zijn tijdgenoten kan evenwel ook de beeldende kunstenaar in een ontwrichtende tijdbederver ontwaarden, maar zelfs bij zulk een verwording laat de levensvormende uitwerking van de beeldende kunst – ook al gaat het hier om kwade voortekenen – zich het duidelijkst aantonen.

Wie evenwel alleen zijn persoonlijke lievelingsonderwerpen – de natuurtaferelen waardoor hij bijvoorbeeld op een reis gegrepen is, of willekeurige voorvallen die hij belangrijk vindt – in beeld uitgedrukt zou willen zien, die is van de wil tot kunst, van een besef van het enig wezenlijke in het kunstwerk, nog zeer ver verwijderd.

Zoiets is lang genoeg gebruikelijk geweest en heeft er meer dan genoeg schuld aan dat zo weinigen tegenwoordig ook maar beseffen wat kunst werkelijk inhoudt.

Zo houden toch nog de meeste mensen die niet zulke nauwe banden hebben met kunst de lelijkste kunstprostitutie voor kunstwerken ‘van de eerste rang’ en gaan onverschillig of verveeld aan echte kunst voorbij, als ze zich al niet geroepen voelen op brutale wijze ‘kritiek’ uit te oefenen op werken die voor hen nog zo onbevattelijk zijn als een ver gesternte.

Nog altijd floreert een industrie van de allerslechtste surrogaatkunst, en door onwetende kopers worden producten als vermeende ‘kunstwerken’ aangeschaft die zelfs de kosten van

de eraan verspilde grondstoffen niet meer waard zijn, daar dit materiaal nu voor altijd onbruikbaar is geworden hoewel men daarvan ook iets artistiek waardevols zou hebben kunnen maken.

Wie echter onbevangen voor een waarachtig kunstwerk gaat staan, die mag slechts dan verwachten dat het hem zijn rijkste schatten schenkt, wanneer hij het vooreerst helemaal beschouwt als zo ongeveer een zeldzaam natuurverschijnsel, dat hij toch ook eerst met bereidheid tot bewondering benadert voordat hij het langzamerhand zal trachten te doorgronden.

Men zal toch immers niet geloven dat alle zo merkwaardig voorkomende werken van nieuwere kunstenaars steeds hun ontstaan slechts te danken hebben aan een bizarre stemming of zelfs pure sensatiezucht, ook al kunnen dit bij sommige nalopers van de echte scheppende kunstenaars de drijfveren zijn die hen ertoe brengen buitenissige voortbrengsels te produceren, hoewel geen innerlijk moeten hen tot het verlaten van sinds lang gebaande wegen dwingt!

Bij de werkelijke kunstenaars, die vanuit een innerlijke noodzaak tot persoonlijke uitbeeldingsvormen komen, zijn waarachtig dieper verankerde krachten aan het werk!

Hier openbaart zich in het menselijk scheppen – hoewel vaak nog door aardse ontoereikendheid belemmerd – de eeuwige geest, die uitgestort is over al wat een menselijk aangezicht heeft, de geest des levens, die uit het Oerzijn vloeit: en een nieuw pinksterwonder wil op het gebied van het menselijk vormgevend vermogen voor aller ogen werkelijkheid worden.

Een vernieuwing van het aangezicht der aarde kondigt zich overal aan, en de eerste stralen van het geestelijk Licht, dat alleen deze vernieuwing eens teweeg kan brengen, zijn reeds ook heel duidelijk waar te nemen in de drang van scheppende beeldende kunstenaars naar een manier van voorstellen die bevrijd is van alle lege, inhoudsloze en nietszeggende conventies.

Meer respect voor de inspiraties van de geest, zoals de waarachtige kunstenaar die kent, meer opzien naar de hoogten waar de echte scheppende kunstenaar thuis is, en meer geloof aan de geestelijke kracht in het scheppen van de echte beeldende kunstenaars – dat alles is nodig als men in het werk van de nieuwere kunstenaarsgeneratie de echte waarden wil leren beseffen, als men met stelligheid onderscheid wil maken tussen de waarden van een zuiver geestelijke vormgeving en die van willekeurig uitgekiende imitatiepogingen!

Er is, naast alle rappe acrobaten en marktschreeuwers, onder de nieuwere kunstenaars tegenwoordig ook weer – vooreerst nog in stilte – een generatie aan het werk die met eenzelfde vuur voor de schildersezal staat als vroeger Fra Angelico in zijn cel van de San Marco in Florence.

Deze weinige beeldende kunstenaars zijn van een echte zielsvroomheid vervuld, waarvan een gemiddeld mens – die dan lachend en gekscherend voor hun, hem zo zonderling voorkomende, werken staat – zich in het geheel geen voorstelling maken kan!

Zulk een artistieke vroomheid laat zich heel goed met de zuiver religieuze houding van mensen vergelijken.

Evenals echte religieuze vroomheid zich er nooit mee tevredenstellen kan om door anderen voorgevormde gebeden zonder gevoel op te dreunen, zo kan ook degene die een echte

artistieke vroomheid in zich voelt leven, slechts vormen scheppen die hij inwendig heeft waargenomen en die hem tot in zijn diepste wezen treffen.

Vormen die hem 'niets meer te zeggen' hebben, kan hij ook niet meer gebruiken om te zeggen wat hij te zeggen heeft.

En zoals het diepste gebed van de religieuze ziel, die werkelijk haar God in zich heeft gevonden, eerst altijd alleen maar een stamelen kan zijn, tot later uit zulk gestamel hymnen en psalmen kunnen ontstaan, zo is ook het werk van de geestdoorvlamde kunstenaar vaak eerst slechts een haperend uitstoten van de vorm dat over het nieuwe gevoel nog geen meester is, tot het nieuwe later verstaanbare taal wordt waarin zich steeds iets groters en verheveners uitbeelden laat.

Wie met zulk geestelijk inzicht de huidige beeldende kunst tegemoet treedt, hem zal evenwel zo menig werk spoedig iets diepers te zeggen hebben dan hij er vroeger in zou hebben gezocht. En dan zal zeker voor hem van deze dag af ook de vraag beantwoord zijn of de beeldende kunst als 'luxe' of als levensnoodzaak beschouwd moet worden.

KUNST- 'VERKLARING'

Het is een opmerkelijke ervaring die ieder die met beeldende kunst vertrouwd is steeds opnieuw kan opdoen, dat van hem door mensen die eerst in onzekerheid werk van beeldende kunstenaars voor zichzelf zouden willen leren uitleggen, elke keer weer gevraagd wordt kunstwerken aan hen te 'verklaren'.

Nergens openbaart zich de in brede kringen voorkomende totaal verkeerde opvatting over scheppen en werken van de beeldende kunstenaars duidelijker dan in zulk een behoefte!

Alle lezing van geschriften over muzische vorming, al het volgen van 'inleidende' voordrachten, ja zelfs het door velen zo trouwhartig beoefende lezen van krantenrecensies – vanzelfsprekend vóór het bezoek aan de tentoonstellingen! – schijnt de misvatting niet te kunnen bestrijden dat beeldende kunstwerken beter te begrijpen zouden zijn door een 'verklaring' van dat wat toch slechts te zien en door innerlijke waarneming aan te voelen is.

Men koestert de oprechte wens het levensgebied van de beeldende kunst voor zich te laten ontsluiten, maar men weet nog niet dat men het slechts zelf toegankelijk kan maken.

En zo ontbreekt het dan aan de wil om het voor zichzelf open te leggen, ja, men voelt zich voorlopig als een indringer, voelt zich verstoken van een welverdiende bevoegdheid.

De tegenwoordige mens is zozeer gewend aan de gedachte dat hij met gepaste vlijt alles zou kunnen leren als het hem maar goed wordt 'verklaard', dat er voor al het denkbare waarmee hij

in aanraking zou willen komen, ‘cursussen’, scholen en lesuren zouden moeten bestaan, zodat hij ook de innerlijke toegang tot werken van de beeldende kunst alleen op deze wijze hoopt te bereiken.

Dat hier de opening van het nog afgeslotene bewerkstelligd zou kunnen worden door gebruik van het eigen invoelingsvermogen – door het doen ontwakken van het eigen oog – komt maar in weinigen op.

Men beschouwt het werk van de beeldende kunstenaar als een alleen voor ingewijden begrijpelijke hiëroglief, die iets te zeggen heeft wat eerst verklarende woorden behoeft, wil het door andere beschouwers ‘begrepen’ worden.

Zo veroorzaakt men in zich een volstrekt onartistieke instelling nog voor men zich aan een poging waagt dat wat een kunstwerk echt te zeggen heeft, in zich op te nemen.

Deze onjuiste houding houdt velen die zich ooit innerlijk aangespoord voelden om het rijk van de beeldende kunst voor hun eigen zieleleven te ontsluiten, hun leven lang verre van elk werkelijk artistiek gevoel, en laat de zielsorganen die voor kunstzinnige invoeling nodig zijn allengs verwijnen.

Steeds weer worden capaciteiten als voorspan erbij gehaald die weliswaar op elk ander levensgebied goede diensten bewijzen, doch op de weg naar de kunst moeten falen.

Kunst is geen kwestie van verstand!

Het woord ‘kunstbegrip’ bezit, strikt genomen, slechts de waarde van een oude pasmunt die men verder in omloop laat daar men eraan gewend geraakt is, maar wat er echt met dit woord bedoeld wordt, heeft helemaal niets van doen met wat verstandelijk te begrijpen valt.

Kunst kan men aanvoelen en ervaren, maar niet met het verstand begrijpen!

Dat wat aan een werk van de beeldende kunst hoogstens voor het verstand toegankelijk is, wat een uitleg nodig heeft of zich door woorden beter laat begrijpen, betreft nooit de kunst als zodanig, ook indien de technische kant van het werk ter discussie staat!

Niet vorm en kleur op zich maken een werk dat uit deze basiselementen ontstond tot een kunstwerk, maar eerst het innerlijke, als het ware organische leven dat de vorm- en kleurcomplexen verwezenlijkt en hun totaliteit tot een in het werk besloten eenheid bindt.

Ideeën die zich met het verstand laten vatten of zich in woorden laten beschrijven, mogen dan wel in staat zijn de ziel te verheffen en in verrukking te brengen, maar ze zijn nooit bij machte het innerlijk leven te vervangen van de vormen en kleuren die tot een kunstwerk zijn verenigd.

Juist hier echter laat de onervarene in aangelegenheden van de beeldende kunst zich het gemakkelijkst misleiden, en menige 'kunstenaarsroem' van eergisteren berustte enkel en alleen op deze misleiding.

Men kan een man van zeer scherpzinnige en zeer verheven ideeën zijn, men kan bovendien ook penseel of beitel op een academisch juiste manier met veel zelfverzekerdheid meester zijn, maar men behoeft daarom nog lang geen kunstenaar te zijn.

Het maakwerk van zo'n overigens misschien zeer achtenswaardig man, die het ook voor de werkelijke kunstenaar onontbeerlijke handwerk van de schilder of beeldhouwer grondig geleerd kan hebben, kan in een kunstvreemde periode, zoals die toch over het algemeen nu nog bestaat, buitengewoon betekenisvol en vererenswaardig voorkomen – kan bewonderd worden en

tot grote verering aanleiding geven – en heeft evenwel met werkelijke kunst, die alle tijdelijke trendgevoeligheid trotseert, niet meer gemeen dan het uitwendige materiaal van de voorstelling: verfstof en doek, brons of steen.

Zulk een ‘hooggewaardeerde’ van zijn tijd verblijdde mij ooit met zijn oordeel over Hans Thoma en merkte op: “De man is toch geheel onbeduidend! Hij heeft niet eens een beschaafde streek in zijn pols!”

Thans is de naam van deze beoordelaar net zo in de vergetelheid geraakt als dat wat hij maakte, en wat nog enkele decennia terug door zeer velen voor ‘kunst’ werd gehouden en veel hoger werd gewaardeerd dan de schilderijen van Hans Thoma, die het toentertijd nog zonder enige kwalificatie of aanzien moest doen, ook al gold hij voor kenners allang als respectabel.

De artistieke ‘idee’ van een echt kunstwerk is nooit met het verstand te bevatten of in woorden mededeelbaar – ook al kan wellicht onder degenen die deze met gevoel weten te pakken, één woord volstaan om erop te duiden.

Ze berust slechts op dat in zekere zin ‘organische’ leven waarmee de kunstenaar zijn werk wist te bezielen.

De beste ‘uitlegger’ zal niet bij machte zijn de zuiver artistieke ‘idee’ van een werk aan te geven, indien het invoelingsvermogen van de beschouwer volhardt in gemakzuchtige traagheid, indien degene die naar ‘opheldering’ verlangt, van mening is dat kunst hem zou ‘moeten’ ‘verheffen’, ‘verblijden’, maar geen medewerking van hem zou mogen vragen.

Zo heeft ooit een vooraanstaand leraar aan een hogeschool, een niet onbetekenend specialist in zijn vak, mij tijdens een Hodler-expositie verteld dat hij deze kunst ‘princiepief’ moest afwijzen omdat kunst toch ‘de taak’ heeft ‘genoegen’ te verschaffen.

Het zou voor hem echter geen genieting zijn wanneer hij na zijn vermoeiende beroepsbezigheden zou besluiten een tentoonstelling te bezoeken en daar kunstwerken zou aantreffen die eerst eisen aan zijn geest stelden – waarmee hij natuurlijk zijn intellect, zijn verstandelijk kenvermogen bedoelde.

Bovendien behoorde deze geleerde tot de ‘kunstminnende’ kringen van zijn stad, en wist allerlei zoetelijke middelmatigheid, ook als koper, zeer overdreven te waarderen, zodat hij zich in alle ernst voor een ‘kunstvriend’ hield.

Wie met zo’n instelling echte kunstwerken benadert, die mag gerust alle hoop opgeven ooit in zijn ziel te ervaren wat kunst is, ooit in een levende verhouding met de kunst te komen.

Een levende verhouding met de beeldende kunst laat zich slechts door een voortdurende oefening in vergelijkende kunstbeschouwing en zienswijzen over kunst verwerven, maar niet door een permanente wil om onderwezen te worden of door het verzwelgen van allerlei kunstliteratuur die slechts geschreven is voor degene die reeds in staat is te ‘zien’.

Zien, zien en wederom zien – zonder zich van de wijs te laten brengen door eigen vooroordeel, eigen voorliefde of afkeer – slechts geleid door het streven met open ogen en met alle vermogens tot invoeling het innerlijke ‘organische’ leven in het kunstwerk te willen ontdekken, dat is de enige raad die men allen geven kan die steeds weer de vraag stellen: waarom bepaalde werken van grote kunst, die de ondeskundige misschien vanwege het uitgebeelde object of de techniek zelfs afschuwelijk toeschijnen, echte kunstwerken zouden zijn, terwijl de toch zoveel ‘mooiere’ zoetelijke kitsch op degenen die met kunst vertrouwd zijn, klaarblijkelijk als een braakmiddel werkt?

Ieder die tot een innerlijke verhouding met de beeldende kunst gekomen is, moest eens op dezelfde manier beginnen.

Zoals het kind in de wieg, dat naar de maan grijpt omdat die hem zo nabij lijkt, eerst moet leren zien om afstanden te kunnen schatten, zo moet ook de volwassene eerst 'leren' zien voordat hij in staat is de ontzaglijke afstand te beseffen die tussen een met penseel of beitel geproduceerd maaksel en een werkelijk kunstwerk bestaat.

Het komt mij daarbij wenselijk voor om in ieder geval met het oordeel van die mensen rekening te houden bij wie het ontwikkeld kunstgevoel geen verwisseling van kunst en wankunst toestaat, en die tevens hun eigen voorliefde en afkeer in zoverre beheersen dat zij in staat zijn te doorgronden wat de waarde in iedere kunstrichting uitmaakt.

Maar ook het oordeel van iemand van wie het subjectief onbevloed kunstgevoel geheel buiten kijf staat, kan altijd slechts in zoverre bevorderlijk zijn als het leert al het onartistieke, al het halve en onechte uit te sluiten.

Het kan slechts het domein van het 'studiemateriaal' tot het echt waardevolle inperken en daardoor afdwalen leren vermijden.

Het moet aan eigen verzonkenheid, eigen gevoel, eigen zoeken en vergelijken overgelaten blijven om vervolgens in het echte en waardevolle de werkelijke kunstwerken te ontdekken. Niets zou zo verkeerd zijn als het 'dom napraten' van zelfs het zekerste oordeel waarvan men de innerlijke motivering niet zelf ervaren heeft.

Wie echter tracht deze grondslag in het eigen beleven na te voelen, die zal met enige volharding ontdekken dat het oordeel van degene die werkelijk de beeldende kunst kent, steeds op dezelfde grondbeginselen berust, of het nu gaat om de kunst

van de oude Egyptenaren, van de Grieken en Romeinen, om de kunst van Dürer of het werk van een echte kunstenaar die voor 'ultramodern' doorgaat.

Niet de ideële gedachte, niet de geschikte keuze van het object en de concrete schoonheid of lelijkheid ervan, niet de aard van de natuuropvatting en niet de techniek zijn beslissend voor de wezenlijke kunstwaarde van een werk en bepalen het niveau ervan, maar enkel en alleen de graad van het innerlijke 'organische' leven is hier bepalend als uitdrukking en weerspiegeling van dat oorspronkelijke creatieve leven, dat de wezenlijke, ook de ver boven het hoogste intellect uitstijgende geest – 'die over de wateren' van de chaos zweeft om daaruit steeds nieuw leven voort te brengen – alleen in de ziel van de ware kunstenaar tot ontplooiing laat komen, opdat het in het rijpe werk binnen kan vloeien.

KUNSTZINNIG ZIEN

Om kunstzinnig te leren 'zien', moet men steeds weer de beste kunst voor ogen houden, tot de ziel allengs het optische beeld leert verklaren en het artistiek bezielde van het onbezielde leert onderscheiden.

Een ontwikkeld kunstgevoel is slechts een gevolg van diep doordringen in wat artistiek wezenlijk is, dat in alle echte kunst te vinden is: in de werken van de verst van elkaar verwijderde tijden en volkeren, in alle creaties van werkelijke kunstenaars, al kan hun werk ook door geheel verschillende, oudere of nieuwere kunstopvattingen bepaald zijn.

Wat op reis bij incidenteel museum- en tentoonstellingsbezoek oppervlakkig bekeken wordt, kan weliswaar degene die reeds in kunst onderlegd en ermee vertrouwd is, wellicht helpen zich een nieuw overzicht te verschaffen, het zal daarentegen iemand die nog onbekend is op kunstgebied eerder in de war brengen dan wegwijs maken.

Zal het aanschouwen van kunst werkelijk het oordeelsvermogen ontwikkelen, dan is er vóór alles tijd nodig om dieper in te gaan op wat men waargenomen heeft.

De ongeoefende toeschouwer, die het vermogen tot objectief juiste waardering van het geziene nog mist, zal nooit profijt trekken van 'kortstondige' kunstbezigtingen, of het nu gaat om een verzameling van oude meesters of om een presentatie van modernere kunstwerken.

De meeste mensen, ook degenen die op andere gebieden ontwikkeld zijn, zijn nog altijd gewend zich bij een werk van de beeldende kunst op de eerste plaats te richten op het inhoudelijk gegeven onderwerp ervan, al zal menigeen dat ook niet altijd graag willen toegeven.

De in kunstzinnig opzicht beslissende en waardebepalende ‘inhoud’ van een werk van de beeldende kunst is echter nooit dat wat als concreet onderwerp uitgebeeld is, maar de voorstelling op zichzelf als uiting van de artistieke begaafdheid van een creatief mens!

Wie in een schilderstuk of beeldhouwwerk alleen maar het afgebeelde ziet, die ziet in eerste instantie enkel en alleen de aanleiding die een kunstenaar ertoe bracht zijn creatief talent tot uitdrukking te brengen.

Niet elk beeldend werk dat het oog welgevallig is, en ook nog wel de bewondering van de toeschouwer wekt daar het voorgestelde object zo natuurlijk lijkt dat het vastgepakt kan worden, is daarom reeds een kunstwerk.

Om een werkelijk kunstwerk te zijn en bijgevolg ook een daadwerkelijk gegeven kunstwaarde te bezitten die boven de waarde van louter de arbeid en het materiaal uitgaat, moet een voorstelling getuigen van de intensiteit waarmee de beeldend kunstenaar de uiterlijke natuurverschijning in zich opnam, die vervolgens in zijn innerlijk verwerkte en deze, nadat hij die als het ware opnieuw geschapen had, uiteindelijk tot een aanschouwelijk werk gevormd heeft.

Alleen de individuele eigen aard van de schepper bepaalt in welke mate zijn werk tevens ook nog kan doorgaan voor een afbeelding van een voorbeeld uit de natuur.

Wanneer elke nauwkeurige en het oog overtuigende voorstelling

van de natuur al een kunstwerk zou zijn, dan zou men de hoogste perfectie van de beeldende kunst ontegenzeggelijk van de kant van de optiek en de chemie kunnen verwachten, want de uiteindelijke oplossing van het probleem van de kleurenfotografie zou dan werken moeten leren voortbrengen die alle met de hand – met penseel en verf – vervaardigde voorstellingen in kunstwaarde verre zouden overtreffen.

Hetzelfde geldt voor de beeldhouwkunst, want men kan immers nu al met behulp van fototechniek plastieken vervaardigen die aan ‘natuurgetrouwheid’ bijna niets meer te wensen overlaten.

Mogelijk wordt wat hier bedoeld wordt het duidelijkst waarneembaar binnen de architectuur.

Wel kan ook de architect bij zijn scheppingswerk door een natuurverschijnsel gestimuleerd worden, maar wat een onbegrijpelijk wanproduct zou er tot stand komen als hij bijvoorbeeld wilde proberen in zijn werk een kopie van het natuurverschijnsel weer te geven dat zijn schepping bevrucht had!

Maar ook de ambachtelijke vaardigheid waarmee bijvoorbeeld de illusie van een object op het platte vlak of ruimtelijk opgeroepen is, verheft een voorstelling niet tot een kunstwerk.

Van werkelijke kunst, van wezenlijke kunstwaarde mag pas dan gesproken worden wanneer het innerlijk verwerkte en uit scheppend vermogen gevormde werk beschikbaar is – niet alleen maar een ‘reproductie van de natuur’, die door een geperfectioneerde fotochemische techniek te eniger tijd veel feillozer verschaft zal worden dan die ooit door handenarbeid geleverd zou kunnen worden.

Het scheppingsproces in de kunstenaar verlangt met betrekking tot alle aan de zichtbare wereld gerelateerde kunst beslist op de eerste plaats een bijzonder intensieve registratie van de optische indruk door het fysieke oog.

Maar hier begint reeds een keuzemogelijkheid die alleen door het artistiek voelen bepaald wordt.

De kunstenaar zal kleuren- en lijnenwaarden, vormen en ruimtelijke betrekkingen in het natuurvoorbeeld opmerken die voor de niet-kunstenaar alleen maar na jarenlange voorbereiding, na onvermoeibare scholing van zijn oog, waarneembaar zouden kunnen worden.

Dan echter vindt eerst in de ziel van de kunstenaar de innerlijke verwerking plaats van de door het fysieke zien opgenomen indrukken, tot uiteindelijk de eigenlijke scheppingsdaad – het vormen van de kunstzinnige voorstelling – zich voltrekt.

Dit in het innerlijk gecreëerde voorstellingsbeeld zal alles behelzen wat voor de kunstenaar artistiek wezenlijk was aan het natuurverschijnsel: wat zijn temperament prikkelde, wat de aanleiding tot scheppen vormde – en zal alles elimineren wat bij het beleven van de natuur van geen belang bleef.

(Elke machinebouwer zal het hier beschreven proces gemakkelijk begrijpen, als hij beseft dat ook hij in zijn tekening alle schroeven, hefboomen en raderen speciaal zal doen uitkomen die inzicht in de functie van zijn machine verschaffen, ook als zo'n accentuering de leek aan de voltooide machine nauwelijks in het bijzonder zou opvallen, terwijl andere elementen die voor de vakman van geen belang zijn of die afbreuk zouden kunnen doen aan de duidelijkheid van de tekening, in de afbeelding buiten beschouwing blijven.)

De derde en laatste ontwikkeling in het creatieve proces van de beeldend kunstenaar is dan vooral de zintuiglijk waarneembare voorstelling.

Het spreekt vanzelf dat deze zich via een aan de wetten van de kunst beantwoordende toepassing van de uitbeeldingsmiddelen mag voltrekken, wanneer een echt kunstwerk moet ontstaan.

De voorstellingsmiddelen zelf echter kan ook iedere niet-kunstenaar leren beheersen.

Met meer of minder aanleg voor tekenen, met meer of minder gevoel voor kleuren, zoals tenslotte ook een goede etaleur daarover moet beschikken, kan met gepaste ijver 'tekenen' en 'schilderen' aangeleerd en zelfs tot virtuositeit ontwikkeld worden.

Wat zo'n 'bedreven' tekenaar of schilder dan produceert, kan de 'leek' tot stomme verbazing toe in verrukking brengen, en het kan ook op de juiste plaats – bijvoorbeeld als illustratie of daar waar het erom gaat een vlak smaakvol te versieren – op zijn manier volmaakt zijn, zodat het grote waardering verdient, maar met werkelijke kunst heeft het alleen maar dezelfde uitbeeldingsmiddelen en het leerbare gemeen.

De kunstenaar gebruikt de voorstellingsmiddelen – waarover hij net als ieder ander slechts dan onbelemmerd beschikken kan wanneer hij die door langdurige studie zich eigen heeft gemaakt – om zijn inwendig voorstellingsbeeld, waarvan hiervoor sprake was, naar buiten toe waarneembaar te doen worden.

Het is daarbij om het even of hij, zoals Böcklin, slechts uit zijn herinnering put, zoals Hodler de tekening volstrekt op het model afstemt, of, zoals de echt Duitse Leibl, geen toets aanbrengt zonder de gerechtvaardigdheid ervan vooraf grondig te hebben onderzocht.

Bij alle creatieve bezigheid gaat het om de weergave van het

innerlijk reeds gevormde voorstellingsbeeld; niet om zoiets als een kopiëring van de uiterlijke natuur. En zelfs de ogenschijnlijk zo geheel van het natuurbeeld afhankelijke, onmiskenbare impressionist Max Liebermann bevestigt dit door over zijn eigen scheppend werk te spreken als over een ononderbroken 'componeren vanuit de fantasie', waarbij aan het natuurmodel slechts de taak mag toevallen om deze scheppende fantasie in een staat van levendige opwindung te doen verkeren.

Uit de voorstellingsmiddelen kiest elke kunstenaar instinctief wat hem het gemakkelijkst in staat stelt om dat wat hij te zeggen heeft, in de meest bondige en ook volkomenste vorm uit te drukken.

"Tekenen is de kunst van het weglaten!" definieert de net genoemde kunstenaar.

Ook schilderen is een kunst van het 'weglaten'!

Iedere penseelstreek die voor de uitbeelding van het artistiek gevormde innerlijk voorstellingsbeeld niet beslist vereist is, vormt een 'teveel', beperkt de waarde van het werk in de waardering van de kunstkenner.

In de beeldhouwkunst is het niet anders, als men over het merkteken van de beitel in het werk spreken wil. En dat een overwoekering van architectonische vormen die niet in overeenstemming zijn met het doel en de artistieke structuur van een bouwwerk, de kunstwaarde verkleint, zo niet zelfs totaal in twijfel trekt, weet tegenwoordig toch wel menigeen die nog heel onzeker tegenover de schilder- en beeldhouwkunst staat.

Een beeldend kunstwerk is pas 'voltooid' of 'af', als het 't innerlijk artistiek voorstellingsbeeld tot uitdrukking brengt, zij het ook slechts door middel van 'schetsmatige' aanduidingen, terwijl het bij een nog zo gedetailleerde en gladde uitvoering

onvoltooid blijft zolang het niet de onovertroffen uitdrukking van het innerlijk geziene is.

Hier kan men aan het woord van Goethe denken:

“Elk werkelijk kunstwerk is in elke staat af.”

Of Holbein zijn koppen glad en minutieus schildert, of dat Frans Hals die met heftige, ‘schetsmatige’ penseelstreken neerploft, is voor de waardering van beide kunstenaars volledig om het even.

Het is alleen van belang of in de uitbeelding onloochenbaar het innerlijke, naar immanente artistieke wetten ‘gecomponeerde’ voorstellingsbeeld van de kunstenaar voelbaar wordt, doordat het met de aan zijn temperament beantwoordende uitbeeldingsmiddelen, waarover hij feilloos meester is, tot uitdrukking komt.

Het is belangrijk of het ‘handschrift’ dat het werk aan de dag legt, echt oorspronkelijk is: in overeenstemming met het wezen van de kunstenaar en echt van hemzelf, of dat slechts uiterlijke dressuur en gewiekste tijdrovende arbeid het gebrek aan werkelijk artistiek temperament moeten verdoezelen.

Dit alles moet men eerst leren zien voordat men tot een zeker oordeel over werken van de beeldende kunst kan komen, want zulk oordeelsvermogen is net zo min ‘aangeboren’ als bijvoorbeeld de zekerheid waarmee een juwelier waardevolle edelstenen onderscheidt van die van geringere soort of zelfs van vervalsingen.

INHOUD

Woord vooraf	9
Kunst als levensfactor	13
Is kunst een luxe?	23
Kunst-‘verklaring’	29
Kunztinnig zien	37
‘Het mooie’ in een kunstwerk	45
Natuur en kunst	53
Ruimtelijk voelen	61
Kunstenaar en ‘leek’	69
Kunstenaar, publiek en jury	75
Het kunstwerk en zijn ‘techniek’	83
Het kunstwerk en zijn stijl	89
Het bovenzinnelijke in het kunstwerk	95
Kunst en levensbeschouwing	105
‘Moderne’ kunst	111
Expressionisme	117
Zinloze strijd	121
De ‘grenzen’ van de schilderkunst	127
Primitieve kunst en archaïsme	135
Kunst en artisticeit	141
‘Dilettantenkunst’	147
De kunst van Rafaël	153