

en kleuren van het kunstwerk, de grenzen van het naturalistisch aspect zullen overschrijden. Dat is het moment waarop alle associatie met de natuurillusie ophoudt.

Wij zullen deze decompositie van de natuur als een zeer gewettigd verschijnsel in de Hindoesche kunst aanvaarden. Wij zullen geen oogenblik wantrouwend zijn bij het zien van een Kwanyin-figuur, waarvan het bovenlichaam buiten de normale proporties is uitgerekt en de armen veel te lang zijn. Met dit alles zullen wij er de geestelijke schoonheid van erkennen, doch wij zullen vluchten voor een „Danseuse" van Archipenko. Wij lachen om 'n blauw paard van Franz Marc, maar wij knielen voor den groenen Watergod Waruna. Wij draaien het hoofd om voor den „Roeier" van Archipenko, maar wij staan aandachtig in de stijl-stilte die uitgaat van den beschermgod Yidan. Wij zeggen dat een roeier niet, dan bij droevige uitzondering, één been heeft, maar wij verwonderen ons niet over de honderd armen van Yidan.

Juist door het feit dat de moderne kunst geen religieuze tendenzen heeft is zij veel hooger; wij kunnen er dus niet mede uit dat zij om dat gemis minderwaardig zou zijn.

Wij vergeten dat boven de uitgerekte Kwayin-figuur de positieve, abstracte vorm ligt; dat is de vorm, die geen enkele associatie duldt met de zinnelijke realiteit: de rein-beeldende. Wij vergeten dat de Westersche kunst thans dien vorm veroverd heeft en dat zij daarmee een accent heeft verkregen dat haar een plaats zal bezorgen boven de conventie van het Oosten.

De organische zelfstandigheid van een abstract-expressionistisch kunstwerk wordt verkregen door de verstandelijke of lyrische constructie van vorm en kleur. Het schoonheidsbewustzijn van den toeschouwer wordt naar zuiver aesthetisch terrein verplaatst: naar kleur- en lijnsensatie. Niet dan onder deze voorwaarde zijn de laatste, abstract-romantische, werken van den Rus Wasili Kandinsky, te verstaan.