

begrijpen is het noodig te probeeren een eerlijk inzicht in deze bewegingen te krijgen, want het is merkwaardig, dat de meesten zich afwenden van een diepere uiting, die gebaseerd is op een inhoud. Ze zijn bang hierdoor hun eigen opvatting te verliezen en houden daaraan krampachtig vast. De ware overtuiging irriteert door haar onmiddellijkheid; elke kunstuiting, die uit een overtuiging ontstaat, (overtuiging is de innerlijke drang de beelding te objectiveren) is eerlijk en hierdoor waar. Maar ook hier is een verschil tusschen het individueele en het algemeene.

Het streven, het aesthetische op zichzelf te laten spreken en zich daarvan bewust te zijn, is iets van onzen tijd; het bevordert 't wegvallen van het individueele en de opkomst van het algemeene in de kunst. Dat naast deze richting andere richtingen zijn, even ernstig bedoeld, daaraan twijfel ik niet, maar hier gaat het er om, dat deze richting bewust uit in onzen tijd spreekt tot onzen tijd, de andere, de nabloei zijn van voorafgegangene uitingen. Men moet hier onderscheid maken tusschen nabloei, afsterven en invloed. Invloed ondergaat elke uiting van andere uitingen, zonder invloed evolueert niets.

Nabloei daarentegen beteekent zich een vroegere opvatting eigen maken en daarin zonder essentieel verschil verder werken. Op dezen nabloei doorwerken beteekent afsterven.

Zoo is ongetwijfeld invloed van Egyptische en Middeleeuwsche kunstbeweging te bemerken in onzen tijd, wat begrijpelijk is, daar beide met de moderne kunst gemeen hebben de innerlijke concentratie gericht op een universeele gestemdheid. Gestemdheid niet te verwarren met stemming; de laatste ondergaat het individu in zijn eigen zielstoestand (treurig, vroolijk enz.); bij de eerste is het individu ondergeschikt aan het universeele.

Hier is dus de modern-aesthetische opvatting van het universeele: het monumentale. Voor een monumentalen schilder dient het door de architectuur ontstane muurvlak, als terrein voor verdere werkzaamheid; het vlak moet zijn wezen in monumentalen zin behouden, iets anders zou willekeurig zijn.

Is de ontwerper van het gebouw het hiermede niet eens, zoo staat hij buiten het monumentale begrip. Is hij het er wel mee eens, dan zal hij den schilder, die in deze opvatting werkt, zijn vrijheid laten. Deze zal dan vanzelf consequent doorwerken tot een architecturale eenheid ontstaat. Is de schilder alleen kunstenaar, zonder monumentaal inzicht, dan zullen zijn werken niet deugen voor dergelijke oplossingen. De architecten zien dit in theorie in, maar in practijk aanvaarden ze de consequentie hiervan niet.

Er is een essentieel verschil tusschen een „tableau de chevalet" en een muurschildering. Het vlak, als vlakwerking behouden en hierdoor met het gebouw mede laten werken, eischt het overwonnen zijn van het perspectivische en van het plastische (licht of schaduw) en doorvoering daarvan tot een uiterste consequentie.

Zoo raakt de uiterste abstractie in haar wezen het monumentale, het monumentale is uitdrukking van het universeele, wat weder het algemeene inhoudt.

Om dit doel te bereiken hebben de r-kubisten meegewerkt door het vernietigen van den natuurlijken schijn (de voorstelling). Zie aesthetische beschouwing III.

Dit resultaat bereikt men niet door styleering, maar door ombeelding, wat versiering uitsluit. Versiering komt, waar de geestelijke functie uitgeput is en wordt gebruikt als bijvoegsel om de ruimte te vullen, bij gebrek aan ruimte-beeldings-vermogen.

Deze geestelijke armoede voert tot nog meer ongerijmdheden, n.l. in een versiering,