

gewetenskwestie is, daarom slaat zij terug op den redenaar, die in zijn bijna hysterisch vertrouwen in het verleden, toen hij deze venijnige regelen dichtte, vergat er aan te denken, dat het aan zijn lukraak-experiment te danken is, dat zijn decoraties in de Diamantbewerkerbeurs er na korten tijd aan flarden bijhingen. Welk een belofte voor het praktisch-technisch deel van het onderwijs dus!

„Spreker behandelt uitvoerig de waarde der geometrische werkmethode voor den monumentalen schilder in verband met de traditie, hij toont aan hoe de geometrische vlakverdeling (men ziet een voorbeeld hiervan op een der omslagen van het tijdschrift „Wendingen”. v. D.) is te beschouwen als de wet waarnaar de plastische uitbeelding zich richt, en aldus wordt opgenomen in het hooger rhytme, dat de geheele architectonische conceptie beheerscht. De toepassing der geometrie te zien als een intellectualiteit acht spreker een bekrompenheid, die voortkomt uit het niet erkennen, dat getal en maat ons aandoen als even natuurlijk als een bloem of een visch, terwijl toch getal en maat in de aanschouwing van ieder deel der natuur terug te vinden is.”

In het materieele zien der natuurvormen — wat met beeldende aanschouwing even weinig te maken heeft als een bloem of visch met getal en maat — kan men inderdaad in het aantal nerven van een blad, in het aantal bladeren aan een tak en in hunne onderlinge proportie „getal” en „maat” meenen terug te vinden, doch dit alles is materieel, visueel en heeft met getal en maat als verhoudingsbegrippen in de beeldende kunst niets te maken. Met dergelijke aan dien verachtelijken modernen tijd ontleende begrippen van geometrische orde, getal en maat, — die echter niets zijn zonder verhouding — tracht de spreker den modernen tijdgeest op die van het verleden te enten. Nog erger en, ja waarlijk, belachelijk is dit, wanneer de in „De Stijl” ontwikkelde begrippen er bij te pas worden gebracht, om toch vooral de schijn van „modern” niet geheel en al te verliezen. Men lette op de door mij gecursiveerde aanhalingen:

„De groote waarde der geometrie bij de vlakversierende compositie komt tevens uit in de sterke expressie die daardoor de open ruimte¹⁾ (het beeldlooze vlak) vermag te winnen. De open ruimte in de beeldende kunst is wat de rust is in de muziek. De innerlijke spanning bepaalt haar expressieve waarde.

De open ruimte in de vlakversierende kunst beeldt de stilte, en het is geen wonder, dat haar expressieve kracht het grootst is in die kunst, die ontstaan is in tijden dat de kunstconceptie gesteund werd door lange werkpausen gewijd aan concentratie en gebed”.

Daar er in de organisch en star-gesloten werken der primitieven geen spoor van open ruimten te ontdekken is, — doch misschien ziet prof. R. H. den achtergrond daarvoor aan! — blijkt uit het bovenaangehaalde een totaal gemis aan begrip van de gebruikte woorden. Het gevoel voor de noodzakelijkheid der open ruimte ontstond met de verbreking van den gesloten natuurvorm en beeldde een levenshouding die over het individueele heenkwam.

¹⁾ Vergelijk 1e Jaargang van „De Stijl” no. 1 blz. 6 onder: „2e, de moderne schilderkunst is open tegenover het verbindende, geslotene van de bouwkunst” (B. v. d. Leek) en blz. 11: „Het zichtbaar rhytme wordt veroorzaakt door de verhoudingen van de open ruimten en vrijstaande kleuren”, enz.

²⁾ Naar aanleiding van moderne schilderkunst schreef de heer K. Niehaus in de Telegraaf van 19 Sept. 1918: „Thans behoeven wij minder ver naar het Oosten te gaan om den oorsprong eener dergelijke enormiteit op te sporen. Er is geen volk dat op zoo delirierende wijze het machinewezen heeft verheerlijkt als het Duitsche”.