

KUNST EN LETTEREN

DE ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN.

Van het verslag der Commissie van Toezicht op den toestand der Rijks-academie van Beeldende Kunsten gedurende 1918 is o. a. het volgende ontleend.

In de wettelijke voor het nieuwe gebouw werd reeds gebracht en de jury heeft met den eerste prijs bekroond het ontwerp der architecten Lijpeet en Duiker.

Reeds voor de jeugdige bouwmeesters een groot overwinning. Het mag zeker, zegt de commissie, eveneens een groote voldoening geacht worden voor de Regeering, die van zoo belangrijke beschikkingen blijk gaf, voor Amsterdam, dat de Regeering op zoo breede wijze aan de architecten-organisaties die voortdurend voor de aangelegingen van dezen aard worden aangedrongen.

Verder mag dankbaar melding worden gemaakt van de door de medewerking van de architecten verkregen vermeerdering van het aantal leden.

Verder is door deze uitbreiding van het aantal leden de academie meer in staat gesteld te voldoen aan wat de wet en de behoeften van haar eischen.

De commissie, voor een richeliger toestand der academie niet vergeten mogen worden, wil een volledig voldoen aan die eischen zonder ophouden moet worden gezocht.

De geest der leerlingen dient ook dit jaar te worden geprezen.

Van de leerlingen der groote schilderklassen wordt dit jaar weer een wedstrijd gehouden en dit maal het fonds ter herinnering aan mr. J. van Gosschalk.

De jury voor dezen wedstrijd bestond uit de heer W. van Konijnenburg, professor N. van Gosschalk en den hoogleeraar-directeur, die den eerste prijs toekende aan H. Jonas; een studie van de heer J. Mouthaan werd aangekocht voor f 50.

MENDELBERG NAAR AMERIKA.

Mengelberg bevestigt thans zelf wat wij reeds eerder in dit gelede hebben meegedeeld over zijn reis naar Amerika: hij gaat in den aanvang van het volgende jaar voor enkele maanden om daar een serie concerten te dirigeren. Aan de zijde der leider van het Concertgebouw heeft hij het Hbl. verstrekte mededeeling te zijner heer Mengelberg nog toe, dat hij in de winter 1920—1921 zijne verplichtingen aan het Concertgebouw zal kunnen nakomen; zoowel in Amsterdam als in de andere steden van ons land.

Het laatste is ons niet volkomen duidelijk, maar zal volgens Mengelberg's eigen beweren, de komende maanden in het seizoen zal vallen. Overigens kunnen wij hem van harte dit uitstapje... met zijn voor ebenbürtige plaatsvervaarders...

VEREENIGING VAN LETTERKUNDIGEN

In ons Ochtendblad van Zondag j.l. plaatsten wij den ons verstrekt communicé over de vergadering der Vereeniging van Letterkundigen in de stede eindigend aldus:

Bij de vergadering bleek, naar mede vernomen wordt, dat, vooral bestuursleden, zich bij het uitbrengen van hun stem nog steeds lieten leiden door het afkeurend oordeel van de pers over het beleid van den voorzitter der vereeniging in het bekende incident Canter eenige jaren geleden."

De heer Cornelis Veth, 1e-secretaris der vereeniging, noemt zulke onwaardigen achterklap. Hij bericht ons, het volgende mede te deelen:

De motieven, die het bestuur en het overgrote deel der leden er toe leidden, de voorkeur te geven aan een met de meest mogelijke onpartijdigheid en soberheid opgesteld communicé over de vergaderingen, boven een door vertegenwoordigers der pers gemaakt verslag, zijn geen andere dan die, door hen aangevoerd, en die zullen blijken uit het officieel verslag.

VAN DOESBURG TE ANTWERPEN.

(Van onzen correspondent.)

Antwerpen, 14 Februari.

Daartoe uitgenoodigd door den kring Moderne Kunst, die de jonge expressionistische schilders uit Antwerpen groepeerd en met een drietal tentoonstellingen reeds zeer verdeenstelijk werk heeft geleverd, hield de heer Theo van Doesburg gisteravond voor een talrijk en aandachtig publiek een voordracht over Klassiek, Barok, Modern. Hij begon om acht uur. Om halftwaalf waren zijn laatste woorden nog niet gesproken. Gedurende een pauze van twintig minuten waren een aantal modernistische kunsttijdschriften ter inzage beschikbaar gesteld, waer gretig gebruik van gemaakt werd. Lichtbeelden verduidelikten de voordracht.

Er is geen vast punt, heette het in de inleiding, van waaruit een blijvende waardebepaling van de kunst der eeuwen te stellen is. De kunst verblijft evenals het leven in voortdurende ontwikkeling. Deze voortdurende ontwikkelingsbeweging openbaart zich in den tijd door stijl.

De beeldende aanschouwingsdrang, oorzakelijk van kunst, spreekt zich uit volgens onze verhouding tot de waarheid. In de middeleeuwen was de waarheid gelijk aan het Evangelie. Inhoud en conceptie van de kunst richtten zich naar de Heilige Schrift.

Met deze verhouding moeten we rekening houden. Niet met het onzinnige dogma, dat tot zooveel misverstand aanleiding heeft gegeven, dat kunst in het bijzonder en in

het algemeen is in te deelen in opkomst, bloei en verval, of in nastreven, bereiken en overschrijden, of in onontwikkelbaarheid, ontwikkeldheid en vergeestelijking. Op dit dogma is heel onze kunstgeschiedenis opgebouwd; bij zulke indeling moet elke uitdijping voor een verval worden gehouden. Alle kunstenaars die de kunst vooruit hebben geholpen waren het slachtoffer van dit dogma: Rembrandt, van Gogh, Cézanne, die baanbrekende kunstenaars van onzen tijd. Het werkt bovendien verlamend op de kunstenergie.

Er is integendeel een constante ontwikkeling van de kunst. Er blijven natuurlijk ook wel inzinkingen voorkomen, maar in hoofdzaak loopt de lijn door. In de 18e eeuw, die algemeen voor een tijdperk van verval wordt gehouden, hebben sterke persoonlijkheden als Goya, die het Rembrandt-principe tot bloei bracht en een voorlooper is van het impressionisme, de lijn van de evolutie hooger gevoerd.

Opkomst, bloei, verval, zeggen de oude dogmatici. Waarvan? Uitsluitend van het klassieke schoon, van de verouderde beeldingsopvatting. De klassieke kunst wordt voor ons volstrekt niet waardeloos, maar zij mag niet dienen om gecopieerd te worden. Het klassieke wortelt in een andere verhouding van het menselijk bewustzijn tegenover het universele. De opvatting van het Parthenon wortelt in een andere verhouding van het bewustzijn tegenover het universele dan de turbinehal van onzen tijd.

Wij zullen dus de evolutie — zei v. Doesburg verder — van de kunst anders moeten karakteriseren. De karakteristiekste periodes kunnen we mijns inziens best aanduiden met Klassiek, Barok, Modern. Denk nu a. u. b. aan geen opkomst-bloei-verval indeeling! Het wezen van de klassieke kunst berust op de evenwichtige verhouding van het universele en het bijzondere. Deze evenwichtige verhouding of harmonie kwam in de klassieke kunst tot uiting geheel op de wijze der natuur.

Het Barok berust op een onevenwichtige verhouding: de overheersching van de grillig natuurlijke lijnen en vormen en de willekeurige overdrijving daarvan.

Het Moderne vindt de evenwichtige verhouding tusschen het universele en het bijzondere terug. Deze verhouding komt ditmaal tot uiting door abstracte vormen en kleuren, dat is geheel op de wijze der kunst.

Het verschil vindt zijn oorsprong in de evolueerende levensbeschouwing. De Grieken achtten de schoonheid onafscheidelijk van het lichaam, zij gaven kunst op de wijze der natuur. De modernen geven natuur op de wijze der kunst. Voor de Grieken was kunst namaak van de natuur. Door evenredige samenstelling van hun kunstwerken brachten ze het tot harmonie; de beeldende kracht werd bij hen niet als bij het barok verzwakt door grillig lijnenspel.

Na meer innerlijke cultuur zijn de modernen niet meer tevreden met de idee naar de uiterlijke verschijning tot uiting te brengen. Alleen wanneer we nu nog van elk natuurverschijnsel een overigens vrij menschelijke God maakten, als die van den Olympus, zou de klassieke kunst ons nog kunnen voldoen.

De Romeinsche kunst was al barok van karakter. Het evenwicht was weg. Zij konden van de Grieken alleen de vormen, niet den inhoud overnemen. Zij komen daardoor tot willekeur. In de middeleeuwen brengt de Christelijke kunst weer evenwicht door het vergeestelijkt lichamelijke. Meer evenwicht althans dan de Romeinen of dan de Rome-naabotsende renaissance die nu volgt. De renaissance heeft het uiterlijke gecultiveerd. Zij stond tegenover de strakke beeldende kunst van de middeleeuwen, waarvan zij de taal niet meer verstond, als de Grieksche tegenover de veel religieuzer en strakker Egyptische kunst. De renaissance wordt barok door overheersching van het bijzondere, toevallige, uiterlijke. De bouwkunst wordt in plaats van monumentaal decoratief, onlogisch van constructie. Nog heeft in onzen tijd de barokbacia niet uitgewoed: Onze draaiorgels, poffertjeskransen en lantaarnpalen prijken met barok. Nu is het wel merkwaardig, dat juist waar de barokstijl het weligst bloeide, de reactie zich het eerst voerde: In Frankrijk, bij Viollet-le-Duc, daarna bij Courbet en Manet met hun gezonden en nuchteren kunstmaak. Na hen begint, op het einde van de negentiende eeuw, de moderne kunst. (Hier is merkbaar, als op andere oogenblikken en vooral tijdens de verklaringen bij de lichtbeelden, dat van Doesburg feitelijk een zeer methodisch en logisch consequent impressionist is).

Het wezen van de kunst berust op verhouding.

Reeds voor de impressionisten (Manet c.s.) was het schilderij een probleem van tonverhoudingen. Verhouding is het verband en de betrekking van het een tegenover het andere, van vorm tegenover kleur, van vorm tegenover vorm, kleur tegenover kleur.

Komt het wezen der schoonheid of de harmonie tot uiting op de wijze der natuur, zoo kan er wel kunst zijn, maar enkel indirecte: de kunstidee verschijnt in de natuurverschijning.

In een impressionistisch schilderij stonden eigenlijk geen menschen meer naast elkaar, maar kleurvlekken en stippels: het impressionistisch schilderij werkte reeds meer op de wijze der kunst. Voortaan was de kunst op weg om enkel verhouding van kleur en vorm te geven, de kunstenaar om den vorm uit zichzelf, niet uit de natuur te scheppen. De muziek was hier reeds vooruit.

De natuur wordt in de moderne schilderkunst niet miskend. Het bijzondere blijft gelden. De compositie verschilt naarmate een boom of een koe de schoonheidsontroering liet ontstaan, en naarmate van de individualiteit van den kunstenaar.

— Er zal op alle punten wel geen volledige instemming geweest zijn met wat de spreker zei. Ook omdat het tot het uiterste doorgevoerd schematisch schilderen van van Doesburg en de zijnen onder de jonge Vlaamsche modernisten als een zuiveringsproces zeer gewaardeerd wordt, maar ietwat „arm" wordt geacht.

Discussie was er niet, tot verwondering van van Doesburg die zich daarvoor beschikbaar stelde. Maar dat ligt hier niet in de gewoonte. Een spreker wordt bij ons aanhoord, en daarmee uit, en over het algemeen zijn we zwakke debaters. De opmerkingen komen eerst later los, bij het naar huis gaan of bij een later weerzien.

Ik hoorde de opmerking maken, dat het barok, gelijk het ons in deze rede door den heer van Doesburg werd voorgesteld, dan toch wel erger was dan een inzinking, en wel degelijk een verval leek. Dat ook de classeering van opkomst, bloei enz. nog wel eenigen dienst kan bewijzen, als het betrekkelijke daarvan maar genoeg wordt inzien. En dan werd er, al heeft van Doesburg hier eigenlijk over de opvattingen van de Hollandsche „stijl"-groep niet uitgeweid, bezwaar gemaakt tegen de al te strakke vereenvoudiging, die leidt tot onzelfstandigheid. Indien de heele schilderkunst zich in de door Mondriaan, van Doesburg enz. aangegeven richting moest ontwikkelen (als hier van ontwikkelen sprake kan zijn), dan zou ze zich waarschijnlijk, gelijk hij zelf voorzegt, geheel aansluiten bij de architectuur; dat zou dan weer een dienstbaarheid zijn. Het is mogelijk dat o. a. zulke weg nog meer zal opgegaan worden dan reeds het geval was, maar daarnaast zal waarschijnlijk toch nog zelfstandige kunst blijven bestaan, omdat de sociale strijd nog lang een aanleiding zal zijn voor kunstenaars om ter eigen bevrijding zich zelfstandig uit te spreken in een zelfstandig werk. Elk kunstenaar schrijft toch zijn Leiden des jungen Werthers. De opvatting van van Doesburg c. s. kan alleen absoluut geldend worden in een maatschappij, die volkomen tot rust zou gekomen zijn.

Van Doesburg is alerminst een redenaar. Maar hij lijkt een uitstekend paedagoog (ik hoorde hem door eenige „wilde" jongeren een schoolmeester noemen), met de wel eens hinderlijke keerzijde van deze kwaliteit: herhaling, dogmatische, een vaak overdreven zucht tot classeeren. Een kostbare kracht voor een geestelijke beweging. Dan bewaarde hij soms ook wel het spreekwoord: qui trop embrasse, mal étreint: waar hij er bijv. op wees, dat de muziek eerder dan de schilderkunst „den vorm uit zichzelf in plaats van uit de natuur" gehaald heeft. De muziek heeft dit immers van haar aanvang af gedaan, en de klanknabootsingen zijn maar tijdelijke buitenisigheden. Tegenstanders van het moderne zouden hiervan gebruik kunnen maken om te betoogen, dat bij de moderne beeldende kunst een begripsverwarring voortzit en dat ze zich onrechtmatig in de sfeer van de muziek beweegt. Maar het is nu eenmaal zoo, dat de esthetiek al een heel vluchtige wetenschap is.

Prof. Dr. Ir. Paul Klopier. Das Wesen der Baukunst 1920. Einführung in des Verstehen der Baukunst. Verlag von Oskar Leiner. Leipzig.

In een woord vooraf zet de schrijver uiteen, dat dit goedkope handboekje voor scholier en leek niet is een stijfjeer in de gewone beteekenis, maar een inleiding tot de bouwkunst waarbij de stof in hare cultuurhistorische, technische en schoonheidsfactoren wordt ontbonden; terwijl in een aanhangsel vijftig voorbeelden volgens deze beginselen worden besproken.

Sinds een 20-tal jaren is de bouwkunst een kunst die niet meer, zooals in de negentiende eeuw, bestaat uit navolgingen van of variaties op een of anderen stijlvorm uit 't verleden. De architecten weten dat van meet af aan de bouwbeginselen moeten worden bestudeerd, begrepen en in den vorm gegoten passend bij 't speciale doel, en de daarmede samenhangende eischen van schoonheid en techniek. Kan b.v. het begrip warenhuis bouwkundig juist verbeeld worden door klakkeloze toepassing van architectonische elementen en vormen uit 't verleden? Kan het wezen van het spoorwegstation zijn eigen schoonheid en technische vormgeving erlangen, bij toepassing van romaansch of Lode-