

kunstenaars onderworpen. Onder de vele bemoeiingen hoort ook, dat onder de leden een „portefeuille” circuleert met handwerken en patronen, die men kan copieeren. Die handwerkportefeuille — alles keurig op bladen achter cellofaan bevestigd en in een smakelijken omslag gebonden — circuleert door alle streken van Denemarken.

Prachtig weefwerk en met de hand gedrukte stoffen waren hier van velen; enkelen mogen worden genoemd: Gudrun Stig Aagaard, Astrid Holm, Ea en Mogens Koch, Maria Gudme Leth, Doris Nielsen, Flemming Lassen, Utzon Frank. De ontwikkelde zin voor decoratie met motieven van bloemen, dieren enz. vindt men vooral in de verschillende linnen en katoenen stoffen, met de hand bedrukt. De geweven kleeden spreken voornamelijk door hun weeftechniek; de decoratie is meestal zeer eenvoudig; deze weefsels herinneren aan die, welke wij hier kennen van de weverij „Het Paapje” te Voorschoten.

Resten nog tal van kleine voorwerpen, waarvan slechts enkele kunnen worden genoemd, zoo b.v. de zeer origineele, alleraardigste poppen van Harald Falck Rasmussen, de praktische en mooie kindermeubelen van Erhard Rasmussen, het origineele speelgoed van Kaj Bojesen en Knud Kyhn, enz.

Ten slotte was aan de tentoonstelling eenige kleine, vrije plastiek toegevoegd van de beeldhouwers Max Meden en E. Utzon-Frank. De inrichter, ir. G. Friedhoff heeft dit gedaan omdat het kleine beeldhouwwerk in het Deensche interieur veel voorkomt als een element van decoratie, van „aankleding”. De Deen, anders dan de Hollander, heeft belangstelling voor plastiek en vindt het prettig hier en daar een bronsje of ander stuk beeldhouwwerk in zijn vertrekken te hebben, dat daar de plaats inneemt, die anders door een of ander kunstnijverheidsvoorwerp zou worden bezet. Om die reden zijn enkele mooie voorbeelden van kleine Deensche plastiek aan de tentoonstelling toegevoegd.

Deze belangrijke tentoonstelling zal ongetwijfeld de aandacht van de Nederlandsche beoefenaars der kunstnijverheid hebben getrokken; moge zij ook het Nederlandsche publiek veel hebben geleerd!

J. SLAGTER

NIEUWE SCHILDERINGEN VAN R. N. ROLAND HOLST IN HET GEBOUW VAN DEN NED. DIAMANTWERKERSBOND TE AMSTERDAM

Het was waarlijk geen toeval, dat mij laat in den avond die volgde op de middaguren, waarin ik in de vergaderzaal de schilderijen op eterniet had bekeken van R. N. Roland Holst, diens inleiding bij het werk van Jan Mankes „de schoone beperkingen in de kunst van Jan Mankes” ter hand

deed nemen. Wel was ik niet zeker of de herinnering betrouwbaar was, maar bij het doorbladeren werd het spoedig duidelijk:

„Onbeheerscht zich uitend, wordt de hartstocht door een ieder onmiddellijk herkend. Maar de beheerschte hartstocht ontgaat vaak den scherpsten blik, want moeilijker valt het de drift van het hart te herkennen, als hij door beheersching is verstild....

De beheerschte vorm van hartstocht openbaart zich, — niet in de schilderkunst alleen, — als toegewijdheid zonder grenzen, en als warm-doortintelden schroom. Het is een kuischer, een meer afwachtende, maar zeker is het geen minder vervoerende vorm van hartstocht. Immers, ook hij doorgloeit het gemoed volledig. Wel is deze uiting van den hartstocht minder laaiend, betooverend en medeslepend, maar daardoor is zij ook minder misleidend, voor onnoozelen en oningewijden.”

Als inleiding bedoeld voor het werk van een ander, zijn deze erkenningen toch ook altijd op den schrijver zelf van toepassing geweest. Zoo ooit dan heeft hij nu in de schilderijen die geschreven woorden in zijn beeldend werk waar gemaakt. Ze zeggen het essentiele wat over de schilderijen te zeggen valt op niet te verbeteren wijze. Als hierna toch nog eenige opmerkingen volgen, is dat meer om te trachten eenig misverstand op te helderen.

Het gebouw van Berlage betredend zijn wij ons scherp bewust van den afstand, die het tegenwoordige geslacht scheidt van den vroegeren Berlage. En niet alleen in het bouwen, maar in tal van levensvormen en gedragingen is sedert veel veranderd. Wie in de bestuurskamer de schilderijen (eveneens op eterniet) van Roland Holst uit 1912 bekijkt (de sterke, de zachte en de diepe uren) zal getroffen worden door de verandering van de opvatting, maar bovenal door de stijging, die in Roland Holst blijkt de schilderijen van 25 jaar later, mogelijk is gebleken op zeldzame wijze. In de kleinere bestuurskamer doen de figuren groot en gedragen, als berekend voor grootere ruimte en hoewel ze het niet zijn toch nabij het karakter van muurschilderingen gebleven. De wanden zijn met paneelen betimmerd en daardoor als muurvlak zeer veranderd van werking. In de groote vergaderzaal zijn de wanden juist zoo betimmerd, maar de schilderijen zijn nu kennelijk anders begrepen in de ruimte-verhoudingen en in het karakter der onderverdeelde wanden. Kleiner van schaal, veel meer gedetailleerd, nergens aan het karakter van een muurschildering herinnerend. Er is in sterker mate aanpassing aan de betimmering en de ruimtematen. Daardoor werken de schilderijen bij het betreden van de zaal duidelijk als een mooie harmonische eenheid, die de ruimte als zoodanig, hooger van stemming, rijker van zin maakt. Zooals muziek in de verte gehoord maar volledig daarin opgenomen, de schoonheid van een avond sterker, dieper en voller doet zijn.

Zonder nog de schilderijen afzonderlijk te bekijken, doet die indruk, die voor een deel door het zuiver gestemd gevoel voor maten en verhoudingen

wordt bepaald, zich gelden. Voor een deel is het schaalgevoel, voor een ander deel de sfeer van geestelijk leven, die de motieven draagt.

De motieven liggen terug, treden niet uit. De detaillering vergt beschouwing van dichterbij. Ze willen gelezen worden. En men leest ze inderdaad, als de verluchte bladen van een groot boek. Een deel der critiek heeft op dit punt de vergissing begaan de schilderijen op eternietpaneelen, met diep besef van de ornamentale functies gevat in de betimmerde wanden, als muurschilderingen te beoordeelen. Er zijn nu eenmaal aan den naam van Roland Holst de begrippen architectuur en monumentaliteit verbonden, zoodat automatisch aan zijn werk, ongeacht waarvoor het bestemd is en wat het karakter van de opgave vroeg, de architectonisch-monumentale eisch wordt gesteld. Toch was er een duidelijke toelichting, die anders had kunnen leeren, indien men zelf niet zien kon en nadenken. Deze vergissing bewijst sleur en dogma; tevens toont ze aan hoe ver men afstaat van de levensbeschouwing, waar de architectonisch-monumentale vormgeving niet de oorzaak maar één der gevolgen van is. In de toelichting is met nadruk van dienend werk geschreven. Daarin ligt de kern. Maar lezen, zien noch hooren brengt baat als de innerlijke bereidheid, waar het waarachtige luisteren uit ontstaat, er niet is. In dezelfde toelichting zegt Roland Holst: „Toen ik de ontwerpen voor deze schilderijen een paar jaar geleden voltooid had, heb ik deze schetsen aan mijn vrouw voorgelegd, haar verzoekend de regels te dichten die mijn bedoelingen op andere wijze nog zouden verklaren”. Zoo zijn bij de acht schilderijen, teksten geschreven, even eenvoudig uit wederkeerig begrip gerijpt als de beelden daarboven, die het leven der strijdende en liefhebbende menschen betreffen, in hun daden „van welke wij weten, dat zij zich overal op de wereld herhalen en zich steeds opnieuw herhalen zullen”.

De kleuren zijn stil, beperkt en met dien wonderlijken luister van het innerlijk rijk. Niet, als in de schilderijen van 1912, zijn er vlakken; alles is doorwerkt, ingehouden bewogen en verzonken. Maar in het vroege en late werk blijft vooral in de waarde der motieven hetzelfde wezen van den maker als een ondertoon hoorbaar. Juist de beteekenis en de kracht der motieven in en over zijn werk, openbaren er den religieuzen aard van en onderscheiden het daardoor van de ontwikkeling der moderne schilderkunst, die langen tijd het beeldende heeft versterkt ten koste van het motief. Wie, beter dan hij, kan zoo de motieven uit het menschenleven beeldend verdiepen en ze brengen op een plan, waarin de lagere hartstochten door sterker, warmer en grooter erkenningen worden opgetild. Juist in den tijd van nu, waarin de opdrachten zooveel talrijker zijn dan 25 jaar geleden, blijkt bij velen het typisch moderne tekort aan innerlijke kracht om de motieven menschelijk, neen, vooral geestelijk te kunnen doorleven, waardoor ze aangrijpend worden en niet alleen beeldend sterk. Het kan zijn, dat in de reeks van acht een voorkeur ontstaat voor eenige paneelen, die ge beeldend sterker meent te



EDVARD MUNCH, MILITAIRE MUZIEK IN DE KARL JOHAN-STRAAT, 1889 (NATIONALGALERIE, BERLIJN); ONDER: DE BRUILOFT VAN DEN BOHÉMIEN, 1925 (IN HET BEZIT VAN DEN KUNSTENAAR)



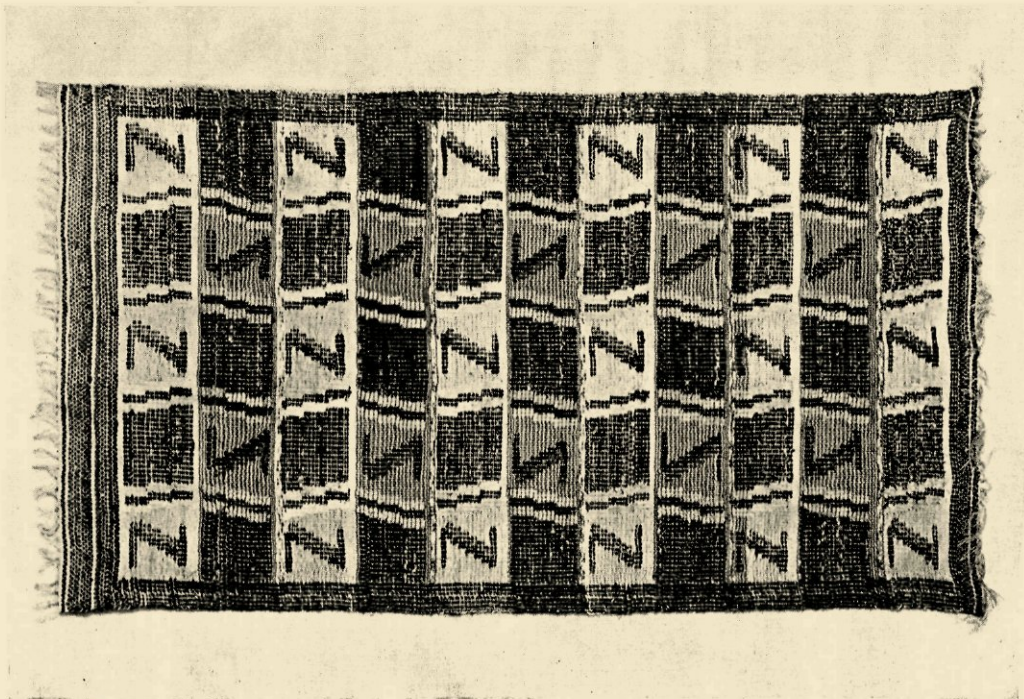


TENTOONSTELLING VAN
DEENSCH KUNST IN HET
STED. MUSEUM TE A'DAM

FRANZ HINGELBERG —
ZILVEREN VOORWERPEN;
ONDER: ZILVEREN VAAS
NAAR ONTWERP VAN KAJ
FISKER, UITGEVOERD
DOOR A. MICHELSEN



A. J. I V E R S E N, MEUBELMAKER — KAST VAN PALISSANDERHOUT, INWENDIG BERKENHOUT,
ONTWERP PROF. KAJ GOTTLÖB — ONDER: TAPIJT VAN „SELSKABET TIL HAANDARBEJDETS FREMME”





SCHILDERINGEN OP ETERNIET IN DE VERGADERZAAL VAN DEN ALGEMEENEN NEDERLANDSCHEN DIAMANTBEWERKERSBOND TE AMSTERDAM VAN PROF. R. N. ROLAND HOLST — LINKS EEN PANEEL IN ZIJN GEHEEL; RECHTS DETAILS UIT DE PANEELN: „DE SCHOONE VERWACHTING GEDRAGEN DOOR ZENGENDE VLAMMEN HEEN” EN „ENKEL TROUWE VERBONDENHEID REDT IN HET DREIGEND GEVAAR”