

heeft willen maken van oude subjectieve formules, waaraan niettemin hier en daar overblijfselen uit de romantische school van Amsterdam door een gekunsteld effect herinneren, en dat is jammer, want in zijn geheel geeft dit paviljoen uitdrukking aan een scherpe visie op de werkelijkheid, en van een met zekerheid vaststellen van het plan, omdat het concreet object dat niet meebrengt; het paviljoen van Nederland zou zich kunnen verheffen tot den rang der fraaie oplossingen van de Tentoonstelling. Men voelt er een geestelijke discipline in; overal is hier het leven geëxalteerd, tot grootheid opgevoerd. Men voelt er alle mogelijkheden in, tot evenwicht gebracht, en 't is door deze samenstelling dat dit paviljoen ook in evenwicht is met de nieuwe tijden.

De kunst ontstaat uit dit dubbel evenwicht, de geïntellectualiseerde vreugde van den mensch, die zijn macht bezingt en de universaliteit van den geest bevestigt.

III. DE BEELDHOUKUNST

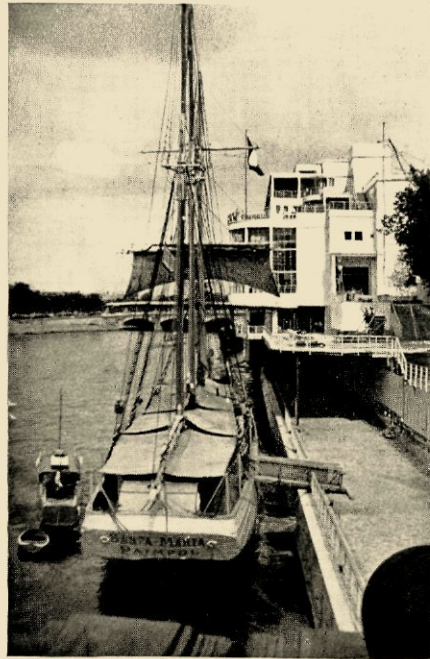
DOOR J. CSAKY

SEDERT eeuwen is dit de eerste maal, dat de beeldhouwkunst zich geplaatst heeft gezien voor de groote problemen van idee-verwezenlijking binnen een bouwkunstig kader. In grooten getale zijn de beeldhouwers op de proef gesteld, wel hun grootste proef sinds den aanvang der moderne tijden.

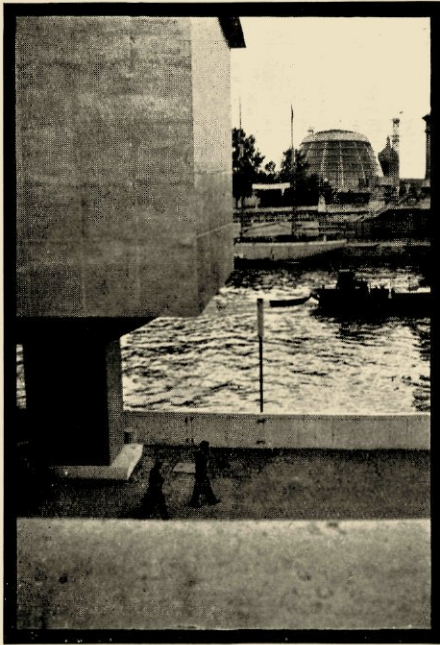
Reeds van het begin dezer eeuw af aan waren sporadische en schuchtere pogingen in 't werk gesteld om een groote, monumentale kunst te stichten, vereenigend in één groot oeuvre de drie takken der plastische kunst: bouwkunst, beeldhouw- en schilderkunst. Drie-eenheid die altijd is geweest en altijd zal moeten zijn één en ondeelbaar. Pogingen, te zeer alleenstaand om beslissend te kunnen zijn. Ditmaal echter werd een zwaar en ernstig beroep gedaan op de beeldhouwkunst door de bouwkunstenaars. Teekenen wij het stijdstip op.

Helaas kan men zonder aarzelen zeggen dat het resultaat geenszins aan de verwachting beantwoordt. Men kan de geheele expositie rondgaan, niet of nauwelijks ontmoet men de groote oplossing der aaneensluiting van architectuur en sculptuur, die men hoopte en die men recht had te verwachten. Het is dus in de hoogste mate belangwekkend de oorzaken van deze mislukking na te gaan.

Groote fouten zijn in de eerste plaats gemaakt door de organisatoren zelf van de tentoonstelling, fouten van opzet, al van te voren de pogingen in gevaar brengend, die het begin hadden kunnen zijn van een schoon welslagen.



BOVEN: CONSTRUCTIES AAN DE SEINE-OEVERS GEZIEN VAN DE PLACE DE LA CONCORDE EN HET PAVILJOEN VAN DE HANDELSVLOOT — BENEDEN: HOUT- EN IJZERCONSTRUCTIES FINSCH PAVILJOEN EN INGANG DENEMARKE



VORM-SPELEN DER NIEUWE ARCHITECTUUR IN VERSCHIEDENE TOEPASSINGEN:
LICHTTOREN EN RADIOGEBOUW (BOVEN) - DETAIL RADIOGEBOUW TEGEN
HET ASPECT VAN DE SEINE - INGANGSVERSIERING AVENUE ALEXANDRE III

Vóór alles door totale onbekendheid met het karakter van het probleem. De keuze van architecten en beeldhouwers, die aan eenzelfde oeuvre moesten samenwerken, waarvoor dus een sterke verwantschap van richting eerste vereischte was, is niet gedaan door deskundigen maar door bureaux. Men heeft de beeldhouwers eenvoudig onder de architecten verdeeld, op goed geluk en in 't wilde weg, zonder zich er ook maar in 't minst om te bekommeren, of deze keuze zoowel de eene als de andere partij paste. Dikwijls kreeg een architect van zeer vooruitstrevende ideeën zich één of meer beeldhouwers toegewezen van het bekende genre der vlijtige bestdoeners, terwijl „avant-garde” beeldhouwers zich zagen toegevoegd aan architecten van reactionaire richting, die er een heiligen afkeer op na hielden van de soort kunst die zij een plaats in hun bouwwerk moesten geven.

In de meeste gevallen kenden de belanghebbenden elkaar niet eens, zoo min trouwens als ze elkaar ook nog heden kennen. Dat is zoo gedaan met de loffelijke bedoeling werk te verschaffen aan alle kunstenaars zonder onderscheid, na de verschrikkelijke crisis die hen zoo wreed heeft beproefd. Maar artiesten kunnen nu eenmaal niet eenvoudig omgeruild worden als soldaten of sjouwerlui. Vandaar nergens samenwerking, nergens een goed geheel, nergens een geest van eenheid, waar bouwkundigen en beeldhouwers immers zoozeer verschillende gezindheden uitspraken.

De tweede fout, eveneens ontzaglijk, was de onzinnig korte tijd aan de artiesten toegestaan om één of meer monumentale werken tot stand te brengen. Er heerschte een buitensporige haast in al de ateliers, waardoor iedere, toch zoo onmisbare, langdurige overdenking en iedere werkelijk verzorgde uitvoering werden belet. Dit alles nog verergerd door het feit, dat vele der beeldhouwers, die hun leven lang niet anders dan kleine of middelmatig groote werken hadden voortgebracht, thans voor het eerst moesten arbeiden in monumentale afmetingen.

Vermeld dient ook nog te worden, dat zekere beeldhouwers begunstigd werden met schandelijk hooge credieten, noch door de kwaliteit noch door de dimensies van hun producten gewettigd, vergeleken vooral met de credieten toegestaan aan anderen voor werken van gelijke zoo niet betere kwaliteit en van grooter afmetingen. Deze laatsten moesten zich dus tot een minimum zien te beperken en een zuinigheid nastreven, die hun niet veroorloofde hun volle maat te geven, aangezien de beeldhouwkunst, evenals de bouwkunst, verplicht is rekening te houden met de middelen die haar ter beschikking worden gesteld.

Was deze organisatie dus verkeerd, ook den architecten zelf moeten vele misgrepen worden aangerekend. Verscheiden eeuwen van afzondering zijn oorzaak, dat de bouwkundigen zich aan de beeldhouwkunst hebben ontwend. Op een andere plaats in dit Elseviernummer zal men de moderne architectuur ter tentoonstelling gekarakteriseerd vinden; ik behoef daarop in deze regelen

dus niet in te gaan. De ontzaglijke krachtsinspanning der architecten van alle landen heeft eindelijk een nieuwe bouwkunst tot stand gebracht, die waarlijk beantwoordt aan den geest van onze periode, toonende een universeel karakter en dien geest van eenheid waaruit al de groote tijdperken der geschiedenis zijn ontstaan, maar die het probleem van eensgezinde samenwerking van alle kunsten aan een enkel oeuvre nog niet kende. Een jaar of vijftien geleden heerschte de idee van afweer, uitgesproken tegen het weder opnemen der beeldhouwkunst, in den geest van vele architecten absoluut, een afweer die misschien noodzakelijk was om te reageeren tegen de ornamentale decoratie, die zich toen rijkelijk breed maakte zoowel in de gevels als in de interieurs, met minachting voor alle werkelijk constructieve principes. Sindsdien is de nieuwe bouwkunst geboren en de geest der architectuur de sculptuur betreffend heeft een evolutie doorgemaakt. Deze tentoonstelling is er het bewijs van. Maar bij deze eerste gelegenheid hebben de architecten zich ontredderd voelen staan tegenover het probleem, ja zij hebben uit het oog verloren dat hier een probleem bestond, een gróót probleem.

Om te beginnen hebben zij de beeldhouwers buiten de ontwikkeling der plannen gehouden. In vele gevallen hebben zij zelfs niet van den beginne af aan hen gedacht. Er was dan van den aanvang af zelfs geen poging tot samenwerking. Dikwijls is de sculptuur verbannen naar die plekken waar zij het minst hinderlijk was, om vooral maar geen schade te doen aan het geheel, in plaats van dat men dat geheel schiep samen met de sculptuur, b.v. om er zekere belangrijke punten in de architectuur mee te versterken en om aan het detail of aan het ensemble zijn definitief karakter en geest te schenken, zooals dat geschiedde bij den antieken bouw en bij dien der middeleeuwen. Wat zijn er een beeldhouwwerken maar lukraak neergeplant, doet er niet toe waar, als ze vooral maar niets van het bouwwerk verborgen. Verbergen de sculpturen van het Portail Royal der Kathedraal van Chartres soms iets van de constructie, of ondersteunen zij integendeel die constructie, tegelijkertijd scheppende een rijke atmosfeer, zoo noodig om de Kathedraal haar karakter te geven? Iedere bouw heeft een zin en een bestemming, die de op rationeele wijze opgenomen sculptuur nader aanduiden en verheffen kan door de diepe suggestie van kunst die er zich uit losmaakt. Maar daarvoor is het noodig dat het beeldhouwwerk geplaatst is daar waar het moet zijn. Overal elders verliest het iets van zijn suggestieve kracht ten opzichte van de architectuur en wordt het een overtollig voorwerp.

De zaak is, dat de moderne architecten de logische plaatsing, organisch begrepen en onmisbaar, van de sculptuur nog niet gevonden hebben zooals de groote romaansche bouwers die gevonden hebben, zij het na een zekere aarzeling. Wij tegenwoordig staan aan het begin van zulk een periode van aarzeling in de monumentale kunst van onzen tijd.

Vele architecten beseffen zelfs niet wat beeldhouwkunst eigenlijk is.

Meerendeels kennen zij slechts de naturalistische, die inderdaad op het terrein der architectuur niets te maken heeft. Wat te beginnen met een naaktfiguur, getrouw naar de natuur, tusschen de sobere en pure lijnen van den modernen bouw? De gestileerde sculptuur, die men decoratief heet, uitgevonden omtrent 1900 ter vervanging van de beeldhouwkunst van grooten stijl (ofschoon niet bepaald daaraan gelijk!) is eigenlijk geen kunst: het is naturalisme, naar een schema geordend, gezuiverd en leeg. Alleen beeldhouwwerk, samenge-steld in een architecturalen geest kan en moet zijn plaats in de architectuur vinden. Dit zal nooit genoeg herhaald kunnen worden. Maar vele architecten kennen deze beeldhouwkunst nog niet, die door haar construeerend karakter, haar groote en eenvoudige lijnen, zich aansluit bij, en steun geeft aan den geest en de lijnen der architectuur. Zij voegt er een beduidenis aan toe en een menscheijkheid, die de constructie zelf verklaart en wettigt, terwijl zij haar situeert en haar van den aanvang af omgeeft met atmosfeer. Door haar menscheijkheid brengt zij de architectuur tot de menschen, die door pure abstracties worden teruggestooten en verveeld.

De rationeele plaatsing van het beeldhouwwerk moet door den architect bestudeerd worden, zooals in moderne interieurs de rangschikking der meubelen, der voorwerpen, ja tot op het minste gordijn, is bestudeerd. De aanbrenging der beeldhouwwerken van voorheen in de bouwstijlen van voorheen kan geen dienst meer doen, omdat alles veranderd is, de architectuur zoo goed als de sculptuur, aangezien het moderne leven nu eenmaal verschilt van het vroegere. De beeldhouwwerken moeten opgenomen worden in den bouw, zooals een deur, een trap, een fontein daarin wordt opgenomen. De nieuwe wetten van deze nieuwe samenwerking moeten uit de ervaring voortkomen. Maar die ervaring moet zich voortzetten en er moet samenwerking zijn.

Deze sterke samenwerking is het, die men wel verwachtte, maar bijna nergens ziet op de tentoonstelling. Er is ook geen samenwerking geweest, maar alleen gelijktijdige, afgezonderde productie en een pijnlijk en onvruchtbare poging tot tezamenstelling van fel uiteenlopende elementen, bij geen enkel plan op rationeele wijze vooruit overdacht en ontworpen.

Men moet de beeldhouwkunst ter expositie dus beschouwen geheel onafhankelijk van de architectuur, waarmede zij direct noch indirect is verbonden.

Maar beschouwen wij haar dan afzonderlijk, dan zijn wij wel genoodzaakt te erkennen, dat, op eenige uitzonderingen na, het resultaat beklagenswaardig is. Gedeeltelijk zijn de omstandigheden, in 't begin van deze studie genoemd, daaraan schuld. Maar toch slechts voor een klein gedeelte!

Het schijnt dat het prachtige streven der cubistische beweging naar een kunst van grooten stijl nog slechts door zeer enkele artisten — nauwelijks 3 of 4! — wordt voortgezet. Terwijl de architectuur zich langzaam aan cristalliseert in meer en meer definitieven vorm en in een unieke geest, niet alleen beantwoordend aan de behoeften van onzen tijd, maar tegelijk dien tijd ver-

rijkend met een nieuwe kunst, kan men zeggen dat de beeldhouwkunst, afgezien dan van de uitzonderingen die ik vermeldde, maar die zich verliezen in den rommel, uitgesteld op deze tentoonstelling, zich in een impasse bevindt. De schoone krachtsinspanning wordt niet meer volgehouden. Vele van haar adepten zijn ondergegaan in een geesteloos naturalisme.

De zuiver abstracte speculaties die in de beeldbouw-, gelijk in de schilderkunst vaak niets anders inhielden dan de onmacht vol pretenties van eenige primitieve geesten, pogende hun diepe onwetendheid en hun gebrek aan talent te verbergen achter een mom van pseudo wetenschap, waarvan niemand het slachtoffer was dan zij zelven, en een zeer bewust charlatanisme, dat slechts trachtte te epateeren om zich snel te doen opmerken, dat alles is op een lamentabele manier in elkaar gezakt. De apostelen, met hun scherp en commercieelen zin voor actualiteit hebben den wind van realisme gevoeld, die in de kunsten komt te blazen. Een spiritueel realisme, alleen voor zoover zijn basis betreft van abstracten geest doordrongen, gelijk men het ook in de grieksche en romaansche werken waarneemt, artistiek gesproken: werkelijk wetenschappelijk, maar niettemin realisme. In het abstracte biedt de tentoonstelling zoo goed als niets. De beeldhouwkunst, die uit den aard van haar materie, en ook uit hoofde van den eenvoud harer expressiemiddelen, een meer rationeelen geest eischt, verwerpt gereeder iedere charlatanerie, dat de kleur nog wel toelaat in de schilderkunst, met haar in grondverf aange-streken oppervlakten en haar bonte vlekken, die er kunnen uitzien of zij mysterieuze diepten bedekken, maar die in werkelijkheid niets zijn dan de armoedigheden die men voor zich ziet. Volumens van drie dimensies verraden al gauw de leegte die schuilt in hun vormen, welke puur en zuiver heeten, maar die in werkelijkheid verdraaid zijn of zwaar en grof tot in het monsterlijke.

De abstractie om de abstractie bestaat niet. Dat wat wij kunnen beschouwen als abstractie bij uitnemendheid, een mathematische formule, is slechts in schijn abstract, en voor de leeken. Voor een wiskundige dekt een formule een diepe en zinvolle werkelijkheid. Ontnemen wij den zin aan een formule en zij wordt een belachelijke en onnoozele monsterlijkheid. Zelfs de geometrische voorstelling van een mathematische formule is in werkelijkheid nonsens: een formule heeft enkel waarde door hetgeen zij aan werkelijkheid vertegenwoordigt. Iedere abstracte voorstelling in de plastische kunst is een bêtise, want zij heeft in 't geheel geen zin. Zij is slechts wat zij is — en dat is niets. Alleen het niets is abstract.

Mathematici bedienen zich van formules want zij vormen hun materiaal. Hetzelfde geldt voor de architecten. De zuiver bouwkundige conceptie schijnt noodzakelijkerwijze abstract. Maar zij dekt een groote werkelijkheid, het bouwwerk, met zijn nuttige bestemming zij het ook alleen in haar expressie als zuivere kunst. Deze expressie, de architect onderstreept en verklaart haar, zich beroepend op de beeldhouwkunst, wier warmte en poëzie haar conceptie

vermenshelijken, waarvan de schoonheid anders altijd kil zou blijven. En ziedaar de reden van bestaan der sculptuur. Zelfs geïsoleerd moet zij dat constructieve karakter handhaven. Losgemaakt van den architectonischen geest, die er het fond van is, en die zij bekleedt en van leven doordrenkt, verwelkt de beeldhouwkunst; zij verliest haar zin en verlaagt zich tot den rang van opgezette dieren. Met triestheid aanschouwt men voor zekere nochtans definitieve bouwsels op de tentoonstelling dat rijtje van naaktfiguren, dat zich daar komiek uitstalt in houdingen van academische modellen, of met de voeten in het water badend, zonder eenig onderling verband, eenige zichtbare of geestelijke betrekking tot de architectuur, waarvoor zij nochtans zouden willen zijn bestemd. Welk een naargeestig sentiment maakt zich los van al die gestolde bewegingen, waarop nooit meer een andere beweging volgen zal. En men betrapt er zich op te hopen, dat op een goeden dag al die figuren, vermoeid van hun eindelooze pose, hun plaatsen zullen verlaten en er vandoor zullen gaan. Welk een gansch andere sensatie ondervindt men bij het beschouwen van de rijen dierfiguren voor sommige egyptische of chineesche tempels! Welk een eenheid verbindt hen onderling en met de architectuur! Welk een gevoel van eeuwigheid ontstijgt hier zoowel aan het ensemble als aan ieder détail.

Ja, dat gevoel van eeuwigheid is het, 't welk er zich zoo machtig uit losmaakt, wat het merkteken moet zijn van ieder waarachtig kunstwerk. De sensatie dat dit niet anders zou kunnen zijn dan het is, dat geen enkele andere stand mogelijk is en dat alles ineenstorten zou als men slechts een enkele lijn zou wijzigen. Ontbreekt deze scherpe sensatie bij het beschouwen van een werk, dan komt het doordat het is mislukt, doordat het geen kunstwerk is, maar niets dan een houding, armoedig, die zich wringt en zich verveelt. Kunst, dat is de eeuwigheid, in haar geheel zoowel als in haar elementen. Een overweldigende meerderheid nu onder de beeldhouwwerken ter tentoonstelling geeft geen enkele sensatie van eeuwigheid. Geen enkele constructie, geen enkele architectonische geest valt er dan aan te onderkennen. De groote problemen der beeldhouwkunst schijnen hier dikwijls zelfs niet aangeraakt. Dat de sculptuur een domein apart is, 't welk zijn eigen leven heeft, zijn wetten en zijn vreugden, dat alles heeft men blijkbaar dikwijls zelfs niet vermoed. Deze beelden, het zijn, helaas, meerendeels slechts copieën van figuren versteend in houdingen vol verveling.

Ondanks dit alles, uit een oogpunt van loutere sculptuur is deze tentoonstelling er verre van geheel verwerpelijk te zijn. Ware het slechts in die enkele gevallen waar men niet alleen de echte beeldhouwkunst terugvindt maar waar tevens haar toepassing den goeden weg op gaat. En vervolgens, ten slotte en boven alles, is deze expositie merkwaardig om het probleem dat niet werd opgelost, 't is waar, maar dan toch gesteld en aangevat, door de ontmoeting, vol enthousiasme en élan, der drie kunsten die zoo langen tijd