



JEAN BRUSSELMANS: „NA HET BAD”

1937

JEAN BRUSSELMANS

KOSMISCH SCHILDER

DOOR PAUL HAESAERTS

DE benaming „kosmisch” werd, vooral eenige jaren geleden veel gebruikt, wanneer er over schilderkunst gesproken werd, te veel zelfs, er werd misbruik van gemaakt. Er is echter op 't oogenblik duidelijker dan ooit te zien, dat er een zekere na-oorlogsche schilderkunst bestaat, die in zijn geheel tamelijk nauwkeurig beantwoordt aan deze benaming, die gewoonlijk gebruikt wordt om haar te kenschetsen.

Kosmische schilderkunst, die van een Le Fauconnier en een Vlaminck, van een Piet van Wijngaard en een Jan Sluijters; kosmische van Campendonck en Kokoschka, en Servaes, De Smet, Permeke. Hoe verder we er vanaf staan, des te beter springt ons in 't oog dat alle dezen, vooral gedurende en direct na den oorlog, de losgebroken worstelende, wereldverscheurende natuurkrachten schilderden. In deze oorlogskunst hooren we het gerommel van de ingewanden der aarde, alles wordt dooreen gesmeten, zoodat de oppervlakte trilt en beeft. De lichten zijn gedooft — bommen vallen neer, boomen en huizen worden verwoest, de aarde opengereten, het vleesch en de hersenen van de menschen uit elkaar gescheurd. Alle psychologische fijnheid, alle sierlijkheid en alle verfijning van vorm is bij den eersten ademtocht van het onweer als weggevaagd.

Als er nog één oogenblik over is om te denken, dan is dat om tot het eenig wezenlijke te gaan — het eenig overgeblevene — den hemel met zijn donder en zijn lichten en de donkere, gekwetste aarde, toch nog vol geheime krachten. Zoodra het mogelijk is wordt die kracht gebruikt, die zich in dat stuk van de aarde bevindt, dat men mensch noemt, om niettegenstaande alles weer te trachten een nieuw bouwwerk op te richten, dat eenvoudig moet worden, elementair, ontdaan van alle versiering.

Het waren deze zelfde schilders, die later, nadat ze de paniek doorleefd hadden, met hun naakte handen en hun willige hart een eigen schoonheid wilden scheppen, die streng, stilzwijgend, en toch ontroerend is, omdat ze met innig geloof en met verwoedheid aan den ondergang is ontruikt. Alle kunst, die men expressionistisch noemt is voortgekomen uit deze twee primaire impulsen: de angst voor een wereld, die op 't punt staat ineen te storten, wiens grondvesten gebarsten zijn; en de wil om te leven — niettegenstaande alles; om zich een onderdak te verschaffen, al is het van beton, plomp en ruw. Het zijn de oerkrachten, waar een beroep op wordt gedaan en die als bondgenooten worden gebruikt: de warmte van de zon, de compactheid van de aarde, de plaatsing van steenen op elkaar, desnoods wanstaltig, maar soliede.

Ieder tijdperk brengt menschen voort waarin het zich openbaart.

Jean Brusselmans was voorbestemd voor het ruwe werk van metselaar; hij is zelf als een blok, waarop moeilijkheden, wisselvalligheid en ellende geen invloed hebben, we kunnen op zijn knokige handen rekenen; uit de modder, van onder de puinhoopen en het prikkeldraad zullen ze iets wezenlijks en iets kostbaars te voorschijn weten te halen, waarmee een stuk waar geluk opgebouwd wordt.

Brusselmans heeft tot nu toe, trots en bescheiden, in stilte gewerkt, wat afzijdig en eenzaam in zijn kleine woning, hoog op een heuvel in Vlaamsch-Brabant, in Dilbeek bij Brussel — een grijs huis, verloren in de velden en de modder, gegeeseld door den wind en gebeukt door den regen en de zonnestralen — maar in den laatsten tijd heeft hij zich doen gelden en het was een openbaring voor hen, die uit zijn op nieuwe schoonheid. Er is iets tot stand gekomen op het gebied van de zuivere schepping en dat is zóó iets zeldzaams, niettegenstaande de vele kunstenaars, die niet anders doen dan kunst voortbrengen, dat we er ons wel over moeten verheugen. Ik wil het hier hebben over het artistieke gebeuren, het zich vormen of het tot stand komen in het fysieke en geestelijke wezen van den kunstenaar van een kracht, die in staat is een bijzondere uitdrukking van schoonheid voort te brengen; over een talent, dat zich uiteindelijk in al zijn volheid openbaart, iets dat op het gebied van de kunst gelijk staat met de verschijning en het ontluiken van een onbekende plant in de plantkundige wereld.

Jean Brusselmans heeft zijn meesterschap bevestigd door het schilderen van een serie doeken, die een felle en toch rustige schoonheid ten toon spreiden; iedere lijst is een afsluiting, waarbinnen zich een gedeelte van deze schoonheid bevindt, — en ze zijn te vergelijken met even zoovele wilde dieren, die ons met hun oogen aanstaren en zachtjes brullen. Deze werkmans in de schilderkunst, met een door den oorlog geteekende ziel, die den oorlogstijd wil aanvaarden als een moeilijk en zwaar herbeginnen, wordt gedreven zoowel door zijn instinct, zijn intuïtie en bezinning als door zijn constructieve gedachte.

Hij sluit direct aan bij het rusteloze zoeken van de oudste wijsgeeren (ik twijfel eraan of hij ze ooit gelezen heeft), de Grieken uit het begintijdperk van het cosmogonisch bewustzijn, die eensklaps doorkliefd worden als door een straal van intuïtie, die hun de innerlijke oorspronkelijke samenstelling van den kosmos openbaarde, zooals: Diogenes van Apollonië, Anaximander, Heraclites, wier uitspraken dikwijls door de nieuwste wetenschap bevestigd worden en die zich toededen op de studie van het vuur, de lucht, het water, waarin zij den oorsprong van alle dingen zagen.

Ik heb reeds eerder de overtuiging uitgesproken, die ik heb verkregen bij het veelvuldig in aanraking komen met de meest verschillende kunstvormen, dat iedere zeer persoonlijke kunst, die voortkomt uit die samenstelling van

krachten, die een scheppend wezen vormen; dat alle waarachtige kunst, die een eigen karakter heeft, slechts kan ontstaan, dank zij een plotselinge inspiratie, dank zij een levensdrang van buitengewonen omvang, en dat zij een geheim bevat, een energie-voortbrengend centrum, dat door zijn uitstraling aan het geheele werk kracht, kleur en vuur verleent.

Ik geloof zonder twijfel, dat er een sleutel bestaat, een speciale sleutel voor iedere uitdrukking van schoonheid en dat het er op aan komt zelf dien sleutel te zoeken, om verstandelijk door te kunnen dringen tot het hart van het werk, dat men wil doorgronden, om deel te hebben aan de speciale logica waardoor de vreemdheid en de schijnbare tegenstrijdigheden verklaard worden. Ongetwijfeld is deze sleutel niet onontbeerlijk om de aanwezigheid waar te nemen van een wezenlijke centrale kracht, die verborgen is in een kunstwerk, dat als een zon zijn stralen uitzendt over de geheele wereld. Een dieper contact dan alleen het koude verstandelijke stelt ons op de hoogte van het bestaan en de waarde van deze kracht. Zoo is het mij altijd op de één of andere wijze, door een natuurlijke sympathie voorgehouden, dat de kunst van Brusselmans leefde uit een sterken innerlijken drang; dat hij in zich had een bezielende, warme, uitstralende tegenwoordigheid, waar bloed en kracht door stroomden, maar ik beken dat ik er nooit in geslaagd ben dat speciale instrument om verstandelijk kunst te begrijpen nauwkeurig te omschrijven, dien sleutel, die ons dieper kan doen doordringen in het hart van het kunstwerk en die overigens het spontane begrijpen aanvult en verdiept.

Het is misschien eerst nu mogelijk, na met het volledige nieuwste werk van Brusselmans in aanraking te zijn gekomen, een duidelijker begrip te krijgen omtrent de verborgen beweegredenen van zijn schepping. Zijn tegenwoordig werk werpt nieuw licht op zijn vroegeren arbeid en maakt het mogelijk den inhoud juister te beoordeelen.

Jean Brusselmans is de zanger van het vuur, het water, de lucht, de aarde, dit alles beschouwd als universeele bestanddeelen en als bouwstoffen voor de geheele natuur. Het zijn deze primaire elementen, die hem inspireeren en hij legt er zich niet uit overweging, maar onbewust op toe om ze met de grootst mogelijke nauwgezetheid en eenvoud voor ons te doen leven. We zullen ze terugvinden als symbolen teruggevoerd tot schematische vormen in strenge lijnen tot uitdrukking gebracht, of als gekleurde uitknipsels. Hij zou hun weergave op het doek even magisch en wonderbaarlijk willen maken als hun verschijning in de wereld inderdaad is, hiér leven, bestaan en strijd opwekkend, daár plastische klanken, en harmonieën scheppend en alles bezielend. Zie hier de lucht in waaiervorm, of daar bloemen, wier geuren het geheele doek doordringen, de lucht wordt ons voorgespiegeld door zeilen van schepen, door vogelwieken, door groote wolken, waar de wind door blaast; zie hier de achtergronden van stillezens, waar stilzwijgend die lichten-

de sterren in opstijgen, die de aan den muur opgehangen borden voorstellen; dan weer de aarde, aardappelen, bloempotten, manden en aardkleurige papieren, die evenals de aarde vruchten verbergen, die rond zijn als de wereld, en de velden ingedeeld in rechthoeken en ruitvormen door rechte en schuine lijnen, zooals een harlekijnspak of een landkaart. En zie daar het water; zie de regen zich werpen op de aarde, de luchten doorborend, op de straatstenen kletterend, zich in de zee stortend in rechtlijnige en metaalachtige strepen; zie hoe de stroomen en rivieren voortvloeien en hoe het water van de zee zich wringt en stoot en klotst. Er zijn zeeën als staal, waarin de golven als van ijzervijsel zijn; stormachtige zeeën, zwart als kokend asphalt en nog andere, zacht en oneindig rustig, saamgevat in een kom van warm zand, door de duinen gevormd.

Het is overal aanwezig het water, de zee, zelfs in de kalme stillevenen, met die rustende haringen, die doen denken aan die, welke Jean Teugels toespreekt en ter verantwoording roept: „Je hebt je de moeite gegeven geboren te worden, in groote scholen rond te trekken en alle zeeën te doorkruisen om op mijn bord te stranden.”

Maar de meest standvastige aanwezigheid in het werk van Brusselmans is die, waar Heraclites al van uitging: het vuur. Overal zijn vlammen; naast de houthakker, die er het doode hout ingooit, bij den boer, die het onkruid verbrandt; in de keukenkachels; vlammen verlichten gevels van huizen en doen ze ineensstorten. Brusselmans is schilder van brandende zon in één klomp vuur, haar stralen zijn vlammen, die het geheele veld van den hemel overweldigen, de wolken omarmen, het landschap verteren, de grond uitdrogen, de bladeren verschroeien. Een waar beeld van den hemel van Brusselmans zien we in zijn: „Dood van Phaeton”, een doek waar hij zelf veel waarde aan hecht en dat ons zoo dikwijls voorkwam (en hoe zeer ten onrechte) als een onverklaarbaar aanhangsel van zijn werk.

Het is niet verwonderlijk, dat het verhaal van Ovidius over den dood van Phaeton op den schilder indruk heeft gemaakt. De jonge Phaeton, zoon van de zon, vraagt voor één dag den zegewagen van zijn vader te mogen besturen, maar door zijn onervarenheid brengt hij het heelal in gevaar in vlammen op te gaan.

„Phaeton,” zoo vertelt Ovidius, „ziet aan de vier hoeken van de wereld branden woeden, hij ademt een branderige lucht in, alsof hij zich in een diepen oven bevond en zijn zegewagen is wit van vlammen.” Het vervolg van het verhaal zegt ons hoe, dank zij het krachtdadige ingrijpen van Jupiter, Phaeton, die de oorzaak van de verwarring is, gedood en de orde weer hersteld wordt.

Naar dit onderwerp heeft Brusselmans een doek samengesteld, dat, alhoewel misschien niet tot zijn schoonste werken behoorend, toch beter dan elk ander zijn wezenlijke geheime bedoelingen verraadt.



JEAN BRUSSELMANS: STILLEVEN (1935); ONDER: DE DOOD VAN PHAETON (1933) EN RECHTS: NAAKT (1926)





JEAN BRUSSELMANS: DE REGENBOOG (1932), COLLECTIE L. H. RUMPOT;
ONDER: ZOMERLANDSCHAP (1934) EN RECHTS: KEUKENINTERIEUR (1935)



Het verhaal der „Metamorphosen” heeft hem getroffen, omdat het beschouwen van de natuur hem diep heeft doen beseffen, wat er tastbaars in deze legende schuilt. De schilder is bovenal verrukt, in de aanroepingen van Ovidius een gereede aanleiding te vinden een vuurhemel te schilderen, een hemel, zooals hem altijd in gedachten is verschenen, één waarin licht en warmte zich dooreenmengen. Dit treurspel van de onvoorzichtigheid van Phaeton, wiens zegekar met op hol geslagen paarden wanorde gaat stichten in het wereldruim, tengevolge waarvan het heelal gevaar loopt zich zelf te vernietigen door zijn eigen gloed, doordat het de contrôle verliest over het vuur, dat in haar brandt; deze val van een levenden fakkel, die een paniek veroorzaakt en wiens geesel niet anders opgeheven kan worden dan door tusschenkomst van een sterker vuur, het witte vuur van den bliksem van Jupiter. Brusselmans herkent dit mythologische drama, het is het treurspel van de hemelen van iederen dag, met hun stralenva, hun geladen wolken, hun ineenstorting en hun wederopbouw, hun lichtschijnsels die door nog sterker licht overwonnen worden.

De elementen, waaruit het werk van Brusselmans is samengesteld, de directe weergave of de symbolen van het vuur, het water, de lucht, de aarde ontmoeten elkaar, bestrijden elkaar, vereenigen zich, trachten één te worden. De zon, een klomp vuur, valt in de zee en bespat het water met zijn brandend licht; een naakte zwemmer, een vuurbundel, werpt zich in de frissche wateren van het kanaal; een straat is aan één kant door de gouden stralen van de zon ingenomen, aan den anderen kant door de zilveren pijlen van den regen bestookt, vermenging van water en licht; hier regenbogen, die zich afteekenen op een donkeren wijd-gapenden hemel; daar het kokende water, dat zingt in den ketel, vlammen die tot rook worden en zich met de lucht vermengen.

Maar de twee voorwerpen, die steeds weer terugkomen in het werk van Brusselmans met een veelbeteekenende vasthoudendheid symboliseeren beter dan alle andere de ineensmelting van de verschillende primaire elementen, die den schilder geen rust laten. Het zijn de koperen lamp, welks vloeibare inhoud vuur en licht voortbrengt bij aanraking met de lucht en voor alles die bekende hard roode petroleumkan, waarop met duidelijke letters de naam van de brandvloeistof staat, waarmee ze zwaar gevuld schijnt te zijn.

Maar al is er in het werk van Brusselmans een ontketening van wilde krachten en is ook een vastleggen van deze krachten teneinde tot evenwicht en ordening te geraken.

Dit is een andere kant van zijn werk; bij al zijn onstuimigheid is hij ook ingehouden. Er zijn twee tegenstrijdige elementen in hem waar te nemen:

een alles meeslepende vitale kracht, die losbreekt en alles overweldigt, en een kracht, die weerstand biedt die zich schrap zet, één die paal en perk stelt en zich verzet tegen den chaos. Een kunst, die tegelijkertijd dynamisch en statisch is, één die ons meesleept in zijn beweging en ons met rust vervult.

Brusselmans kent alle mogelijkheden die een kosmische wanorde kunnen te weeg brengen, hij weet dat de wereld er vol van is en dat ze ieder oogenblik kunnen losbreken — zijn bewondering voor de orde is er des te grooter door. Zijn geheele werk is een hymne aan de methodische constructie. Het water, dat grillige en wispelturige element, laat hij ons zien, bijeengehouden en geleid door steenen kaden of betonnen dijken. Het vuur sluit hij in binnen de rechthoeken van de ramen, de cylindere van de ovens, de halve cirkels van de regenbogen, binnen de zoeklichten van de vuurtorens, binnen de zware wolken van zijn luchten. Hij sluit die brandverwekkende vloeistof, de petroleum, op in die vurig roode, stilzwijgende kan, het meest voorkomende onderwerp in zijn stilleven; hij laat ons den onrustzaaier Phaeton zien, overwonnen door Jupiter; zijn phosphoresceerende kleuren houdt hij tezamen in een krachtige teekening; alle bliksem-flitsende elementen in zijn doeken — boomen die openbarsten van het jonge groen, lichamen die warmte uitstralen, voorwerpen vol stille nederige poëzie — hij ordent ze alle volgens een gebiedende en strenge compositie. Hij weet, dat er geen opbouw mogelijk is zonder orde en hij is bezeten door een passie om iets op te bouwen, iets eenvoudigs en blijvends.

Herhaaldelijk werkt hij in zijn schilderijen dezelfde stalen brug uit, waarvan het skelet zoo solide en toch zoo licht is; één van de leitmotiven in zijn werk, het machtige paard heeft hij, als een monument van het leven, in steen uitgehouwen; van tijd tot tijd komen in zijn stadsgezichten het stadhuis, de kerk of het palais-de-justice van Brussel voor als getuigen van de architectuur van een voorbijen tijd: doch ook een eenvoudige geschoorde muur boeit hem, en hij maakt er een grootschen en teederen lofzang van, om den constructieven geest te eeren.

De kunst van Brusselmans is sober; ze is pas volmaakt en komt tot volle ontplooiing als hij het eenvoudigste en meest directe middel gevonden heeft om zich uit te drukken. Dan wordt zijn plastische welsprekendheid overtuigend en ontroerend.

Eens ontdekte de schilder, onder de versleten bekleeding van een oude canapé een nog erger versleten borduursel. Deze lap was voor hem een openbaring en werd één van de dingen die doorlopend op zijn doeken voorkomen. Ligt de reden ervan niet hierin, dat de zeer marquante teekening van de stof tegelijkertijd heftig en toch gebonden is, omdat ze van een strikte orde is, uitbundig en schitterend van kleur (oranje, vuur en goud) en toch ingehouden en gedempt (ingevat in donkerblauwe rechthoeken). Het lijken aan-

zienlijk vergroote moleculen, die, door een reusachtige microscoop bekeken, laten zien met welke hevigheid zij leven, hoe ze door radioactiviteit bezeten, gehoorzamen aan een ijzeren hand, die ze van bovenaf bestuurt. De schilder schijnt te zeggen: „zoo is de innerlijke samenstelling van mijn heelal” en het is niet alleen door middel van dezen lap, dat hij ons zoo toespreekt. Kijk eens naar die groote sneden preskop, of die enorme schijven bloedworst, die zorgvuldig op houten tafels neergelegd zijn. Lijken ze niet op afbeeldingen uit boeken over geneeskunde, die de samenstelling van het bloed of van één of ander spierweefsel moeten verduidelijken. We bewonderen erin de kleur als van smeulende kolen, en de strenge inwendige orde. En ziet hoe hij zich moeite geeft zijn rood glanzende bloemen (die ook veel van vuurtongen of bloedmoleculen hebben) regelmatig te rangschikken. Als vogels in de lucht vullen zij de achtergronden van eenige zijner grandiose stillevens.

Maar het is niet noodzakelijk, ten einde ons in staat te stellen ons reken-schap te geven van de vitaliteit der materie zooals het schildersoog van Brusselmans haar ziet, dat een imaginaire microscoop ons den inwendigen bouw komt openbaren; de verflaag die Brusselmans gebruikt om zijn doeken te schilderen, hij weet haar te laden met krachten, hij weet er een rijk bloed van te maken, een vette aarde, boordevol mogelijkheden.

Niet alleen in de onderwerpen zelf van de schilderijen vinden we alle primaire elementen terug, niet alleen daar waar ze als symbolen moeten werken, doch het geheele werk is gegroeid uit vuur, lucht, aarde, water. De afstemming van de kleuren, de verkortingen en de opvallende vormen, de zwaarte van de vlakken, het syncopische spel van de omtreklijnen, ze konden slechts zóó ontstaan dank zij de trillingen van de atmosfeer, den verterenden gloed van het licht, de soepelheid van het water, de vastheid van de aarde, onop-houdelijk gevoeld en doorvoeld tijdens het werk.

Maar de veelvoudige mogelijkheden, die opborrelen uit de verflaag die hij bewerkt, de schilder weet hoe ze vast te houden en te leiden — gelijk de idee van een landschap-architect de scharen der tuinlieden leidt, die in de uitbundigste vegetaties een welomlijnden vorm komen scheppen.

Het geheele werk van Brusselmans — elk zijner doeken en tot zelfs zijn teekeningen, het zijn allemaal doorwerkte composities, die door keuze en door beperking doelbewust tot stand gekomen zijn.

Meêgesleept door zijn begeerte naar besnoeiing heeft hij de vereenvoudiging zéér ver doorgevoerd. Hij heeft een religieuse vereering voor het ruw-simpele. Zooals hij zelf hoekig is, eenvoudig en vastberaden, zoo is ook zijn borsteling breed, krachtig bevestigend, bijna brutaal. Reeds gedurende zijn luministische periode, vormden zijn doeken een mozaiek van dikke en lichte toetsen. Dit „tachisme”, dat Brusselmans eigen is, komt terug op het oogenblik dat hij, ditmaal in gedooft tonen, het intieme leven der landbewerkers schildert, maar zijn volledige, zijn uiterste expressie zal hij toch pas bereiken in de

laatste werken, in hevige mate schematisch en die men expressionistisch noemen kan. Nu groeit de breedheid van den toets naar de maat der voorgestelde objecten; met een enkelen penseelstreek trekt hij een weg door de ploegakkers, gelijk wanneer hij in een hemel een wolk doet drijven of wanneer hij een brug van ijzer neerplant — met één penseelstreek! Hij wil dat zijn schilderij meer en meer en uitsluitend wordt: een machtig schema dat al zijn evocatieve kracht aan zijn eenvoud zelf ontleent. De velden, de huizen, ze zijn rechthoeken geworden; de wolken, de booten, het gebladerte der boomen: rechthoekig; ook de dieren, de menschen, zijn hoekig, rechthoekig; het is zelfs of de vorm van het schilderij bij Brusselmans rechthoekiger is dan bij elken anderen schilder. Zijn doek is een groote rechthoek, categorisch zoo bedoeld, en waarin de ruwe rhythmten van Brusselmans' heelal zich komen uitspreken, dat heelal, doordrenkt van aardschheid, waarin de boomen slechts enkele lompe takken bezitten, de velden slechts eenige planten (groene vlammen komend uit het ingewand der aarde), de hemelen slechts weinige wolken. En op die kleine tooneelen, die zijn stillevens zijn, spelen de scènes zich af tusschen slechts enkele arme, zwijgende voorwerpen (maar hoe sterk beziel!): het bord, de koperen lamp, twee schelpen, de petroleumkruik.... Ieder ding is teruggebracht tot zijn essentie van lijn en kleur en zoozeer vereenvoudigd, dat het aandoet met een sensatie van magie.

Velen zullen bij het zien van dit werk afgeschrikt worden door den grooten eenvoud en naïviteit en zullen het onbehouwen vinden. Maar anderen, die op zoek zijn naar het essentiele, en die maniërisme en diepte niet met elkaar verwarren, zullen er naar toe getrokken worden door een weldadig gevoel van bevrijding, teweeggebracht door de overwinning op de wanorde.

Meysse, Juni 1937

GEDACHTEN VAN BRUSSELMANS OVER KUNST

Wanneer wij spreken over levende kunst, d.w.z. over de kunst die haar reden van bestaan heeft in de orde der dingen, en die verschillen vertoont tusschen landen en tijdperken, zullen wij hetzij de liefde hetzij den haat, dien men haar toedraagt, doen groeien.

De impressie die een werk ons geeft komt overeen met een voorbijgaand oogenblik van ons leven, met één van de vormen dus die het leven voor ons aannemen kan. Wij krijgen contact met dien levensstaat, wij herkennen dien, en wij vereeren het werk dat dit mogelijk maakt als een schepping, te rechter tijd gekomen, en wekkende een toestand van volkomen rijpheid.

Geenszins verlangen wij dus de kunst een discipline op te dringen, waardoor zij zou zijn onderworpen aan een tijd die niet de hare is, een valschen tijd.

De kunst is een strijd tegen al wat ons in den weg staat, tegen de ver-



JEAN BRUSSELMANS: HERFST (1936); ONDER: VROUW LEZENDE (1920) EN RECHTS: ZELFPORTRET (1935)





JEAN BRUSSELMANS: DUINLANDSCHAP (1936), COLLECTIE M. DE COCQ (MECHELEN); ONDER: BADENDE ZWERVERS (1936) EN RECHTS: ROZEN (1932)



nietiging en den dood waarvan wij de kiemen in ons dragen; ziedaar waarom de kunstschepping alleen maar levend bestaan kan en waarom, als er iets van haar sterft, zij herboren zal worden in duizend andere vormen, zij duizend nieuwe middelen zal vinden om een plaats te veroveren in de orde der droomen en der heerlijkheden.

Beleve iedere kunstenaar zijn werk tot het einde toe, wij vragen hem niets meer, maar dit vragen wij hem met aandrang, wij eischen het.

Het is aan ons, de toeschouwers, om de werken van kunst te begrijpen en te beminnen: deze liefde is een ware schepping, dank zij welke wij ons kunnen uitdrukken en buiten ons zelve treden.

Wat valt er meer te zeggen? Wij zijn hier op den drempel van het onuitsprekelijke, dat stilte gebiedt.

Dilbeek, 1931
