

De greep op de kunst met de leelijke moderne middelen van slechte letters, photo's, verkeerde lijsten, wel overwogen, moeizaam gekleurde en toch nog foutieve muren, affiche-achtige, te luide, te opdringerige spreuken, deze greep maakt in eens ernst met hetgeen Vincent bedoelde, toen hij den wensch uitsprak, dat het portret van Madame Roulin door matrozen zou kunnen worden begrepen en de herinnering aan hun kinderjaren weer wakker zou maken. Zoo wilde hij, zoo wil men het, maar zoo ver is het nog niet. Want de matrozen hebben de toelichtingen en de kunstgrepen noodig om tot Vincent te komen en Vincent heeft, zonder de bemiddeling van duizenden reproducties, die nu in handen zijn van iedereen, de massa niet bereikt.

Wie de ernst ziet waarmee sober gekleede volkswrouwjes, kouwelijke ambtenaartjes, een ondefinieerbaar publiek uit alle lagen der samenleving, deze tentoonstelling waarlijk leest, wie iets bemerkt van het nadenken waartoe deze menschen, althans van buiten gezien, schijnen gebracht te worden, vergaat de lust tot lachen of hoonen of al te breed uitmeten van kennelijke fouten. Zooals de toepassing van lichte lijsten, ook om het donkerste Hollandsche werk, met een dogmatisch beroep op een latere uitspraak van Vincent, die door een andere uitspraak trouwens weerlegd kan worden!

Dat de kunst een zending heeft te vervullen wordt men hier op treffende wijze gewaar en verdient volle erkenning.

A. M. HAMMACHER

PARIJSCHЕ TENTOONSTELLINGEN 1937

Nieuwe musea

Twee elementen hebben de beide nieuwe musea in Parijs, het Trocadéro en het Museum voor moderne kunst, gemeen: den hoogen doorgang tusschen de aan weerszijden zich ombuigende vleugels en de slanke rijzing der lange glad-ronde zuilen en pilasters, de doorlopende verticale geleding dus. Drie maal zes en eenmaal acht steenen palen staan bij den ingang van het museum van moderne kunst in het gelid, twintig minder waren misschien voldoende geweest de smalle plak te torsen, die de overkragende platte daken der vleugels boven den doorgang als door een vlak gesteven lint aan elkander hecht. De mensch daaronder is niet meer dan een klein schuifelend wezen in dezen openluchttempel, dien hij thans door moet om bezinning te zoeken bij de meesterwerken van de Fransche kunst. Architectonisch zijn er stellig zwakke plekken aan te wijzen, maar de oogenschijnlijke noodeloosheid eener verspilling van de ruimte werkt ademverruimend en het geeft ook terstond dat bekorend aanzwellend gevoel voor maat en verhouding, dat de Franschman nu eenmaal in zoo menig bouwwerk weet op te wekken. Het museum mag misschien een vernieuwende vormgeving missen (wie verwachtte die

nog?), dat neemt niet weg dat men, zooals wij, staande tusschen het verblindend wit der blanke muren in een ijl Septemberlicht dat de goden alleen aan Parijs schijnen te hebben willen verleen, ruimte beleeft. Ruimte, bij een encadrement van terrassen, geboomte en vijvers, die men later misschien nog bewuster zal ondergaan bij het dan geopende nieuwe Trocadéro, dat met zijn prachtige ligging op dit oogenblik nog slechts uitzicht biedt op de honderdduizenden, die massa zijn en willen zijn en als een kriebelige breiachtige vloeistof om en langs de talloze tentoonstellingspaviljoens traag worden voortgestuwd, de duizenden die zich later ná de opening zullen hebben af te vragen, wéér te moeten passeeren of wel binnen te gaan. Staan niet nu reeds met groote flonkerend-vergulde letters Valéry's woorden op den wand van het museum: „Il dépend de celui qui passe, que je sois tombe ou trésor; que je parle ou me taise, ceci ne tient qu'à toi, ami n'entre pas sans désir". Ook daar met het uitzicht op het Champ de Mars een greep om licht en lucht met een ouderwets aandoende vormgeving te streelen en eerbiedig te bevolken met evenwichtige traditioneele volumina. Niet het gebouw boeit, maar de ruimte waaraan en waardoor dit gebouw grenst en begrenzing is, door de inperkingen en afdekkingen, die gevonden werden om beschuttend of verruimend te werken. Daarom aanvaardden wij, tegen onzen Hollandschen zin voor kleur en nuchterheid in op den koop toe mastbosschen van zuilen, daarom ademen wij op menig Parijsch stadspan tusschen de hooge gevaarten van woonpaleizen ruimer dan op een landelijk opengebroken, met wind en regen overgoten stadsgedeelte van het nieuwe Amsterdam, waar tot op verre afstanden een wel flink en fors gebouwd complex te herkennen valt, maar de voeling met de ruimte aesthetisch dikwijls niet gevonden werd.

Chefs d'oeuvre de l'art français - Oude Kunst

Betreden wij thans de tentoonstellingszalen, dan wekt na herhaalde bezoeken het arrangement steeds grooter bewondering. Er is bewust gestreefd naar het zichtbaar maken van een continuïteit, naar het rythme dat aan het vormleven der tijden een binding zonder merkbare intervallen verleent, niet door — zooals indertijd bij de Italiaansche tentoonstelling — de hoogtepunten te isoleeren, integendeel juist door de hoogtepunten telkens als het ware in te kapselen in een aantal werken van tijdgenooten van behoorlijk, soms zelfs van mediocre peil. Telkenmale bespeurt men aldus de baanbrekende werking, het vonkend geniale, den greep naar het ongewisse buiten eens gestelde grenzen. Het is de geschiedenis van de menschheid, van het leven zelf geworden, golvingen van een rijke en vruchtbare bezinning op wat traditie is en op wat aan het leven glanzing en diepte heeft kunnen geven. Wie de tentoonstelling voor Fransche kunst in Burlington House te Londen,

¹⁾ De architecten van het nieuwe Trocadéro zijn Jacques Carlu, Boileau, Azema, Bercier en Romejon; van het museum voor moderne kunst Dondel, Aubert, Viard en Dastugue.

eenige jaren geleden ingericht (1932), heeft gezien, zal weinig nieuws ontdekken in den vorm van het onbekende meesterwerk. Dit geldt vooral voor de schilderkunst, al was Watteau toen niet zoo fraai vertegenwoordigd, al was de 17de eeuw toen niet zoo duidelijk ontward. Maar juist deze laatste herontdekte eeuw blijkt voor Frankrijk niet de sterkste, daar waar het realisme overheerscht en zich niet verwijdert van het natuurlijke gegeven zijn telkens inzinkingen te constateeren. Wat in ons land een opbloei brengt, het kunstleven intensiveerend, brengt veelal beperking in de Fransche kunst teweeg en stelt te vroeg een grens aan den uiteindelijke bereikbaren vorm. Het mysterieuze van den weer in eere herstelden 17de eeuwschen wel verrassenden schilder Georges de La Tour heeft de reputatie van den schilder echter stellig overschat. Zijn lichteffecten zijn, hoe lumineus gevonden, een verzwakking naast het verblindend voorbeeld Caravaggio. Laten wij echter beginnen bij het begin.

In een van de eerste zalen — juist deze ruimten met de vroeg middel-euwsche uitingen, de beeldhouwwerken uit Toulouse, de kapiteelen uit Vezelay, de koppen uit Reims en de beelden uit Straatsburg, Fontenay en Bourgondië waren van een volle hevige pracht — lag een rimpelig perkament in een der vitrines, welks teekening misschien juist de kern aangaf van de wijze, waarop het intense leven, dat toen in Frankrijk zijn vorm moeizaam en worstelend had verkregen, zich in geestelijken zin doorpeilen laat.

Het beturen geeft een groot genot, gerugsteund en omgeven als men is door de tapijten die den achtergrond vormden van wat hier tijdelijk tot een profaan bekijken was bijeengebracht uit de schatkamers van Conques, Nancy, Saint-Omer, Chartres.... De tapijten waren bovenal bedoeld als begeleiding, de vier voorstellingen van de Apocalypse uit Angers van de twee en zeventig die er nog zijn waren daardoor uitsluitend stijlspecimina geworden; het angstaanjagende genot van de aaneengesloten reeks, het ontroerend geweld van het felle verhaal verontrustte nu in Parijs de verbeelding niet. In die zoeven bedoelde vitrine dan, kon men een dertiende euwsche penttekening beschouwen uit het te Reims bewaarde boek der zg. valsche pauselijke besluiten. Op een cirkel een figuur wijdbeensch, de armen hoog uitgestrekt, met de voeten steunend op, en met de handen zich klemmend aan de vier windstreken die buiten de sfeer van den cirkel wervelen. Een tweede kleinere cirkel is binnen deze grootere getrokken en in de drie segmenten die het hierboven wijdgespreide lichaam zichtbaar laat, leunen Arion, Orpheus en Pythagoras, terwijl in nog kleinere cirkels, drie aan drie, tusschen de randen dezer beide cirkels de negen muzen, spelende op hun werktuigen, werden ingevat; door de lichte verschuivingen van hun bewegingsassen ten opzichte van elkaar, kantelen de klanken ijl en twinkelen in een oneindigheid die maat, spel en aandacht bindt. Maar de suizelende verten, die worden opgeroepen in deze symbolisch cirkelende gebondenheid zijn in één groote stijging, want de aan

de winden vastgegrepen figuur is aan de schouders breed gevleugeld en beweegt zich voort, zij is de Lucht (Aer) zelve, die aanwezig is en stroomende, zoowel klank als adem, tijdeloos tusschen hemel en aarde, even onzichtbaar als overal. Wonderlijk blad, wonderlijk de hand die met enkele penlijnen meer schrijvend, dan teekenend de onzichtbaarheid heeft willen uitbeelden, om in het niet het wegvliedende nog zoo te ordenen, dat men geloofd heeft dat hier de Harmonie was weergegeven. Het zijn deze verten waarnaar het hart wordt opgeroepen, zoowel bij het beschouwen van de sculpturen als van de hierbij zoo goed passende geillumineerde handschriften.

Wat moet men eigenlijk nog meer berichten van een tentoonstelling van Fransche kunst, waarin de harmonie der dingen telkens weer in een abstracte wereld wordt verbeeld en opgelost door het spel der vaste vormen die men beheerscht en weet te varieren in het niet der ruimten. Het spel dier oneindige verschuivingen is eeuwig en gelijk, bij Poussin, Ingres of Juan Gris, waarbij niet valt te vergeten dat het vinden van de maten en van de zoo wisselende ordening der ruimte, slechts de methode om tot die orde te geraken verklaart, maar dat de verheerlijking der oneindigheid zelve hiermede nog maar ten deele wordt begrepen.

Wie de tentoonstelling van Fransche kunst te Parijs bezoekt kan zeer, zeer veel terugleiden en ontleden tot de geometrische maten die het kunstwerk beheerschen. In de abstracte pracht der getallen en verhoudingen, in het evenwicht der schakeeringen, in de balans van krachten en tegenkrachten liggen stellig eigenschappen verborgen, die in de Fransche kunst telkenmale in weer andere verschijningsvormen terugkeeren. Het ongrijpbare van de Fransche kunst voor den bezoeker uit noordelijker streken ligt echter hierin dat het verkregen evenwicht der vormen in deze ruimte het vooropgezet resultaat eener methode is, maar dat door de improviseerende wijze van het hanteeren dezer methode een ideëele wereld van gevoelens en begrippen wordt opgewekt, die het hart versterkt, den geest verrukt en vervult van gedachten die het leven kunnen schragen. Loopt men in het Louvre rond dan vindt men dit alles stellig ook wel terug, maar telkens in afzonderlijke afdeelingen, die buiten proportie zijn geraakt door de opeenhooping. Het trof op de tentoonstelling hoe het verband der verschillende levensuitingen in de cultuursterke perioden met niet te groote moeite terug te vinden was nu het binnen de menschelijke schaal van het opnemings- en uithoudingsvermogen was samen gebracht. Het heeft geen zin in dit verband nog eens de beteekenis van Froment, Fouquet en Marmion te onderstrepen, wat telkens weer verwondert is de vraag hoe het mogelijk is dat, na zulke groot geconcipeerde werken van voldragen rythme zoo kort daarna in de 16e eeuw, de spanningen van den Franschen geest op het klein formaat der portretten van de Clouets en Corneille de Lyon konden worden getransponeerd.

Over de 17e eeuw zeiden wij al iets, Poussin en Claude handhaven zich ge-

makkelijk, maar de groote verrassing biedt toch eerst weer Watteau die het compositioneele schema op grandioze wijze wist te hervormen, de idylle van droom en liefde in een landschap verwevend waar de klanken van gitaar en fluit meer draagkracht hebben dan de realiteiten die ze begeleiden. Een teer andante. Een ontstijgen aan het aardsche en een toch geboeid zijn in de zinverrukkende verwickelingen van dit bestaan. Een omdoezeling, geen demping van gevoelens. De sluimering zakt nimmer weg tot slaap, het streelend fluisteren vindt geen heffing tot een luid gesprek.

Met Watteau is de 18e eeuw voor goed gegrondvest, er kan sinds den dood van dezen 35 jaar gewordenen geen terug meer zijn. Hoe hebben Fragonard en Boucher, Pater en Perronneau het begrepen, hoe vooral ook Chardin, die in een ongehoord werk, uit de Ermitage ingezonden — een dessus de porte door Catherina II in 1760 besteld — de attributen der beeldende kunsten op een smalle strook doek had weten te vereenigen. Wat rollen teekenpapier, een gipskop (Pigalle's gevleugende Mercurius), boeken, krijt, een tafel, typeert het niet de magische kracht en het geloof der Fransche kunst in de zinvolle abstractie dat hier dan ook werkelijk de drie kunsten beeldhouwen, schilderen en bouwen levendiger mee werden gesymboliseerd dan door welke beschermgodin ook, aan wie die taak vroeger zoo vele keeren was ten deel gevallen. Geen levend wezen in dit in grooten eenvoud gecomponeerd stilleven, maar de wereld zelf waaraan elk leven dat aan de kunst zijn offer bracht, eenmaal verteert en opbrandt in een niet aflatende aanhankelijkheid.

Bracht deze groote expositie van de Fransche kunst indrukken die tot de sterkste behooren welke men kan ervaren, ook elders in Parijs buiten de razende werveling en het geroezemoes der „Expo '37", waren zalen ingericht die het verblijf in de late zomermaanden in Parijs in alle opzichten verrijken. In Maisons-Laffitte — niet ver van Parijs — is nog altijd de tentoonstelling van Catalaansche kunst te vinden; in het centrum van de stad kon men in de Orangerie Rembrandt's etsen en teekeningen, uit het legaat van Edmond de Rothschild aan het Louvre, bewonderen. Weer Rembrandt zal men zeggen. Inderdaad, maar drukken van etsen zooals men zelden ziet, zoo mooi en diepverzadigd van zwart, eerste afdrukken door Rembrandt vaak nog met de pen getoucheerd. Het blijkt dat geen van deze eigenhandig afgedrukte bladen aan elkaar gelijk is. Overbodig te zeggen dat ook de door het Louvre verworven teekeningen uit dit legaat (een achttiental) eenige van de schoonste bladen bevatten die Rembrandt maakte: een vrouw aan het venster, het portret van Anslou, rivierlandschappen. Men loopt de beide zalen in en uit — er is immers meer te zien in Parijs en dit is later te herhalen, men doet dit, helaas, zoo ook bij de werken van el Greco, een expositie die voor ieder die in Spanje eens de Greco's in het Prado, Escorial en Toledo zag een groote teleurstelling werd, te veel replieken, veel wat eigenhandig was bleek bovendien te hardhandig te zijn hersteld; vermelden wij dus alleen een van de