

KRONIEK

kunst uitsluitend de vertolking van bovenzinnelijke machten ten doel had. De rijk bewerkte tempelfiguren uit steen en de polychroom houten, vinnig galante Garoeda's konden ons op deze tentoonstelling bij Van Lier aan dit feit herinneren.

In recente tijden heeft het realisme tot op zekere hoogte zijn intrede gedaan, hetgeen vooral in de plastiek merkbaar is. Uit het lichte manggahout of het donkerder sawoe snijdt men thans, nevens religieuze maskers e.d., ook genre-achtige figuren uit het leven van allen dag. De stemming dezer plastieken is veel rustiger, minder driftig geladen, minder onvoorwaardelijk vervuld dan die van de oude beelden, maar de magische wereldbeschouwing werkt na en de expressie lijkt vaak meer priesterlijk dan profaan. Voor zoover een handeling wordt uitgedrukt, doet deze meestal eer ritueel dan alledaagsch aan. Een mooi beeldje op de tentoonstelling, gevoelig streng in zijn gesloten en toch beweeglijke contour, was de achteromziende vrouw: een wonder van evenwicht tusschen „naturalisme” en „styleering”.

In de hedendaagsche Balineesche schilderijen zijn de realistische neigingen minder merkbaar, in wezen zetten deze de oude tradities ongebroken voort; in menig blad treft de ijle helderheid van een zeer oude overdracht van sentiment en techniek, een ruimere keuze van motieven ten spijt. Wat bovenal indruk maakt is de tentoongespreide gave een vlak op onnavolgbare wijze te vullen. Boordevol te vullen met een tropische overdaad van vegetatie en levende wezens, zoodat iedere vierkante centimeter gebruikt wordt en het geheel als bestrooid schijnt met bloemen en beesten, palmen en rotsen, demonen

en goden. Een verbazingwekkend dooreenkrioelen van nochtans zuiver beheerschte, kantig scherp en klaar geteekende details, waarvan er geen één niet volmaakt op zijn plaats staat en niet meehelpt de rhythmische totaliteitswerking te verhoogen.

Er zijn er onder deze teekeningen, waar naar men uren achtereen zou kunnen kijken en waarin men bij voortdoring iets nieuws kan ontdekken. Deze kwaliteit doet denken aan sommige Keltisch Christelijke boekverlichtingen — het „Book of Kells” bijv. — met dit verschil, dat daarin het symbolisch-geometrische en in de Balineesche teekeningen het symbolisch-naturalistische overheerscht. In beide gevallen heeft het handschrift evenwel het karakter allereerst van een *schrijven*, niet zoozeer van een beschrijven of omschrijven. Een *schrijven* in beeldteekens, gelijk men dit tevens bijv. vindt bij den onlangs gestorven Paul Klee, die niet met behulp van lijnen en tinten de dingen omschreef, maar uit lijnen en tinten dingen opdacht, van lijnen en tinten dingen maakte. Bij de Baliërs vervlakt het minutieuze beeld-schrijven soms *bijna* tot een geduldig borduurwerk, dat ingegeven schijnt door hun „horror vacui”, hun afkeer van de ledige ruimte; *bijna* ont-aardt de verbeeldingsdrift in een manieristische formule en wordt de mystiek tot mystificatie. Maar hun levendig besef van het bovenzinnelijke wonder schijnt hen steeds te redden, de decoratieve uitvoerigheid blijft spontaan, vanzelfsprekend, noodwendig, beziel. Het ornamentale heeft hier het leven niet verstikt door een te strak aantrekken van het kunstnijverheidsdasje, maar het leven zelf verschijnt den Baliër als stijlrijk, immers alle verschijnselen wonen tezamen in een

BEELDENDE KUNSTEN

groot cosmisch verband en gehoorzamen eeuwige wetten.

Het decoratieve sluit m.a.w. de religieuze emotie niet uit; styleering beteekent geen opzettelijke schematisering van het geziene of verbeelde. Maar wel ontvouwt de cirkelvormige bloem haar blaadjes op eendere wijze als de ster haar stralen uitzendt, wel kronkelt de slang zich zooals de beek zich wendt en slingert door het bosch, wel openbaart zich altijd weer een ongescheiden rhythmische kracht in alle onderscheiden dingen of gebeurtenissen: in het vredig wuiven van den palmboom, in den gevreesden sprong van een tijger, in de jagende mannen en de badende vrouwen, in de heilige optochten of geëxalteerde dansen, tot zelfs in de komische dorpstafreelen toe.

Nuchter bekeken is de Balineesche schildering een optelsom van ontelbare gelijkwaardige onderdeelen, zonder voorkeur aaneengerijd tot grootere geheelen. Het oog vangt op een willekeurig punt zijn zwerftocht over het blad aan en volgt in een reeks van ontmoetingen met fantasie- of werkelijkheidsvormen het doorgaans ingewikkeld spel der lijnen, dat tot in de fijnste vertakkingen zijn spanning behoudt. De kunstenaar overziet het geheel niet in optischen zin; toch blijft het te overzien door zijn innerlijke orde. Men ervaart, dat de kunstenaar gericht was op de volkomenheid, de absoluutheid van het onderdeel; dat hij den aanleg, den oor-



Walther Spiess, Bali-legende - Collectie Van Lier

sprong, de noodzaak der vormen begreep. In zijn détailleeren schuilt geen krampachtigheid, maar enkel het geluk van zich op deze wijze te kunnen verliezen in de rijke veelvoudigheid van het leven, die in laatste instantie de eenheid veronderstelt. Elk onderdeel is een wereld in zichzelf, voldragen, volmaakt: een aan den macrocosmos beantwoordende microcosmos. Elk onderdeel blijkt een bron van vreugde voor den tekenaar, een middelpunt van beeldkracht, van waar het wonder kan uitstralen.

Zoedoende vindt men op deze schilderijen dan ook geen groot of klein, geen

KRONIEK

belangrijk of onbelangrijk; men kan geestelijk noch technisch ooit wijzen op hoofdzaken en bijkomstigheden, gelijk in den regel bij een Westersch schilderij. En bijgevolg is er meestal ook geen concentratie van de aandacht, geen middelpunt van de spanning, geen versnelling van het tempo, geen climax in de stemming en geen compositorische afgeslotenheid van het vlak. Ieder beeld bestaat uit een reeks van beelden en al mag de samenstelling van het geheel volkomen harmonisch zijn, in gedachte kan men de voorstelling vrijwel steeds uitbreiden buiten de grenzen van het blad. Zij gelijkt een muziek, die begin noch einde kent, zoomin als het gamelanspel een einde of begin heeft.

Opmerking verdient, dat de kunstenaar ondanks zijn werkwijze bij tijden een sterk dramatische stemming weet te suggereeren, zooals het zware, haast dreigende „Begravenisstoet” (uit Batoean) op de tentoonstelling kon uitwijzen. Het dramatische, dat naar Westersche begrippen naar bepaalde climaxwerkingen voert — denkt aan Goya of Rembrandt, aan Beethoven of Wagner — werd hier bereikt door de gesmoord warme kleurstemming van het geheel en door de wijze, waarop het hypnotisch langzaam, moeizaam voortschuifelen van de compacte menigte door het dorp in beeld is gebracht. Nog vreemder en fijner van werking dan dit blad was inmiddels de schildering door I Reneh, „Nagâ door apen aangevallen”. Hierin vinden wij ook het merkwaardige vermogen van den

primitieven kunstenaar, zich met het dier te identificeeren, als het ware in de huid van het dier te kruipen en van het dier uit te voelen en te denken. De verbluffende wijze toch waarop de slingerbewegingen der opklauterende en neertuimelende apen op dit blad zijn vastgelegd, berust nog op iets meer dan op een gescherpte waarneming en een feilloos decoratief kunnen. In tegenstelling met het springlevende der voorstelling is de kleur een subtiel, zilverig, dralend grijs, waar gedempte bruin-violetten en zachte geelgroenen droomerig doorheen spelen.

De Balineesche kunst werd kennelijk door het Westen beïnvloed en zelfs door een Westersch kunstenaar — Walther Spiess — tot wedergeboorte gebracht, maar zij staat met dat al nog vrij ver van de gebruikelijke opvattingen in Europa af. Het sterkst worden wij bij tijden herinnerd aan Rousseau den Tollenaar, dat begenadigde kind, dat temidden van de schilderende volwassenen van zijn tijd evenwel een uniek verschijnsel kan heeten en meer of minder de uitzondering is, die den Europeeschen regel bevestigt. Want ook bij Rousseau een schijnbare zakelijkheid, die in wezen intens spiritueel blijkt; ook bij hem niet het optische zien van een afstand, maar de magische vereenzelviging met al wat hij uitbeeldt, het stuk voor stuk *gelooven* in dingen groot of klein, met de vrees en de liefde en de „naïveteit” van den animist.

Jos de Gruyter