

KIND EN STEEN

DOOR L. LICHTVELD

I

HET geheim van hem die scheidt, is heel eenvoudig. Zaden van gedachten uit de vruchten van verwaaide bomen, waarin de geest speelt die toch wuift alwaar hij wil, — pollen van gevoelens uit de bloemen die in onbekende tuinen bloeien, vangt hij op in luie dagen, als het stormt, en soms eerst wanneer het wintert. Hij begraaft ze in het duister van zijn hart, en daar ontkiemen zij, tot plots een scheut van leven hem doortintelt, fijne nevel voor het oog trekt — zoals vliezen om zeer jonge vruchten — vinger-toppen jeuken . . . en een mens zich op de ruwe stof stort, wijl zijn binnenste naar buiten breekt, de wanden scheuren en verbijsterend snel — of dikwijls ook verbloedend langzaam — in de stof het beeld geboren wordt, dat eerst dien mens vervulde. Hij verheugt zich, wijl in iedere geboorte de natuur weer glorieert; hij bedroeft zich, wijl de beelden van het hart in stoflijke gestalte steeds vergroven en verstarren. En van razernij om dit mislukken, en van stille hoop dat het tòch eens zal lukken, herbegint degeen die scheidt, geduldig, wachtend, wetend, biddend, open voor de goede zomertzaden en het stuifmeel van een nieuwe lente.

Het geheim van hem die scheidt is evenwel een groot geheim en verre van eenvoudig, wanneer wij het uit de maaksels onzer handen willen achterhalen. En het is helaas het maaksel dat beoordeeld wordt, geenszins de wil of het bedoelen, indien deze in de onvolkomenheid van stof en vorm verloren gingen. Zo blijft zelfs in de schoonste scheppingen het beste een geheim, en gaan de meesten achteloos voorbij aan dat wat door den maker vaak met inzet van geheel zijn wezen werd gewrocht. Behoedzaamheid en aandacht vragen deze dingen, om zelfs dan nog al te dikwijls stom en stug en levenloos te blijven, daar hun leven niet alleen bedoelen is en wil, maar bovenal een wonder dat zich buiten ons voltrekt, zij 't ook door middel van de nijvere teelt der handen.

Wie het kàn, en zij het slechts een fractie van het wonder in de stof weet te voltrekken, is de meester van het hoogste Kunnen, scheidt dat wat bij uitstek „Kunst” genoemd wordt, krijgt de ere naam van Kunstenaar: van vormen-schepper, tevens leven-brenger in de dode stof. Dan maakt het weinig onderscheid of hij het woord doet leven tot de taalgestalte van het Zijnde, ofwel aan instrumenten zulk een melodie ontlokt, dat daarin de verborgen

L. LICHTVELD

bronnen van het Zijn weer hoorbaar worden, ofwel kleuren samensmelt tot atmosfeer van landschap en bezieling van portret, dan wel in zijn behouwen steen de geest van bergen en ravijnen, de quinta essentia der wijzen en de edelsteen van kinderogen tussen zuiver afgemeten vlakken houdt omsloten. 't Is alles gelijk, — een even ondoorgrondelijk wonder. En zoals de fijn-structuur van het kristal in planten, groei en bloei van planten zich in dieren, alle wonder van het zaad zich in de nederigste der mensen openbaart, evenzo spiegelt de grootheid van elke kunst zich af in de ontoereikendheid der andere kunstsoorten. Geen is de voornaamste.

Maar wanneer ik door een beeldhouwer in zekere zin het meest getroffen, door zijn kunst het meest geboeid word, is het omdat hij de zwaarste opgaaf heeft in zijn gebondenheid aan stof en zwaartekracht, aan de natuur-verbante vorm, die nimmer een verstarde nabootsing mag zijn van wat, in volle levenspracht voor alle zinnen kenbaar, om ons heen staat. Van allen blijft de beeldhouwer het dichtste bij de stof, en toch, zijn trots zoekt te bereiken wat het verst staat van de stof: waarneembaarheid van binnenleven, van karakter en verleden, van gerichtheid en verlangen, van essentie en van ziel. Nog minder dan omhulsel geeft ons zijn massieve steen, en toch wil hij dat daarin leven en beweging, ademende rust en ademloze spanning woont. Hij wil het leven geven in de schijnbaar onveranderlijke vorm, bezieling aan de schijnbaar dode vorm, duur aan het moment en vluchtigheid aan 't eens-voor-altijd vastgelegde. Is het wonder dat zijn taak van oudsher die van goden werd genoemd, en door geen enkele muziek, geen heldendicht, geen fresken 't appollinische mysterie wordt geëvenaard van het geslaagde beeldhouwwerk? Want woorden en ritmen en intervallen zijn waarden van de geest en meetbaar; algemeen erkent men het bestaan ener abstracte muziek, — de sferen zijn de idiophonen bij uitstek, Bach's „Kunst der Fuge" werd voor geen enkel instrument gedacht, en ons interval- en harmonie-begrip is hoogst individueel, wijzigde zich met elke tijd en volgens de willekeurige canons van elk cultuurcentrum; terwijl het muzikale ritme niet ten onrechte gedefinieerd wordt als „het tellen en meten *der ziel*".

Ook de woorden, met hun vlottende, geïmpregneerde betekenis vervullen hun taak onafhankelijk van hun materiële vorm en van het spraakorgaan; daarom zijn er zoveel verschillende en toch evenwaardige talen mogelijk, en is het irrationele element der grammaticale „functie" het voornaamste bestanddeel van elke zin.

Zelfs kleur-verhoudingen en schakeringen liggen op het domein des geestes; men percipieert ze onafhankelijk van het materiaal waarin zij ons kenbaar gemaakt worden, en het is nooit iemand ingevallen te beweren, dat het linnen een andere schilderwijze heeft ver-

oorzaakt dan het paneel, of dat er noodwendig een frescostijl ontstaan zou zijn, in afwijking van die dergenen die tegelijkertijd eiwit- of olie-verven gebruikten. Niet slechts de literatuur en de muziek, maar zelfs de schilderkunst bezigt allereerst geestelijke middelen, zodat uiteindelijk op deze gebieden geest wordt uitgedrukt door geest. De wetten van deze kunsten zijn mathematisch of filosofisch te formuleren.

Maar bij den beeldhouwer zoekt de geest zijn manifestatie nagenoeg uitsluitend in het stoffelijke.¹ Dit is het primaire, dat voortdurend de geest blijft kwellen, en de fysische wetten van steenstructuur en zwaartekracht doen zich gedurende het geheele wordingsproces van een beeldhouwwerk als eerste en onverbiddelijkste gelden. Zij zijn onontkoombaar en eeuwig, want zij hangen uitsluitend samen met de onvermurwbare natuur buiten ons, en onze persoonlijkheid of geest oefent geen invloed daarop uit. De termen van deze wetten zijn even objectief als de fysische wereld objectief is; wenend drukt de ziel zich tegen het gesteente, en smeekt van Apollo het wonder af om daarin toegelaten te worden.

Zoals de fysica verstoffelijkt mathesis is, zo is de beeldhouwkunst verstoffelijkt ritme, verstoffelijkt vorm, in haar statica verstoffelijkt beweging, in haar hachelijke polychromie — maar ik denk vooral aan sommige chinese faïences — verstoffelijkt kleur. Het Niobe-beeld is verstoffelijkt taal, dat van Laokoön verstaffing van het drama. Een abstracte beeldhouwkunst is echter geheel en al ondenkbaar. Haar drie-dimensionaliteit geeft haar dit volkomen fysisch karakter, en het streven van den beeldhouwer reikhalst naar hetzelfde plan als dat van geheel de stoffelijke wereld, die geboren werd toen de Eerste Gedachte zichzelf herkende en objectieve bewustheid werd; toen in de oer-kloof die het goddelijke Ik en Niet-ik scheidde, de eeuwige vonk van het verlangen viel, eerste tijd en eerste ruimte in één, en daaruit geboren werd: het verlangen der tot zichzelf terugkerende Quanta en Energieën, het rusteloos verlangen der wentelende Electronen en immanente Vormbeginselen, het hijgend verlangen van sterrennevelen en uitdijende heelallen, het vegetatieve verlangen der seizoenplanten, het bronstige der dieren, het godsverlangen van den mens.

Zij het in omgekeerde volgorde, de beeldhouwer wil hetzelfde als de oergedachte die wij „God” noemen: zich confronteren met het evenbeeld dat in hem leeft. In deze drang tot confrontatie hakt hij los op de stof, op het stugste, weerbarstigste, hardste van alle materialen, — op steen!

Dat hij boetseert, dat hij giet, dat hij in hout snijdt, het is alles zijn wijze van omschrijven dezer zelfde functie: binnen de tastbare omtreksvlakken de geest te vangen. Stof op stof

L. LICHTVELD

stapelend in het ene procédé, stof van stof schrapend in het andere. Doch op het procédé komt het waarlijk niet aan. Toevoegend of kervend ontstaat er een taaie strijd tussen zijn geest en de stof vóór hem; zijn geestesoog *ziet* niet slechts het beeld dat hij maken wil, zijn ganse wezen doorlééft het, en die tinteling — zou men willen zeggen — deelt zich mede aan de oppervlakten die hij beroert, aan de diepten die ondoordringbaar vóór hem liggen. Maar hoe? Dat is het geheim; dat is het onachterhaalbare van alle kunst, dat is het vererenswaardige godswonder waarmee de Eeuwige Gedachte zich in de begenadigden onder ons openbaart.

Hoe werd de oer-gedachte stof? Wij weten het niet, en het ligt niet in 's mensen aard dit ooit geheel te weten; hij kan het slechts vermoeden in ogenblikken van verstilde vroomheid en verlichte schouwing. Maar het moet op analoge, zoal niet gelijke wijze als de Demiurg zijn, dat de kunstenaar bezieling geeft aan de stof waarmee hij verkeert, dat zijn geest zich in vormen en gestalten openbaart, dusdanig, dat iets van deze geest *in schoonheid evident* wordt.

II

Een eigenaardige beperking legt de beeldhouwer zich op bij de vervaardiging van het *portret*; een beperking welke des te groter meesterschap vergt, wijl heel bijzondere weerstanden, moeilijkheden van de vorm, overwonnen moeten worden. Vrijwillig onderwerpt de kunstenaar zich aan bepaalde vooropgestelde begrenzingsen, om in de strijd met deze obstakels over de stof te zegevieren gelijk een monarch de massa voert door zichzelf aan banden te leggen met een grondwet.

Van oudsher heeft alle kunst deze zelfbeperking gekend, die haar in staat stelde boven zichzelf uit te stijgen. Voor het drama ontstond de regel der drie eenheden, en zelfs de lyricus, de uitbundige bij definitie, drong zijn gevoelens samen in het strenge keurs van distichon, sonnet of stanza. De muziek streefde steeds opnieuw naar strenger formalisme, dat op den duur de haar eigen syntaxis werd, welke zelfs in zulke gecompliceerde vormconstructies als die van fuga of sonate nimmer verstarren kon, maar steeds nieuwe vrijheid won uit straffere discipline. Voor de beeldende kunst lag de begrenzing in het „afbeelden”, in het portret van mens en natuur. Vrije schepping en voorbewuste fantasie werden onder contrôle gesteld van de „gelijkenis”, de analogie met het door de natuur gegeven object. Doch de opgaaf was: een „overeenstemming” te bereiken, — geen identiteit. De eigen aard van vormgeving en materiaal mocht nooit verloochend worden;

KIND EN STEEN

het scheppingsproces — zo geheel anders dan dat van de natuur buiten ons — mocht nooit verdonkeremaand worden. Immers geen concurrentie met de natuur werd nagestreefd, doch een eigen schepping onder de tucht van een meer of minder nauwkeurige gelijkenis met de natuur. Een parabel werd het doel; meer niet.

Het is de zelfbeperking van al het menselijke, de tol der verstaanbaarheid van den schepper tegenover het Zelf dat zijn eerste toeschouwer is en tegenover allen tot wie zijn werk „spreken” moet. Het is de intrinsieke begrenzing van het „kunnen spreken”, — gekundheid die bij het portret niet toevalligerwijs als „sprekende gelijkenis” geprezen wordt. De nadruk valt hier op het spreken; en dit is kunnen, geen gekunsteldheid, gelijk zoveel onkundigen ons trachten diets te maken.

De dichter ontkomt niet aan de taal-code van zijn tijd en omgeving, noch aan de geldende wetten van grammatica en syntaxis, noch aan de semantische status der gebezigde woorden. De musicus ziet zich gedwongen aan psychofysische wetten van welluidendheid en rhythmiek te gehoorzamen; hij heeft rekening te houden met de eigenaardige atavismen van ons gehoor, en in zijn partituren tekent hij bij de geheimzinnigste instrumentale effecten gelijk Mahler aan: „Wie ein Naturlaut”.

Wijl het woord den mens alleen toebehoort, de muziek in haar „absolute” vorm uiterst zelden in de natuur aangetroffen wordt, is er bij dichter en componist een duidelijk streven waarneembaar, om met hun kunstmiddelen de natuur te *benaderen*. Omgekeerd bestaat bij de beeldende kunst, die juist van de natuur uitgaat, de neiging om zich in haar ontwikkeling telkens weer van de natuur te *verwijderen*, zonder ooit alle banden daarmee te verbreken. Zo zou men wellicht de auditieve en semi-auditieve kunsten „natuurzoekend”, de visuele en half-visuele (ruimtelijk-betastbare, zoals de beeldhouwkunst) „natuurvliedend” kunnen noemen. In het streven naar „gelikenis” nu, komt de bijzondere band tot uitdrukking, waarmee de beeldende kunstenaar zich aan de discipline der natuur onderwerpt. Het is geen *conditio sine qua non* voor kunst, maar een vrije voorwaarde, besloten in de bijzondere opgaaf van het portret, het topografische landschapsbeeld, het realistische monument of stilleven, e.d.

Geen differentiëring in de natuur dringt sterker tot ons door, dan die van de mensen onderling; en van de mensen wordt het zichtbaar-individuele door niets duidelijker bepaald dan door de gelaatstrekken. Portret in engste zin is dan ook gelaats-afbeelding; het weergeven van die geheimzinnige, levende som van gelaatsuitdrukkingen, die met geen apparaat in dode stof is vast te leggen, omdat alleen het scheppend vermogen van den mens, het wonder van de kunstdaad, in staat is de synthese te voltrekken, zonder welke de af-

L. LICHTVELD

beelding eenzijdig en daarom corrupt is. Gelijk bij het fotografisch portret steeds het geval blijkt.

De opgaaf van het menselijk portret is dus tweeledig. Eensdeels: de volledige differentiëring te leveren van het individu, uitdrukking te geven aan het „anders” dat hem van alle overigen onderscheidt, klaar voor ogen te brengen het wezenlijkste van zijn persoonlijkheid, waarbij implicite datgene wat hem aan zijn soort verbindt, — het algemeen-menselijke dus. Anderdeels: een uit de som van vele vluchtige indrukken opgebouwde „blijvende indruk” te schenken van de fysionomische karaktertrekken van het individu; derhalve meer dan een „oppervlakkige” gelijkenis, en dus veeleer een dieptebeeld dat aan de oppervlakte is blootgelegd, — een synthetisch beeld.

Dat dit geen fraaie illusie is, laat zich uit de natuur zelf bewijzen. In de „natuurlijke” gelaatstrekken van den mens ligt niet slechts zijn Heden gekenmerkt, maar ook zijn Verleden en Toekomst. Zijn uiterlijke gestalte is uitdrukking van een „persoonlijkheid”, dat is: van het Wordende dat de onbeweeglijke stof personeert, in beweging brengt, doordringt en bezielt. Dit wordende kan men zien als het tijdelijke, onophoudelijk verspringende eindpunt van een lijn, die de grafiek is van de functie „IK”, en die van het verleden uit geprojecteerd wordt naar een nog onkennelijke, maar reeds goeddeels gedetermineerde toekomst. Uit een zeldzaam weefsel van oneindig-veel van zulke lijnen kan men zich het gelaat, de wezenstrekken van elk gelaat, opgebouwd denken. Hoe meer van deze lijnen de portretkunstenaar weet te ontdekken en vast te leggen, des te dichter benadert hij het ideaal van de synthetische gelijkenis, des te meer is zijn portret als gelijkenis en *ondanks* de gelijkenis „ideaal”.

Hiermee is tevens het afwijkende aangegeven van de momentele indruk die wij van een gezicht ontvangen. Gelijkenis kan slechts beoordeeld worden, indien wij een gezicht „goed”, dat is: met heel de grafiek van zijn wordingslijnen, zijn tijd-ruimtelijke „levenslijnen” kennen. Maar voor ieder staat open de beoordeling van het „karakter” dat in een portret tot uitdrukking komt. Het goede portret spreekt voor zichzelf, los van de gelijkenis; het is zelfstandige persoonlijkheid geworden, geheel afgezien van de vooropgezette „af-beelding”. Vandaar dat ons zoveel portretten interesseren van mensen die wij volstrekt niet kennen, en van wier oorspronkelijk evenbeeld wij verder niets weten: een Antinoüs, een Elisabeth Bas, een Nofretete, een Gioconda.

III

Uit het voorafgaande volgt onmiddellijk, dat het moeilijkst te vervaardigen portret dat is

KIND EN STEEN

van het als karakter nog minst gedifferentieerde mensenwezens, namelijk het kind. De ongeborene heeft nog geen gezicht, het gelaat drukt nog niets uit, zelfs niet de tragedie van het levenloze, die wij aantreffen in bijna alle dodenmaskers. De trekken worden opgebouwd door het leven en het doorleefde; bij het kind zijn de lijnen van zijn aanleg, van zijn „persoonlijkheid” nog rudimentair. De ongeborene, de pas-geborene werd nimmer, in geen tijdperk en geen land door kunstenaars afgebeeld, want beeldende kunst wendt zich uiteraard af van het ongedifferentieerde. Haar natuurvliesdend wezen maakt, dat zij nooit naar het vormloze middelpunt terugblijkt, maar slechts kan uitzien naar dat wat zich in steeds hogere ontwikkeling verbijzondert.

Maar nauwelijks begint het individu te leven, persoon te zijn, ten dele vrijgekomen van de oerstam, nauwelijks hoort het van de tijd het eerste stamelend: „Word wie gij zijt,” of er begint tekening te komen in het amorfe samenstel van spieren en epitheel. Het kindergezichtje raakt bezielde, van dag tot dag neemt het toe aan uitdrukkingskracht, verdiept zich daarop de toets van het Verleden, leeft het door veranderlijkheid, toont het duidelijker het onveranderlijke dat wij „karakter” noemen, en dat ons in staat stelt in den man dien wij onverwacht ontmoeten, het kind van vroeger te herkennen, dat rijper, ouder werd, en toch zo wonderlijk zichzelf gelijk bleef.

Zou het niet mogelijk zijn, zeer vroeg al deze trekken, dit blijvend-karakteristieke te onderkennen en het vast te leggen? Stellig, de kunstenaar die dit vermag, moet een uitstekend psycholoog door intuïtie zijn. Hij moet, uit zeer veel minder gegevens dan de portrettist van den volwassene, het mysterie van de wordende persoonlijkheid ontraadselen. Hij moet het plaatsen in een ruimte die nog nauwelijks „levensruimte” is, tegen een achtergrond van louter vragen en vermoedens. Terwijl een schilder zich daarbij nog kan verbergen in de poëzie van atmosfeer en bijwerk, staat de beeldhouwer uitsluitend voor de nog historieloze persoonlijkheid van het kleine mensje. Hij moet als het ware de toekomst ontdekken van een nog embryonaal Zijn. Het allereerste kiempje van een persoonlijkheid-in-wording, — hij heeft niets meer, niets minder ter beschikking. Het kind verschuilt zich in zijn eigen levensraadsel, als het zaadje dat slechts aan den ervaren botanicus zijn toekomst van levenskracht en plantenaard ontsluit, maar schijnbaar ongedifferentieerd tussen de andere zaden ligt. En wat voor den botanicus zijn microscoop is, bij de kennis van veel planten en veel jaren, is voor den beeldhouwer het kunstenaarsoog, bij veel ervaring van den mens en zeer veel eerbied voor het leven.

Tegenover deze speciale moeilijkheid die het kinderportret oplevert, staat het voordeel van de intieme relatie die gevonden wordt tussen kind en steen. Het kind bevindt zich,

L. LICHTVELD

mag men wel zeggen, dichter bij het rudimentaire, nog onontkiemde van het rijk der zogenaamde levenloze natuur; het kind is nog de steen waaruit de latere mens geheel en al geformeerd wordt door den onverbiddelijken beeldhouwer die Leven heet. In het kind wonen dezelfde latente krachten en soortgelijke weerstanden als die van de gesteenten, die uit het vormeloze magma geboren en gehard, eerst door cataclysmen en stortvloed en geheven en gespleten of geslepen, de aandacht eindelijk trekken door hun merkwaardige vormen en zo de topografie van het landschap bepalen. Ook de rotspartij draagt behalve de kentekenen van eigen aard nog de fysionomie van haar geologisch verleden en toekomst. Ook zij heeft, in schijnbare onverzettelijkheid, karakter, neiging en wil-tot-eigenbestemming. Het is of het kind altijd aan de oevers van bergbeken zit te spelen, omgeven door de nog gestalteloze ongenaakbaarheid der rotswanden en de zoemende echo's der ravijnen. En zoals de bergen zich in eeuwenlange levensloop uitstorten in vruchtbare delta's en op barre stranden, zo beukt het leven een wijd-verspreide vruchtbaarheid en de verlatenheid van vele nutteloze vragen uit het kind los. Een kind dat sterft is als een plotse-ling-verzonken berg: een onbegrijpelijk, zinloos raadsel waarvoor de adem stopt, het hart ineenkrimpt. En waarvoor de overdadige schepping nooit een redelijk antwoord heeft.

Men weet niet gans waarom, maar in het kind verwijlen velerlei stenen elementen; het is bij uitstek plastisch en toch houdt het met geheel zijn wezen de eens gegeven vorm vast; het laat zich met harde slagen versplinteren, maar geeft niet licht het geheim van zijn kern prijs; het heeft zijn eigen bijzondere zwaartekracht, die het in de realiteit der aarde vastgedrukt houdt, en toch wonen daarin de duizenden kobolden, die slechts afsplitsingen zijn van de éne Berggeest, welke zowel op de hoogste toppen als in de diepste krochten verwijlt. De ongereptheid van het kind is als die van het steenblok dat vóór den beeldhouwer ligt: met hetzelfde vermogen waarmee hij in het kind den mens raadt, ziet hij in de steen steeds het beeld dat hij daaruit te voorschijn pellen wil; gelijke harde bolsters heeft ook de menselijke natuur.

Zo is dan de verhouding van den beeldhouwer ten opzichte van het moeilijke kinderportret. Het kind poseert niet, het is aanwezig; het moet in zijn totale ruimtelijkheid omvat worden. Het krijgt zijn pose, zijn statische fixatie niet door een eigen wilsgedaan, — want het is dynamisch, „wordend” bij uitstek, — maar door de intuïtie van den kunstenaar, door zijn scheppend be-grijpen. In geheel andere verhoudingen dan bijvoorbeeld de ouders hun subjectieve wensbeeld, laat de beeldhouwer zijn objectief ideaalbeeld kristalliseren uit een reeks van kleine waarnemingen en vermoedens, die niet zozeer tot het ge-

KIND EN STEEN

bied der kinderpsychologie, als wel tot dat van het „scheppen”, het nieuw-vormen met door de natuur gegeven elementen, behoort.

IV

Een kunstenaar met bijzondere begaafdheid voor het kinderportret, is naar mijn mening de jonge Amsterdamse beeldhouwer Pieter Starreveld. Met zijn ongemene veelzijdigheid, waarover hier verder niet gesproken wordt, heeft hij zich ook op de geheimen van het kindergezicht kunnen concentreren, omdat voor hem het technische probleem niet langer bestaat, en zijn verhouding ten opzichte van het gebezigde „dode materiaal” de meest intieme is, die men zich kan wensen. Hij beoefent bij voorkeur de „taille directe”, het reeds in allereerste aanleg scheppen van de stenen materie uit, en niet volgens een nameetbaar model in gips of leem.

Dat Starreveld en de beste van zijn vakgenoten dit doen, is minder een kwestie van principes dan van gemak en technisch kunnen. Want de hoogste overwinning der techniek is juist het gemak, de speelsheid waarmee het onherroepelijke schijnbaar achteloos bewerkstelligd wordt. Er is een soort van volkomenheid en gaafheid in de kunst, die vóór alles ongekunsteld, snel en koen volbracht aandoet, en die niettemin slechts bereikt kon worden door oneindig veel oefening, een zeldzaam kunnen, een opperste behoedzaamheid. Het benadert een spel der almacht, de grilligheid van hem die reeds aan alle onontkoombare wetten voldeed. Met soortgelijke almacht speelt ook het kind; doch wat bij het kind slechts almacht van de gedachte en de fantasie is, blijkt hier een macht van de daad en van de vormgevende wil.

Techniek interesseert den toeschouwer slechts voorzover de eigen-aard en de psychologie van den kunstenaar daarin tot uiting komt. Bij Starreveld is het vlotte en onproblematische, dat vaak zelfs de schijn aanneemt van ongecompliceerdheid en simplisme, een onmiddellijke uitdrukking van zijn vaardige intuïtie en zijn, ik zou haast zeggen slaapwandelend indringingsvermogen in de beschutte wereld van het kind. Hij tracht de affiniteit van zijn eigen psyche met de kinderwereld niet te verdoezelen door het bezigen van een techniek of het toepassen van vormbeginselen die door de specifieke bedachtzaamheid van den volwassene beïnvloed zijn. Zeker, dit werk is behoedzaam en overdacht, bij al de spontane kracht waarmee het gerealiseerd werd; maar het vertoont de bedachtzaamheid van het kind, of liever: de Mozartiaanse ernst van een, die over de moeizame wegen van het kunnen, de wonderbare poort naar een onbegrensde kinderwereld teruggavond en voortaan daarin verwijlt met de luchtige wijsheid van Horus en Eroos.



Pieter Starreveld, Harmen, harde kalksteen

KIND EN STEEN

Met hetzelfde intuïtieve, maar uitermate scherpe gevoel voor nuancering, dat het kind eigen is, werd in haast ieder der kinderportretten door Pieter Starreveld het zo pril al gedifferentieerde, de tedere nuance en het in aanleg reeds fel afzonderlijk-staande van elk kind voorzichtig en toch raak aangegeven. Op deze wijze is elk van die portretten, behalve een fraai, de ogen verukkend beeld, ook een fijn staaltje van individuele fysiologische kinderpsychologie geworden, dat stellig geen commentaar van woorden behoeft.

Het is louter spel, dit nog eens nader te willen omschrijven bij een zevental; waarbij onderstreept worde, dat deze ongedwongen poging tot analyse hoegenaamd niet de modellen, maar uitsluitend *de beelden* betreft, de autonome karakterkoppen die de kunstenaar in weken van gespannen arbeid als evenzovele „gelijkenissen” — als parabels — ontwierp.

1. Harmen

Nog geheel aan het levensbegin, in de hiëratische halo die het ongeschakeerde, het typeachtige omgeeft, — nog half stenen materie, nog slechts weinig geschaduwd door het geaccidenteerde — sporen van de „gebeurtenissen” — dat het gezicht zijn trekken verleent, laat Harmen de wonderlijke geboorte van zijn embryonale persoonlijkheid ontdekken: het „Zijn” dat zich lospelt uit het ei der onbewustheid, zoals een gasvormige schepping tot vastheid samenkrimpt in het mythologische werldei. Hier treft het schier totaal ontbreken van een verleden, en daardoor argeloosheid, die zich nog uit in rondborstig zich geven en eerlijk den toeschouwer tegemoet treden. Nog zijn geen raadselen ontstaan binnen de schelpen van het natuurlijk vernuft. Intact is nog het biologische vertrouwen van alle zeer jonge en gezonde dieren, dat zich uit in een grote mate van goedigheid en volgzaamheid.

Maar in de asymmetrie van het gezichtje is reeds duidelijk onderkenbaar de mate waarin bij het individu het fænotype (zijn rechter-gelaatshelft) afwijkt van de stam, van het genotype (linker-gelaatshelft). Duidelijker nog dan de ietwat geheven rechter-onderkaak spreekt het mondgedeelte aan die zijde van kiemende wilskracht en melancholieke aanleg tot daden, die zich natuurlijkerwijs het eerst zal openbaren tegenover minder sterke personen. Het is nog een vage, uitsluitend op biologische winst gerichte wil, zonder beperking, zonder gespecialiseerde doeleinden, maar krachtig in zijn diepe verworteling en slechts getemperd door de algehele harmonie, het half-bewuste der vroege kindsheid, waarin Harmen nog verkeert. Zal die dadenkracht het winnen van de afwachtende melancholie die vooral in de linker-mondhoek waart? Nog werd in dit opzicht geen probleem gesteld door het leven; onvertroebeld is nog de vleug van rust die overbleef uit de

L. LICHTVELD

bloedrode donkerte van het prænatale bestaan, en door geen moeilijke geboorte wreed verstoord werd.

2. *Bambi*

Het moederskind dat zich voedend verpand heeft aan de duizendvoudige lusten van de mond-erotiek. Aan de stof gebonden en ten volle opgaand in een gezond vegetatief leven, is Bambi reeds gevoelig voor de dramatiek van honger en gespeend-blijven van dat wat hem het liefste is, en wat hij gaarne met ervaren lippen en een gulzige mondholte omvat. Schrik van het gedwongen afstand-doen drukte reeds zijn eerste toets op zijn gezichtje, dat leeft van verlangen en gretigheid. Alle zintuigen, oren, ogen, neus, zijn gericht naar de ontdekking van de voedsel-brengster, zijn ondergeschikt aan de tastende mond, die al bij voorbaat in bezit neemt.

Straks wordt het materiële inslurpingsvermogen een geestelijke absorptie-drang wellicht, of een indringende zinnelijkheid die ook de geneugten der gevoelige fantasie zal leren ontdekken, of mogelijk wendt hij zich van het gemakkelijk verliesbare wereldse genoeg af, om zichzelf te verliezen in de verrukkingen van een nooit geheel van alle zinnelijkheid gespeende mystiek. Het gespeend-zijn is de aanvang van elke „donkere nacht der ziel”, en aan Bambi is de eerste smartelijkheid van het gespeend-zijn al vroeg bekend geworden. Het heeft de sensualiteit en het verlangen slechts aangewakkerd; wellust groeit door ontbering, en de pijn daarvan is in zulke vegetatieve diepten verworteld, dat het wel schijnt of hij nooit zal kunnen berusten in het eeuwige dilemma: dat ons verlangen steeds groter is dan ons bevattingsvermogen. Voorlopig wijst hij niets af van al het goede dat het leven van uur tot uur nog bieden kan, en zijn gretigheid voedt de kleine slimheid waarmee hij zijn omgeving tegemoet treedt, bezorgt hem de goedaardigheid waarmee hij vriendelijke mensen beantwoordt, en de goedmoedige geestigheid waarmee hij verovert en voor zich inneemt.

Het vrouwelijke, dat wat uitgaat van alle „schenksters”, heeft vooreerst zijn uitsluitende belangstelling. Het mannelijke, dat wat den oerberover aankleeft, gaat hij liever begriploos en sluw uit de weg. Geslachtelijk is hij zelf trouwens nog bijna ongedifferentieerd, hoezer de persoonlijkheid ook al bezig is haar eigen, grotendeels receptieve vorm te ontwikkelen.

3. *Elout*

Met de vroegtijdige gevoeligheid en het aangeboren intellectualisme van een kunstenaars-

kind, verrast Elout door een haast voorbarige fixatie van het persoonlijke, een overheersen van het fænotype in zijn gezicht. Er zijn Romeinse kinderkopjes — uit het tijdperk der decadentie — welke hetzelfde verschijnsel vertonen; niets van het schematisch-kinderachtige is hier meer voorhanden. Zelfs de neus-aanzet, dit uiterst beetje neus, is vol persoonlijkheid en typeert het gezicht volledig, ook wanneer men zich de bewuste en schier definitieve mond wegdenkt. De hoge voorhoofdsvorm, de uitgesproken kin, de duidelijke plaatsing der kaakhoecken en jukbeenbogen, alles karakteriseert dit sensitieve gelaat even zelfstandig als de sterk naar beneden gebogen wenkbrauwen, die de ogen



Pieter Starreveld, Bambi, marmer

hun ietwat exotische amandelvorm verschaffen en het geheel een gevoeligheid verlenen, welke de scherpste van de nu al voor ironie toegankelijke mond rijkelijk compenseert.

Toch heeft dit gezichtje nog nauwelijks trekken; alle karakteristieken ervan zijn oorspronkelijk, congenitaal. Het is vóór alles in dit levensstadium nog een interessant eugenetisch product, uitermate wondbaar ofschoon niet kneedbaar; teer en licht te beschadigen ofschoon nimmer te verwoesten. Het is stabiel ofschoon verre van harmonisch in aanleg. Maar het is nog ongerept en van nerveuze gevoeligheid omringd; het vibreert in de geladenheid van zijn omgeving. Daarom verschanst het zich achter gewoonten, wordt het beveiligd door stille regelmaat. Zodra deze echter verbroken wordt, komt het diepere



Pieter Starreveld, Elout, zandsteen

wezen met al zijn heftig-afwisselende stemmingen in beroering.

Dit kind staat onder rechtstreekse invloed van de fijnste nuanceringsen in zijn uitermate beschermde levensruimte, en zijn reacties daarop zijn zo scherp en fel, dat men nu al bij Elout zou kunnen spreken van wilskracht en de door kinderlijkheid afgedempte sensitiviteit van een echt kunstenaarstemperament.

Het voorhoofd past bij de mond; maar het centrale deel van zijn gezicht dissocieert deze intellectualistische omraming door een zo weke gevoeligheid, dat men geneigd kan zijn met Elout een hoogst ernstig gesprek te beginnen over de luchtigste dingen van deze aarde, in afwachting van de tijd

waarop hij ongetwijfeld ook in staat zal zijn over de ernstige dingen luchtig, maar snijdend als de Noordewind, zijn mening te kennen te geven.

4. *Julietje*

Ze had beter nog Sibylle kunnen heten, want nu reeds bezit Julietje al het raadselachtige van een klein, maar al te vrouwelijk vrouwtje. Blond, noordelijk, Gudrun-achtig. Bij haar overheerst het genotype; familietrekken uit een lange, ongetwijfeld zorgvuldig samengestelde reeks zijn volledig te voorschijn gemendeld met al die kleine overdrijvin-

KIND EN STEEN

gen die men veelal aan inteelt toeschrijft, maar die evenzeer gevolg kunnen zijn van overdeterminatie door een onnaspeurlijk biologisch lot. Uit deze kindheids-fenomenen groeien de echte „interessante vrouwen” van later, die schaars genoeg zijn en vooral zeldzaam onder de kleine en gezeten burgerij. Men zou hier mogen denken aan een biologische aristocratie, wanneer deze term tenminste ontdaan wordt geacht van alle fysieke en psychische „bevoorrechtig”. Hier is er slechts van een „uitlezing” sprake. De slotzege is natuurlijk aan het vulgus.

Neus, mond en kin zijn bij Julietje samengedrukt tot een compacte gezichtshelft, die ondanks de scherpe tekening geenszins overheerst boven de gelijkwaardige, homogene voorhoofd- en ogen-partij.

Tegenover de nobele welving van dit bovengedeelte treft het lichtelijk prognathische en reeds in alle opzichten uitgroeide benedendeel van het gezicht. Tegenover de harmonie van wenkbrauwen en neus-inplanting, — het overgevoelige van de bovenlip, de rijpe restrictie van de benedenmond. Tegenover het borende van de onkinderlijke kin, — de tedere toets van overigens zeer scherp ingeschulpte neusvleugels. Het geheel bezit zoveel levendigheid en afwisseling, dat nu al geen man licht uitgekeken raakt op een uiterlijk van zo talrijke facetten, vol tegenstrijdigheden zonder onlust, en van zulk een bevangende aanminningheid zonder koketterie.



Pieter Starreveld, Julietje, marmer

L. LICHTVELD

Het kan niet anders, of Julietje is een blond meisje, dat stil, met aandachtige blauwe ogen haar gedachten van de altijd-versluisde gezichten der anderen afleest. Met een natuur die altijd treedt door ochtenddauw en Meiregen, die zonder te speuren, altijd opnieuw de geheimen van bloemen en vlinders achterhaalt, werd zij gezegend. Doch slechts zelden — en wie zal ooit de gelukkige zijn? — kan zij ervan gewagen. Alles blijft besloten in de stille aandacht van dit gezichtje. Haar geheim ligt voorgoed verscholen in de achter vage lokken verborgen oorschelpen. Ze is meditatief-ontvankelijk, en nimmer geeft zij zich geheel prijs.

Daarom zijn èn kapsel èn kled haar noodwendige attributen. Zij vermag zich nooit blóót te geven, gelijk de meeste kinderen en vooral knapen gaarne doen in de letterlijkste zin. Haar natuurlijke reserve verhult zij echter achter vriendelijkheid en een kinderlijk behagen in de uiterlijke omhulling. Zodat het soms toch wel *lijkt* alsof zij koket is. Maar dit vertoon doet zich ietwat nerveus voor, omdat zij in wezen schichtig is en wars van alle gemeenzaamheid.

Julietje zal wel opgroeien tot de vrouw die zich gemakkelijk in het openbaar beweegt, juist omdat zij door niemand intiem gekend wordt.

5. Abje

Stellig heeft Abje al de in blauwe nevelen verholde grenzen der vroege kindsheid overschreden, en is hij door de avonturen van zijn kleine leven tot een duidelijk-gedetermineerd karakter gevormd, dat uit de wereld der toevallige verschijningsvormen reeds die van de ideën heeft geabstraheerd, en ingetreden is in die spookachtig-reële wereld, waarin alle drama's zich voltrekken, schuldgevoelens wassen gelijk paddestoelen aan de donkere stamvoet van ten hemel strevende gedachten, waar de zwarte krabbeltorren en de vriendelijke vlinders der gevoelens leven in de dampig-koele schaduw van een half-bewust gebleven dromenland.

Want kort-geleden nog heeft zich de wereld van de droom voor altijd voor hem afgesplitst van die der droom-verbonden werkelijkheid, waarin het kind, men zou haast zeggen het laatste, post-uterine stadium van zijn foëtaal bestaan in schrompelende wezenloosheid en wassend bewustzijn doorbrengt, en in de omgeving van zijn verder leven voortgroeit tot zelfstandig mens. Dit klinkt niet vriendelijk en vooral niet erg poëtisch; maar — een glimp hiervan heeft Abje al ondervonden — vriendelijk is het leven allerminst, en domme vooroordelen hebben ons sinds mensenheugenis ontwend, de poëzie te zien van het strikt-biologisch bestaan, — dat van de cellen en monaden, van de vermoedelijk toch nog wel „bezielde” protozoën. Maar de knaap die zich nog dicht bij deze grens

van Zijn en bewust-zijn bevindt, ervaart het eerste branden van de geest nog als een rukken aan de vezelen van het vegetatief bestaan; zijn harmonie bleef nog die van de oer-verbondenheid van stof en ziel. Met Puck's speelsheid en de ernstige magie van Oberon kan hij van seconde tot seconde nog uit de ene afgesplitste wereld in de andere vluchten, uit de werkelijkheid in droom en uit de pluizig-fijne dromen-wereld in de hardste werkelijkheid, — zonder dat hij zich nog al te zeer bezeert, of al te veel van zijn fysieke weerbarstigheid prijsgeeft, waarmee hij zich tussen de vele soortgelijken dient te handhaven.



Pieter Starreveld, Abje, marmer

Bij het kleine drama van dit in- en uit-gaan, voltrekt zich het geheimvol verwisselen van gedaante, wordt de rups tot vlinder en het kleurtje tot knaap. Hij legt het larvenachtige, het oer-gezicht der kindsheid af, en van het leven in de donkere cocon omstreeks het vijfde levensjaar, weet niemand te gewagen; uit die nacht valt geen herinnering meer op te diepen. Maar de knaap die dan te voorschijn komt, bezit gewoonlijk een gelaat, gemerkt door de sporen van dit vroege drama, en waarin de eerste trekken geboetseerd staan door de harde vingers van een nijvere tijd, die op zijn beurt al werkend meegroeit, tot hij zich ontmaskert als een nijvere dood. Alle trekken — en dit is het stille tragische dat als een ademvleug verspreid ligt over zelfs het liefelijkst gezicht — zijn trekken van de vroege dood, van het voorbije, sporen van het

L. LICHTVELD

onherroepelijk beleefde, dat zich in een stomme klacht, nooit als gejuich, bestendigt, nooit veranderend maar slechts verdiept door nieuw beleven en verlangen dat zijn nagels stukschraapt aan het marmer van ons Noodlot. Kleine rondingen, eertijds nog vaag en spelingen van goddelijk toeval, worden vastgedrukt en hoekiger. De open Mogelijkheid wordt een besloten Lot; de ademzweem van God krimpt tot een mensensnik, tot de ingehoudenheid van ogenblikken, welke zich ten duur verspreidt op het gezicht.

Veel en al te veel gewichtigs lijkt het voor een nog zo prille kop als die van Abje. Maar is dat dan niet de betekenis van het iet of wat „afwezige”, naar buiten kijkende, dat met zijn zwakheid en zijn zacht optreden samengaat? Hij heeft zijn eerste nederlagen al geleden, de zinnelijke kin en onderlip al menigmaal verwond aan harde woorden en een barse weigering. En noodgedwongen die zelf na-gesproken. Het jonge intellect zon al op raad: hij kent zijn zwakheid maar erkent nu ook het zwak van anderen en ontwikkelt zich tot diplomaat die, niet geheel betrouwbaar, nu al de verborgen snaren van zijn medespelers weet te vinden en ze voor zichzelf gunstig weet te stemmen. Daarbij is ook onvermijdelijk het zich trots verschansen achter een toevallig voordeel: van geboorte en van stand. Zodat hij neerziet op de arme „mindere” jongetjes. Zijn zwakheid compenseert hij door een hoge mate van bewustheid. Het gezicht, dat sterk beziel is, schijnt te week voor marmer. Wanneer steen bekleed wordt met een zachte opperhuid, het statische der „dode stof” verloochend wordt door troebele vlees-nabootsing, is — althans in de karakterwaagschaal van den beeldhouwer — het object gewogen en te licht bevonden. De beeldhouwer vereeuwigt dan niet meer het karakter, maar op zijn best de toevallige verschijningsvorm ervan, — het uiterlijk! Blijkbaar gaat het hier dan ook om Abje's portret, om de voorstelling die van Abje gevormd werd, en niet om Abje zelf.

En heel de rest is „kunst”, en werd ook slechts als zodanig bedoeld. Het model bleef aanleiding en werd geen doel. Maar mogelijk blijft het, dat een andere kunstenaar daaruit een nieuwe, positievere waarde weet te puren.

6. René

Een brons bij uitzondering, als was het, om niet in de herhaling van Abje te vervallen. Want door het verschil in materie heen, spreekt allereerst de verwantschap van beide gezichten. René zou zijn broertje kunnen zijn, een Abje ad ludum delphini, immers enigermate „onschuldiger”. Alleen krachtiger en vastberadener, — veel dichter bij de oerstam. Een ogenblik vergeet ge alles voor de heerszuchtige, karaktervolle mond, die proevend eerder terugwijst dan aanvaardt, eerder tot blaam dan tot vleierij in staat is. René is een

potentaat door kracht en overtuiging, niet door handigheid; maar toch verwant aan Abje in zijn trots en zijn verschansing achter voordeelen van ras en stand.

Het brons is hier dienstbaar aan sierlijkheid en zwier. René is modieus en houdt van opschik. Bij zijn krullen, bij de curven van het ongevoorn gevormde oor past ook de *élégance* van het kraagje. Hij vertoont zich graag bekleed met al de paramenten van zijn zin voor praal. En dit, verbonden met zijn vastberaden en autoritaire trekken, bezorgt hem het voorkomen dat enigszins aan Florentijnse heersers herinnert, een soortgelijk gewicht, levendig, direct-aanwezig, autonoom. Een beheerst, maar bij tijd en wijle



Pieter Starreveld, René, brons

dan plotseling breidelloos uitbrekend temperament is in ieder onderdeel van het profiel bemerkbaar; het is nog te jong om opvallende disharmonieën te vertonen, maar het is juist oud en ervaren genoeg om, vooral bij de ooghoeken en de neuswortel, wel definitieve kenmerken te bezitten, die aan deze kop zoveel persoonlijk verlenen.

In de vergelijking van René met Abje ligt heel de kiem van een Kaïn-Abel drama opgesloten, zij het dan ook afgedempt tot Ezau-Jacobachtige verhoudingen. Het borende dat bij Abje in de kin en neusspits teruggedrukt is, ligt bij René geheel en al in het gewelfde voorhoofd. Van zachtheid is bij geen van beide knapen sprake, maar René's onstuimigheid vindt in dezelfde behoefte tot overwicht haar oorsprong, als de sluwe geëffendheid van



Pieter Starreveld, Vreneli, harde kalksteen

Abje's voorkomen. Het zijn elkaar mateloos-aanvullende Dioscuren, en wee dengene, die tegen een van hen beiden partij kiest. Hij ontmoet ook in den ander een verbeterd vijand.

Overigens, om tot het grof materiële terug te keren, het portret van René werd analytisch opgebouwd door den beeldhouwer, en is wellicht daarom „gunstiger” (ik zeg niet beter of mooier) uitgevallen, dan dat van Abje, dat meteen in zijn totaliteit moest worden geconcipieerd. In gevallen als dit, biedt brons ongetwijfeld allerlei voordelen boven steen; ook al, omdat het in zijn smeltbaarheid toegeeflijker, gewilliger, „plastischer” schijnt. En daarbij dan op het accidentele meer nadruk kan vallen dan bij steen ooit het geval zou kunnen zijn.

7. *Vreneli*

Al ben ik mij ook nog zo wel bewust van het subjectieve van mijn vertedering bij Vreneli, ik kan niet nalaten het te aanvaarden als een onderdeel van mijn æsthetische aandoening, want tenslotte convergeren al zulke emoties in één en dezelfde persoonlijkheid, zoals zij ook gewekt werden door één en hetzelfde voorwerp. Vreneli's kopje is voor mij de som van alle aandoenlijkheid die het meisjeskind als idee bij mij vermag op te wekken, en ik ben blij dat het van steen is en in de besnoeidheid van de hals nadrukkelijk losgemaakt van alle verdere lichamelijkheid. Op die wijze heeft het aandoenlijke voor mij zich bevrijd van het al te lijfelijke, waarbij schaamte en schuldgevoelens, verdrongen instincten en ergerlijke resultaten van opvoeding of omgeving mij parten zouden kunnen spelen. Nu mag ik Vreneli tenminste met een volkomen gerust hart liefhebben en al de charme van haar waarlijk niet uitsluitend geestelijke persoonlijkheid vrijelijk ondergaan. Ik weet ook geen betere formulering dan het woord „vertedering”, maar het omvat zeer veel. Allereerst de weke, warme sensualiteit die door het korenblauwe woordje „Anmut” gewekt wordt: de blonde, noordelijke, zacht-besneeuwde aanminningheid, die geur is van prille klaverweiden en van jonge hop, de stoffigheid van volle graanzolders en van nog niet gans ontloken herfstasters, het fluweelzachte van lisdodden en van jonge honden, de doffe klaarte van een boerenwetering en de vriendelijke reserve van een ommuurde bloemenhof. Kortom, alles wat zich voor mij met de liefelijke zijde van het begrip „Noord-Europa” verbindt, wat daarvan de „Inbegriff” uitmaakt. (En het is wel opmerkelijk, dat „Inbegriff” en „Anmut” zulke specifiek-Germaanse woorden zijn, veel inniger en aantrekkelijker, zij het vager, dan het Latijnse „essentie” en „charme”).

Dit is om, onderdeel na onderdeel, in het traag-melancholieke tempo van onze bewolkte landen te genieten. En waarlijk, ik weet al bij voorbaat, dat ik daarbij niets te kort kom.

L. LICHTVELD

Reeds een eerste oogopslag wekt de sympathie van het instinct, en alle nader onderzoek wordt slechts een bevestiging daarvan, een zorgvuldig doorproeven van elk der speciale geneugten die de Vreemdeling hier in het schijnbaar-alledaagse ontdekt.

Of denkt gij, dat mij de weekheid van die kelkvormige hals ontgaan kan, die, niet kinderlijk meer, toch als de knop is van een onverwelkbare jeugd, belofte van veel zachtgesproken, donkere woorden en van een volle, weke boezem? Het is alles nog in wording, maar geheel aanwezig en haast overdadig in zijn mildheid, in de overvloed die zich al plooit, waaruit de nek niet kaarsrecht, maar in vriendelijk tegemoetkomen zich zachtjes neigt, trouwhartig, zusterlijk-bezorgd, en toch nog met dat kleine vleugje dat om zelfbehoud te smeken schijnt, en dat juist vertedering teweegbrengt bij al wie heeft ondervonden hoe de liefde wel een helder, maar ook een verwoestend vuur is.

De karaktervastheid van de onderkin, ja, langs heel de as van dit zeer zuivere gezicht, wordt door een zachte liefelijkheid omhuld, dáár, in dat weke langs de kaken, dat zich verbreedt naar volle en gezonde wangen, welke niettemin de kracht versterken van dit vrouwelijke, matriarchaal-tedere, onverwoestbaar tedere, dat opklimt langs de ogen, zich gezet heeft langs de bovenbogen van de ogen — eeuwige gezetenheid van al het vrouwelijke — en dat zich voortzet tot voorbij de oren. Ernstig de mond, met toch een heimelijke glimlach, reeds bewust van zijn vermoedens en begrijpend lang al voordat hij nog wéét. Want zo is kuisheid: wetenschap der ongerepten en ervarenheid van 't ongebruikte; wellust die nog in de knop de heerlijkheden van het bloem-bestaan vermoedt, het zoemen van de bijen hóórt, het prikken van de zonnestralen voelt, en toch nog vóórtdroomt in beslotenheid die wacht op betere dagen en op rijpte. Die zijn sap verzamelt en zijn kleuren voorbereidt. O heiligheid der knoppen en der kleine wijze meiskens!

En welk een vreugde, Vreneli's onklassieke neus! Daarover lachen al de lieve dwaze dingen die ik-zelf ooit deed terwille van die grillig-speelse vormen, die herinneren aan het knipoogje waarmee goden meesterstukken aan de domme mensen overreiken. Was ik een dichter, over zulke neusjes zou ik enkel nog in verzen willen spreken; zo in de trant van:

Glijvlucht langs oneindigheids teer
en glimlachend curvenspel,
waarvan de zin geen, maar de lieflijkheid
ieder begrijpt.
Schelpenvorm en welflicht, vogeltje

KIND EN STEEN

tussen de klare oogkristallen weggedoken,
naar geuren gebogen viooltje,
rose cyclamen,
en lieflijke hoedster des mondboogs.
Teken van vraag en van zoete ironie,
en verlokking tot stoeiende zoenen

Maar ik b n geen dichter en moet dus in zakelijk proza trachten te zeggen, wat ik van Vreneli's stenen kopje denk. Hoe de lichtheid van de open vlechtenring het gezicht al zijn gevulde zwaarte ontnemt en daaraan libellen-luchtigheid verleent; de zuiver getekende oren alle dikte schijnen op te vangen in de broze en toch zo plastische schelp, juist daar, waar ook de haarplooiën samenkomen. De ogen, nog niet gans open, eerder peinzend dan zoekend, vol droom in de hoeken en loom van verlangen onder de even-getekende wenkbrauwen. Het voorhoofd klaar en onproblematisch, maar van gothieke hoogte en intelligent. Het harmonieert alles op de stoorloze wijze van alle onrepareerbare schoonheid.

Gij moogt dan menen dat ik verliefd ben op Vreneli en haar slechts eenzijdig zie. Maar is verliefdheid soms  ok geen schoonheidsaandoening en mijn eenzijdigheid niet die der ware minnaars?

V

De lezers en de beeldhouwer en zijn modellen mogen mij dit divageren over zeven kinderkopjes niet al te euvel duiden. Ik sprak slechts over kind en steen, niet over mensen zoals wij die kennen in het dagelijks leven. Van kunstcritisch standpunt mag mijn doen gerust een ergerlijk „hineininterpretieren” heten. Elk genieten is immers het in de dingen projecteren van onszelf, het concave in de wereld om ons vullen met het eigen heimelijk verlangen; en een tasten langs al het convexe om de zoete moederborsten van verloren dromen weer te vinden. Kunst is zinnelijkheid, en het vergeestelijkingsproces komt achteraf, is slechts een poging tot verantwoording van het onverantwoordelijk uitleveren van onszelf aan het object der kunst. Het ene sluit het andere niet uit; het een behoeft het andere zelfs niet te vertroebelen, kan zelfs zonder invloed blijven. Maar zoals de intuïtie door de redenering wordt bevestigd en gesterkt, zo kan bijna elke emotie, en die van het schone heel bijzonder, in verstandelijk begrijpen een consolidatie vinden, die de vluchtige emotie

L. LICHTVELD

dikwijls enkel aan een paar toevallige omstandigheden dankt. En zo wordt het blijvende dan van 't voorbijgaande onderscheiden.

Het goede beeldhouwwerk wil blijvend zijn. Vandaar de steen. Vandaar de oplossing der paradox: dat een zo vluchtige levensfase als die van het kind en zijn bij uitstek dynamisch wezen, voorgoed en statisch vastgelegd wordt in het stenen kinderkopje.



¹ Volgens het oordeel van de Redactie voor Beeldende Kunst van dit tijdschrift is niet het „stoffelijke”, maar het ruimtelijke het primaire van de beeldhouwkunst. Op dien grond kan zij het hier bedoelde, essentiële verschil met hetgeen de auteur in den aanvang schrijft en dat haar volle instemming heeft, niet erkennen. Zij zou ook niet, zooals de schrijver verderop doet, willen spreken van verstoffelijkten vorm, doch van verstoffelijkte ruimte. Stellig is, wanneer men de beeldhouwkunst als van eenzelfde orde en in eenzelfde verhouding tot de stof als de andere hier besproken kunsten, muziek, poëzie, schilderkunst etc., wil zien, een abstracte beeldhouwkunst denkbaar, en ook mogelijk gebleken (Archipenko, Brancussi, Csaky, Van Tongerloo). In andere functie noemen wij haar bouwkunst.