

posities de innerlijke aanschouwing van den kunstenaar op het vlak brengt. Wanneer wij ons dus voor een beeldend kunstwerk plaatsen, dan moeten wij ons richten tot de geesteshouding, die door kleur en vorm tot een organisme wordt. De fout, die wij steeds begingen bij het aanschouwen van subjectieve moderne kunstwerken, berustte hierop: dat wij de natuur tot maatstaf voor onze kunstwerken hebben genomen. Deze fout moeten wij nu te boven komen door de kunstwerken te meten naar hunne organische eenheid. De organische eenheid berust op drie grondelementen:

I. de geestestoestand of de ontroering;

II. kleur;

III. vorm.

Schilderen, opgevat als beeldende kunst, is niets anders dan het *juiste evenwicht vinden* tusschen deze drie grondelementen.

We zien dus, dat in deze organische eenheid de natuur absoluut kan worden uitgeschakeld en dat een zuiver beeldend kunstwerk vrij is van alle natuurelementen en ook vrij van sentiment.

In ons dagelijksch leven zijn er evengoed oogenblikken, waarop de innerlijke noodwendigheid ons expressionist maakt. Wanneer wij bij een brand of ander ongeval een massa menschen bijeenzien, dan komen wij thuis en zeggen: het stond er *zwart* van de menschen. In dit zwart lost zich de geheele *realiteit* op. Dit zwart is een voorbeeld van taalexpressionisme dat, hoewel gradueel verschillend, *hetzelfde* is als de gouden Indra, de groene watergod of de zilverwitte maangod der Hindoesche kunstenaars. Bij hen was, evenals bij de modernen van heden, kleur en vorm symbool van het innerlijk. Wij zouden dit expressionisme ook overdrijving kunnen noemen; terecht zegt Auguste Rodin, dat de kunst begint bij de overdrijving. Zoo overdreef Michel Angelo den vorm, Rembrandt het licht; Van Gogh de kleur. Maar eens zal er een tijd komen, hij is reeds *begonnen*, waarin men de overdrijving