

toegaf aan zijn beeldend bewustzijn, neemt niet weg, dat zijn kunst min of meer *practisch-doelmatig* bleef. Geleidelijk werd de voorstelling ondergeschikt aan den beeldenden inhoud en wanneer wij de geschiedenis van de ontwikkeling der schilderkunst raadplegen, zullen wij bemerken, dat die ontwikkeling er een is van stoffelijke naar geestelijke doelmatigheid. De sporen van deze ontwikkeling vinden wij ook in onze maatschappij terug. Menschen, wier leven alleen gebaseerd is op de praktijk, kunnen aesthetische producten ontberen, zij wier leven practisch verzadigd is, zullen naar kunstvoorwerpen uitzien.

Daar de schilderkunst dus gebonden bleef aan de religie, de allegorie enz., bleef in haar een practisch element aanwezig. Geleidelijk werd dit practisch element, waartoe ook gerekend moet worden: het portret, voorstellingen ontleend aan de geschiedenis, de moraal enz., kortom, globaal genomen „de voorstelling”, verdrongen door het aesthetische element. Hoe sterker het beeldend bewustzijn van den kunstenaar was, hoe meer hij het practische of de voorstelling ondergeschikt maakte aan het aesthetische.

Langs dezen weg heeft zich door de eeuwen heen de schilderkunst van *practische afhankelijkheid* naar *aesthetische zelfstandigheid* ontwikkeld. Eerst wanneer het kunstwerk aesthetisch zelfstandig is, kan het zijn eigen beeldende functie verrichten. Verscheiden kunstwerken der traditie toonen ons het verlangen naar deze zelfstandigheid. M.i. put dan ook de moderne kunst haar bestaansrecht uit de traditie. Wij treffen in de schilderkunst van het verleden werken aan, waarin een figuur of een groep van figuren ondergeschikt is gemaakt aan het beeldend beginsel der compositie. Bij Rafaël is dit zeer sterk (afb. 6). Van den Franschen schilder Ingres is een werk in het Louvre te Parijs, la Source, waarin een vrouwefiguur de plaats eener in het werk domineerende lijn inneemt. Rodin neemt