

architectuur zou deze beeldingswijze, — nog afgezien van de natuurlijk-associatieve elementen, waarover straks uitvoeriger, — storend werken. In moderne architectuur zou dit werk nog te veel als schildering (in den zin van tableau de chevalet) doen.

Stellen wij ons het doek als wand voor. Stellen wij ons de schildering voor in architectuur. De wand als structuur, beantwoordt aan de wetten van steun (horizontaal) en last (verticaal). De schildering daarentegen heeft door contrast-werking, door de-structie, — hier voornamelijk de domineerende schuine beweging met de daarmede weder kontrasteerenden stand van de zaag, — de architectuur esthetisch te voltooien. Nu dient het echter opgemerkt te worden, dat deze schuine destructie in wezen barok is. Beschouwen wij b.v. de composities van Rubens, Rembrandt, Greco e. a., dan zullen wij bijna overal de diagonale destructie-door-de-kompositie doorgevoerd zien. Nu is dit „schuin” van het barok wel direct verbonden met het „rond”¹⁾, hetgeen hier niet het geval is, doch in wezen is deze diagonale destructie vooral als zij in vereeniging met het horizontaal en verticaal, hoe dan ook, in het schildering of daarbuiten, optreedt, een rudiment daarvan.

De moderne destructie begint waar de architectonische structuur door kleurverhouding wordt open gemaakt en bewogen, doch de kleurvlakken altijd rechthoekig ten opzichte van elkaar (zie als voorbeeld Bijlage VI Stijl no. 3).

Op deze wijze kan de tweedeelgheid van moderne architectuur en moderne schilderkunst tot een wezenlijke nieuwe eenheid als stijl samengroeien.

Als subjectief-schilderkunstige elementen treffen ons de valeurs binnen het parallelogram (tafel) in 't midden, de naturalistisch geschilderde zaag, met de grillige openheid tusschen handvat en lemmer, de impressionistisch geschilderde goudvischkom linksch-boven, het tapijt in den rechter-bovenhoek enz. Door deze valeurs en natuurlijke objecten samen op één vlak en in verhouding te brengen, met abstracte beeldingswaarden, is het werk met zichzelf in tegenspraak. Het is geen absolute, beeldende gestalte geworden van het esthetisch waarnemingsmoment, al is dit laatste ook in het werk voorondersteld. Objectieve uiterlijkheden als zaag, goudvischkom enz., kunnen in de beelding geen verhouding hebben met abstracte innerlijkheden. Deze laatste moeten, volgens ons nieuw beeldend bewustzijn tot veruiterlijking komen door niets anders dan het uitdrukkingmiddel zelve: lijn-vlak-kleur. Objectieve uiterlijkheden of zakelijkheden te laten medegelden als uitdrukkingmiddel van het esthetisch moment, geeft aan het werk inplaats van een zuiver beeldend een meer psychologisch karakter. Natuur-invoeling, — de basis der oude kunst, — kan niet samengaan met natuur-abstractie, de basis der nieuwe kunst.

Er is een theorie in omloop, dat in de abstracte beelding ook tegelijkertijd de natuur gebeeld moet worden (natuur en geest in éenen) en het kan zijn dat Alma deze theorie op deze wijze in praktijk brengt. Doch deze theorie berust op een gevaarlijke vergissing.

De groote universeele Harmonie, waarmede de esthetische beelding zich heeft bezig te houden, kan niet samengaan met datgene wat die harmonie juist verstoort: de betrekkelijkheid der menschelijke aandoeningen, — die juist in de verstoring dier harmonie haar oorzaak hebben, — en de grillige uiterlijke verschijning der natuur, welke juist die

¹⁾ Ja tot diep in het Rococottijdperk in vereeniging met alle mogelijke natuurlijke grilligheden en in onzen aan anticomanie lijdenden tijd met alle mogelijke krulletjes en wendingen. Tierlantijnstijl.