

impressionismen — een veronderstelling die ik kort geleden in een artikel over „Futurisme” las in een tijdschrift der „avant-hier” — is ten eenenmale onjuist. Even onjuist is het de uitdrukkingwijzen, die zich nu over de geheele wereld als die der „avant-garde” doen kennen, gevolg van een waarnemingswijze der werkelijkheid tegengesteld aan de impressionistische en materialistisch-naturistische, — onder te brengen bij het beperkende „futurisme”, een speciaal Italiaansche kunstuiting van omstreeks 1909. Evenmin kan men dit laatste vereenzelvigen met het kubisme (las ik niet in een weekblad „Picasso de futuristische kubist” . . .) het expressionisme met het dadaïsme enz.

Deze vergissing is algemeen en heeft m. i. haar oorzaak in de snelle opeenvolging der verschillende richtingen uit één middelpunt: de nieuwe waarnemingswijze der werkelijkheid, welke spronggewijze veroverd werd (van een materialistische naar een abstracte) uit de intuïtie van een nieuwe levensafmeting.

Het is deze nieuwe waarnemingswijze, die zich in al die „richtingen” ten deele, doch in de consequentie van die richtingen: „de abstract-reëele schilderkunst”, zooals Piet Mondriaan het zeer juist heeft uitgedrukt, geheel en op zichzelf openbaart.

De vraag kan voor hen, die al werkend kwamen tot een schilderkunst, waarin de nieuwe abstracte waarnemingswijze zich geheel en op zichzelf (d. i. met, in en door het kunstmiddel zonder meer) realiseert, slechts zijn:

hoe de werken die in de richting der consequentie gemaakt worden zich tot de nieuwe uitdrukkingwijze verhouden.

Wanneer wij werken als die van Laurens (zie vorig nummer) in „De Stijl” laten zien, dan wil dat dus nog niet zeggen, dat wij het daarmee geheel eens — dat wij daarmee één zijn.

Wij toonen hier een voorbeeld van werk, waarin de maker zocht het object tot het equivalent te maken voor het schilderkunstig beeldingsmiddel: het vlak. Toch is dit geen vlakheid waaraan een abstracte waarneming ten grondslag ligt. De vlakken zijn projecties van volumens en niet vlakken als middel tot zuiver schilderkunstige plasticiteit (in tegenstelling tot natuurlijke plasticiteit). Laurens geeft projecties van natuurlijke plasticiteit.

Ik wil hier nu een stelling van het schilderkunstige vlak lanceeren, die deze kwestie beter belicht. Alle natuurlijke plasticiteit heeft het holle en bolle aan zich. De oude kunst, de kunst volgens natuurlijke plasticiteit (denk b. v. aan Rodin) bediende zich van deze tweehed, in ’t bijzonder de beeldhouwkunst, hetzij deze zich hield aan natuurlijke voorstelling of niet. Het vlak (daarentegen) is de synthese van het holle en bolle. De eenheid. Het vlak alzoo heft de klassieke dualiteit geheel op.

We kunnen dit met een eenvoudig experiment tot voorstelling maken: de naar een waarnemer toegekeerde kant van een bol zal tot zijn diameter het bolle toonen, terwijl de van den waarnemer afgekeerde kant het holle vertegenwoordigt. Er is nu één moment waarin het bolle ophoudt en het holle aanvangt. Dit moment-zijn van het holle en bolle in éenen nu is het onveranderlijke vlak. (Onveranderlijk omdat het vlak niet afhankelijk is van relativiteit; het is absoluut. Bij het holle en bolle kan het één in het ander verkeeren naar gelang de plaats die de waarnemer ten opzichte van den bol inneemt).

De schilderkunst, die als meest spiritueele beelding van het universeele zich van het vlak bedient — dus noch van schijnholheid, noch van schijnbolheid (beeldhouwkunst in