

# REFLEX

ORGAAN VAN DE EXPERIMENTELE GROEP IN HOLLAND.

Conille  
- 48





# MANIFEST

De verwatering van de Westers-Klassieke cultuur is een verschijnsel dat niet anders verklaard kan worden, dan gezien tegen de achtergrond van een maatschappelijke ontwikkeling, die slechts zal kunnen eindigen met een totale ineenstorting van een duizenden jaren oud samenlevingsprincipe en het ontstaan van een stelsel dat zijn wetten zal vormen uit de directe eisen der menselijke vitaliteit. De invloed, die de heersende maatschappelijke klassen in de geschiedenis op het creatieve bewustzijn hebben uitgeoefend, heeft de kunst in een steeds meer afhankelijke positie gebracht, totdat tenslotte haar eigenlijke psychische functie nog slechts bereikbaar was voor enkele geniale geesten die in hun onbevredigdheid, na een leven van strijd zich wisten los te maken van de heersende vormwetten en het uitgangspunt van iedere scheppende activiteit te herontdekken.

De zo ontstane cultuur van het individu staat met de klasmaatschappij waaruit zij is voortgekomen, voor de ondergang en haar instellingen, hoewel kunstmatig nog in stand gehouden, bieden geen mogelijkheden meer voor een ontplooiing van activiteit der scheppende fantasie, en belemmeren de vrije uiting der menselijke vitaliteit. De reeks ismen, die de artistieke ontwikkeling van de laatste halve eeuw laat zien, zijn even zovele pogingen om deze cultuur nieuw leven in te blazen, en haar esthetiek aan te passen aan de voor haar verschaalde maatschappelijke voedingsbodem. De moderne kunst, lijdend aan een nooit aflatende tendentie naar het constructieve, aan zucht naar objectiviteit, (een gevolg van de kwaal waaraan onze beschouwelijk-idealiserende cultuur is ten onder gegaan), staat geïsoleerd en onmachtig in een maatschappij, die al haar krachten schijnt te concentreren op haar eigen vernietiging. Als verlengstuk van een stijl, geschapen voor een maatschappelijke elite, heeft zij met het verdwijnen daarvan, iedere sociale basis verloren, en ontmoet zij geen andere weerstand dan de gecultiveerde critiek van een clique kenners en liefhebbers.

Na de macht van keizers en pausen te hebben verheerlijkt, en hun aanzien te hebben begunstigd, heeft de Westerse kunst zich dienstbaar gemaakt aan de nieuwe machthebber, de bourgeoisie, en is zij geworden tot een instrument ter verheerlijking van de burgerlijke idealen. Thans, nu deze idealen door het verdwijnen van hun economische voorwaarde een fictie zijn geworden, breekt een nieuwe periode aan, waarin het gehele culturele netwerk van conventies zijn betekenis gaat verliezen, en uit de primairste bron van

het leven een nieuwe vrijheid zal kunnen worden gewonnen.

Maar evenmin als op maatschappelijk gebied, voltrekt zich deze geestelijke revolutie zonder conflicten op te roepen. Hardnekkig klampt de burgerlijke geest zich vast aan zijn esthetisch ideaal en met manifestaties van allerlei aard doet men een laatste geforceerde poging om de onverschillige massa aan dit ideaal te doen geloven. Profiterend van de algemene gemakzucht, tracht men aldus een maatschappelijke behoefte te suggereren aan wat men de schoonheid pleegt te noemen, en tevens daardoor te verhinderen dat uit de vitale gevoelens een nieuw schoonheidsgevoel zal opbloeien, strijdig met het oude.

Reeds na de eerste wereldoorlog heeft de DADA-beweging gepoogd, zich met geweld van dit oude schoonheidsideaal los te rukken. Hoewel deze beweging noodgedwongen haar activiteit meer en meer op de politieke strijd ging richten, nadat de dadaïstische kunstenaars ervaren hadden dat hun vrijheidsstreven hen in conflict bracht met de wetten waarop hun samenleving berustte, heeft de in deze strijd ontwikkelde vitale kracht, toch ook de geboorte van een nieuw artistiek besef gestimuleerd.

In 1924 verscheen het surrealistisch manifest waarin een tot dusver verborgen basis van de creativiteit werd blootgelegd, en een nieuwe bron van inspiratie scheen te zijn gevonden. Maar de beweging van BRETON is verstikt in haar intellectualisme, zonder er in geslaagd te zijn haar grondgedachte in een tastbare waarde om te zetten. Want de surrealistische kunst was een kunst van ideeën, en als zodanig nog steeds behebt met de kwaal van de voorbije klassecultuur, terwijl de conventies door deze cultuur in het leven geroepen om zichzelf te handhaven, door haar niet geheel werden vernietigd.

En toch, was deze vernietiging, en is zij nog altijd, een eerste vereiste voor de bevrijding van de menselijke geest uit de passiviteit en de opbloei van een allen omvattende volkskunst. De algemene maatschappelijke impotentie, de passiviteit van de grote massa, zijn een gevolg van de belemmering die de culturele normen opwerpen voor de natuurlijke uitleving van de levensdrang. De bevrediging, van deze primitieve behoefte aan levensexpressie, is het die het leven activeert, iedere verslapping van vitaliteit kan genezen, en de kunst maakt tot een inrichting voor geestelijke hygiëne.

En als zodanig is zij eigendom van allen, en is het van belang dat iedere beperking, die haar stempelt





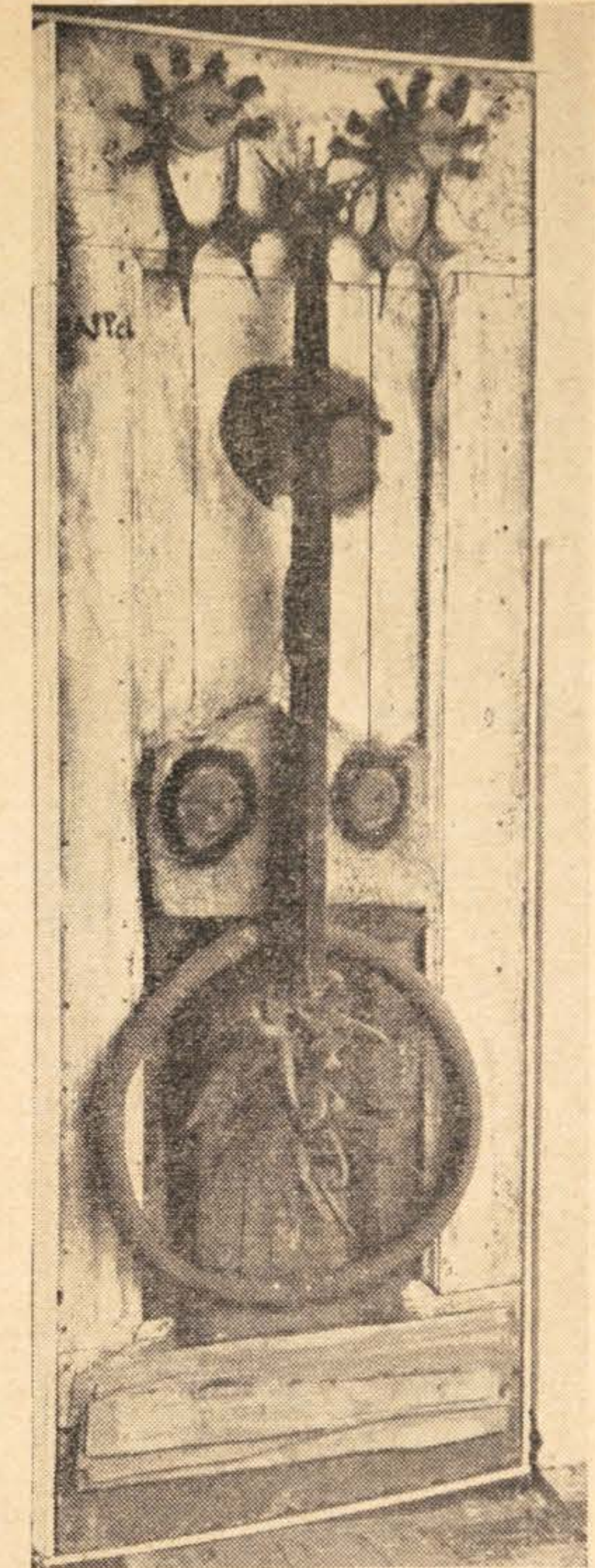


tot bezit van een corps van specialisten, kenners en virtuozen, wordt opgeheven.

Een volkskunst echter, is niet een kunst die aan door het volk gestelde normen beantwoordt, want het volk verwacht niet anders dan datgene waarmee het is opgevoed, zolang niet iets anders binnen haar gezichtskring valt, dat wil zeggen, zolang het volk zelf niet actief in het ontstaan van de kunst wordt betrokken. Maar een volkskunst is die uiting van het leven, die uitsluitend gevoed wordt door een natuurlijke en daardoor algemene drang naar levensexpressie. Een kunst, die niet het probleem oplost dat een vooraf bestaande schoonheidsopvatting stelt, maar die geen andere norm erkent dan expressiviteit, en spontaan schept wat de intuïtie ingeeft. De grote waarde van een volkskunst ligt hierin, dat zij juist omdat zij een uiting is van ongevormden, de grootst mogelijke ruimte laat voor de activiteit van het onderbewustzijn, en daardoor steeds wijdere perspectieven opent voor het begrijpen van het levensgeheim. Ook in de kunst van het genie heeft de Westers-Klassieke cultuur de activiteit van het onderbewustzijn als een waarde bepaling erkend. Want deze werkzaamheid was het juist, die een gedeeltelijke bevrijding mogelijk maakte van de vormwetten waaraan deze kunst



Twee schilderijen van Asger Jorn (Denemarken)



Karel Appel - „Drift op zolder“  
(foto van der Randen)

In de wol van mijn kamerdeurtje zal  
een beestje groeien zonder te vergeten  
In het stadion van mijn dromen zal  
een bootje roeien met duizend mooie meisjes  
En als ik laarzen hoor sluipen:  
in een stoofpan vol wortels zal ik gaan  
om het hele leger te voeden  
en ik zal zeggen: voilà le déluge  
qu'on n'a jamais compris mais que j'aime pourtant  
om te bewijzen dat er leven bestaat  
ondanks mijn meisjesdromen.

CONSTANT

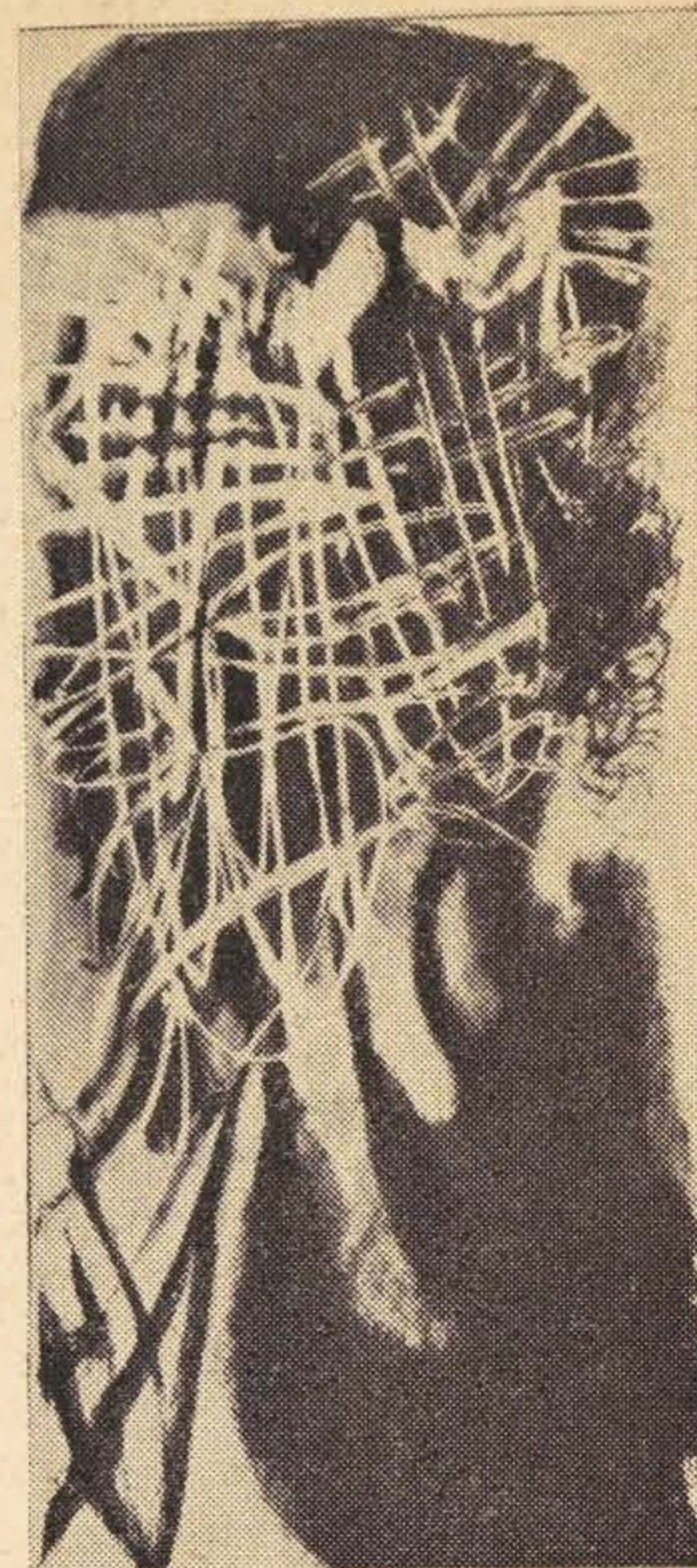


onderworpen was. Maar deze mogelijkheid trad eerst op na een langdurig persoonlijk ontwikkelingsproces, en is ook altijd gezien als een revolutionaire daad. De cyclus van revolutionaire daden die men de ontwikkeling der kunst noemt, is thans in haar laatste fase getreden: de losmaking van de stylistische banden door het Impressionisme verslapt, door het daarop reagerende Cubisme (en later Constructivisme en Neo-Plasticisme) blootgelegd, betekent tegelijkertijd een opheffing van de kunst als boven het leven staand aesthetisch idealisme. Het is immers duidelijk, dat aangezien wat men „genie” noemt, niets anders is dan de macht der persoonlijkheid om zich van de heersende aesthetiek los te maken, zich als het ware daarboven te verheffen, het „genie” gemeengoed zal zijn zodra deze aesthetiek haar bindende greep heeft verloren, en dus met het verdwijnen van de uitzonderlijke persoonlijke prestatie, het begrip „kunst” een geheel andere betekenis zal krijgen. Dit betekent niet dat de uitingen van alle mensen dan dezelfde algemene waarde zouden hebben, maar dat voor ieder de mogelijkheid zich te uiten aanwezig zal zijn, omdat het genie van het volk, de bron waaraan allen zich kunnen laven, de plaats inneemt van het individueel verworvene.

In deze periode van omwenteling, kan de schepende kunstenaar geen andere rol spelen dan een revolutionaire, en is hij verplicht de laatste resten ener lege en hinderlijk geworden aesthetiek te vernietigen, om de scheppende instincten die nog onbewust in de mens sluimeren tot ontwaken te kunnen brengen.

De massa, opgevoed in schoonheidsbegrippen die buiten haar om zijn ontstaan, kent haar eigen creatieve mogelijkheden nog niet. Deze worden geprikkeld door een kunst die niet preciseert maar suggereert, die door het opwekken van associaties en het speculeren daarop, een nieuwe fantastische wijze van zien tot stand zal brengen. Doordat een beroep zal worden gedaan op een eigen creatieve werkzaamheid bij de beschouwer, een activiteit die in de natuur van de mens ligt besloten, ligt deze wijze van zien binnen ieders bereik en ieders bevattingsvermogen, zodra de aesthetische conventies de werking van het onderbewustzijn niet langer hinderen. De beschouwer, wiens rol tot nu toe in onze cultuur een uitsluitend passieve was, wordt van nu af aan zelf betrokken in het scheppingsproces. De wisselwerking tussen voortbrenger en beschouwer, verleent de kunst in deze periode een machtige stimulerende invloed op het wordingsproces van een volkscreativiteit.

De steeds groter wordende verwatering en de niet te verbergen impotentie van de cultuurvorm, maken de strijd der hedendaagse schepende kunstenaars gemakkelijker dan die van hun voorgangers, en men kan

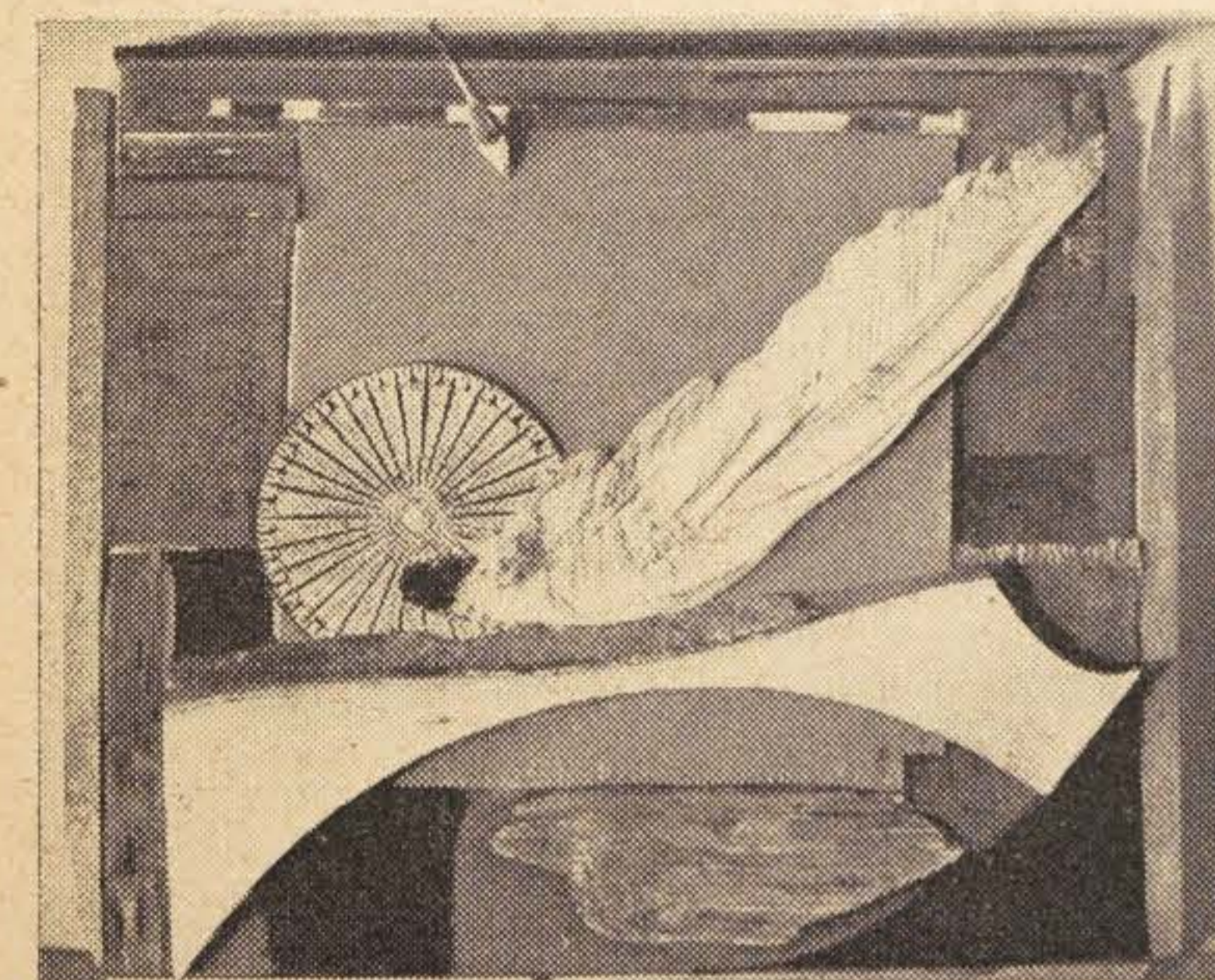


Constant Nieuwenhuys - Verstrikte vogel  
(foto van der Randen)

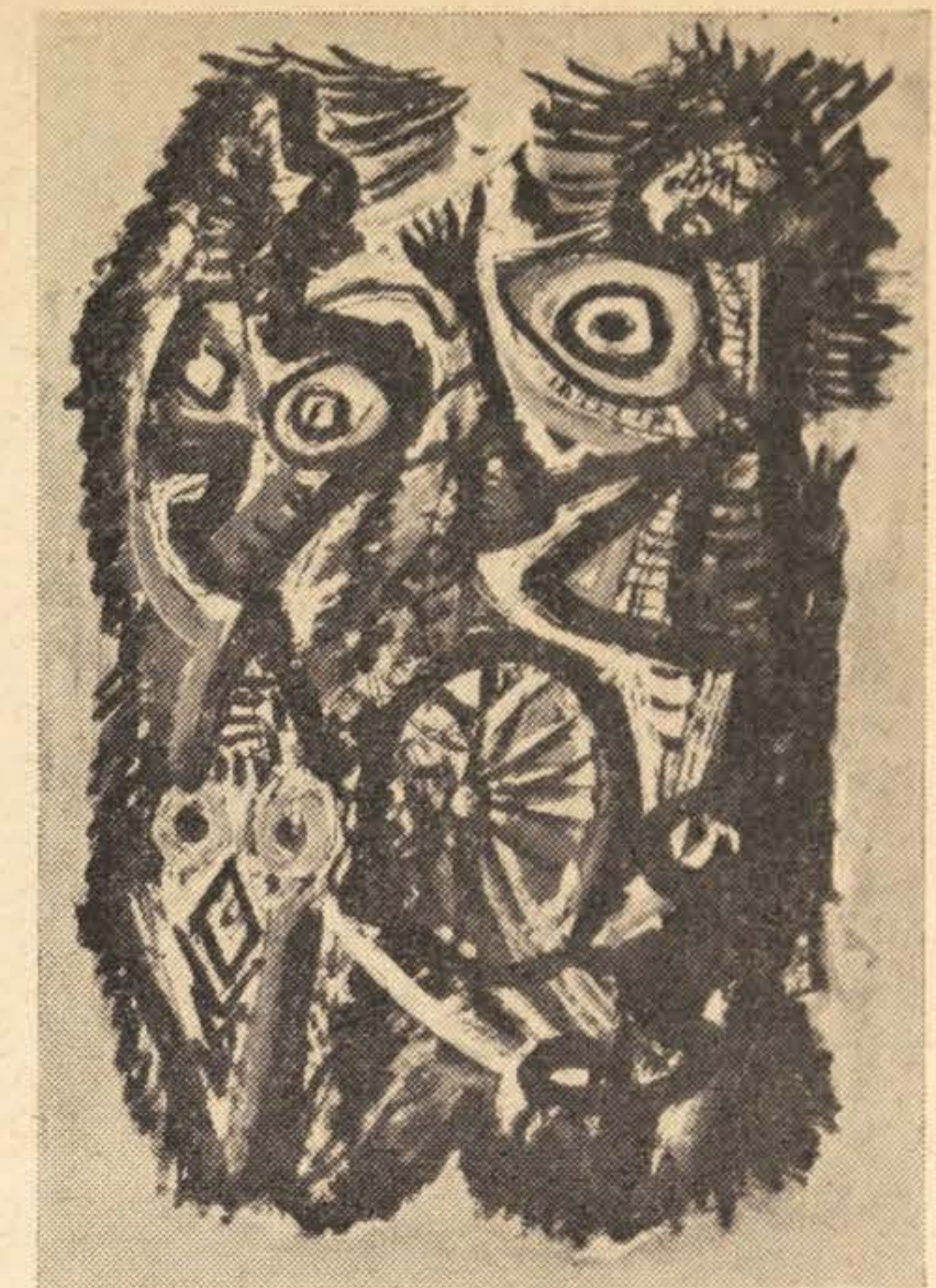
zeggen dat de tijd voor hen werkt. Het verschijnsel „kitsch” heeft zich vanaf het ogenblik dat het ging optreden, steeds meer uitgebreid, en in de huidige periode is het de meer gecultiveerde uitingen boven het hoofd gegroeid, of zozeer daarmee verbonden, dat een scheidingslijn moeilijk meer valt te trekken. De macht die de oude schoonheidsidealen over de geest uitoefenen is met deze gang van zaken gedoemd af te nemen en op de duur te verdwijnen, en een nieuw artistiek principe, dat thans wordt voorbereid, zal dan automatisch hun plaats innemen. Dit nieuwe principe berust op de onbelemmerde invloed van de materie op de scheppende geest. De scheppende gedachte bestaat niet uit ideeën en niet uit vormen, die men eerst stolsels van de materie zou kunnen noemen, maar is een reactie op een ontmoeting van de menselijke geest met de ruwe materie, die haar de vormen en ideeën suggereert. Iedere precisering van de vorm doet afbreuk aan de materiele werking, en daarmee aan de suggestie die van hem uitgaat. Een suggestieve kunst is een materialistische kunst, omdat slechts de materie de creativiteit tot werkzaamheid aanzet, terwijl de voortschrijdende ideeële bepaaldheid van de vorm de activiteit van de beschouwer in dezelfde mate doet afnemen. Aangezien wij het activeren van

de scheppingsdrang als de voornaamste taak van de kunst zien, in de voor ons liggende periode, zullen we streven naar een zo materieel en dus zo suggestief mogelijke werking. In dit licht bezien, is de voortbrengingsdaad van veel groter betekenis dan het voortgebrachte, terwijl dit laatste aan betekenis zal winnen, naarmate het meer de sporen vertoont van de arbeid die het tot stand bracht en minder naar een geacheveerde schepping gaat. Voorbij is de illusie, dat het kunstwerk als zodanig een vaste waarde vertegenwoordigt: die waarde is afhankelijk van het schepende vermogen van de beschouwer, dat weer gestimuleerd wordt door de suggesties die het kunstwerk opwekt. Slechts de levende kunst is in staat de schepende geest te activeren, en slechts deze kunst is dus van algemene betekenis. Want slechts de levende kunst geeft uitdrukking aan de gevoelens, verlangens, reacties en strevingen die als gevolg van de maatschappelijke ontoereikendheid bij allen gemeenschappelijk aanwezig zijn.

Een levende kunst kent geen onderscheid tussen mooi en lelijk, omdat zij geen aesthetische normen stelt. Het lelijke dat in de artistieke productie van de cultuur der laatste eeuwen zijn plaats als supplement van het schone heeft ingenomen, was een permanente aanklacht tegen de onnatuur van deze klassegemeenschap en haar aesthetiek gebaseerd op het virtuoosdom, een demonstratie van de remmende en beperkende invloed die deze aesthetiek op de natuurlijke scheppingsdrang uitoefende. Beschouwen we een uiting die iedere categorie van het leven omvat, bijvoorbeeld de uiting van het kind, (dat nog niet in het sociale verkeer is opgenomen), dan zien we dit onderscheid niet. Het kind kent geen andere wet dan zijn



Eugène Brands - Vleugel in rust  
(foto Lemaire)



Anton Rooskens - Demonen  
(foto Melchers)

spontaan levensgevoel en heeft geen andere behoefte dan dit te uiten. Hetzelfde geldt voor de primitieve culturen, en het is deze eigenschap ook, die deze culturen een zo grote bekoring verleent voor de mens van heden die in een morbide sfeer van onechtheid, leugen en onvruchtbaarheid moet leven.

Een nieuwe vrijheid is aan het ontstaan, die de mens is staat zal stellen zich te uiten zoals zijn instinct het eist. Dat de kunstenaar door deze ontwikkeling zijn uitzonderingspositie gaat verliezen, geeft aanleiding tot hevig verzet. Want aangezien zijn individueel veroverde vrijheid tot bezit van allen zal worden verklaard, wordt de gehele persoonlijke en maatschappelijke positie van de kunstenaar door deze ontwikkeling aangetast.

Onze kunst is de kunst van een omwentelingsperiode, tegelijkertijd de reactie op een ondergaande wereld en de aankondiging van een nieuwe, en daarom beantwoordt ze niet aan de idealen van de eerste, terwijl ze die van de andere nog niet vermag te realiseren. Maar zij is de uitdrukking van een levenswil die zich accentueert doordat ze bedreigd wordt, en als zodanig van grote psychologische betekenis in de strijd die de mensheid voert om een nieuwe gemeen-



schapsvorm te vestigen. Nog beheerst de geest van de bourgeoisie in feite het gehele leven, en hier en daar begint zij zelfs te pretenderen dat zij het volk (een speciaal voor haar geschikt gemaakte) kunst aan het brengen is.

Maar deze kunst is te muf om nog als bedwelmingsmiddel dienst te kunnen doen, en terwijl op de trottoirs en de muren in krijt de bewijzen zijn te zien dat de mens geboren wordt als een wezen dat zich manifesteren wil, is de strijd allerwegen in volle gang tegen de macht die hem het dwangbuis van klerk en kruidenier wil aandoen om hem deze primairste levensbehoefte onmogelijk te maken.

Een schilderij is niet een bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een mens, of dat alles samen De objectieve abstracterende geest van de burgerlijke wereld is het, die de voortbrengselen der schilderkunst heeft herleid tot de midelen die hem tot stand brachten; de scheppende fantasie zoekt echter in elke vorm een herkennen, en heeft in de steriele sfeer van het abstracte een nieuwe relatie tot de werkelijkheid tot stand gebracht, berustend op de suggestie die van iedere natuurlijke of kunstmatige vorm uitgaat voor de actieve beschouwer. Deze suggestie is onbegrensd, en daarom kan men zeggen dat de beeldende kunst, na een periode waarin zij NIETS voorstelde, thans een periode is ingegaan waarin zij ALLES voorstelt.

De culturele leegte heeft zich nog nooit zo sterk en in zo algemene mate doen gevoelen, als na deze laatste wereldoorlog. De continuïteit in de culturele ontwikkeling der laatste eeuwen, is met één ruk verbroken. De Surrealisten, die in hun reactie op de culturele orde de artistieke expressie uit moesten sluiten om met die cultuur te kunnen breken, en die zich bewogen in een sfeer die dus met opzet buiten de grenzen van het artistieke werd gezocht, deden de teleurstelling en rancune van een thans nutteloos talent uitlopen in een vernietigingscampagne tegen een kunst, tegen een maatschappij, die zij daarvoor verantwoordelijk wisten, maar die nog sterk genoeg was om zich te doen gelden als de hunne.

De kunstenaars van na deze oorlog echter, zien zich geplaatst tegenover een wereld van decors en schijnfaçades, waarmede ieder contact is verbroken en waarin ieder geloof is verdwenen. Het ontbreken van een toekomstbeeld als voortzetting van deze wereld, maakt iedere bouwende, constructieve opvatting van hun taak onmogelijk. Hun enige redding is gelegen in een volledige losmaking van het gehele cultuurrudiment (het moderne negativisme, het Surrealisme, en het Existentialisme inbegrepen). En in dit bevrijdingsproces, is hun gebleken, en wordt steeds meer bevestigd, dat het niet in het wezen der cultuur ligt de artistieke expressie *mogelijk* te maken, maar in-

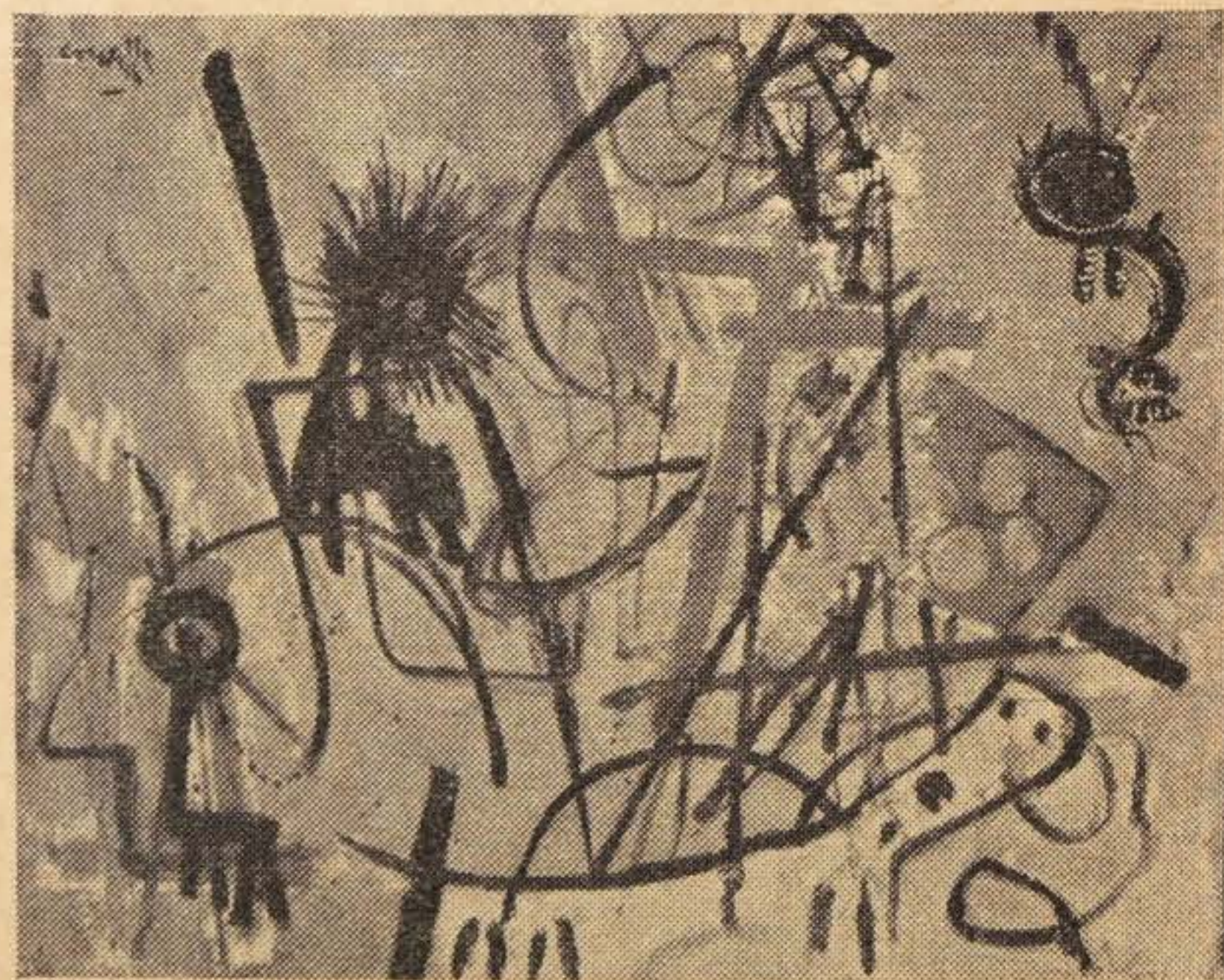


Theo Wolvekamp - Schilderij  
(foto Melchers)

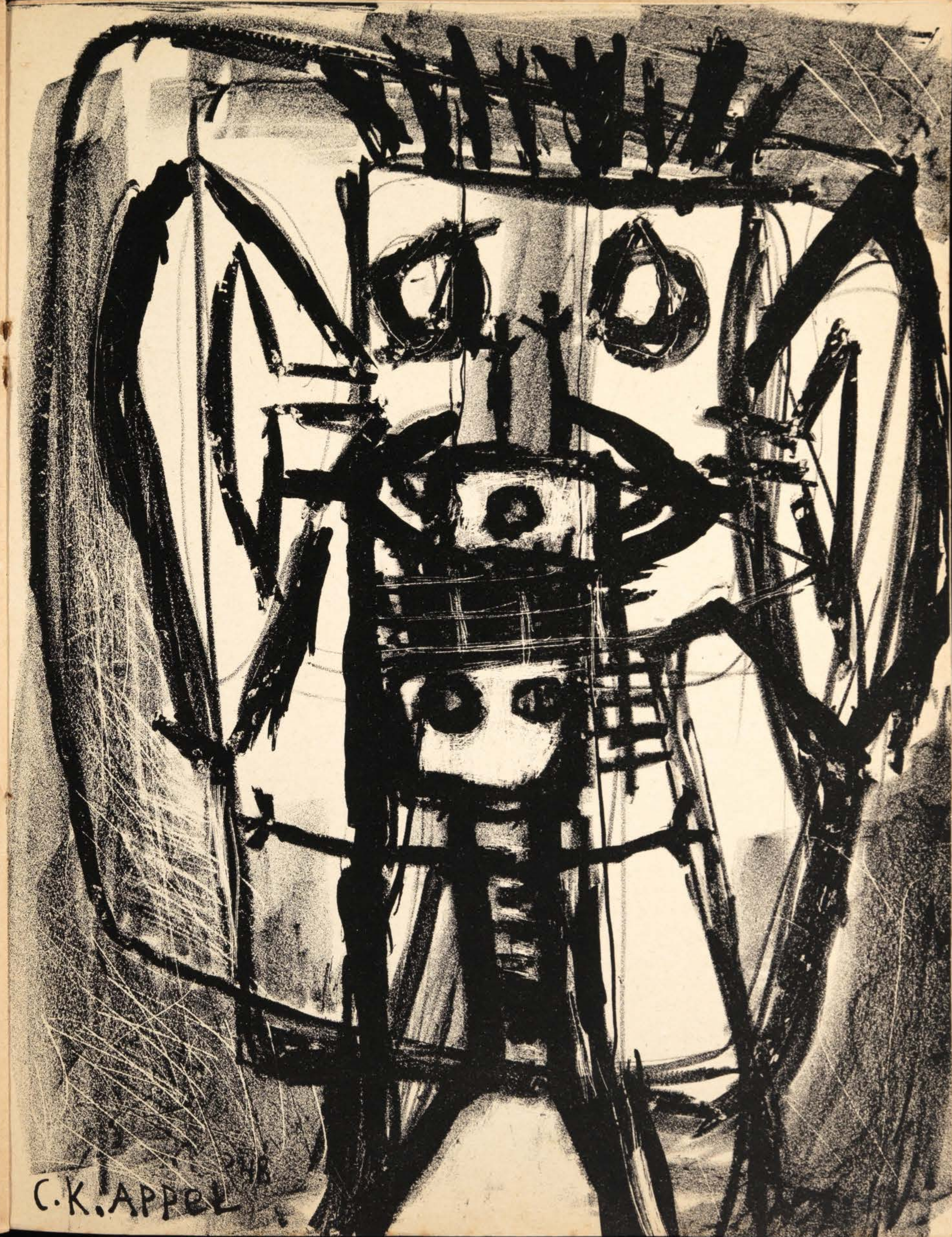
#### Le port

Mon coeur connaît le chemin  
 Mes pieds connaissent les pavés  
 Les pavés retentissent des pas des ouvriers  
 Les ouvriers connaissent le chemin  
 Les enfants ne cessent de jouer  
 Le soir descend comme tous les soirs  
 Le ciel est coloré, l'eau est colorée  
 Et je connais le chemin vers ta bouche  
 „Olievos" bateau bleu, bleu, bleu.

CORNEILLE.



Corneille - ma chambre en joie  
(foto van der Randen)







Corneille  
1948

tegendeel deze te *verhinderen*. De materialistische basis waarop ze zich gesteld hadden, leidde niet, zoals de burgerlijke idealisten dreigden, naar een geestelijk néant, (gelijk aan dat waarin zij zelf ondergaan?), noch naar een creatieve impotentie, maar integendeel werd thans eerst iedere faculteit van de menselijke, geest in werking gezet, en in een *vruchtbare* verhouding tot de materie betrokken. Tegelijkertijd is een proces begonnen, waarin de bindingen en specifiek culturele vormen die de geest in deze fase nog gedeeltelijk bepalen, langs natuurlijke weg worden opgelost, evenals dat het geval is op de andere gebieden van het leven.

De problematische periode is ten einde in de ontwikkeling van de moderne kunst, en wordt opgevolgd door een experimentele periode. Dat wil zeggen, dat uit de ondervinding (experience) die wordt opgedaan in deze staat van ongebonden vrijheid, de wetten worden afgeleid waaraan de nieuwe creativiteit zal gehoorzamen. Uit het nog min of meer onbewust ontstane, volgens de dialectische methode een nieuw bewustzijn zal worden gevormd.

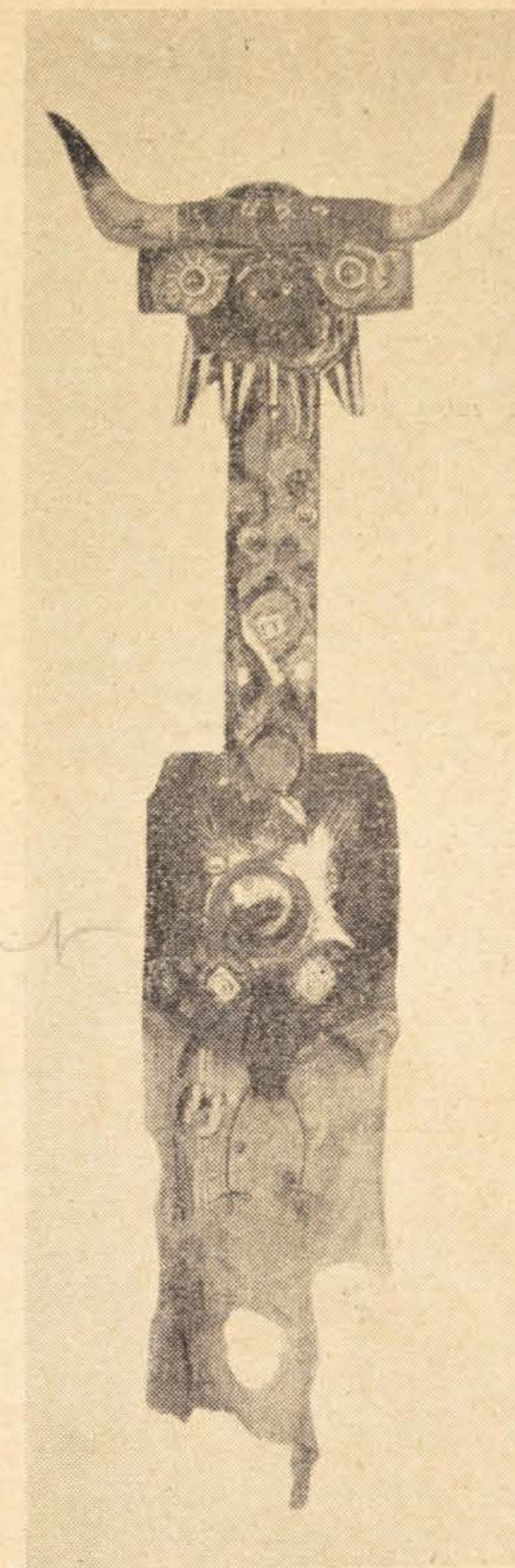
CONSTANT NIEUWENHUYIS

*van Famine, Constant*

De Experimentele Groep werd op 16 Juli 1948 in een veelbewogen vergadering opgericht door Constant Nieuwenhuys, Corneille, Karei Appel, Anton Rooskens, Jan Nieuwenhuys, Theo Wolvekamp, Eugene Brands, die bijeengekomen waren om hun krachten te bundelen in de strijd die gevoerd moet worden, tegen de verworden esthetische opvattingen die het groeien van een nieuwe creativiteit in de weg staan. Daarbij had men niet alleen het verlopen en burgerlijke naturalisme op het oog, maar eveneens de daaruit ontstane steriele abstracte esthetiek en het pessimistische Surrealisme.

Langdurige mondelinge en schriftelijke gedachte-wisselingen tussen de leden van de groep alsmede met gelijkgerichte artisten in Frankrijk en Denemarken, waren daaraan voorafgegaan. De groep werkt thans ten nauwste samen met de eveneens onlangs opgerichte experimentele groepen in Kopenhagen en Parijs, om hun gemeenschappelijke strijd op internationale basis en daardoor doeltreffender te kunnen voeren, en om door onderlinge discussie en uitwisseling hun ideeën verder te kunnen ontwikkelen.

Reeds uit de inhoud van dit eerste nummer zal de aandachtige lezer blijken, dat er ook in de boezem van de Hollandse experimentele groep nog stof genoeg voor deze discussie bestaat en dat wij pas aan het begin staan van een ontwikkeling die nog niet overzien kan worden.



Jan Nieuwenhuys - Rode stier

(foto Melchers)

Theebruine sterren willen de nacht niet overleven wanneer ik niet zal lezen dwars door de pasgewitte mystieke telefoongids met Irma Jansen Witbraad. een schuilkalender wijst haar terwijl de notenboom dit zijn zaad wil tegenwerpen dwars door de pasgewitte mystieke telefoongids met Irma Jansen Witbraad.

JAN ELBURG



# To the point

Nadat u ons manifest heeft gelezen, dat u in de oren klonk als het dynamisch geluid van een Afrikaanse jungle-drum, wil ik trachten zo eenvoudig mogelijk aan u voor te stellen, onze bedoelingen. Aldus, to the point!

Wij zijn in de eerste plaats optimisten. En dit kost ons geenszins de door u wellicht vermeende inspanning. Wij hebben deze jonge groep opgericht, en beschikken over veel minder geld en waardering voor ons werk, dan over idealen. En dit is de juiste verhouding. Want wij hebben uitgerekend, dat op de plaats waar het ene goudstuk zich monotoon spiegelt in het andere, het begrip „ideaal”, zó al gegeven als „woord”, een niets-meer zeggende klank oplevert. Maar ook rekenden wij uit, dat, waar het leven zich hier in deze late tijd heeft teruggetrokken binnen een miniem bestek, er toch een dakvenster open te stoten is op nieuwe nog ongekende en totaal onvermoede sterrenbeelden. En daarom kunnen wij met gemak optimisten zijn, en staan de blijmoedigheid voor in de meest elementaire zin van het woord.

Nu ter zake, dus over het werk: Bijvoorbeeld, wij zouden niets liever zien, dan dat u de veer, die wij tijdens het werken opwinden, en welke in hoogste spanning aanwezig blijft in het voltooid werk, op dezelfde wijze (maar dan in omgekeerde richting) weer afwind. Anders gezegd; nu wij ten enenmale toch niet op een onbewoond eiland vertoeven, maar onder mede-mensen, zou het ons zeker goed doen, indien de waardering (het bewijs dat het werk „verstaan” werd) zich enigszins uitbreidde voor ons streven. Ik zeg „enigszins”, en bedoel hiermee dat, indien van elke duizend mensen die tot op heden schouderophalend meesmuilend of grapjes lancerend aan ons werk voorbijgingen, er één van de ogen opengaan op een wijze waarbij deze in staat blijkt het werk te „zien”, wij zeer tevreden zullen zijn. Want, al zijn wij dan optimisten, wij huiveren bij de gedachte dat in de toekomst de menigte zich voor onze schilderijen en objets zou verdringen, op de wijze waarop men onlangs de verlichting tijdens de feestweek ging zien.

En nu het werk zélf. Wij schilderen z.g. „abstract”. Dit laatste is een misleidende term, maar bij gebrek aan beter aangewend. Voordat de abstracte richting zich aandienende, putte de schilder zijn onderwerp uit de hem omringende realiteit. Groot gezien waren er drie onderwerpen: Portret, landschap en stilleven. De abstracte schilder maakt géén gebruik van de hem omringende realiteit, althans zeker niet in de zin van het portret etc. Echter, dit wil niet zeggen, dat wij geen gevoel meer voor de natuur zouden hebben.

De natuur, de omringende realiteit speelt zich af binnen tijd en ruimte, is dus drie-dimensionaal.

Ook wij vinden het gekwaak dat 's avonds uit de kikkerpoel opklinkt, of het suizelen van wind door het berkenbos, beslist aanlokkelijker dan het ratelend geklik-klakker van een dozijn Remingtons!

Wij beleven natuur echter door haar in te ademen, er in rond te lopen en van te genieten. Hiervoor geven wij niets anders terug dan onze grote onuitsprekelijke voldoening. Geen enkele eigenwijze haar op ons hoofd zou er echter aan denken, deze dingen op

een plat vlak twee-dimensionaal „schijnbaar” (immers voorgesteld als drie-dimensionale wereld) in beeld te brengen.

Uit hoofde van onze bezigheid van schilderen, werken wij met vorm en kleur, en net zo min u een merel langs de Amstel vraagt naar de titel van zijn lied, kunt u van ons een direct antwoord verwachten op het geijkte „wat stelt het voor!?” Deze vraag is overbodig bij de portret-landschap-stilleven schilder, daar het gebodene direct te herleiden is; d.w.z., daar men onderling is overeengekomen de „platte-tomaat” voor de „ronde” aan te zien. Nog meer overbodig is deze vraag t.o.v. hetgeen wij schilderen. Als wij „rood” aanwenden, is het niet het rood van de tomaat, en de „vorm” waarin wij het rood geven is niet de vorm van de tomaat. En toch schilderen wij vorm, en toch schilderen wij kleur. Maar is het geschilderde rood dan zinloos omdat het geen directe associaties aan de tomaat opleverd!?

De kleur heeft in zichzelf waarde, zoals de vorm haar zin binnen die vorm besloten in zich omdraagt.

Met een te verstandelijk altijd vooropgesteld „willen”, staan wij de vrije schepping breeduit in de weg. Hierdoor voelen wij het als „natuurlijker” aan wanneer wij „vrije” vormen schilderen, dan wanneer wij bepaalde afgeronde natuurvormen in directe zin (zoals portret etc.) zouden trachten weer te geven.

Ons inziens moet men een schilderij buiten in de open lucht kunnen neerzetten. En naar onze mening maakt een abstract werk in een verlaten duinpan tegen een boomstronk aangezet met dat pure oneindige blauw erboven, een beter figuur dan welk overigens volmaakt 17de Eeuws meesterwerk dan ook! Het eerste vormt een organisch vloeiend geheel met de omringende wereld, het sluit zich bij de tijdsstroom aan en wordt hierin opgenomen. Het andere daarentegen blijft een schilderij uit een bepaald tijdvak, met deze of gene „voorstelling” uit die tijd, welk gebeuren op dit moment reeds lang tot het verleden behoort, en welke „voorstelling” hierdoor een zekere eng-bekrompen burgerlijkheid krijgt. Het bezit dan ook niet het vermogen zich op te lossen in de klinkende vrije natuur.

Dit laatste experiment levert aldus een zeker kosmisch criterium op, dat in elk geval zuiver objectief haar oordeel velt, hetgeen van de heren critici niet altijd met evenveel recht opgemerkt kan worden.

EUGÈNE BRANDS

fin de journée

*l'oeil aux longues pétales regarde tristement le départ de l'oiseau bleu pour des lointains plus bleus encore la musique des branches s'est tue le soir meurt au coeur des fleurs la petite fille attrappe la lune dans son cerceau le petit garçon aux poches gonflées de marrons se fait train et prend des virages impressionnants tandis que la mère sur le seuil de la porte fait le chat et que le chat récite des poemes enjoliveurs aux poissons rouges de l'étang.*

CORNEILLE

Wordt donateur van de experimentele groep.

Voor de minimum bijdrage van f 10.—, ontvangt u een originele tekening in passepartout.

Stortingen op postrekening no. 444970 ten name van A. Rooskens, Laplacestraat 1, Amsterdam (O.)