



Het ontstaan van vlakke vormen

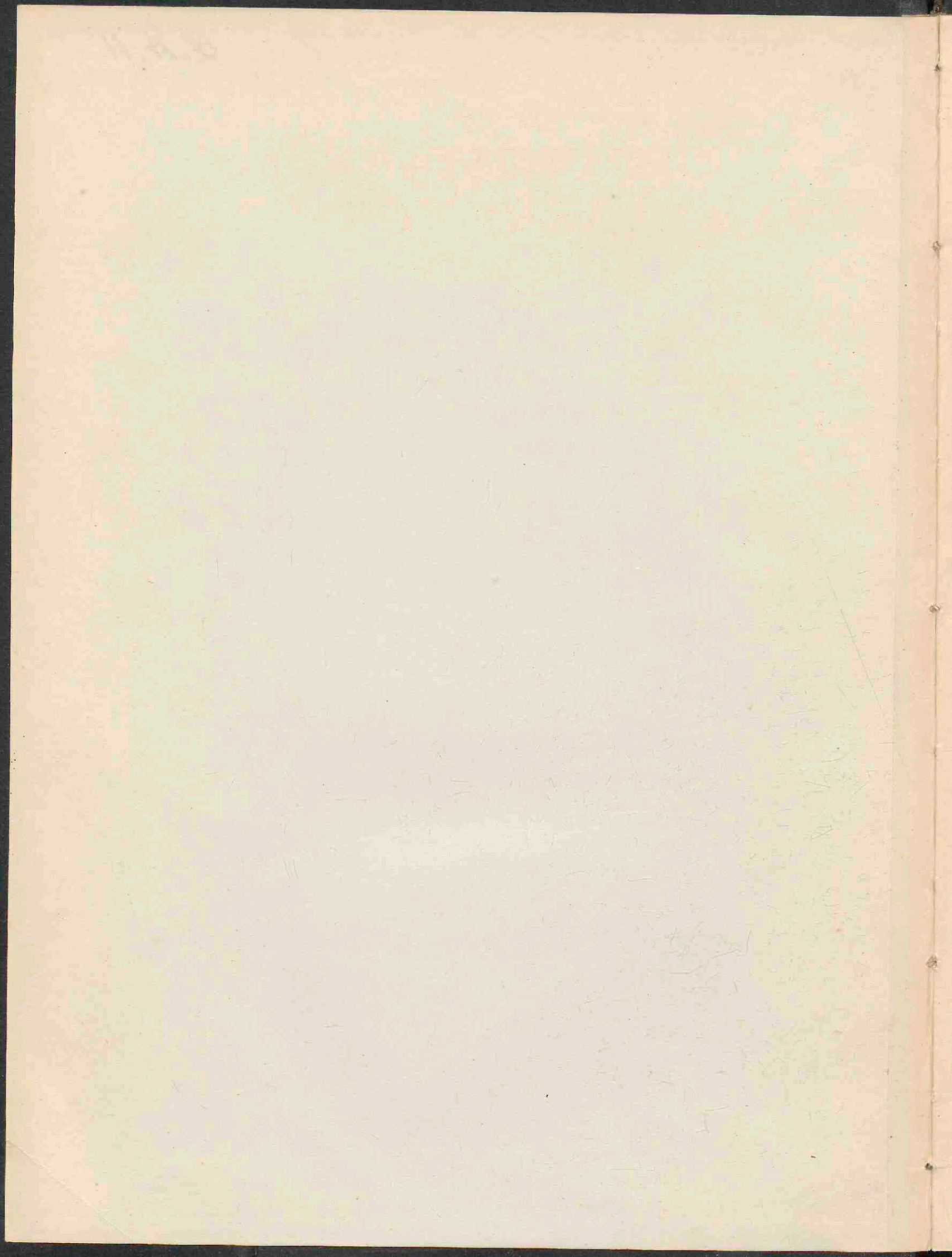
<https://hdl.handle.net/1874/282048>

10-11

554 Yeck

Eigendom van
School v/d Grafische Vakken

1880



HET ONTSTAAN
VAN VLAKKE VORMEN



1143

*Duid. Drukken
56V 97 - 22 - VECH-01*

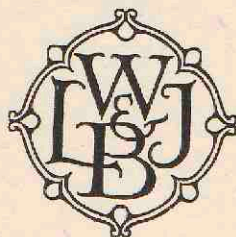
HET ONTSTAAN VAN VLAKKE VORMEN

MET 65 PLATEN

door

N. J. VAN DE VECHT

Leeraar bij het Middelbaar en Hooger
Kunstonderwijs te Amsterdam



Uitgegeven te Rotterdam in 1932 door
W.L.&J. Brusse's uitgeversmaatschappij N.V.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 311

LECTURE 1

LECTURE 2

LECTURE 3

LECTURE 4

LECTURE 5

LECTURE 6

LECTURE 7

LECTURE 8

LECTURE 9

LECTURE 10

LECTURE 11

LECTURE 12

LECTURE 13

LECTURE 14

LECTURE 15

LECTURE 16

LECTURE 17

LECTURE 18

LECTURE 19

LECTURE 20

LECTURE 21

LECTURE 22

INHOUD

VOORREDE DOOR PROF. R. N. ROLAND HOLST	BLADZ. 7
INLEIDING	BLADZ. 9
KLEUR.	BLADZ. 11
VRAAG EN ANTWOORD	BLADZ. 13
WERKSTUKKEN	BLADZ. 21
HET TEEKENEN	BLADZ. 81

1875

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
1875

VOORREDE

COMPONEEREN is ordenen. Componeeren kan bezielt ordenen zijn, maar het blijft hoe ook, in de eerste plaats ordenen.

Ordenen eischt methode van ordening. De huisvrouw, die haar linnenkast ordent, doet dit met methode, doch die methode is tegelijk rijk aan zorgzame achtergedachten, die innig verbonden zijn met haar liefderijk bestier.

De bouwmeester, die ruimten ordent, ordent tegelijk het leven, door de toekomstige behuizing van dit leven te ordenen.

Alle methoden van ordening, die vormen van het leven verzorgen, zijn naar hun aard compositair. Ordening zonder begrenzing is ondenkbaar, want begrenzing ligt in elke ordening aanvaard en wordt door haar verheerlijkt.

Begrenzing aanvaarden en tegelijk erkennen hoeveel vrijheid binnen die begrenzing mogelijk blijft, hierin ligt juist het hooge doel van alle compositair ordenen.

Wat Van de Vecht noemt „Het ontstaan van vlakke vormen” is niet anders dan een onderzoek naar de vrijheid van ontplooiing der beeldende vormen binnen een gestelde begrenzing; en dit volgens een methode, die tegelijk redelijk en eenvoudig is.

Hoe verrassend van beeldend oogpunt gezien, de vondsten van dit onderzoek zijn, bewijzen vele van de in dit boek opgenomen ontwerpen.

Zij die beseffen, dat de drang tot ordenen vol inspireerende kracht kan zijn, zullen dankbaar erkennen, dat er in de door Van de Vecht gevonden motieven rijke ontplooiingen en mogelijkheden zijn aangegeven.

Vijf en zeventig jaar geleden schreef Alberdingk Thijm — die zijn tijd ver vooruit was —:

„De voornaamste kluister, die de kunst dezer dagen belet een hooger vlucht te nemen, is, het gebrek aan ontwikkeling van theoretische denkbeelden bij de beoefenaars der kunst, en aan de hieruit geboren volharding in het vervolgen van den op goed geluk gekozen weg, reeds eerder aangewezen en betreurd.”

Vijf en zeventig jaren later schrijft Paul Valéry:

„L'équilibre entre le savoir, le sentir et le pouvoir est rompu maintenant dans les arts. L'instinct ne donne que des parties. Mais le grand art doit correspondre à l'homme complet.”

De „hooge vlucht”, waar Alberdingk Thijm over schrijft en het „evenwicht”, waar Valéry op doelt, zijn hoogtepunten, die moeizaam, stap voor stap slechts te bereiken zijn. De weg van onwetendheid tot bezielde vrijheid is lang. Het werk van Van de Vecht acht ik zeker een stap, die ons een weinig nader kan brengen tot het nog zeer afgelegen doel.

Juli 1932.

R. N. Roland Holst.

INLEIDING

DIT boek ontwikkelt en beëindigt de principieele beschouwing over het ontwerpen van Vlakornament welke in „De grondslag voor het ontwerpen van vlakke versiering” begonnen werd. Het is ten dienste van hen die belang stellen in de ontwikkeling van de toegepaste kunst in Nederland, alsmede voor hen die practisch daarin werkzaam zijn en ten dienste van het onderwijs.

Hen, die meenen dat men het ontwerpen van vlakornament niet uit een boekje kan leeren, zou ik op het hart willen binden:

VERWAR NOOIT DOEL EN MIDDEL!

Naast kunstenaarschap staat meesterschap.

Het kunstenaarschap is een roeping, meesterschap over de techniek is het beroep.

Doch kunstenaarschap verplicht tot meesterschap en voor elk beroep is opleiding noodig.

Het spelen voor kunstenaartje is eigenlijk het bemantelen van onkundigheid.

Daarom, leert eerst het beroep, voor ge spreekt over roeping.

Het is mij een groote vreugde den aandachtigen en welwillenden lezer van mijn eerste boek dit vervolg te kunnen aanbieden. Ik hoop van ganser harte, dat deze beschouwingen dienstig mogen zijn tot een zuivere begripsontwikkeling.

N. J. van de Vecht.

KLEUR

ER is door Goethe, Viollet-le-Duc, Semper, Owen-Jones, Ostwald en vele anderen over kleur geschreven. Een buitengewoon goed boek is *Kleurharmonie* van J. H. de Groot *). Ik raad u aan dit te bestudeeren. Het volgende wil ik nog onder uwe aandacht brengen. Bij elk menschelijk karakter past een toon, een lijn, een kleur. Het eigenlijke leven van een mensch weerspiegelt zich in zijn werk. Dat werk is het feitelijke zelfportret van den mensch. Tracht u zelf te kennen door uw werk, zoek uw eigen toon, uw eigen lijn, uw eigen kleur. Dan maakt ge **EIGEN** werk en het onbewust of bewust navolgen en overnemen van anderen is uitgesloten. Werk met zuivere waterverf, probeer alle merken en onthoud de goede. Ge weet nu wel dat rood, geel en blauw de drie hoofdkleuren zijn. Maar er is carmijnrood, vermiljoenrood, venetiaansch rood enz., zooals er gele oker, indisch geel, chromaatgeel enz. is en ultramarin blauw, cobaltblauw en pruisisch blauw. Kies nu een rood, een geel en een blauw en plaats die in uw teekening, ongebroken, in volle kleurkracht naast elkander. Wanneer die teekening af is, gaat ge haar kritisch bekijken, ge tracht er achter te komen wat u in die kleursamenstelling hindert. Ge neemt eens een ander rood of een ander geel of een ander blauw en probeert dat nieuwe drietal in uw volgende teekening eveneens in volle, ongebroken kleurkracht. Dan komt weer de kritische blik. Daarna gaat ge de kleuren mengen. Ge doet in het rood iets geel en blauw, in het geel iets rood en blauw, in het blauw iets rood en geel. Van volle kleurkracht gaat ge over naar tinten. Wenscht ge met twee kleuren te werken, neem dan rood met geel en blauw, of geel met rood en blauw, of blauw met rood en geel. Eerst in volle kleurkracht, daarna in tinten en steeds in andere verhouding.

¶ Ge kunt ook probeeren rood met geel en in beide kleuren iets blauw mengen, of geel en blauw en in beide iets rood, of rood met blauw en in beide iets geel. Wilt ge vier kleuren gebruiken neem dan rood, geel en blauw met achtereenvolgens rood + geel en geel + blauw en rood + blauw of zwart of wit. Meent ge het ideale drietal kleuren gevonden te hebben, neem dan de volgende proef. Ge maakt een teekening in potlood volgens bijgaand schema (fig. 1) dus zesmaal dezelfde vierkantindeeling. Uw kleuren noemt ge 1, 2 en 3. Ge maakt voldoende verf klaar en plaatst

* Uitgave Wed. Ahrend en zoon Amsterdam.

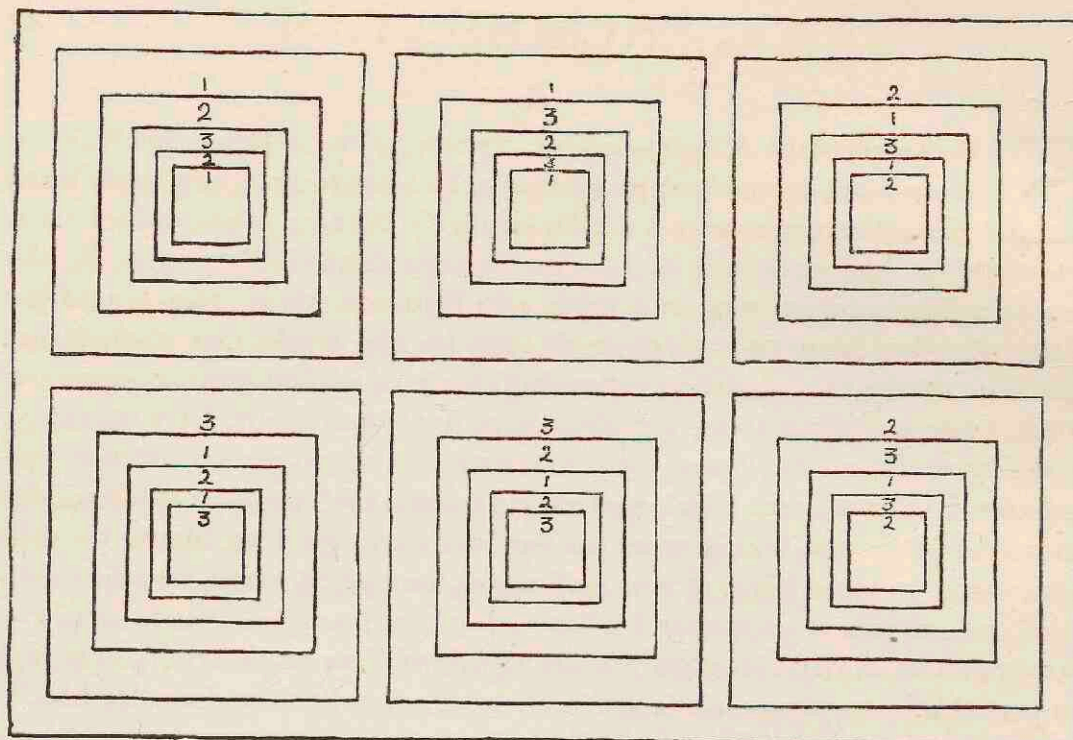


FIG. 1.

SCHEMA VOOR KLEURSTUDIES

de kleuren in de aangegeven volgorde. Ge zult dan ervaren, dat bij kleur alles neerkomt op hoeveelheid, kracht en plaats. Indien ge de proef met aandacht en toewijding volvoert, kunt ge er veel nut van hebben. Onderzoek zelf maar hoe.

☐ Ook is het nuttig uzelf de opgaaf te stellen in 2 of 3 of 4 kleuren een kleureenheid te zoeken en dan een bestaande kleur, bijv. van een kluwen wol, gekleurd papier of carton, als uitgangspunt te nemen. In het kort gezegd, ge moet handeling verrichten om tot ervaring te komen. Bestudeer in elk geval het genoemde werk van de Groot, want dat is de beste handleiding die ik ken.

VRAAG EN ANTWOORD

¶ Waarde vriend, gij vraagt mij:

Is er in onzen tijd ornament als uiting van een uit de diepere gronden der cultuur ontstane versierende kunst mogelijk?

¶ Gij merkt op:

dat de decoratieve oftewel de versierende kunst niet meer wordt geboren uit het eendrachtig willen en aansturen op een uit architectonisch inzicht en besef geboren drang tot vormgeven, zooals in tal van historische stijlperioden;

verder:

dat het maken van ornament, hoe ook wellicht het ornamentaal begrip gemeenschappelijk nog kan worden erkend, zoo goed als overal in onze westersche cultuur een kwestie van persoonlijke begaafdheid is

en,

dat er trouwens in de huidige architectuur hoe langer hoe minder behoefte aan versiering gekomen is.

¶ Gij wenscht dat ik mij op dat punt meer omljnd uitspreek. Welnu, met genoegen.

¶ Heel natuurlijk en vanzelfsprekend is in onzen tijd ornament mogelijk en noodzakelijk. Ik verwacht, dat zoolang de menschheid deze aarde zal bevolken, er uit die menschheid ook kunstenaars zullen voortkomen. Of de samenleving hen vol vreugde inhaalt, hen alleen maar duldt of hen ideëel en materieel laat verhongeren, daar zullen we het zwijgen toe doen. Zoolang er kunstenaars zijn, is er sprake van bouwkunst, beeldhouwkunst en schilderkunst. Het is uit liefde en eerbied voor mijn vak, dat ik wil trachten aan te toonen, dat naast de vrije schilderkunst of schilderijkunst, de monumentale schilderkunst staat. Deze twee zusters zijn volkomen gelijkwaardig, hoewel velen meenen dat de eene een prinses en de andere slechts asschepoes is en ook naar die meening handelen. Ge herinnert u, uit het boek van Walter Crane *), die rede van een Londensch bisschop. In de goede stemming van het tafelen ter gelegenheid van een groote schilderijtentoonstelling meende hij in zijn goedhartigheid eenige vriendelikheden te moeten zeggen. Hij meende de mindere broeders te

* Kunst en samenleving. Jan Veth 1894.

moeten troosten door te verklaren, dat we niet allemaal da Vinci's en Titiaan's of Rembrandts konden zijn. Daarom niet getreurd! Voor de minder grooten lag immers het veld van de decoratieve schilderkunst open!

¶ Die bisschop bedoelde het goed, het is al weer lang geleden, we behoeven het hem niet ten kwade te duiden, dat hij de zaak zoo volkomen verkeerd inzag. Erger is dat sindsdien het inzicht niet zoo héél veel klarer geworden is. Wel is hier en daar iets gewonnen, maar over het algemeen genomen heerscht nog de overtuiging, dat decoratieve kunst eigenlijk een slap aftreksel is van echte kunst. Men behoeft slechts architect, beeldhouwer of schilder te zijn en men heeft dat andere ook in zijn macht. Maar dat andere, de decoratieve kunst, is de kunst die in wezen architecturaal is, d.w.z. ideeën-vertolkend. In geestelijke waarde staat zij dus volkomen gelijk met de andere kunsten en daarom is hare beoefening niet een zaak van tijdverdrijf of winstbejag. Integendeel, haar dienst vraagt onze geheele toewijding.

¶ Staat men aan een tweesprong, dan bepaalt de geestelijke gesteldheid van den kunstenaar welken weg hij inslaat en dat gericht-zijn van den geest kent geen halfheid.

¶ In de schilder- en teekenkunst onderscheidt men twee hoofdbeginselen en wel het beginsel van de individueele vrijheid en dat van de algemeene gebondenheid. Het eerste beginsel plaatst het ego in het midden van een wereld zooals het ego die wil zien.

¶ Het tweede beginsel stelt het ego in verband met de noodzakelijkheden van de wereld zooals die wereld is. In beide werelden leeft droom en daad. Het eerste principe is dat van de vrije kunst, het tweede dat van de toegepaste kunst. In welke wereld hij wil leven is voor den kunstenaar geen kwestie van keuze, hij volgt zijn innerlijken drang.

¶ Elke kunst heeft soorten voortbrengselen en niet alle soorten zijn even belangrijk. Ook in de schilderkunst kunt ge spreken van de groote kunst en van de kleinkunst. Het volledige schilderij noemt ge groote kunst. Het teekeningetje, de studie van een middag, de ets enz., hoe waardevol ook, noemt ge kleinkunst. Ge moet goed begrijpen dat een eenvoudig schetsje van grooter belang en meer waarde kan zijn dan een schilderij. De onder-

scheiding van groot en klein slaat niet op formaat of kunstwaarde, maar op volledigheid.

¶ In een schilderij hebt ge alle compositaire elementen als voorstelling, vorm, kleur, licht, toonwaarde, stofuitdrukking en wat dies meer zij. Bij de kleinkunst treft ge slechts enkele factoren tegelijkertijd aan, in de teekening, den vorm in één kleur, in de studie van 'n middag de kleur, maar niet speciaal den vorm, enz.

¶ Maar voor alle voortbrengselen van die kunst geldt dezelfde wet.

¶ Zoook in de monumentale schilderkunst. Als voortbrengselen van deze kunst noem ik de wandschildering en het glasraam. Hierin bestaan natuurlijk graden van belangrijkheid. Het raam in het godshuis of het volkshuis of in een eetzaal vertegenwoordigen verschillende waarden. Op een iets lager plan treft ge het beeldend gedeelte van de reclame, de boekverzorging etc. Een nog bescheidener plaats neemt het ornament in, de bedrukte en geweven stof, het wikkelpapier enz.

¶ Hoewel onvolledig, zou ik ze willen aanduiden als de afdeeling van het beeld, het teeken en de lijn. Van eenvoudigheid tot samengesteldheid, van ornamentale indeeling tot de groote monumentale compositie, van lijnenspel tot figurale beelding is alles onderworpen aan één wet. Het is ondenkbaar het ornament te zien als een opzichzelfstaand iets, geheel los van de monumentale of decoratieve kunst. Het gaat niet aan de ornamentale compositie te willen zien als iets dat men desnoods het bestaan gunt maar eigenlijk liever zou zien verdwijnen.

¶ Ornament is een bescheiden gedeelte van het groote geheel, als ge het zoo noemen wilt, de kleinste in huis maar even goed van de familie. Dus, tenzij we verwilderen en gansch en al ondergaan in materieele verlangens zal er kunst zijn en als gevolg daarvan ornament!

¶ Om misverstand te voorkomen wil ik trachten nog eens juist te omschrijven wat men onder ornament dient te verstaan. Ge kent wel het geijkte zinnetje: ornament komt van het latijnsche woord ornare (orneeren) hetwelk versieren beteekent. Deze verklaring komt ongeveer hierop neer dat wanneer men iets gemaakt heeft, wanneer iets dus eigenlijk gereed is, men het mooi gaat maken door het te versieren. Zoo althans is het lang begrepen en sindsdien bestaat het onzuivere begrip omtrent ornament. We zijn nu gelukkig zoover, dat wanneer iets gemaakt zal worden, het vanuit den grond op goed, d.w.z. doelmatig gemaakt wordt. Is het voor-

werp klaar, dan is het ook werkelijk klaar en we denken er niet aan mogelijke constructieve fouten, gebreken in het proces van ontstaan te bedekken met een mooien mantel. De schoonheid wordt niet als een etiket buiten op geplakt, doch manifesteert zich door de goed begrepen, zuiver aanvoelde, weldoordachte zakelijke en doelmatige werkwijze van binnen-uit. Een straat tijdens een winkelweek is versierd in den zin van het latijnsche orneeren. Masten, lijnen, schilden, vlaggen en lampen maken zoo'n straat mooi, maar ieder heeft schik als de zaken weer gewoon zijn. In sommige streken wordt de bruid, evenals de paaschos opgesierd, voor het feest gaat beginnen, maar wat heerlijk is het als de kamer versierd is met een bos frissche rozen. Het woord versieren duidt te veel op oppervlakkigheid alleen en dat heeft het groote gevaar van willekeur in zich.

¶ Laten we het nog eens nader bezien.

¶ Wat is versieren? Ge hebt een vaas die sierlijk van vorm en kleur is en een andere vaas die dat heelemaal niet is. Die laatste vaas wilt ge ook sierlijk maken, ge wilt er meer sier aan brengen, ge wilt haar versieren. Nu brengt ge op die vaas vorm en kleur aan en zegt: die vaas is versierd en wel met ornament. Die vaas is ornamentaal versierd.

¶ Maar ge vergist u terdege! De niet sierlijke vaas is in geen geval sierlijk te maken door er iets op te plakken, wat met de wordingswijze van de vaas niets gemeen heeft. Die vaas is opgesierd. De vormpjes en kleurtjes die ge er op geschilderd hebt, kunnen natuurlijk wel smaakvol zijn, het kunnen wel gevoelige lijntjes en fijne kleurtjes zijn, maar ze zijn niet functioneel. Omdat ze niet van meet af aan in direct verband met de vaas stonden, hebben ze geen beteekenis, de vaasvorm wordt er geen ziertje beter van. De vaas was af, toen gij begon te schilderen. Wat ge maakte was geen ornament en uw werkwijze was niet ornamentaal. De vaas moet uit de hand en, in overdrachtelijken zin gesproken, uit het hart van den pottenbakker in den oven gaan. Wanneer de vaas uit den oven komt is zij klaar. Ik ontken natuurlijk niet dat op die vaas wel een penseelstreekje kleur kan zijn aangebracht. Maar het sierlijke van de vaas zit in den vorm en de kleur; en het penseelstreekje legt daarop den nadruk. Dat streepje heeft daartoe de bedoeling, het is een gevolg van vorm en kleur van de vaas. Dat streepje nu is ornament en die vaas is ornamentaal beschilderd. Het is ornament omdat het een vorm, een functie verduidelijkt, het is dus noodzakelijkheid.

¶ Maar de vlakversiering dan? Het woord bestaat nu eenmaal en we zijn aan het gebruik ervan gewend. In verband met vlakversiering zou ik willen adviseeren: weg met alles wat van buiten af aangebracht wordt en geen werkelijk verband met het vlak houdt! Versieren wil zeggen: sierlijk maken, hier dus: activiteit brengen in het passieve. Het is dus een kwestie van ontwikkeling der alreeds aanwezige factoren. Ontwikkeling is groei volgens eigen wetten.

¶ Er zijn nu eenmaal verschillende soorten vlakken en niet elk vlak behoeft door indeeling zijn karakter te demonstreeren. De rechthoekige kamervloer zie ik het liefst van mooi hout. Bij gebrek daaraan kan men op linoleum ook gelukkig zijn. Vindt ge effen linoleum te eenvoudig, ga dan toch in uw zucht naar sierlijkheid niet verder dan een deeling in middenveld en omzooming. Op den vloer ligt een kleedje en de rechthoek van dat kleedje zie ik gaarne versierd.

¶ Ik bedoel niet dat het kleedje ons als op een presenteerblad visch, gevogelte, fruit, bloemen, schelpen, vlinders, honden, koeien of menschen te zien geeft. Niets van dat al! Die rechthoek zooals hij daar op den grond ligt, heeft z'n verhouding van lengte tot breedte, benevens zijn assen en hoeklijnen, de factoren aan het vlak eigen. Laat nu in den rechthoek zich een spel van die lijnen ontwikkelen, zóó, dat het vlak zijn karakter toont in tegenstelling met andere vlakken. Laat in dat vlak een deeling ontstaan zóó, dat de deelen in een, voor u, aangename verhouding tot het geheel staan. In dat vlak moet geleding zijn, dan is die indeeling ornamentaal, omdat de aard van het vlak er uit spreekt. De vormen die uit die indeeling kunnen opbloeien zijn ornament.

¶ Niet alle architecten meenen alles te kunnen. Daarom acht ik het wel bestaanbaar dat een architect u opdraagt een vloerkleed te maken voor een bepaald interieur. Gij gaat aan het werk en denkt: de mensch is het hoofd der schepping, de menschnatuur is dus mijn mooiste motief. Gelukkig bestaan er, behalve mannen, ook vrouwen; ik kan dus een paar nemen. Dit tweetal is wel genoeg, maar een krul en een lijn er bij kan geen kwaad. Nu is uw kleed klaar op het weven na. Maar dat gebeurt op de fabriek. Wat ze daar van u denken laat ik ongeschreven. Ge had slechts een teekening, maar geen werkteekening gemaakt.

¶ Bovendien bleek uit uw papieren ontwerp, dat ge van de techniek niets afwist. Daarom alleen al zou uw werk niet deugen, maar er zijn meer

bedenkingen. We komen in de ruimte waar uw kleed ligt en loopen over buik, borst, mond, hart en oogen van wat gij het schoonste in de schepping noemde. Gij dwingt ons te handelen als een wild geworden olifant. Maar het was toch gestyleerd zult ge zeggen.

¶ Ja, ook dat nog. Iets te onpas ergens inwringen noemt ge styleeren. Indien ge werkelijk gestyleerd, d.w.z. gekarakteriseerd, d.w.z. stijl verleend had, zoudt ge geen menschfiguratie in een vloerkleed gestopt hebben. Als uw gevoel u niet verbiedt zoiets te doen, moest ge het toch laten uit andere overwegingen. Indien het vloerkleed al het schoonste motief op-eischt, wat blijft dan over voor wand en raam ?

¶ Bij een volgende gelegenheid wilt ge het beter doen, ge neemt nu geen menschfiguur maar dit keer eens een paar vischjes. Gestyleerde vischjes natuurlijk. Naar mijne meening kunt ge die vischjes beter met rust laten. En styleer nu ook maar geen vogels of vlinders of schelpen voor dat vloerkleed, want het zijn motieven, waaraan onwillekeurig een gedachte vastzit. Het zijn dus beeldende motieven en daarom voor ornament totaal ongeschikt. Wilt ge ornament maken, dan moet ge het volgende in uw gedachten prenten.

¶ Dat kleed is een rechthoek, er is dus een lange en een korte as die geen andere beteekenis hebben dan dat zij middenlijnen zijn. Die lange as kan van rechts naar links of van links naar rechts loopen, dat maakt geen verschil. Evenzoo de korte as. Dan hebt ge de twee even lange diagonalen, de vier zijden en de vier hoeken. Bovendien kunt ge in het vlak van dien rechthoek onderscheiden, het middengedeelte of den spiegel, de begren-zende strook en de partijen die zich bevinden tusschen de genoemde deelen. Nu kunt ge lijnen trekken, welke die heel natuurlijke indeeling a.h.w. accentueeren. Ge kunt aan die indeeling eenigen vorm geven en kleur aanbrengen, alles in verband met interieur, techniek en materiaal. Wat nu ontstaan is, noemt ge ornament!

¶ Ornament legt dus nadruk op de indeeling van de samenstellende onderdeelen ten opzichte van het geheel, brengt het karakter naar voren, karakteriseert dus een vlak. Ge begrijpt dat vormen die in vierkant of cirkel thuis behooren wel even anders zijn dan die welke in een rechthoek op hun plaats zijn. Gij kunt het natuurlijk eenvoudig of ingewikkeld, fijntjes en geestig, of bot en lomp doen, doch dat bepaalt slechts de waarde van dat ornament.

¶ Die visschen, vogels, bloemen en schelpen zijn u echter zoo lief, dat ge ze maar niet kunt vergeten. Dat is ook geen wonder. Wat prachtige beweging, kleur en vorm bieden ons die motieven. Teeken ze maar zoo goed en zoo vaak ge kunt, hoe meer hoe beter. De herinnering aan die vormen kan soms dienstig zijn. Bij eenig nadenken zult ge wel inzien, dat men geen z.g. vlinder-, vogel-, visch- of menschorment werkelijk als ORNAMENT kan erkennen. SLECHTS DEN MEEST GE-EIGENDEN VORM DIE OPBLOEIT UIT DE MEEST KARAKTERISTIEKE VLAKINDEELING MOGEN WE BETITELLEN ALS ORNAMENT. Ornament kenmerkt een constructie en nimmer een gedachte; is nooit beelding en altijd ondergeschikt aan vlak en techniek!

¶ Meent ge dat het ook anders kan, welwillende lezer vergeef me, dan geloof ik dat gij dwaalt. Alle hier boven genoemde dingen zijn beeldende motieven, hun uiterlijke verschijning heeft een bepaalde betekenis. Ge kunt ze gebruiken in de afdeeling van het Teeken en in die van het Beeld, doch niet in de afdeeling van de Lijn. Verlaag hun waarde niet door misbruik er van te maken. Alles wat men gewoonlijk plant- of dierornament noemt is mislukking, of als ornament of als beelding.

¶ Van den vloer gaan onze oogen naar den wand van de kamer. De kamerwanden zijn natuurlijk beplakt met behangselpapier. Wenscht men iets aan dien wand te hangen, dan toont zich dat m.i. het beste op een effen wand. Echter, smaken verschillen en velen zullen het aangenaam vinden, indien die wand verschillende kleuren vertoont. Zoo is het ook gesteld met het plafond. Men kan het wenschen te zien geschilderd in één kleur, maar een gelukkige combinatie van twee of drie tinten kan den aanblik van de kamer zeker veraangenamen. Gordijnen zijn nog algemeen gebruikelijk en wanneer zij gesloten zijn, beslaan zij een vrij groote oppervlakte. Niet elke gordijnstof laat een effen kleur toe, fluweel geeft vanzelf een prettiger aanblik dan katoen; dus moet men door middel van ornament, of minstens een ornamentale indeeling, een tweede en soms een derde kleur aanbrengen.

¶ En dan, wat een feest voor het oog, zomerjurkjes in zonnelicht en een wapperend sjaaltje. Zou daar nu in het geheel niet meer een vormpje en een kleurtje in mogen spelen? Ik zie daarvan de noodzaak niet in.

¶ Inderdaad, de decoratieve kunst wordt niet meer geboren uit een eendrachtig willen. NIET MEER of NOG NIET!

¶ Daarin staat de kunst niet alleen.

¶ Wanneer eendrachtig willen, inzicht en besef wegvallen, worden ook geen normen meer erkend. En als de maatstaf zoek is, meet elk op zijn eigen houtje.

¶ Is het misschien daarom dat gij schrijft: het maken van ornament is een kwestie van persoonlijke begaafdheid?

¶ Ik onderscheid kunstenaarschap van meesterschap. Hij die gereedschap en materie volmaakt hanteert, is meester in zijn vak. De meester kan kunstenaar zijn. De kunstenaar behoeft nog geen meester te zijn; maar hij streeft naar het meesterschap terwille van zijn kunstenaarschap. Dat ligt in den aard van de zaak en kan niet ontkend worden. Dat het kunnen de kunst zou schaden is een bedenksel van hen die, geen kunstenaar zijnde, vergeefs het meesterschap betrachten. Kunst is geen belooning voor kunde doch zeker niet voor onkunde. Schoonheid is niet een soort afscheidingsproduct van redelijkheid, maar zonder het laatste wordt het eerste nimmer geboren. Wat men wil, eenmaal te kunnen volbrengen, zal men moeten leeren en de aangeboren begaving brengt den moreelen plicht tot ontwikkelen mede. Weten en kunnen gaan hand in hand.

¶ Een verschijnsel is in den regel het resultaat van verschillende factoren. Als er in de huidige architectuur hoe langer hoe minder behoefte aan versiering gekomen is, dan juich ik dat toe. Het is immers ten deele het gevolg van het groeiend constructief beginsel dat op beter onderscheidings- en organisatievermogen berust. We mogen echter niet over het hoofd zien dat economie en mode en nadoenerij ook een handje meehelpen. Vertrouw niet al te zeer op den tijdgeest, het mocht eens een spotgeest zijn. Is het aller-modernste niet een fotografisch getrouwe afbeelding van een kop waar dwars over heen letters geplakt zijn?

WERKSTUKKEN

ALS we den grondslag voor het ontwerpen van vlakke versiering hebben doorgewerkt, hebben we een voorloopig inzicht gekregen in het begrip vlakindeeling. We begrijpen dat er verband moet bestaan tusschen de deelen onderling en tusschen de deelen en het geheel. We hebben kennis gemaakt met orde, regelmaat, herhaling en afwisseling. We weten nu dat er betrekking moet zijn tusschen hoofddeeling en onderverdeeling. De overeenkomstigheid in beide zaken is ons niet vreemd meer. We zijn eenigszins thuis geraakt in de verschillende vlakken, we begrijpen waar we op moeten letten om ze te kunnen beheerschen. We kunnen bij wijze van spreken de „geledingen” in een vlak onderscheiden. We hebben indeelingen in vierkanten gemaakt en weten mee te spreken van partijen op de assen en de diagonalen, groepeerings op het hoofdmiddenpunt en bijkomstige centra en van de begrenzing die het gegeven vlak karakteriseert (fig. 2). We kennen de verschillen in behandeling van het vierkant als zelfstandig geheel, als onderdeel van een rand en als element van onbegrensd ornament. We weten dat in het eerste geval de vier zijden en hoeken gelijkwaardig behandeld worden en dat wat op de eene as gebeurt ook geschiedt op de andere as. We hebben gezien dat het noodzakelijk is van het vierkant in den rand de twee horizontale zijden altijd als scheidende of begrenzende elementen te behandelen, daarentegen de twee verticale zijden als verbindende elementen te gebruiken. We hebben ondervonden dat dit bij het vierkant als onderdeel van het onbegrensde ornament met alle vier de zijden het geval is. We erkennen dus verschillende waarden. Bij den cirkel weten we uit eigen ervaring dat de indeeling alleen volgens den straal of alleen concentrisch het gegeven vlak slechts gedeeltelijk karakteriseert en dat een combinatie van beide beginselen de meest gewenschte oplossing geeft.

☐ We hebben gezien, gevoeld en begrepen dat de vierkantsdiagonaal niet in den rechthoek thuis behoort, tenzij men hem volgens de vlaksdiagonaal er in verwerkt. Ook zetten we de indeeling van een vlak niet voort tot zijn uiterste begrenzende lijn, want we willen die lijn niet tot een snijlijn of een middellijn maken maar haar werkelijk als begrenzing erkennen en haar daarvan het karakter verleenen. Ook erkennen we de redelijkheid en de noodzaak van het remmen der beweging vanuit het midden naar de begrenzing. Maar ook hoop ik dat ge u vrijer gevoelde naar-

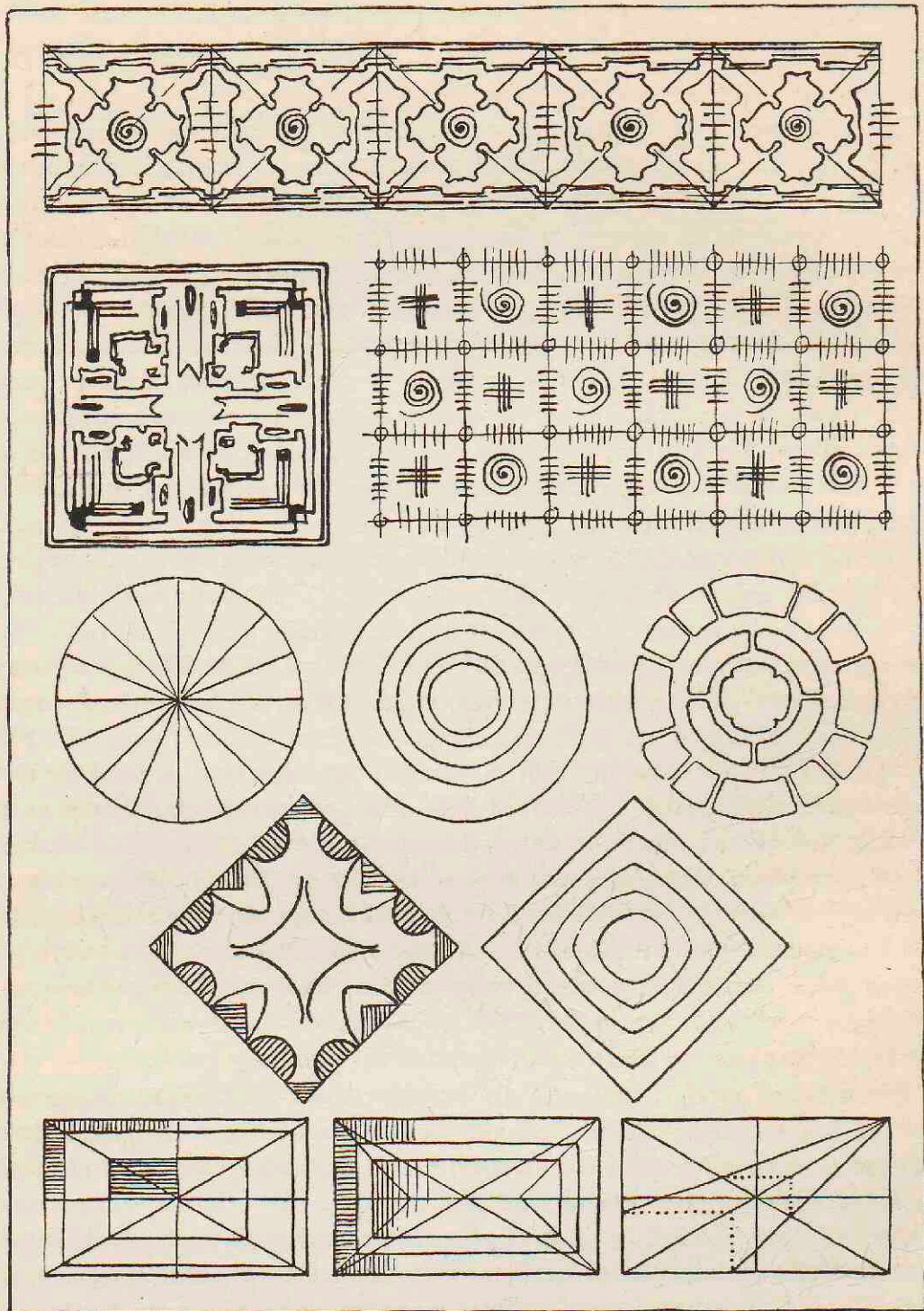


FIG. 2.

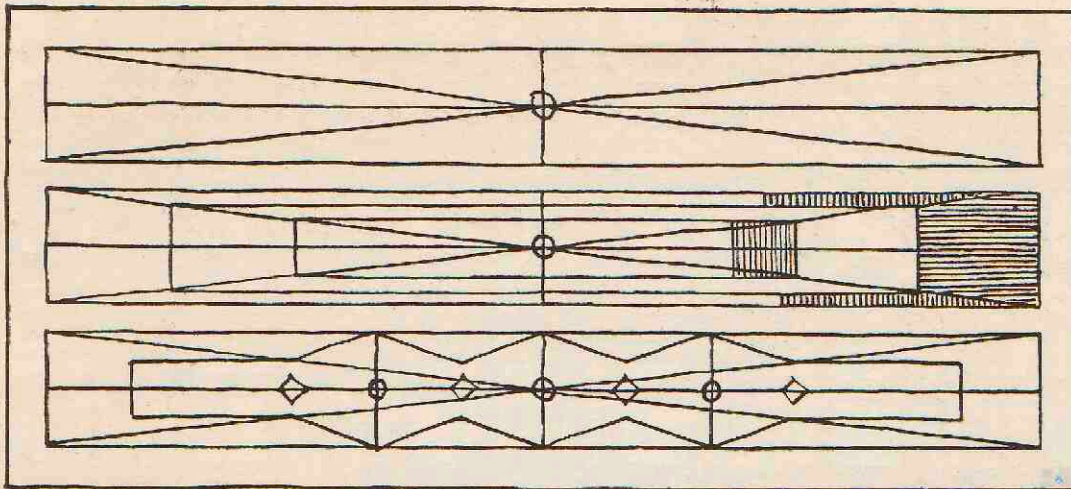


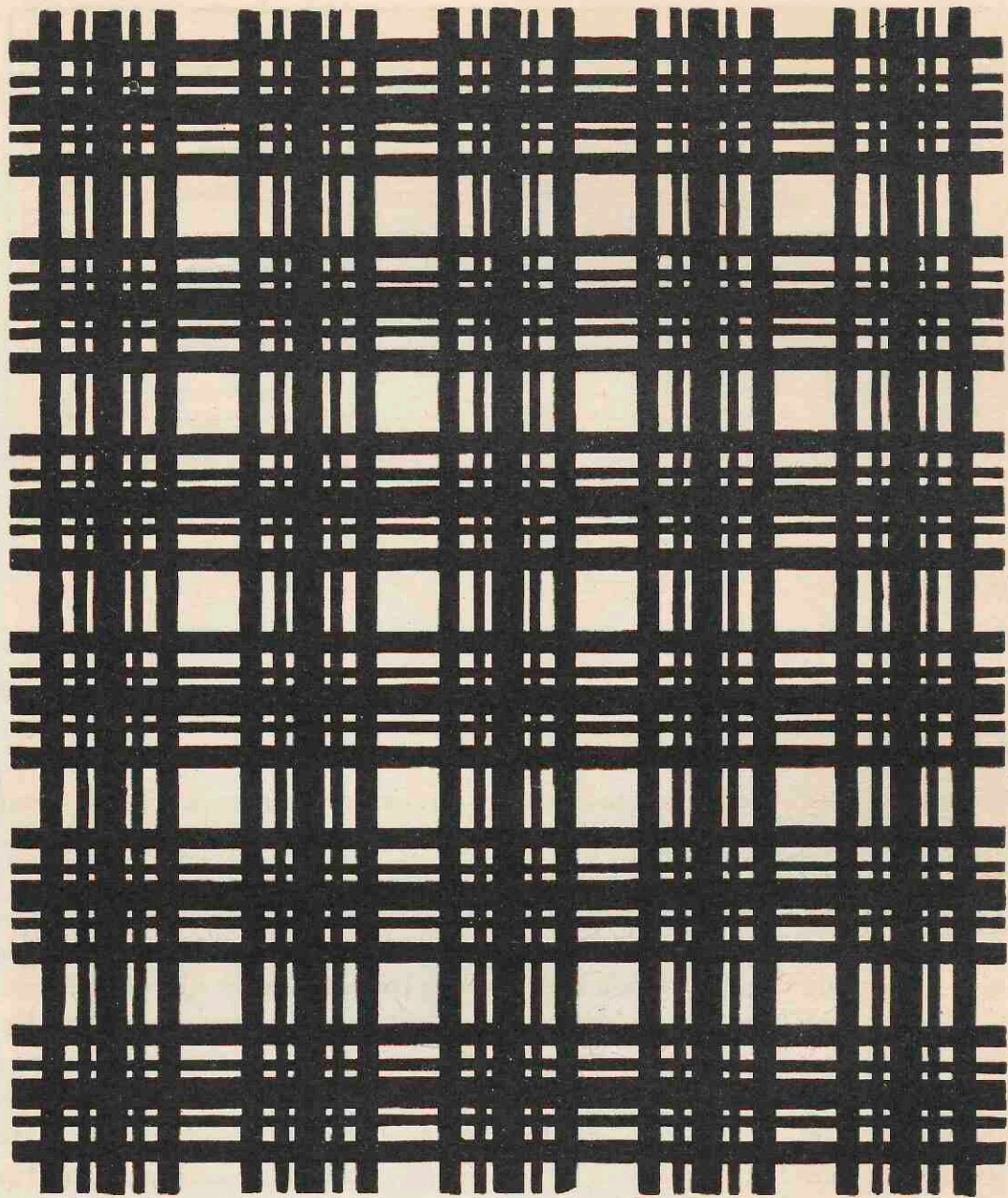
FIG. 3.

mate ge de wetten beter leerde kennen en dat de oogenschijnlijk strenge principes geen beklemming maar eerder een steun zullen blijken te zijn.

¶ Verschillende leerlingen hebben mij gevraagd waarom ik niet een heel erg gerekten rechthoek behandeld heb. Bij het ontwerpen van een toetsenkleed hadden zij zulke vreemde uitkomsten gekregen.

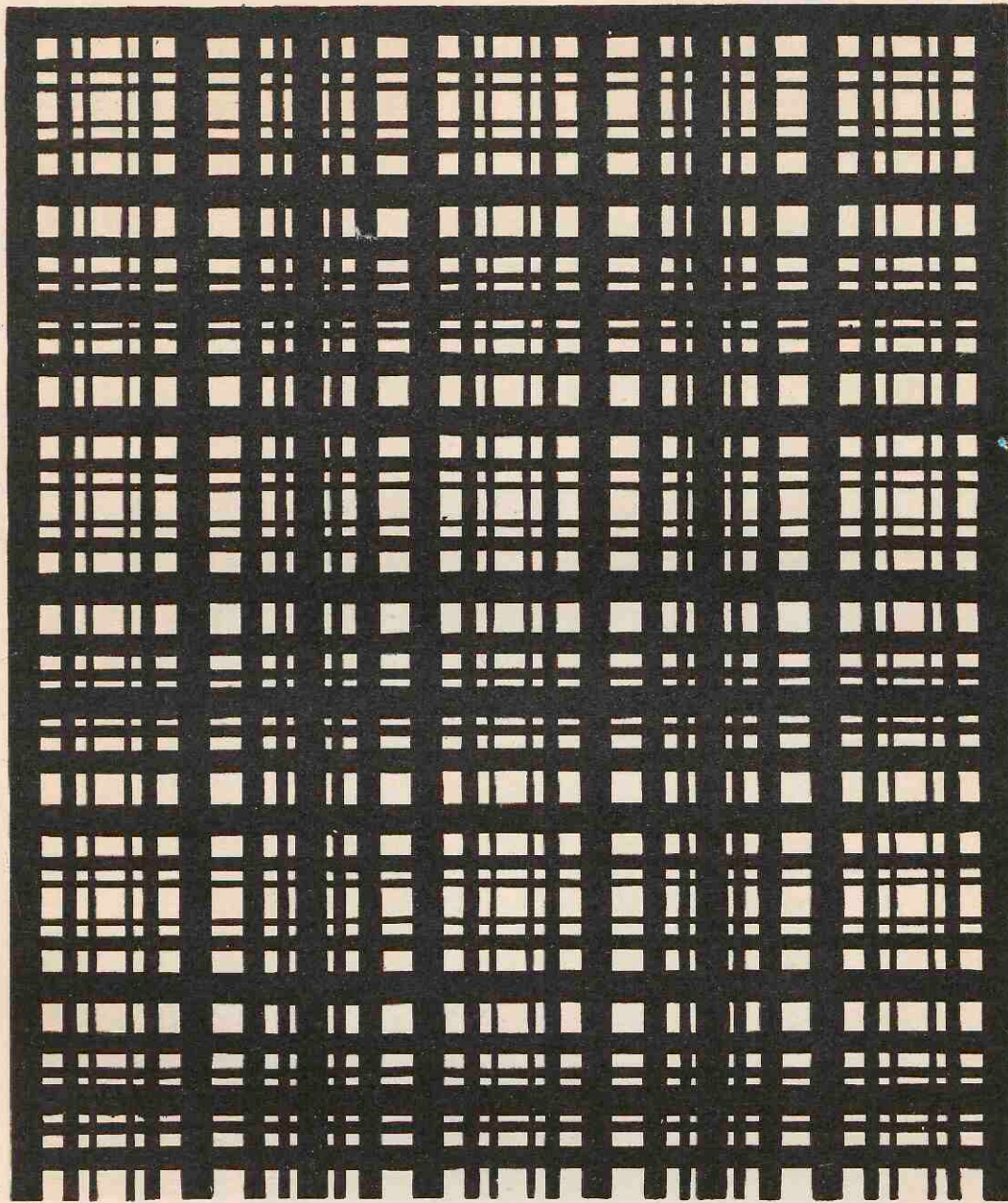
¶ Laten we het geval nu maar eens samen bezien (fig. 3). Zoo'n toetsenkleed heeft als grondvorm, wiskundig gesproken, den rechthoek. Maar zoo voor het oog is die rechthoek wel wat erg lang. Gaan we dien rechthoek volgens as en diagonaal indeelen dan schijnt de lengte nog langer. De beteekenis van de korte as valt bijna weg tegenover de lange as. Het is een soort verhouding die bijna buiten verhouding is. We komen aan dat bezwaar tegemoet en gaan die beknelde verhouding helpen, door de korte as te herhalen. Daardoor krijgt die korte as meer kracht tegenover de lange as en komt er meer redelijkheid in de verhouding. Een verdere indeeling zal nu meer aannemelijk zijn.

¶ Ge gebruikt natuurlijk wel de rechthoeksdiagonaal en vanzelfsprekend geeft ge de einden het karakter van beëindiging zooals ge het middenpunt en bijkomende hartpunten een centraal karakter verleent.



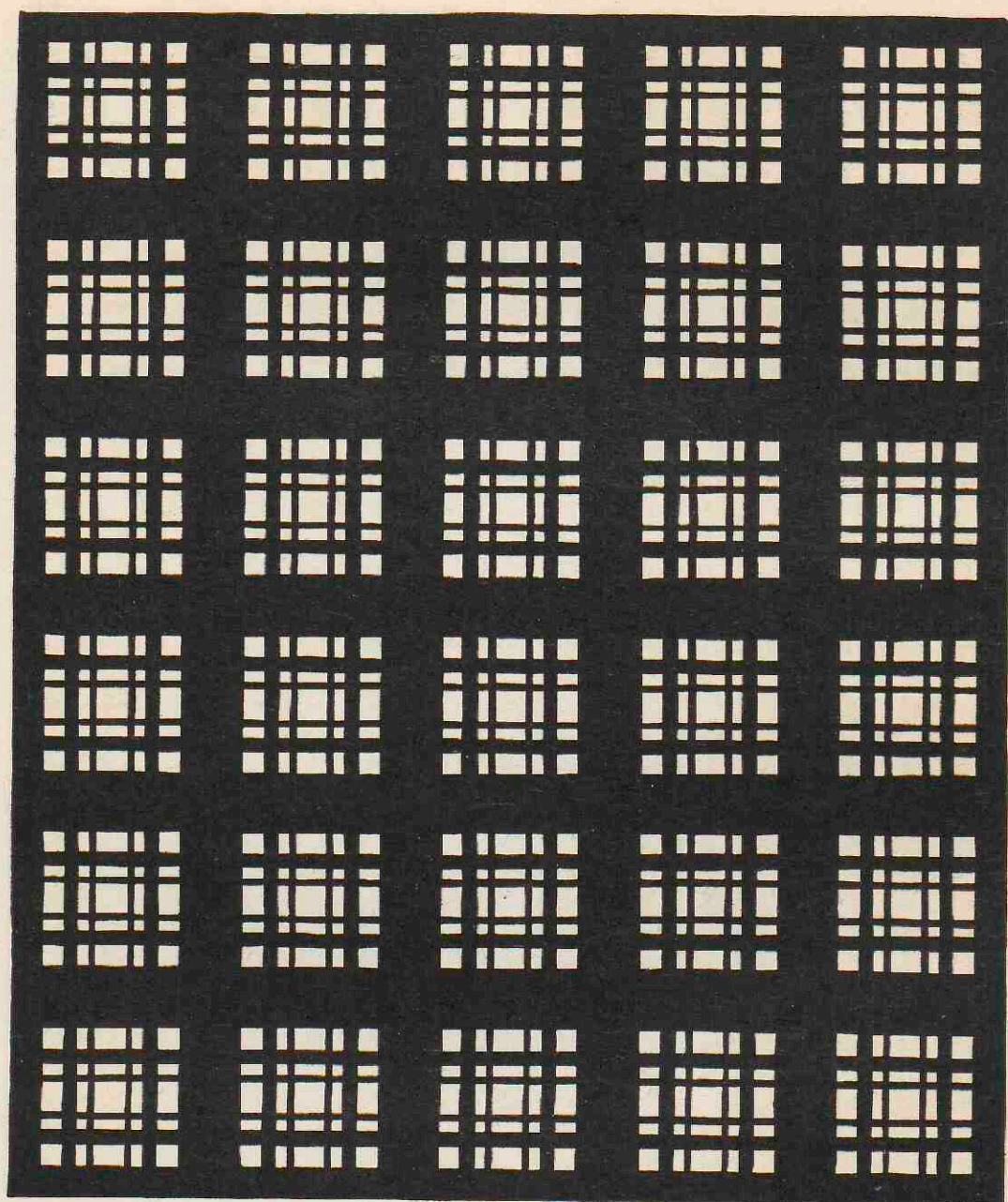
PLAAT 1.

VARIATIES OP



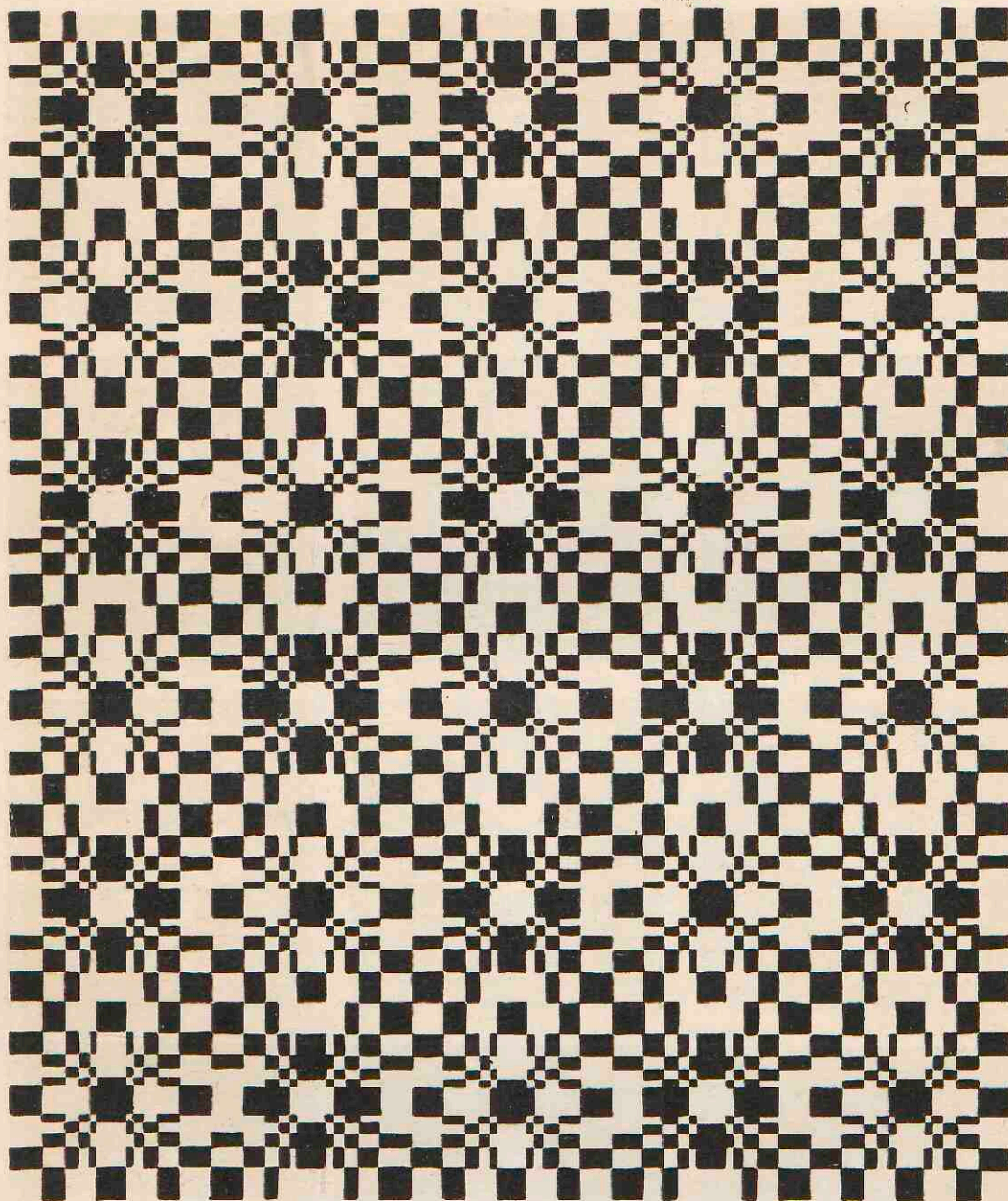
EENZELFDE SCHEMA

PLAAT 2.



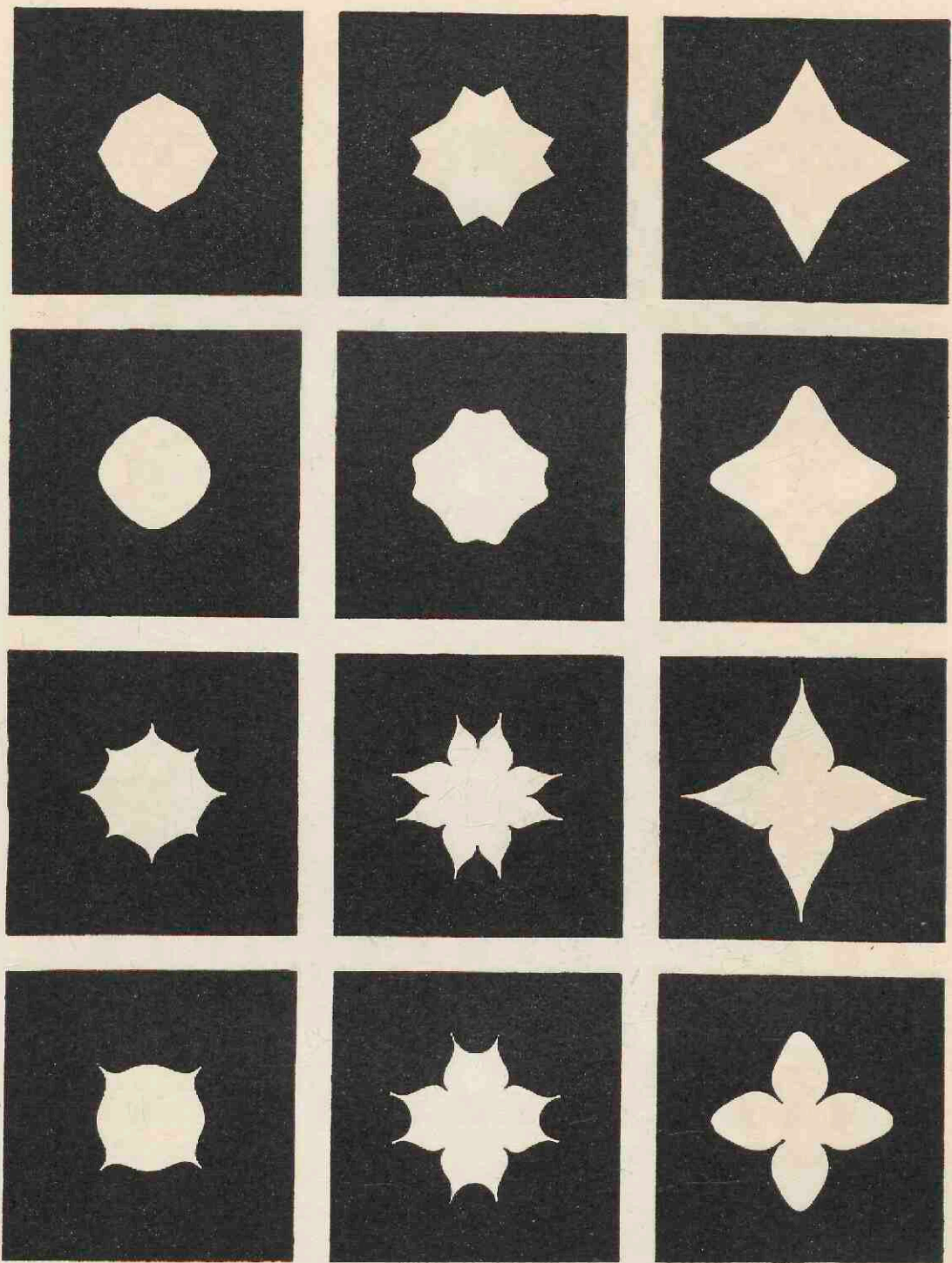
PLAAT 3.

VARIATIES OP



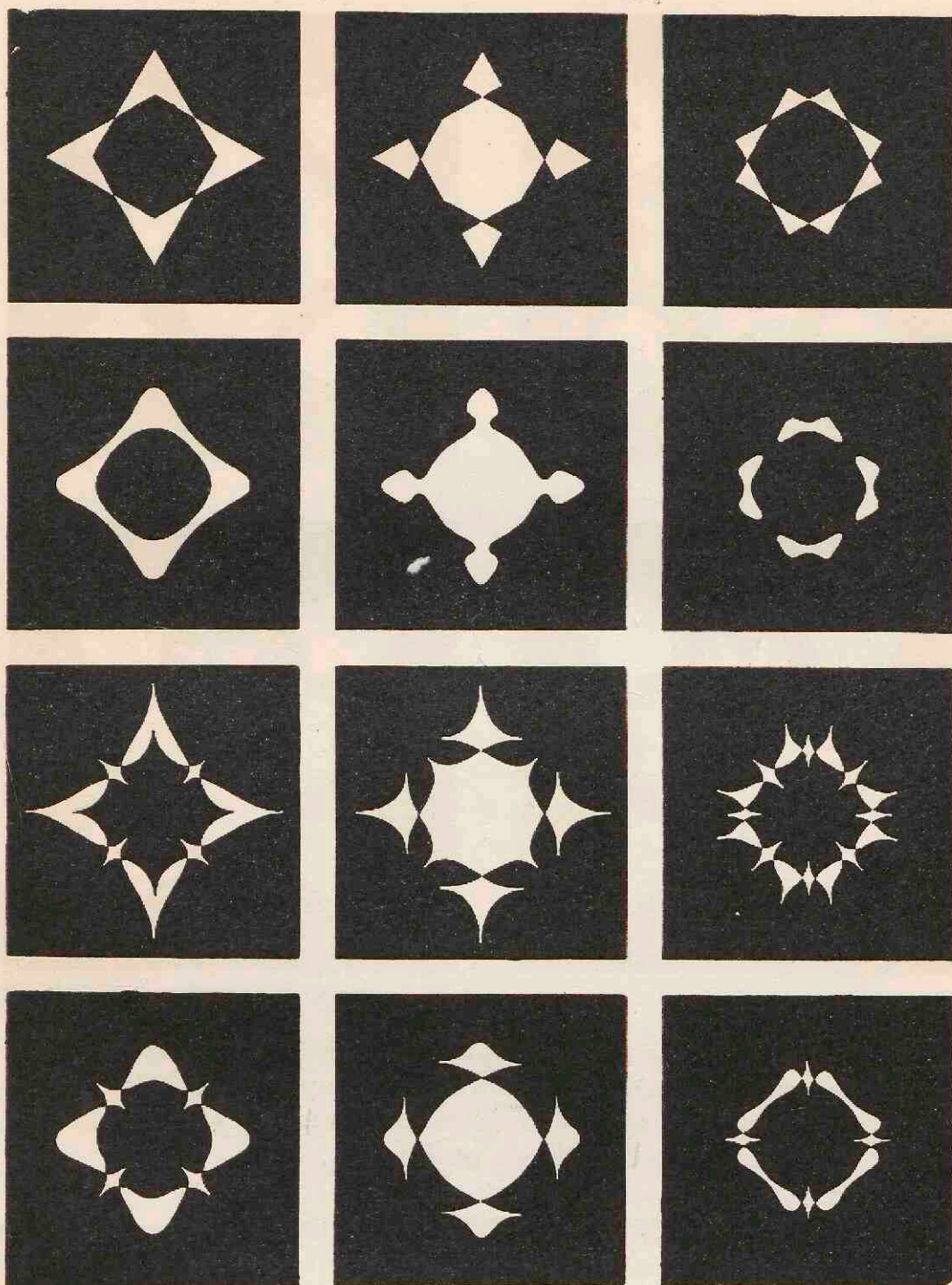
EENZELFDE SCHEMA

PLAAT 4.



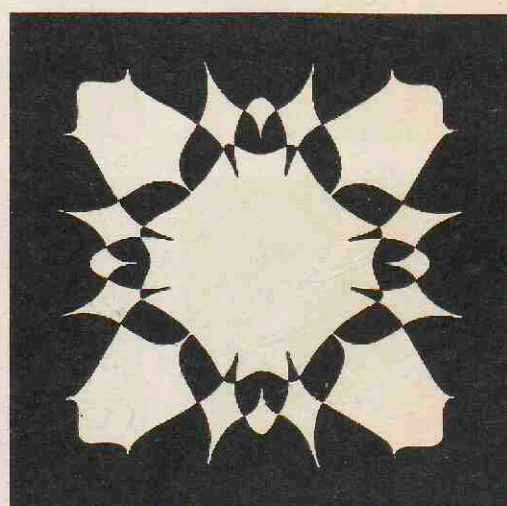
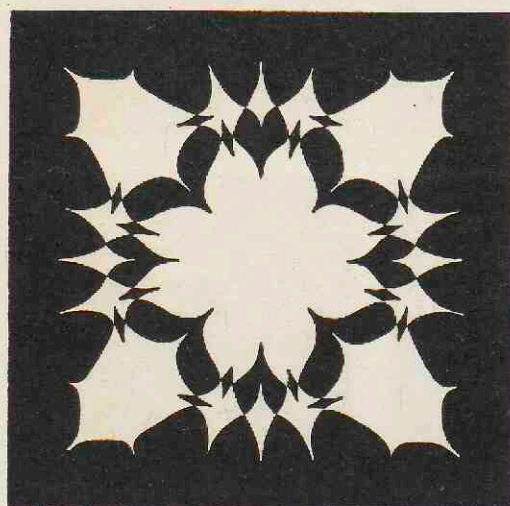
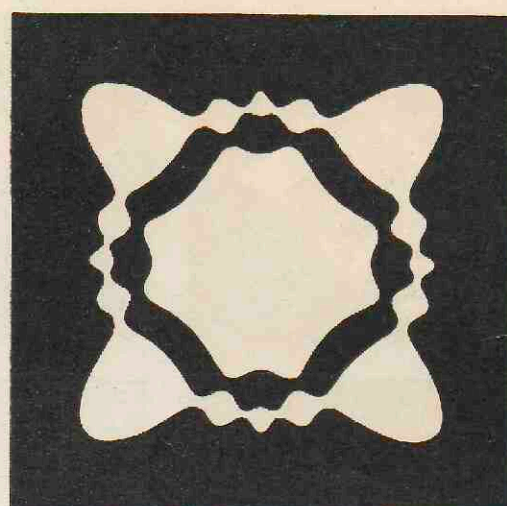
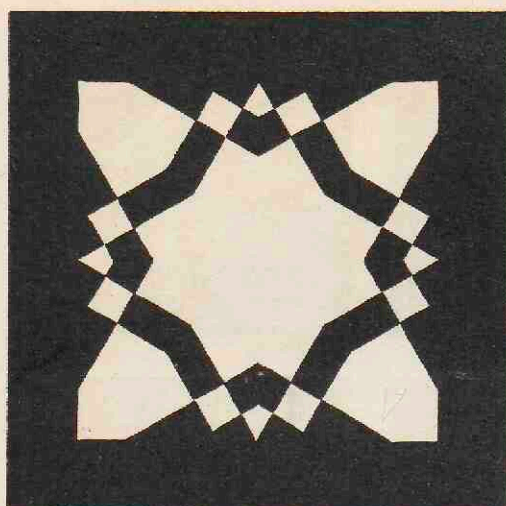
PLAAT 5.

HET ONTSTAAN



VAN VLAKKE VORMEN

PLAAT 6.

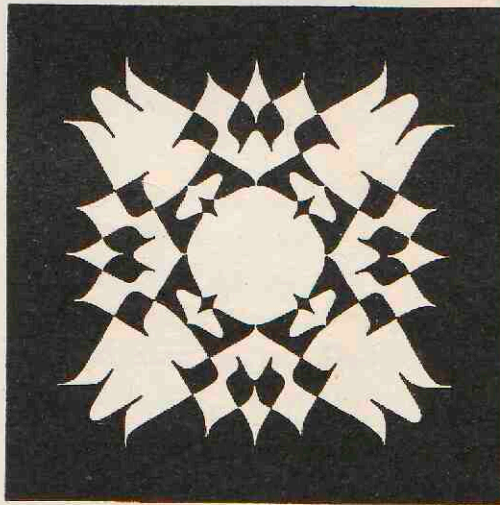
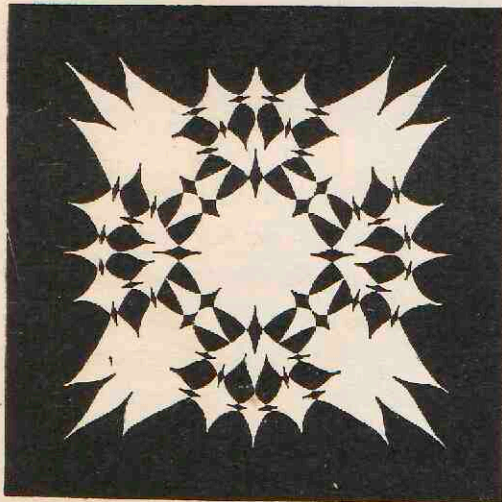
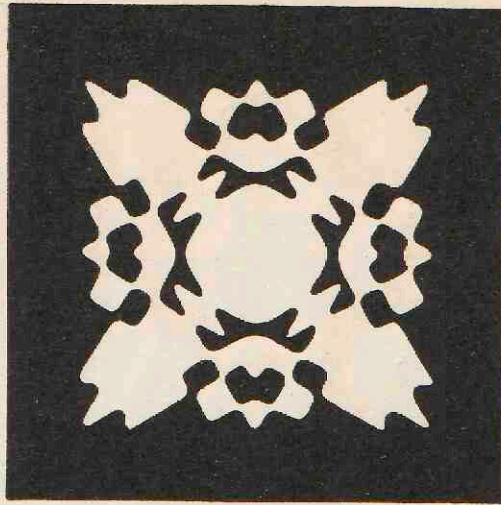
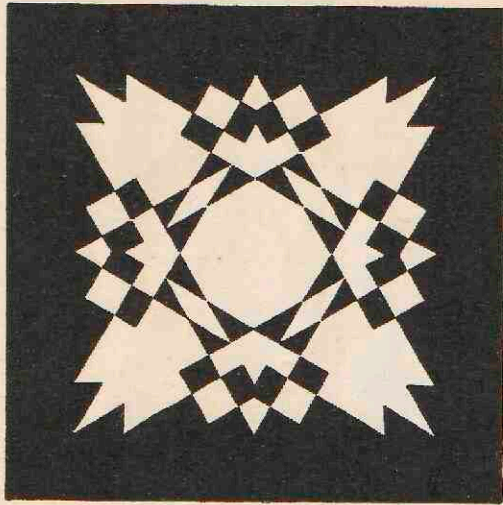


PLAAT 7.

HARMONIE, CONTRAST

¶ Bezien we nu eens de eerste vier platen. Ze zijn ontstaan op een zelfde schema en wel het tweede van plaat 2 uit het eerste boek. Ik toon ze om u nog eens opmerkzaam te maken op de vele variatiemogelijkheden die zelfs in een zeer eenvoudig schema besloten liggen.

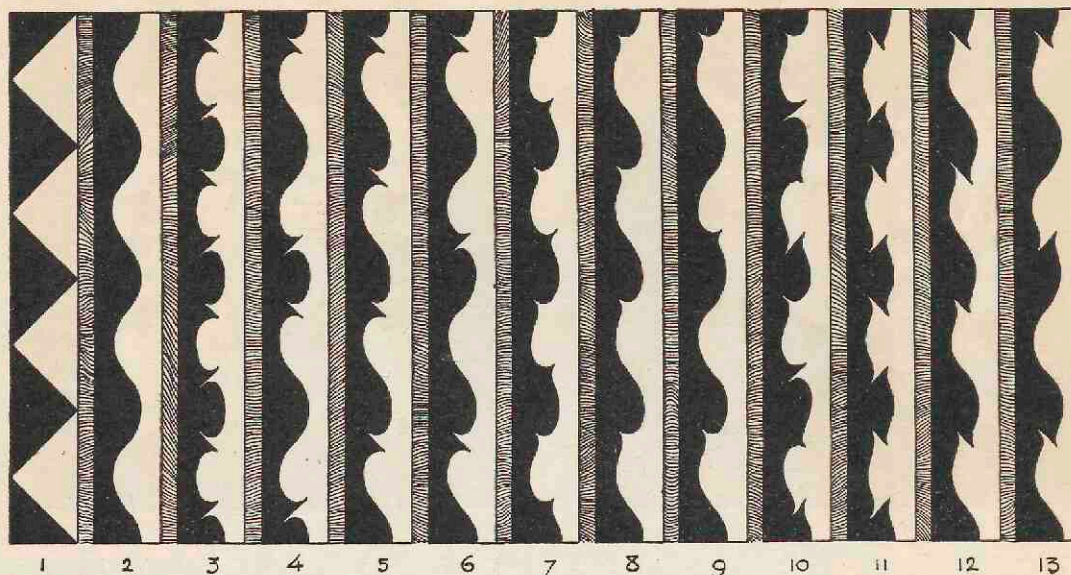
¶ We gaan nu verder. Na de indeeling in een vlak volgt de vormgeving in dat vlak. In de ornamentale compositie hangt vorm en indeeling ten nauwste samen. De vorm heeft zijn ontstaan te danken aan de indeeling en niet de indeeling aan een of anderen vorm; want ook de vorm moet één



EN SAMENVOEGING VAN BEIDE

PLAAT 8.

en ondeelbaar zijn met het gegeven vlak. Pl. 5 en 6 geven ons het allereenvoudigste begin. Boven aan vindt ge oude bekenden. De figuren van de bovenste rij moet ge beschouwen als de schematische vaststelling van de verhouding tusschen wit en zwart, d.w.z. de verhouding activiteit-passiviteit. Bovenaan vindt ge als het ware de schets. Hierin wilt ge eenige soepelheid en verfijning brengen. Ge wilt het karakter varieeren. Elke twee elkaar ontmoetende lijnen hebben een snijpunt gemeen. We kunnen dat ontmoeten ook anders laten gebeuren, we kunnen ze in elkaar laten vloeien. De hoek wordt afgerond, in de plaats van het snijpunt komt

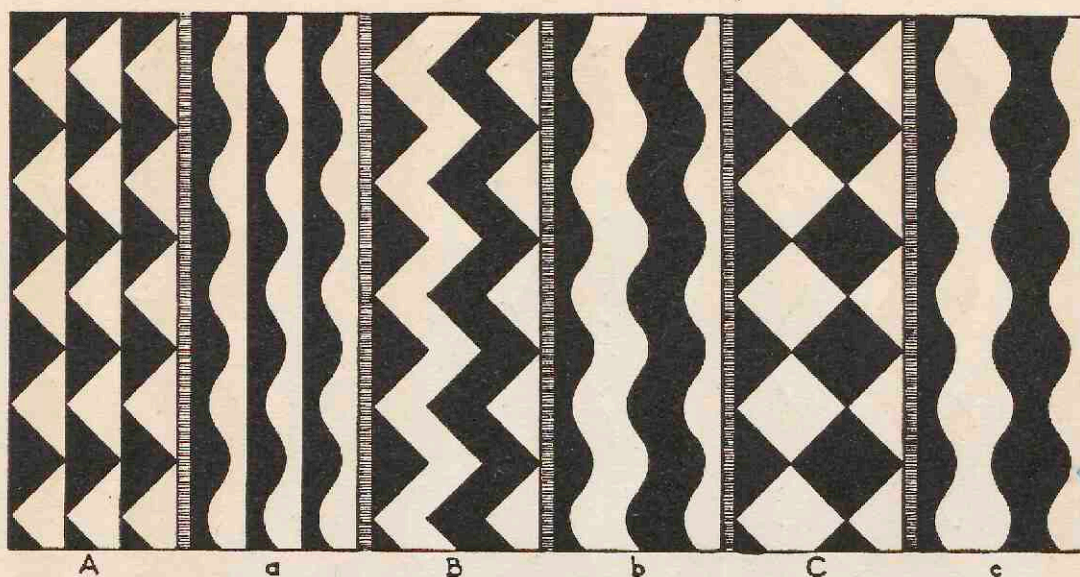


PLAAT 9.

ONTWIKKELING VAN

een boogje. Deze soort verbinding van twee rechte lijnen noemt ge een harmonische verbinding. Ge ziet het gebeuren bij de figuren van de tweede rij van boven af. Een andere wijze van doen is deze: ge laat twee elkaar ontmoetende lijnen a.h.w. tegen elkaar botsen. Ze zijn in tegenstand met elkaar, het resultaat is nu een spitse punt op de plaats van het vroegere ontmoetingspunt. Zoo'n soort verbinding noemt ge een contrasteerende verbinding. Ge ziet die verbinding toegepast aan de figuren van de derde rij in horizontale richting. Op de vierde rij ziet ge combinaties van harmonische en contrasteerende verbindingen. Voor het gemak schrijf ik afronden en spits maken, maar ik bid u, noem het niet zoo. Het is in z'n onvolledigheid zeer misleidend. Denk niet dat afronden en spitsmaken de alpha en omega van vormgeving is. Neen, er is nog wel iets anders te doen. Dit heel eenvoudige gegeven moet ge verwerken tot iets eigens. Dat boogje en dat spitsje samen geeft de dubbel gebogen lijn die in verscheidenheid van vorm oneindig is.

¶ Zoals elke twee mensen uiterlijk verschillend zijn, zijn ze het ook innerlijk. Allen hebben we ons menscheijk begin, maar met welke variaties in karakter en aanleg! Die verschillen spreken in ons leven, d.w.z. in ons werk. Welnu, dat gegeven, die lijn, moet ge maken tot UW lijn. Het



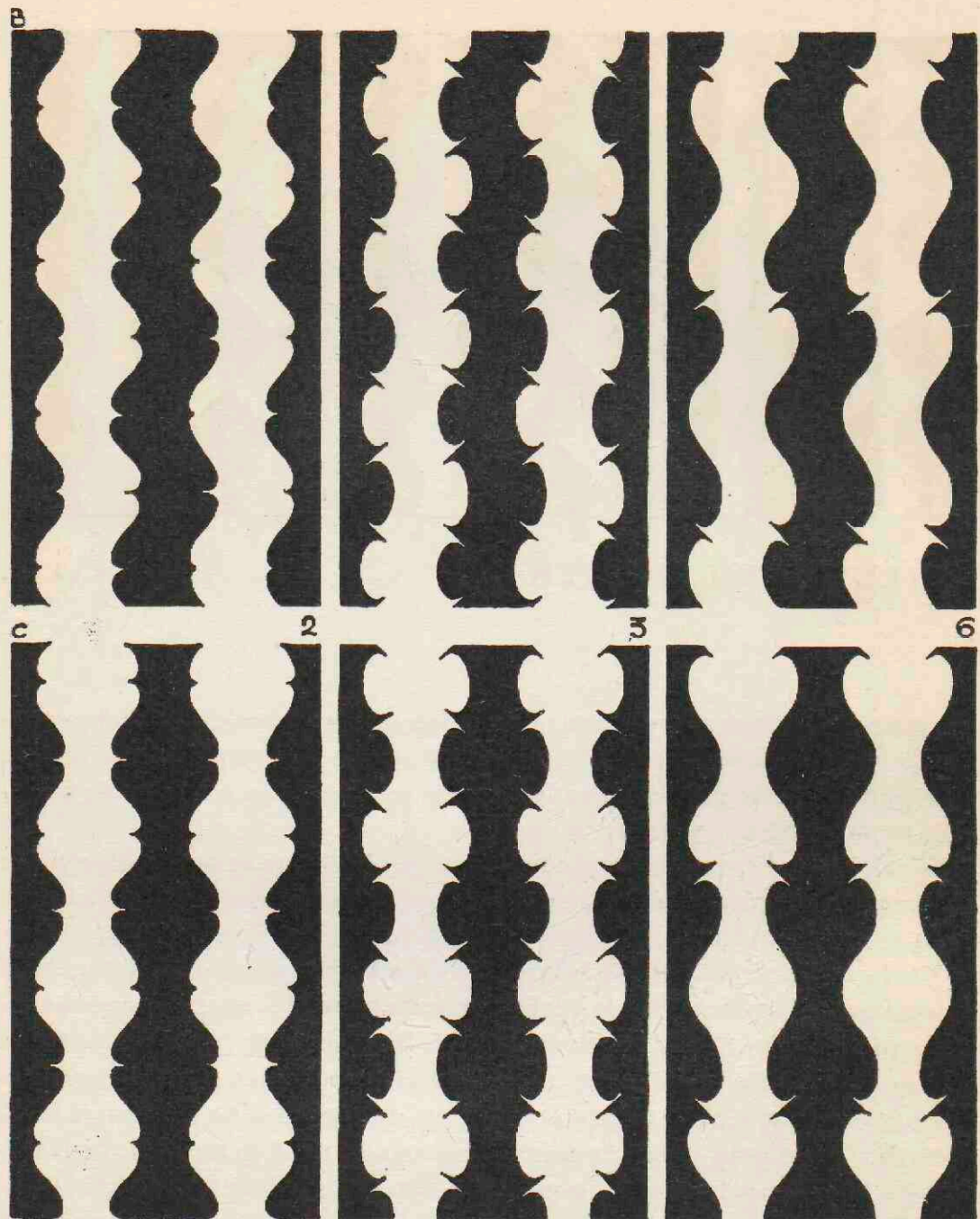
EEN EENVOUDIG GEGEVEN

PLAAT 10.

gegeven moet door u heengaan en geladen met uw karakter weer te voorschijn komen. Ook moet ge bijv. niet de rechte lijn verkiezen boven de gebogen lijn vóór ge weet wat ge met de gebogen lijn kunt doen; evenmin moet ge elke lijn willen buigen.

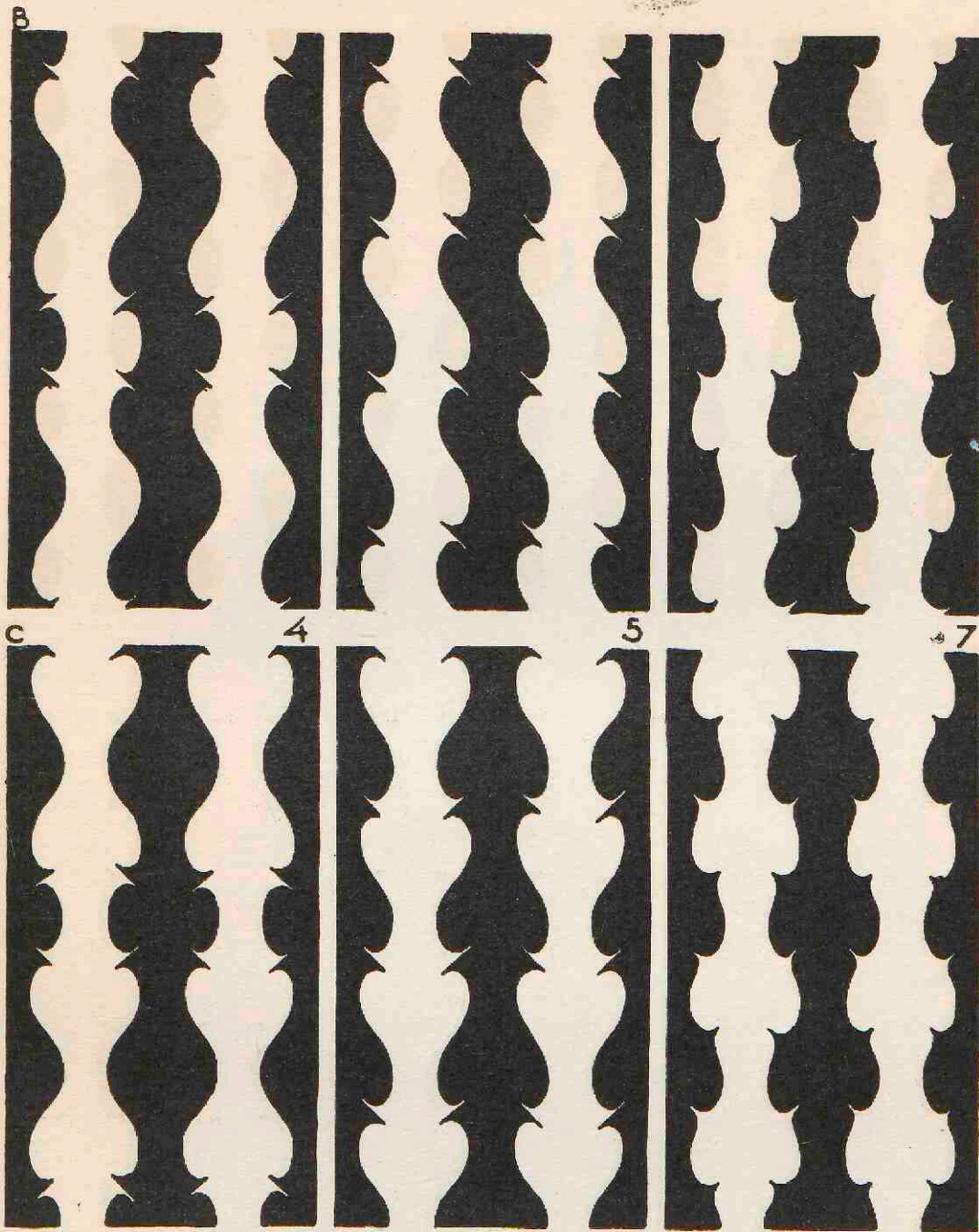
¶ Maak wat oefeningen, als gevolg daarvan komt ge er wel achter wat u het beste ligt, waardoor uw karakter spreekt, waarvoor ge rechte lijnen kunt en gebogen lijnen moet gebruiken.

¶ Pl. 7 geeft dezelfde behandeling van de schets te zien, maar het geheel is iets ingewikkelder. Pl. 8 is veel meer samengesteld, naar veler gevoelen misschien te oneenvoudig. Maar dat doet hier niets ter zake. Mijn doel is niet een meer of minder mooi ontwerpje te geven, maar het ontstaan van vorm in een plat vlak te demonstreeren en, de verandering in vorm te laten zien, die het gevolg is van de toepassing van de twee genoemde beginselen. Pl. 9. Een heel eenvoudig gegeven kan rijk genoeg ontwikkeld worden. Dat gegeven ziet ge in no. 1, een vierkantje door een diagonaal in tweeën gedeeld, half wit half zwart. Er zijn eenige van die vierkantjes onder elkaar geplaatst. In no. 2 ziet ge den eenvoudigsten vorm, die op de voorgaande massa-indeeling mogelijk is. Dit is een ongebroken lijn. In no. 3 gaan we die lijn op bepaalde punten breken. De aangewezen plaat-



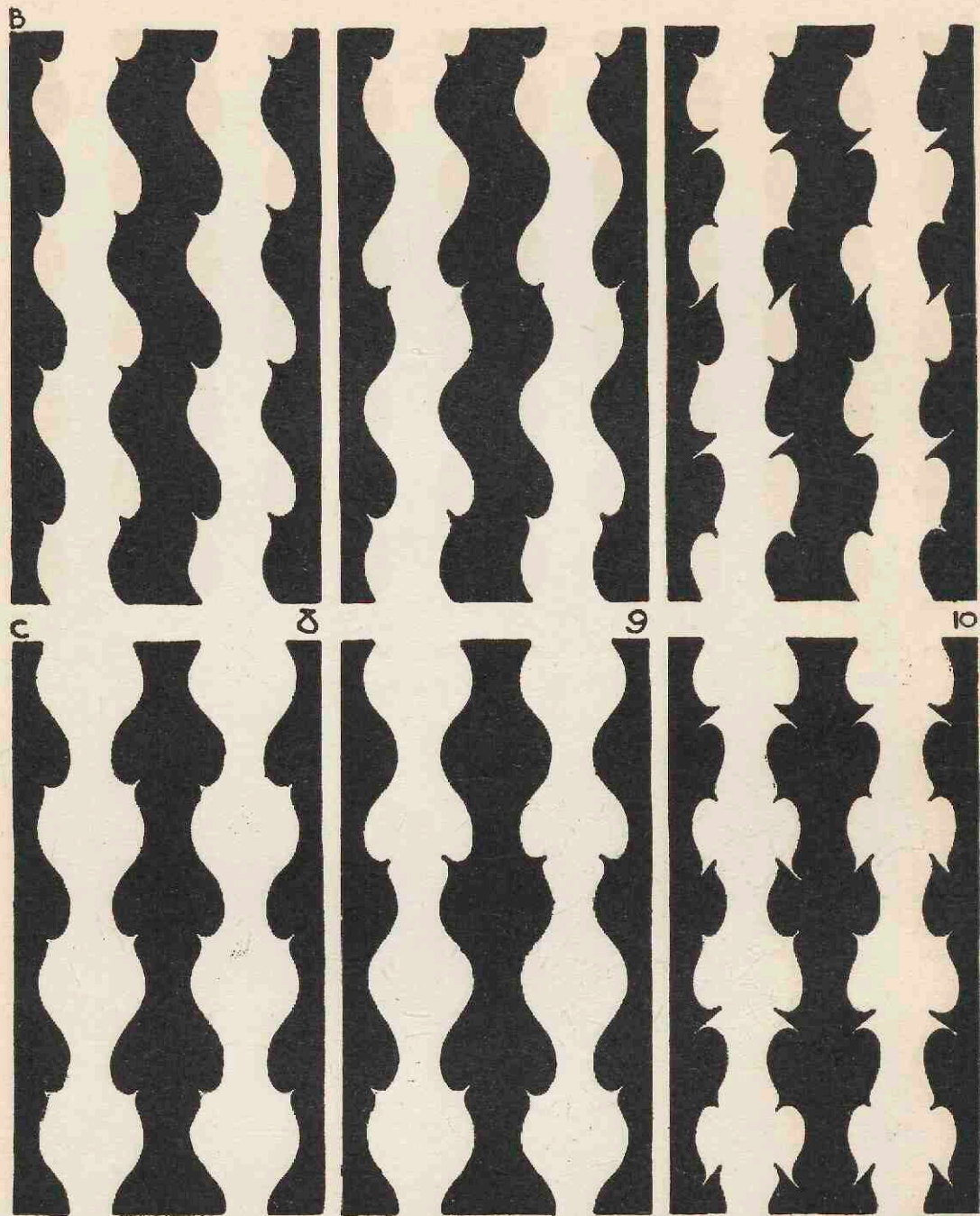
PLAAT 11.

DE VORMEN VAN PL. 9 IN DE



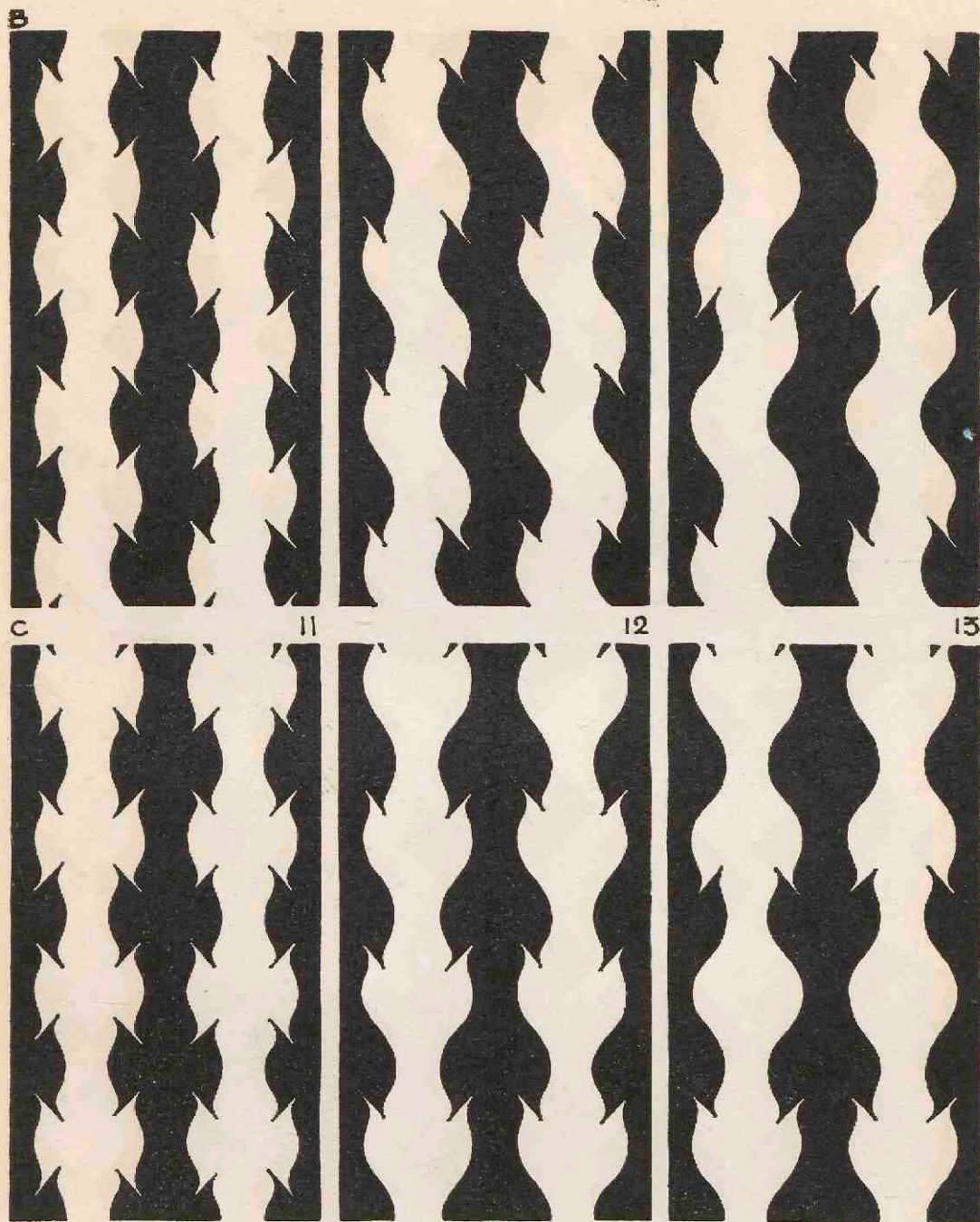
SAMENSTELLINGEN B EN C VAN PL. 10

PLAAT 12.



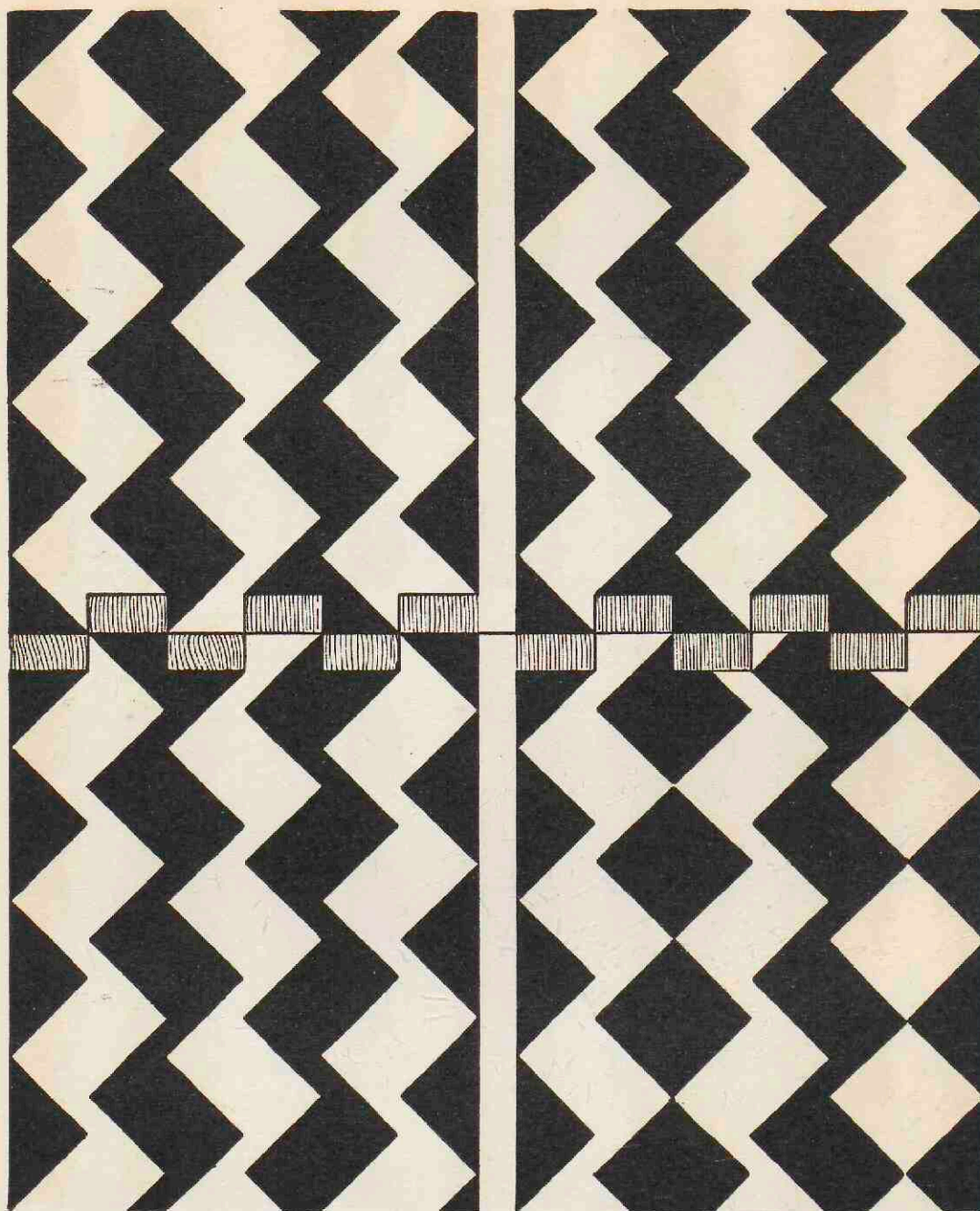
PLAAT 13.

DE VORMEN VAN PL. 9 IN DE



SAMENSTELLINGEN B EN C VAN PL. 10

PLAAT 14.



PLAAT 15.

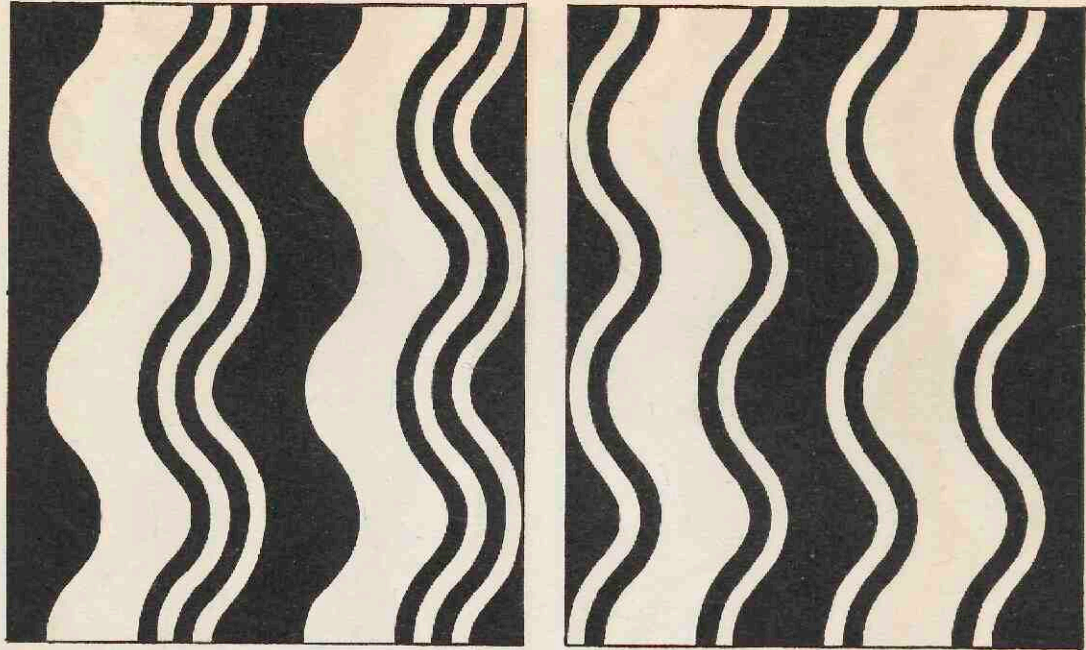
VARIATIES OP



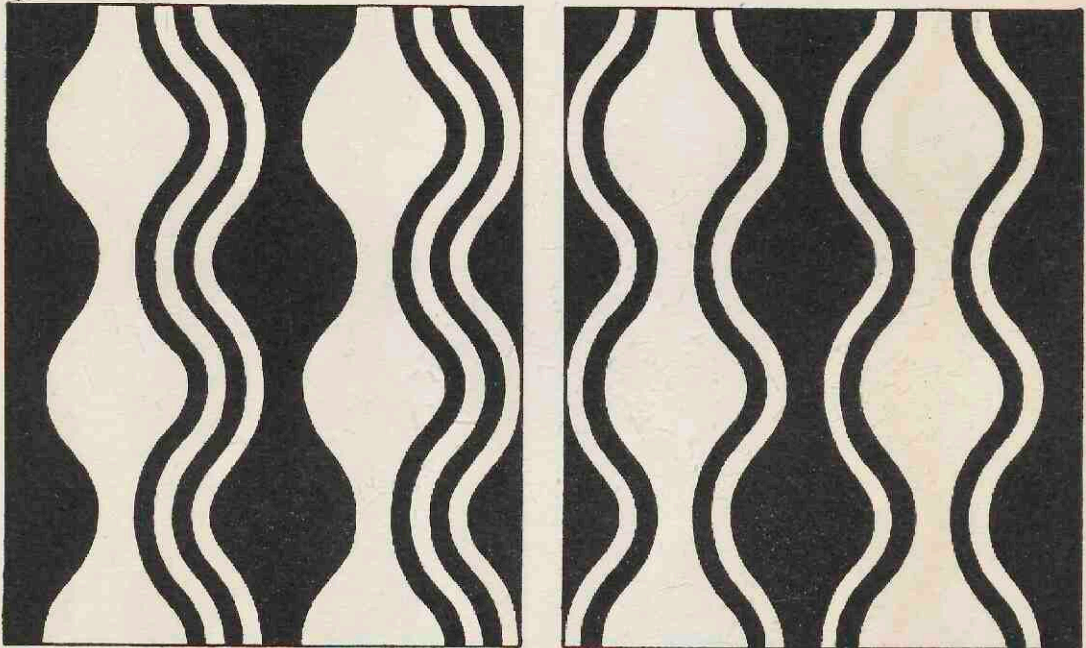
BEN C VAN PL. 10

PLAAT 16.

B



C



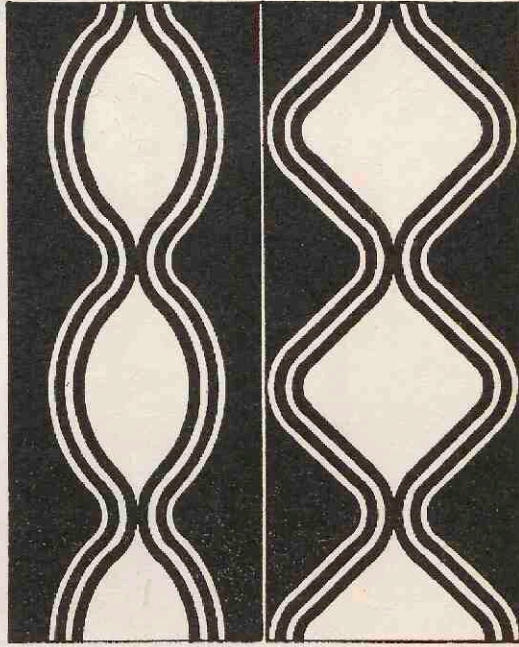
PLAAT 17.

VARIATIES OP

B

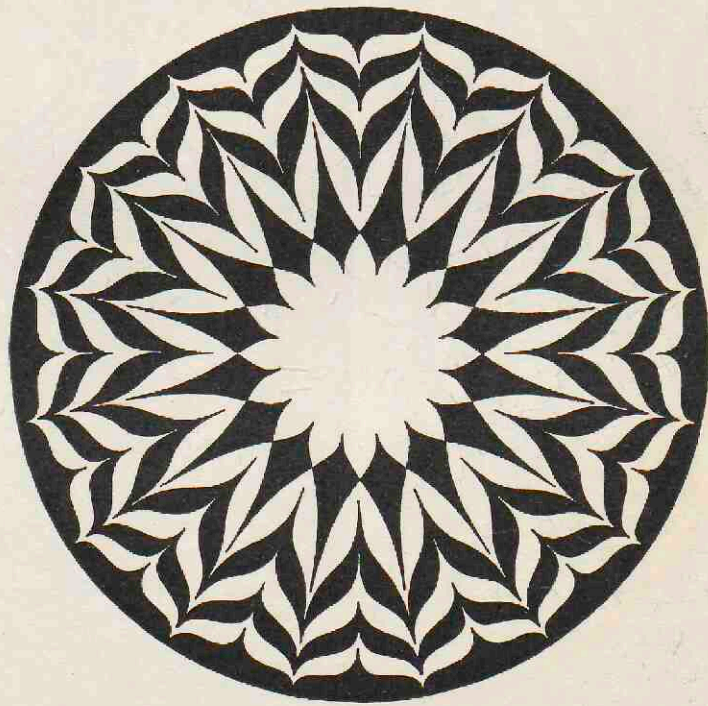
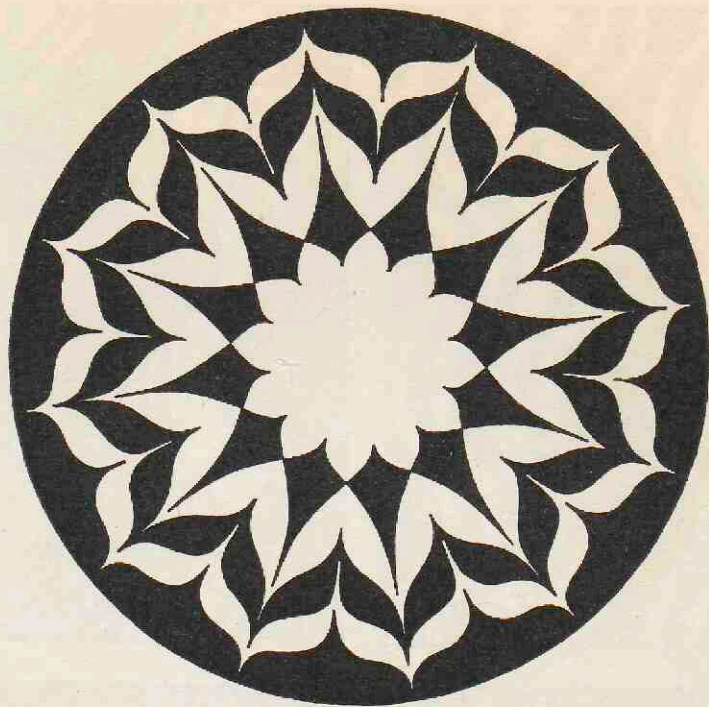


C



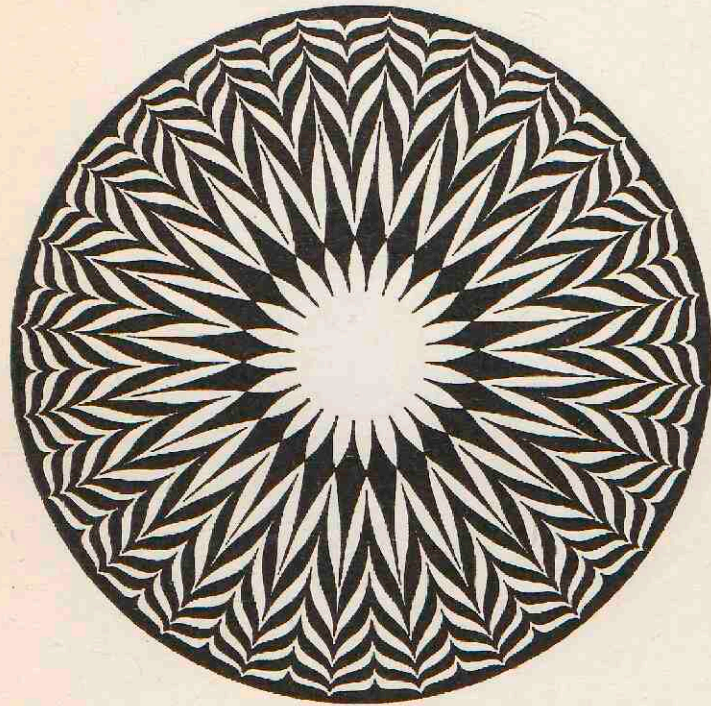
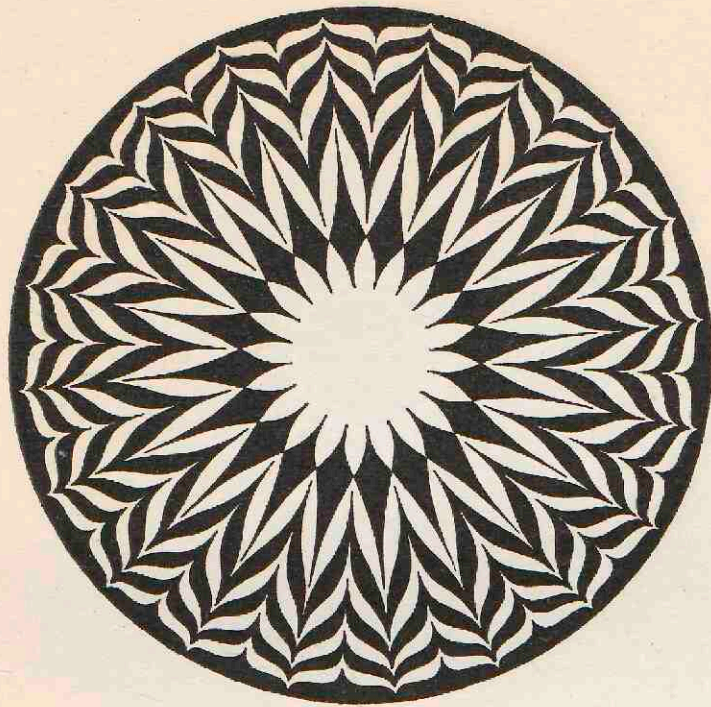
B EN C VAN PL. 10

PLAAT 18.



PLAAT 19.

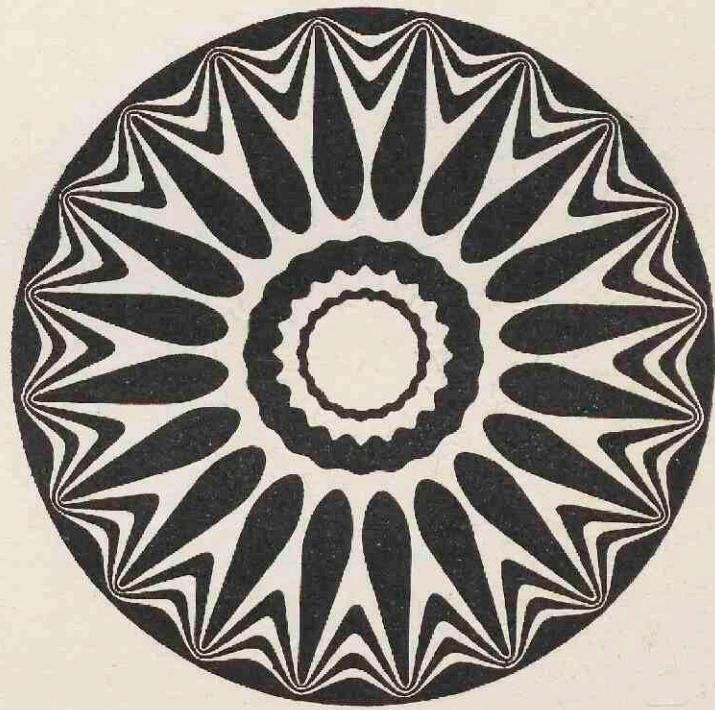
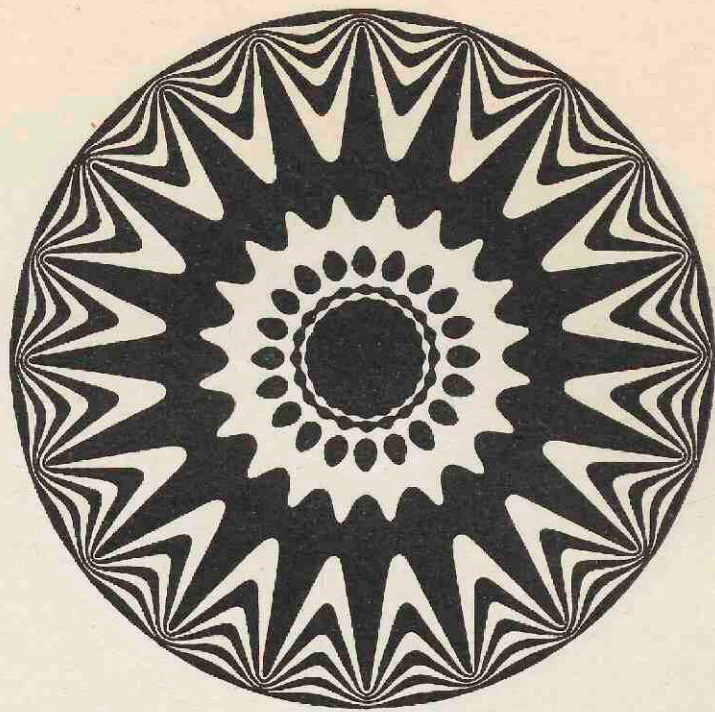
CONTRAST



CONTRAST

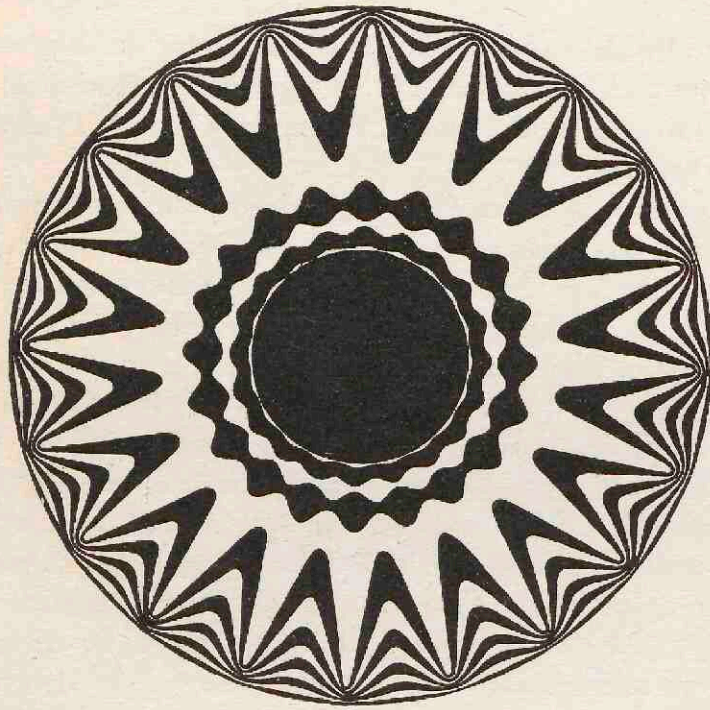
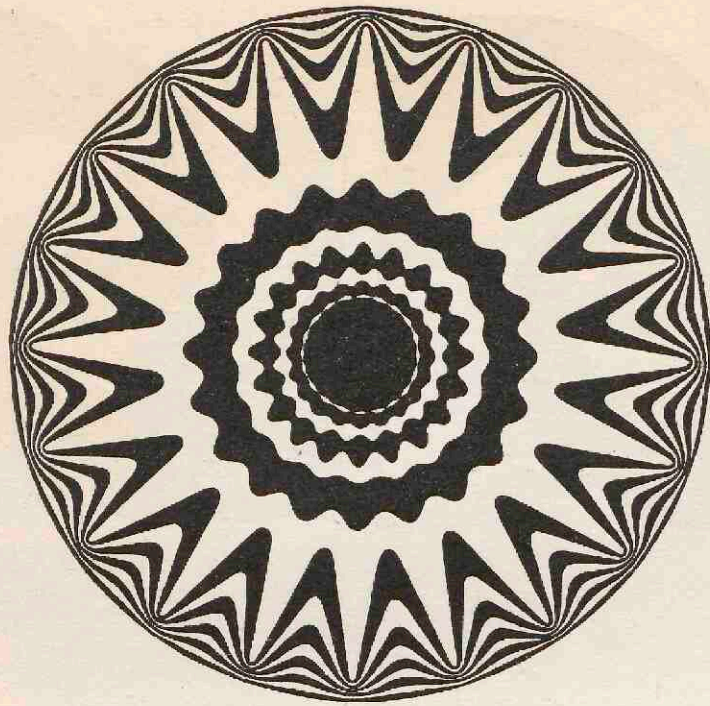
PLAAT 20.

43



PLAAT 21.

HARMONIE



HARMONIE

PLAAT 22.

45



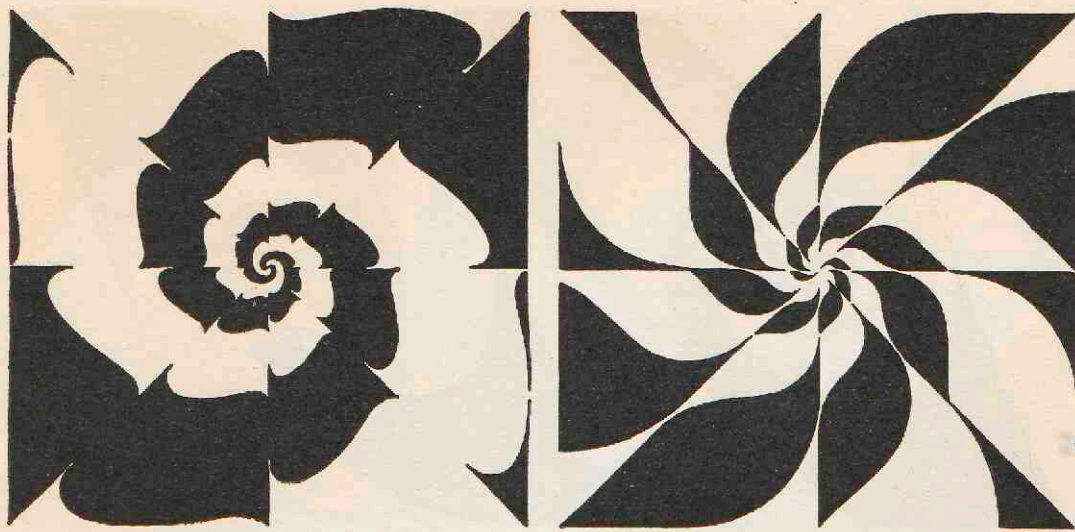
PLAAT 23.

DE RAAKLIJN ALS

sen daarvoor zijn de snijpunten van die lijn met de diagonalen van de vierkantjes, waaruit zij ontstaan is. We gebruiken hier weer den harmonischen en contrasteerenden vorm. Vanaf no. 4 tot no. 13 ziet ge variaties in die onderbreking.

¶ Pl. 10 vertoont verschillende groepeeringsen van dat eenvoudige gegeven. In A, B en C ziet ge samenstellingen voor onbegrensd ornament. A is minder goed omdat het te veel aan strooken gesneden wordt. Onbegrensd ornament moet juist niet gedeeld kunnen worden, het moet één onbegrensd geheel zijn. B en C zijn daarom beter, a, b en c geven den vorm in ongebroken gebogen lijnen. Op Pl. 11, 12, 13 en 14 ziet ge de vormen van Pl. 9 telkens in de samenstellingen B en C van Pl. 10.

¶ Pl. 15 en 16 geven weer nieuwe variaties in de samenstelling. Zoo ook Pl. 17 en 18. Hierbij merken we op dat te veel herhaling schaadt. Op Pl. 19 en 20 ziet ge indeelingen in den cirkel. Ze zijn eigenlijk op eenvoudiger wijze ontstaan dan die in het eerste boek. De omtrek is achtereenvolgens gedeeld in 12, 16, 20 en 24 gelijke deelen. Daarna is van elk punt naar elk punt een lijn getrokken. Op de zwart-wit indeeling is alleen de contrasteerende vorm geteekend. Ook hier merken we op dat beperking geboden is. We mogen niet meenen, dat het werk goed is, omdat het op een indee-



ELEMENT VAN VORMBEPALING

PLAAT 24.

ling ontstaan is. Pl. 21 en 22 geven een soortgelijke indeeling. Hier is echter alleen de harmonische verbinding toegepast. Ge moet de vier laatste platen niet zien als min of meer geslaagde ontwerpen, als mooie of leelijke dingen. Mooi en leelijk behoren bij het kunnen, goed of fout behoren bij het leren. Ge moet opmerken wat een gegeven in een bepaald geval doet. Ge moet de platen beschouwen als een soort onderzoekings-tocht. Pl. 23 herkent ge wel. Het is de vormgeving in ongebroken lijnen op een indeeling uit het eerste boek. De figuren toonen gelijk- en gelijkvormigheid van fond en motief, er is evenveel wit als zwart. Ik noem dit niet als voor- of nadeel, alleen als feit. De tweede figuur toont de lijn onderbroken op de constructieve punten. De plaat laat heel duidelijk zien hoe dit karakter van buiging a.h.w. uit het gegeven vlak, het vierkant, geboren is. Ge ziet ook de beteekenis van het middenpunt, waarom alles beweegt; waarvan de beweging uitgaat of zich naar toe wendt, het midden-, hart- of centrale punt dat de heele compositie beheerscht. Pl. 24 geeft variaties in den vorm, maar is overigens gelijk aan de vorige, de tweede figuur gaat in de onderbreking der lijn al of bijna te ver. Dat de vorm uit de indeeling groeit en de indeeling ontstaat uit den aard van het gegeven vlak ziet ge aan Pl. 25 en 26. Ge ziet de verwantschap, de betrekking die be-



PLAAT 25.

INDEELING BEPAALT VORM

staat tusschen hoofdvorm en vormgeving, ge begrijpt dat ge den vorm van Pl. 26 niet plaats en kunt in het vlak van Pl. 25 of 24.

¶ In de ornamentale compositie is hoofdvorm van het gegeven vlak, indeeling en vormgeving één en ondeelbaar.

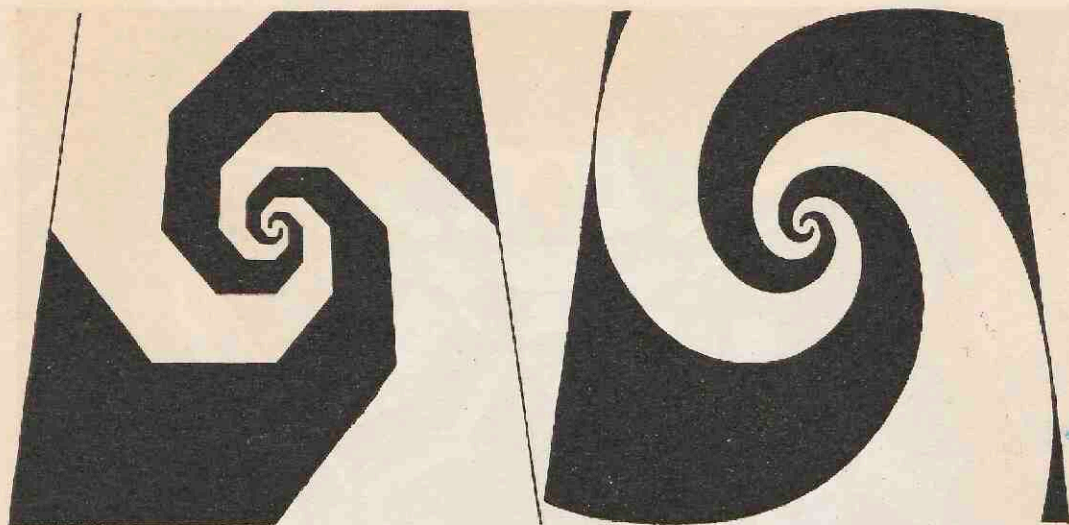
¶ Het eene volgt uit het andere!

¶ De welgezinde lezer zal begrijpen, dat ik hiermede niet bedoel: in een gegeven vlak is slechts één oplossing mogelijk.

¶ De platen 27, 29 en 31 geven evenals de vier voorgaande eenzelfde motief. Ge ziet dat de vlakken verschillend zijn, dat indeeling en vormgeving overeenkomstig is en dat de aard van het vlak de verschillende uitkomsten geeft van eenzelfde punt van uitgang. Neemt dit niet voor kennisgeving aan, integendeel, probeer de waarde ervan te beseffen.

¶ Tot nu toe was ons werk in hoofdzaak zoo, dat, indien we een teekening volgens een middenlijn omvouwden, de beide helften elkaar volkomen bedekten. Die teekeningen waren symmetrisch. Bij Pl. 28, 30 en 32 is dat niet het geval, deze teekeningen zijn a-symmetrisch.

¶ Een cirkel (fig. 4) is een figuur, die volgens twee assen dubbel gevouwen kan worden. Met twee assen bedoel ik altijd de verticale en de horizontale as, de beide hoofdrichtingen ten opzichte waarvan in elke com-



INDEELING BEPAALT VORM

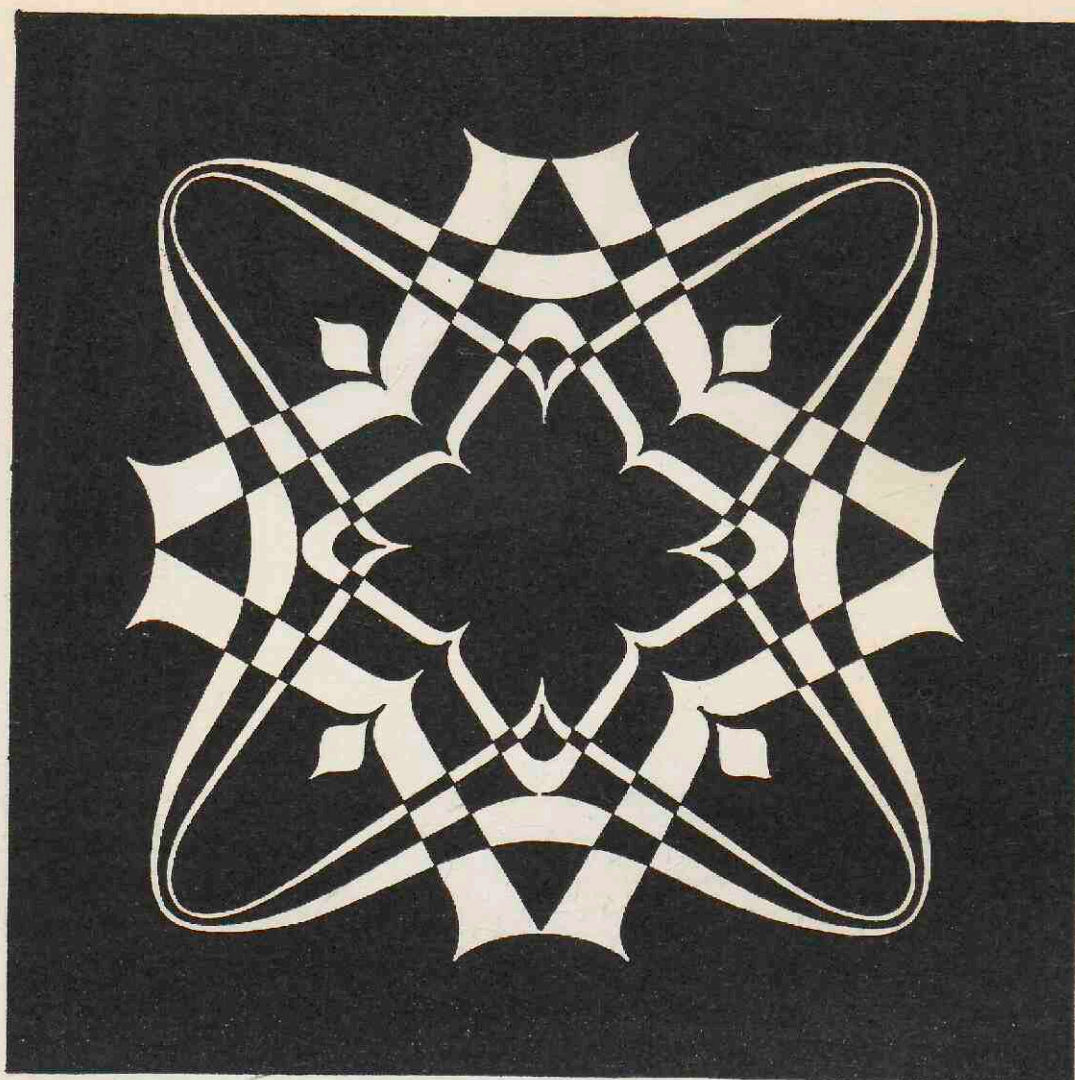
PLAAT 26.

positie het pleit beslecht wordt. Ook al kan de cirkel om een oneindig aantal assen gevouwen worden, voor ons werk is het voorloopig voldoende om te spreken van twee. De cirkel is dus volgens twee assen symmetrisch evenals het daarin geplaatste vierkant. De vier deelen kunnen we op elkaar plaatsen zoodat ze volkomen één zijn. Ze zijn gelijk- en gelijkvormig. Die vier deelen zijn niet alleen elkaars spiegelbeeld, ze zijn ook als beeld gelijk. We kunnen 1 op 2 of op 3 of op 4 plaatsen.

☐ De zeshoek is ook volgens twee assen symmetrisch, 1 kunt ge op 2 of op 3 of op 4 plaatsen maar niet meer zoo vrij als dat bij het vierkant het geval is. Bij het vierkant kunt ge vouwen om de as, of laten wentelen om het middenpunt. Laat ge deel 1 van den zeshoek wentelen, dan bedekt het 3 doch niet 2 en 4.

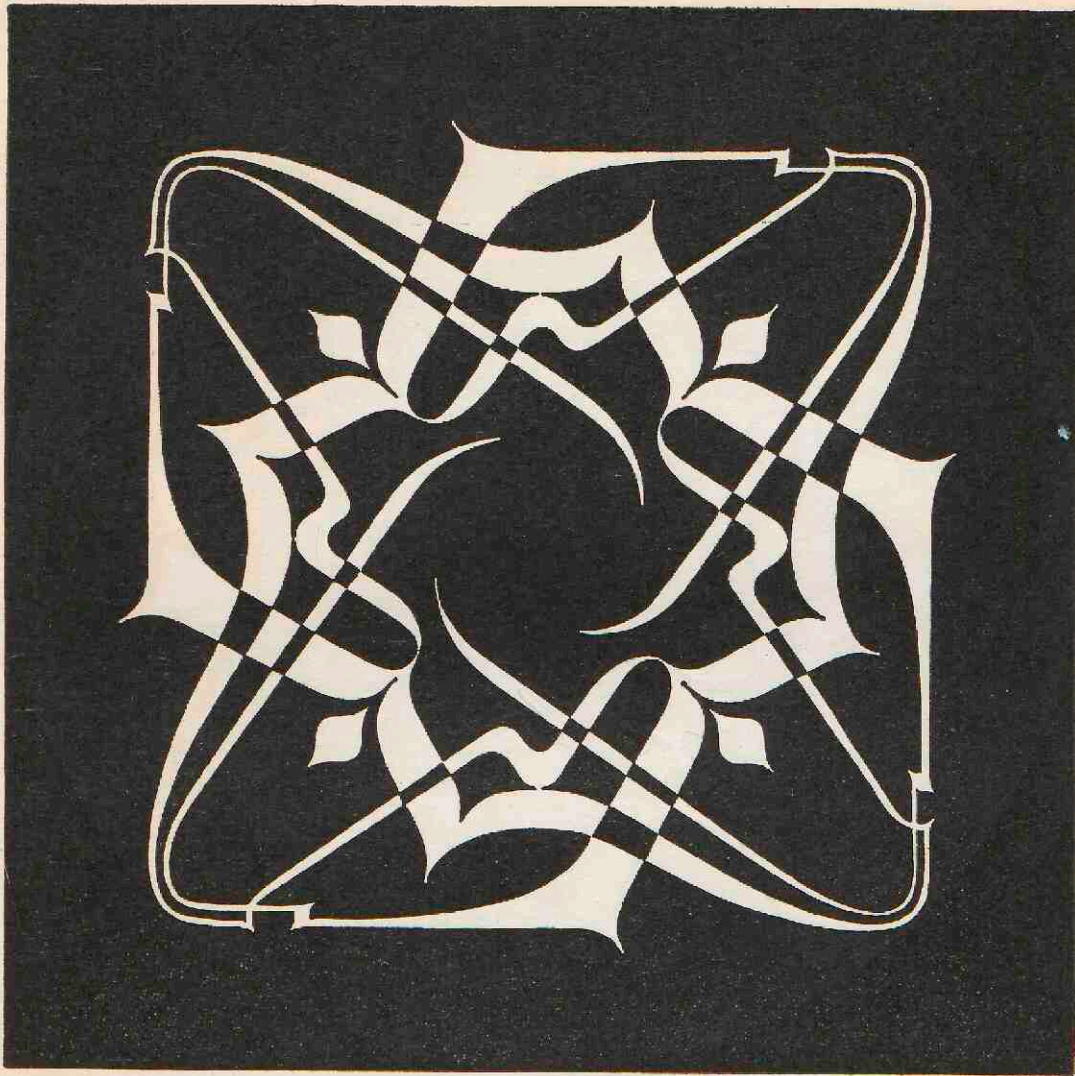
☐ De driehoek is slechts volgens de verticale as symmetrisch, volgens de horizontale as is er geen sprake van. Zoo is het ook met den vijfhoek. Bij de symmetrie heeft men gelijk- en gelijkvormigheid, bij a-symmetrie heeft men evenwicht in de ongelijkheid en de ongelijkvormigheid. Bij de symmetrie is het evenwicht er vanzelf.

☐ Symmetrie is het statisch beginsel, de rust. Statisch beteekent: het evenwicht betreffend, het komt van statica of evenwichtsleer.



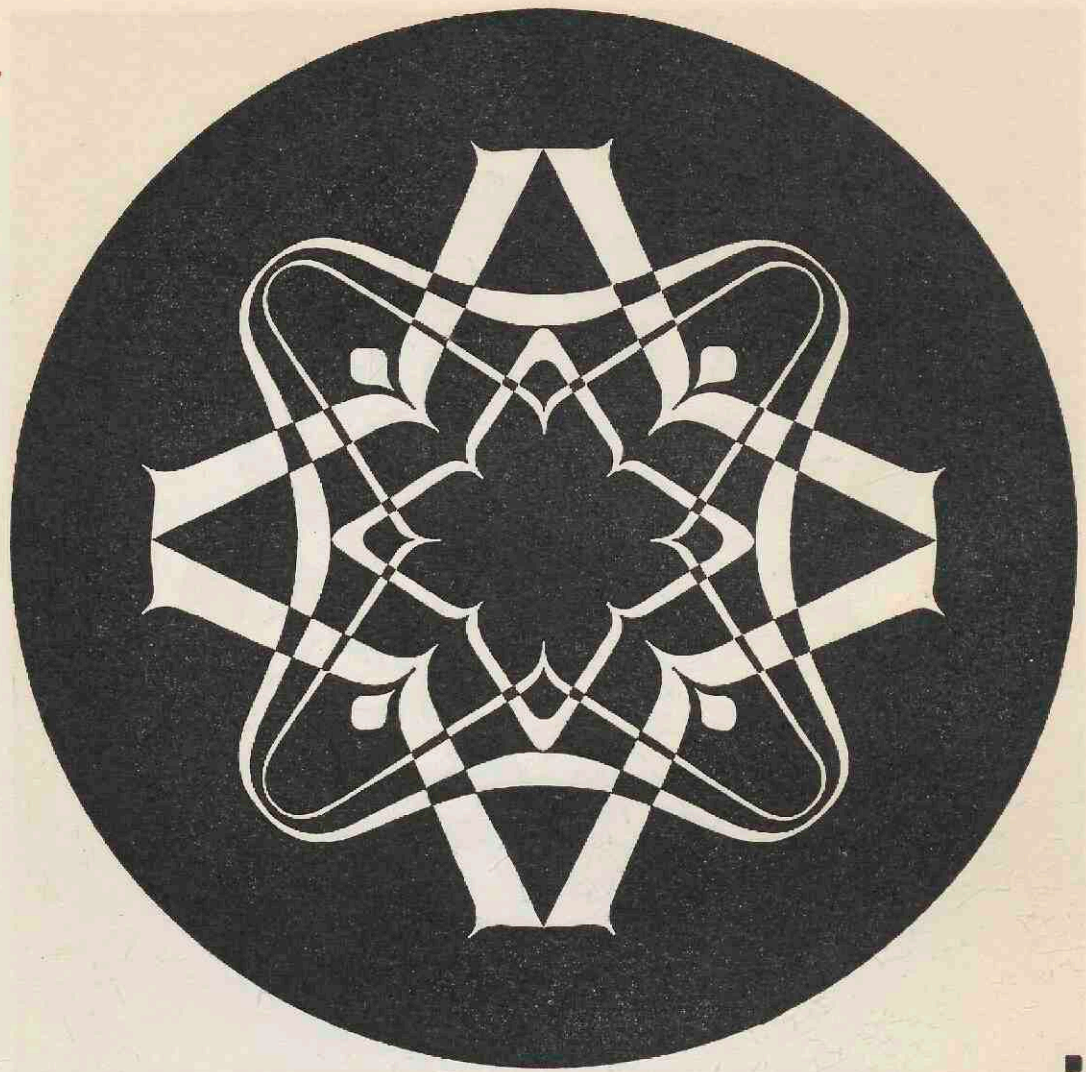
PLAAT 27.

SYMMETRIE. HORIZONTALAAL VLAK



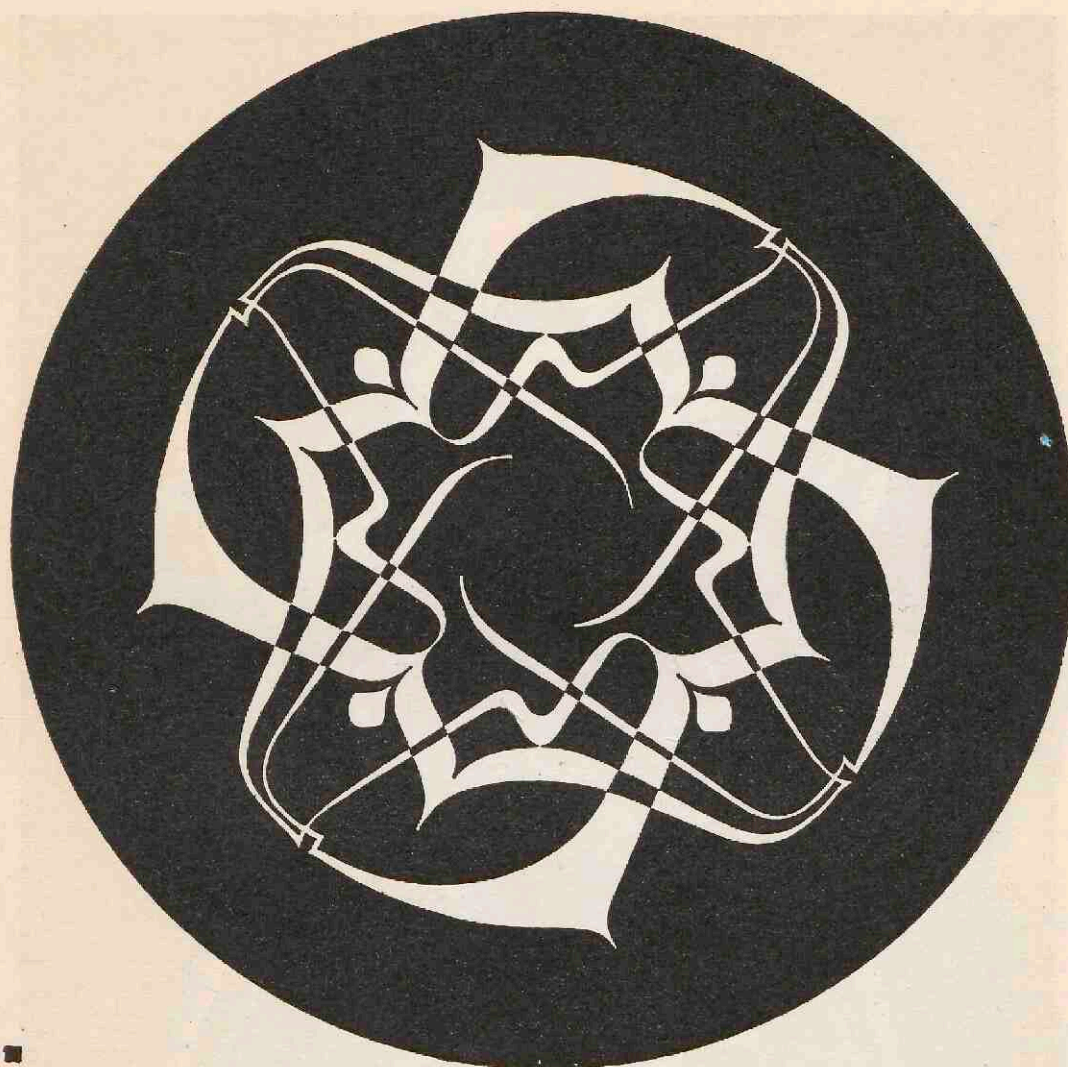
A-SYMMETRIE. HORIZONTAAL VLAK

PLAAT 28.



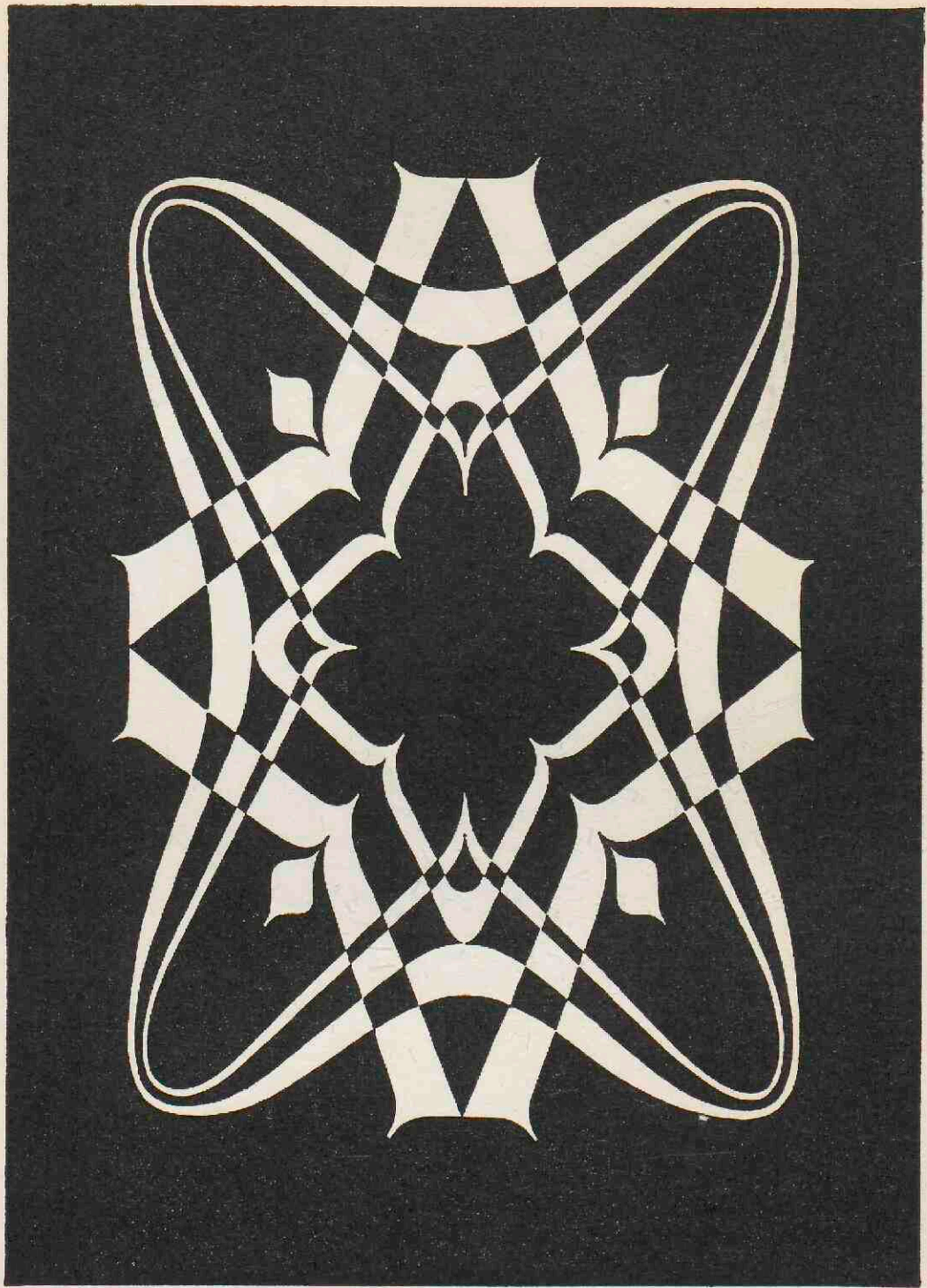
PLAAT 29.

SYMMETRIE. HORIZONTAAL VLAK



■
A-SYMMETRIE. HORIZONTAAL VLAK

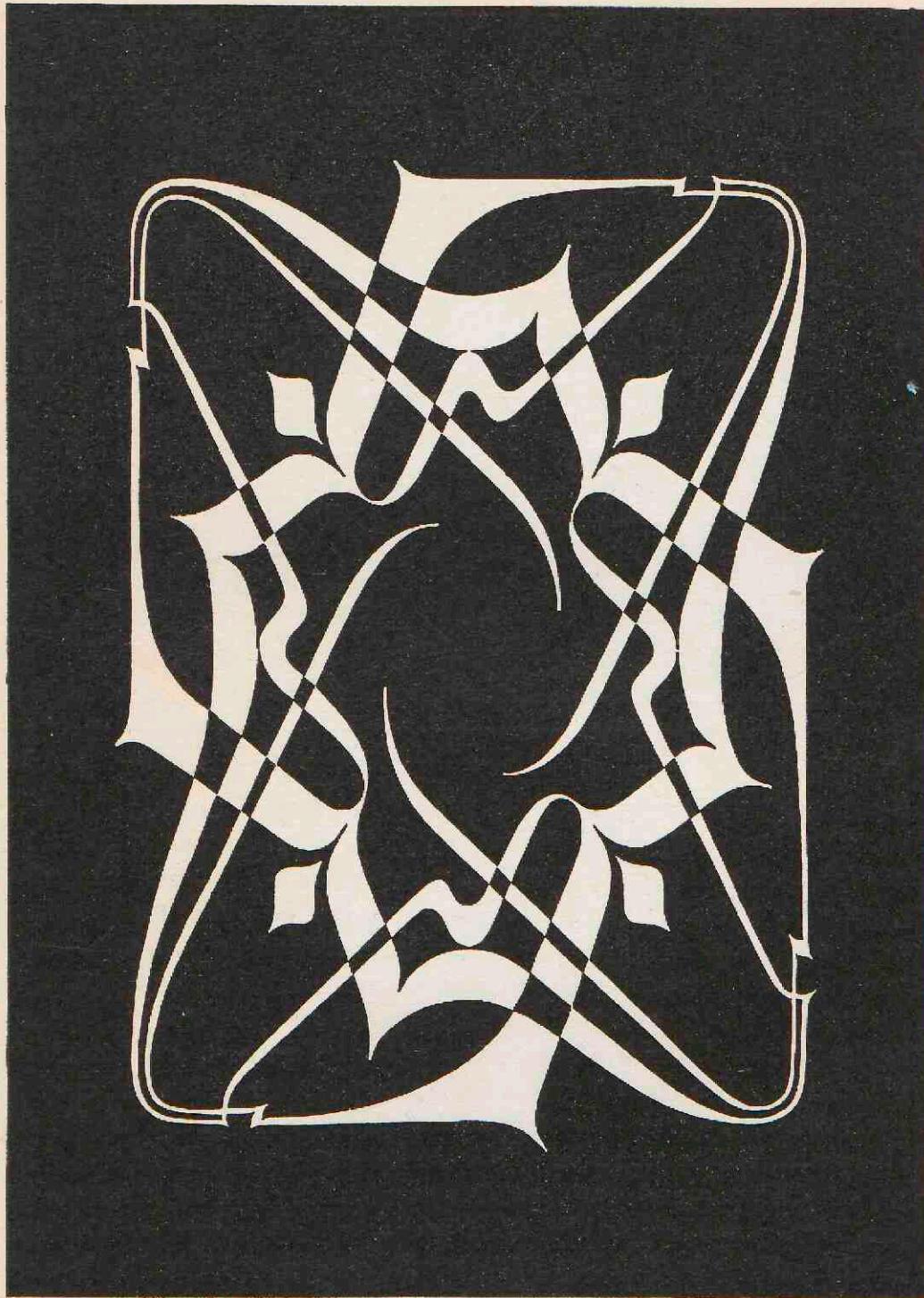
PLAAT 30.



PLAAT 31.

SYMMETRIE. HORIZONTAAL VLAK

54



A-SYMMETRIE. HORIZONTAAL VLAK

PLAAT 32.

55

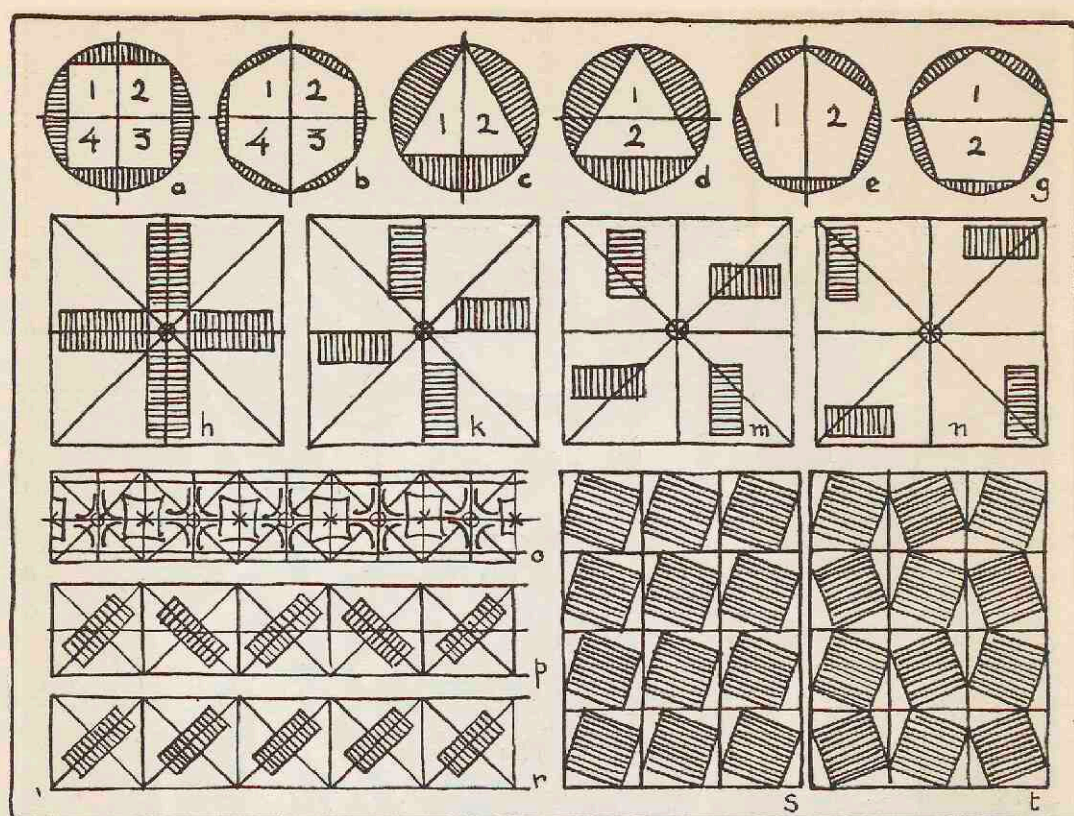
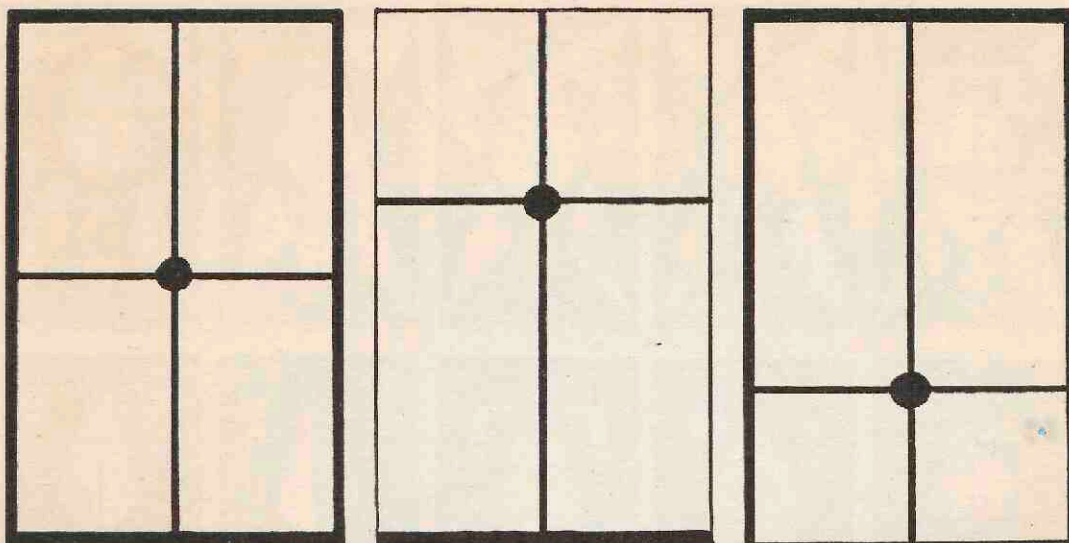


FIG. 4.

SYMMETRIE EN A-SYMMETRIE

☐ A-symmetrie is het dynamisch beginsel, de beweging. Dynamisch betekent: de beweging betreffend en komt van dynamica of krachtenleer. Hoedt u voor de uitersten, de rust moet niet absolute onbeweeglijkheid zijn, geen bevrorenheid. De beweging moet niet ongeremd zijn, ge moet niet op hol gaan. Ook moet ge niet a-symmetrisch willen werken als symmetrie geboden is. Ge moet alleen hierop letten: hoe beantwoord ik op de meest juiste wijze de vraag die in de opgaaf besloten ligt.

☐ Bezieet ge van d (fig. 4) alleen den driehoek dan is er geen sprake van symmetrie of symmetrisch evenwicht, het is niet meer dan een driehoek met een vouw. Neemt ge den driehoek in den cirkel dan kunt ge spreken van a-symmetrie en evenwicht. Wat de bovenhelft aan driehoek te kort komt, wint hij aan cirkeloppervlak. Evenwicht is een sterk persoonlijk begrip. Denk eens aan de verhouding van last-steun-macht. Indien last en macht gelijk zijn, dan ligt het steunpunt in het midden. Is de macht grooter dan de last, dan moet voor het evenwicht de steun tot de macht naderen. Omgekeerd de steun tot de last. Het steun- of evenwichtspunt is



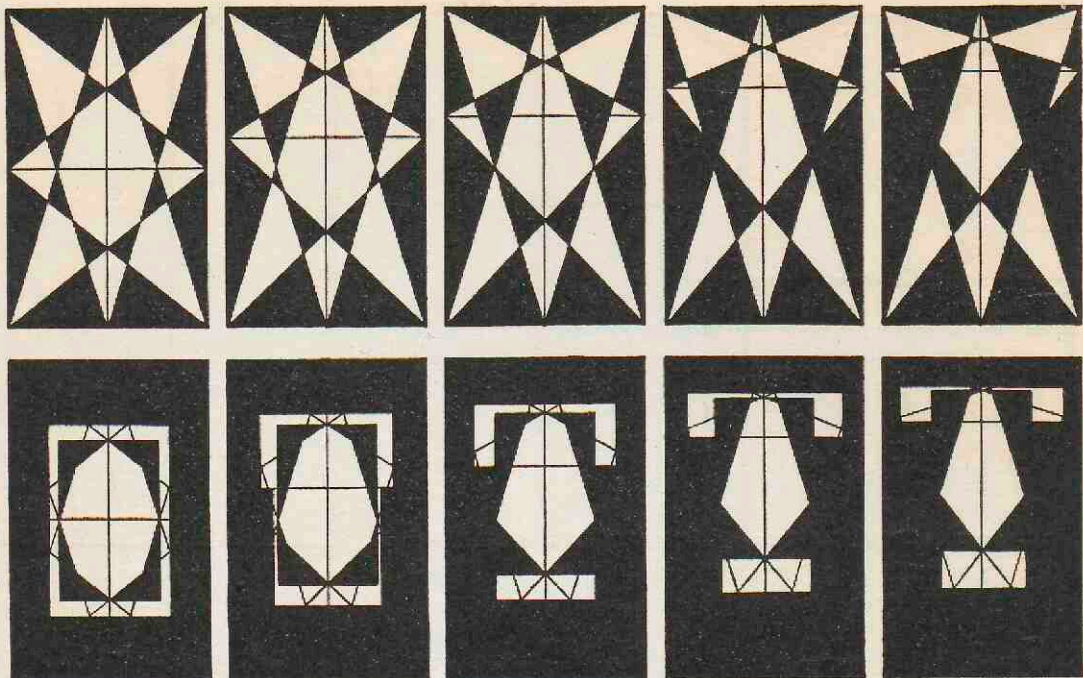
HORIZONTAAL EN VERTICAAL VLAK

FIG. 5.

dus verplaatsbaar. Vallen steun en macht samen dan is er almacht, vallen steun en last samen dan is er onmacht. Doch deze absoluutheden vallen buiten de practijk van ons werk. Uit symmetrie kunt ge a-symmetrie ontwikkelen. In h (fig. 4) ziet ge een symmetrische indeeling, de figuur kan om beide assen en diagonalen gevouwen worden. Het is de rust en de eenvoud zelf. In k staan de massa's op overeenkomstige wijze naast de as, volkomen gelijk en evenwichtig.

¶ K is bewegelijk en a-symmetrisch, m geeft de doorgevoerde beweging en als ge n vergelijkt met h dan is de beweging overdreven. Het middelpunt kunnen we hartpunt en evenwichtspunt noemen, de middenlijnen zijn assen van symmetrie en symmetrisch evenwicht. In o zijn de lange middenlijn en de loodrechte middenlijnen assen van symmetrie, de diagonaal van het vierkant echter niet. In p zijn de staande zijden van het vierkant as van symmetrie, de lange horizontale middenlijn is evenwichts-as, r is a-symmetrisch evenals s, t is weer symmetrisch.

¶ We dienen nu het verschil tusschen een liggend en een staand vlak te bespreken. De rechthoek als liggend vlak kan een kleed zijn. Ge weet nu dat ge de indeeling symmetrisch of a-symmetrisch kunt behandelen. De assen zijn alleen verschillend in afmeting, ze hebben geen andere betekenis dan dat ze het vlak rechthoekig in vier gelijke stukken deelen. Als hartlijnen zijn ze volkomen gelijkwaardig, het geometrisch midden is het

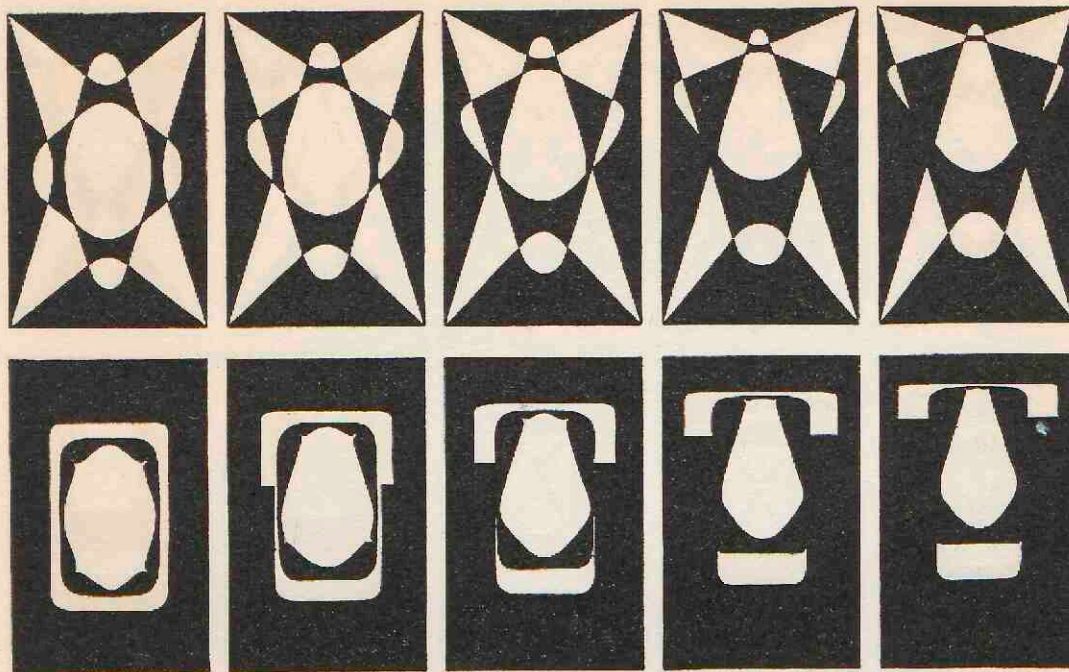


PLAAT 33.

HET LOODRECHTE VLAK

werkelijk hartpunt van de compositie. Ook de vier zijden dienen als volkomen gelijkwaardige elementen overeenkomstig behandeld te worden, evenals de vier hoeken. Deze alle kenmerken een liggend vlak, welks functie is: horizontaal zijn.

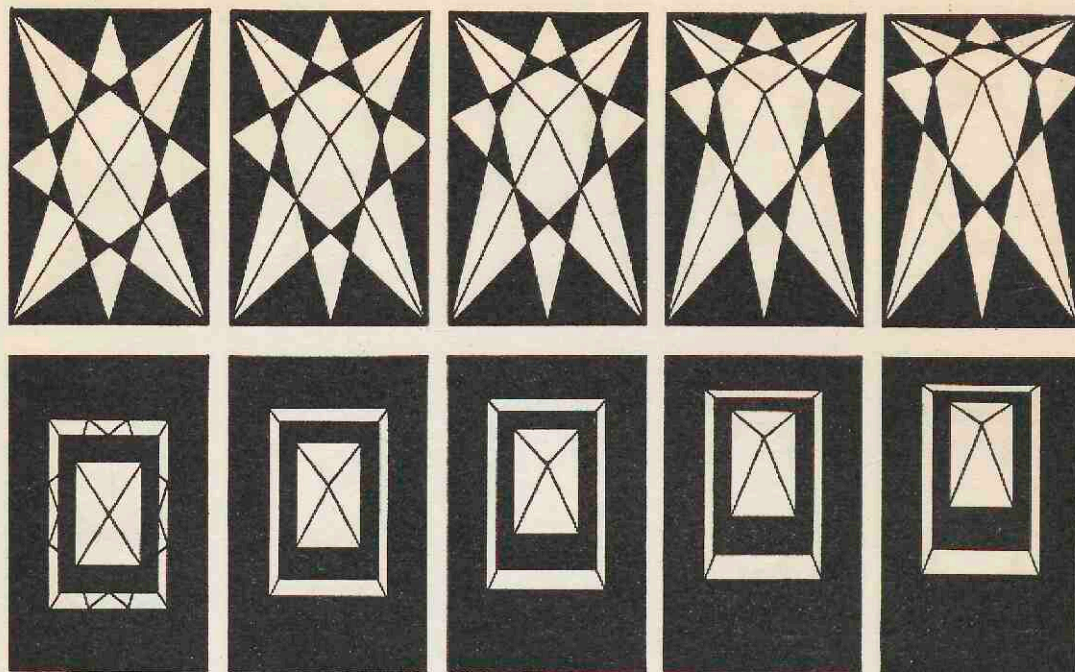
¶ Wat hieraan niet beantwoordt, strijdt tegen het begrip „horizontaal vlak” en is daarom eenvoudig te verwerpen. Het tegenkarakteristieke is nimmer een element van schoonheid. Het verticale vlak is inderdaad geheel anders van karakter. Bij een staand vlak onderscheiden we werkelijk twee richtingen, de horizontale en de verticale richting. Die beide richtingen hebben moreele beteekenis. Duidt de verticale as niet op diepte en hoogte, zit daar niet het begrip rijzen in, het omhoog willen, de activiteit, het staande? De horizontale as karakteriseert de breedte, het genivelleerde, de oppervlakte die gemakkelijk te beroeren is, het passieve, het liggende. Maar ook zonder hoogdravendheid is het verschil kenmerkend genoeg, het eene vlak heeft slechts horizontale richtingen, het staande vlak heeft de twee hoofdrichtingen in zich. Bij alles wat werkelijk staat, waar stand uit spreekt, ligt voor het oog het midden boven het geometrisch middenpunt. Dat midden noemt men het optisch midden. Dat optische midden- of hart- of evenwichtspunt beheerscht de compositie. Dat punt bepaalt in-



DE DIAGONAAL IS VERWAARLOOSD

PLAAT 34.

deeling en vormgeving. In fig. 5 ziet ge drie rechthoeken, de eerste is het liggende vlak dat ge nu wel kent. De tweede is het staande vlak, waarin aangegeven is een optisch middenpunt en de beide assen. De derde rechthoek is ook een staand vlak, maar een variatie van den tweeden rechthoek. Het midden daarvan is het hartpunt van de z.g. waaiercompositie. Bij no. 1 ziet ge de vier zijden gelijkelijk dik aangegeven, omdat de functie is het gezamenlijk begrenzen. Bij no. 2 ziet ge natuurlijk ook de begrenzing, maar de onderste zijde, de basis, is geaccentueerd, het is de vaste grondslag, waarop de lange as zijn functie, het staan kan verrichten. Bij no. 3 is dat anders, vanuit het hartpunt straalt de waaier en de twee verticale zijden met de bovenste horizontale zijn sterker geteekend om het omvatten aan te duiden. Deze drie karakters moet ge onderscheiden en goed begrijpen. ¶ Bezien we nu Pl. 33. De eerste rechthoek heeft een geometrisch midden en is daarom geen staand vlak, het heeft er niet de karakteristiek van. Uit het eenvoudige schema leiden we voor de vier andere rechthoeken de optische middenpunten af. Met opzet verwaarloos ik de diagonaal, dat is de lijn die uitdrukt, hoe het middenpunt en de hoekpunten tegenover elkaar staan. De bovenste rij geeft het beginsel van uitstraling, de onderste rij dat van omvatting. Ge ziet hoe door het gemis van de diagonalen de in-



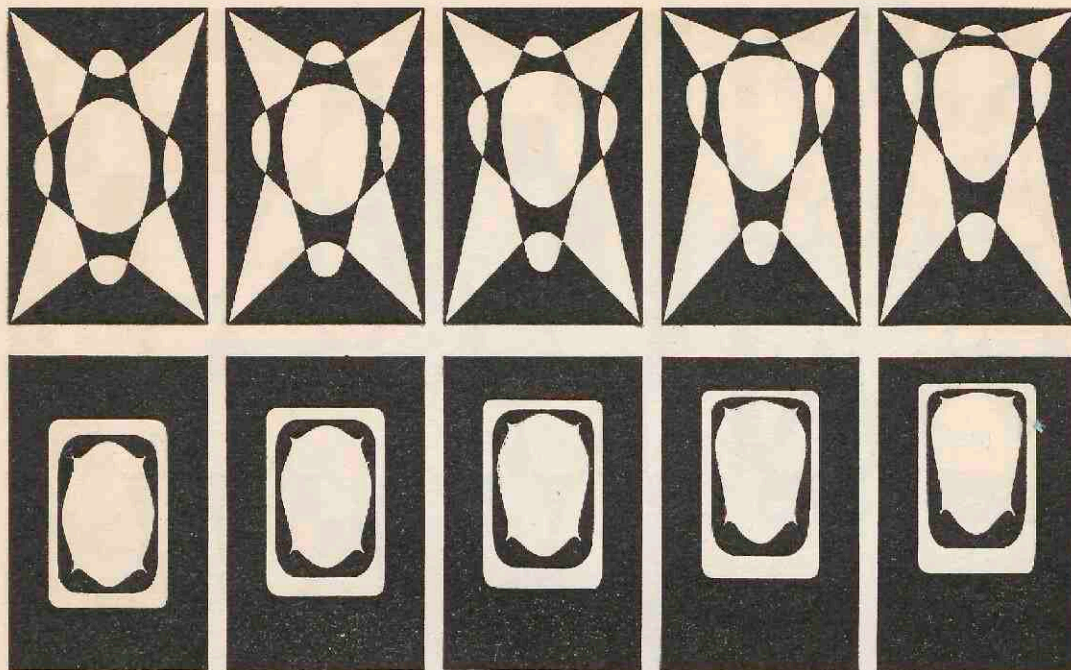
PLAAT 35.

HET VERTICALE VLAK

deeling zichzelf a.h.w. verwoest, dat het einde volslagen wanorde is. De deelen handhaven zich niet, maar schuiven door elkaar, ze hebben geen uitdrukking omdat ze niet meer zijn. Pl. 34 geeft den eenvoudigen vorm die echter hetzelfde demonstreert.

¶ Pl. 35 en 36 hebben hetzelfde uitgangspunt. Hier is echter de diagonaal wel gebruikt en de geheele indeeling speelt mede bij het rijzen van het midden. Elk onderdeel handhaaft zich en toont in de onderlinge verhoudingen het stijgen van het middenpunt. Ook de vormgeving is onderworpen aan dat centrale punt. Ge moet bedenken dat de diagonaal nu een gebroken lijn is, ook andere lijnen zullen daarom gebroken lijnen zijn. De beide verticale helften zijn symmetrisch, de horizontale helften zijn a-symmetrisch. De lijn, die nu een hoekpunt verbindt met het tegenoverliggende midden van een zijde, is daarom in een horizontale helft ongebroken, maar in een verticale helft gebroken. De diagonaal is een onontbeerlijk hulpmiddel. Elk punt in de eene as heeft zijn overeenkomstig punt in de andere as. Als ge in een horizontale helft een punt hebt, wat ge in de verticale helft ook moet plaatsen, haal dat punt dan over met behulp van de diagonaal.

¶ Pl. 37 wijst op de mate van geleding in een vlak. Een klein vlakje be-



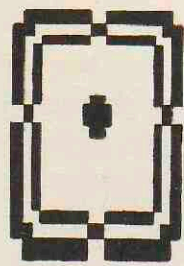
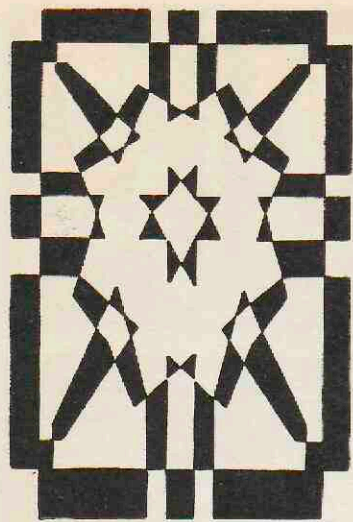
DE HOEKLIJN IS GEBRUIKT

PLAAT 36.

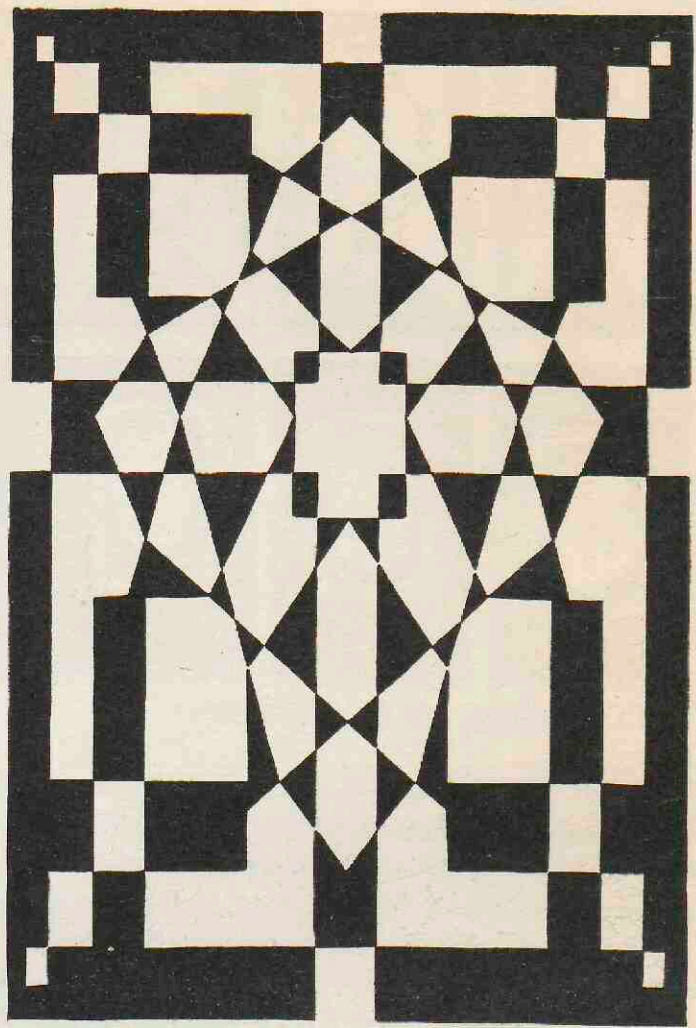
hoeft niet nadrukkelijk zijn verschillende deelen te toonen, een zeer geringe mate van indeeling kan voldoende zijn. Een wat grootere oppervlakte verlangt een verder doorgevoerde indeeling. Een groot vlak karakteriseert ge door een volledige indeeling. Ge moet echter begrijpen dat volledigheid niet te verstaan is als ingewikkeldheid. Ingewikkeld staat tegenover eenvoudig en is meer een kwestie van persoonlijke voorkeur dan van principe.

☐ Bekijk fig. 6 welke overeenkomstig is met fig. 4. De a-symmetrische plaatsing van de deelen 1, 2, 3 en 4 is volkomen evenwichtig ten opzichte van het midden- of evenwichtspunt. Daarom zijn 1 en 3 ook evenwichtig evenals 2 en 4. Er is contact met het hartpunt. Maar 1 en 2, 4 en 3, 1 en 4 benevens 2 en 3 staan niet evenwichtig in het vlak. De massa's staan naast het hartpunt en hebben geen tegenwicht. In verband met kleur en ook in verband met Beeld en Teeken is hier veel meer van te zeggen. Voorloopig is voldoende dat uw aandacht er op gevestigd is. Ge kunt er nu rekening mee houden en er het uwe uithalen.

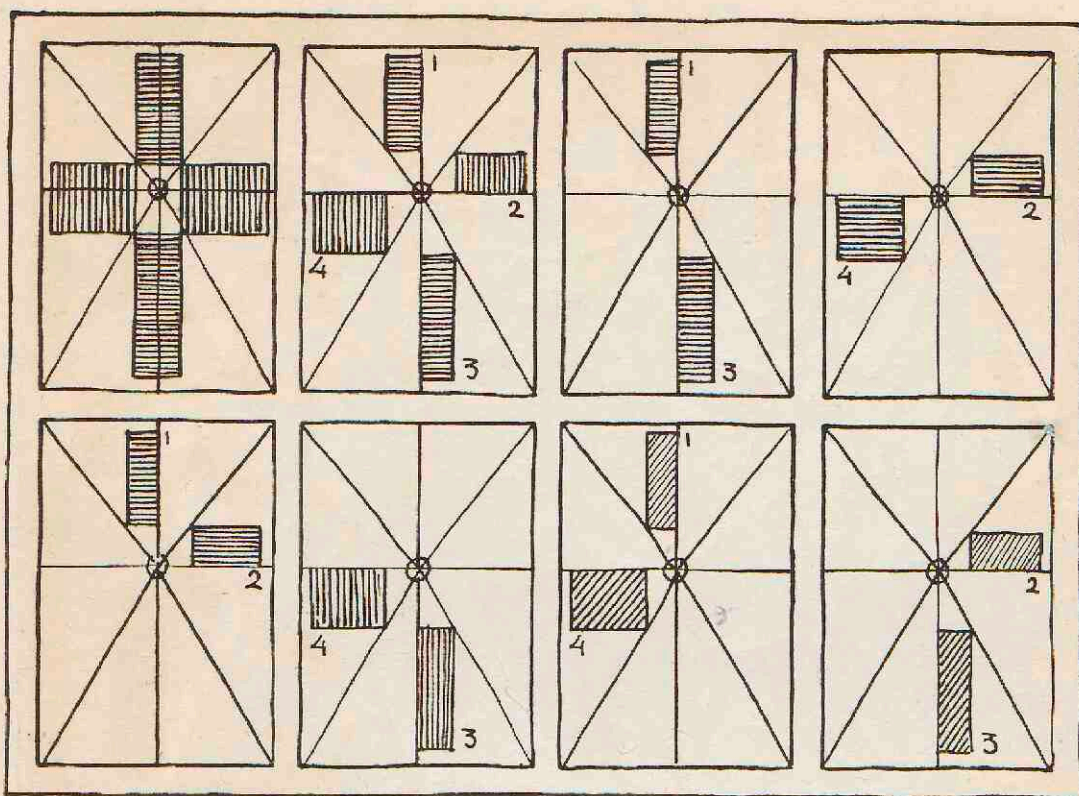
☐ Plaat 38, 39, 40, 41, 42 en 43 zijn overeenkomstig met Pl. 27, 28, 29, 30, 31 en 32. Ze hebben een optisch midden in plaats van een geometrisch midden. Vergelijk die twaalf platen goed. Vierkant en rechthoek zijn



PLAAT 37.



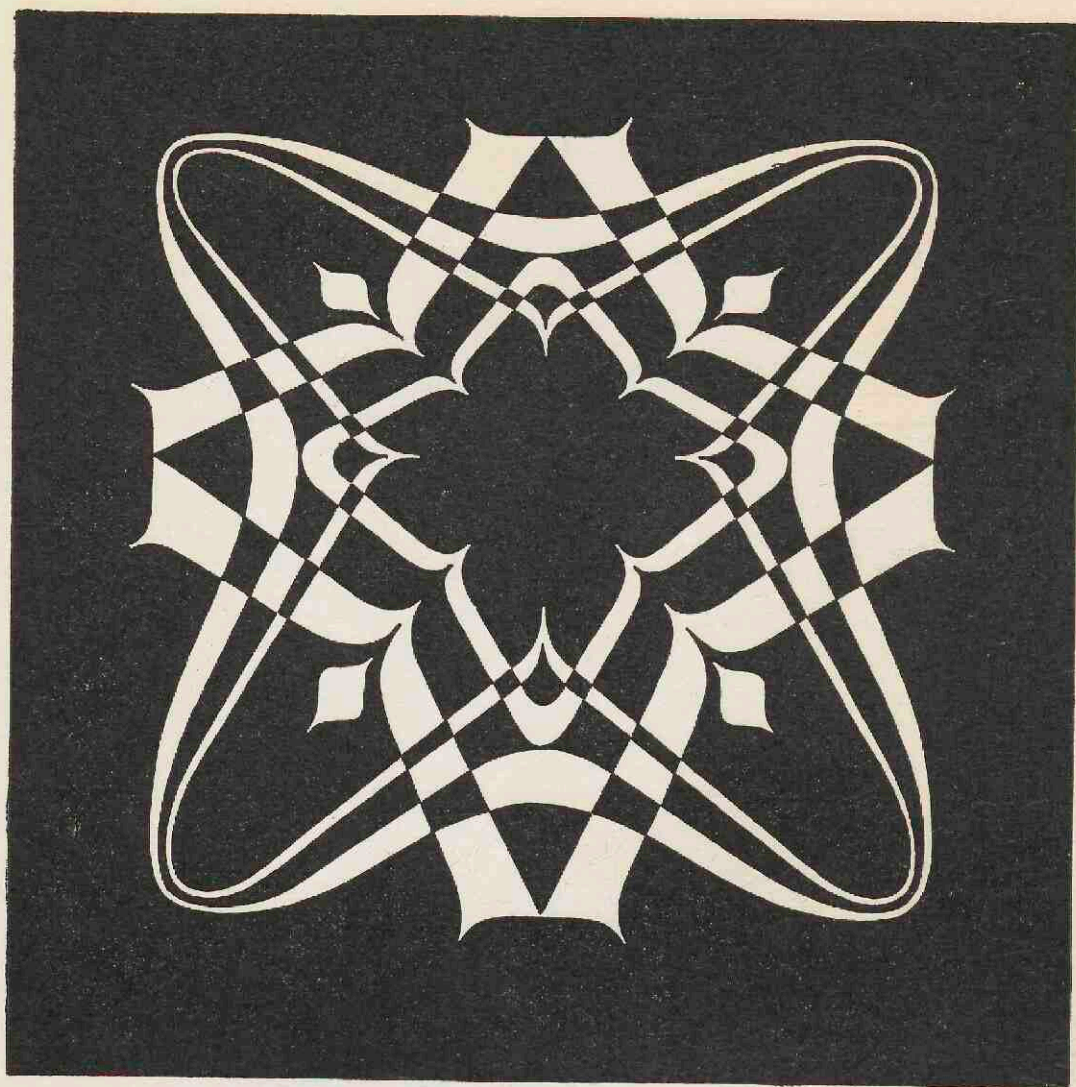
HOEVEELHEID VAN INDEELING



EVENWICHT

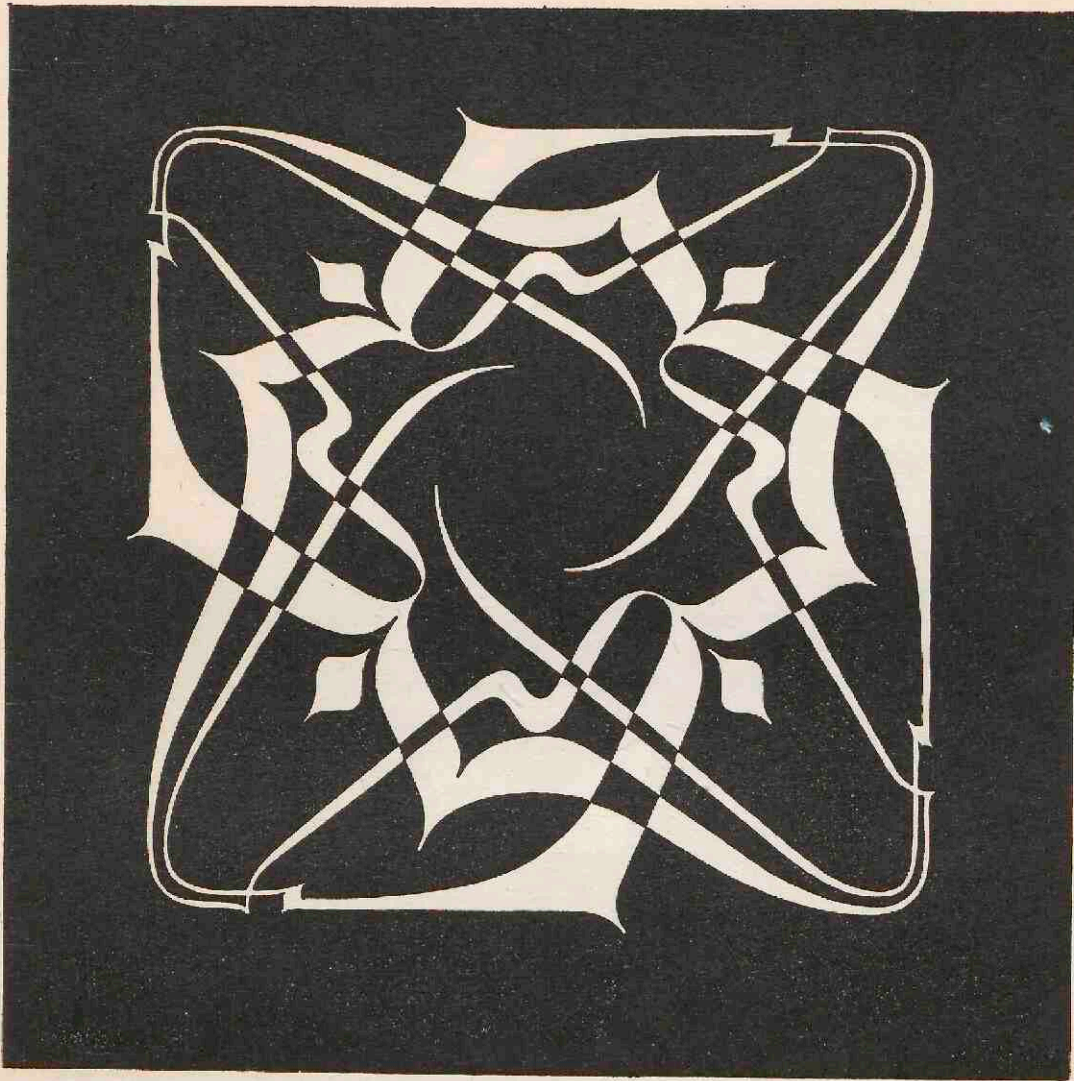
FIG. 6.

VLAKORNAMENT IS DE MEEST GE-
 EIGENDE VORM VOORTKOMEND
 UIT DE MEEST KARAKTERISTIEKE
 INDEELING



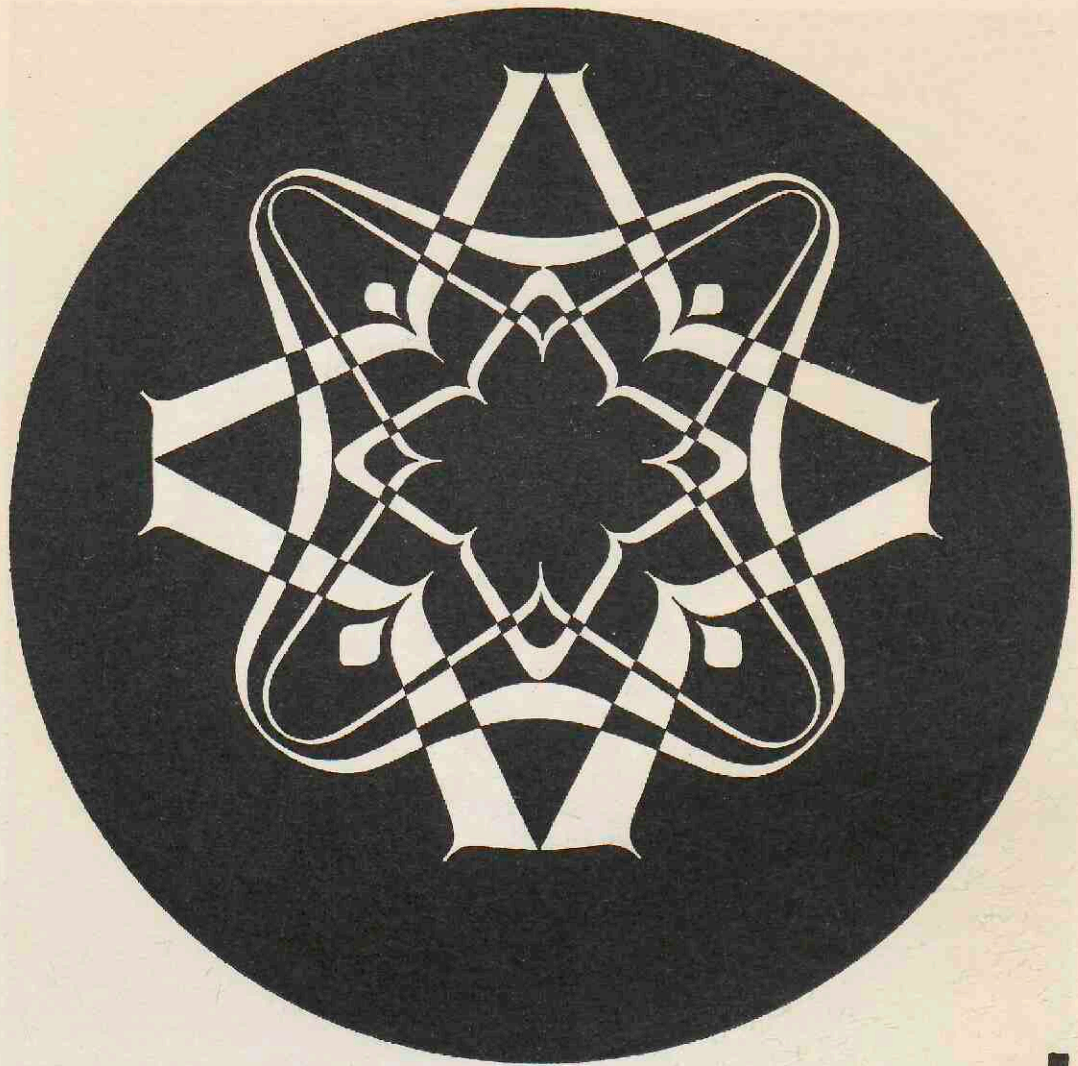
PLAAT 38.

VERTICAAL VLAK. SYMMETRIE



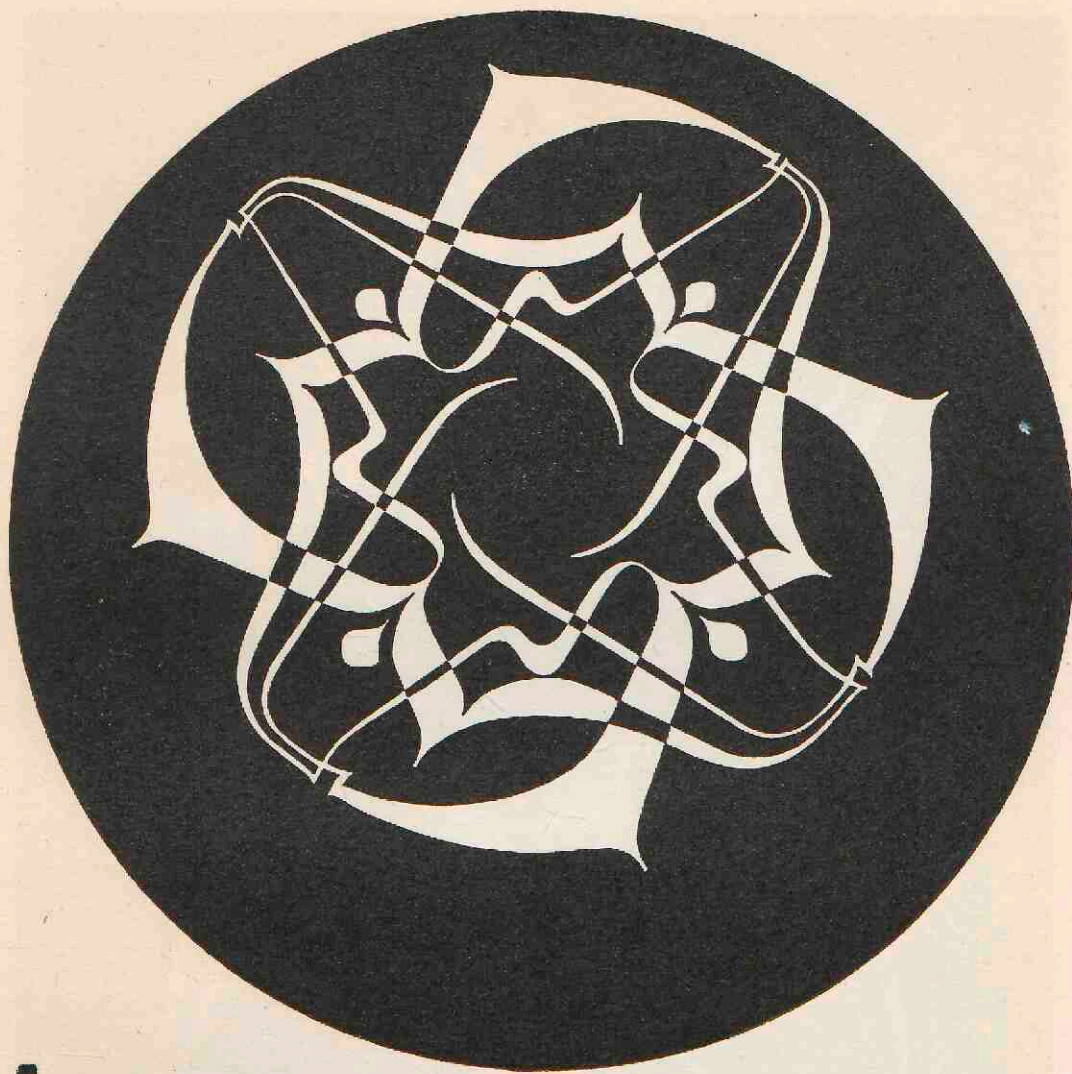
VERTICAAL VLAK. A-SYMMETRIE

PLAAT 39.



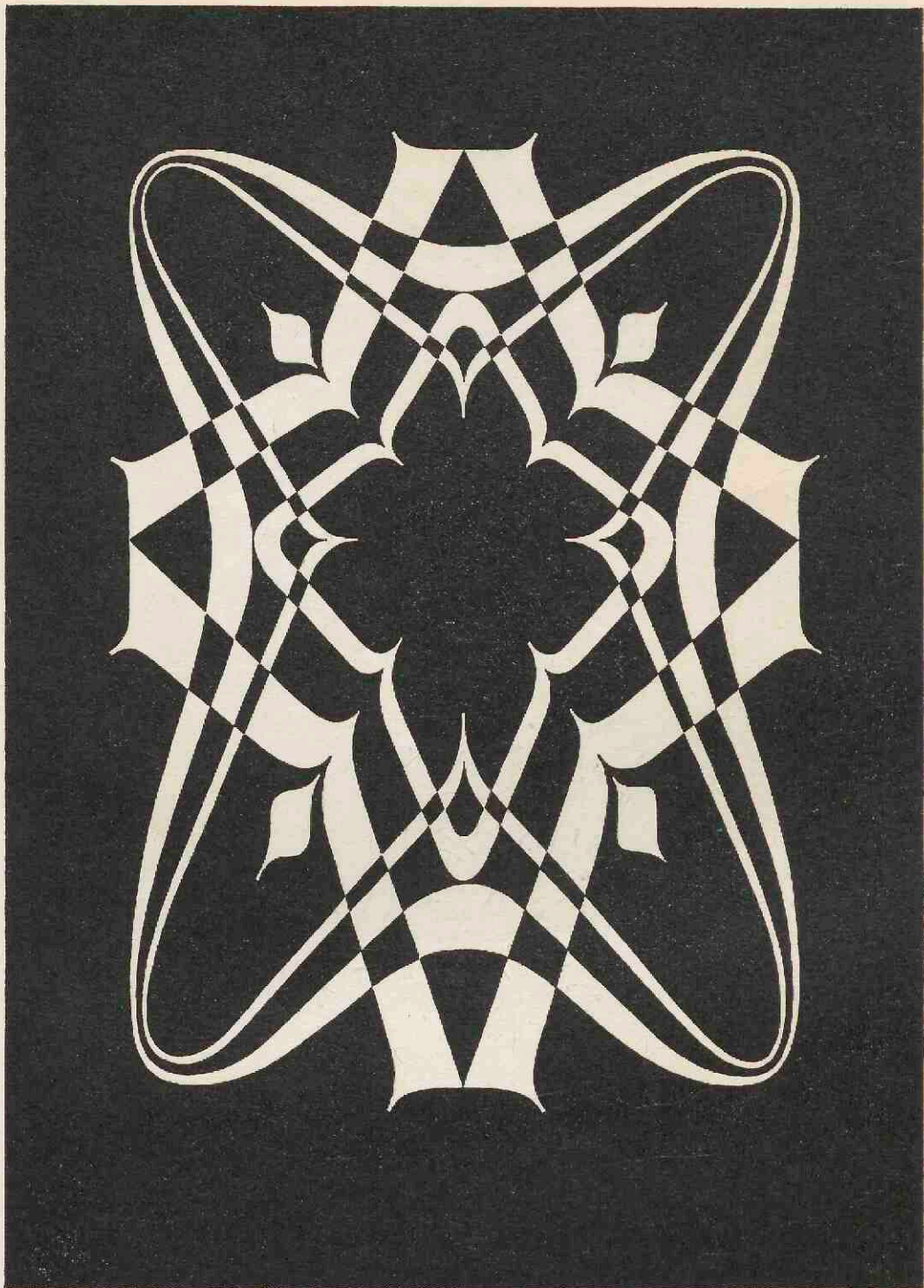
PLAAT 40.

VERTICAAL VLAK. SYMMETRIE



■
VERTICAAL VLAK. A-SYMMETRIE

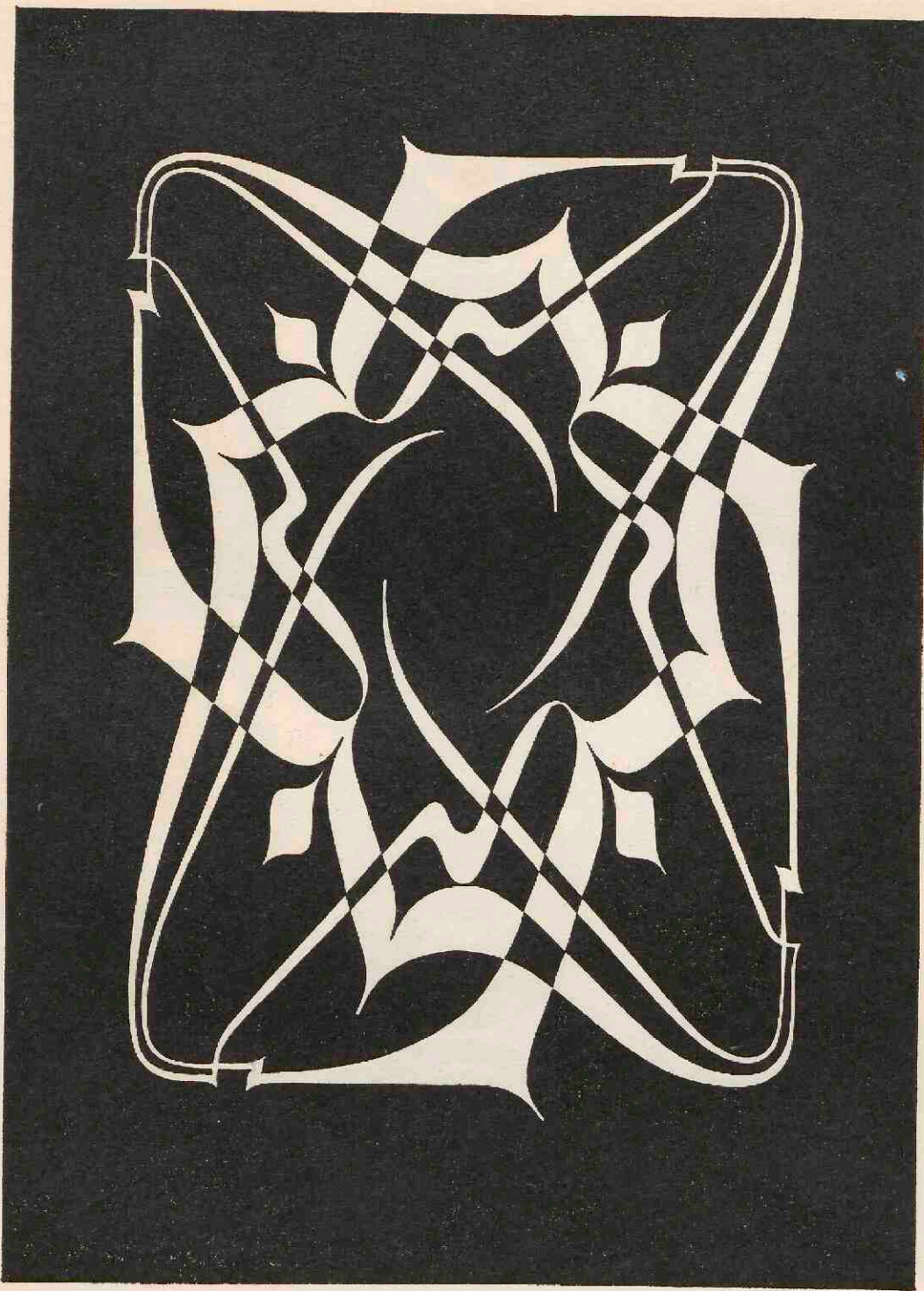
PLAAT 41.



PLAAT 42.

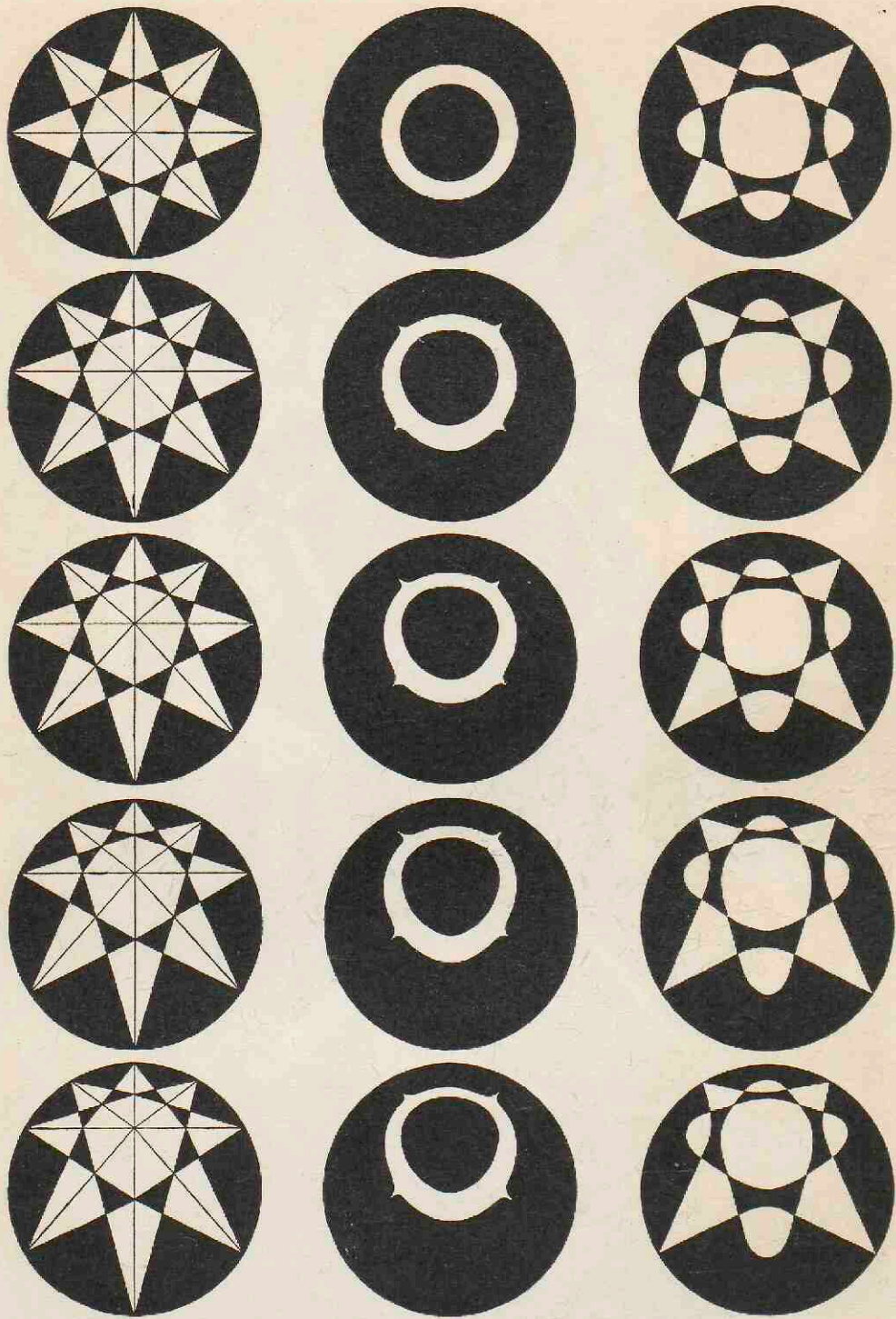
VERTICAAL VLAK. SYMMETRIE

68



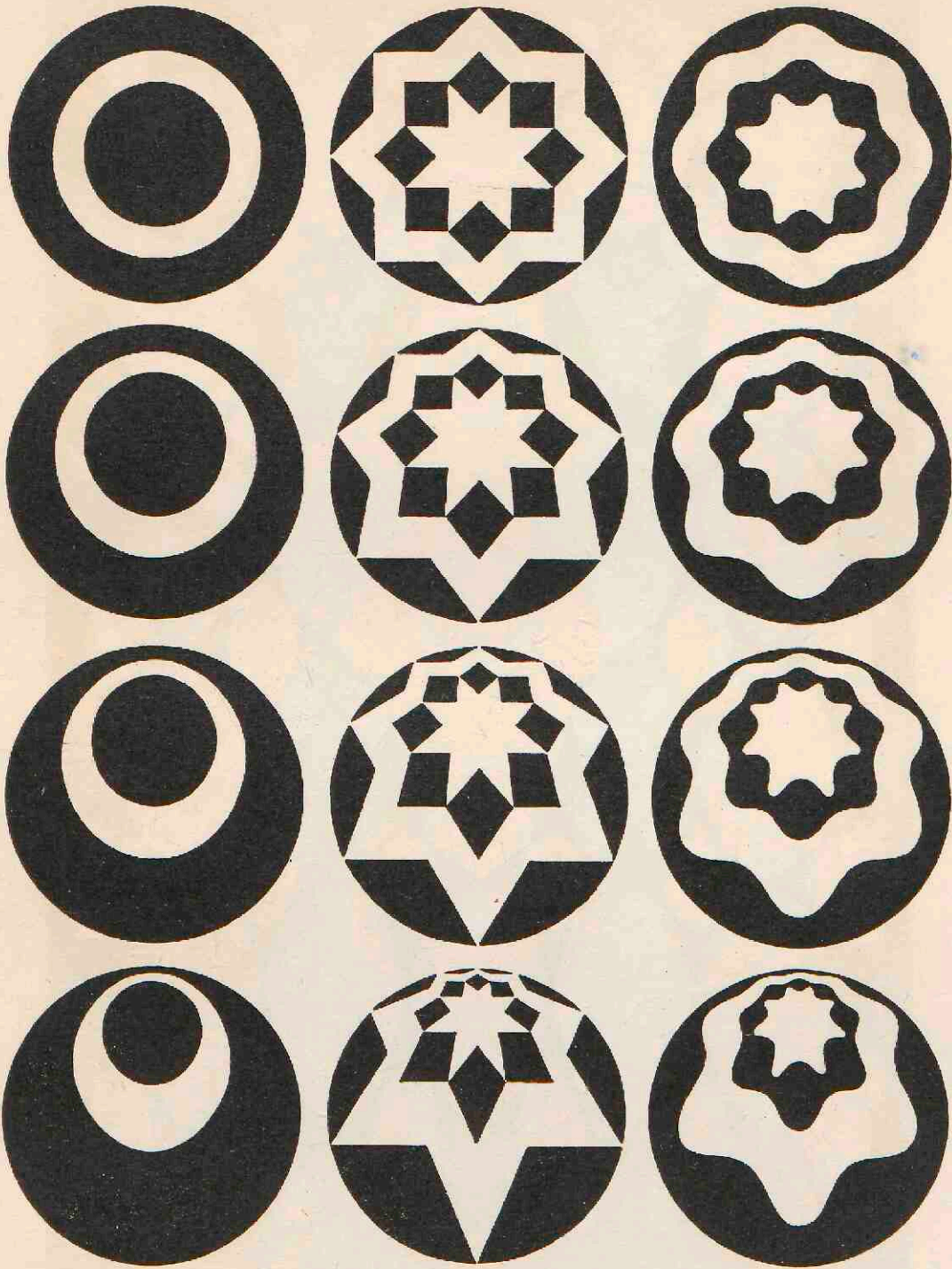
VERTICAAL VLAK. A-SYMMETRIE

PLAAT 43.



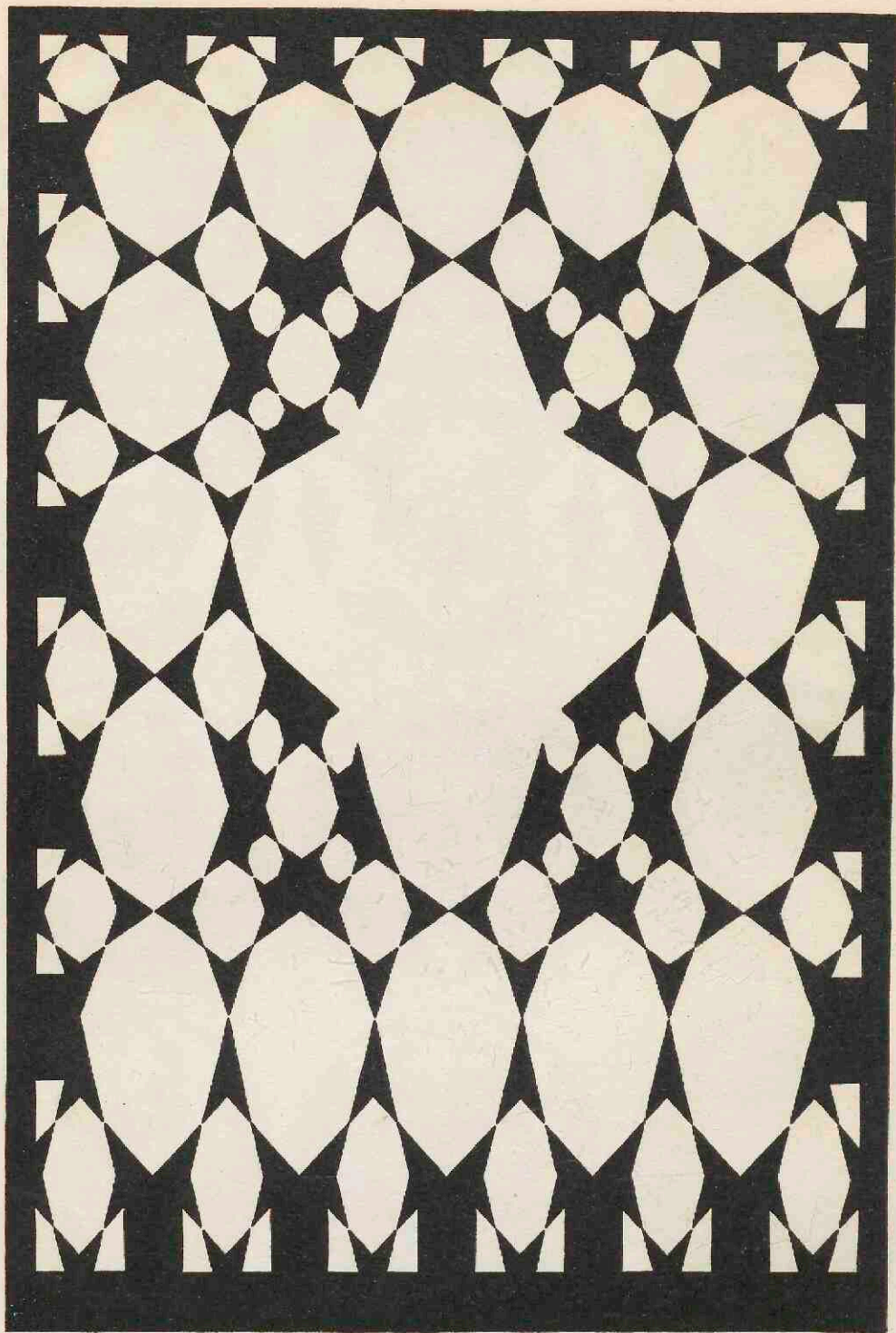
PLAAT 44.

DE CIRKEL ALS



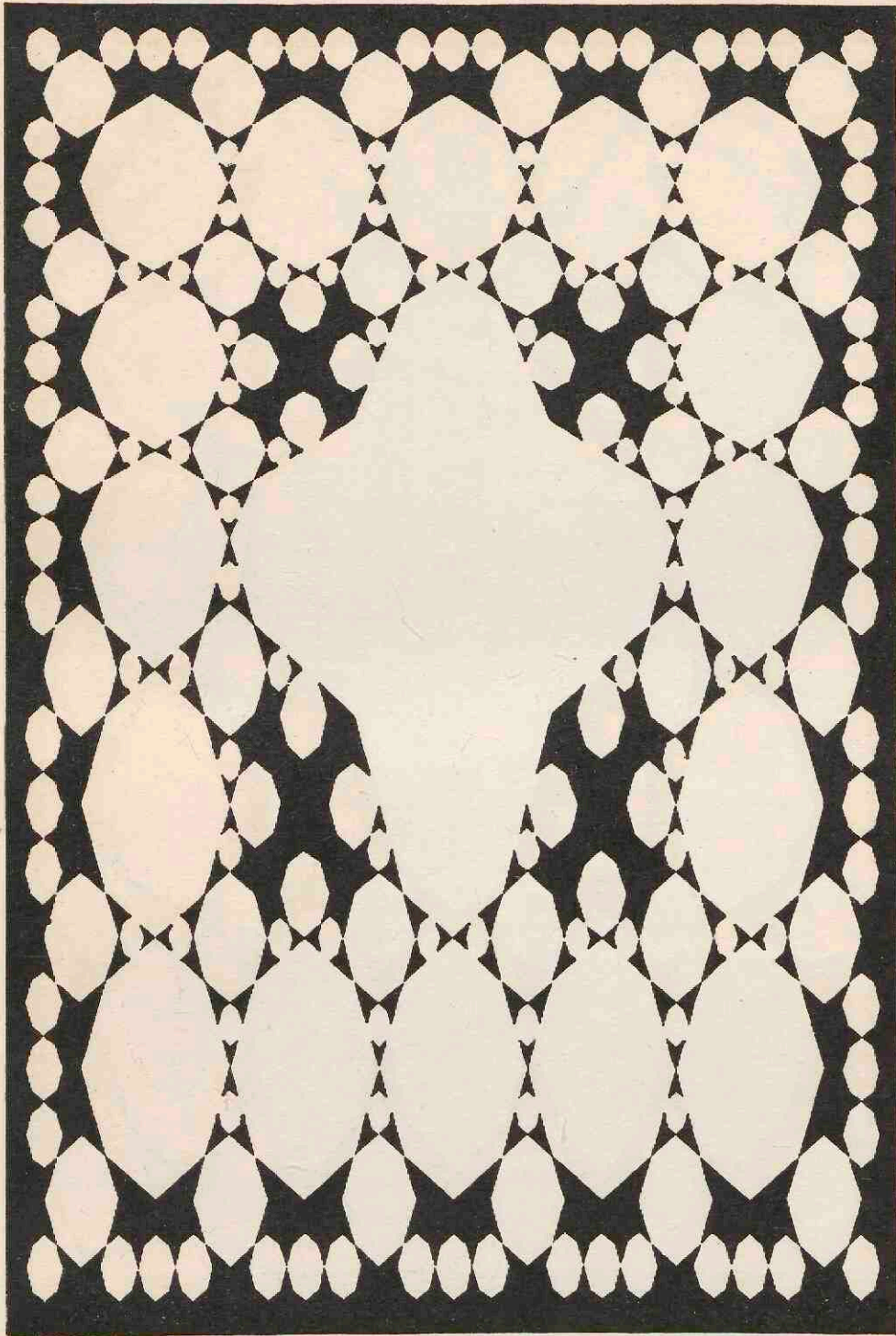
VERTICAAL VLAK

PLAAT 45.



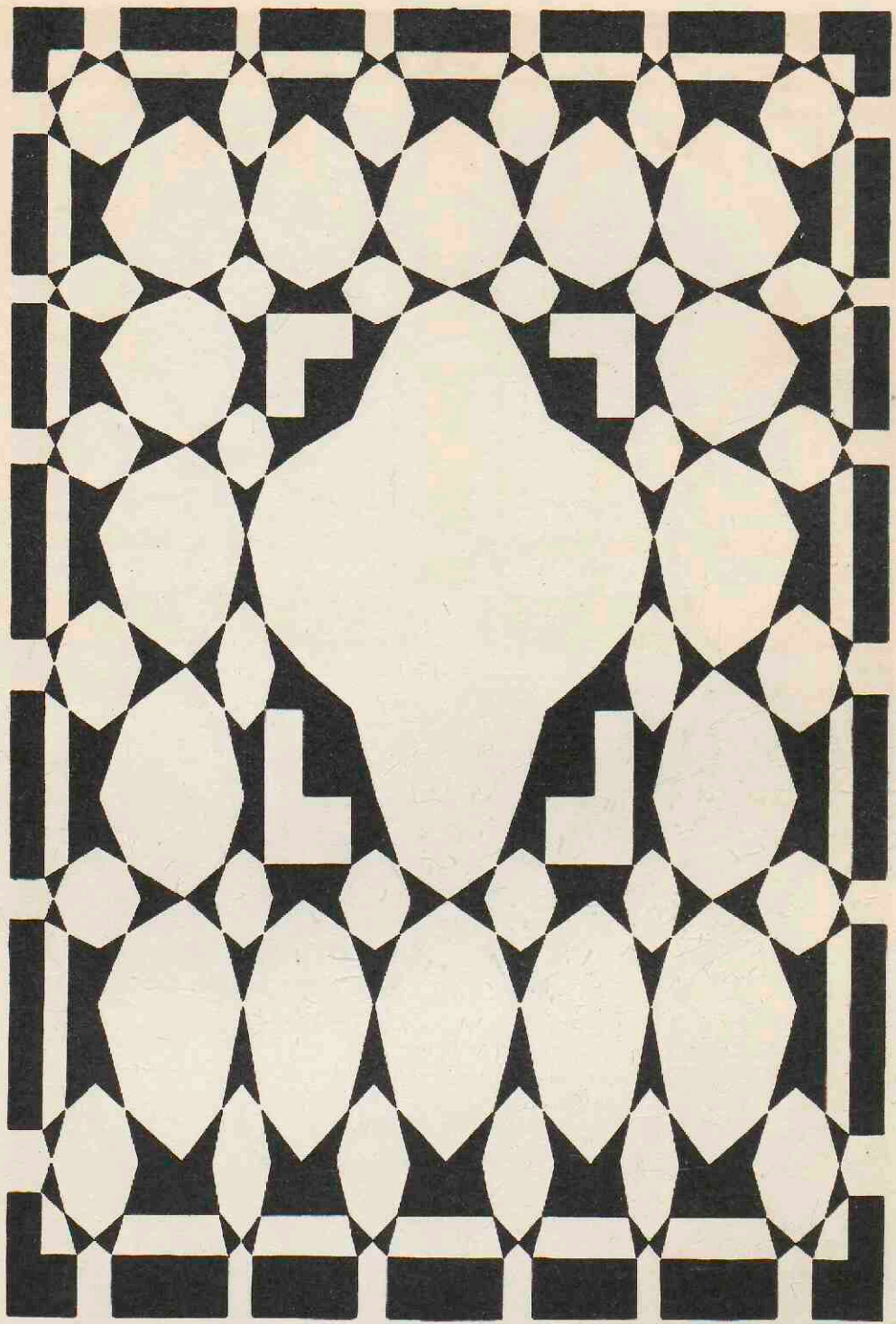
PLAAT 46.
72

VOLLEDIGE INDEELING

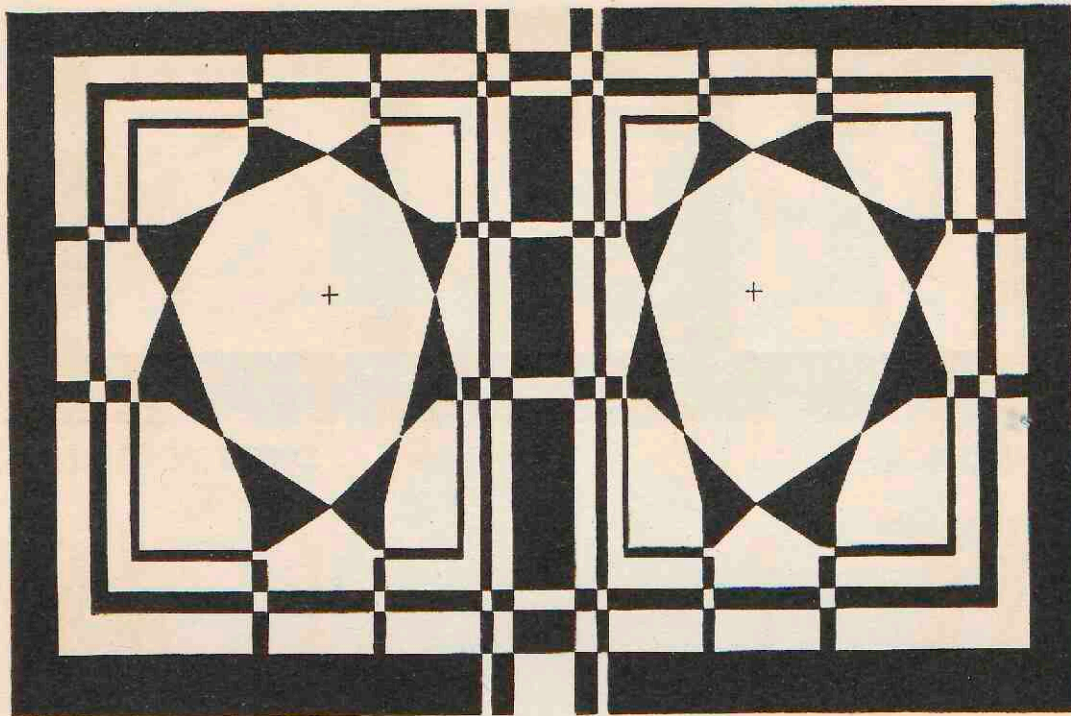


BINNEN DEN RECHTHOEK

PLAAT 47.



PLAAT 48. DE RECHTHOEK ALS VERTICAAL VLAK
74



TWELEDIG VLAK

PLAAT 49.

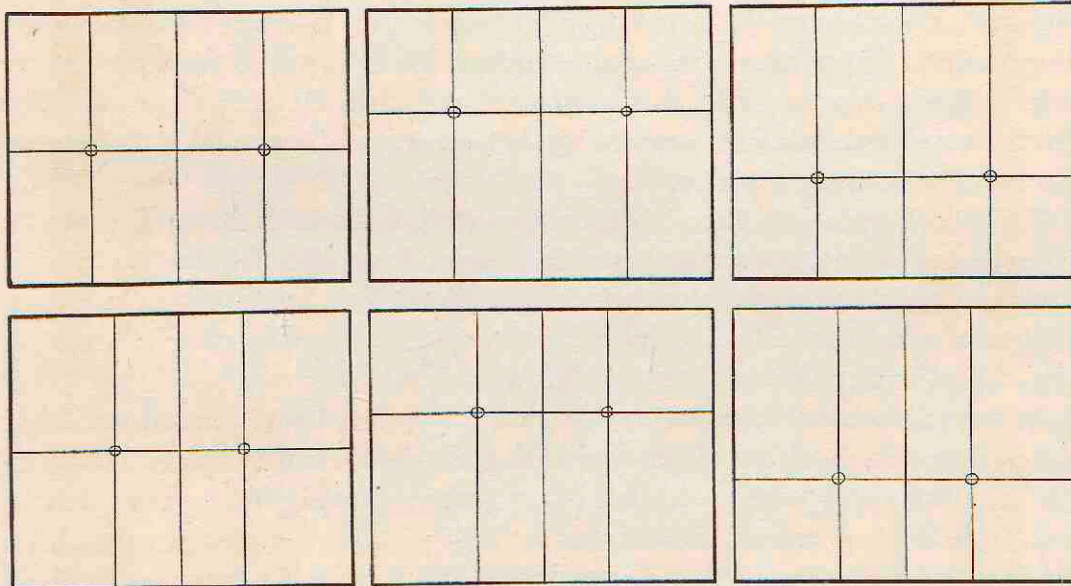
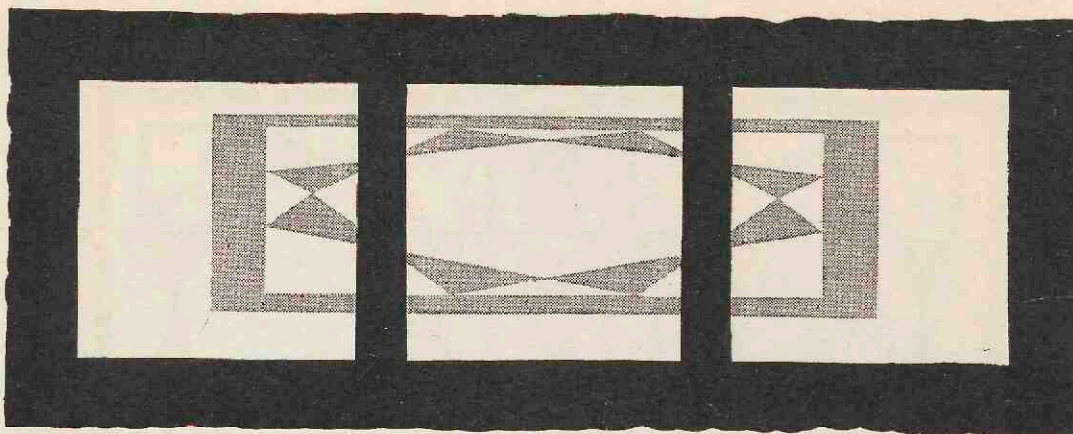


FIG. 7.

HET TWELEDIGE VLAK



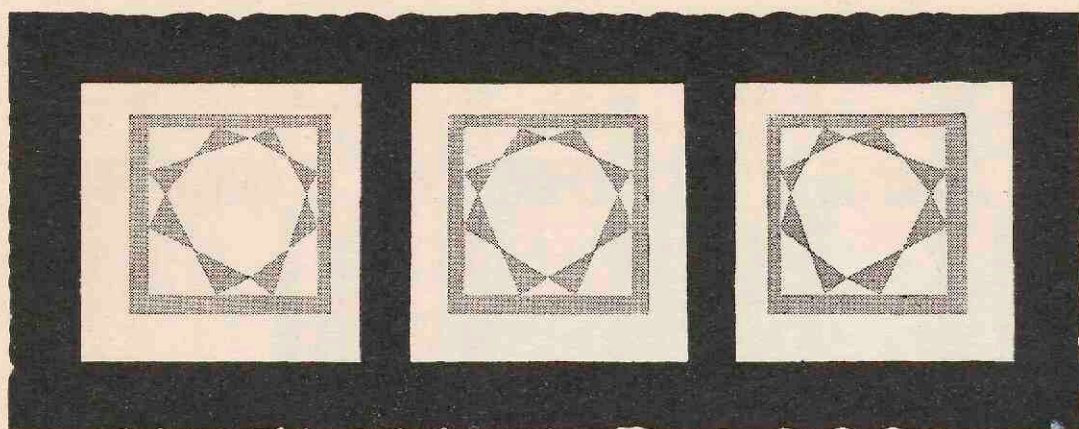
PLAAT 50.

DRIELEDIG VLAK

nauw verwant, maar de cirkel is wat verder in de familie. Het vierkant heeft zoo vanzelfsprekend zijn beide middenlijnen dat het bijna overbodig is er op te wijzen dat ze even lang zijn. Maar elke andere lijn in het vierkant, door het midden heen, is langer dan de hartlijn. Ook de beide diagonalen zijn even lang, maar elke andere lijn is korter. Bij den rechthoek hebt ge korte- en lange as, dus vanzelf al verschil. De eerste is de kortste lijn in den rechthoek, elke andere lijn is langer. De diagonaal is de langste lijn en elke andere is korter.

☐ De cirkel onderscheidt zich hierin van vierkant en rechthoek, dat alle lijnen, door het middenpunt getrokken, even lang zijn. Bij den rechthoek domineert al de eene richting boven de andere. Van het vierkant kan men zeggen dat het twee horizontale en twee verticale zijden heeft. Maar bij den cirkel is dat anders. De cirkel rolt gemakkelijk weg.

☐ Is het misschien hierom, dat de rechthoek het beste staande vlak is? Natuurlijk kan de cirkel als staand vlak gebezigd worden en even natuurlijk is er dan een optisch midden. Maar wees in het algemeen voorzichtig met de plaatsing er van, het kan niet altijd staan waar ge het misschien zoudt wenschen te zien. Bij de menschelijke figuur ligt het geometrisch midden ter hoogte van de groote draaier. Waar het midden ligt weet ieder.



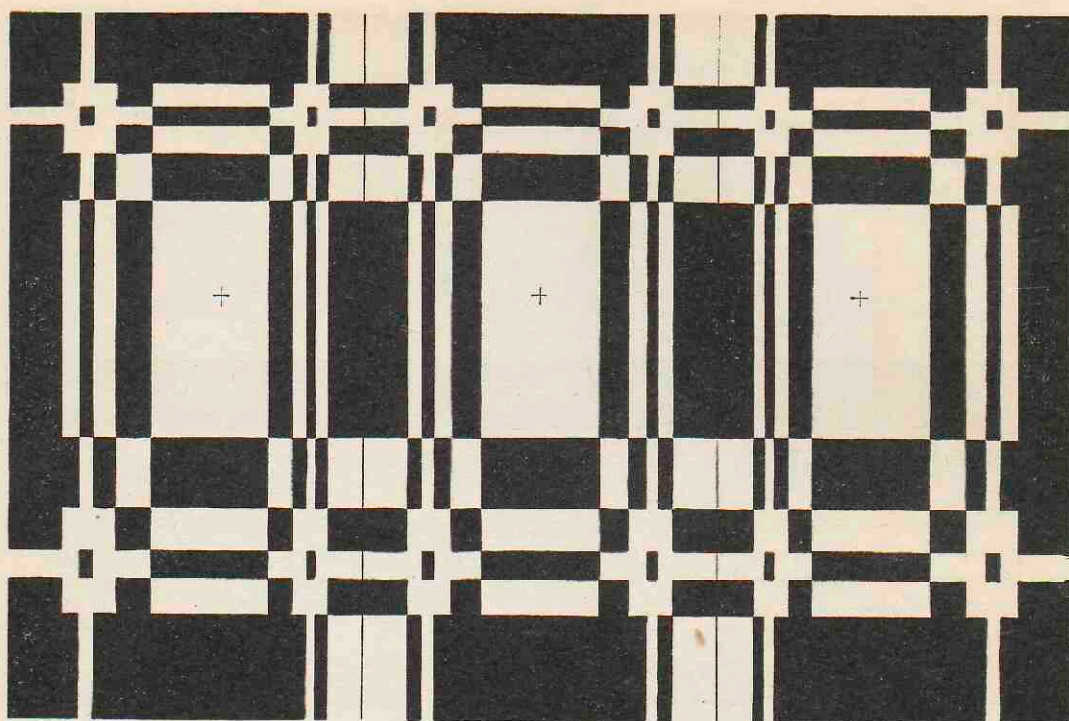
DRIELEDIG VLAK

PLAAT 51.

Niemand zal dat, in een oogenblik van vervoering, plaatsen in halskuil of neuspunt. Laat in uw ornamentale compositie het midden even gewoon zijn als bij de menschelijke figuur. Als ge het te ver van het geometrisch midden plaatst, trekt ge het vlak uit elkaar, ge vernielt het. Bekijk Pl. 44 en 45 eens heel goed. Voor ornament acht ik het beste de tweede en derde rij van Pl. 44 en de tweede rij van Pl. 45. De andere rijen geven overdrevenheid te zien.

¶ Pl. 46 toont een volledige indeeling van een rechthoek. Het beginsel van het optisch midden is, behalve op de hoofdas ook doorgevoerd in de verdere indeeling. Of deze indeeling te ver gaat? Om een eenvoudige indeeling goed te kunnen maken moet ge meermalen een ingewikkelde indeeling onder de knie gekregen hebben. Pl. 47 is een variatie van Pl. 99 uit het eerste boek. Hier is het optisch midden alleen op de hoofdas geplaatst. Ge ziet dat het genoeg invloed heeft om de geheele indeeling een staand karakter te verleenen. Pl. 48 is weer een andere wijze van toepassen van het optisch midden.

¶ De middenpunten van de kleinere deelen worden als het ware door dat optisch midden naar zich togetrokken. Dit soort indeeling is te beschouwen als een overgang naar de indeeling van het tweeledige vlak, als schut-



PLAAT 52.

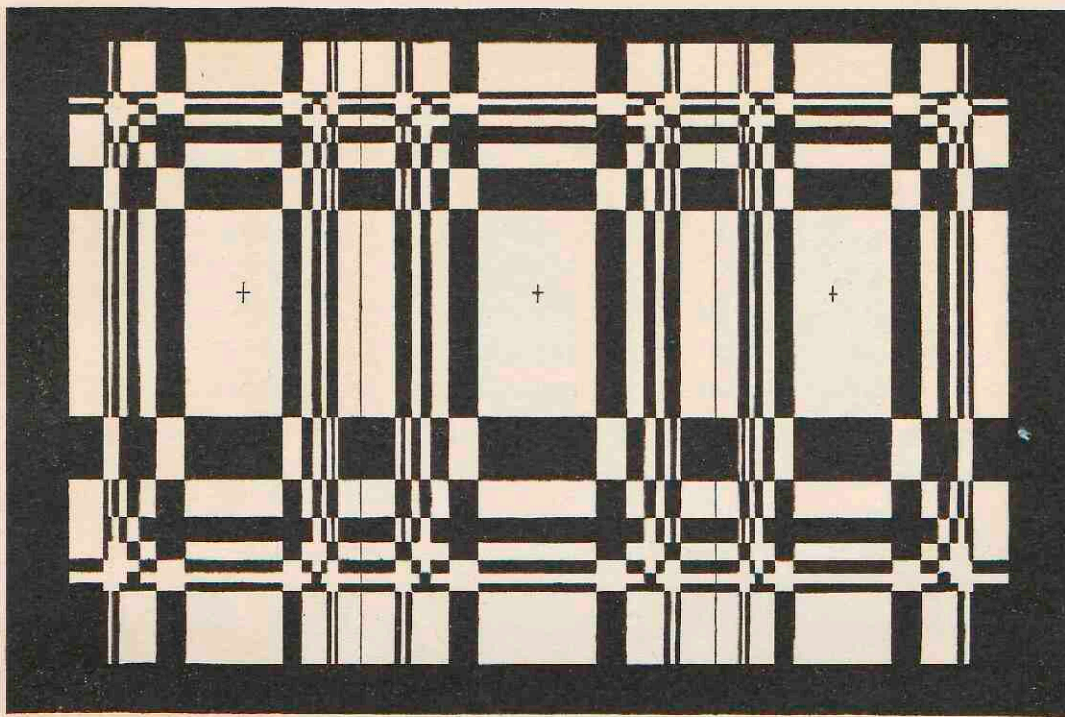
DRIELEDIG VLAK

blad, omslag en zetspiegel van twee pagina's. De bovenste rij van fig. 7 geeft u zoo'n tweeledig vlak te zien met geometrisch midden, optisch midden en een waaiermiddenpunt. De beide helften van het vlak hebben slechts verband doordat ze aan elkaar raken, doch 'n innerlijke betrekking bestaat niet. In de onderste rij ziet ge de middenpunten ook naar elkaar toe neigen. Daardoor behooren die helften bij elkaar zooals twee handen een paar vormen en zooals twee schelphelften bij elkaar hooren.

☐ Pl. 49 is zoo'n tweeledig vlak. De optische middenpunten hebben ook betrekking op elkander. Ze naderen elkaar. De middenpunten liggen op de gewone ongebroken vlaksdiagonaal die van beneden-buiten naar boven-binnen loopt.

☐ Pl. 50 is een drieledig vlak. Het kan een venstergroepering zijn. Als lichtbron is het één, omdat het licht wel over de scheidingen heenspeelt. Doch bij de indeeling hebt ge het niet als één, doch als een drieledig vlak te beschouwen. In beginsel is Pl. 51 goed en Pl. 50 fout.

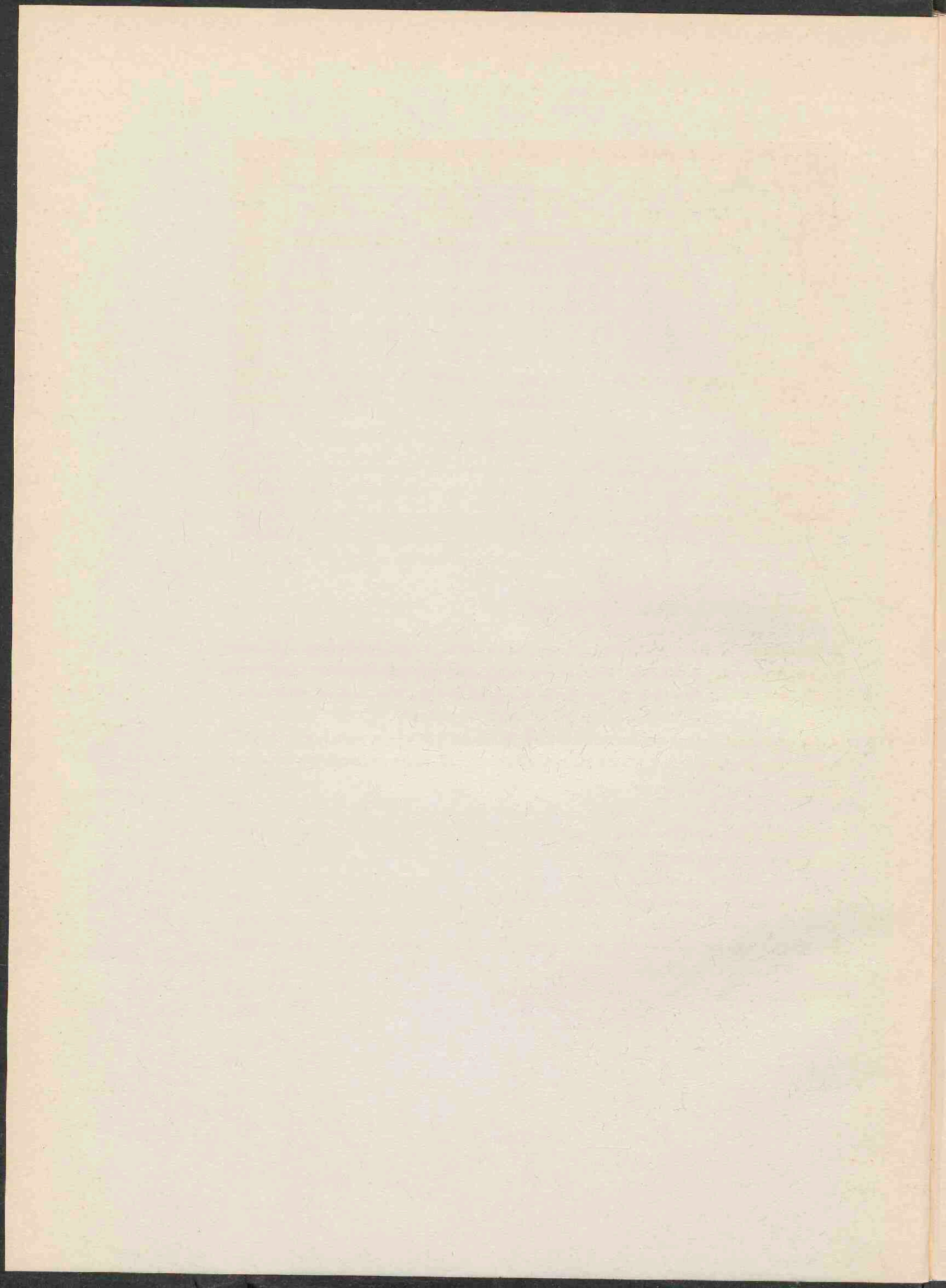
☐ Pl. 52 en 53 geven indeelingen van een drieledig vlak. Moge het kamer-



DRIELEDIG VLAK

PLAAT 53.

scherm dan al uit de mode zijn, in de reclame komt vaak het drieledig vouwblad voor. Indien ge meent dat zoo'n blaadje niet zoo erg ingewikkeld verdeeld behoeft te worden, dan ben ik het geheel met u eens. Doch het behoeft er ook niet onnoozel uit te zien, zooals nu nog ontstellend vaak voorkomt. In eenvoud rust de kennis en ervaring van ingewikkeld werk. Te vaak wordt onnoozelheid en eenvoud voor hetzelfde versleten!



HET TEEKENEN

HET teekenen naar de natuur is een hulpvak voor de ornamentale compositie. In verband met de compositie heeft het natuurtekenen tot doel de ontwikkeling van het vormbegrip.

¶ Ik leg den nadruk op vormbegrip, omdat sommigen meenen dat het voornamelijk gaat om teekenvaardigheid. Dit is slechts gedeeltelijk waar.

¶ Teekenvaardigheid verkrijgt men ook bij het z.g. wandplaattekenen. Ik meen dat de waarde hiervan wel eens wordt onderschat. Die vaardigheid is nuttig en noodig, maar ten opzichte van vormbegrip toch iets van bijkomstigen aard. Op zich zelf staande kan vaardigheid leiden tot oppervlakkigheid.

¶ Wanneer de schilderij schilder teekent, doet hij dat in tinten en tonen, hij doet het schilderachtig, hij schildert meer met zijn teekengereedschap dan dat hij teekent.

¶ De ornamentist werkt niet tonalistisch maar constructief, hij teekent.

¶ Herman Hana zegt het echt kernachtig: Teekenen is teekens zetten *).

¶ Het teekenachtige karakter, de karakteristiek in lijnbeweging, vorm en verhouding, eigen aan de natuurmotieven, het rythme van die motieven wordt door hem bestudeerd ter verrijking van zijn persoonlijk rythme.

¶ Om vaardig in het teekenen te worden moet men met volharding oefenen, maar het doel waarvoor men teekent is altijd de compositie, de opdracht.

¶ De schilder geeft in tint en toon een geval, de ornamentteekenaar teekent een karakteristiek lijnenspel.

¶ De teekening is nooit in zichzelf doel, maar altijd middel tot een doel en met het bereiken van het doel is die teekening dus doelloos geworden. Dit sluit natuurlijk niet uit dat hij als voorstudie prachtig en van groote ideëele waarde kan zijn.

* Het Stempelboekje Serie Handboekjes W. B.

¶ In de vlak-decoratieve compositie onderscheiden we het ornamentale van het beeldende motief. Beide kan men aan de natuur ontleenen doch ze worden op verschillende wijze behandeld.

¶ Maakt men natuurstudies naar vlinders, bloemen of schelpen met het oog op ornamentale composities, dan teekent men zoo zuiver mogelijk den hoofdvorm in contour en, zoo noodig teekening binnen die contour. Die contour kan smal of breed zijn, een heel dunne lijn of een erg zware bies. Het is ons slechts te doen om lijnbeweging en tegenstelling, om vorm en verhouding. Relief en kleur, hoe prachtig ook, doen hier niets ter zake, hoewel de kleur ons straks kan inspireeren. Zoudt ge uw vlinder „naar de natuur” willen nateekenen, zoudt ge willen aquarelleeren, dan wordt het product een plaatje, uw werkwijze zou dan niet ornamentaal zijn en uw aquarel is geen voorstudie voor een ornamentale compositie.

¶ De ornamentist teekent ornamentaal, d.w.z. op een wijze waarbij alles gericht is op dat eene doel, het werkstuk. Hij teekent niet na, maar hij „teekent”.

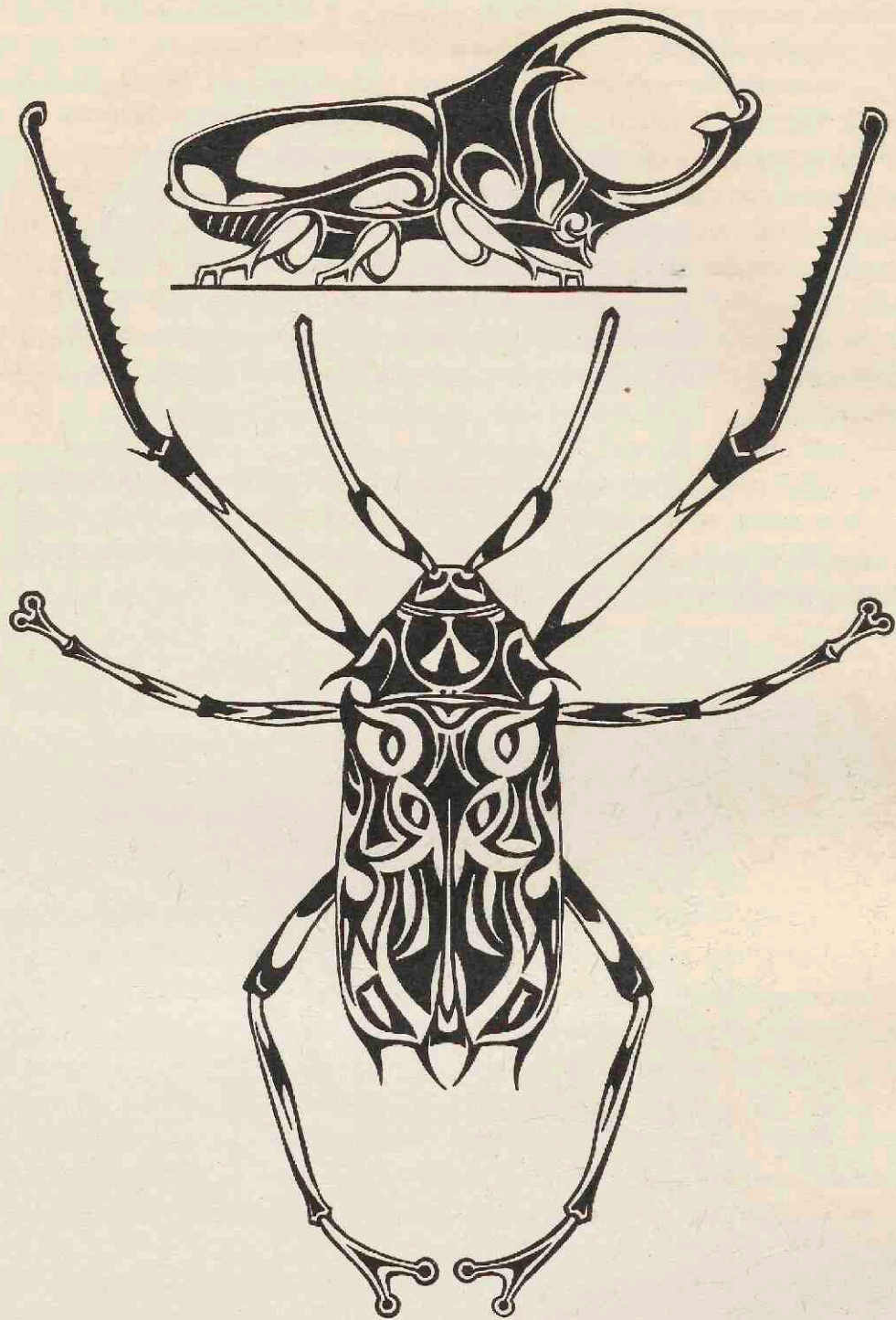
¶ Bij het teekenen moet ge wel op kleur letten, maar ge moet die kleur niet willen nabootsen. Teeken in wit-zwart, dat is een werkwijze die onverbiddelijk de fouten laat zien, geen gevoelig kleurtje bemantelt dan de onvolkomenheden. En leer vooral uw penseel hanteeren, geloof me, een beste penseel is het halve werk.

¶ En nu gaat ge uw vlinder bekijken en ge ziet hoe de lijnen zich vormen en bewegen, hoe zij verschillende partijen aanduiden en ge ziet verhouding in onderdeel en geheel. Als ge zoo'n prachtig kleurige vlinder in zwart-wit teekent zijt ge eigenlijk al aan het styleeren, immers die kleuren en tinten moet ge omzetten in zwarte lijnen en vlakken. Een rouwmantel zal stevig van lijn zijn en een koolwitje teerder, de vleugel van een kraai zal meer zwart noodig hebben dan een blanke schelp. Na uw zwart-wit teekening kunt ge volgens hetzelfde begrip een kleurstudie maken, maar ook bij de kleur eerst ontleden en dan samenstellen.

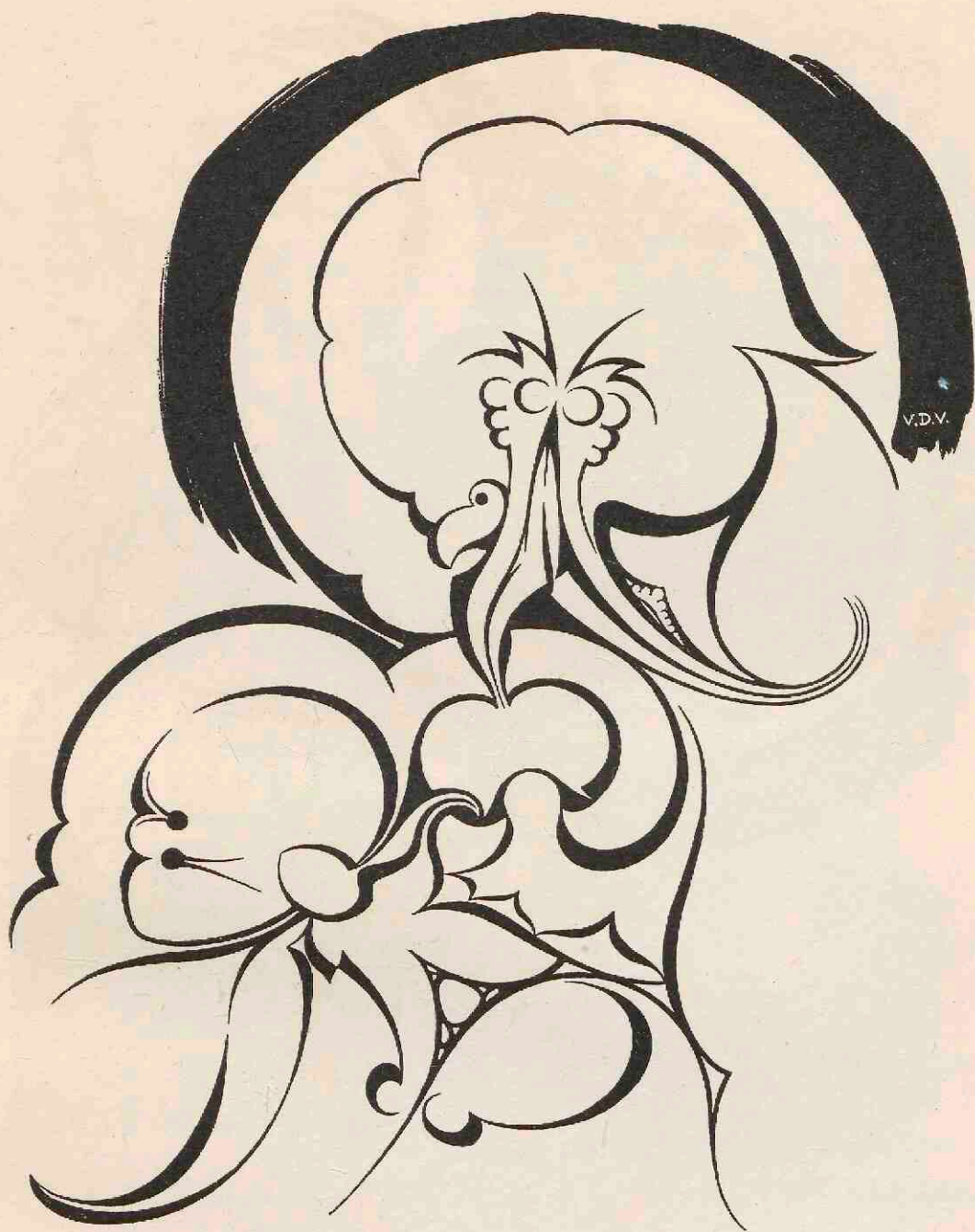
¶ Ik zeg niet dat ge het doen moet en gij zult het ook niet doen, maar eigenlijk zoudt ge uw gemaakte teekening kunnen vernietigen. Gij hebt de vormsamenstelling van dien vlinder geteekend, dus gij kent dien vorm.

Nu maakt ge een tweede teekening. Wat ge u herinnert, dat is wat u het meest getroffen heeft, de hoofdzaak dus gaat ge teekenen naar uw zin. Het natuurrythme verbindt ge met uw eigen rythme. Wees bij het gebruiken van die vormen nu voorzichtig. Maak, desnoods ééns in uw leven de volgende oefening. Verwerk de vormen van uw tweede teekening eens in een cirkel, een vierkant en in een rechthoek, gebruik ze eens in een liggend en in een staand vlak. Dat wil dus zeggen dat het natuurrythme, verbonden met uw persoonlijk rythme, één wordt met het rythme van de verschillende vlakken. Wanneer dat drieledig rythme één is geworden, dan is er harmonie en kunt ge spreken van ornament. Hoe minder ons motief nu lijkt op vlinder, schelp, bloem of vogel, hoe beter het als ornament is.

¶ Hoewel ik zou willen aandringen op penseelteekenen, kunt ge natuurlijk ook werken met potlood, krijt enz. Maar vóór alles, bedenk dat uw natuurteekening slechts een voorstudie is voor de compositie en dat de teekening nooit een „geval” maar altijd een „begrip” is.



PLAAT 54.



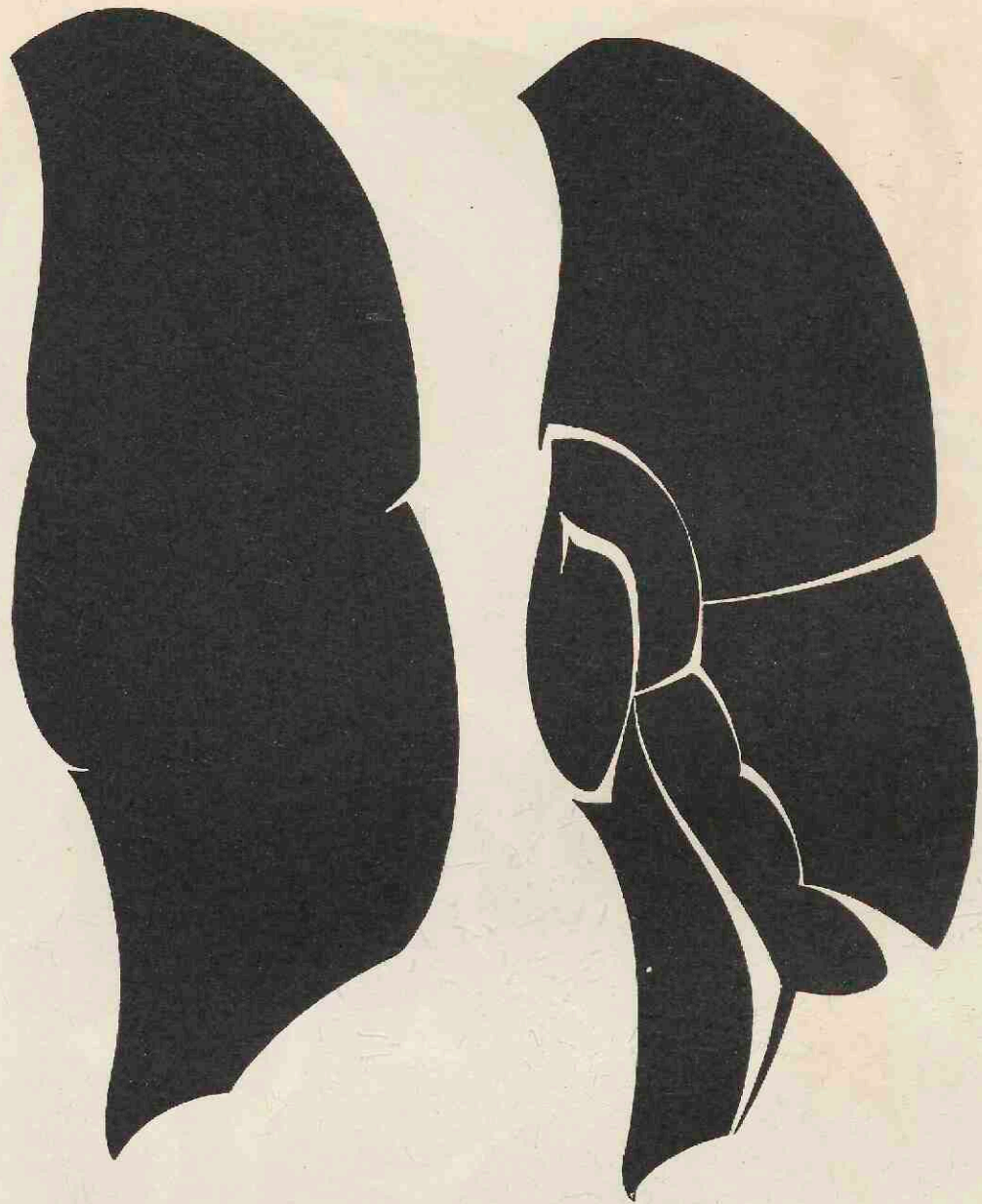
PLAAT 55.



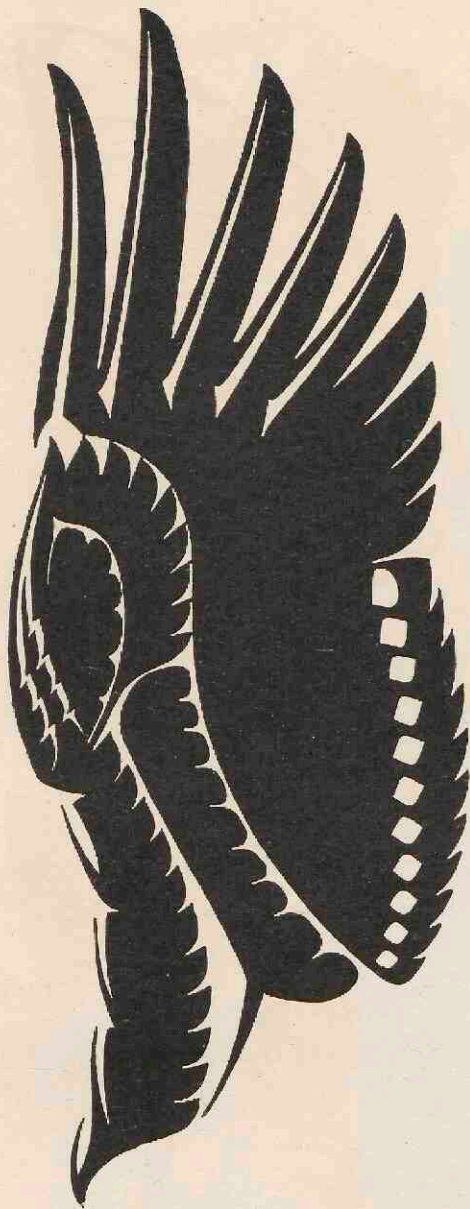
PLAAT 56.



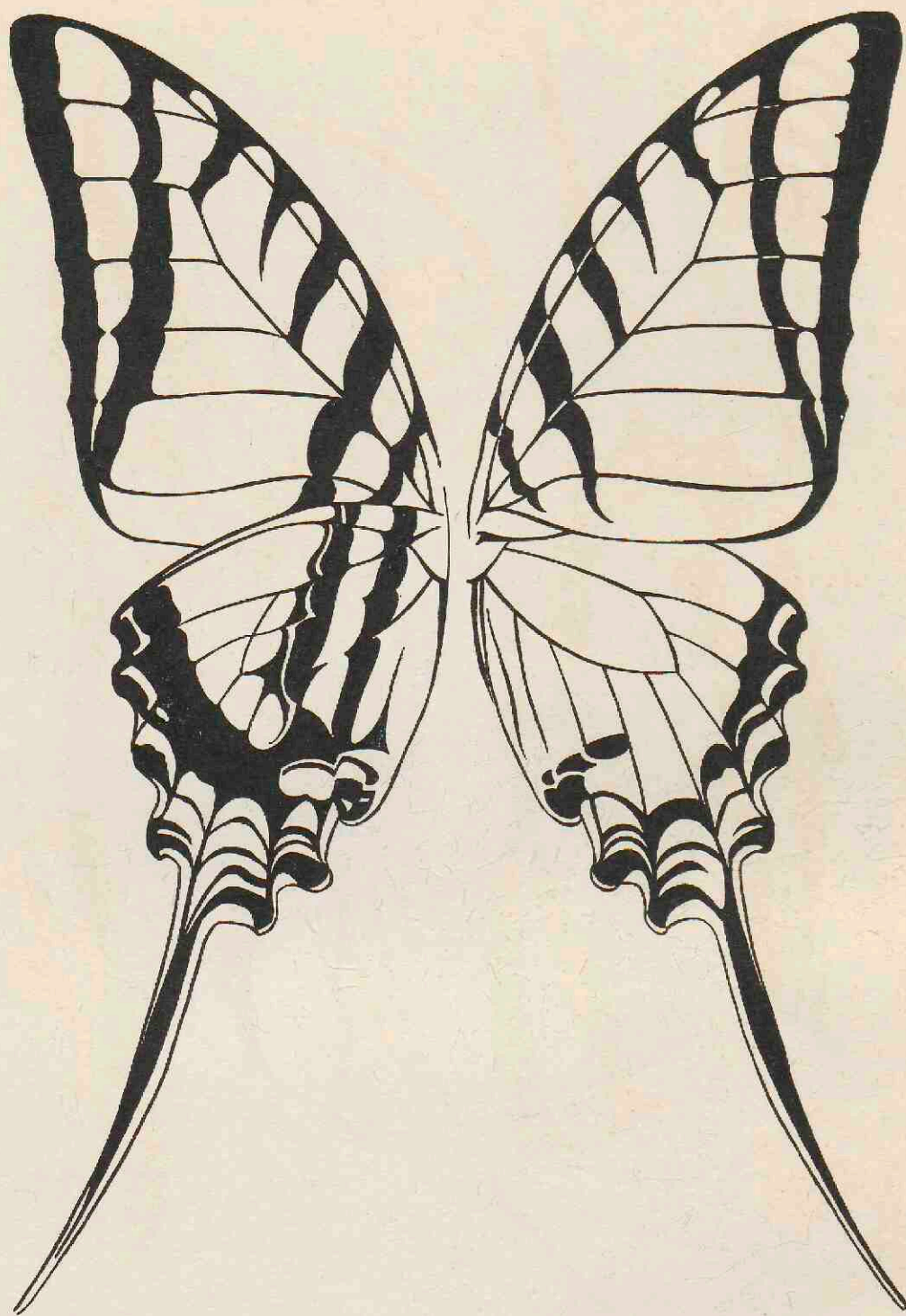
PLAAT 57.



PLAAT 58.



PLAAT 59.



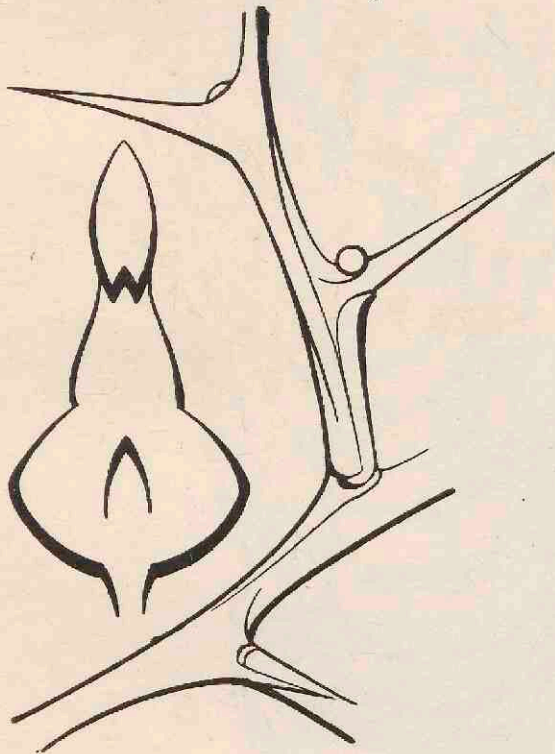
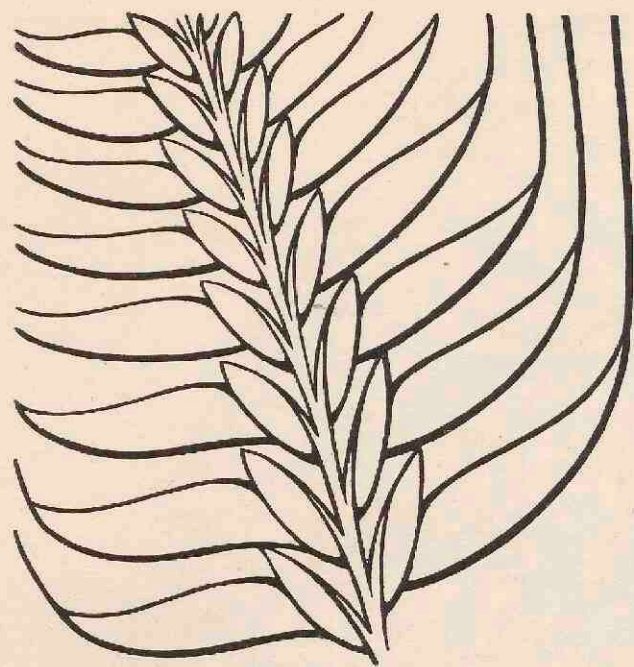
PLAAT 60.
90



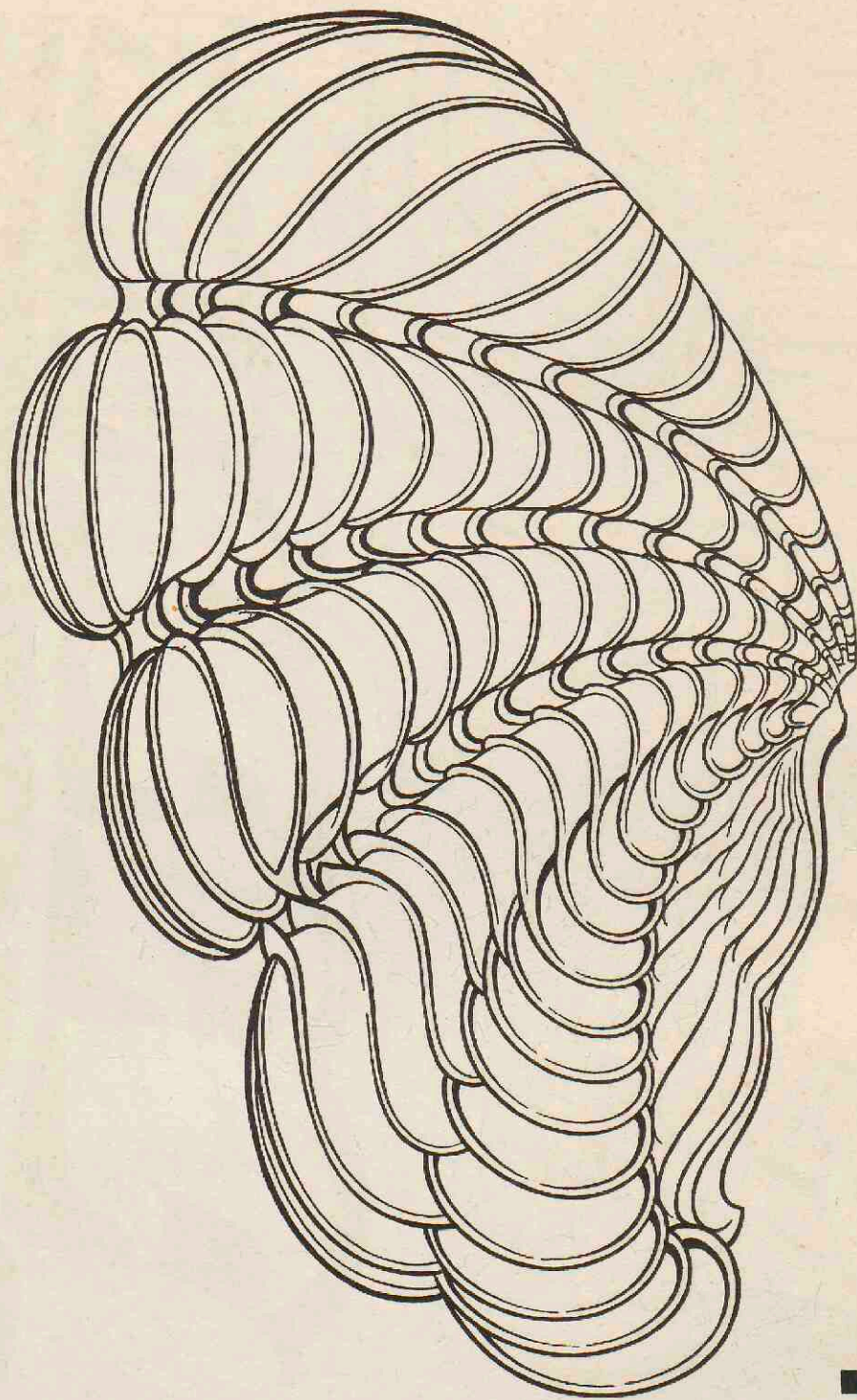
PLAAT 61.
91



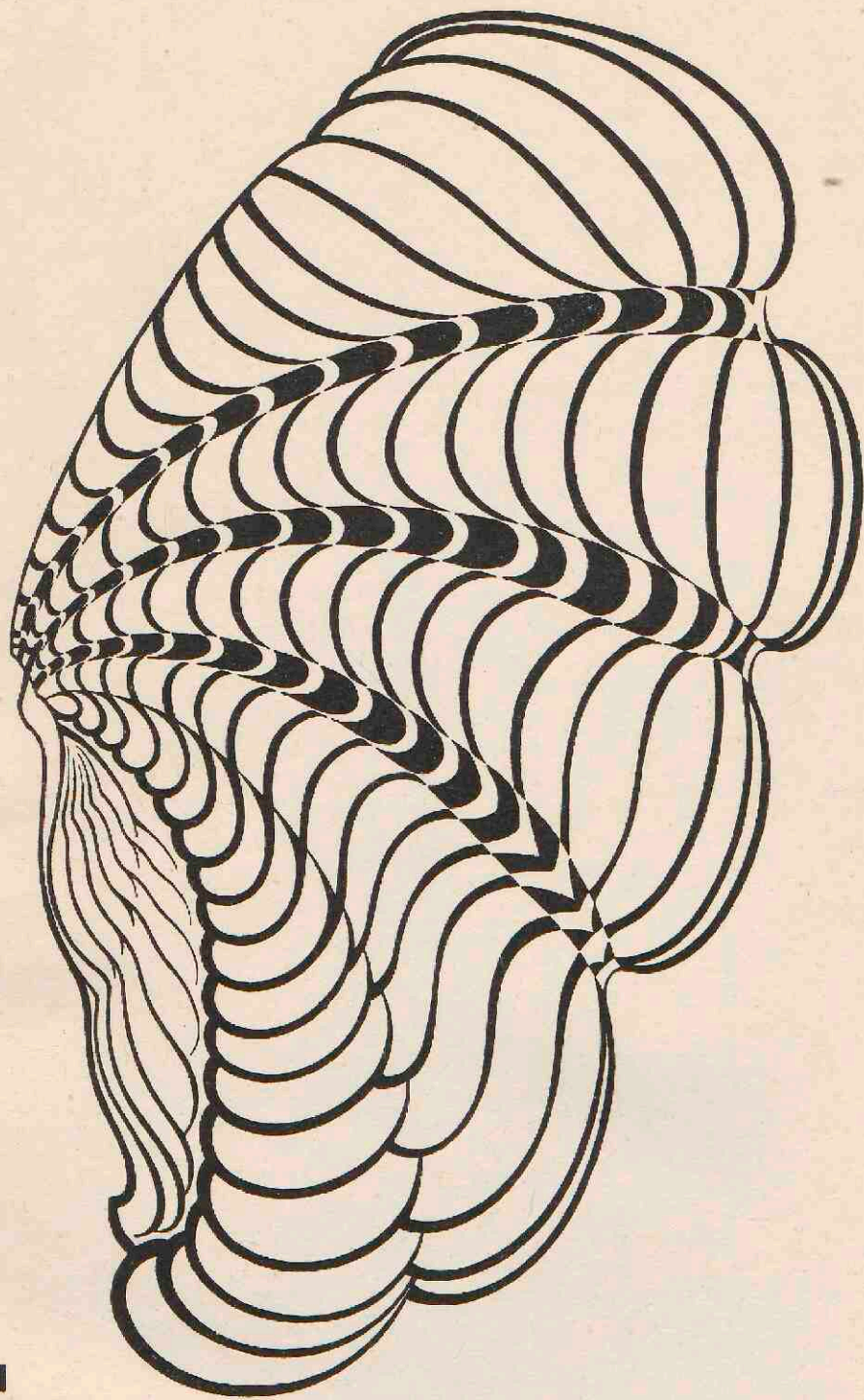
PLAAT 62.



PLAAT 63.

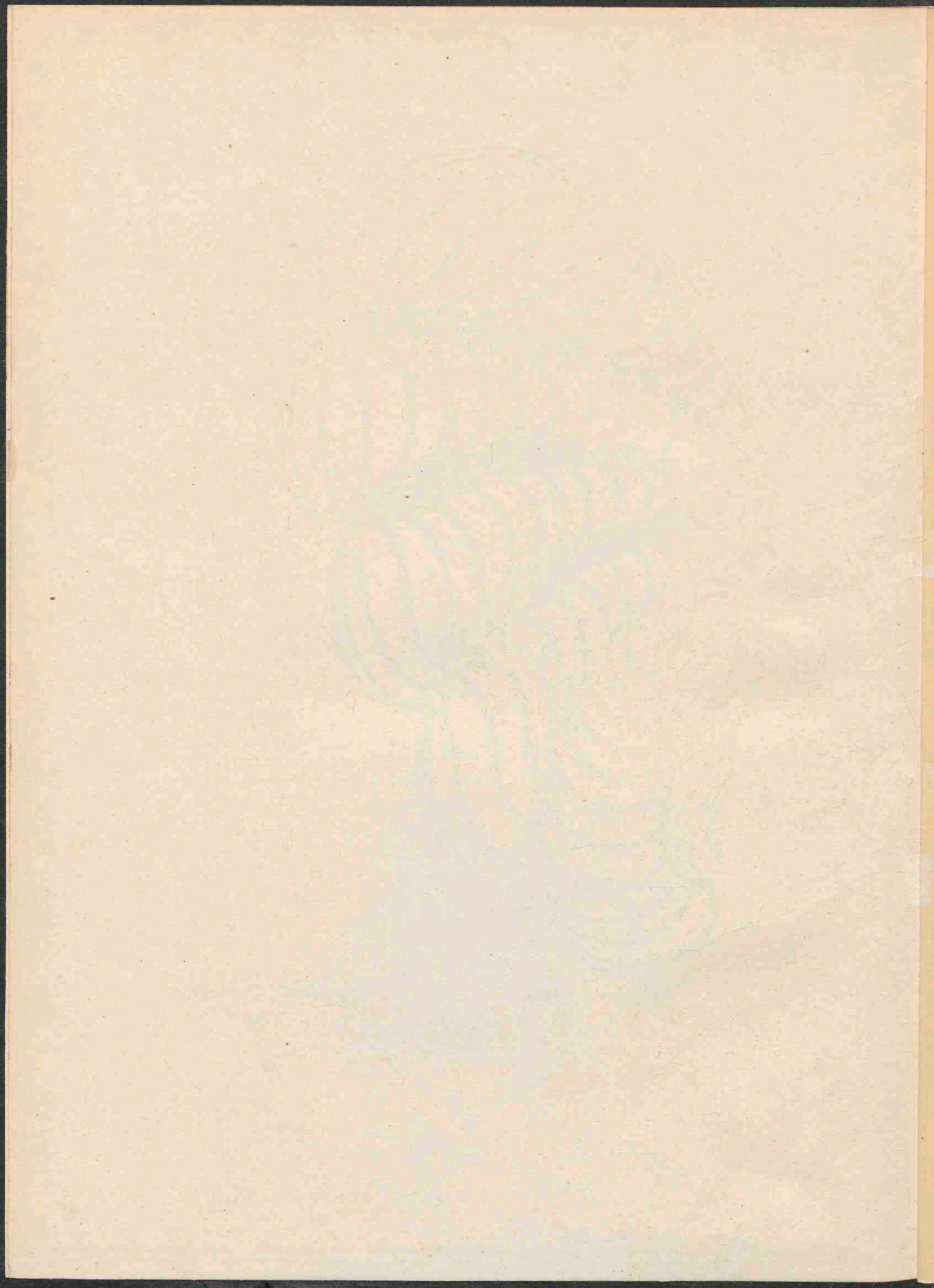


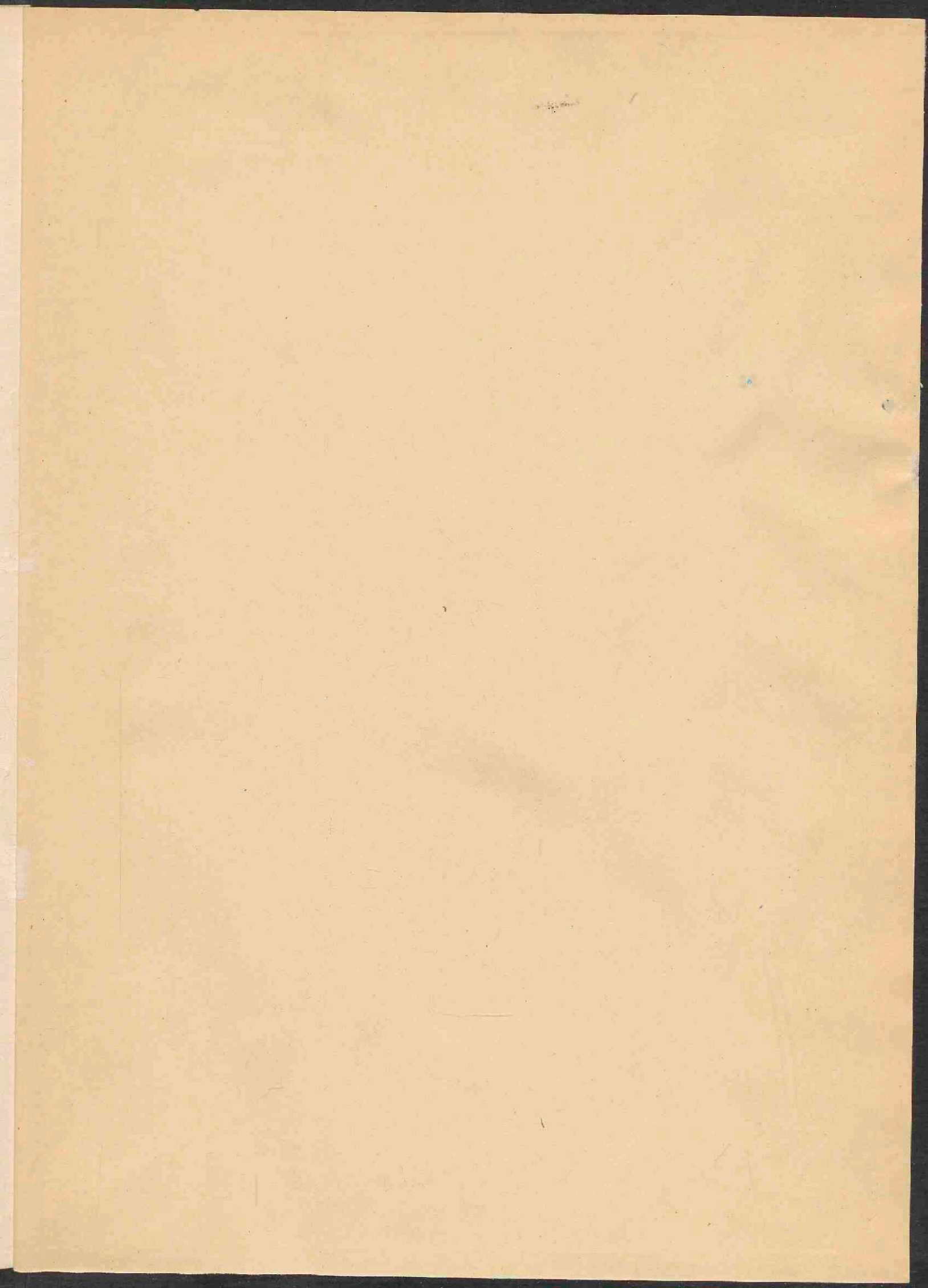
PLAAT 64.



PLAAT 65.

95





0095 2036

