ONDERRICHT EN PRAKTISCHE BEOEFENING BIJ INHEEMSCHE KUNSTEN.

Het onderstaande is de vertaling van een opstel uit het „Bulletin de l'Académie des Sciences Coloniales" (dl. XVI) van M. George Groslier, Directeur des arts Cambodgiens.

De groote overeenkomst, tusschen de vraagstukken, welke zich voordoen ten aanzien van de inheemsche kunsten in Achter-Indië en die hier te lande, deed die vertaling wenschelijk schijnen. Men zie ook het door Dr. Bosch hiervóór (blz. 217 vv.) opgemerkte. (Red. Dj.)

I. Het stelsel.

1). Hoe een inheemsche kunst, die aan het verdwijnen is, te steunen?

In 1917-1918 werd de toestand der Cambodjasche kunsten zoo kritiek bevonden, dat het Protectoraat móést ingrijpen. Het betrof al niet meer het tegengaan van een snel verval, doch haar onmiddellijke verdwijning welke verhinderd moest worden. Het was te laat om dit met onderwijs alleen, zelfs het voortreffelijkste en overvloedigste te bereiken. Daarvoor waren er te véél doodelijke wonden die alle gelijktijdig behandeling vereischten. Verschillende maatregelen moesten genomen worden en om hun samenhang te verzekeren moesten zij vereenigd worden tot een stelsel.

Toch had men feitelijk te maken met een vraagstuk met slechts één onbekende, namelijk de origineele kunst zelf. Vijftig jaar Westersche invloed had haar doen ontaarden. Nergens waren meer eigen kunststroomingen merkbaar. Waar kon men bij deze zieltogende en plotseling verbasterde kunst nog de kiemen vinden welke voor opbloei vatbaar waren, de druppels zuiver bloed? Welk middel moest men aanwenden zonder te riskeeren dat de toestand nog erger en verwarder werd? En al is het onderwijs in een kunst zeker een der middelen om haar toekomst, althans haar bestaan te verzekeren, men moet toch weten wàt te onderwijzen, hoe, en aan wie!

De eerste zorg van het stelsel moest dus zijn de ònbekende te leeren kènnen, maar haar daarbij in haar wezen te laten, haar benaderend als een sfeer, een wereld, waar men niet in kan dóórdringen zonder haar te verbreken. En daarna de obstakels die haar in haar beweging hinderen op te sporen om ze weg te nemen. Eenmaal vrij, zou die wereld een beweging krijgen welke het Protectoraat eerst slechts zou hebben na te gaan, om haar vervolgens te leiden. Mocht de proef niet slagen, dan zou tenminste de kunst niet zijn áángetast en intact blijven voor nieuwe proeven.

M.a.w. speciáál het onderricht moest dus vrij zijn van Westersche methoden en kon alleen worden opgedragen aan Inheemschen. Geen veranderingen mochten worden gebracht in hun praktijken, noch in hun gereedschap, noch in het gebruikte materiaal. Daar onmiddellijk moest worden ingegrepen had deze opvatting aangaande de onderwijsstof bovendien het voordeel, dat de actie van het Protectoraat werd vereenvoudigd in afwachting van de resultaten van nadere, meer van buiten af te nemen maatregelen. Het eerste punt van het stelsel kwam dus neer op een eerste stap tot langzame reorganisatie.

2). Probleem van het nieuwe onderwijs in Cambodjasche kunst.

Vooropgesteld zij, dat het contact van den inlandschen ambachtsman en den leerling, die elkaar zoeken in onderling vertrouwen zonder dat eenige Westersche invloed zich hierin mengt, het „klimaat" vormde waaronder een inheemsche pedagogie overeenkomstig de eigen gebruiken zich op dat oogenblik ter plaatse kon ontwikkelen. Maar op welke concrete voorbeelden zou zij kunnen steunen, wat zouden de getuigstukken der gebezigde vormen zijn, die zij behoefde? In paragraaf 5-10 zal de lezer den toestand terzake van het land op dat tijdstip leeren kennen, zijn gebrek aan bekende moderne kunstvoorwerpen die men kon te zien krijgen.

In dit verband was het even noodig een museum te stichten als een school. Maar dan een museum dat zich niet zou beperken tot het verzamelen van historische, reeds beroemde voorwerpen uit ouden tijd, maar alle getuigstukken zou verzamelen, die nog restten, van dien ouden tijd af tot op den huidigen dag. Beschikte men over een ruime keus van beelden, snijwerk en bronzen voorwerpen uit de VIde—XIIIde eeuw, naarmate men het heden naderde, werd dit aldoor minder. De omvang van het verval van de Cambodjasche kunst liet zich ook op déze wijze vaststellen.

Door een museum en een school op den geschetsten grondslag zou men zeker de Cam-

bodjasche kunst in haar geheél onder zijn hoede nemen, haar, zooals zij zich in het verleden had ontwikkeld, en zooals zij zich in origineele kunstwerken van den lateren tijd toonde, direct aan haar natuurlijke erfgenamen onder de oogen brengen. De breuk, door Westerschen invloed en tegenwoordige levensomstandigheden in de ketting der traditie geslagen, werd gelascht, en, wij wijzen hier met nadruk op, zonder dat de inmenging van het Protectoraat tot den kern van het samenstel reikte, zonder dat men in de werkplaatsen ophield met op zijn Cambodjaasch te spreken en werken en zonder dat kunstvoorbeelden werden gegeven die niet inheemsch waren, al werd er ook ver teruggegrepen in den tijd.

3). De urgentie der te nemen maatregelen.

Naar een Fransche spreekwijze het populair uitdrukt, men redde tenminste de meubels uit den brand. De overwogen maatregelen waren door dringende noodzaak voorgeschreven. Zij doelden niet op de toekomst. Zij konden toegepast worden, zelfs al wist men niets af van andere oorzaken van achteruitgang, en onverschillig wat het karakter van den Inlander ook was.

Traditionalist, als hij scheen, werd hij in staat gesteld zijn traditie te volgen. Maar daarom lette hem toch niemand, er van af te wijken.

De kunst was zoodoende in haar wezen beschermd, haar organisch leven aldus verzekerd, of, wil men, uit doodsnood gered. Maar waarop kon men steunen om van buiten af vat te krijgen op die kunst ? Welke aangrijpingspunten bood de psychologie van den kunsthandwerker ? Welke oorzaken van achteruitgang moest men wegnemen en hoe ? Kortom, hoe kon men de Cambodjasche kunst tot nieuw sociaal leven roepen ?

4). De psychologie van den ambachtsman en de aard van zijn kunst.

De kunst in Cambodja was naar zijn wezen gebruikskunst. In het dorp kwam ze evenzeer te pas aan het weven van een stuk goed als aan het maken van een grobak. De beeldhouwer versierde evengoed een bel voor een olifant als de boom van een weefgetouw. Het handvat van een sikkel werd met evenveel zorg gelakt als een sirih-doos. Nog te meer was de kunst overal tegenwoordig in den tempel, van de proporties van het houtwerk af, tot in de makelij van de kandelaars toe. Er waren geen specifiek religieuze of wereldlijke motieven om het zoo te zeggen; de lotus, de naga, de olifant, de mythische helden, versierden zoowel den sjerphanger van een rijkaard als het voetstuk van den Boeddha, een godshuis zoowel als dat van den mandarijn.

Deze zoo algemeene en alom tegenwoordige kunst was aan wetten gebonden. Nooit copieerde ze de natuur. Alles was er in voorzien en geordend door de traditie. Zelden of nooit schiep zij iets onverwachts of gaf zij iets weer, eigen aan een individu. En zoo werd ze in het verloop van haar buitengewoon trage ontwikkeling hoe langer hoe starder. Hierdoor kwam het dat de werkman in het geheel geen bizondere persoonlijkheid was en nooit een „schepper" in de beteekenis welke wij in het Westen aan dit woord hechten. Zijn techniek bestond uit de kennis van de vaktermen, de recepten, de vereischten zijner kunst en de toepassing van een en ander. Hij onderscheidde zich van zijn buurman bij het maken van dezelfde voorwerpen slechts door den graad van zijn vingervaardigheid.

Een prinses bestelde bij een goudsmid geen juweel dat hij zelf moest „scheppen", maar een juweel dat vaste vormen had, bekend aan ieder hunner tijdgenooten, een juweel met een naam, met goed vaststaande afmetingen en daarmee correspondeerend gewicht. Als een klooster een pagode herbouwde, dan was het voldoende om de lengte te weten van de bindbalken tusschen de hoofdstijlen, opdat iedereen al van te voren het gebouw zich zag afteekenen tegen de lucht.

Ook waren de salarissen vast en voor iedereen hetzelfde.

Bij deze omstandigheden kwam, dat het zeldzaam was dat een werkman voldoende werk had voor het heele jaar. Hij verliet dan zijn werkplaats om zijn sawah te bewerken. Hij had geen voorraad. Waarom zou hij zijn klanten een keuze voorleggen, want zij konden hem alleen bestellingen doen van voorwerpen waarvan zij zoowel als hij de vormen, afmetingen, materiaal en prijzen kenden. Geen samenwerking in groepen, geen stock van grondstoffen. Geen stadsche organisatie: de dorpen zonder orde ver preid en bijgevolg geen wijken waar de ambachtslieden zich groepeeren soort bij soort, en trouwens ook geen winkels.

Naast dit verspreide volksambacht de priesterbeeldbouwer, -gieter of -architect, werkend aan de verfraaiing van het klooster. Bij Koningen en prinsen maakten de door hen bezoldigde werklieden deel uit van hun hofstaat, als een soort van bevoorrechte slaven, die onderhouden, gevoed en beschermd werden in ruil voor hun werkstukken. Natuurlijk vormden deze

geestelijke- en hofambachtslieden de élite van het land; maar zij werkten niet in wedijver met de anderen, en hun kunst, wij hebben dit reeds gezien, onderscheidde zich van de volkskunst noch in vormen, noch in bezieling, maar alleen door de rijkheid van het gebruikte materiaal en vooral door een perfecte uitvoering.

Het was in de pagode en in de bijgebouwen der paleizen dat de leerlingen werden opgeleid. Uit het bovenstaande kan men gemakkelijk afleiden dat het onderricht niets te maken had met het karakter van leermeester of leerling. Het was voldoende hun het abécé en de formulieren van de kunst te leeren. De erfelijkheid en de entourage, het overal aantreffen van kunst deden de rest. Het was alleen de praktijk die op den duur aan den werkman de vaardigheid gaf, die hem onderscheidde van anderen.

De kunstambachtsman was een arbeider die werkte op het terrein van een om zoo te zeggen collectieve kunst; immers waren de vormen waarover hij beschikte gepolijst door de eeuwen, geperfectioneerd, gezuiverd door generaties welke aan een en dezelfde opleiding en luchtsgesteldheid onderworpen waren, en dezelfde onveranderlijke behoeften hadden.

Deze man had geen commercieele gaven, zijn werk bracht geen strijd, geen concurrentie, geen initiatief met zich en kon nooit van zijn leven critische gaven tot ontwikkeling brengen. Welke ambitie zou hij hebben dan te leven van de verdiensten volgens het tarief? En wat voor eerzucht kon hem tot stimulans dienen in een werkkring met geen andere taak dan het vervaardigen van dat wat geheel een volk kende en voor oogen had? Wij moeten in dit verband nog opmerken dat wij niet één naam kennen van een kunstenaar uit het Angkortijdperk, tien eeuwen van kunst in vollen bloei. Honderden inscripties geven ons lijsten van slaven, offeranden, kunstvoorwerpen, ambtenaren van iederen rang, maar niet één naam van een kunstenaar. De architecten van Angkor Wat zijn onbekend.

Kortom, het Protectoraat had te doen met een individu zonder veerkracht, zonder initiatief, bij overerving gedisciplineerd door zijn kunst en de gemeenschap; bescheiden, gedwee, onpersoonlijk; met een geduldige vingervaardigheid die boven lof verheven was, iemand voor wien de kunst niet het middel was tot uiting zijner persoonlijkheid maar tot broodwinning en niets anders.

5). De oorzaken der achteruitgang.

Hoe meer een kunst populair, iets algemeens is, hoe meer zij bloot staat aan invloeden van buiten. Tot één blok geworden, valt zij als een blok, tenminste bij een, door eeuwen van ongelukkige oorlogen en politieke rampen in aantal achteruitgegaan en onder voogdij geraakt volk. Al bestònd de Cambodjasche kunst dan nog, zij was vermolmd, aan het einde van haar weerstandsvermogen. De Westersche invloeden welke haar met ongehoorde kracht en snelheid overvielen, ruïneerden haar eensklaps.

1) De veranderde gewoonten stelden een groot aantal dingen buiten gebruik, die tot dusver aanleiding tot traditioneele kunst gegeven hadden; (zijdestoffen, voertuigen, wapens, enz.).

2) Het Westen, dat zich meer en meer de concurrent toonde van het inheemsche ambacht, schakelde, door goedkoopen import van allerhande voorwerpen, den handwerker uit van de productie.

3) De aristocratie, die nog sneller dan het volk de evolutie doormaakte, gaf eigen rijkdommen prijs en verving deze door Westersche luxe.

4) De aldoor in aantal verminderende ambachtslieden vormden minder en minder leerlingen.

Deze hoofdoorzaken, nog versterkt door andere, die we hier niet hoeven te noemen, deed de productie aldoor meer terugloopen en had zoodoende een algeheele ontworteling ten gevolge van de kunstnijverheid in economisch, politiek en sociaal opzicht. Maar het is begrijpelijk dat in artistiek opzicht de gevolgen van denzelfden aard waren. Zie hier de voornaamste:

1) Onder invloed van de geïmporteerde voorwerpen, hun techniek, ja zelfs van het gebruikte materiaal, verbasterden de inheemsche vormen plotseling; het kwam niet tot een redelijk aanpassingsproces.

2) De bazen die nog leerlingen opleidden, en hun bezoedelde kunstvormen en tradities overdroegen, verloren allen invloed op het onsamenhangende ontwikkelingsproces en geraakten een voor een in het vergeetboek.

Den 13den Juli 1917 gelastte de Résident Superieur van Cambodja in alle residenties een telling van alle kunstnijverheidslieden, waarvan bekend was, dat ze in de een of andere nijverheid werkzaam waren.

Uit de antwoorden bleek dat in het geheele land (met $1^1/_2$ millioen inwoners) slechts 130 nijverheidslieden over waren, waarvan de meeste voor hun levensonderhoud genoopt waren tot akkerwerk.

Te Phnom Penh telde men, buiten de werklieden van het Hof, die uitsluitend voor den Koning werkten, 16 edelsmeden, 1 emailleur, 1 edelsmid die het vergulden verstond, 3 beeld-

gieters, 1 maker van hoofdtooisels voor den dans, 8 beeldsnijders, 2 sierschilders en een aantal vrouwen die konden weven maar het in 15 jaar niet meer hadden gedaan.

In 1917 bezat Phnom Penh, de hoofdstad van het koninkrijk der Khmèrs dus 32 kunstambachtslieden die zoo'n beetje van hun kunst leefden.

Bij de oprichting der School voor de Kunsten was het niet mogelijk te Phnom Penh een Cambodjasche te vinden die de bereiding van alle traditioneele verfstoffen kende en daar onderricht in kon geven; men moest hiervoor van buiten een oude vrouw van 65 jaar laten komen. Men vond slechts één lakker.

Het was onmogelijk de kunst van het niëlleeren, die aan het einde van de vorige eeuw nog in gang was, weer in te voeren, daar zich geen enkele werkman voordeed, op de hoogte van deze techniek.

Deze cijfers spreken een zoo duidelijke taal, dat wij er niets meer aan behoeven toe te voegen.

Al hoefde men dan niet meer dan dertig jaar terug te gaan om de nationale kunst en haar authentieke vormen weer te vinden in haar laatste stadium van natuurlijke en historische ontwikkeling, het was onmogelijk om de dooden te doen herleven. De situatie waar het Protectoraat zich voor geplaatst zag was samen te vatten als volgt: „Er was geen inheemsche kunst meer, want er waren geen afnemers meer".

De eerste leerstelling kreeg dus een nieuwe beteekenis en daardoor een nadere rechtvaardiging. Van de te onderwijzen kunst moest het nog ongerepte te méér gerespecteerd worden, naarmate zij geen energie had tot zelfverweer, geen koopers bezat om haar te verdedigen en geen redenen meer had tot uiting.

De tweede leerstelling, gedicteerd door de harde werkelijkheid, was: Het handwerk moest gereorganiseerd worden onder voorwaarde dat gelijktijdig een reorganisatie plaats had van de cliëntèle.

De situatie was zóó duidelijk dat men kon zeggen dat het weer doen opleven der inheemsche kunst eerder het werk moest zijn van een commercieele organisatie dan van een artistieke en pedagogische.

In ieder geval bewezen de aard der Cambodjasche kunst, en het temperament en de psychologie van den ambachtsman, dat deze nog wel te winnen was; dat het gemakkelijk zou zijn hem te pakken en disciplineeren. Maar de anarchie en onweerstaanbare krachten hadden de cliëntèle verjaagd.

Er viel dus, dit was het besluit van het onderzoek, een band te leggen tusschen een kunst en een afnemersmassa.

6). Grondbeginselen.

Men zat dus binnen een vicieusen cirkel, want de klanten die het meest gemist werden waren zij, die net hadden opgehouden de werkplaatsen te bezoeken en de kunstwerklieden hadden geruïneerd door zich tot het Westen te wenden. Trachten hen te herwinnen zou vruchteloos en praktisch onmogelijk zijn: er is geen vechten tegen auto, weg en gewapend beton, noch tegen de omverwerping der zeden en de evolutie van een volk.

De touristenstroom in Cambodja, gelokt door de ruïnes van Angkor, beloofde een uitweg. Het was gemakkelijk te bewijzen dat reizigers, van welke nationaliteit ook, gewillige koopers zijn van kunstvoorwerpen, kenmerkend voor het land dat zij bereizen. Zij zouden de gezochte cliëntèle kunnen vormen. Maar al zouden zij in staat zijn het geld te verschaffen noodig voor het onderhoud van een inlandsch kunstenaarsgilde, hun gebrek aan kennis dier kunst en dikwijls ook hun, al dan niet gekuischte, smaak, moesten een gevaar vormen. De noodzaak om deze voor- en nadeelen tegen elkaar af te wegen, gaf de derde leerstelling in de pen.

Tusschen ambachtsman en klant moest een instelling worden ingeschakeld, welke tot doel had de producten te selecteeren en den laatste slechts artikelen van gezonde kunst te bieden.

Om deze contrôle geheel aan haar doel te doen beantwoorden moest zij in handen zijn van den Dienst die tot taak heeft de kunst te doen herleven.

Verondersteld al dat de werkman weer aan het werk gaat en de koopers komen koopen, er blijft een afgrond die hen scheidt. De kooper op doorreis spreekt niet de inheemsche taal en weet den hier of daar wonenden werkman, die immers ook niets op voorraad maakt, niet te vinden.

De organisatie kan dus alleen volledig en afdoende zijn indien het Protectoraat het debiet van de artistieke productie onder zijn zoowel technische als commercieele contrôle neemt, op voorwaarde dat deze organisatie geen monopolie schept.

De doelstelling van den Dienst der Kunsten mag dus alsvolgt worden samengevat:

„De inheemsche kunsten moeten in hun practische beoefening en in hun afzet tot nieuw leven gebracht worden; ze moeten nagegaan en beschermd worden van het dorp af waar zij worden beoefend tot aan den willekeurigen liefhebber toe. In Cambodja een kunstambacht inrichten zonder daar een cliëntèle aan te verzekeren die het zelf niet kan vinden en die onontbeerlijk is voor zijn onderhoud, ware een nuttelooze onderneming. Dus kan het nage-

streefde doel slechts bereikt worden door naast elkander te doen werkzaam zijn:

„1) Een kunstmuseum waar de mooiste voorbeelden van kunst, nog in het land aanwezig, zijn bijeen gebracht.

„2) Een school waar werklieden door inheemsche voormannen worden opgeleid al naarmate de ontwikkeling der klandizie dat wettigt.

„3) Een officieel bureau voor verkoop en reclame waar de geselecteerde, door de ambachtskunstenaarschap vervaardigde voorwerpen onder alle noodige artistieke en commercieele garanties ter beschikking van het publiek worden gesteld.

„Deze drie organismen dienen te staan onder één verantwoordelijke Directie die hun samenhang en werking regelt en zorgt voor een blijvend evenwicht tusschen vraag en aanbod".

Hieronder zullen wij nagaan hoe op deze grondslagen de drie organismen, wier bestaansnoodzaak we zooeven hebben uiteengezet, werken, hoe elk voor zich wordt geleid en hoe het onderling contact wordt bewaard; de resultaten van elk hunner afzonderlijk, en de resultaten van hun gezámelijke actie.

7). Verdediging der grondbeginselen.

De grondbeginselen waar wij hierboven den nadruk op hebben gelegd, en die aan den Dienst voor Cambodjasche Kunsten tot grondslag strekten, waren dus voorgeschreven door den staat van de in bescherming genomen kunst, haar aard, en door het karakter der kunstarbeiders. Zij sproten voort uit een diagnose. Maar was deze wel juist? En zoo niet, welke gevaren zou dan de behandeling met zich brengen? En, ten slotte, beschikte het Protectoraat soms over nog andere middelen?

De diagnose constateerde wonderlijke verschijnselen, maar een staat van zaken die maar al te duidelijk was. Veronderstel dat de kunst van een volk onbekend blijkt naar techniek, praktische toepassing en onderricht, en als dan in een stad met 80.000 zielen zooals Phnom Penh, de hoofdstad van een land, waar het Hof en de adel vereenigd zijn, een zorgvuldige enquête aantoont dat daar niet meer dan 16 zilversmeden, 3 gieters en 1 emailleur hun vak beoefenen (1917), en dat een onderzoek van drie maanden niet meer oplevert dan een zestigtal zijdeweverijen (1920), dan hoeft men zich zijn keel niet stuk te praten om te bewijzen dat inheemsche zilversmeedkunst, metaalgieten, emailleeren en weven praktisch verdwenen zijn. En de oorzaken van die verdwijning geven geen aanleiding tot onzekerheid, als men maar de moeite neemt ze te zoeken.

Een dergelijke verdwijning onder invloed van dergelijke oorzaken immers, is voor den kunsthistoricus geen onbekend phenomeen. Men kan dit proces in geheel Azië terugvinden. In alle landen heeft het zich in den loop der eeuwen afgespeeld. Er was dus geen verkeerde diagnose mogelijk. Toch werd de diagnose gesteld los van den specialen aard van de kunst in kwestie, en dus met alle voorbehoud om niet den vasten grond onder de voeten te verliezen.

Wat was nu de aangewezen behandeling? Een behandeling die voortvloeide èn uit de zekerheid èn uit de onzekerheid waarop we zooëven doelden. Over de kunst zelf wordt niet geoordeeld. Een werkman die geen werk meer heeft, geeft men gelegenheid tot werken, hij zet zich aan den arbeid. Dit is een eenvoudige weg, maar tot een voorafgaand oordeel over de vraag of die werkman slecht werk zal leveren en of hetgeen hij af zal leveren anders zal zijn dan hetgeen hij vroeger produceerde, leidt hij niet. Maar aan den anderen kant valt er niet aan te twijfelen, dat deze methode werkman en kunst opzichzelf ten goede komt.

Men kon toch ook niet besluiten tot het onderwijzen van een mengkunst, die gesterkt, tot nieuw leven gebracht, gezuiverd en geregeld zou worden door Westersche methoden? Men moest beginnen met de kunst die men onder zijn hoede nam te erkennen, haar vrij zien toepassen en tenminste voor men haar chinine toediende, weten of zij koorts heeft; voordat men haar veredelt, weten of men dit kàn en op welke wijze.

Wat er interessant, waar er dringend behoefte aan was, dat was niet het scheppen van een nieuwe kunst, (voor het geval dat iemand zich verbeeldt dat men een kunst ambtelijk scheppen kàn!). De taak was, aan een vroeger beroemde inheemsche kunst de middelen te verschaffen om zich opnieuw te uiten.

En daar men van elders wist, dat voortaan alleen een uitheemsche cliëntèle belangstelling zou toonen voor deze kunst en haar middelen van bestaan verschaffen kon, sprak het van zelf, dat deze zich meer zou interesseeren voor die kunst naarmate die zuiverder inheemsch, Cambodjaasch was, verschillende van Westersche kunst.

Men ziet nu eenmaal geen Franschman of Engelschman een Khmèr-weefsel koopen als dat volgens Europeesche motieven geweven is.

Het doel was dus niet het vormen van een werkenden stand, concurreerend met den Franschen, maar het gebruiken en het ontwikkelen

van den nog bestaanden ambachtsstand in wat hij nog aan onnavolgbaars, echt Cambodjaasch bezit, en waarvoor hij door overerving en historie is voorbereid.

De kritische beschouwing van onze leerstellingen bewijst dat zij juist waren en dat er geen wegen openstonden, verschillend van die welke zij voorschreven. Hun duidelijkheid en de goede gelegenheid om ze toe te passen moesten iederen halven maatregel buitensluiten. Immers ging het er voor het Protectoraat tenslotte niet om een Fransche kunst of een halfslachtige kunst of de kunst van een af ander leeraar ter hand te nemen, maar een bepaalde scherp omlijnde kunst: de Cambodjasche. Ongetwijfeld hebben ook die andere kunsten recht op belangstelling, maar dat wil niet zeggen, dat nu juist Cambodja die betoonen moet. De inheemsche kunst heeft er even goed aanspraak op. En al kon men werkelijk beweren dat het beoefenen van Fransche of halfslachtige kunst in Cambodja zin heeft, dan zal men toch moeten toegeven dat het steunen der Cambodjasche kunst geen dwaze of nuttelooze onderneming is, een Cambodjaasch Protectoraat onwaardig.

Dit programma, zooals het was vastgesteld, maar dat zeker nog ruimte voor discussie liet, mocht natuurlijk niet tot resultaat hebben dat de inheemsche kunst gebonden werd. Ten eerste bindt men een kunst niet kunstmatig. Ten tweede moest die reorganisatie voor de inheemsche kunst juist den weg openen om in alle vrijheid weer op gang te raken, zich ontwikkelend in de richting die zij verkoos. Dit was dan ook in de eerste leerstelling vooronderstelt.

Het vervolg van dit opstel toont de resultaten dier vlucht in vrijheid.

II. Werking van den Dienst der Cambodjasche kunsten.

8). Toepassing van het stelsel.

Tusschen de voorbereiding van een generaal programma en zijn verwerkelijking liggen vele moeilijkheden, vooral als deze laatste zich voltrekt in den loop van verscheiden jaren. Het door ons ontvouwde kreeg alle kansen. Niettegenstaande het nieuwe dat het bracht, vergeleken bij de methoden, toentertijd in zwang, niet slechts in Indo-China maar in alle andere Fransche koloniën en in het buitenland, niettegenstaande de financieele offers welke dat programma met zich bracht, niettegenstaande ten slotte een soort van onafhankelijkheid, die het op kunstgebied verleende aan Cambodja ten opzichte van de andere landen van Indo-China, werd het programma zonder wijziging aanvaard.

Het Gouvernement bracht op de begrooting de fondsen voor den bouw van een museum en een school, het Protectoraat nam de jaarlijksche kosten van den nieuwen Dienst op zich, l'Ecole Francaise d'Extrême-Orient keurde de inrichting van het Museum en zijn speciale directie goed, de Directeur van Onderwijs stond aan de School voor de Kunsten aparte programma's toe en stemde toe in haar werkwijze welke geheel verschilde van die der in Cochin-China en Tonkin bestaande Scholen voor de Kunsten.

Deze verschillende autoriteiten erkenden dus de geheel speciale eischen die voortvloeiden uit de positie der te steunen kunst en het temperament der Inlanders in kwestie en gaven den nieuwen Dienst de onmisbare soepelheid en gezag. Zoo kon het Protectoraat profiteeren van een situatie misschien eenig in de kolonisatie-geschiedenis en door een alles omvattende organisatie op het meest kritieke oogenblik een volkskunst en hetgeen daarmede verband houdt, doen herleven. Sedert twaalf jaar hebben de opeenvolgende gewestelijke en plaatselijke hoofden medegewerkt aan de toepassing van het stelsel zonder daaraan tittel of jota te veranderen. Wel heeft de verwezenlijking van het programma een zwaren last gelegd op de schouders der specialisten aan wie de nieuwe Dienst werd toevertrouwd, en hun menig moeilijk uur gekost, maar ze werden op alle mogelijke wijzen gesteund door de autoriteiten.

9). De groepeering der verschillende organen van den Dienst der Kunsten.

Daar de organisatie rekende allereerst te zullen moeten steunen op de cliëntèle der vreemdelingen in Cambodja, werden de gebouwen, die bestemd waren om den Dienst in onder te brengen, in één blok gebouwd te Phnom Penh (1919-20) nabij het Koninklijk paleis, midden in de stad en flink in het oog loopend. Besparing op de kosten van personeel, materiaal, onderhoud, en gemakkelijker beheer enz. waren niet de eenige voordeelen van deze situatie.

a) Aan de voorzijde heeft men het Museum; het publiek maakt daar kennis met de inheemsche kunst.
b) Aan de achterzijde de School; het ziet daar den werkman aan het werk.
c) In een der vleugels van het gebouwencomplex de Verkoop-afdeeling.

In één uur, en de tourist blijft dikwijls niet meer dan dat ééne uur te Phnom Penh, vindt hij dus al wat noodig is om contact te krijgen met

de inlandsche kunst. Dit samenstel van galerijen, waar het verleden zich heel natuurlijk met het heden verbindt, doet een samenhang ontstaan tusschen dat wat meestal over verschillende hoeken van een stad verspreid is. Onmiddellijk ontstond er een homogene atmospheer, sindsdien ingeademd door den leerling der School en door den werkman van buiten die zijn werk komt afleveren. En het Museum is geen verlaten gebouw meer, maar een inrichting, voortdurend bezocht door hen, die haar juist het meeste noodig hebben.

Zonder een kostbaar voorwep uit de vitrines te halen kan de leider van het atelier, door alleen maar een hof over te steken, zijn leerlingen een voorbeeld laten zien of zelf nieuwe denkbeelden opdoen.

Omgekeerd wordt het opmaken van bronzen welke in slechten toestand verkeeren, het ineenzetten van gebroken beelden, het maken van voetstukken, en het maken van afgietsels naar beeldhouwwerk door de werkplaatsen der School uitgevoerd.

Ten slotte vindt de Europeaan naast de deur de raadgevingen welke hij noodig heeft, en de noodige wegwijzers bij zijn oordeel en dat niet theoretisch of door propagandadrukwerkjes, maar door het zien van de tentoongestelde voorwerpen en de leerlingen die aan het werk zijn. Aldus komt alles zoo veel mogelijk tot zijn recht, de kunstbeschouwing èn de verkoop.

Een sprekend voorbeeld: het ingewikkelde samenstel van de dusgenaamde „hol"-weefsels kan geen bezoeker begrijpen door het bezichtigen van een der tentoongestelde lappen. De meeste „sampots hol" worden dan ook door de touristen gekocht nadat zij op de School de weefsters aan het werk hebben gezien, zich hebben kunnen overtuigen van de moeizaamheid dezer techniek.

Dank zij den samenhang in den Dienst en de groepeering der gebouwen kan de Directeur desgewenscht iederen avond, door inzage van slechts één fiche, nagaan, hoeveel bezoek Museum, School of Verkoopzaal gehad heeft, hoeveel kunstvoorwerpen werden verkocht, hun aard en hun prijs.

Jaar op jaar kan hij op deze wijze, steeds volgens de feiten en nooit volgens theorie, de verhouding becijferen van aantal arbeiders aan het werk, en omzet, hij kan nationaliteit en aantal bezoekers vaststellen op de onderscheiden tijdstippen, of de productie selecteeren en zoo noodig in een bepaalde richting opvoeren. Wij zullen verderop het kunstleven, dat op elk moment en in al zijn uitingen aldus geausculteerd wordt, meer in details beschrijven. Voor het oogenblik konden we ermee volstaan, aan te toonen dat die samenhangende gebouwen een, men mag zeggen mechanisch middel waren om die taak te vergemakkelijken en de hoofdpunten van het stelsel alle tegelijk in toepassing te brengen.

A. Het nationale Museum.

10). Taak en ontwikkeling van het Museum.

Om binnen het kader van deze beschouwing te blijven en niet af te dwalen, stippen wij slechts aan, dat de stichting van een Nationaal Museum in een land dat er nog geen bezat, op zichzelf al voldoende is om de artistieke belangen, die er mee samenhangen, onmiddellijk voor iemands geest te roepen.

De toestand in Cambodja was echter toen van dien aard, dat de oprichting bepaald urgent was; de schaarste van inheemsche meubelen, hun onzekere conservatie in woningen van stroo, de hardnekkige plantengroei waardoor de verlaten monumenten werden ontwricht, de regentijd, rajab's, de onverschilligheid van den Inlander, grenzen die onmogelijk bewaakt kunnen worden, zoodat de clandestiene export van kunstvoorwerpen makkelijk is, het waren even zoo vele oorzaken der vernieling en verdwijning van de aesthetische poesaka's des lands.

Daarbij komt dat de bronzen en baksteenen beelden en de bouwplastiek uit den glorietijd, voorzoover ze aan de opgesomde oorzaken van vernieling weerstand boden, werden aangetroffen in veraf gelegen wouden, diep in het land, en dus ook al ontoegankelijk waren voor Inlander en geleerde.

Het Museum is dus niet alleen een gebouw waar kunstvoorwerpen worden bijeen gebracht om ze gemakkelijk te kunnen tentoonstellen, maar ook een groote „reddingsboot": want alles wat daar sinds 1920 verzameld is, was voorbestemd om anders zeker en onherroepelijk te verdwijnen.

Naast deze rol van éminent algemeen belang en zijn beteekenis voor den Dienst der Kunsten, en de daar heerschende sfeer, demonstreert het Museum door zijn aspect alvast een kort begrip van de regels der Cambodjasche architectuur. Zijn gevels, zijn blinden en deurvleugels en zijn lijstwerk, alle gebeeldhouwd en beschilderd door personeel van de School voor de Kunsten, geven aan de kunst uit vervlogen dagen een levende omhulling, gewrocht door huidige kunstvaardigheid.

Het Museum werd officieel geopend op 13 April 1920 onder den naam van Museum Albert Sarraut, dien van den Gouverneur-Generaal die er den eersten steen van had gelegd en het besluit tot de stichting van

„L'Ecole des Arts" had geslagen. Behalve de collecties herbergt het Museum een bibliotheek omvattende de Khmèrsche kunsten, archeologie en geschiedenis welke na die der Ecole Française d'Extrême Orient op het oogenblik de rijkste is van het Oosten; een fotografisch atelier en een boekhandel voor den verkoop van boeken en foto's. Ten slotte nog een werkplaats om reproducties te gieten van de beeldhouwwerken.

De onderstaande cijfers geven een duidelijke voorstelling van het leven en den gestagen bloei van het Museum.

	Verzameling	Eur. bezoekers.	Inheemsche.
1920	1.089 stuks	436	904
1921	1.279	1.294	1.716
1922	1.628	1.402	3.043
1923	1.936	1.928	6.287
1924	2.203	2.039	11.661
1925	2.414	2.275	14.023
1926	2.642	2.378	17.732
1927	2.680	2.729	16.573
1928	2.845	2.449	18.925
1929	2.893	2.741	12.821
1930	3.008	2.854	16.535

Tot 31 Dec. 1930 waren door den boekwinkel verkocht:

145.109 briefkaarten, 2.115 boeken en 6.589 foto's.

De ploeg gipsgieters en de fotografische dienst hebben overigens een ruimere taak dan het exploiteeren van de verzameling van het Museum. Geregelde tournees worden gemaakt om de over het land verspreide en vaak moeilijk te vervoeren plastische en bouwkundige motieven, op te nemen. Zoodoende, en strikt wetenschappelijk te werk gaande, bestrijkt het Museum langzaamaan geheel Cambodja, waardoor het mogelijk wordt de rijkdommen ten nutte te maken, die zijn muren niet kunnen herbergen.

Ultimo Dec. 1930 bezat het Museum 3.250 clichés van 18 × 24 en 129 afgietsels van oud beeldhouwwerk, ter bestudeering door de werklieden van Phnom Penh, en de (tot dan toe) 22.525 Europeesche en 120.222 Aziatische bezoekers.

Verder valt op het werkterrein van het Museum de creatie in 1922 van het tijdschrift „Arts et Archéologie khmèrs" in welks afleveringen deskundige artikelen en een uitgebreide fotografische documentatie het Westersche publiek op de hoogte houden van den vooruitgang der studie op het gebied van de Khmèrs.

Ten slotte vermelden wij nog dat het Museum geplaatst is onder toezicht van „L'Ecole Française d'Extrême Orient" die er geregeld de mooiste voorwerpen, welke bij de opgravingen door den Conserveeringsdienst van Angkor aan het licht gebracht zijn, heenzendt en het wetenschappelijk karakter der stichting waarborgt.

B. L'Ecole des Arts Cambodgiens.

11). De taak der School en de aard van haar onderwijs.

Bij de oprichting van de School der Cambodjasche Kunsten werden volstrekt geen pedagogische programma's of lesroosters van de reeds in het moederland of in de andere landen van den Bond van Indo-China bestaande kunstscholen overgenomen.

Een dergelijke bandeloosheid, of wat men voor bandeloosheid hield, was aanvankelijk voor enkele formalistische geesten iets ontstellends. Toch was deze vrijbuiterij om twee redenen volkomen gemotiveerd. Ten eerste was men hier niet in Frankrijk, noch in Annam, noch in Cochin-China waar aan volken met andere kunst op andere wijze onderricht werd gegeven. Ten tweede was, naar we gezien hebben, al beslist dat het onderwijs niet door Franschen zou worden gegeven. Deze twee voorwaarden vulden elkaar volkomen aan. Wie zich hield aan de eerste, voldeed vanzelf ook aan de tweede.

De kunst van Cambodja, waar Angkor zijn ontstaan aan dankte, had zich sindsdien van generatie op generatie voortgeplant en zich voortontwikkeld zonder dat vóór 1918 Fransche leerkrachten hier deel aan hadden, en het Protectoraat achtte het in 1918 dan ook voldoende, het contact van ervaren kunstambachtslieden met leerlingen van goeden wille te bevorderen onder de beste praktische omstandigheden, wier gesteldheid door eeuwen was bepaald, om de overlevering dier kunst te verzekeren. In ieder geval kostte het niets om het te probeeren.

De meester-kunstambachtslieden, aangewezen door de publieke inlandsche opinie en die hun proefstuk geleverd hadden, werden ontboden en tot atelierchefs benoemd [1]). Men gaf hun het gereedschap dat zij vroegen en dat het overoude gereedschap was. Zij namen hun eerste leerlingen aan. Zoo kwam in enkele maanden de School tot stand door een natuurlijke kristallisa-

[1]) Z. M. Sisowath, die van het eerste begin af tot zijn dood toe een groot vriend van den Dienst voor de Kunsten geweest is, stelde de beste zijner eigen ambachtslieden ter beschikking van den Dienst en hief zelfs een deel van de hofwerkplaatsen op terwille van de School der Kunsten.

tie, en zij fungeert nu reeds tien jaar op deze wijze.

Wij zullen niet ingaan op de pedagogische methoden dier leermeesters. Op dit punt is niets volmaakt en ieder systeem heeft zijn voor- en nadeelen; het voornaamste is, op elk moment zich zoo veel mogelijk de eerste te verzekeren. Dat de pedagogische methoden inheemsch zijn, garandeert afdoende dat zij passen bij het temperament van het individu, en bij den aard van de te onderwijzen kunst; zij zijn beschermd tegen Franschen invloed en vanzelf onderworpen aan de ontwikkeling van het ras en aan den invloed van eigen kring. Het vermijden van directe inmenging van den Europeaan heeft van het eerste oogenblik af belangrijke gevolgen gehad:

1) De „baas" behoudt zijn volle prestige en autoriteit. De door hem gevormde leerlingen zijn „zijn" leerlingen. De sociale hiërarchie blijft intact. Vaktrots en verantwoordelijkheidsgevoel verleenen veerkracht aan het onderwijs.

2) In den loop der eerste jaren stelde dit onderwijs, vrij en in de taal van het land gegeven, als vijftig jaar geleden in de dorpen en kloosters en zonder de minste inbreuk op de gewoonten, de Fransche directie in staat als toeschouwster de kunst te bestudeeren die zij onder hare bescherming nam en te zorgen dat ze onder de historische en natuurlijke voorwaarden beoefend werd. Daar zij zelf buitenstaander en geen partij was, geen systéém had om te doen zegevieren, kon de directie zich geheel voegen naar zaak en individu, en zorgen voor het bestek.

En zoo waren, naar een formuleering die we sedert váák hebben gebruikt, de éérste leerlingen van de School voor de Kunsten de directeuren. Ze hoefden trouwens niet lang te wachten eer ze bemerkten dat hun voorzichtigheid gunstig werkte, en ook nu nog zouden ze geen verbeteringen van belang weten te brengen in dit onderricht, dat zijn kracht put uit de ervaring van een oud volk en volkomen past bij de eischen van een praktische kunst.

12). De selectie der leerlingen.

Was de taak van het Protectoraat op dit punt eenvoudig gebleken en een nauw contact tusschen baas en leerling bereikt, dáárvoor bemerkte men al spoedig dat het niet onverschillig was of men de ontwikkeling dier kiemcel in de eene, of in de andere richting leidde, door haar om zoo te zeggen onder een bepaalden „leefregel" te stellen. Want wel kwam de Fransche directie in principe niet in de werkplaatsen, maar zij bleef er altijd om en bij, teneinde te kunnen handelen, het terrein van actie nader te ontginnen, voor frissche lucht te zorgen, partij te trekken van de omstandigheden, de vruchtbaarheid te verhoogen; in één woord: om te selecteeren.

Ten eerste werden de opgenomen leerlingen geselecteerd zooals de zaden en planten op een kweekbed. Zeker, er wordt niets van den candidaat geëischt dan dat hij 14 of 15 jaar is, en de landstaal kan lezen en schrijven maar vooral géén Fransch.

Hij moet, kwasi als aspirant, de School bezoeken totdat hij klaar is om formeel „leerling" te worden. Hij blijft dus, zonder dat dit een cent kost, twee, drie, vijf maanden in observatie totdat er een plaats voor een leerling vrij komt en de directie benoemt dan den beste van de aspiranten, wat niet wil zeggen: wie er al het langste is.

Eenmaal officieel leerling, is hij nog niet voorgoed „binnen". Hij staat als leerjongen onder toezicht van zijn baas en de Fransche directie, en indien hij zich niet actief toont en geen vorderingen maakt dan wordt hij onmiddellijk heengezonden. Is hij daarentegen begaafd, actief en vlug, dan staan geen hinderpalen (dan zekere minima) hem in den weg bij een snel afleggen van zijn loopbaan als leerling; hij is vrij, als hij wil, zijn proefstuk te maken. Is dit geslaagd, dan is hij klaar. Slaagt hij niet dan heeft hij het recht om het nog eens te probeeren. Dus niets van examens of rangnummers die voor het Cambodjasche temperament toch geen beteekenis zouden hebben en er geen invloed op uitoefenen, maar drie klassen, overeenstemmend met de algemeene waarde van het individu, en daaraan evenredige schoolpremies van $ 3.—, $ 4.— en $ 5.— per maand.

Het minimum verblijf in iedere klas is zes maanden. In 1 1/2 jaar kan de leerling in de hoogste klasse komen en zes maanden later „meester-handwerker" zijn. Factisch werd nog niemand in minder dan 2 1/2 jaar gevormd.

Onderstaande cijfers toonen de gestrengheid waarmede er van maand tot maand wordt uitgezift en die het gevolg heeft dat geen enkel atelier wordt gehinderd door een dood gewicht van luiaards en onbegaafden.

Totaal der scholieren 155. †)

†) Het kan natuurlijk niet eens vertalers taak geacht worden in polemiek te treden met den auteur. Anders hadden we bijvoorbeeld wel om nadere adstructie willen vragen van de, even láter volgende, opmerking, dat het sterke verloop der leerlingen van die School der Ambachtskunsten aan het Rijk-onder-protectie „volstrekt niets" kost. We zien de toetsen onzer schrijf-

(Zie vervolg der noot op blz. 250.)

Over tien jaar was het gemiddeld aantal toegelaten leerlingen: 67.

Gemiddeld aantal aanwezige aspiranten: 12.

Absentie (incluis ziekte en verlof) 8%.

	gediplomeerd	heengezonden
1921	22	45
1922	6	37
1923	12	57
1924	14	60
1925	14	34
1926	17	41
1927	13	58
1928	17	60
1929	16	56
1930	17	27

Dit enorm verloop, gevolg van een proefneming die het Protectoraat absoluut niets kost, bewijst aan den anderen kant het verlies aan energie en het slechte rendement van een instelling als de onze, maar die gebonden is aan de gebruikelijke lesroosters e. d., en die door examens om het jáár *), noodgedwongen gedurende acht of tien maanden parasiet-leerlingen telt. Opdat het onderwijs der School niet beperkt zou blijven tot de bevolking van Phnom Penh telt de school 30 interne leerlingen afkomstig uit de voornaamste provincies en die daar na beëindiging hunner opleiding heen terugkeeren. In denzelfden geest van decentralisatie heeft men twee annexen der school geopend in 1924, één te Kompong Chhnang (voor bont aardewerk), en één te Pursat (voor beeldhouwen in marmer). Deze twee ateliers zijn min of meer autonoom, het eerste correspondeert met een plaatselijke industrie en het tweede is gelegen in de nabijheid van marmergroeven, waardoor het transport van het materiaal naar Phnom Penh bespaard wordt.

Het onderwijzend personeel en de modellen worden door de School geleverd en een goed functioneeren dezer annexen wordt verzekerd door geregelde bezoeken van den directeur der moederschool.

13). Het indirecte werk der Fransche directie.

Het zou ons te ver voeren de methoden van controleeren en bijvijlen te bespreken die de directie toepast om de geregelde selectie door te voeren zonder zich door de werkmeesters of de leerlingen te laten bedotten, en om het oordeel van de eersten over de laatsten nader te toetsen. Het spreekt van zelf dat, in overeenstemming met de grondstellingen, de werkmeesters in comité altijd het oordeel geven, en dat de Fransche directie eerst in laatste instantie en als de stemmen staken ingrijpt. Eén punt dient echter te worden belicht.

Wanneer de directeur opmerkt dat een der leerlingen misgrijpt bij het uitvoeren van een opdracht, een ongebruikelijke artistieke opvat-

---

(Vervolg der noot op blz. 249.)

machine reeds zachtjes bewegen door de vooruitgevoelde opmerking, dat van de algeméene onkosten, (rente en afschrijving van het door het schoolgebouw vertegenwoordigde kapitaal, onderhoud, loonen der werkbazen, verbruik van materialen, enz.), zeker een déél op de, onbetaalde, rekening der mislukkelingen diende te worden geboekt. Maar zij, (onze toetsen!), weten, al zien ze dan, dat er maar één geslaagde op de drie mislukten is, niet, hoe làng de laatstbedoelden gemiddeld hebben meegeloopen. Zoodat de ten-lastelegging aan die uitgeziften zich niet juist besommen laat. Zeer vlug lijkt het verloop echter niet te zijn.

De geslaagden loopen de school af in $2^1/_2$ jaar of méér. Daar er, ondanks de enkele regels eerder gegeven cijfers, die tot 4 klassen willen doen concludeeren toch blijkbaar maar 3 zijn, (in een andere bron zagen we, dat de leerlingen in de 1ste, een teekenklasse, een vol jaar moeten blijven), wordt dat toch stellig niet veel minder dan een jaar per klas.

Wat is eigenlijk dat „nombre total des élèves" (155)? Het getal op een gegeven oogenblik? (Het opstel loopt tot 1930.) Of een fixum danwel maximum? (Ook in die bron, dateerend 1928 vinden we het genoemd. Maar hoe kan er zelfs maar een vast maximum zijn, waar, naar men zien zal, daneens de eene, danweer de andere werkplaats méér bezet is, en elk toch een eigen, onafhankelijk maximum hebben moet!)

Houden wij ons echter aan dat getal. Gegèven wordt voorts dat „gemiddeld per jaar" er 67 aspiranten als leerling (der 1ste kl.) worden aangenomen. Een eenvoudige berekening leert vervolgens dat „gem. p. j." een 15 leerl. (der IIIde kl.) gediplomeerd worden, en een 48 ll. van de school verwijderd. Dat klopt dus (genoegzaam). Neemt men aan, dat er van elken „jaargang" even véél afvallen, (gelijkmatig ware dat verloop trouwens pas als er steeds eenzelfde percènt afviel), dan krijgt men, dat „gem. p. j." 67 ll. „hun" 1ste jaar ingaan, 49 hun 2de, 32 hun 3de. Er zouden dan altijd minder dan 150 en vermoedelijk nooit méér dan 125 ll. zijn. Laat men de nonvaleurs éérder, zeg àlle in de 1ste kl. wegvallen, dan zijn er minder dan circa 100 en vermoedelijk nooit meer dan 75 ll. Waarschijnlijk zullen ze gemiddeld dus nog langer mee loopen dan volgens onze eerste veronderstelling.

Over die aspiranten staat er éígenlijk: „Moyenne annuelle des aspirants présents". Maar dat kan niet. De neuzen geteld van allen die in een kalenderjaar aspirant geweest zijn, kunnen dat er natuurlijk gemiddeld alleen méér wezen dan er aspiranten léérling worden; en niet minder. Uit de verhouding der getallen kan men opmaken, dat ze door-elkaar nauwelijks langer dan twéé maanden geaspireerd hebben. Die andere bron wil overigens dat hun „stage" niet minder duurt dan drié maanden. (De vertaler.)

*) De andere bron, ongedrukte „Renseignements sur l'organisation, les programmes, le fonctionnement et le rendement du service des arts cambodgiens" verstrekt door den in 1928 waarnemenden directeur van dien Dienst, preciseert dat er om de drie maanden gelegenheid wordt gegeven om een overgangsexamen te doen.

ting toont, dan richt hij zich nooit tot den leerling maar steeds tot den werkbaas. En dat waarom? Omdat de werkbaas over middelen tot verdediging beschikt en argumenten kan aanvoeren, waarover de leerling niet beschikt, en omdat als de directeur zich tot den leerling wendde hij gevaar liep in tegenspraak te komen met den meester en diens overwicht aan te tasten. Alleen door tusschenkomst van den werkbaas zelf en na de zaak met deze besproken te hebben, kan de directeur op goede gronden den leerling zijn wil opleggen.

Deze voorzorg die zich opdrong in het begin, toen wij ons nog zelf moesten vormen, heeft in tien jaar praktijk te duidelijk haar waarde bewezen om haar niet in lengte van dagen te handhaven. De Directeur kent geen zijner leerlingen in wat voor opzicht ook; hij kent slechts den baas door wiens tusschenkomst hij, indien zulks noodig is, den leerling bereikt.

14). De School vormt kunsthandwerkers maar verkóópt geen kunstvoorwerpen.

De eenvoudige opsomming der redenen die tot dit standpunt leidden, kan volstaan om de juistheid daarvan te bewijzen. De School is geen staats-bedrijf. Terwijl de organisatie van den Dienst der Kunsten, in overeenstemming met haar grondbeginselen een Verkoopzaal, bestemd voor afzet der productie van den kunstwerkman omvat, vormt de School dezen werkman en kan dus niet te gelijkertijd zijn concurrent zijn in een land waar de cliëntèle ontbreekt.

Is een leerling in staat voorwerpen van goed allooi te vervaardigen, dan is zijn plaats niet meer op een school ten koste van den staat, maar in de kampong. Een leerling die bij toeval iets goeds heeft gemaakt, en er in slaagt het te verkoopen, gaat zich verbeelden dat hij niets meer heeft te leeren en loopt het gevaar de School te vlug te verlaten. Of wel, al produceerend tracht hij juist, zoo lang mogelijk op school te blijven om het voordeel dáárvan te combineeren met dat van die buitenschoolsche inkomsten. Hij heeft bij toeval iets verkocht, hij begint dus onmiddellijk aan een tweede exemplaar, verzuimt dus zijn kennis te verrijken of zijn techniek te varieeren.

Maar nu de School geen verkoop-voorwerpen vervaardigt, wat doen de leerlingen er dan?

De beeldhouwer werkt alleen in ordinair hout. Het koper waar de edelsmeden op leeren ciseleeren, dient later voor het gieten van brons. Al het werk is collectief. De leerling die vandaag koper drijft, zal morgen b.v. ciseleeren. Het is alles leerlingenwerk, onhandige probeersels en daarom onverkoopbaar. Natuurlijk wordt iedere geslaagde proeve bewaard in het speciale museum van de School, en soms ook aan den vervaardiger overgelaten. Hieruit volgt dat het verbruik door de School van ruw materiaal onbeteekenend is.

Maar nu de leerlingen die bijna gereed zijn, en die op het punt staan de School te verlaten. Zij werken dan samen met de bazen, want de baas moet met zijn leerlingen werken, en niet met zijn handen op den rug tusschen hen heen en weer wandelen. Uit dit werk van de méést geschoolde handen komen de verschillende typen van sierkunst voort, de voorwerpen van elken aard en soort waarin het onderwijs als het ware is uitgekristalliseerd.

Dit ieder jaar uitgebreide repertorium van de authentieke vormen der Khmèrkunst, in zoo zorgvuldig mogelijke uitvoering, dit kort begrip, deze collectie getuigenissen markeeren dus „het moment" in die kunst. Ze inspireeren niet tòt kunst doch toonen waar ze toe leidt. De volgende generaties zullen er aan kunnen zien wat hun voorgangers maakten in 1920, in 1925, in 1930. Dit School-museum is dus een voortzetting van het nationale Museum.

Wij zullen in paragraaf 22 en 23 zien waar deze in de School gemaakte voórwerpen nog verder voor dienen.

Het Museum telt op dit oogenblik 253 van die modellen die voorzien in een behoefte welke juist nu is ontstaan.

Ook de 242 voorwerpen die deel uitmaakten van de Koloniale Tentoonstelling te Marseille in 1922 en van de Internationale Tentoonstelling voor Decoratieve Kunst te Parijs in 1925 waren uitgewerkt aan de School. Wij mogen hierbij nog aanstippen dat de weefsels en het edelsmeedwerk twee Grand Prix verwierven te Parijs en het beeldhouwwerk in hout een gouden medaille, de hoogste onderscheidingen welke aan koloniale kunst werden verleend.

15). Hoe de leerling als meester de School verlaat.

Om de School geslaagd te verlaten moet de leerling een „meesterstuk" uitvoeren dat hem op een serie van zeer moeilijke proeven stelt, die een hernieuwde contrôle van al zijn kennis geven. Dit proefwerkstuk is aan geen vasten tijd gebonden; het is iets persoonlijks. **)

**) „L'épreuve est individuelle et n'à pas de date fixée." De andere bron schrijft: „Aan het eind van elk jaar doen de leerlingen uit de hoogste klasse, die hun studiën voltooid hebben, een prijsexamen" („concours"). (Ze moeten twéé werkstukken leveren; één hun opgegeven door de bazen; één van eigen vinding.) (Vertaler.)

Het wordt door de gezamelijke werkmeesters beoordeeld. Is het voldoende dan ontvangt de leerling gratis, behalve zijn diploma, een compleet stel gereedschappen, noodig voor de beoefening van zijn kunst. Den eigen dag kan hij de School verlaten en zich tot de afnemers richten, waar wij hem als het zoover is zullen terugvinden. Ieder jaar regelt de directie der School de nieuwe leerlingenformatie en wel naar de curven van het touristenbezoek en de gegevens der statistiek (vgl. paragr. 9). Dus niet naar de plaatsen, vacant gelaten door de afgestudeerde leerlingen, en niet op grond van een ideaal evenwicht tusschen de werkplaatsen, maar uitsluitend op grond van het verloop van den stroom der cliëntèle. Dusdoende wordt de productie heel eenvoudig en doelmatig geregeld naar den afzet.

Een bezoeker zal zich dus allicht verbazen op school slechts vier gieters aan te treffen en in de werkplaats daarnaast twintig of dertig goudsmeden. Dit gemis aan evenwicht is slechts denkbeeldig en beantwoordt aan de harde werkelijkheid, want de laatste vijf jaren werden slechts vier bronzen beelden verkocht tegen twintig of dertig stuks edelsmeedwerk. Zoo geeft, om maar een greep te doen, het jaar 1926 de volgende verhoudingen te zien:

Edelsmeedwerk	17,1	
Beeldhouwwerk	4,3	
Gietwerk	1,4	
Weefsels	71,9	(dit getal is uitzonderlijk hoog door een groote bestelling zijden weefsels voor Parijs).

De School onderwijst binnen hare muren de Cambodjasche kunst òm de Cambodjasche kunst naarmate het noodig is. Maar het is niet haar zaak, in het wilde weg kunstambachtslieden op het land uit te storten. Door gebrek aan afnemers zouden ze de School maar in discrediet brengen en zich gedwongen zien terug te keeren tot de sawah, of „oppas" te worden. De specialisatie die zij gedurende een drietal jaren hebben ondergaan maakt hen ongeschikt voor belangrijker baantjes; want daarvoor is kennis vereischt die op de School voor de Kunsten niet te koop is. Dit voor oogen houdend zal men inzien dat de School niet verder moet gaan dan in elk soort kunst het aantal werklieden op te leiden dat wordt voorgeschreven door de koopkracht der afnemers. Ze moet beneden die koopkracht blijven. Deze politiek is noodig om werkeloosheid te voorkomen; om een zekere zeldzaamheid van de in omloop gebrachte kunstvoorwerpen te waarborgen en om plaats te laten voor werkkrachten die zich buiten de werkplaatsen der School mochten vormen. (Voor dit laatste zie men par. 22. In par. 29 zullen we overigens nog aantoonen dat de school bij de contingenteering een groote speelruimte heeft.)

16). Het traditioneele gereedschap.

Het gereedschap is op school hetzelfde als wat de werkman in zijn dorp gebruikt. Dit is de consequentie van de grondbeginselen der School, van haar artistieken en economischen opzet.

Op het artistieke niveau van den Khmèr geldt alleen de hand; en een uit de hand opgelegd richelbandje heeft inderdaad niet dezelfde allure als een dat opgeknepen is bij het werken met de draaischijf. De glazuren, de zijden garens en de verven geleverd door het Westen zijn niet van dezelfde samenstelling als de materialen waarvan de Inlander zich bediende vóór de Fransche bezetting. Zonder twijfel zijn de chemische verven voor de „sampots" gemakkelijker in het gebruik dan de uit boomschors en wortels vervaardigde. De werkman te doen vasthouden aan die oude praktijken, vertraagt het onderwijs zéker, en de vervaardiging van het kunstvoorwerp ook niet zelden, maar die vasthoudendheid garandeert dat het, al in zijn grondstof, ànders en dus interessanter is dan wat men in Europa maakt. Als men eenmaal aan het z.g. volmaken van gereedschap en werkmethode begint, waar moet men dan ophouden? Beetje bij beetje misvormt men volkomen wat er origineels aan was; met ieder zoo'n verbetering gaat er wat verloren. Sommige gebreken zijn meer waard dan sommige onberispelijkheden. En dan, indien men op een school den werkman went aan het gebruik van de machine, aan electrische ovens, synthetische verfstoffen e.d., wat komt er dan van dien werkman terecht wanneer hij terug is in zijn hut, waar hij natuurlijk nooit de beschikking heeft over electriciteit of kostbare werktuigen? Men zou een mecanicien gevormd hebben in plaats van een „toekang". De omstandigheden maken, dat het Westen terzake aan Cambodja niets heeft te leeren.

Welke concurrentie heeft de inheemsche kunstarbeider, de Khmèr, op economisch plan te vreezen? Moet hij véél vervaardigen om goedkóóp te kunnen verkoopen? Nooit zal een Fransche wever, of een zilversmid met al hun machinerieën voor dezelfde prijs kunnen maken wat de Cambodjasche uit de hand doen.

Daar is er b.v. een, die brengt twee tot drie maanden zoek aan het op-z'n-elf-en-dertigst

weven van een lap zij en is daarbij tevreden met een loon van 100 frs. Al zou hij twee of driehonderd francs vragen, welke Fransche arbeider zou het op die voorwaarden willen, gesteld al dat hij het geduld en het temperament van den Cambodjaan bezat?

Het is dus grootendeels door behoud van de traditioneele inlandsche gereedschappen en grondstoffen dat de inheemsche kunstambachtsman zich een monopolie verzekert, de onnavolgbaarheid van zijn kunst bevordert, onder de voor succes gunstigste voorwaarden werkt en automatisch het origineele karakter van zijn kunst bewaart.

Een geciseleerde en gedreven zilveren doos kost een edelsmid ongeveer 20 dagen werk. Loon ongeveer 250 frs. Geen enkele Fransche zilversmid zou er aan denken een dergelijk karwei uit te voeren. Gesteld dat hij er kans toe ziet en het in enkele dagen minder doet dan de Cambodjaan, dan zal die Franschman minstens 50 frs. per dag eischen of ongeveer 750 frs.

C. De „Direction des Arts Cambodgiens".

17). Samenhang der verschillende organen van den Dienst.

Het conservatiewerk aan het Museum, zijn geregelde verrijking, zijn artistieke en wetenschappelijke exploitatie; en dan verder: het toezicht op het artistieke leven van het land; en voorts nog: de opbouw van de cliëntèle; en eindelijk: de werkverschaffing aan door de school afgeleverde leerlingen, al deze dingen konden niet de taak zijn van de directie der School voor de Kunsten.

En dat wel, in de eerste plaats omdat zij geheel in beslag wordt genomen door eigen werkzaamheden; ten tweede omdat het karakter van de uit te oefenen invloeden en de competenties teveel uiteen loopen, en ten derde wegens de noodzakelijkheid van een controle op den Dienst van-binnen-uit en opdat de leiding der School niet geheel alléén zou staan en alles willen absorbeeren.

De Directie van de Cambodjasche Kunsten verzekert dus het ineengrijpen van de raderen maar decentraliseert datgene wat ieder door zijn eigen beweging op gang kan houden nadat ze in beweging gezet zijn. Zij, en dit spreekt vanzelf, verzorgt voorts den verkoop, selectie en uitbreiding der artistieke productie.

Zoo verkrijgt men eenheid van inzicht bij verscheidenheid van actie, waarborgt den artistieken èn den praktischen blik, wat noodig is voor een Dienst met véélzijdige doelstelling, soms in tégengestelde richting, een Dienst die voor de inheemsche kunst een toegangsdeur opent, maar te gelijker tijd een uitgang.

18). Het contact tusschen kunstarbeid en cliëntèle; (centralisatie).

De kunstarbeider die, toegerust met zijn gereedschappen, de School verlaat, is klaar om te produceeren. Om een sluitenden cirkel te krijgen is het dus noodig èn productie èn kooper naar een Verkoopkantoor te brengen, en dit economisch werk kan (naar we in paragr. 5 en 6 gezien hebben) alleen dan heilzaam zijn, als artistieke en commercieele contrôle het met waarborgen omringen.

In Cambodja waren de gegevens als volgt:

1°. De Inlander, ongeschikt voor den handel, in het land verloren, niet te vinden, zonder geld of op voorraad gemaakte voorwerpen, wanordelijk, grillig, niet in staat om de formaliteiten van het handelsverkeer of in belastingzaken te vervullen, niet in staat zijn kunstambacht te beschermen, er ook maar de minste reclame voor te maken, in het kort een massa zonder ruggegraat, zonder bepaalden vorm en zonder initiatief.

2°. Een over de geheele wereld verspreide cliëntèle, slechts enkele uren op doorreis te Phnom Penh, steeds weer nieuw, zonder eenige kennis der Cambodjasche kunst, maar toch bereid om onverschillig wat te koopen tegen iedere prijs, deels uit snobisme, deels uit overtuiging, en die, eenmaal haar rug gekeerd hebbend en weer thuis, een verloren klandizie beduidt als zij niet ter plaatse heeft kunnen koopen of door doelmatige reclame nog achteraf bereikt wordt.

Die producent en die klant aan zich zelf overlaten en dan verwachten, dat zij elkaar ontmoeten zullen, beteekent dus op het onmogelijke wachten.

De inheemsche kunstbeoefening beperken tot een staatsbedrijf zou zeer zeker gedeeltelijk het gewenschte contact doen bereiken. Maar men zou dan de productie organiseeren van een handjevol „ambtenaren-kunstarbeiders", en niet de inheemsche kunst hebben georganiseerd.

Dit kostbaar middel zou geleid hebben tot exploitatie van „kunstmatige" kunst of m.a.w. van een laboratorium-kunst. Door dit monopolie aan Cambodja op te leggen zou men den kunstambachtsman uit het volk, waarvan er nog slechts enkele gevonden werden, geheel verpletteren en zijn verdwijning voltooien.

Verondersteld dat met zulke middelen, (waarvan men trouwens overal en te allen tijde

heeft ondervonden dat ze ongeschikt zijn om een normaal bestaan en de ontwikkeling der volkskunsten te verzekeren!), verondersteld nu eens: er was een in alle opzichten bewonderenswaardig product verkregen, dan zou dat toch beduiden dat de kunst in Cambodja onder de korenmaat gezet en van het volk afgesneden ware, zijn karakter dus radicaal gewijzigd en zij zelf uitgeleverd aan een bevoorrechte cliëntèle.

Namen wij bijvoorbeeld aan dat het Fransche aardewerk uitsluitend vertegenwoordigd en verhandeld werd door de fabriek van Sèvres! Men behoeft hier geen kritiek op deze instelling in te zien: Zij oefent volstrekt geen monopolie uit. Buiten haar leven er immers 10.000 menschen van de aardewerkfabricatie en 100.000-en afnemers doen wat ze willen en wenden zich alleen tot Sèvres als hun dat lust.

19). De verkoop buiten Cambodja; (decentralisatie).

De gemeenschappelijkheid der gebouwen van den „Service des Arts" vergemakkelijkte de noodzakelijke aanraking tusschen inlandsch ambacht en buitenlandsche cliëntèle. Tot 1926 reisden alle touristen die naar Angkor gingen, over Phnom Penh, maar in genoemd jaar kwam de directe verbinding tusschen Saigon en de beroemde ruïnen tot stand. Een deel der cliëntèle liet Phnom Penh links liggen, en de „Service des Arts" dit bemerkend, opende onmiddellijk te Saigon (in het Reisbureau) en te Angkor twee verkoop-agentschappen, die sinds dat jaar onafgebroken werken.

Hieronder doen wij de resultaten dier agentschappen volgen; (later zullen wij de totaalcijfers geven van het eigenlijk gezegde Verkoopkantoor van den dienst te Phnom Penh).

	Saigon		Angkor	
1927	6.020	$ 21	1.406	$ 29
1928	4.571	38	2.800	25
1929	2.516	93	3.272	31
1930	3.420	20	1.314	29
	16.528	72	8.793	14

Een omzet dus groot 25.321 $ 86. [1])

Nu zoodoende de verkoop ter plaatse georganiseerd was en de uitvoer gecontroleerd kon worden, was het zaak, stelselmatig naar nieuwe afzetgelegenheden om te zien. In wezen staat de geheele wereld voor een dergelijke onderneming open. En dit te gemakkelijker omdat Cambodja een zeer klein land is en zijn kunstwerkers, zelfs al was hun getal verhonderdvoudigd, slechts een zeer kleine hoeveelheid artikelen kunnen voortbrengen in uiterst langzaam tempo. De ontwikkeling van den „Service des Arts" hield dus gelijken tred met den natuurlijken aanwas der werkkrachten.

1°. Hij nam geregeld deel aan de markten te Hanoi. Resultaat:

1923	1.509 $ 70	voor den verkoop	van	102	voorw.
1924	1.319 00	„		90	„
1926	303 55	„		22	„
1928	3.942 10	„		338	„
1929	4.218 80	„		504	„
tot.	11.293 $ 15	„		1.056	voorw.

2°. Aan de markt te Saigon van 1928: 3.766 $ 90 omzet in tien dagen.

3°. De tentoonstellingen te Marseille in 1922 en te Parijs in 1925 verschaften den „Service des Arts" een belangrijken cliënt, Maison Rodier te Parijs, die, in hooge mate zich interesseerend voor de inlandsche weefsels, als royaal importeur optrad en omvangrijke bestellingen deed tot belangrijke bedragen. Het gevolg was een ongekende activiteit in de weefindustrie; wij komen daar nog nader op te spreken.

Aan Maison Rodier werden geleverd in:

1925	1.107	zijden	weefsels	18.230 $ 53
1926	3.547	„	„	37.358 09
1927	1.619	„	„	11.548 52
	6.273	„	„	87.137 $ 14

Van 1925 tot 1927 was de koers van den piaster ongeveer 14 francs zoodat aan zijden weefsels naar Frankrijk werd geëxporteerd voor 939.905 frcs 96, en dàt op orders van experts wier deskundigheid boven twijfel verheven is, terwijl de Service des Arts op zich nam voor de uitvoering te zorgen.

Wil men, in verband met bovengenoemde cijfers, weten wat Cambodja in 1921 aan sampots vervaardigde?

288 Sampots met een waarde van 4.475 $ 43.

Op deze wederopstanding van de inheemsche weefkunst komen we nader terug in par. 29.

4°. Van 1928 af heeft bijwijze van proefneming een speciale agent den Service des Arts vertegenwoordigd in de provincie. Hij heeft afgezet voor 2.599 $ 15 aan zijden weefsels.

Deze paar voorbeelden hebben voor den lezer slechts beteekenis als hij vooral niet vergeet dat het uitzonderlijke zakentransacties zijn,

1) De piaster stond vóór 1930 ongeveer op 12 of 13 fr. maar werd in dat jaar gefixeerd op 10 fr. (dus fl. 1). De gemiddelde prijs der kunstwerken was 20 piaster.

maar die deel uitmaken van het algeméene bedrijf van het kantoor te Phnom Penh; en dat de omvang daarvan wordt begrensd door de maximum-productie van een uit het niet te voorschijn geroepen ambacht, toegerust navenant.

Wij redeneeren niet: 100 werklieden konden 1000 kunstvoorwerpen maken en hebben er 800 gemaakt. Wij zeggen: 10, 20, 30 werklieden, achtereenvolgens aan het werk gezet, hebben slechts 100, 200, 300 voorwerpen gemaakt en die werden verkocht. Als b.v. de Service des Arts op de „jaar"markt te Hanoi in 1926 90 en in 1929 504 voorwerpen afzet, dan wil dat zeggen dat op die data niet meer dan 90 en 504 voorwerpen beschikbaar waren. De proefnemingen buiten Cambodja toonden dan ook onmiddellijk aan dat de cliëntèle waarop gerekend werd een gapende en onverzadigbare afgrond is. Wij moesten dan ook dadelijk de machine op „achteruit" zetten om niet te worden meegesleept naar een overhaast vormen van werkkrachten die men maar voor lief neemt, noch naar het uitlokken van een zoo geforceerde en ongelijke productie als niet paste, vooral niet bij een kunst die juist tot nieuw leven gewekt was. Wij hebben dus alle propaganda, en alle export van belang stop gezet!

Dat is in levenden lijve en in welomschreven omstandigheden, aan de hand der cijfers vertoond, het samengaan van artistieke en economische contrôle bij den Service des Arts; zijn commercieele initiatief, en zijn artistieke breidel, aangelegd aan een productie van ongeveer 10.000 kunstvoorwerpen met een waarde van meer dan één millioen francs over een tijdvak van vijf jaar voor den export uit Cambodja, en dat dan als proefneming.

20). Het algemeen economisch bedrijf van het Verkoopkantoor.

Mochten de proeven met een buitenlandsche cliëntèle noodig zijn om aan te toonen dat onze grondstellingen overeenkwamen met de werkelijkheid, al dwong ons dit tot het geven van een „acte de présence" buiten Cambodja, en al hebben wij uit die decentralisatie de voordeelen getrokken die er van te trekken waren, toch was het zaak voor het Verkoopkantoor, niet te vergeten dat vooral plaatselijke actie het meest urgent was, en dat het door haar den rechtsten en veiligsten weg zonder haperen vinden kon. Alleen zij maakt het mogelijk de cliëntèle en haar reacties waar te nemen.

Men kan zeggen dat wat geëxporteerd werd er een voorproefje van was, wat de Dienst onmiddellijk zou hebben kunnen afzetten. En daargelaten nu de opleving welke de bemoeienissen van Maison Rodier aan de weefnijverheid geven, was het weer aan het werk gezette ambacht er op berekend te kunnen leven dank zij de cliëntèle-op-doorreis te Phnom Penh alléén; en wel om twee redenen:

a) Het aantal dezer afnemers nam steeds toe.
b) Door de steeds meer tot haar recht komende werking van den Dienst werd de afwerking der producten volmaakter en nam de kooplust dier cliëntèle nog méér toe.

Die stijgende omzet blijkt uit onderstaande cijfers waar de eerder gegevene alshetware in verdrinken en hun waarde door verliezen.

1918	68	voorwerpen	3.889 $ 40
1919	199		20.748 . 55
1920	360		15.374 . 44
1921	1.076		18.590 . 84
1922	1.479		17.926 . 96
1923	1.703		23.376 . 59
1924	2.273		27.348 . 14
1925	4.292		49.129 . 45
1926	6.937		72.270 . 98
1927	7.648		71.684 . 56
1928	4.383		51.599 . 03
1929	4.540		57.077 . 26
1930	4.434		59.620 . 39
1931	6.514		106.116 . 61
1932	2.336		29.434 . 23
1933	3.026		35.688 . 22
	51.268		659.875 $ 65

(De ontvangsten van 1931 waren als volgt te splitsen:

a) Verkoop te Phnom Penh 2.511 voorwerpen 40.396 $ 71
b) Koloniale Tentoonstelling 4.003 voorwerpen 65.719 . 90)

Het eerste halfjaar van 1934 geeft een omzet van 1.992 voorwerpen met 18.489 $ 90 waarde *).

In 1925 zag men den omzet plotseling stijgen tot 49.129 $ terwijl het daaraan voorafgaande jaar slechts 27.348 $ werd bereikt. Dit kwam, gelijk reeds werd vermeld, doordat het Maison Rodier alleen al voor 18.230 $ zijdeweefsels inkocht. Een uitzondering zal men zeggen. Goed, maar indien dit bedrag in mindering wordt gebracht van het totaal dan blijft er een omzet

*) De cijfers, in de publicatie zelf loopend tot eind 1930, konden hier, dank zij door den Dienst ter beschikking gestelde latere gegevens, aangevuld worden tot half 1934. (Vertaler.)

van 30.899 $ en dus een regelmatige stijging vergeleken bij 1924 (27.348 $).

Uit de cijfers, dat toevallige maximum nu daargelaten, blijkt overduidelijk dat in 1918 de Dienst niet meer dan 68 voorwerpen voor 3.899 $ kon verkoopen en er in 1933 3.026 verkocht met een waarde van 35.688 $, dat in 1918 te Phnom Penh het verdorde, vermagerde kunsthandwerk slechts één voorwerp in vijf dagen kon slijten, terwijl in 1929 alleen al door bemiddeling van het Verkoopskantoor van den „Service des Arts" het intusschen alshetware bijeengezochte en vervolgens onderwezen kunsthandwerk meer dan twaalf voorwerpen per dag verkocht.

Om een indruk te geven willen we hieronder nog vermelden de aantallen bezoekers en hun inkoopen van maand tot maand over een gewoon jaar, n.l. 1923.

	Bez.	Vwp.	Opb.	
Januari	226	143	2.367 $	10
Februari	209	187	2.200	89
Maart	173	131	2.146	16
April	157	82	1.219	20
Mei	179	131	1.625	51
Juni	98	131	2.020	47
Juli	149	174	1.609	61
Augustus	150	142	1.748	97
September	92	60	737	74
October	118	76	1.042	52
November	154	141	2.076	12
December	223	306	4.482	30
	1.948	1.704	23.276 $	59

Uit dit laatste volgt dat in den loop van 1923 de gemiddelde koopkracht per bezoeker theoretisch is geweest 12 $ 07.

Het verloop van dat economisch vermogen over een aantal jaren vertoonde de volgende evolutie:

1921	gemiddeld besteed . .	14 $	37
1922		12	78
1923		12	07
1924		13	41
1925		21	59
1926		30	39
1927		26	26
1928		21	06
1929		20	82
1930		20	80

21). De aard van het vrije ambacht.

Uit onze statistieken is gebleken dat jaarlijks gemiddeld vijftien handwerklieden de School volleerd verlaten.

In tien jaar werden 148 kunstwerklieden gevormd en in iederen tak van kunst stonden koopers voor hen klaar. Aangenomen dat deze 148 menschen allen nog werkten op 31 December 1929 en dan dag en nacht dóór, dan zouden zij toch niet hebben kunnen maken wat volgens onze kasboeken blijkt verkocht te zijn. Hoe moeten 148 werklieden het klaar spelen 12 voorwerpen per dag te vervaardigen als wij weten dat men twee maanden zonder onderbreking noodig heeft om een „sampot hol" te weven en drie weken werkt aan een zilveren doos van middelmatige grootte?

Dit eenvoudige constateeren van feiten bewijst beter dan lange uiteenzettingen dat al leverde de School vijf of tien maal méér kunstambachtslieden, deze menschen, dank zij het Verkoopbureau, een verzekerd bestaan zouden genieten uitsluitend door de uitoefening van hun kunst.

Daar de Dienst de beschikking blijkt te hebben over vijf of tien maal meer kunstvoorwerpen dan de werklieden, die de School hebben afgeloopen, hem kunnen leveren, is het duidelijk dat het voor de School geen zin zou hebben de bezetting van haar werkplaatsen uit te breiden en het aantal gediplomeerde werklieden te vertienvoudigen. Dat zou de lasten voor het Protectoraat maar onnoodig vermenigvuldigen.

Er bestaat thans van 1924 af een evenwicht tusschen:

1°. Het aantal werklieden dat de School had voort te brengen in evenredigheid met den omvang der cliëntèle;

2°. Een vrij kunstambacht, dat zich langzamerhand weer vormde; een ambacht, eenerzijds onder den invloed van de meester-werklieden en modellen der School, anderdeels onder dien van de door den Service des Arts aangetrokken cliëntèle.

Een dergelijke ontluiking was, naar de lezer wel begrijpt, niet iets toevalligs. Om zich hiervan te overtuigen hoeft met slechts de omzetcijfers van 1918 tot 1921 voor oogen te houden, (we hebben die in par. 20 gegeven).

De School toch werd pas geopend den 1sten Januari 1918 en de eerste gediplomeerde werklieden, in totaal 22, werden pas afgeleverd in den loop van 1921. Hier zou dus de geheimzinnige „spontane generatie", eene geboorte uit het niet, te constateeren zijn, als niet de Dienst van het eerste uur af de vrije werklieden te Phnom Penh, in staat om een gereedschap te hanteeren, om zich had verzameld.

Resumeeren wij daarom de, weinige, principes waardoor de Service des Arts zich terzake liet leiden.

22). Vermenging van vrij kunstambacht en door de School gevormde krachten.

1°. Zoo al de School een middel was tot vorming van kunstambachtslieden, dan was zij dit

toch niet uitsluitend. De geheele inheemsche kunstnijverheid, die zonder werk was door gebrek aan een cliëntèle, welke nieuw gevormd moest worden, dit geheele kunstambacht moest worden bereikt, gevoed en gesterkt.

De ware taak van de School was dus het brengen van versterking aan dit ambacht, versch bloed, éérder dan het leveren van werkkrachten voor de cliëntèle. Men voelt de nuance. De gediplomeerde ambachtsman moest zich associeeren met den vrijen, zich versmelten met de massa en niet de houder zijn van een monopolie.

Hier raken wij aan den kern van het systeem. Wij hebben reeds er op gewezen dat de School geen eigen cliëntèle vormt om niet het volkskunstambacht te beconcurreeren en vooral niet wil werken als een staatsbedrijf, en dat wel om te voorkomen dat de kunst een „officieele" kunst wordt. Maar hoe zouden wij het monopolie-idee in onze eigen instellingen uit den weg gaan om aan onze afgeleverde leerlingen een factisch gemonopoliseerde positie te verschaffen? Hoe zouden wij voor onze leerlingen, die wij tijdens de opleiding aldoor achter de vodden gezeten en uitgezift hebben, door middel van een diploma onze geheele cliëntèle reserveeren en hen hierdoor tot de geringst-mogelijke inspanning verleiden?

2°. Zouden wij daarbij niet bovendien, in weerwil van alle voorzorgsmaatregelen, in de School genomen om de inheemsche kunst zoo zuiver mogelijk te onderwijzen, op den duur de gevaren loopen die iedere al te zeer in afzondering gehouden cultuur bedreigen?

En zouden wij kunnen volhouden, al hadden wij dan in 1918 de elite der kunstnijverheid van het koninkrijk bijeen gebracht, dat wanneer eenmaal de kunsten na vier, vijf of tien jaar haar ouden voorspoed zouden hebben herkregen, er niet een nieuwe „elite" zou kunnen blijken te zijn ontstaan, die wij noodig zouden kunnen hebben?

En waarom zouden onze voorbeelden van kunst, ondanks de uiterste zorgvuldigheid die wij er aan besteden, op een gegeven moment nu bepaaldelijk superieur móéten zijn aan een fortuinlijk geslaagd stuk uit een volksatelier?

3°. Aangezien nu het dóél van den Service des Arts nooit was het oprichten en opdringen van een school; aangezien die school nooit zijn eenige hefboom was; aangezien wie in Azië zegt: inheemsche kunst, vòlkskunst gezegd heeft, restte er den Service des Arts, een Museum, een School en een Verkooporganisatie opgericht hebbend, nog: het volk zelf tot kunstvoortbrenging aan te zetten na het indirect de middelen te hebben verschaft om zich te uiten.

23). De School in voortdurende verbinding met de buitenwereld.

Niet zoodra had de School een kunst-voorbeeld aangemaakt (vgl. par. 14), of dit werd in circulatie gebracht onder de vrije arbeiders, in staat het na te bootsen.

Langzaam aan groepeerde dit vrije ambacht zich rond deze modellen die voor dat ambacht zoowel opdrachten als voorbeelden beduidden, en het eenige genoegzame voedsel waardoor het zich in zijn ateliers in het leven kon houden, en, voor den Service des Arts, het eenige middel in het begin om dezen ambachtsstand te bereiken in zijn artistiek en economisch leven. Bovendien kregen wij hierdoor dadelijk de beschikking over zijn productie. Zoo steeg de jaarproductie dezer vrije ambachtsgroep in de jaren 1918 tot 1922 van 68 tot 1.479 voorwerpen.

Wat gebeurte er toen? Zoodra de eerste leerlingen de School gediplomeerd verlieten, kwamen zij in dienst van de herleefde werkplaatsen. Deze ateliers hadden overigens alreeds, gedwongen door het heerschende personeelgebrek, sommige der leerlingen aangenomen, die wegens onvoldoende capaciteiten van school waren gezonden. In de weverijen hoorde men weer den slag van den weefboom, oude zilversmeden haalden hun speerhaak weer te voorschijn. Langzaam aan herstèlde het ambacht door die levende en voortdurende samenwerking, en vooral, hetgeen van een even groote waarde was, door wederzijds vertrouwen, want het Protectoraat was, in strijd met de Fransche spreekwijze, èn raadsman èn betalend cliënt. En in ieder geval géén concurrent.

Van het begin af begreep de ambachtsstand dat hij slechts één klant had: Het Protectoraat, maar dan een cliënt van onbegrensd vermogen, een moeilijke cliënt, die wist wat hij wilde, bestellingen deed en concrete modellen gaf, welke onmiddellijk als goed van stijl erkend werden en als goed van makelij en uitgedacht door iemand van hun ras.

En al spoedig begon die cliënt ook werkkrachten te leveren, die ook al naar de oude gebruiken waren gevormd en waardoor de oude bazen, zelf tot niet veel meer in staat, althans niet van de kluts werden gebracht.

En op welke voorwaarden gebeurde dit alles? Geen enkele. Uitvoeren. Leveren. En meteen was men betaald. In het begin sloot de Service des Arts de oogen voor enkele onvolkomenheden. Soms waren de afgeleverde stukken wat linksch, niet erg getrouw aan de gegeven voorbeelden: zij werden aangenomen. Men liet den, het werk ontwenden, handen den tijd om zich weer aan dat werk aan te passen en hun lenigheid te herwinnen.

Vervolgens kwam, in 1924-1925, het moment dat de Service des Arts stopte met het verstrekken van sommige voorbeelden en meer vrijheid liet aan haar leveranciers. Reeds kon men niet altijd meer aan de geleverde voorwerpen zien, of ze door de oud-leerlingen van de School waren gemaakt of door in vrijheid gevormden. De vermenging van onderwijs en vrij ambacht werd steeds inniger. Deeg en zuurdeesem waren één geworden. Van 1927-1928 af had de School practisch geen modellen meer te verstrekken. De afgestudeerde leerlingen richtten met hun drieën of vieren een werkplaats op, andere vonden emplooi in de vrije werkplaatsen. Ieder kiest zijn weg en gaat zijn gang in onafhankelijkheid, maar blijft zich voordurend bewust, dat al koopt het bureau steeds meer voorwerpen en al laat het den ambachtslieden steeds meer vrijheid, zijn contrôle niets accepteert dat niet goed verzorgd en niet eerlijk en zuiver Cambodjaasch is.

Hier tegenover stond dat de School méér gezag kreeg daar het ambacht een winstgevende en secure carrière werd met een ieder jaar groeienden afzet. De edelsmid, de bronsgieter, iedereen zocht zijn personeel op de School; dat spaarde de verplichting een leerling te onderhouden, den tijd voor zijn opleiding, en de risico dat een eigen leerling ondankbaar genoeg was om over te loopen naar een anderen patroon. De aspiranten stroomden toe en de School kon dus streng zijn en haar reeds eerder vermelde selectie onbarmhartig toepassen.

Ten slotte, er ontstond geen concurrentie tusschen officieel gediplomeerden en de niet-officieelen, daar niemand meer was dan een ander, noch tusschen de verschillende ambachten, aangezien de coëfficienten van den verkoop het aantal weefsters regelde in evenredigheid met het aantal smeden of sierschilders, zoodat een gieter evenveel verkocht als een weefster:

Een kunst. Een ambacht. Een cliëntèle.

24). De oprichting der Cambodjasche Corporaties.

Laten wij nagaan met welke technische, sociale en financieele middelen de Service zijn rol vervulde nu aldus de ambachtsstand was gevormd, de kunst ontgonnen en weer beoefend werd in en door het volk, en de cliëntèle was gevonden.

Dit steeds in omvang toenemende en meer verspreide ambacht, grillig en ongeregeld tot in zijn streven naar slagen toe, het aldoor uitgebreider komen-en-gaan van bestellingen en leveringen, maakten een centralisatie noodig om er de werking van te verzekeren door een stevig maar onzichtbaar, lenig maar tevens onverwrikbaar geraamte.

Het ambacht werd dus, al te beginnen met 1920, systematisch in groepen ingedeeld onder den naam van „Corporations Cambodgiennes". Op te merken dat men op dat tijdstip een zestigtal kunstambachtslieden telde en in 1930 600 of 1000 zegt nog niets, want hoeveel van die 600 leveranciers van den Service des Arts werken er gerégeld voor, en hoeveel wenden zich alleen tot den Dienst als ze moeten? Niemand weet het, en alleen de productie telt, alleen de productie kan opgenomen en nagegaan worden zonder kans op verschillen van meening of afwijkenden uitleg.

De naam „Corporations Cambodgiennes" werd in den Extrême Orient bekend in 1921-22, maar de statutaire ordening dezer vlottende groepen werd pas officieel erkend in 1927 bij Rijksbesluit van 23 April en bij besluit van den Resident-Superieur van 27 April, d.w.z. vijf jaar na de stichting dezer organisatie en toen zij reeds 18.327 bestellingen met een waarde van 248.556 piaster had uitgevoerd. Die statuten waren dus het resultaat van de opgedane ervaring en niet in den blinde samengesteld vóór de oprichting. Die jaren van vrije praktijk hadden bewezen:

1°) Dat de Corporaties geen monopolie moesten bezitten;

2°) Dat zij niet „ambtelijk" konden functioneeren daar er geen een ambtelijk kader geëigend was om hen te omvatten. Het Protectoraat bevond zich in de positie van de kip die een eendenei uitgebroed heeft. Bovendien zou een administratieve organisatie de machine onvoldoende soepelheid gegeven hebben, geen bewegelijkheid, en niet de onafhankelijkheid welke zij noodig had;

3°) Ambtelijke instanties konden in geen geval handel drijven noch zich in de plaats stellen van de ambachtslieden die wèttelijk bevoegd waren dat te doen, maar in het feitelijke niet.

Onder deze omstandigheden kende het Protectoraat aan de Corporaties den status van civiele maatschap toe, en deze stelde zich bij een der artikelen der statuten onder artistieke en technische contrôle van den Service des Arts. De maatschap verbond zich de inheemsche kunst en kunstambachtsman te begunstigen volgens vaste normen en voorwaarden. In ruil leende het Protectoraat aan de maatschap tentoonstellingslokalen en diende van voorlichting.

25). De statuten der Corporations Cambodgiennes.

De statuten laten zich alsvolgt resumeeren: Ze verdeelen het kunstambacht in vijf corporaties:

1) alle soorten beeldhouwkunst, de ebbenhoutbewerking, het lakken en het vergulden; 2) architectuur en schilderkunst; 3) de edelsmeedkunst; 4) het gietwerk; 5) het weven.

Iedere corporatie wordt vertegenwoordigd door een uit haar midden gekozen ambachtsman. Deze vijf, onbetaalde, corporatie-chefs vormen het dirigeerend comité en onderhouden het contact met den Service des Arts. Geen van deze leden heeft voor zijn persoon gezag over zijn vakgenooten. Hij heeft géén voorrechten. Maar zoodra het comité in vergadering bijeen is heeft het alle macht. Het stelt de loonen vast, oordeelt bij wedstrijden, contrôleert alle handelingen, enz. De Directeur der Kunsten grijpt alleen in laatste instantie en bij het staken der stemmen in.

Iedere werkman kan zich gratis bij de Corporaties doen inschrijven. Hij is niet verplicht bestellingen van het Verkoopbureau aan te nemen. Hij is vrij om direct de klanten te bedienen die hij zelf vindt. Hij kan van zijn kant een niet-besteld werkstuk aan het Verkoopbureau aanbieden. Is het goed dan wordt het gekocht en onmiddellijk betaald. De loonregelingen zijn aan allen bekend.

De boekhouding wordt gehouden volgens de voorschriften van de wet en de boeken zijn voor den werkman ter inzage, die daardoor op elk moment kan zien tot welken prijs, aan wien en op welken datum zijn werk is verkocht.

Het kunstambacht is dus, gelijk eenieder ziet, net genóég georganiseerd om vrijwillig een beroep te doen op een reglement dat haar tot niets d w i n g t. De eenige verplichting is dat de werkman goed werk levert en dàn alleen wanneer hij wil, naar eigen behoefte.

Geen spoor van monopolie, nòch ten behoeve van den werkman, nòch ten behoeve van de organisatie, en dus nog veel minder ten behoeve van het Protectoraat. In wezen is de titel „Corporations Cambodgiennes" slechts een opschrift geplakt op een uitgangsdeur, de kasboeken, en niets anders. En dit opschrift verplicht zoomin den werkman als de cliëntèle door die deur te gaan.

De Corporaties hebben dus in de toonkamers twee soorten kunstvoorwerpen te koop:

1°. kunstwerk dat besteld is op voorgeschreven model; en

2°. werk dat spontaan door den ambachtsman werd aangemaakt en door het bureau werd aangekocht voor wederverkoop.

Al naar het seizoen en de vraag der cliëntèle doet het Verkoopbureau groote bestellingen, om den stock op peil te houden, of wel bepaalt zich tot hetgeen de ambachtslieden binnenbrengen. Nu eens stimuleert het de nijverheid, port die aan, dan weer laat het haar heur gang gaan volgens eigen behoeften. Behoudens schaarsche uitzonderingen zijn de normale productie en die schijnbare overproductie tijdig te voorzien, en wordt de werkman van te voren gewaarschuwd. Alleen het Verkoopbureau weet dat in de maanden van Maart tot Juni weinig wordt verkocht, doordat er in dien tijd geen touristen langskomen, maar dan vult het bureau zijn stock aan en het kunstambacht krijgt die slapte niet te voelen, het gaat dus voort met maken en verkoopen.

Wij zullen (in par. 32) zien hoe het kantoor in 1930 den normalen verkoop wist te doen doorgaan en daarenboven een omzet-cijfer te bereiken veel hooger dan dat der voorgaande jaren door meer dan 4.000 voorwerpen in stock te nemen, bestemd om te worden verkocht op de Koloniale Tentoonstelling te Parijs.

26). De financieele organisatie der Corporaties.

De, aldus vastgestelde, economische koers moest zich natuurlijk richten naar een financieel bestek en geldmiddelen, die steeds vrijheid van beweging verzekerden. Het bureau der Corporaties verkoopt alles wat het inkoopt maar legt er een percentage op dat door het directiecomité wordt bepaald, en bij eenieder bekend is en gevarieerd heeft van 10 tot 15%. Uit dit percentage bouwt men de Corporatie-kas op. Deze Kas komt dus in de boeken met

1°. als uitgaven: de prijs der gekochte voorwerpen, gelijk die aan den werkman wordt uitbetaald;

2°. als ontvangsten: de opbrengst der verkochte voorwerpen, dus die prijs nu vermeerderd met het percentage;

3°. als inventaris: de met behulp van dat percentengeld uit de hand gekochte of na bestelling gekochte voorwerpen, zoolang ze nog niet verkocht zijn.

De Kas begon in 1921 te fungeeren met een aanvangskapitaal van $ 1.000.—

In enkele maanden had zij bij een percentage van 10% een omzet bereikt van 5.636 $ 42 aan aankoopen en 4.091 $ 93 aan verkoopen. Het verschil werd gevormd door ettelijke op 20 December 1921 in magazijn aanwezige voorwerpen.

De (in den vorm van procenten) verkregen en voor nieuwe aankoopen gebruikte winst

bedroeg 467 $ 94. Dit is dezelfde kas, die in 1929 een verkoop van 57.077 $ 26 haalde, en toen ongeveer 40.000 voorwerpen had aangekocht van de oprichting af, en een 800.000 $ omgezet.

Kortom, onze middelen zijn aldoor in levendige beweging, ons geld roest niet; wat verkocht is wordt onmiddellijk vervangen, geen ongedekte vorderingen. alles gedekt door den voorraad.

De taak van den Service des Arts is dus, te zorgen dat de Corporatieve Kas steeds leeg blijft, want die leegte bewijst dat alle ontvangsten productief zijn gemaakt; resultaat: dat een zoo groot mogelijk aantal werklieden in contact is gebracht met de afnemers, de eersten aan geld en de laatsten aan kunstvoorwerpen zijn geholpen. [1])

Maar deze Corporatiekas heeft nog meer taken, even heilzaam voor het algemeen belang en de goede werking der Corporaties.

1°. De aankoop en gros van materialen tegen den laagsten prijs; als daar zijn: zilver, ivoor, zeldzame houtsoorten, enz.

2°. Het verstrekken van renteloos voorschot aan ambachtslieden die ziek zijn of zich moeten inrichten; deze voorschotten kunnen met werkstukken worden terugbetaald.

3°. Reclame- en bureau-kosten (zeer gering).

Om te resumeeren: Dank zij de Kas wordt de ambachtsman dus betaald zoodra hij zijn werk aflevert, ontvangt hij bij iedere bestelling vooraf de kosten voor den aanschaf der noodige materialen, of die materialen zelf, hetgeen voor hem overbodig maakt ze voor te schieten. Hij loopt dus niet de risico van den verkoop of van het wachten op betaling bij verzending naar buiten.

Het kantoor zorgt in plaats van den ambachtsman voor emballage en alle douane- en postformaliteiten, wat hij zelf zeker niet zou klaar spelen. Hieronder enkele cijfers.

1924 :	130 lever.	per post,	daarbij	70	via Kas.
1927 :	188 „	„ „	„ „	83	„ „
1929 :	243 „	„ „	„ „	119	„ „

[1]) Hier mag nog volgen de verhouding die over twee willekeurig gekozen jaren bestond tusschen de bestelde en de direct gekochte en later verkochte objecten:

1924:				
Besteld	605 vwp.	Waarde	5.621 $	38
Direct gekocht	1.668		21.726	96
	2.273		27.348	34
1926:				
Besteld	580 vwp.	Waarde	4.775 $	11
Dir. gek.	2.340		27.066	45
	2.920		31.841	56

Bovendien werden in 1926 dan nog 2.567 stuks zijden doeken ter waarde van 35.914 $ naar Frankrijk uitgevoerd.

Het percentage wordt betaald door de klanten. Dank zij deze voor hen niet merkbare verhooging genieten ze het voordeel van de selectie, welke zij zelf niet zouden kunnen bewerkstelligen en vooral van een zoo ruime keus als zelfs een verblijf in 't land van maanden hun niet zou schenken. Zij kunnen in vol vertrouwen bestellingen plaatsen en handgeld geven, en doen dat ook, terwijl zij in geen persoonlijk contact met den werkman komen, want er zijn geen bijzondere belangen, die zich tusschen hem en hen plaatsen. En daar het kantoor zoo goedkoop mogelijk koopt en op het juiste moment voorraad aanlegt, zal de klant, ondanks het percentage dat op den prijs is gelegd, bij het kantoor meestal goedkooper terecht kunnen dan bij ieder ander tusschenpersoon, want die kan zijn onkosten en eigen verdiensten niet dekken uit een bescheiden commissie. [2])

27). De artistieke en economische uitwerking van de contrôle.

De lezer weet nu hoe het inheemsche kunstwerk in eigen natuurlijk milieu vervaardigd en voltooid wordt, dat wil dus zeggen in het dorp, en dus wel met de School der Kunsten, maar niet door haar, en hoe het in vrijheid het Verkoopkantoor bereikt; hij heeft ook leeren kennen het economisch en financieel geraamte van het systeem; nu zullen wij ook laten zien hoe de artistieke contrôle werkt en hoe de eischen van den „koopman" en die van den „artist" vereenigd worden.

Het oogenblik is eindelijk gekomen dat de uitwisseling tusschen gediplomeerden ambachtsman en vrijen ambachtman een vermenging van hun aard en hun scheppingen hebben doen plaatsvinden; er is genoeg geredekaveld. Het is nu zoover dat de ambachtsman, die geld noodig heeft, naar het kantoor gaat om er zijn werk te verkoopen. Doet hij dit, dan weet hij ook best, wáár hij heen gaat en wat hij zal ontvangen. Hij kent de eischen van den Dienst

2) Bijwijze van indicatie volgt hier nog een opsomming der jaarlijksche totalen van het budget van den Service des Arts, alle kosten inbegrepen: Museum, School, Directie, het Inheemsche en het Fransche personeel, het materiaal, de collecties en het onderhoud der localiteiten:

1920:	30.146	$	1926:	75.897	$
1921:	34.750	„	1927:	67.364	„
1922:	51.166	„	1928:	77.270	„
1923:	71.157	„	1929:	81.862	„
1924:	62.486	„	1930:	87.511	„
1925:	67.773	„			

De, geheel autonome, Corporations cambodgiennes (als zoodanig) kosten het Protectoraat geen cent.

en weet dat, als zijn werk goed is, het in ieder geval zal worden gekocht en dat wat slecht of ook maar slordig is, zal worden geweigerd. De Dienst heeft zijn verbintenissen gehouden, nu is het aan den ambachtsman, om hetzelfde te doen. Bovendien is die werkman van nature loyaal, eerlijk en steeds in goed vertrouwen. Het eenige wat hem uit zijn lood brengt, dat zijn onverwachtheden, schokken en, in veel gevallen, de vrijheid, het initiatief dat hij nemen moet.

Men stelt dus twee drijfveeren in het werk:

1°. Een die ingrijpt op economisch gebied: De Dienst bemerkt bijvoorbeeld dat dezelfde dessins of kleurcombinaties in de zijden weefsels te veel voorkomen; dat eenzelfde geciseleerde kom op weg is een machinaal gereproduceerd voorwerp te worden. Onmiddellijk wordt er gewaarschuwd dat vanaf een bepaalden datum dat type weefsel of die vorm van kom niet meer zal worden gekocht. Het ambacht is dan wakker geschud. Zou iemand gek genoeg zijn om de fabrikatie van voorwerpen voort te zetten waarvan hij weet, dat hij er mee blijft opgescheept zitten?

2°. Een tweede, welks aangrijpingspunt op artistiek gebied ligt: Open wedstrijden ter uitlokking der creatie van nieuwe modellen, met stevige premies, van 100, 80, 70 en 50 piasters voor het beste werk. Deze wedstrijden hebben sinds tien jaar altijd het grootste succes. Er wordt bij geoordeeld door de vakliedenzelf en niet door het directiecomité van de Corporaties of door den Directeur van den Dienst der Kunsten.

Ook gebeurt het wel, en dit vooral voor de weefnijverheid, dat een model in circulatie gebracht wordt, een weefsel waarvan het decor zeldzaam of geheel verdwenen is, en het kantoor belooft alle er door geïnspireerde weefsels te zullen aankoopen voor 15$ in plaats van voor 14$, den gebruikelijken prijs.

En zoo ontstaat van vandaag op morgen een nieuw model of wordt de exploitatie van een voorwerp stop gezet waarvan de herhaalde aanmaak machinaal werd. Een enkele aangeplakte en tot de Corporaties gerichte mededeeling is hiervoor voldoende.

28). De kwaliteit van het product en de inspectie van het werk.

Men moet intusschen niet denken dat een op deze manier geselecteerde productie uitsluitend meesterstukken of volmaakte voorwerpen levert. Geen kunst heeft, zelfs in haar grootste bloeitijdperk, alléén meesterstukken voortgebracht. Geen volkskunst is homogeen in haar waarde. Ook zijn niet alle koopers wèlingelichte en verfijnde kenners. Men moet in dergelijke gevallen zien gedaan te krijgen dat het gemiddelde niveau der kunst zoo hoog mogelijk is en langzamerhand nog stijgt. De goede smaak der ware kunstliefhebbers en kenners zal toch altijd wel de topprestaties weten te vinden van de knapste ambachtslieden.

Steeds de perfectie eischen zou weer uitdraaien op het vormen van een monopolie. De werkman die vandaag begint, moet kunnen leven, hij moet kunnen verkoopen om zich te ontwikkelen en morgen tot de elite te behooren.

Moet het Kantoor van den Service des Arts hem dan dien weg versperren? Moest men, vooral in het begin, om een ongelukkig ambacht tot zich te trekken, het soms afschrikken? De vraag stellen is haar beantwoorden.

De contrôle moet dus zekere werkstukken van tweede kwaliteit doorlaten. Hiervoor is het voldoende te weten wàt van het werk afgeroffeld, onrechtschapen, en wàt een beetje linksch, maar eerlijk is; en dan hoeft men slechts het eerstgenoemde buiten te sluiten. De praktijk heeft bewezen, dat verkoop van het laatstbedoelde altijd mogelijk is.

Zoodra een Service des Arts zich tot taak stelt een volksambachtskunst vooruit te brengen, haar in de kampong op te zoeken, is het zeker, dat hij haar slechts uiterst langzaam in beweging zal kunnen brengen.

Hij kan de massa niet in-eens opheffen, alles tegelijk doen; haar aan het werk zetten en alleen maar pronkstukken laten maken, bewonderenswaardig van vorm en volkomen van makelij. Wat men vandaag bereikt is morgen weer verloren en moet opnieuw veroverd worden. Wat de eene kooper mooi vindt, vindt een ander leelijk. Zulke tegengestelde stroomingen verwekken met een fatale zekerheid draaikolken.

Soms moet men een jaar terug om de oorzaak van bepaalde verschijnselen te onderkennen en duurt het vele jaren om ze vervolgens te onderdrukken.

Om nu de kans van weigeren van stukken, geleverd door de ambachtslieden en hun risico van niet-verkoop zoo gering mogelijk te maken, heeft de Service des Arts een permanent inspecteur over hen gesteld. Deze Inlander, een artist van groote bekwaamheid, bezoekt de werkplaatsen in de stad, beoordeelt de in uitvoering zijnde werkstukken, stuit fouten zoodra die gemaakt worden en ze dus nog verholpen kunnen worden. Hij is dus a.h.w. de huisraadsman. In een dagregister houdt hij aanteekening van zijn bevindingen en zoo weet de Directeur des Arts wat zich in de ateliers der Corporaties afspeelt en hoe het

staat met de uitvoering der gegeven opdrachten. Men spoort de langzamen aan, steunt de wijfelaars in hun werkplaats zelf.

Een permanente contrôle op werk in uitvoering, een eindcontrôle bij de aflevering van het werk, dat is het toegepaste apparaat. Den weg blokkeeren gaat niet, dat ware onpolitiek. Er moet speling blijven. Een selectie van een standpunt van absolute volmaaktheid af zou sterilisatie zijn. Als alles is gedaan om perfectie te krijgen, moet men tot de realiteit van het leven afdalen.

29). De aard van de weer beoefende kunst.

De onderscheiden kunstnijverheden zijn niet even krachtdadig opgefleurd. Daarvoor is het kunnen van den Service des Arts te beperkt. Het zou ook een bovenmenschelijke taak zijn. Wij hebben (in par. 15) cijfers gegeven waaruit blijkt, welke verhouding de activiteit der verschillende kunstambachten onderling vertoont. Door onbegrijpelijke oorzaken varieeren die verhoudingscijfers ieder jaar.

In 1929 hadden wij:

Edelsmeedkunst 40.7; beeldhouwkunst, 6.8, gieten 7; weven 87. (Voor 1926 vergelijke men par. 15). In de jaren 1925, '26 en '27 plaatsten de bestellingen van Rodier de weefindustrie hoog boven de edelsmeedkunst. Men moet dus uit die gebroken curven een normaal gemiddelde berekenen en men vindt dan: edelsmeedkunst 50, beeldhouwen 3, gieten 6 en weven 20.

Deze cijfers geven dus de verhouding tusschen de werklieden in de speciale ambachten onder voorwaarde dat men nog den factor „tijd" invoert. Een smid maakt een voorwerp in gemiddeld 14 dagen; een weefster een sampot in twee maanden.

Maar een goed Cambodjaan met zelfrespect werkt slechts één dag op de twee, neemt vrijaf om een wissewasje en men moet ook rekening houden met ziekte om de werkelijkheid te benaderen. Zoo zien deze cijfers er realiter uit als volgt:

Productie: smeedwerk 40; beeldhouwwerk 6; gietsels 7; weefsels 37.

Werkkrachten: smeden 100, beeldhouwers 14; gieters 20; weefsters 200.

Hier tegenover staat dat deze werkkrachten in het algemeen van zoo goeden wille zijn, dat de Service des Arts, als het zoo uitkomt, van die grillige productie ook partij trekt.

Hoe de productiemachine dan bediend wordt, blijkt uit de opleving in de „hol"-weverij.

In 1918-1919 bleek het onmogelijk om in geheel Cambodja meer dan 60 nieuwe sampots „hol" *) bijeen te brengen. De Inlander droeg die niet meer. Niemand weefde ze.

Maar, als laatste getuigen van die vergeten mode wisten alle vrouwen van boven de 40 nog den weefstoel te bedienen.

De Service zond naar twee provincies boden met de opdracht modellen van 30 jaar oud te koopen en in circulatie te brengen en de weefstoelen kwamen weer onder het stof vandaan. Ziehier de resultaten:

1921	281	sampots	ter waarde van	4.475 $	75
1922	459	„	„	7.448	70
1923	719	„	„	10.802	11
1924	841	„	„	13.020	26

In 1925 bestelde Maison Rodier, dat voor de Tentoonstelling der Decoratieve Kunsten te Parijs bestemde doeken had gezien, 3.000 sampots ineens.

De Service des Arts ging haastig zijn cijfers eens na, hield rekening met het toenemen der productie en vroeg toen voor alle zekerheid een levertijd van 3 jaar. Afgesproken, zei de klant. Boden werden er op uitgestuurd in den looppas en twee jaar later was de bestelling afgeleverd. Op 31 December 1925 waren er al 1.107 sampots met een waarde van 18.230 $ 53 geweven, de rest werd geleverd in 1926 en begin 1927. In een paar jaar dus was een vrijwel verdwenen kunst tot groote en levendige activiteit gebracht. Dit is een geval, eenig op de wereld. Onder deze abnormale productie schoot deze industrie nieuwen wortel en was dus eens vooral in staat de normale cliëntèle te bedienen, die den stijgenden omzet sinds 1921 had in het leven geroepen.

In den tijd dat de bestelling Rodier in uitvoering was, werden dan ook door het verkoopkantoor buitendien in een jaar verkocht 973 sampots met een waarde van 13.762 $. Dit was de top der beweging.

1928	778	sampots	11.490 $	55
1929	801	„	12.253	18

In 1930 nam ze echter weer een mooien aanloop door de voorbereiding der Koloniale Tentoonstelling te Parijs en naast den normalen verkoop zamelden we, gerekend tot 30 Septem-

*) Dat kunnen wel geïkatte doeken zijn. De „andere bron" noemt bij de bespreking der leerstof voor de weefsters n.l. het leeren aanbrengen „des ligatures pour le sampot Hol". Dat schijnt goed te passen voor het (afdekken door) omwinden, afbinden van gedeelten der te verven draden. Ook de moeizaamheid, langzaamheid van het procédé (vgl. par. 9) duidt wel in die richting. (Vertaler.)

ber, een stock van 884 sampots in. De lezer ziet hieruit de lenigheid der productie waartoe het ambacht, mits handig geleid, gebracht kon worden.

Niettegenstaande haar efficiency voegt deze methode zich geheel naar het temperament van den Inlander; de herboren ambachtskunst is in de wereld geholpen zonder de verlostang.

Nu wij over de weefsels praten is het goed hier nog een voorbeeld te geven waaruit de ruime opvatting van den Service des Arts spreekt. In Cambodja bestaat een kolonie Maleiers, die dorpen gevormd hebben in den omtrek van Phnom Penh en daar reeds eeuwen gevestigd zijn en als klanten en leveranciers der Cambodjanen een economische kracht, deel van die des lands vormen. Van die kracht kon de Service gebruik maken.

Op 14 October 1925 kwam in het Museum een stuk goed binnen door een Maleier verkocht, van Cambodjasche zijde, waarvan het patroon ontstaan was door plekken (vóór het verven) uit te sparen door middel van doorrijgen en toeknoopen †). Deze merkwaardige werkwijze werd niet meer toegepast, maar een onderzoek bracht aan het licht, dat enkele oude Maleische vrouwen haar nog kenden. Na enkele proefnemingen werd de vervaardiging hervat; daarbij werd de vorm van halsdoeken gekozen en in het begin van 1926 bracht de Service de eerste modellen op de markt.

Ook hier toonde de firma Rodier haar belangstelling voor de eerste proeven welke haar werden toegezonden, en die was zoo levendig dat in 1926 en 1927 een eerste bestelling van 3.328 halsdoeken kwam.

De Maleier is veel ijveriger en levendiger en ook meer handelsman dan de Cambodjaan en zoo zag men hier voor zijn oogen onverwachts een nijverheid geboren worden, die zoo voorspoedig opgroeide dat heden in geheel het Verre Oosten en in Frankrijk deze halsdoeken bekend zijn en gedragen worden. Telkens ziet men ze in Parijs en in alle badplaatsen. Van kwartaal tot kwartaal werd het procédé zuiverder en volkomener en meer gevarieerd gemaakt. Deze geverfde doeken werden voortaan vervaardigd in stukken van 10 en 16 Meter. Van het moment dat het origineele stuk in het Museum kwam af, zijn er door den Service verkocht 18.000 van die zijden sjaals en 3.000 in stock genomen voor de Tentoonstelling. De productie kan nu worden geschat op 50 doeken per dag. Werktijd voor het maken van één doek: 8 dagen.

†) Blijkbaar hebben we hier met een soort plangidoeken te maken. (Vertaler.)

30). De commercieele opvoeding van den ambachtsman.

Het werk van den Service des Arts zou verkeerde gevolgen met zich slepen als hij bij het verleenen van steun aan het kunstambacht te eng reglementair optrad. Hij is te wapen geroepen om een zieke en steriel geworden kunstnijverheid te hulp te komen. Maar moet die Dienst nu niet, naar gelang deze nijverheid op krachten komt, ophouden met haar met krukken te steunen? Ongetwijfeld!

Wij hebben aldoor gewaagd van de hulp geschonken en de faciliteiten verleend aan een ambachtsman, wien men zijn taak letterlijk „voorkauwde". Van een bepaald moment af droeg men zorg dat *een dergelijke geborgenheid niet het gevolg had, dat de protégé* bij zijn werk altijd *het punt van den minsten weerstand en moeite zocht.*

Naarmate de Service de artistieke contrôle verscherpte, nam hij stelselmatig ook enkele schoren weg van het gebouw, om den ambachtsman meer in de risico's te laten deelen. Bijvoorbeeld:

Wanneer de Corporatie-kas leeg is, gaat het kantoor door met bestellen en aankoopen, maar waarschuwt den ambachtsman dat zijn loon niet zal worden betaald bij de levering maar pas als zijn werk zal zijn verkocht. Deze maatregel had ten gevolge (zoo groot is het vertrouwen in de kracht der Corporaties), dat de productie toenam.

De ambachtsman kwam meteen tot de ontdekking van eigen krachten, terwijl hij de notie verloor dat alles ook zònder hem wel liep, want dáárdoor dreigde hij in te slapen. Men begon met individueele gevallen en allereerst met de rijke, goed geïnstalleerde, ambachtslieden, daarna met de anderen, indiervoege dat sinds ongeveer 1926 de Directie, naar gelang het seizoen, de kaspositie, of de wenschelijkheid de middelen der Kas op andere wijze te gebruiken dat noodig maken, bij tijd en wijle aan zijn Corporaties mededeelt dat vanaf een bepaalden datum de werkstukken alleen in commissie zullen worden genomen en pas later zullen worden betaald. Het ambacht had dan ongedekte vorderingen tot een bedrag van 5 tot 6.000 $ gedurende een of twee maanden, uitstaan.

Zoo beweegt men zich in de richting van den idealen toestand, uitsluitend voorwerpen in voorraad te hebben die door den werkman in depôt worden gegeven. De Kas zal voor

alle nuttig lijkende operatiën *) kunnen beschikken over het totaal van haar procenten. Een maximale radius van actie zal haar hierdoor gewaarborgd worden. Bovendien krijgt de samenwerking tusschen ambacht en Protectoraat zoodoende haar nauwste en heilzaamste karakter, want de verplichtingen die beiden op zich nemen houden onmiddellijk verband met de buitenwereld en beider belangen staan gelijkelijk op het spel.

Er is nog een corrigeerende factor, een heel natuurlijke, en die doet haar invloed gelden vooral op de vervaardiging van de sampots en de Maleische stoffen. Hoe meer het kantoor kocht, hoe meer de Inlander kwantiteit en kwaliteit verwarde; men zag afgeroffelde weefsels opduiken, en halsdoeken, a.h.w. in serie gefabriekt. De contrôle laat de onhandigen met deze koopwaar opgescheept zitten; zij hoopt zich op samen met de patronen die men te vaak zag en die de Service, na voorafgaande kennisgeving, niet meer aanneemt. Dit product van tweede kwaliteit wordt op straat of waar ook door kramers gesleten; voor afbraakprijzen blijkbaar. In negen van de tien gevallen zijn het dergelijke doeken die een bepaalde cliëntèle zich goedkoop aanschaft, en dan denkt ze slim te zijn door den Service des Arts links te laten liggen. Dit neemt niet weg, dat de ambachtsman zoodoende door ervaring gewaar wordt, dat hij slechts met verlies kan verkoopen als hij slordig werkt.

*) Men zou wel willen wenschen, dat de auteur hier had aangeduid, wáárin zulke vèr reikende operatiën zouden kùnnen bestaan. De over de financiëele gestie van den Dienst en de Corporaties hierendaar gegeven cijfers, toonen geen overdreven nauwkeurigheid. Zoo we het goed begrijpen, noemt par. 26 als totaal van den omzet in 8 jaren ruim 800.000 fl. (piast.) Uit het staatje in par. 20 kunnen we echter niets anders lezen, dan dat in 17 (of 18?) jaar die omzet ongeveer 490.900 fl. heeft bedragen, of, als we de aangevulde cijfers nemen, in 15 (of 16 ?) jaar 660.000. We zijn intusschen alweer enkele jaren verder. Dus kunnen we aannemen dat thàns in ieder geval een totaal bedrag van 800.000 wel zal bereikt zijn. Daarmede correspondeert een procentenbedrag van 80.000 of méér. (Immers is het percentage ook wel 15 geweest.) Zeg dus 100.000.

Van de niet terugvorderbare uitgaven der Corporatiekas, vrachten, bureaukosten en reclame, vinden we althans de laatste twee „onbeteekenend" genoemd. Schatten we ze, tegenover de terugvorderbare leeningen en voorschotten op 10 ten honderd. Dan moeten die Corporations Cambodgiennes thans toch een tegen de ton loopend kapitaal hebben verzameld.

Nergens is er sprake van, dat men het, door de Corporations vertegenwoordigd, ambacht laat bijdragen in de kosten van de School, die men toch als vrijwel uitsluitend te zijnen behoeve gemaakt zou mogen beschouwen. (Met de vèrdere kosten van den Dienst voor de Cambodjasche Kunsten, de uitgaven voor het Museum b.v., is het wat anders. Die dienen ruimere belangen, o.a. wetenschappelijke. Mocht men dié niet in rekening brengen dan ware het natuurlijk verkwisting ten behoeve van een ambacht met een omzet als het Cambodjasche kunstambacht een Dienst in stand te houden die in 11 jaar bijna 690.000 gld. heeft gekost.)

Maar van die mogelijkheid afgezien, blijft het vrij raadselachtig wáárheen men met het verzamelde kapitaal zou kunnen manoeuvreeren en opereeren. We zien werkelijk niets anders dan „propaganda"- (dus reclame-) campagnes in het buitenland.

Het blijft voor ons een vrááag, of het inderdáád zulk een „ideale" toestand ware, het Cambodjasche kunstambacht, na het eerst een (nog steeds aangroeiend) kapitaal te hebben doen opbrengen, vervolgens nògmaals het kapitaal te doen fourneeren in den vorm van de loonen en de materiaalkosten, die in zijn, uitsluitend in commissie genomen, productie zouden gaan „zitten". (Vertaler.)

31). Er vertoonen zich weer een inheemsche cliëntèle en een onafhankelijk kunstambacht.

Toen het ambacht weer tot productie kwam stond de inheemsche cliëntèle, die aan dat ambacht sinds 1900 den rug toekeerde, een beetje verbaasd over den gulzigen trek, die de Europeanen hadden in wat zijzelf niet meer lustte. En zoodra haar smaak in importrommel wat luwde, keerde ze voor een deel naar haar vroegere leveranciers terug.

Dit verschijnsel is nog niet zeer gedecideerd; vooral de edelsmeden profiteeren er van. Maar het is in ieder geval te waardeeren en vertoont zich in den vorm van een bijkomstigen handel, die meer speciaal in het binnenland voor de door de School opgeleide werkkrachten pas de mogelijkheid opent, hun brood te verdienen. Te Phnom Penh kent het Kantoor die cliëntèle maar weinig.

Zulke klanten hebben het Kantoor niet noodig om den ambachtsman te vinden, en zij zijn slim genoeg om aan ons niet de commissie te betalen die wij leggen op de dingen, die zij zich ook wel direct kunnen aanschaffen. Wij hadden weliswaar iederen Cambodjaan die procenten kunnen kwijtschelden, maar wij zouden dan met ons zelf in tegenspraak gekomen zijn door ons zoodoende te dringen in zaken waarmede wij niets te maken hebben. Dit onmiddellijke contact van producent en klant beduidt juist een natuurlijke herorganisatie die wij met groote belangstelling volgen.

Zij vertoont zich in den vorm van een twaalftal welbeklante zilverwinkels, in een straat naar het koninklijk Paleis. Een bezoek aan deze winkels is voor de bezoekers het beste middel om zich te overtuigen van den invloed van den Service des Arts en de bijkomstige gevolgen van zijn optreden.

1°. Bazen die zich buiten de Corporaties om hebben kunnen installeeren, verkoopen

hun waren direct zoowel aan den Inlander als aan den tourist;

2°. De etalages bevatten een slonzig product, dat het Verkoopkantoor zou weigeren, maar waarmede de minder moeilijke klant (de Inlander) zich tevreden stelt;

3°. Tusschen deze producten ziet men voorwerpen die onmiskenbaar naar onze modellen zijn gemaakt.

Deze winkels, nu een jaar of drie, vier geleden verschenen, trekken de werkkrachten van 2de en 3de kwaliteit tot zich, die tevreden zijn in een middelmatigheid, waar wij hen niet uit kunnen halen.

Niettemin moet onze aanwezigheid in weerwil van alles voor deze lieden een waarschuwing beduiden, want als ze àl te slecht werkten zouden ze toch nog van onze concurrentie te lijden krijgen. Bovendien vindt hier de werkman, die voor onze contrôle niet kan bestaan, tenminste nog een zeker afzetgebied. Zoo heeft zich spontaan en op een natuurlijke wijze een hiërarchie van werkkrachten gevormd in de schaduw van den Service des Arts.

32). De evolutie van de hernieuwde kunst.

Is de kunst, van nu af aan in Cambodja beoefend, specifiek Cambodjaasch? Ja; zonder twijfel. Grondstoffen, gereedschappen en werkwijze zijn precies dezelfde als in 1850. De werklieden werken thuis en naar eigen behoefte. Zij, die van de School komen, hebben in hun leertijd alleen te maken gehad met Cambodjasche leermeesters. Geen enkel Fransch model komt hun onder de oogen. Alle ambachtslieden, zonder uitzondering, spreken, schrijven en leven zuiver op zijn Cambodjaasch.

Maar is hun kunst dezelfde als die ze beoefenden in 1850? Ongetwijfeld neen.

Als zij zich in dién vorm had uitgekristalliseerd, dan zou dat het programma, waarmede men niet meer bereikt dan het balsemen van een lijk, veroordeelen. Men heeft uit de grondstellingen van den Service des Arts telkens en telkens weer kunnen zien dat ze tot doel hadden het ambacht aldoor vrijer te laten, de sfeer te respecteeren waar het in ademt en het zelfs vrij te maken van het onderwijs der School. De ambachtsman van 1920-1930, wiens psyche, omstandigheden en levensvoorwaarden niet meer dezelfde zijn als die in 1850, kan dus ook niet meer hetzelfde wèrk voortbrengen. De kunst, blootgesteld aan den invloed van het milieu, heeft dus een ontwikkeling ondergaan. Maar zij is om nog andere redenen veranderd.

Het is uitgemaakt, dat een zorgvuldiger afwerking haar is eigen geworden. De verwaterde vormen hebben weer vastheid gekregen. Het „je-doe-maar" van 1900 heeft onder invloed der nieuwe cliëntèle plaats gemaakt voor meer vakgeweten. De versieringen zijn door onweerstaanbare invloeden rijker geworden. De ambachtsman bezit in het Museum een schatkamer, welke zijn vader miste. De verloren rijkdommen schijnen bij het weervinden een nieuwe rijkdom, die om zijn aard onmiddellijk erkend en weer geassimileerd wordt. De tegenwoordige vaktaal omvat tien maal meer woorden dan ze in 1890 bezat, maar alle Kmèrsch!

Laten wij op grond der feiten de oorzaken der evolutie demonstreeren.

In 1900 richtte het repertoire van voorwerpen in gedreven zilver zich naar de behoeften van den Inlander: was-potjes, sirih-doos, tabaksdoos, drinkbekers, enz.

De nieuwe cliëntèle echter zal méér bereid zijn tot koopen naarmate zij een ruimere keus vindt van voorwerpen die aan háár behoeften beantwoorden: sigaretten-koker, sigaren-koker, juweelen-doosjes, rommelbakjes, enz.

De werkman, genoopt nieuwe sóórten van kokers en doozen te vervaardigen, heeft toch nauw gevolgd wat zijn voorouders maakten en heeft daarbij bovendien het gemak dat thans zijn repertoire en kennis van traditioneele motieven en vormen zooveel grooter is.

Een expansie der kunst dus, maar geen nieuwigheden feitelijk, géén spoor van geforcéérde halfslachtigheid; de gewijzigde vormen zijn ontstaan onder invloed der behóéfte die immers te allen tijde beweegkracht gebleken is; voorts gebruiken die nieuwe vormen slechts elementen die inheemsch van nature zijn.

Een sarong „hol" is een stuk weefsel van 3 M. lang en 80 c.m. breed. Houdt men vast aan deze afmetingen, dan zullen van dit weefsel het gebruik en de bruikbaarheid voor de cliëntèle beperkt blijven.

Ditzelfde geldt voor het zilverwerk.

Maken we de doek, inplaats van 3 meter, van 8 tot 10 meter lang, dan is hij voor tallooze doeleinden te gebruiken. Ook hier geen kunstmatige bastaardij[1]): het handwerk,

[1]) Van bastaardeering, kruising gesproken; men ziet dat wij het woord hier in min gunstigen zin gebruikt hebben. Maar de kunst in kwestie had in elke periode vreemde invloeden te ondergaan. Welke kunst is vrij „van vreemde smetten"? De Service des Arts stelt zich niet ten doel de beschermde kunst van alle vreemde inmenging te vrijwaren. Zijn aspiratie is alleen te zorgen dat het kruisingsproces kalm verloopt, door een langzame digestie van vreemde invloeden, en dat het vermogen om het tegen en voor te overwegen, daarbij niet ontbreekt. De uitwerking en de waarde van een kruising laat zich op kunstgebied niet beoordeelen binnen de vijftig jaar.

de makelij, de traditie zijn dezelfde gebleven.

Wij behoeven niet méér voorbeelden te geven. De lezer begrijpt dat de inheemsche kunst, levende in eigen land, van voortbrengselen van eigen bodem, gevoed door eigen tradities, zich aan den huidigen tijd kan aanpassen en voldoen aan de behoeften die ze gevoelt en beantwoorden aan de eischen van het oogenblik, zonder dat die kunst daardoor haar nationaliteit verliest of zich verlaagt. Zij kan zich door de dooden laten bezielen om den levenden te gehoorzamen en, loyaal, in haar eigen taal te antwoorden op vragen die haar klanten, ook al zijn het vreemdelingen, haar stellen.

Dit vooropgesteld zijnde, kan men overwegen: Wat is deze kunst waard, en wat is haar toekomst?

Maar het staat niet aan den Service des Arts, deze vraag te beantwoorden. De Service heeft ambachtsman en klant samengebracht; die ambachtsman werkt en die klant koopt. Welk beter bewijs kan men verlangen, dat er tusschen die beiden in een lévende kunst staat?

Van dit oogenblik af zijn het tijd en leven die de verantwoordelijkheid dragen voor waarde en lot van deze kunst. De geschiedenis der volkeren bewijst dat men vertrouwen kan in die kunst.

33). De Service des Arts en de Koloniale Tentoonstelling te Parijs.

De Internationale Koloniale Expositie moest voor den Service des Arts de gelegenheid worden om zich voor te stellen aan de Europeesche cliëntèle, om zich daar op ruime schaal over in te lichten en om het tijdperk van voorbereiding en inrichting af te sluiten en in volle kennis van zaken den komenden tijd voor te bereiden.

Minder dan ooit moest men met paradestukken komen, met geslaagde meesterwerken, dure volbloedpaardjes die slechts zelden voorkomen en waaraan men toch niet zien kan dat ze groote uitzonderingen zijn. Het programma van den Service was dus:

1°. Alleen maar de gangbare artikelen tentoonstellen en niets aparts te laten maken voor de expositie.

2°. De proef op de som te leveren door alle ten toon gestelde voorwerpen tevens verkoopbaar te stellen en het verkochte steeds dadelijk te vervangen.

Alleen de vorming van een stock kon de uitvoering van zulke plannen waarborgen, en daarbij de zekerheid scheppen, dat deze voorbereiding den plaatselijken verkoop niet in het minst belemmerde.

Het vraagstuk nam den volgenden vorm aan:

1°. De Service moest het ambacht vragen, zijn productie in den loop van 1930 en 1931 te verdubbelen.

2°. Zelf de noodige fondsen vinden ter betaling van die voor de tentoonstelling bestemde extraproductie.

3°. Zich, te beginnen met 1929, voorbereiden op een uitbreiding van het aantal werkkrachten om, als de tentoonstelling een uitbreiding der cliëntèle mocht met zich brengen, in staat te zijn onmiddellijk aan die grootere vraag te voldoen.

A. De, reeds vermelde, goede wil van de werkkrachten en de lenigheid van hun productievermogen maakte het mogelijk aan de eerste eisch te voldoen. Op 31 December 1930 had de Service reeds een stock gevormd van 5.411 voorwerpen met een waarde van 46.873 $ 40, terwijl datzelfde jaar de plaatselijke verkoop normaal bleef verloopen.

B. Ter financeering van deze voorraadvorming hadden de Corporaties 50.000 $ nieuw geld noodig, dat pas na de opening der tentoonstelling weer vrij zou komen. Zij kregen dit bedrag van de Banque de l'Indochine, die met een mildheid, die vermelding verdient, tegen haar laagste statutaire rente de leening verstrekte, in aanmerking nemend de sociale en politieke rol die zij bij deze gelegenheid kon spelen.

Zij had er zich overigens uit de boeken gemakkelijk van kunnen vergewissen dat de som van 50.000 $ van 1926 af minder was dan de jaarlijksche omzet te Phnom Penh alleen.

C. Wat de nieuw te vormen werkkrachten betreft, bij de schatting van hun aantal werd met alle redelijke toekomstverwachtingen rekening gehouden. Begin 1932 zou de Service over een globaal met 1/3 toegenomen ambachtsstand kunnen beschikken.

Door deze maatregelen moest de bezoeker van de Koloniale Tentoonstelling te Parijs zich om zoo te zeggen in de onmiddellijke nabijheid van de Cambodjasche kunstnijverheid voelen, precies alsof hij kind aan huis was bij het Verkoopkantoor te Phnom Penh. Ook moest de „stand" van de School voor de Kunsten in het Palais Central enkele voorwerpen te zien geven zooals die door de leerlingen in hun laatste jaren worden vervaardigd, ten getuige omtrent het gegeven onderwijs, alsmede ettelijke proefstukken der leerlingen op het moment dat ze de School hebben afgeloopen.

Dus nergens een productie, kunstmatig gearrangeerd met het oog op de Tentoonstelling, maar een nog levende moot, gesneden uit het kunstleven van Cambodja in 1930, zooals die kunst zich dágelijks vertoont onder de wapperingen van de vlag die haar beschermt.