

Nieuwe beelding in wording

Gemeentemuseum toont Mondriaans weg naar abstractie.

STEVEN AALDERS

Uit donkere modder langs glibberige stengels komt een witte waterlelie aan de oppervlakte. Dit poëtische beeld van Frederik van Eeden geeft een goede typering van de wording van Mondriaans zuiver witte schilderijen. Rudi Fuchs geeft het beeld van een diamant, keihard en glashelder, in al zijn facetten, geslepen uit de ruwe steen.

In het Haags Gemeentemuseum — dat veel van de getoonde werken bezit — is nu het eerste deel van het proces van groeien en slijpen te zien. De tentoonstelling 'Mondriaan, op weg naar abstractie' werd samengesteld door conservator Hans Janssen. Zij beslaat de periode tot 1914. Mondriaan is dan 42 jaar oud. Anders dan wat puristen willen doen geloven, is Mondriaans ontwikkeling niet zuiver een weg van formele logica maar een proces van horten en stoten, zoeken en vinden, waaruit een radicale intensiteit spreekt.

De donkere modder van Van Eeden zou kunnen slaan op de bruine, in de stijl van de Haagse School geschilderde landschappen en stillevens, die Mondriaan aanvankelijk maakt. De glibberige stengels zou je in verband kunnen brengen met de theosofische ideeën waarvoor hij zich vanaf 1900 gaat interesseren. Als protestantse onderwijzerszoon vindt hij, nadat hij het 'oude instituut', de kerk, verlaten heeft, houvast in de dan in zwang zijnde ideeën van madame Blavatsky ('De geheime leer') en Rudolf Steiner voor het verwezenlijken van zijn ideaal: 'universele schoonheid', te bereiken door het opheffen van de 'particuliere vorm'. Later zal hij in het nogal cryptisch gestelde geschrift *Het Neoplasticisme* deze denkbeelden proberen onder woorden te brengen. Steiner doceerde dat een 'hogere kennis' verworven kan worden door 'bewuste waarneming' van de zichtbare wereld. Mondriaan, die in die dagen in de Amsterdamse Pijp woonde, trok er op de fiets op uit, om evenals Rembrandt drie eeuwen daarvoor langs de Amstel het landschap te schilderen en te tekenen. Hij schildert molens en boerderijen bij verschillende weersgesteldheden, veelal bij het vallen van de nacht of bij regenachtig, mistig weer, wanneer details wegvallen en de vormen van huizen en boomgroepen zich voordoen als anonieme grijze partijen. Daarnaast

maakt hij glasheldere aquarellen van dezelfde onderwerpen, maar dan bij klaarlichte dag. De directheid van potlood en waterverf stelt hem in staat een precies en realistisch beeld te bereiken. In *Boerderij Geinrust* (1905) worden de bomen haarscherp gespiegeld in het stilstaande water. Een paar waterlelies zorgen voor een wit accent. De gespiegelde vorm levert een symmetrisch beeld op met een hoog abstract gehalte. Ze zijn een voorbode van de helderheid en scherpte van de latere abstracte werken. Mondriaan noemde zich realist, ook in zijn latere werk, in de zin van realiseren, concreet maken. Hij schilderde een lijn zo dat je hem als het ware van het doek kan pakken. De aquarellen contrasteren in hun transparante helderheid met de donkere olieverschilderijen uit die tijd. Eindpunt daarvan lijkt *Zomernacht* (1907), een maanverlicht rivierlandschap. Het beeld ademt één en al stemming. De grenzen tussen de verschillende partijen in het schilderij zijn even vaag en ongedefinieerd als de oevers van de rivier.

Het noopt hem tot kanaliseren. Al een paar maanden later laat *Bomen aan het Gein* (1907) een door horizontale en verticale lijnen gestructureerd beeld zien. De ruimte is platter en de kleur maakt zich los van de voorstelling. Een nieuwe fase breekt aan. In zijn atelier maakt Mondriaan schoon schip. Met de rustieke meubels gaat de negentiende eeuw de deur uit. De vloer wordt zwart geteerd, de wanden en ook de ezel wit geschilderd. De blik is gericht op de Parijse avant-garde. Fauvisme, pointillisme en kubisme volgen elkaar op. Steeds weet Mondriaan, trouw aan zijn principes, zijn hooggestemde ideeën te combineren met deze nieuwe stijluitingen. Door zijn schildersintuïtie ontstaan eigen invullingen. Op de schilderijen verliezen de bomen hun bladeren, maar ritmisch geplaatste verfstreken komen ervoor in de plaats. In de tussenruimtes duwt hij de witte verf tegen de kale zwarte takken, zoals hij later de dikke witte vlakken tegen de zwarte lijnen zal zetten. In het helle licht van het zomerse Zeeland intensifieert zijn idiosyncratisch palet. In felle kleurcontrasten worden de trefzeker gekozen motieven, doordoesend van religiositeit, geïsoleerd, frontaal en nauw in het vlak geplaatst: een kerk- of vuurtoren, een molen, de zee, de duinen. In Mondriaans visie het verticale en het horizontale, het mannelijke en het vrouwelijke, het spirituele en het aardse. Het verlenen van betekenis aan de dingen probeert Mondriaan ook uit op de menselijke figuur in *Evolutie* (1910). Dit drieliuk, waarop een vrouw in drie fasen het proces van vergeestelijking verbeeldt, was buiten de grote overzichtstentoonstelling in 1994 gelaten, omdat het te zeer de lijn van een

formeel logische ontwikkeling verstoorde. Het is een verkrampd schilderij met cryptische beeldelementen. Een mislukte poging, maar belangrijk in zijn ontwikkeling, want hiermee neemt hij afscheid van de symbolisch geladen figuratie. Intuïtief beweegt hij zich naar een ander realisme dan dat van de afbeelding, het realisme van de verf zelf. Na het zien van de kubistische schilderijen van Braque en Picasso ziet hij daarin nieuwe mogelijkheden. Opnieuw neemt hij een radicale beslissing en vertrekt naar Parijs om zich het nieuwe vormidoom van kegels en kubussen meester te

maken. De pas verworven felle kleuren worden ingeruild voor de grijzen en okers van het klassieke kubisme, waarvan hij zich onderscheidt door een plattere, abstractere versie. Een boom, een naakt of een gemberpot, al nauwelijks herkenbaar, gaan geleidelijk aan steeds meer op in een ritmisch, grafisch geconstrueerd oppervlak.

In de laatste zaal van de tentoonstelling bereikt Mondriaan een haast minimale eenvormigheid. Gevels van afbraakpenden vormen de aanleiding voor deze open rasterschilderijen, zoals *Compositie No. 4* (1914). Door klassieke

maatvoering en levendige verhuud worden de constructies getransformeerd tot met goud en zilver licht doorschennende vensters. Ze zijn verwant aan de kubistische composities van Fernand Léger en vertonen gelijkenis met de witte reliëfs van Jan Schoonhoven vijftig jaar later. Het zou een prachtig besluit zijn van een veelzijdig oeuvre, maar het is nog maar een ouverture van wat komen gaat. De regelmatige rasters zullen vereenvoudigd worden tot evenwichtige composities van witte, rode, gele en blauwe vlakken van ongelijke grootte, gescheiden door zwarte lijnen, om uit te monden in

de klassieke neoplastische periode, die rondom 1930 zijn hoogtepunt bereikt. Daarna zullen de zwarte lijnen de overhand gaan voeren en in bonte vlechtwerken verkleuren tot rood, geel en blauwe banden, die vervolgens weer opgeboken worden in kleine vierkantjes, culminerend in die laatste fonkelende diamant even verderop in het museum: *Victory Boogie-woogie* (1942-44). De natuur als inspiratiebron heeft plaatsgemaakt voor de 'pulse' van de wereldstad New York. Alles komt samen, kleur, lijn en vlak, vorm en inhoud, rust en beweging in een complexe eenheid.

Naderbij komend zie je hoe zwaar bevochten het resultaat is. Door zijn dood bleef het schilderij, waaraan hij anderhalf jaar werkte, onaf. De tijd ontbrak hem de correcties, zichtbaar in talloze stukjes tape, in te schilderen. Het geeft inzicht in het voortdurende proces van toevoegen en weghalen. En juist die imperfectie geeft het schilderij een extra tragische schoonheid.

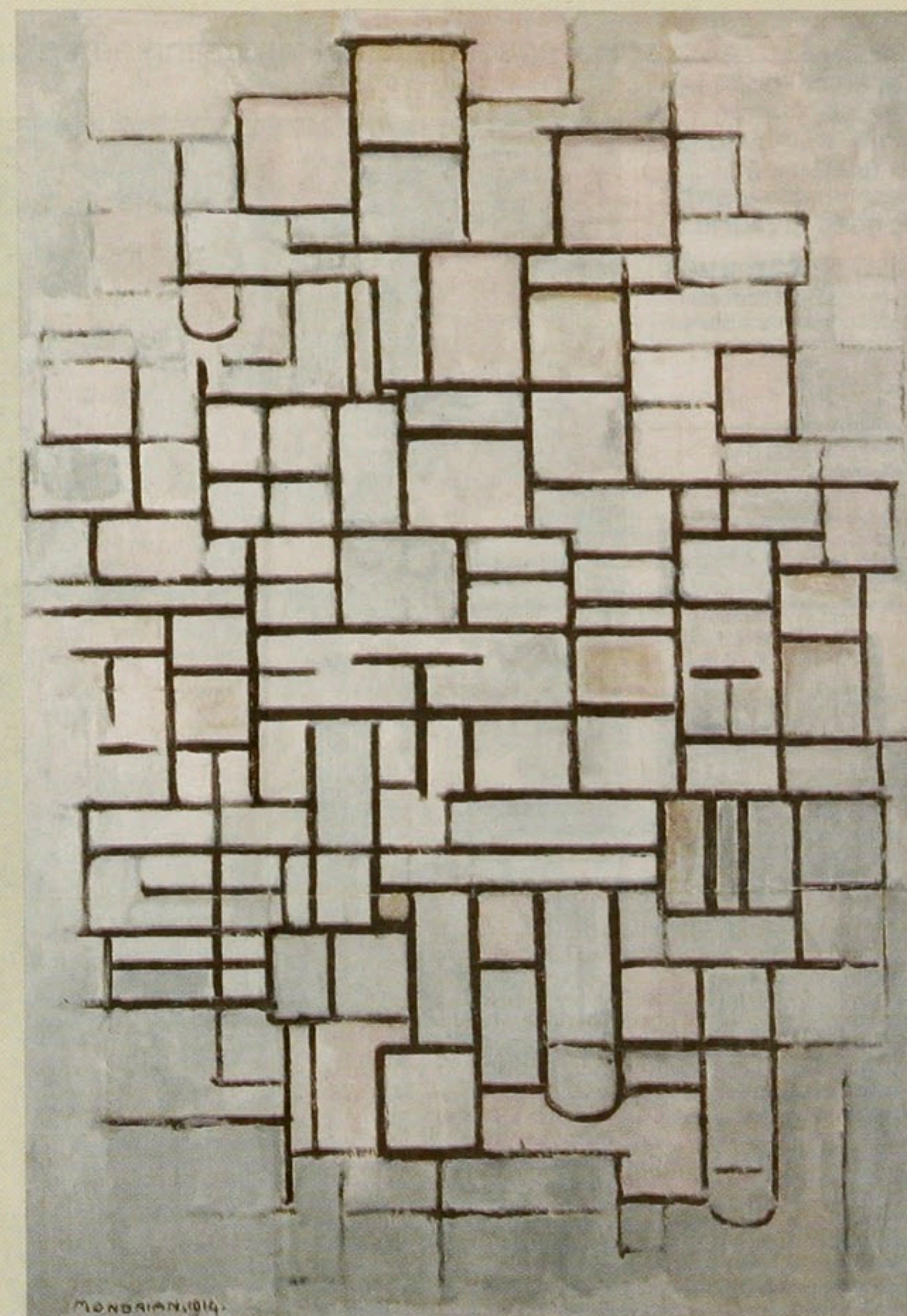
T/m 20 april 2003: 'Mondriaan: op weg naar abstractie', Gemeentemuseum Den Haag. Open: di t/m zo 11.00-17.00 uur. Internet: www.gemeentemuseum.nl

Steven Aalders is beeldend kunstenaar.



Piet Mondriaan, 'Vuurtoeren in Westkapelle', circa 1910, olieverf op doek, (135x75 cm).

FOTO: GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG



Piet Mondriaan, 'Compositie IV / Compositie 6', 1914, olieverf op doek, 88 x 61 cm.

FOTO: GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG