

HIJ KON NIET ANDERS SCHILDEREN

Mondriaans onophoudelijke zoektocht naar een nieuwe kunst

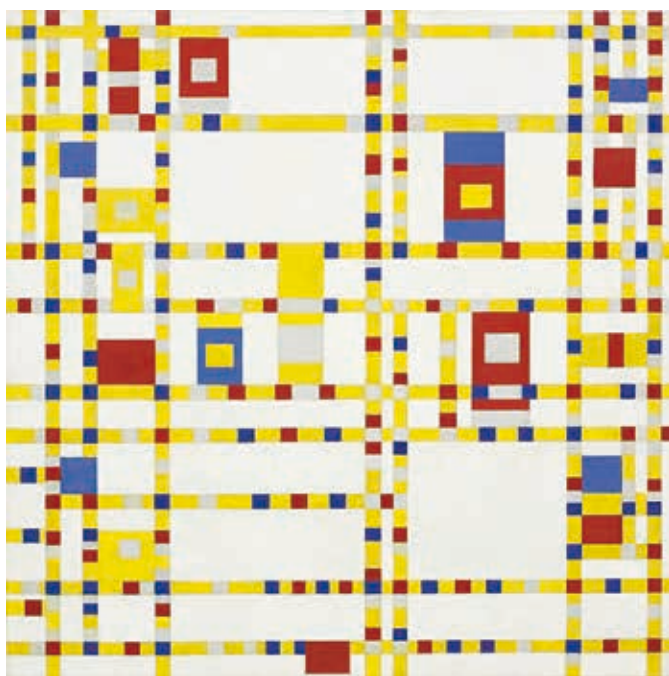
“Bewuste schoonheidssensatie kun je niet zoeken. [...] Zo merk ik tenminste in mijn schilderkunst. In leven én kunst ontstaan nieuwe vormen zomaar vanzelf. De kunst kan daarbij het leven vóórgaan, in vorm-evolutie.” Deze woorden komen van Piet Mondriaan (1872-1944) en zijn onderdeel van een dialoog die hij met pianist-componist Jakob van Domselaer (1890-1960) voerde tijdens zijn eerste periode in Parijs (1912-1914). De metropool, in die dagen een artistieke broedplaats, had de naar geestelijke vrijheid verlangende schilder eind 1911 ertoe aangezet naar daar te verhuizen. Hij hoopte, in direct contact met het kubisme van onder meer Picasso en Georges Bracque, dichter te komen bij wat hij zelf zocht. Of Mondriaan zijn hierboven geciteerde kunstopvatting letterlijk zo heeft gezegd, weten we niet. Maar het is zeker niet ondenkbaar. Althans, dat meent Hans Janssen, hoofdconservator moderne kunst aan het Gemeentemuseum Den Haag en auteur van *Piet Mondriaan. Een nieuwe kunst voor een ongekend leven*.

Deze rijk geïllustreerde en fraai vormgegeven biografie, verschenen omdat het in 2017 een eeuw geleden is dat De Stijl werd opgericht, volgt nog geen twee jaar na *De schepping van een aards paradijs. Piet Mondriaan 1919-1933* van Léon Hanssen.¹ Toch is Janssens levensverhaal over Mondriaan een welkome aanvulling. Alleen al omdat het 659 bladzijden tellende boek zo ongeveer het hele leven van de fascinerende kunstenaar bestrijkt, terwijl Hanssens portret zich om onduidelijke redenen beperkt tot de jaren 1919-1933, Mondriaans tweede periode in Parijs. Bovendien durft Janssen meer. Zo heeft hij waar hij dat nodig achtte en waar het kon (zoals in bovengenoemde dialoog tussen Mondriaan en Van Domselaer), gekozen voor de methode van de *vie romancée*, met als doel Mondriaans leven en werk meer met elkaar te verbinden dan tot nu toe is gedaan, vanuit het motto dat het “de moedeloos makende bende van toevalligheden is die het leven van ieder mens richting geeft”.

Er is bijvoorbeeld geen enkel document dat Mondriaans aanwezigheid bewijst bij het debuut van de Amerikaanse danseres Josephine Baker in Parijs in 1925, of bij de jamsessies van de befaamde jazzpianist Thelonious Monk in New York in 1941. Toch weet Janssen deze en andere vermeende gebeurtenissen uit Mondriaans leven zeer aannemelijk te maken, doordat ze worden ondersteund door werkelijke levensfeiten, vermeld in de talrijke noten en bronnen achter in de biografie. Mondriaans niet aflatende nieuwsgierigheid naar moderne kunstontwikkelingen, zijn besef van de onvermijdelijkheid van de toekomst, zijn uitgebreide collegiale netwerk, zijn danslust en danskunst, zijn fascinatie voor de toen nieuwe Afro-Amerikaanse jazz en zijn nachtclubbezoeken in Parijs: daar is allemaal niets van verzonnen. Bovendien geeft de methode van de *vie romancée* Janssen houvast om Mondriaans complexe gedachtegang van binnenuit te schetsen met



Tableau I (Schilderij I), 1921, olieverf op doek, Gemeentemuseum Den Haag



Broadway Boogie Woogie, 1942-1943, olieverf op doek, MoMA New York

betrekking tot het wordingsproces van wat wij tegenwoordig zijn abstracte kunst noemen. Van het “experiment” *Compositie met grijze lijnen* (1918) tot zijn doek *Tableau I* (1921), waarin hij geïnspireerd door de dissonanten en het ritme van de jazz brak met alle regelmaat, tot zijn in New York gemaakte *Boogie-Woogie*-schilderijen, die zonder de zwarte lijnen universele, pure levenslust moesten uitdrukken, zichtbaar in de dynamiek die door de banen en rechthoeken in primaire kleuren wordt veroorzaakt.

Het hier en daar fictionaliseren van de historische werkelijkheid betekent jammer genoeg niet dat Janssens Mondriaan-biografie leest als een meeslepende roman. Daarvoor zijn de schrijfstijl en toon helaas te academisch en ligt de nadruk uiteindelijk te veel op Mondriaans zeer interessante, maar complexe evolutie als kunstenaar. Weliswaar ontkracht Janssen door zijn aanpak het gangbare beeld van Mondriaan als de rechtlijnige en licht neurotische kluisenaar die alleen met zijn werk getrouwd kon zijn. Maar hoe Mondriaan zich tot zijn familie, intimi, vrienden en kennissen verhiel, en hoe die

relaties zijn kunstenaarschap mogelijk beïnvloed hebben, blijft enigszins vaag. De vroegste jeugd van Mondriaan in Amersfoort, waar hij in 1872 als oudste zoon van vijf kinderen het levenslicht zag, en later in het provinciale Winterswijk passeert in vogelvlucht. Daardoor is er weinig ruimte om het gevoelsleven van het kind dat Mondriaan was te belichten. Terwijl de tegenstelling die Janssen schetst tussen Mondriaan (die in “het tekenen de verandering, het speelse, de intuïtie” zocht) en zijn eveneens tekenende, dogmatische vader (in het dagelijkse leven hoofdonderwijzer en voorvechter van de financiële gelijkstelling voor het christelijk onderwijs, de zogeheten Schoolstrijd) een verborgen wereld van emoties doet vermoeden.

Ook over Mondriaans verhouding met Willy Wentholt tijdens zijn Larense jaren (1912-1918) kom je niet veel meer te weten dan dat hij met haar op dansles ging, dat ze van elkaar genoten en “intens discussieerden over de nieuwe Franse muziek”. En hetzelfde geldt voor zijn romances met de jonge Amerikaanse schilderes Florence Henri,

die Mondriaan in 1930 bezocht en twee maanden bleef hangen totdat hij er genoeg van had, en met Lily Bles, dochter van dichter Dop Bles. Hoewel deze zevenendertig jaar jongere dame zijn hart gestolen had en Mondriaan naar het schijnt oprecht verdriet had na de breuk die op zijn huwelijksaanzoek in 1931 volgde, wijdt Janssen (net als Hanssen) niet meer dan vier pagina's aan de affaire. Het mag dan zo zijn dat Mondriaan "voor alles een schilder was" en "privé en werk" altijd strikt gescheiden heeft proberen te houden, voor een biografie die de intentie heeft het leven en werk van de kunstenaar te verflechten, is dit toch wat weinig.

Janssen schiet met deze biografie zijn doel dus enigszins voorbij. Waar Hanssen in *De schepping van een aards paradijs* er niet helemaal in slaagt het beeld te bevestigen van Mondriaan als de monomane eenling die leeft voor zijn kunst, lukt het Janssen op zijn beurt niet echt goed om Mondriaan te portretteren als de kunstenaar die het leven omarmde. Zou de waarheid in het midden kunnen liggen?

Toch weet Janssen je op sleeptouw te nemen in zijn rol als kunsthistoricus die gegevens aanreikt waarmee je het werk van Mondriaan beter kunt begrijpen. Hij maakt je als het ware deelgenoot van de totstandkoming van Mondriaans schilderijen: het opzetten van de rasters, het bepalen van de lijnen en het langdurig zoeken naar de juiste kleuren en verfstreken. Dat Janssen daarin slaagt, ligt niet alleen aan zijn eruditie, maar ook aan zijn thematische aanpak.

Janssens biografie begint in 1918, toen Mondriaan in het kunstenaarsdorp Laren zijn *Compositie met grijze lijnen* schilderde, zoekend naar een vorm die het kunstwerk boven de werkelijkheid kon doen uitstijgen. Vervolgens belicht hij Mondriaans tweede periode in Parijs (1919-1932), de jaren waarin zijn bekende neoplastische composities met zwarte rechte lijnen, de primaire kleuren en de non-kleuren zwart, wit en grijs het daglicht zagen. Na zijn jeugd-jaren in Amersfoort, Winterswijk en Amsterdam, waar Mondriaan in 1892 aan de Rijksacademie zoals iedereen zijn schilderscarrière begon in de stijl van het oerdegelijke Hollands realisme, volgen de jaren tussen 1905 en 1918. Mondriaan vond toen een podium in Amsterdam en ging, beïnvloed door de non-conformistische fauvisten, voorzichtig op zoek naar vrijheid en een eigen stijl, zich realiserend dat alles om ontwikkeling draait. Ten slotte eindigt Janssen via Parijs en Londen in New York, waar Mondriaan als de grootste abstracte kunstenaar van

zijn tijd werd binnengehaald en tot aan zijn dood in 1944 in zijn ruimtelijke witte atelier met kleurvlakken een universele kunstvorm zocht die het hele leven omvatte.

Zo creëert Janssen gaandeweg een overtuigend beeld van Mondriaan als een eeuwige zoeker. Een kunstenaar met een licht anarchistische inslag die, gedreven door verwondering, zijn hele leven op zoek is geweest naar een eigenzinnige relatie met de werkelijkheid. Dat hij in die zoektocht gevoed is door de tijdsgeest (de twee wereldoorlogen, de opkomst van de theosofie, het moderne Amerikaanse denken) en de talrijke mensen die hij in zijn leven heeft ontmoet (van Nescio en Arthur Lehning tot Theo van Doesburg en Bart van der Leek, met wie hij De Stijl oprichtte), staat buiten kijf. En dat hij daarbij vanuit zijn intuïtie handelde, benadrukt Janssen terecht meer dan eens. "Eerst komen de schilderijen", laat Janssen Mondriaan zeggen, "de theorie is er altijd een afgeleide van." Mondriaan was zich zeer bewust van het feit dat "alles in hoge mate afhankelijk van de omstandigheden was. [...] Hij schilderde als Mondriaan, omdat hij niet anders kon schilderen."

MIRJAM NOORDUIJN

HANS JANSSEN, *Piet Mondriaan. Een nieuwe kunst voor een ongekend leven*, Hollands Diep, Amsterdam, 2016, 659 p.

Mondriaan & De Stijl in het Gemeentemuseum Den Haag, 3 juni 2017 tot 24 september 2017.

NOOT

1. BART VAN DER STRAETEN, 'Eindelijk God worden. De Parijse jaren van Piet Mondriaan', *Ons Erfdeel*, jg. 59 (2016), nr.1, pp.135-137.