

De Zuiver Abstracte Kunst. Een onbekend manuscript van Piet Mondriaan uit 1929

Louis Veen

Het is niet zo algemeen bekend, maar Piet Mondriaan (Amersfoort 1872 - New York 1944) is behalve als schilder ook als schrijver actief geweest. Hij heeft bij elkaar ongeveer 125 Nederlands-, Frans- en Engelstalige teksten nagelaten. Het gaat hierbij om gepubliceerde, ongepubliceerde, voltooide en onvoltooide teksten, variërend van enkele zinnen tot wel tachtig pagina's. Ze zijn vrijwel allemaal geschreven tussen 1917 en 1944, wat overigens wil zeggen dat Mondriaan pas op latere leeftijd met het schrijven van teksten is begonnen.

't Schrijven is een groote uiting voor me', zegt Mondriaan ergens in een brief aan een vriendin.¹ Met deze uitspraak geeft hij aan dat het onder woorden brengen van zijn gedachtegoed voor hem van grote emotionele betekenis is. Het schrijven blijkt voor hem een onmisbare uitlaatklep geworden.

Dat het schrijven hem echter ook veel moeite kostte, blijkt uit de volgende zinnen van een goede vriend van hem: '[...] Alleen ten koste van veel moeite en zorgen, van veel vermoeidheid ook en onrust, slaagt hij erin te voldoen aan de zichzelf opgelegde taak. [...] M. had de innerlijke overtuiging, dat hij ook op die wijze een rol te vervullen had, en het kwam geheel met zijn persoonlijkheid overeen, zich daarvoor met grote toewijding in te zetten'. (Henkels 1988, 49-50).

Wat beweegt Mondriaan nu om behalve het penseel ook de pen ter hand te nemen? Wil hij met hulp van woorden meer begrip kweken voor zijn abstracte schilderijen? Of wil hij met zijn schrijverij een poging doen de wereld te verbeteren?

Vermoedelijk heeft hij – evenals zijn tijdgenoten en geestverwanten Wassily Kandinsky en Kazimir Malevich – beide opties voor ogen, want Mondriaans geschriften bevatten niet alleen een unieke kunsttheorie, maar verkondigen tevens een optimistisch geloof in een kunst die de weg effent voor een evenwichtigere samenleving.²

De mens heeft altijd gedroomd van een betere wereld. In dat opzicht bepleit Mondriaan niets nieuws. Maar dat het neoplasticisme – de door hem ontwikkelde abstracte kunstvorm – daarin volgens hem een essentiële rol vervult, is wel nieuw. Het neoplasticisme geeft de wereld een universele beeldtaal, waarin harmonie en evenwichtige verhoudingen gestalte krijgen en zo een voorbeeld zijn voor een harmonieus leven van alledag. Dit is de boodschap die Mondriaan telkens weer tracht te verwoorden in zijn vele teksten. Als het dagelijkse leven zou worden vormgegeven naar de idealen van het neoplasticisme, kan het morele en fysieke welzijn van mensen worden verhoogd en komt het ideaal van de zuiver evenwichtige

maatschappij binnen handbereik.

Mondriaans teksten

Mondriaan heeft een rotsvast geloof in zijn kunst. Zijn schilderijen ziet hij als *de* katalysator voor het bewerkstelligen van een nieuwe, betere maatschappij. Dit onderstreept hij door zijn ideeën over kunst en leven aan het papier toe te vertrouwen en voor een ieder toegankelijk te maken. Met zijn artikelen heeft hij dan ook maar één doel voor ogen en dat is ze publiceren. Het kost hem echter vaak moeite om zijn artikelen geplaatst te krijgen. Een reden daarvoor zou kunnen zijn dat Mondriaans teksten vrij ontoegankelijk zijn, vanwege het gebruik van ongewone woorden en ingewikkelde formuleringen. Daarnaast wordt de langdradigheid bevorderd doordat hij vaak dezelfde gedachten in steeds weer andere bewoordingen formuleert. Wat ook als storend kan worden ervaren is het gebrek aan uitleg, wanneer er weer een nieuwe, ongebruikelijk term wordt geïntroduceerd. Naar de huidige (en waarschijnlijk zelfs ook de toenmalige) maatstaven van leesbaarheid scoren zijn teksten niet erg hoog. Een uitzondering vormen de teksten die hij schrijft in de vorm van een dialoog of trialoog.³ In deze teksten voert Mondriaan zichzelf op in de persoon van een abstract-realistische schilder, waarbij hij zich ook dan nogal eens laat verleiden tot lange uitweidingen over de toekomst van de werkelijk moderne kunst.

Mondriaans auteurschap kan eenvoudig in drie perioden worden verdeeld: een Nederlandstalige, een Franstalige en een Engelstalige. Deze perioden zijn ontstaan, omdat hij de gewoonte heeft aangenomen om te schrijven in de taal van het land waar hij verblijft, enkele uitzonderingen daargelaten.

Grofweg loopt de Nederlandstalige schrijfperiode van 1917 tot 1924. Vanaf juni 1919 woont hij echter weer in Parijs, maar hij schrijft vanuit die stad tot 1924 nog een aantal bijdragen voor het tijdschrift *De Stijl* in het Nederlands.⁴ Na 1925 schrijft hij in Parijs nog slechts af en toe een Nederlandse tekst.⁵ Zijn Franstalige schrijfperiode overlapt vanaf 1920 gedeeltelijk de Nederlandse periode en duurt tot aan zijn verhuizing naar Londen in 1938. De Engelse schrijfperiode tenslotte, duurt van september 1938 tot zijn overlijden op 1 februari 1944 in New York.

Uit de overgeleverde geschriften blijkt dat Mondriaan 29 teksten in het Nederlands schrijft, waarvan er 23 tijdens zijn leven zijn gepubliceerd. In het Frans schrijft hij 37 teksten, waarvan er 24 zijn gepubliceerd. Verreweg de meeste teksten schrijft hij in het Engels, te weten 58 stuks. Hieronder vallen veel korte, onvoltooid gebleven teksten. Van de Engelse teksten zijn er slechts 2 tijdens zijn leven gepubliceerd.

Uit deze feiten kunnen enkele conclusies worden getrokken. De vijfjarige Engelse periode is zijn meest productieve qua (bewaard gebleven) schrijfwerk, maar blijft ver achter bij de Nederlandse en Franse periode qua publicaties. Het overgeleverde bronnenmateriaal uit de Engelse periode bevat veel doorhalingen en correcties van woorden en zinnen. Wat dat betreft is zijn werkwijze aan deze teksten vergelijkbaar met zijn manier van schilderen. Ook daarin is hij voortdurend op zoek naar de perfecte balans, door het aanpassen van de dikte van de lijnen en het verschuiven van de positie van de lijnen en de (kleur)vlakken ten opzichte van elkaar. Naast de moeite die hij in zijn laatste schrijfperiode heeft met het vinden van de juiste formulering, worstelt hij ook nog danig met de Engelse taal, die relatief nieuw voor hem is en waarin hij minder is geoefend dan in het Frans.

Uit de Franse periode zijn veel minder oorspronkelijke manuscripten bewaard gebleven en de

bronnen die zijn achterhaald, bevatten veel minder correcties dan de Engelse. Overigens valt op dat in een aantal gevallen de Franse publicatie sterk afwijkt van het Franstalige manuscript dat Mondriaan aanleverde. Dat geeft aan dat de Franstalige redacties Mondriaans gebruik van de taal nog flink bijstuurden, wellicht om de teksten voor de lezer 'begrijpelijker' te maken.

In de Nederlandse periode, die zeven jaar duurt, zijn bijna evenveel teksten gepubliceerd als in de negentien jaar durende Franse periode. Een van de redenen is dat het Nederlandse tijdschrift *De Stijl* vrijwel alle Nederlandstalige teksten van Mondriaan publiceert. In Frankrijk heeft hij - zo blijkt uit zijn brieven - aanzienlijk meer moeite om zijn teksten gepubliceerd te krijgen. Opmerkelijk is ook dat er vrijwel geen manuscripten bewaard zijn gebleven uit de Nederlandse periode. In het archief van Theo van Doesburg, de redacteur van *De Stijl*, zijn slechts enkele manuscripten van Mondriaan aanwezig.⁶

Mondriaans teksten zijn te verdelen in zeven groepen:

1. Een belangrijke groep teksten heeft de abstracte kunst als onderwerp. In deze teksten belicht Mondriaan de mogelijke invloed van deze kunst op verschillende culturele en maatschappelijke gebieden en op het dagelijks leven. Mondriaan geeft de abstracte kunst in deze teksten verschillende benamingen. Aanvankelijk gebruikt hij de term 'de Nieuwe Beelding' voor de zuiver abstracte kunst, maar vanaf 1920 hanteert hij ook de begrippen 'le Néo-Plasticisme' en 'het Neo-Plasticisme'. Na 1926 gebruikt hij weer andere termen: 'zuiver abstracte kunst', 'zuiver beeldende kunst' en hun Franse equivalenten: 'plastique pure', 'art purement abstrait', 'art abstrait pur'. Vanaf 1937 worden deze begrippen Engelstalig: 'Neo-Plasticism', 'pure plastic art', 'abstract art', 'pure abstract art', 'new realism'. Al deze termen gebruikt Mondriaan als naamsvariant voor het begrip 'abstracte kunst'.
2. Een andere groep teksten bestaat uit antwoorden op enquêtes. Tijdens het interbellum plaatsen veel avant-gardetijdschriften enkele vragen over kunsttheoretische vraagstukken met het verzoek aan hun lezers daarop te reageren. Tussen 1924 en 1935 beantwoordt Mondriaan elf korte enquêtes.
3. Een volgende groep wordt gevormd door de zogenoemde 'Oppression-teksten', die gaan over de onderdrukking van de mens op het gebied van de politiek, de economie en in het dagelijks leven. Mondriaan schrijft deze teksten aan het eind van zijn leven, tussen 1940 en 1943.
4. Een vierde groep bestaat uit teksten met een autobiografische inhoud. Deze ontstaan tussen 1941 en 1943 door toedoen van twee Amerikaanse auteurs.
5. Van de overgebleven teksten zijn nog het vermelden waard: twee verhalende teksten, twee gepubliceerde fragmenten uit brieven, een lange tekst over 'Kunst en Leven' en twee teksten over het kunstonderwijs.⁷
6. Voor het overige bestaat Mondriaans geschreven nalatenschap uit meer dan honderd losse notities en fragmenten.⁸ Deze aantekeningen beperken zich voornamelijk tot een paar gekrabbelde regels op losse stukjes papier, zoals gebruikte enveloppen. Met 'notitie' is bedoeld: een op zichzelf staande aantekening van een aantal woorden of een korte zin. In veel gevallen lijkt het om een snel vastgelegde ingeving te gaan.
7. Tenslotte zijn er nog drie – mede door Mondriaan ondertekende – manifesten waarvan niet

bekend is hoe groot zijn inbreng is geweest.

De hier bezorgde tekst *De Zuiver Abstracte Kunst* hoort thuis in de eerste groep: teksten met de abstracte kunst als onderwerp. In deze tekst zet Mondriaan namelijk zeer beknopt zijn visie uiteen op het belang van de abstracte kunst in het leven. Tevens behandelt hij het ontstaan, de inhoud en de verschijningsvorm van wat hij 'de zuiver abstracte kunst' noemt. Hoewel de term buiten de titel, verder niet voorkomt in de tekst, is het duidelijk dat Mondriaan het neoplasticisme bedoelt met de 'zuiver abstracte kunst'.

Mondriaans tekst 'De Zuiver Abstracte Kunst'

In de herfst van 1929 organiseert het Kunsthaus in Zürich de tentoonstelling 'Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik'. Mondriaan is er met vijf werken vertegenwoordigd (Joosten 1998, III 35).

De uitnodiging om te exposeren op deze tentoonstelling komt vermoedelijk van de Zwitserse architectuurhistoricus Sigfried Giedion (Joosten 1998, II 140, 143). Giedion is mede-organisator van de tentoonstelling. Al een jaar eerder – in september 1928 – heeft Giedion Mondriaan bezocht in Parijs, samen met zijn vrouw, de kunstcritica Carola Giedion-Welcker. De Giedions zijn onder de indruk van Mondriaans werk. Zo zeer zelfs dat zij bij het bezoek direct een schilderij van de kunstenaar kopen (Joosten 1998, II 335 (B193)). Het aangeschafte schilderij is ook aanwezig op de tentoonstelling in Zürich. Sigfried Giedion maakt bovendien een foto van Mondriaans atelier, die in maart 1930 als illustratie dient bij het artikel van zijn vrouw in *Das Kunstblatt*.

Gedurende de maanden oktober en november 1929 verschijnt in de *Neue Zürcher Zeitung* een aantal artikelen in verband met de tentoonstelling in het Kunsthaus. Uit een bewaard gebleven brief van Mondriaan aan Sigfried Giedion, met als datum 6 september 1929, blijkt dat ook hem is gevraagd een artikel te schrijven:

Geachte mijnheer Giedion, Voor zijn vertrek naar het platteland heeft mijnheer Arp mij gezegd dat u graag een artikel voor de Zwitserse kranten zou willen hebben, dat enigszins de abstracte stroming verklaart die op de expositie te zien zal zijn. Ik ben er mee bezig, maar het zal nog een goede week duren voordat ik het u kan opsturen. Arp heeft me gezegd dat ik het in het Hollands kan schrijven [...].⁹

Overigens blijkt uit de laatste zin van dit brieffragment ook dat Mondriaan de tekst in het Nederlands mocht schrijven.

Op 26 oktober 1929 verschijnt Mondriaans artikel 'Die rein abstrakte Kunst' in de *Neue Zürcher Zeitung* en betreft het hier dus een in het Duits vertaalde tekst van Mondriaan.

Door intensief contact met Andres Giedion, de zoon van Sigfried Giedion en Carola Giedion-Welcker, is de originele tekst achterhaald. Zeer verrassend was echter dat vanuit Zürich niet de kopieën van één manuscript, maar de kopieën van twee manuscripten werden toegestuurd. Het eerste draagt de titel *De zuiver abstracte kunst (L'art abstrait pur)* en de tweede *De Zuiver Abstracte Kunst*. In het vervolg van dit artikel wordt het eerste manuscript aangeduid met '[1]' en het tweede met '[2]'. De volgorde van ontstaan van de manuscripten is eenvoudig vast te stellen, omdat de bijgeschreven correcties en toevoegingen in manuscript

'[1]' in de lopende tekst van manuscript '[2]' zijn opgenomen. Hieruit blijkt dat '[2]' moet zijn overgeschreven van manuscript '[1]'. Het valt buiten het bestek van dit artikel om in detail alle verschillen tussen manuscript '[1]' en '[2]' te behandelen, maar om een idee te krijgen, volgt hier het resultaat van een tekstvergelijking met hulp van de computer. Het vergelijkingsprogramma 'Workshare Compare' telde in manuscript '[2]' 285 verwijderde en 228 toegevoegde woorden ten opzichte van manuscript '[1]'.

Uit een bewaard gebleven brief blijkt dat Mondriaan manuscript '[1]' op 23 september 1929 naar Sigfried Giedion stuurt en in de begeleidende brief schrijft hij:

Geachte heer, Het spijt me dat ik u het gevraagde artikel niet eerder heb kunnen toesturen. Ik heb het erg druk gehad en was overladen met werk voor een expositie in Amsterdam en nog meer. En ook omdat ik een heel nieuw artikel heb geschreven en ik me alle moeite heb getroost om het publiek te doen begrijpen wat in het algemeen, zonder van welk 'isme' dan ook te spreken, de ware inhoud is van de abstracte zuivere kunst. Ik hoop dat u het kunt laten vertalen; als u wilt kan ik het in het Frans opschrijven wat dan niettemin gecorrigeerd zou moeten worden [...].¹⁰

Mondriaan stuurt weliswaar manuscript '[1]' naar Sigfried Giedion, maar is achteraf ontevreden over de opgestuurde tekst en schrijft een tweede, verbeterde versie. Over deze nieuwe tekst is hij kennelijk wel tevreden en stuurt deze per ommekeer naar Giedion in de hoop dat deze herziene versie de plaats kan innemen van het eerder verstuurd manuscript '[1]'. Deze poging blijkt vruchteloos, want het artikel dat wordt gepubliceerd in de *Neue Zürcher Zeitung* onder de titel 'Die rein abstrakte Kunst' blijkt een Duitse vertaling van manuscript '[1]'. Mogelijk was de vertaling van manuscript '[1]' reeds afgerond toen manuscript '[2]' in Zürich arriveerde en vond men het om welke reden dan ook niet nodig om weer een nieuwe vertaling te laten maken.

Zeer opmerkelijk is overigens dat er in de bewaard gebleven brieven van Mondriaan aan het echtpaar Giedion met geen woord wordt gesproken over dit tweede manuscript. Het is natuurlijk mogelijk dat er brieven van Mondriaan verloren zijn gegaan of dat '[2]' op een andere wijze dan per post in het bezit is gekomen van de Giedions.

Mondriaan krijgt van de *Neue Zürcher Zeitung* vijf exemplaren toegestuurd van de krant waarin zijn artikel is verschenen. In een brief aan Carola Giedion-Welcker – gedateerd 10 november 1929 – reageert hij op de Duitse vertaling van manuscript '[1]' door B. Pulver.¹¹ Hij schrijft:

[...] Ik ben blij dat mijn artikel is vertaald en geplaatst en ik vraag u zo goed te willen zijn mijn dank aan Mad. Pulver[sic] over te brengen. Ik heb geen tijd gehad om het goed te lezen maar ik heb al gezien dat, over het algemeen, mijn ideeën goed zijn uitgedrukt. Er zijn details die anders zouden kunnen zijn [...].¹²

Volgens Mondriaan moet namelijk het woord 'beeldend' niet vertaald worden met 'bildend', maar met 'gestaltend'. Bovendien laat hij weten 'die Gestaltung der Verhältniss' een betere vertaling voor 'de verhoudingsbeelding' te vinden dan 'die Gestaltung der Beziehung'. Hij heeft zich bij deze verbeteringen – schrijft hij – gebaseerd op de Duitse vertalingen van zijn

artikelen in zijn 'Bauhausbuch'.

De manuscripten '[1]' en '[2]' zijn in hun Nederlandse vorm nog niet eerder gepubliceerd. Wel is dus nu bekend dat manuscript '[1]' in het Duits is gepubliceerd. In dit artikel wordt de leestekst van manuscript '[2]' – en niet '[1]' – bezorgd, omdat dit tweede manuscript een verbetering is van '[1]' en in feite dus de laatste intentie van Mondriaan vertegenwoordigd.

De presentatie van manuscript '[2]' maakt het mogelijk om de tekst *De Zuiver Abstracte Kunst* in de oorspronkelijke taal en bewoordingen te lezen waarin Mondriaan ze heeft geschreven.

Het is altijd zuiverder om Mondriaan 'onvervalst' en niet door middel van een vertaling of bewerking aan het woord te laten, maar rechtstreeks, via een nauwkeurige transcriptie van zijn eigen manuscript.

De inhoud van 'De Zuiver Abstracte Kunst'

In de eerste alinea van *De Zuiver Abstracte Kunst* introduceert Mondriaan het begrip 'verhoudingsbeelding'. Hij verstaat hieronder het weergeven van de onderlinge samenhang tussen de beeldende middelen in een compositie; met 'beeldende middelen' bedoelt hij de elementen waaruit een compositie is opgebouwd en waarmee een zintuiglijk waarneembare verschijning wordt gemaakt.¹³ In de schilderkunst zijn de belangrijkste beeldende middelen volgens Mondriaan: lijn, vlak, kleur en niet-kleur (zwart, wit, grijs).

Een 'zuivere beelding' kan uitsluitend worden gerealiseerd door het gebruik van elementaire beeldende middelen, omdat die eenvoudig – zonder allerlei storende factoren – tot verhouding en daarmee in evenwicht kunnen worden gebracht. Voor het vereenvoudigen van de beeldende middelen heeft Mondriaan een oplossing gevonden. Hij schrijft: 'de uiterst beeldbare abstractie van *kleur* is de primaire kleur' en 'die van *vorm* is de tweeheid van de rechte lijn in rechthoekige stand ten opzichte van elkander'.¹⁴ Hij noemt deze sterk vereenvoudigde beeldende middelen 'de beeldingsmiddelen der zuiver abstracte kunst'.

Vervolgens tracht Mondriaan de zuiver abstracte kunst in te kaderen in een breder maatschappelijk perspectief. Hij beweert dat de aard van de verhoudingsbeelding in elke cultuurperiode de relatie van de mens met zijn omgeving weerspiegelt. De kunst is daarmee de spiegel van de menselijke cultuur, maar loopt hierop vooruit. Zo laat ook de zuiver abstracte kunst de toekomstige evenwaardige verhoudingen zien waarnaar de mens moet streven. Het realiseren van evenwaardige verhoudingen zijn voor het leven van het hoogste belang en de zuiver abstracte kunst is hiervoor het lichtende voorbeeld. Ongeacht grootte, kleur, waarde en positie zijn de onderdelen van een zuivere abstracte compositie qua uitdrukingskracht gelijk aan elkaar. Ongelijkwaardigheid is de oorzaak van ellende. De dominantie van het een over het ander of van de een over de ander is volgens Mondriaan de oorzaak van veel wantoestanden in de wereld.

Bijna aan het einde van zijn artikel poneert Mondriaan de stelling dat in haar consequentie de abstracte kunst de bindende factor is van alle kunsten en van onze gehele materiële omgeving. 'Al meer wordt 'kunst' reëel. [Dit wil zeggen,] onze gehele omgeving gaat evenwichtige verhouding tonen'. Wanneer dat is gerealiseerd is geen sprake meer van een op zichzelf staande kunst, maar is 'de 'kunst' geïntegreerd in de samenleving.

Het doel van 'De Zuiver Abstracte Kunst'

Het enige dat Mondriaan met zijn artikel beoogt, is de abstracte kunst op de tentoonstelling in Zürich toelichten en verduidelijken. Hij verwoordt dit in twee brieven aan de Giedions. In de brief van 6 september 1929 schrijft hij:

[...] een artikel [...] dat enigszins de abstracte stroming verklaart die op de expositie te zien zal zijn. [...].¹⁵

en op 23 september:

[...] ik me alle moeite heb getroost om het publiek te doen begrijpen wat de ware inhoud is van de abstracte zuivere kunst. [...].¹⁶

In het eerste fragment laat Mondriaan met de term 'un peu' (enigszins) duidelijk blijken twijfels te hebben over het slagen van zijn poging de abstracte kunst te verduidelijken.

Deze behoefte tot toelichten en uitleggen wordt weerspiegeld in de meeste van zijn kunsttheoretische teksten en gezien de grote productiviteit van het aantal geschriften neemt Mondriaan deze taak bijzonder serieus. Het grote aantal teksten wijst bovendien op het feit dat Mondriaans boodschap niet zonder meer zichtbaar is in zijn schilderijen en er kennelijk woorden nodig zijn om deze boodschap duidelijk te maken. Mondriaan neemt daarom de moeilijke taak op zich om zijn gedachtegoed onder woorden te brengen en het waarom achter zijn schilderijen te verklaren. Zijn boodschap – de abstracte kunst toont het zuiverst de evenwichtige verhoudingen die voor maatschappij en leven essentieel zijn – wordt daarom ook meer uitgedragen door zijn teksten dan door zijn schilderijen.

Het moge daarom duidelijk zijn dat hoe meer we teksten van hem lezen, des te meer we Mondriaans abstracte schilderkunst zullen begrijpen en ervaren.¹⁷

De leestekst van 'De Zuiver Abstracte Kunst'

Uitgangspunt voor de leestekst is het door Mondriaan gedateerde en ondertekende manuscript '[2]', dat bestaat uit 9 genummerde pagina's. Bij de transcriptie is de toen geldende spelling van De Vries en Te Winkel gehandhaafd.¹⁸ Evidente spelfouten zijn overigens wel gecorrigeerd. Mondriaans alinea-indeling en interpunctie zijn exact overgenomen, maar woordafbrekingen zijn samengevoegd. Er is ook geen rekening gehouden met de regeleinden van het manuscript. Doorgehaalde woorden en tekstgedeelten zijn niet opgenomen in de leestekst. Mondriaans onderstrepingen zijn gecursiveerd om de leestekst een rustiger aanzien te geven. De Franse aanhalingstekens (« ») zijn vervangen door enkele. De correcties die Mondriaan aanbracht in het manuscript zijn in de lopende tekst van de transcriptie opgenomen. Ter verklaring van een enkel woord is een voetnoot ingevoegd.

Presentatie¹⁹

De Zuiver Abstracte Kunst

Alle kunst is in wezen louter 'verhoudingsbeelding' geweest: enkel esthetische beelding van verhouding door lijn en kleur, volume of toon. Slechts schijnbaar is de schilder-, beeldhouw- en bouwkunst beelding *van* lijn en kleur of *van* vorm geweest. Nooit was het te doen om *deze* te beelden. Steeds 'verwerkte' men vorm en kleur ten einde *verhouding* tot uitdrukking te brengen. Evenwel spelen vorm en kleur tóch de hoofdrol in alle vormkunst.²⁰ Want uit hun aard *sluieren* deze de zuivere beelding van verhouding. Eeuwen van cultuur van vorm en kleur echter heeft deze al meer geabstraheerd, de lichamelijke van vorm te niet gedaan en ten slotte tot de uiterst beeldbare abstractie van vorm en kleur gevoerd.

De uiterst beeldbare abstractie van de kleur is de *primaire kleur*. Die van den vorm is de *tweeheid van de rechte lijn in rechthoekigen stand ten opzichte van elkander*. Deze tweeheid zou echter ook weder tot vorm of symbool worden als zij niet in *veelheid van voortdurend onderling zich opheffende tegenstellingen* gebeeld werd. Zoo wordt het rechthoekig vlak, hierdoor ontstaan, toch opgeheven als vorm. Het geeft de drie primaire kleuren en de onmisbare tegenstellingen hiervan (wit, zwart, grijs) vlakheid en bepaaldheid.

Door deze eenvoudige middelen is verhouding zuiver te beelden en daarmee *evenwicht*, het essentieele van kunst. De beelding is even reëel als en meer 'bepaald' concreet dan vorm en natuurlijke kleur. Tegenover deze is zij evenwel ter onderscheiding 'abstract' te noemen. Ook is zij abstract door de *onveranderlijke rechthoekige verhouding van stand*: concreet, reëel, door de steeds *varieerende verhoudingen van afmeting*.

Al is alle kunst (natuurlijke, abstraheerende en zuiver abstracte kunst) in wezen verhoudingsbeelding, dus één, zoo is er tóch een *definitief verschil* in de verhoudingsbeeldingen. Alle vormkunst beeldt verhouding door *ongelijkwaardige* –, de zuiver abstracte kunst door *gelijkwaardige* elementen. Want alleen de beeldingsmiddelen der zuiver abstracte kunst kunnen tot gelijkwaardigheid gecomponeerd worden. De schijnbare gelijkwaardigheid in de compositie door vormkunst te bereiken schept wel een natuurlijke 'harmonie', maar geen *zuiver evenwicht*.

Door *den aard* der verhoudingsbeelding toont de kunst de verhouding van den mensch tot hetgeen hem omringt. De *mentaliteit*, d.i. ons denken en voelen, ons geheele 'mensch-zijn', in elke periode verschillend, staat ook in elke periode anders tegenover hetgeen hem omringt. En zoo zien we dàt enorm verschil in kunstuiting dat, vanaf de vroegste tijden tot op heden, oppervlakkig gezien slechts één aanhoudend wisselen is maar inderdaad *één voortdurende cultuur* inhoudt en bepaald wordt door de wisselwerking van mentaliteit en omgeving.

De al meer zich van de natuur verwijderende mentaliteit en omgeving bewerkten al meer een *scheiding van kunst en natuur*. Aanvankelijk toonde de kunst de harmonie tusschen mensch en natuur. Zij volgde de natuur. Allengs trad zij meer zelfstandig op. Tot zij in de zuiver abstracte kunst geheel zelfstandig is, vrij van de natuurlijke verschijning, enkel het essentieele, 'evenwaardige verhouding', tot beelding brengt.

Het realiseeren van evenwaardige verhouding is voor het leven van het hoogste belang. Door evenwaardige verhouding alleen kan, maatschappelijk en economisch eenheid, vrede, geluk, welvaart benaderd worden.

Het begrip evenwaardige verhouding is logisch voor de huidige mentaliteit, voor welke andere

traditioneele begrippen en gevoelens als liefde, vriendschap, broederschap, al meer onreëel en minder mogelijk te realiseren worden ... ook mede door de veranderde levensomstandigheden. De principes van deze begrippen en gevoelens blijven echter als begrip en gevoel in het begrip evenwaardige verhouding vervat niet alleen maar worden er meer praktisch uitvoerbaar door. Het begrip evenwaardige verhouding omvat den diepen inhoud van de oude moraal: liefde, vriendschap, broederschap, enz. maar doet deze op *zuivere wijze* realiseren. Het is het begrip van 'recht'. Op economisch gebied realiseert het zich als de *gelijkwaardige ruil* (zuivere handel): maatschappelijk als gelijkwaardige ruil van het moreele en materieele.

Ongelijkwaardigheid in de verhouding dezer tweeheid, *in de verhouding van mensch en natuur*, is de oorzaak van alle ellende, die bestaan heeft of bestaat. Het domineeren van het een over het ander of van den een over den ander heeft tot op heden tot de velerlei wantoestanden geleid. Slechts door onafhankelijk, vrij te staan tegenover alles en allen, op moreel en materieel gebied, kunnen we tot waar 'menselijk' bestaan komen als we, bevrijd, evenwaardige verhouding zoeken. Deze alleen bindt ons en verbindt ons met het geheel: doet ons één zijn met het geheel.

Zoo is de zuiver abstracte kunst van groot cultureel gewicht. Zij is geen dogma, maar slechts *product van cultuur*. Zij is een beeld van menselijke cultuur, maar deze vooruit, omdat zij 'kunst' is, die steeds vóór gaat. Zij heeft geen principes, maar *toont* principes, die tot op heden ingekleed waren en vervormd door allerlei vorm: door ons voelen, door ons denken. Omdat zij enkel 'beeldend' is kan zij de principes van alle 'zijn', de grondwaarheden die we niet kunnen kennen, tonen zonder te omschrijven. Zonder te verklaren, verklaart, verheldert zij. Natuurlijk heeft de zuiver abstracte kunst vaste beeldingswetten zonder welke zij niet bestaan zou. Deze zijn echter evenmin dogmatisch te noemen als de wetten der natuur en der natuurlijke kunst.

Evenmin als dogmatisch is de zuiver abstracte kunst decoratief. Oppervlakkig gezien heeft zij er den schijn van door haar eenvoudige beeldingsmiddelen. Weten we echter dat het essentieele van kunst de verhoudingsbeelding is, en dat de zuiver abstracte kunst de meest evenwichtige verhouding tot beelding brengt, dan is het duidelijk dat zij juist het minst decoratief is.

Van de *uitbeelding* van verhouding hangt het al of niet decoratief-zijn af. Zoo kan zelfs een schijnbaar ornament zuivere kunst (Byzantijsche mozaïeken) en een 'schilderij' decoratieve kunst zijn. Evenwel is het zeer moeilijk om met een zoo eenvoudig middel de diepst beeldende uitdrukking te bereiken: niets is aan het toeval over te laten, de meest exacte techniek wordt geëischt. In theorie zou een zuiver abstracte beelding gemakkelijk te reproduceeren zijn, maar de praktijk leert hoe moeilijk het is. In theorie zou een mechanische uitvoering, techniek, gewenscht kunnen zijn, maar de praktijk doet zien dat dit althans heden nog onmogelijk is.

Door haar eenvoudige beeldingsmiddelen kan de zuiver abstracte kunst de objectiviteit van het ornament, de zuiverheid der geometrische constructie, de spontaneïteit van het kind uitdrukken. Toch spreekt het subjectieve uit het objectieve, is het schijnbaar mathematische vrij, de spontaneïteit bewust in de zuiver abstracte kunst. Zij ontstaat door *zuivere intuïtie*, door lange cultuur bewust geworden. Zij ontstaat niet uit het intellect of uit vaag intuïtief gevoel, zelfs al poogt dit laatste zich van het denken vrij te maken.

De 'beeldingswijze' der zuiver abstracte kunst is het terrein der kunstnijverheid binnengehaald

... de zuiver abstracte kunst zelf liet, welke toepassing ook, niet toe. Integendeel neemt zij alles in zich op: *onze geheele materieele omgeving*. In haar consequentie is zij de eenheid van alle kunsten. Slechts aanvankelijk uit zij zich afzonderlijk op de verschillende kunstterreinen. Zoo is het schilderen der zuiver abstracte kunst een *surrogaat* voor de kleurbeelding en de 'statue' voor volumebeelding in de komende architectuur.

Al meer wordt 'kunst' *reëel*. Zich al meer realiseerende wordt haar verschijning geheel anders. Haar eigenlijke inhoud daarentegen blijft niet alleen maar komt tot meer directe uitdrukking: *onze geheele materieele omgeving gaat evenwichtige verhouding tonen*.

Heeft de zuiver abstracte kunst een algemeene techniek en bepaalde beeldingsmiddelen, het is een reden voor velen om te menen dat haar beelders elkaar navolgen. Zoo wordt zij als universeele, collectieve uiting tegengegaan en tot een individueele uiting verlaagd. En toch heeft men reeds telkens, als een nieuwe kunstuiting op kwam, voor een dergelijk probleem gestaan. Wel laat de eenvoudigheid der beeldingsmiddelen van de zuiver abstracte kunst niet zooveel verschil in beelding toe als men in vormkunst gewoon is te zien, maar er is ruimte voor persoonlijkheid voor zoover die in dezen tijd nog geëischt wordt. Persoonlijkheid van een artiest te verlangen is eigenlijk een individueele opvatting. Voor het meer universeel begrip zal, in de toekomst, de persoonlijkheid niet meer gelden. Alleen de persoonlijkheid als evenwaardig deel van de collectiviteit zal waarde hebben. Maar thans nog bouwt juist de persoonlijkheid de kracht van den artiest, de komende collectiviteit op.

Het is dus logisch dat de zuiver abstracte kunst langzamerhand moet voeren tot oplossing der persoonlijkheid van den artiest. Het geheele levensbeweeg gaat naar de oplossing van het individu-op-zichzelf. Het cultuurleven toont ons dit o.a. in de 'mode' (kleeding, het maquilleeren, de coiffure, enz.) en in zooveel andere uitingen der samenleving.^[21]

De zuiver abstracte kunst is gegroeid door cultuur rechtstreeks uit het verfijnde wereldsche leven zelf. Zij is niet rechtstreeks het product van geïsoleerd wetenschappelijk, filosofisch of godsdienstig denken of voelen, hoewel dit onloochenbaar van groot cultureel belang was. Lange cultuur heeft in het volle cultuurleven den zin voor het natuurlijke naar achteren gedrongen, zooals we kunnen zien aan de mode, in de geabstraheerde mannequins, affiches, enz. Ook is het bezitten van tot op zekere hoogte geabstraheerde kunst (Kubisme, Surrealisme, enz.) reeds bij een gedeelte der elite 'mode' geworden.

De dikwijls grillige mode toont één voortgaande cultuur van het natuurlijke tot het abstracte. De uitdrukking der mode heeft een diepen grond. De mode toont, dat de *uiterlijkheid* van gewicht is. Er is als louter wijsheid zoowel als op het terrein van het redelijke denken ook in dezen tijd reeds gezegd dat 'juist door de uiterlijkheid het innerlijke gekend wordt[']'. In kunst zien we dat de *beelding* den inhoud vertolkt en al meer dat de *beeldingswijze* en de *beeldingsmiddelen* van het grootste gewicht zijn. Zoo toont de kunst eveneens dat juist de uiterlijkheid van het hoogste belang is, in leven en in kunst.

Piet Mondrian

sept. 29

Bibliografie

Henkels, Herbert (red.) (1988). *'t Is alles een groote eenheid, Bert. Piet Mondriaan, Albert van den Briel en hun vriendschap aan de hand van brieven, documenten en fragmenten*. Haarlem, 1988.

Holtzman, Harry (1986). H. Holtzman, and James, M. S. (red.). *The New Art - The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*. Boston, 1986; [herdruk] London, 1987; [herdruk] New York, 1993.

Joosten, Joop (1998). *Piet Mondrian. Catalogue Raisonné. II Catalogue Raisonné of the Work of 1911-1944*. New York, 1998.

De auteur dankt prof.dr. Léon Hanssen (Tilburg School of Humanities) en drs. Wietse Coppes (assistent-conservator *Mondriaan* en *De Stijl* archieven en documentatie van het RKD) voor hun redactionele commentaar en kritische kanttekeningen bij dit artikel.

dr. Louis Veen

laveen@ziggo.nl ^[1]

-
1. Brief van 6 september 1919 aan Willy Wentholt (... - ...), vriendin en danspartner van Mondriaan, lerares Frans. Vindplaats brieven aan Willy Wentholt: privéarchief van prof.dr. Carel Blotkamp. (Met dank.)
 2. Wassily Kandinsky (1866-1944), Russisch-Duits-Frans kunstenaar, auteur van *Über das Geistige in der Kunst* (1912). Kazimir Malevich (1878-1935), Russisch kunstenaar, theoreticus van het Suprematisme.
 3. 'Dialoog over de Nieuwe Beelding' en 'Natuurlijke en abstracte realiteit'; beide in 1919-1920 gepubliceerd in het tijdschrift *De Stijl*.
 4. *De Stijl*. Maandblad voor de Beeldende Vakken. Redactie: Theo van Doesburg. Verschenen van oktober 1917 tot januari 1932.
 5. Van 1925 tot 1938 schrijft hij in Parijs – om precies te zijn – nog 6 Nederlandse teksten.
 6. Theo van Doesburg (1883-1931), Nederlands kunstenaar en schrijver. Het Theo van Doesburg archief bevindt zich in het RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) in Den Haag.
 7. Mondriaans manuscripten over het kunstonderwijs worden binnenkort integraal geplaatst op de Mondriaan website: www.mondriaan.nl ^[2].
 8. Piet Mondrian Papers. 'Holtzman Deposit'. The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven (USA). Uncat.MS Vault.710.
 9. 'Cher Monsieur Giedion, Avant son départ pour la campagne, Mr. Arp m'a dit que vous aimeriez un article pour les journeaux[sic] Suisse, expliquant un peu la tendance abstraite qui figurera à l'exposition. Je suis entrain de le faire mais cela durera encore une bonne semaine avant que je puisse vous l'envoyer. Arp m'a dit que je peux l'écrire en hollandais. [...]' Vindplaats van de brieven aan de Giedions: Archive of letters to C. and S. Giedion-Welcker, Zürich. Met dank aan Prof.Dr.Med. Andres Giedion.
 10. 'Cher Monsieur, Je regrette de ne pas avoir pu vous envoyer l'article demandé plus tôt. J'étais très occupé en surchargé de travail pour une exposition à Amsterdam[x] etc. C'est aussi parce que j'ai fait un tout nouvel article et que je me suis donné toute la peine pour faire comprendre au public le vrai contenu de l'art abstrait pure en général sans parler de quelque 'isme'. J'espère que vous pouvez le faire traduire; si vous voulez je peux le mettre en français ce que néanmoins devrait être corrigé. [...]'.
 11. Onder het artikel in de *Neue Zürcher Zeitung* staat: 'Uebersetzt von B. Pulver.' Nadere gegevens over mevrouw B. Pulver zijn niet gevonden.
 12. '[...] Je suis content que mon article est traduit et placé et je vous prie de bien vouloir remettre mes remerciements[sic] à Mad. Pulvez[sic]. Je n'ai pas eu le temps de le bien lire mais j'ai déjà vue que, en général, mes idées sont bien exprimées. Il y a des détails qui pourrait être autrement. [...]'.
 13. Mondriaan gebruikt in de hier gepresenteerde tekst de term 'beeldingsmiddelen' voor 'beeldende

middelen'; in andere teksten gebruikt hij ook wel de term 'uitdrukkingsmiddelen'. Tegenwoordig is de term 'beeldende middelen' meer gangbaar.

14. Onder 'tweeheid' verstaat Mondriaan tegenovergesteldheden die een onlosmakelijke eenheid vormen.

15. '[...] un article [...] expliquant un peu la tendance abstraite qui figurera à l'exposition. [...].'

16. '[...] je me suis donné toute la peine pour faire comprendre au public le vrai contenu de l'art abstrait pure. [...].'

17. De auteur van dit artikel is in samenwerking met het RKD en het Huygens/ING bezig met het voorbereiden van een nieuwe kritische editie van al Mondriaans geschreven werk, gebaseerd op het proefschrift van de auteur *Het Geschreven Werk van Piet Mondriaan*, Utrecht 2011.

18. Met 'transcriptie' wordt het nauwgezet omzetten van de handgeschreven tekst in machineschrift bedoeld.

19. De Zuiver Abstracte Kunst wordt hier gepresenteerd met toestemming van de Mondrian/Holtzman Trust: © 2013 Mondrian/ Holtzman Trust c/o HCR International.

20. Onder vormkunst verstaat Mondriaan de 'oude' kunst, waarbij in de compositie drie dimensionale (schijn)vormen en voorstellingen worden gebruikt.

21. 'maquilleeren' is de Nederlandse vorm van het Franse werkwoord 'maquiller' (= gezicht opmaken, make-up).

© Estheticatijdschrift.nl

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

Links:

[1] <mailto:laveen@ziggo.nl>

[2] <http://www.mondriaan.nl>