

# Mondriaan in Woord en Beeld

Louis Veen



Uitgeverij IJzer  
Utrecht

## Inhoudsopgave

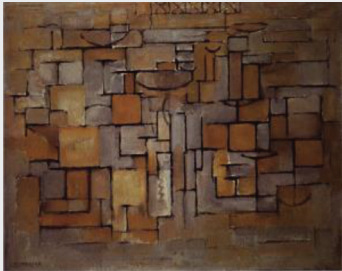
- Mondriaan 150 8  
Woord en Beeld 9  
Wat je echt moet weten over Mondriaans schilderijen 14  
Wat je echt moet weten over Mondriaans essays 20
- SERIES
- 1 *Pieren in zee* – Domburg 1909 24  
Gepubliceerde brief (1909)
- 2 *Duinen* – Domburg 1909 28  
Gepubliceerde brief (1909)
- 3 *Abstract kubisme* – Parijs 1913 32  
Brief aan Bremmer (29 januari 1914)
- 4 *Afpraak-littekens* – Parijs 1914 36  
Kunst en Realiteit (1914)  
Notities in Schetsboek II (1914)
- 5 *Gevels van huizen* – Parijs 1914 40  
Kunst (1914)  
Notities in Schetsboek II (1914)
- 6 *Kerktoren* – Domburg 1914 44  
Notities in Schetsboek I (1914)
- 7 *Zee* – Domburg 1914 48  
Notities in Schetsboek I (1914)
- 8 *Kerktoren van Domburg* – Laren/Blaricum 1915 52  
Brief aan Van Doesburg (ca. oktober 1915)  
Brief aan Bremmer (2 april 1916)
- 9 *Zee bij Domburg* – Laren/Blaricum 1915 56  
Gepubliceerd brieffragment (1915)
- 10 *Horizontale en verticale lijntjes* – Laren/Blaricum 1916/17 60  
Gepubliceerd brieffragment (1915)  
Brieven aan Bremmer (15 juli 1916 en 7 maart 1917)
- 11 *Boerderij bij Duivendrecht* – Laren/Blaricum ca. 1916/17 64  
Brief aan Bremmer (16 januari 1917)  
Brieven aan Slijper (april 1916 en september 1917)
- 12 *Composities in kleur* – Laren/Blaricum 1917 68  
Brieven aan Bremmer (7 maart 1917 en 4 mei 1917)  
Brief aan Van Doesburg (16 mei 1917)
- 13 *Molen bij Blaricum* – Laren/Blaricum ca. 1917 72  
Brieven aan Van Doesburg (16 en 21 mei 1917)
- 14 *Zwevende vlakken* – Laren/Blaricum 1917 76  
De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (1917-1918)
- 15 *Gekleurde vlakken en grijze lijnen* – Laren/Blaricum 1918 80  
De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (1917-1918)
- 16 *Een regelmatig raster als basis* – Laren/Blaricum 1918/19 84  
De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (1917-1918)
- 17 *Ruiten met een regelmatig raster* – Laren/Blaricum 1918/19 88  
De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (1917-1918)
- 18 *Ruiten met een regelmatig raster als basis* – Laren/Blaricum 1919 92  
De Nieuwe Beelding in de schilderkunst (1917-1918)  
Het bepaalde en het onbepaalde (1918)
- 19 *Damborden* – Laren/Blaricum 1912 96  
Dialogoog over de Nieuwe Beelding (1919)

- 20 *Composities A-B-C* – Parijs 1920 100  
Natuurlijke en abstracte realiteit (1919-1920)
- 21 *Composities I-II-III* – Parijs 1920 104  
De groote boulevards (1920)  
Klein restaurant – Palmzondag (1920)
- 22 *Neo-Plasticisme I* – Parijs 1920/21 108  
Le Néo-Plasticisme (1920)
- 23 *Een groot rood vlak* – Parijs 1921 112  
Le Néo-Plasticisme (1920)
- 24 *Neo-Plasticisme II* – Parijs 1921 116  
Le Néo-Plasticisme (1920)  
De 'Bruiteurs Futuristes Italiens' en 'het' nieuwe in de muziek (1921)
- 25 *Een groot vierkant middenvlak I* – Parijs 1922 120  
Het Neo-Plasticisme (De Nieuwe Beelding) en zijn (hare) realiseering  
in de muziek (1922)
- 26 *Een groot vierkant middenvlak II* – Parijs 1922 124  
De realiseering van het Neo-Plasticisme in verre toekomst en in de  
huidige Architectuur (1922)
- 27 *Een kruis als basis I* – Parijs 1922/23 128  
Het Neo-Plasticisme (1923)
- 28 *Amaryllissen* – Parijs ca. 1924 132  
L'évolution de l'humanité est l'évolution d'art (1924)
- 29 *Neoplastische ruiten* – Parijs 1924/25 136  
L'Architecture future néo-plasticienne (1925)
- 30 *Twee horizontaal en één verticaal (rechts) I* – Parijs 1925 140  
De schilderkunst en haar praktische 'realiseering' (1925 en 1926)
- 31 *Ruiten met een schaar I* – Parijs 1925/26 144  
L'art purement abstrait (1926)
- 32 *Een schaar als basis I* – Parijs 1926/27 148  
L'expression plastique nouvelle dans la peinture (1926)
- 33 *Twee horizontaal en één verticaal (links)* – Parijs 1925 en 1927 152  
Neo-Plasticisme. De Woning – De Straat – De Stad (1926)
- 34 *Een groot vierkant middenvlak III* – Parijs 1925 en 1927 156  
Principes généraux du Neo-plasticisme (1926)
- 35 *Een schaar als basis II* – Parijs 1927 160  
Mondriaans antwoord op 'Malerei und Photographie' (1927)
- 36 *Een schaar als basis III* – Parijs 1927 164  
De Jazz en de Neo-plastiek (1927)
- 37 *Twee horizontaal en één verticaal (rechts) II* – Parijs 1927/28 168  
Mondriaan sako (1928)
- 38 *Een schaar als basis IV* – Parijs 1928/29 172  
De Zuiver Abstracte Kunst (1929)
- 39 *Een schaar als basis V* – Parijs 1929 176  
Nowa plastyka (1929)
- 40 *Een schaar met een groot rood vlak* – Parijs 1929/30 180  
Ne pas s'occuper de la forme ... (1930)
- 41 *Een kruis als basis II* – Parijs 1929/30 184  
L'Art Réaliste et l'Art Superréaliste (1930)
- 42 *Verticaal dun en horizontaal dik* – Parijs 1930/31 188  
L'Art Réaliste et l'Art Superréaliste (1930)
- 43 *Vrouwenportretten* – Parijs 1924 en ca. 1930 192  
Le cubisme et la néoplastique (1930)

- 44 *Een kruis als basis III* – Parijs 1930/31 196  
Mondriaans antwoord op ‘l’art abstrait’ (1931)
- 45 *Ruiten met een schaar II* – Parijs 1926 en 1930/31 200  
L’art nouveau – la vie nouvelle (1931)
- 46 *Een kruis als basis IV* – Parijs 1932 204  
L’art nouveau – la vie nouvelle (1931)
- 47 *Dubbele lijn horizontaal* – Parijs 1932/33 208  
Introduction [to L’art nouveau – la vie nouvelle] (1932)
- 48 *Een kruis van dubbele lijnen* – Parijs 1934 212  
La vraie valeur des oppositions (1934)
- 49 *Een lege verticale strook* – Parijs 1934/35 216  
La néo-plastique (1932)
- 50 *Twee horizontaal en twee verticaal* – Parijs 1934/35 220  
Mondriaans antwoord op ‘l’efficacité artistique d’une oeuvre’ (1933)  
Mondriaans antwoord op ‘exprimer par son oeuvre’ (1934)
- 51 *Drie horizontaal en één verticaal* – Parijs 1934/35 224  
Mondriaans antwoord op ‘l’art d’aujourd’hui’ (1935)
- 52 *Telefoonpaal* – Parijs 1934/35 228  
Tandis qu’en général (1936)
- 53 *Twee dubbele horizontaal en één dubbele verticaal* – Parijs 1935/36 232  
Plastic Art and Pure Plastic Art (1937)
- 54 *Vier horizontaal en twee verticaal* – Parijs 1936 236  
Plastic Art and Pure Plastic Art (1937)
- 55 *Dubbele lijn verticaal* – Parijs 1936/37 240  
Kunst zonder onderwerp (1938)
- 56 *Drie verticale lijnen* – Parijs 1936/37 244  
Een opzet voor een basiscursus over ‘t wezen der plastique (1938)
- 57 *Traliewerk* – Parijs 1937 248  
The Necessity of a New teaching in Art, Architecture, and Industrie  
(1938/39)
- 58 *Ladders I* – Parijs 1937/38 252  
Viewed plastically (1938/39)
- 59 *Ladders II* – Parijs 1938 256  
Art Shows the Evil of Nazi and Soviet Oppressive Tendencies (1940)
- 60 *Onvoltooid traliewerk* – Londen 1938-1940 260  
Plastic Art Shows the Evil of Oppression (1940)
- 61 *Vlechtwerk van gekleurde lijnen* – New York 1941/42 264  
Abstract Art (1941)  
Pure Plastic Art (1942)
- 62 *Boogie Woogie* – New York 1941-1944 268  
A New Realism (1943)  
Born in Holland (1941)
- Tot slot 272  
Bronvermelding 275  
Dankwoord 288

### 3 Abstract kubisme

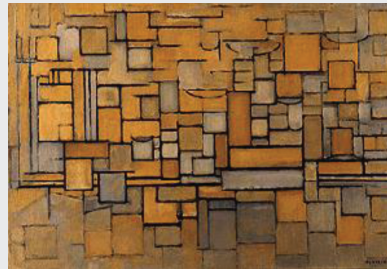
*Parijs - 1913*



Schilderij No. II

1913

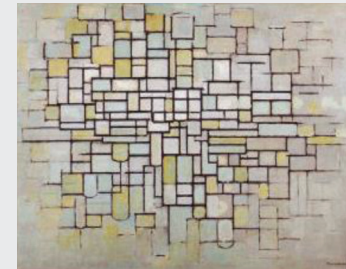
(61,5 x 76,5)



Schilderij No. I

1913

(64 x 94)



Compositie No. II

1913

(88 x 115)

Na de brief aan Querido – zomer 1909 (serie 1 en 2) – schrijft Mondriaan een hele tijd niets over zijn kunst. Pas eind januari 1914 pakt hij de draad weer op en vertelt hij de criticus Henk Bremmer in een brief waar het in zijn kunst nu eigenlijk om draait. We maken daarom nu een sprong in de tijd, omdat het uitgangspunt bij het samenstellen van *Mondriaan in Woord en Beeld* was: het aan elkaar koppelen van schilderijen en essays (of brieffragmenten) die in eenzelfde periode zijn ontstaan of voltooid.

Vanaf begin 1912 woont Mondriaan in Parijs en staat de vormgeving van zijn schilderijen onder invloed van het kubisme. Hij verwerkt een aantal kubistische principes in zijn schilderijen, zoals een raamwerk van lijnen als basis voor de compositie, het laten versmelten van de voorstelling in de achtergrond (fade-out), het vermijden van perspectief en het toepassen van een beperkt kleurenpalet. Soms gebruikt hij ook nog een andere vondst van de kubisten, namelijk de ovale begrenzing van het schildervlak (bijvoorbeeld *Schilderij No. 3*). In de schilderijen op de pagina hiernaast zijn deze kubistische principes allemaal te zien.



*Schilderij No. 3, 1913*

Er is echter een groot verschil tussen dit werk van Mondriaan en dat van de kubisten. Bij het kubisme is – hoe vervormd ook – de voorstelling nog steeds herkenbaar. Bij Mondriaan speelt de voorstelling geen rol meer. Zijn kubistische schilderijen zijn geheel voorstellingsloos, we zouden dit *abstract kubisme* kunnen noemen.

.....

## In de brief aan de kunstcriticus Henk Bremmer legt Mondriaan uit waar het in zijn kunst om gaat:

26 rue du Départ, Paris – 29 januari 1914. Weledele Heer, (...) Want ik construeer op een plat vlak lijnen en kleurcombinaties met 't doel de algemeene schoonheid zoo bewust mogelijk uit te beelden. (...) ik wil de waarheid zoo dicht mogelijk benaderen en daarom alles abstraheeren tot ik kom tot het fundament (altijd nog een uiterlijk fundament!) der dingen. Voor mij is een waarheid, dat men door niets bepaalds te willen zeggen, juist het meeste bepaalds, de waarheid (die van groote alomvatting is) zegt. (...) Ik vermeen dat 't mogelijk is door horizontale en verticale lijnen, geconstrueerd bewust maar niet berekend en door hooge intuïtie geleid, en gebracht tot harmonie en rithme, ik vermeen dat met deze grondvormen der schoonheid – zoonoodig aangevuld door andere richtingslijnen of gebogen lijnen, desnoods, te komen is tot een kunstwerk even sterk als waar. – Voor een dieper ziende is hier dus niets vaags: 't is alleen vaag voor den oppervlakkigen natuurbeziener. En toeval moet even

ver af zijn als berekening. En verder lijkt mij het noodig een horizontale of verticale lijn gedurig af te breken: want worden deze richtingen niet tegengesteld door anderen, dan zouden ze ook weer iets 'bepaalds', dus iets menschelijks gaan zeggen. En juist dit vind ik, dat men in kunst niet iets menschelijks moet willen geven.

Door niets menschelijks te willen vertellen of zeggen, door volkomen negeering van zich zelf, komt juist 't kunstwerk te voorschijn dat een monument van Schoonheid is: boven al 't menschelijke uit; toch juist 't menschelijkste in zijn diepte en algemeenheid! Voor mij staat 't vast dat dit een kunst voor de toekomst is. (...) met de meeste hoogachting: Piet Mondriaan.

Mondriaan vermeldt in deze brief de vijf principes waarop hij zijn kubistisch werk baseert. Deze principes zal hij in 1917 uitwerken tot een theorie die hij aanvankelijk Nieuwe Beelding en later Neo-Plasticisme zal noemen.

Het eerste principe dat Mondriaan in de brief noemt, is dat hij 'de algemeene schoonheid' wil uitbeelden. Zijn

doel is dus niet het uitbeelden van unieke, specifieke of afzonderlijke schoonheden, maar het uitbeelden van een altijd en overal geldende schoonheid, die onafhankelijk is van tijd, plaats en persoonlijke voorkeur. Later zal hij hiervoor de term ‘universele schoonheid’ gebruiken.

Het tweede dat Mondriaan in zijn werk wil, is door ‘abstraheeren’ het wezenlijke van de dingen zichtbaar maken. Met abstraheren bedoelt hij: alle – in zijn ogen – overvloedige zaken weglaten om tot de essentie van de dingen door te dringen.

Als derde principe noemt Mondriaan in de brief dat hij door ‘niets bepaalds te willen zeggen, juist het meest bepaalds (...) zegt’. Hij bedoelt dat door het vermijden van voorstellingen vooral het wezen der dingen (‘de waarheid’) zichtbaar wordt.

Als vierde noemt Mondriaan ‘de grondvormen der schoonheid’: ‘horizontale en verticale lijnen, geconstrueerd bewust (...) door hoge intuïtie geleid, en gebracht tot harmonie en rithme’. Dit uitgangspunt zal uiteindelijk leiden tot abstracte composities van slechts enkele horizontale en verticale lijnen.

Het vijfde principe in de brief gaat over het vermijden

van de mens of het menselijke, persoonlijke voorkeuren en subjectiviteit in een kunstwerk. Mondriaan zegt het zo: ‘Door niets menselijks te willen vertellen of zeggen (...), komt juist ’t kunstwerk te voorschijn dat een monument van Schoonheid is.’

In de schilderijen op pagina 32 zien we de vijf principes terug die hij in de brief aan Bremmer opsomt.



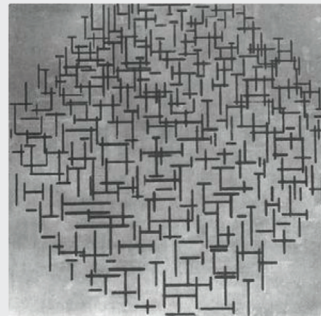
## 10 Horizontale en verticale lijntjes

*Laren/Blaricum - 1916/17*



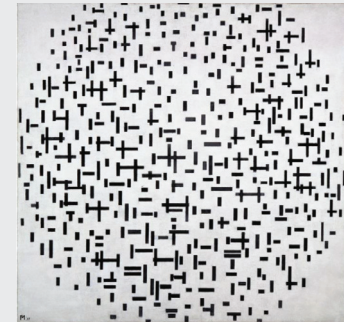
Compositie  
1916

(119 x 75,1)



Compositie in lijn  
1916  
(eerste versie)

(108 x 108)



Compositie in lijn  
1917  
(tweede versie)

(108 x 108)

Met de schilderijen op de pagina hiernaast neemt Mondriaan afscheid van de Domburgse thema's 'kerktoren' en 'zee' en gaat hij verder met het schilderen van uitsluitend horizontale en verticale lijntjes. De 'voorstelling' heeft geen enkele relatie meer met de realiteit; een verwijzing naar 'iets' buiten het doek is er dus niet. De schilderijen zijn autonoom en volkomen abstract.

In het eerste doek hiernaast (*Compositie*, 1916) komt na bijna twee jaar de kleur terug in Mondriaans werk. De ruimtes tussen de zwarte lijntjes vult hij met okergeel, okerbruin, blauw en donkerroze. (In serie 9 gebeurde dat met wit.) Ook hier wordt naar de randen van het schilderij toe alles vager (*fade-out*).

Kennelijk vindt Mondriaan de verhoudingen van het schilderij niet naar zijn zin en bevestigt hij aan de onderkant van het doek een houten latje van ongeveer een centimeter dik. Dit latje wordt mee geschilderd en bij de compositie betrokken. Een bijzondere gang van zaken, alsof een centimeter toevoegen aan 118 cm hoogte zoveel verschil uitmaakt. In april 1916 schrijft hij daarover aan zijn vriend en verzamelaar van zijn werk Sal Slijper:

Ik had een latje onder het schilderij gespijkerd om 't wat langer te maken: dat doet aan de waarde niets af.

(Ondertussen heeft hij weer een ander atelier, nu aan de Melkweg in Blaricum. Van begin 1916 tot oktober 1916 werkt hij daar.)

Begin mei 1916 begint Mondriaan met wat uiteindelijk zal uitmonden in *Compositie in lijn*, het derde schilderij op de pagina hiernaast. Dit doek kent twee fasen. Dat weten we omdat Mondriaan een foto (van de eerste versie) naar zijn begunstiger Henk Bremmer heeft gestuurd (middelste afbeelding hiernaast).

Aan Bremmer schrijft hij (15 juli 1916):

Waarde heer Bremmer, (...) Daarom zend ik U hierbij twee foto's: a is mijn laatst gemaakte werk [*Compositie in lijn*, eerste versie] en ik meen dat het verder, meer algemeen van uitbeelding is, dan de vorigen. Foto b is van vroeger, [*Zee 4*, serie 7: middelste afbeelding] daarin is nog te veel een bepaalde richting, een bepaalde 'verhevenheid'

– om zoo te zeggen – uitgedrukt – dunkt mij. Ook foto a is nog niet geheel wat het zijn moet, maar mij dunkt toch verder. Het ding is wit en zwart zooals die, welke U het laatste van me kocht; de foto is wat donker en geeft 't niet volkomen wêer, maar ik denk voldoende dat U kunt laten zien waar het – naar mijn bescheiden idee – heen moet, d.i. naar de grootst mogelijke algemeenheidsbeelding (naar de beelding van het natuurlijke in de diepst mogelijke verschijning). (...) Met hartelijke groeten, Piet Mondriaan.

Kennelijk is Mondriaan niet tevreden over *Compositie in lijn* en gaat hij het schilderij verder bewerken. De zwarte kwastlijnen verandert hij in smalle strepen met scherpe hoeken. Hij maakt ze ook minder lang. Het is een cruciale stap in Mondriaans artistieke ontwikkeling. In dit schilderij gebruikt hij namelijk voor het eerst een strak geometrisch element: een zwart langwerpige rechthoekje. Een geometrische vorm die overal en altijd toepasbaar is, en geen subjectieve gevoelens oproept; dus uitermate geschikt voor 'de grootst mogelijke algemeenheidsbeelding', zoals hij het noemt.

Achteraf heeft Mondriaan spijt van de verandering, zo lezen we driekwart jaar later in een brief aan Bremmer (7 maart 1917):

Waarde Heer Bremmer, (...). Dat groote zwart en wit heb ik ook geheel omgewerkt, hetgeen me wel spijt omdat ik 't beter zoo had kunnen laten, en een nieuw ding maken. Maar in *zoeken* weet men niet vooruit *hoe*. (...) Met hartelijke groeten, Piet Mondriaan.

.....

Halverwege 1916 reageert Mondriaan op een artikel van zijn vriend Theo van Doesburg in het tijdschrift *De Beweging*. In de brief legt hij uit wat het kenmerkende is van zijn werk.

Waarde Does, (...) Ik vind je artikel (uitgenomen eenige kleinigheden) zeer goed. Zeer goed ook dat je aantoonde, dat het 't 'Algemeene', het aestetisch, beeldend naarvorentredende Algemeene-in-alles is, wat het principieele, het eenige

(waar het omgaat), in kunst moet wezen. Dit algemeene-in-alles is in mijn werk tot de uiterste mogelijkheid vervolstrekt. Die vervolstreckte algemeenheid is de onderbouw van alle vorm – de vertikale en horizontale lijn, met welke ik op de meest zuivere wijze *verhouding* kan beelden. Het zuiver beelden van *de oerverhouding in het bestaande* door de *vrije* rechte lijn en verinnerlijkte kleur is wel het kenmerkende van mijn werk. (...) Veel hartelijks aan jelui beiden van Piet.

Twee termen in deze brief zal ik toelichten: ‘vervolstrekt’ en ‘verinnerlijkte kleur’. Met *vervolstrekken* bedoelt Mondriaan de ‘verschijnselen’ tot hun essentie, tot hun finale hoedanigheid terugbrengen. Met *verinnerlijken* bedoelt hij dóórdringen tot het meest innerlijke van de dingen; in dit geval de essentie van kleur: de primaire kleuren.

Van 5 tot 28 mei 1917 hangt de ‘nieuwe’ *Compositie in lijn* op de tentoonstelling van de *Hollandsche Kunstenaarskring* in Amsterdam.

Recensent Jan Greshoff schrijft in *De Telegraaf*:

‘Over het werk van Piet Mondriaan valt niet te discussieeren zoomin als over het geloof.’ En zoo is het. Men moet *gelooven* in dit werk: in de zieners-gave, in het talent en in de goede trouw van dezen schilder. (...) Mondriaan heeft steeds gezocht naar een volmaakte scheiding tusschen het essentiele en het toevallige in alle verschijnselen en alle verschijningen van het leven. Hij wilde alle uiterlijkheden prijsgeven om slechts te geven wat hem het wezenlijke is: de beeldende verhoudingen. (...)