

14. Mondriaan, Mondriaan, Warhol



Pieter Cornelis Mondriaan (1839-1921), zoon van een kapper, pruikenmaker en parfumeur, leerling van de anti-revolutionaire voorman Groen van Prinsterer, onderwijzer en uiteindelijk hoofd ener school met de Bijbel te Winterswijk, hartstochtelijk strijder in de schoolstrijd en bondgenoot en vriend van Abraham Kuyper, was een hartstochtelijk tekenaar¹. Hij gebruikte zijn niet geringe talent voor het vervaardigen van gedenk- en feestplaten, die een duidelijke propagandistische functie hadden. Dit soort platen was in de mode in de tweede helft van de 19e eeuw. Er werd een beeld van de wenselijke maatschappij geschetst door middel van afbeeldingen van belangrijke historische gebeurtenissen en vooral ook van belangrijke personen. Leidens ontzet en de stamboom van de Oranjes. Er is ook een plaat met de opschriften: Revolutie of

Evangelie; Vreest God, Eert den koning. De figuren en gebeurtenissen werden op kunstige wijze over het beeld verdeeld, bijvoorbeeld in guirlandes. Het is niet overdreven te zeggen dat de vlakverdeling het belangrijkste was. Als die niet deugde, ging de boodschap verloren.

Die boodschap was voor P.C. Mondriaan duidelijk. De Nederlandse maatschappij moest worden ingericht volgens Anti-revolutionaire beginselen, zoals die Groen van Prinsterer voor ogen stonden. Maar overigens was die inrichting van de samenleving geen doel. Doel was wat daar achter lag en wat alles zin gaf: God en Zijn Koninkrijk. Dat wordt Mondriaan ingepeperd als hij vol trots één van zijn platen naar Groen stuurt. De begeleidende brief is van een naar onze maatstaven schokkende kruiperigheid: *"In de stille hoop, dat ik hierin iets heb mogen bijdragen tot heil van 't volk dat UHWelGeb. zóó op 't harte ligt, heb ik de eer, met de UHWelGeb. bekende gevoelens van dankbaarheid voor hetgeen ik in mijn opleiding ontving, UHWelGeb. bijgaand exemplaar, nog niet in den handel verschenen, op te dragen"*ⁱⁱⁱ Enthousiast kunnen we het antwoord van Groen niet noemen: *"Laat mij erbuiten. Uw plaat is mij, bij de herinnering van het weleer, te zeer verheerlijking van het nu, de voorstelling te zeer een soort van apotheose. Te midden van de overdrevenheid der juichtonen heeft men te weinig gedacht aan het woord van Da Costa: 'Wees waar!'"*ⁱⁱⁱ Deze twee brief-fragmenten zeggen meer over de verhoudingen van toen en onze reactie erop zegt meer over de maatschappelijke en culturele veranderingen die sindsdien hebben plaatsgevonden, dan vele geschiedenisboeken.



Op het eerste gezicht spreekt die verandering ook zeer duidelijk uit de verschillen tussen de vlakverdelingen van Mondriaan sr. met zijn vorsten en vlaggen en de vlakverdelingen met lijnen en primaire kleuren, waarmee zijn zoon wereldberoemd zou worden. Hoe deze eruit zien hoeft niet beschreven te worden. Mondriaan is een begrip. Hij geldt als revolutionair kunstenaar en lijkt de tegenhanger van zijn anti-revolutionaire vader. Toch kan men eigenlijk het werk van de zoon niet begrijpen, als men de vader er niet bij betreft. Bezien we de ontwikkelingsgang van Mondriaan jr., dan is er eerst lange tijd aarzeling. Hij maakt zich pas laat los van de conventies van de Haagse school, waaraan zijn vader en zijn oom hechten. Als hij uiteindelijk zijn eigen

weg gaat, als modernist, zien we een uiterst trage ontwikkeling. Heel gewetensvol, stap voor stap, evolueert zijn werk. Iedere verandering wordt zeer langdurig overdacht en uitvoerig beredeneerd op grond van filosofieën die lopen van Plato tot Madame Blavatsky en Rudolph Steiner. Het geloof der vaders laat Mondriaan jr. pas varen als hij er een geloof voor in de plaats heeft kunnen stellen, dat even ernstig is, maar meer toekomst gericht^{iv}.

Het is een geloof in de evolutie van de schepping en in de onafwendbare komst van een hogere zijnsorde en het blijft het richtsnoer voor zijn werk. Desondanks blijven er overeenkomsten tussen waar het junior om gaat en waar het senior om ging: met beeldende middelen wordt een idee vorm gegeven over hoe de maatschappij eruit moet zien. Deze maatschappij is niet een doel in zich, maar staat in dienst van een hogere werkelijkheid. Bij beiden heeft het beeld een educatieve functie. Ze wil de kijker overtuigen. Bij senior is dat door een aantal historische feiten te memoreren, bij junior door mensen te leren Zien^v, met een hoofdletter. Zijn schilderijen zijn visionair. Door concentratie op deze schilderijen moet men oog krijgen voor wat Mondriaan als het absolute beschouwt. Dit absolute moet in de wereld verwerkelijkt worden^{vi}.

Voor junior gaat het daarbij inderdaad om de wereld. Hij is het provinciale milieu van Winterswijk of zelfs van Amsterdam ontgroeid. Anders dan voor zijn vader is het heil voor hem niet meer gelegen in God, het Vaderland en Oranje. Mondriaan jr. is een kosmopoliet. Hij voelt zich nog slechts thuis in de grote metropolen: Parijs, Londen en New York. Hij verandert zijn naam in Mondrian, omdat dat internationaal beter in de mond ligt. Senior is een traditionalist: hij grijpt voor zijn idealen terug op de traditie. Junior is een modernist: hij wil niet alleen op moderne wijze schilderen, hij wil de moderniteit mede vorm geven, want daarvan verwacht hij het heil. Mondriaan houdt van de moderne samenleving en hij gelooft er in. Zijn schilderkunst heeft ten doel de onontkoombare vervolmaking ervan te versnellen.

Hierin staat hij niet alleen. Er zijn veel gelijkgestemde kunstenaars. Allemaal trachten ze het ideële aspect van de moderne samenleving vorm te geven. In Rusland zijn er bijvoorbeeld Malevitsch en tijdgenoten. In Duitsland is er het Bauhaus. Allen verwachten ze van de moderne tijd het heil. Deze zal leiden tot een ideale samenleving. Achter hun beeldende werk gaan denkbeelden schuil, die hun werk verbinden met maatschappij-kritische en filosofische theorieën. Dit is meer dan moderne schilderkunst, dit is modernistische schilderkunst: kunst vanuit het geloof dat de moderniteit heil, bevrijding en zuiverheid brengt.

Men tracht daarvan voorstellingen te maken. Hoe men zich die zuiverheid moet voorstellen verschilt. Bij Malevitsch en Kandinsky ziet het er wat speelser uit dan bij Mondriaan. Bij hem is het allemaal zeer consequent doordacht, alles luistert zeer goed naar bepaalde wetten. Het is allemaal rechtlijnig. Ongetwijfeld heeft Mondriaan goed geluisterd naar het woord van Da Costa: "*Wees waar!*" Mondriaans variant van het modernisme laat zich dan ook zonder forceren invoegen in het cliché van de calvinistische Nederlandse volksaard. Over principes en regels

polemiseerde Mondriaan met zijn medestanders. Verschillen van mening over op het oog onbeduidende details veroorzaakten verkoeling en breuken in relaties. Bart van der Leek raakte uit de gratie omdat hij een ander standpunt innam over de verhouding van de voorgrond tot de achtergrond. Later ontstond er een verwijdering met Theo van Doesburg die veroorzaakt werd door verschil van mening over de rol van de diagonaal. Het is het soort gekissebis dat we in Nederland, met zijn veelheid aan protestantse kerken, maar al te goed kennen.

In hoeverre is dat streven naar een zuivere wereld en die theorievorming nu serieus te nemen? Het gaat Mondriaan, net als die vele anderen, immers om het schilderen, om de beeldende middelen. Gezegd moet worden dat die theorievorming zonder meer als functie heeft om hun werk te rechtvaardigen en te verheffen boven het niveau van de pure decoratie. Het moet meer zijn dan een aangename vlakverdeling. Daartoe moet het een levensbeschouwelijke basis hebben. Dit is ongetwijfeld een aspect. Maar Mondriaan is geen schilder met een metafysica uit opportunisme. Aan zijn filosofie is hem bijzonder veel gelegen. Hij streeft naar een wereld, waarin niet meer geschilderd hoeft te worden, omdat iedereen "Ziet".

Zo zijn we toch weer terug bij de vader. Ook bij hem een levensbeschouwelijke basis waar het uiteindelijk om gaat. Het werk van de vader en van de zich traag ontwikkelende, uiterst gewetensvolle zoon, is het werk van wat ik eerder de zingevingseelite heb genoemd^{vii}. En niet alleen Mondriaan, maar ook Malevitsch en Kandinsky en de anderen hebben een ideaalbeeld dat men zich bij de moderniteit voor ogen stelt. Een etherische kosmos of het absolute: naar dat soort dingen moet worden gestreefd. Het is gedacht vanuit bovenwereldlijke ideeën en niet vanuit de werkelijkheid zoals hij is.

Mondriaan schildert niet de moderne tijd, hij schildert slechts de droom van de modernistische filosofen: dat het ware, het goede en het schone hetzelfde zijn, en dat alle mensen daarnaar in principe willen streven, als je ze maar vrij laat. De vrije mensen zullen het paradijs terugbrengen op aarde. Eigenlijk is Mondriaans werk een schitterende, hoogdravende misvatting van hoe de moderne tijd eruit zou zien. Hij schildert een belofte, die niet wordt waargemaakt.

Maar de echte mensen moeten die droom van de filosofen niet. Vrije mensen in een moderne samenleving willen wat sensaties, ze willen veel plezier en ze willen veel beleven. Ze willen reizen, vliegen, auto rijden, een lekker pilsje. Ze willen pretparken.

Ze worden dan ook niet in vervoering gebracht door de zuivere kleuren en het volmaakte evenwicht van Mondriaans schilderijen. Het grote publiek blijft weg van de grote, adembenemende overzichtstentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum in 1995, hoewel er toch alles aan gedaan is om het te lokken.

Wat Mondriaan maakt zijn dus niet de iconen van de moderne tijd, zoals wel gezegd wordt, maar iconen van het modernisme. Het zijn de plaatjes bij de ideeën van hen, die zich ooit

illusies maakten over de moderne tijd. Voor iconen van de moderne tijd moeten we bij anderen zijn. Bijvoorbeeld bij Andy Warhol, die dozen met Brillo-sponsjes op elkaar zet in de expositie-ruimte en zegt: dit is onze wereld. Die Elvis Presley, in cowboypak, revolver in de aanslag, verdrievoudigd afbeeldt en zegt: dit is het dan. Die een muur volhangt met kleurige Marilyn Monroe portretten. Die reeksen Coca-Cola-flesjes afbeeldt, veel,veel,veel. Die op een gigantisch doek twintigvoudig hetzelfde dodelijke auto-ongeluk laat zien. Of een dertig-voudige atoombom-explosie. Die de elektrische stoel afbeeldt in verschillende kleuren. Die zegt dat hij een stad pas mooi vindt, als er een zaak van McDonalds is.



Het werk van Warhol komt hiermee veel dichterbij de iconen van de moderne tijd dan dat van Mondriaan. Maar Warhol maakt ze niet zelf. Wat hij maakt zijn afbeeldingen van de iconen van de moderne tijd. De echte iconen staan in de krant, iedere dag; in de glossy magazines; op teevée, vooral in de reclame-blokken. Warhol maakt ons daarvan bewust.

De Franse socioloog en filosoof Auguste Comte (1798-1857), zag in de geschiedenis drie stadia: het eerste stadium is het religieuze. Hierin wordt de wereld vooral met de verbeelding begrepen, alles wordt gezien in het licht van geesten, goden of die ene god. Het derde en laatste stadium is het wetenschappelijke, waarin men zich puur verlaat op de waarneming. Het tweede, metafysische stadium zit daar tussen in. Men gelooft niet langer in God, maar nog slechts in abstracte principes. Het is een noodzakelijk overgangsstadium. Vader Mondriaan past in eerste stadium met zijn litho's, die een uit God levende samenleving propageren; Andy Warhol, de illusieloze afbeelder van de moderne tijd, in de derde. Mondriaan jr. zit er, met zijn abstracte principes en zijn abstracte schilderijen tussen in.

Comtes^{viii} driedeling is grof en de bruikbaarheid is beperkt. Maar waar het gaat om een

plaatsbepaling van het modernisme in het algemeen en Mondriaan in het bijzonder, is hij verhelderend. Hij laat ons Mondriaan, een aanvankelijk religieus geïnspireerd metafysicus, 50 jaar na diens dood, zien als overgangsfiguur tussen een wereld die God wil dienen en een wereld die zwelgt in zijn feitelijkheid, waarbij een aantal principes, afkomstig uit de religie, binnenwereldlijk zijn geworden.

Helemaal verdwenen is de invloed van Mondriaan dan ook niet. Zijn invloed, of misschien beter: de idealen waarbij voor stond, zijn overal terug te vinden: in de zakelijkheid, in de functionaliteit, in de architectuur en de vormgeving. En dan is hij er natuurlijk ook nog in de decoraties die het dagelijks leven moeten veraangenamen. We vinden zijn werk terug op wiesler-shirtjes en op shampoo-flesjes. En ik wil niet verhelen dat ik dit essay geschreven heb met een Mondriaan-pen.

Noten

i. Alles over Vader Mondriaan is ontleend aan: Herbert Henkels, *Mondriaan in Winterswijk, Een essay over de jeugd van Mondriaan, z'n vader en z'n oom*, Den Haag 1979: Haags Gemeente Museum.

ii. Henkels, o.c. 20.

iii. Henkels, o.c. 22.

iv. Carel Blotkamp, *Mondriaan, destructie als kunst*, Zwolle 1994: Waanders; Yve-Alain Bois, De beeldenstormer, in: Yve-Alain Bois e.a. *Piet Mondriaan, 1872 - 1944*, Milaan 1994: Leonardo Arte.

v. Dit zien we ook bij vele hedendaagse kunstenaars, zoals bijvoorbeeld Jan Dibbets. Maar hun ontbreekt toch de gigantische kosmologische pretentie, die er bij Mondriaan achter zat. Bij hen veel meer een binnenwereldlijke gerichtheid en een portie ironie.

vi. Mondriaan in dit opzicht duidelijk beïnvloed door Hegel; vgl Blotkamp, *Mondriaan* o.c., 110. De gedachte is natuurlijk van oorsprong christelijk.

vii. Zie in deze bundel mijn essay 5. *De democratisering van de zingeving*.

viii. Comte zelf is natuurlijk ook een modernist, en hij heeft zich een wereld, die alleen op waarneming is gebaseerd, anders voorgesteld. Overigens meende hij, dat deze niet zou kunnen bestaan onder een religie.

Dit artikel verscheen in februari 1995, ten tijde van de grote Mondriaan retrospectieve in de bijlage Letter en geest in het dagblad TROUW en werd opgenomen in de bundel Het geloof der goddelozen, Baarn, 1996: Ten Have.

