

[TEKST] LÉON HANSEN

Piet Mondriaan (1872 - 1944) staat bekend als harmoniezoeker, die in een rechte lijn op zijn doel afging: het creëren van een bovenpersoonlijke schoonheid, voor iedereen, voor altijd en voor overal. Toch was zijn weg naar de abstractie niet zonder opvallende curven en werd hij gedreven door een mentaliteit die allesbehalve ‘plat’ rationalistisch was, maar die vol anarchistische, idealistische en spiritualistische elementen zat.

Avant-garde en religie

Mondriaan, molens en mystiek

[>] In januari 1904 verliet Mondriaan de Watergraafsmeer voor Uden: het begin van ruim een jaar in Brabant. Op het Brabantse land pakte Mondriaan spoedig weer een favoriet onderwerp op: het op het doek vastleggen van windmolens. Reeds bij eerste kennismaking valt het op hoe intensief en consequent Mondriaan zich in zijn vroege, Nederlandse jaren creatief met het molenthema heeft beziggehouden. Molens komen in zijn oeuvre in zo'n grote hoeveelheid en verscheidenheid voor, van het begin tot het einde van zijn naturalistische periode, die in 1911 met de in fel rood tegen een blauwe achtergrond afgebeelde Weltevreden-windmolen bij Domburg wordt afgesloten (collectie Haags Gemeentemuseum), dat men zonder overdrijving van een molencomplex bij Mondriaan kan spreken. Wie een studie over de vroege Mondriaan (hij spelde zijn naam met dubbele a tot de dag waarop hij definitief ophield molens te schilderen) zou willen schrijven, vindt alleen al in zijn behandeling van het traditionele Nederlandse molenmotief voldoende stof voor

een complete monografie.

Liefdesdrama

Toen hij later door Mondriaan-onderzoekers om nadere inlichtingen over de beslissende ontwikkelingsfasen van zijn langjarige vriendschap werd benaderd, bracht Albert van den Briel de episode in de wickenloze molen verscheidene malen ter sprake en wel op een wijze waarin nog steeds ontsteltenis doorklonk. De molen zou het toneel van een drama onder kunstenaars en bohémiens zijn geweest. Van den Briel liet doorschijnen dat er zich een liefdesaffaire had afgespeeld die eindigde met de zelfmoord van een vrouw of de moord op haar door een minnaar. Ofschoon hij niet als hoofdfiguur in de kwestie betrokken was, moet Mondriaan diep getroffen zijn geweest, genoeg in elk geval om hals over kop te vertrekken en het gezelschap te zoeken van zijn broers, die hij vanwege hun vermeende kleinburgerlijkheid – de een was leraar, de ander bureaubeampte – in de grond verachtte. Zijn vriend meende dat deze crisis hem bespaard zou zijn gebleven als Mondriaan

gehuwd was geweest of in elk geval een vaste relatie had gehad. Aldus de eerste versie van de geschiedenis, waar echter een curieus detail bij hoort, door Van den Briel in een andere passage ter sprake gebracht, namelijk dat Mondriaan tijdens zijn verblijf in Uden werd benaderd door een welgestelde joodse homoseksuele man, die het hem ook in Amsterdam 'lastig had gemaakt'. Van den Briel: 'Dat was nou precies 't soort dat er vroeger ook toe had meegewerkt M[ondriaan] uit zijn evenwicht te brengen.' Door de nadrukkelijkheid waarmee Van den Briel in deze context beklemt toont dat er 'nooit een spoor bij hem [Mondriaan] van homo-sexualiteit te bekennen is geweest', kan de lezer onwillekeurig het gevoel van nattigheid krijgen en ligt het vermoeden nabij dat de molen zonder wicken evengoed het toneel van een liefdesdrama onder homoseksuelen geweest zou kunnen zijn. Naar verluidt had de joodse homoseksueel in Amsterdam geruchten rondgestrooid over een verhouding tussen hem en Mondriaan, waar of niet waar, reden voor de laatste om de benen te nemen.

Molen bij zonlicht, 1908. De molen functioneert bij Mondriaan als de schakel tussen het zintuiglijke en het geestelijke.]] foto Gemeentemuseum Den Haag / © 2009 Mondrian/Holtzman Trust c/o HCR International Warrenton VA USA

Bemiddelaar met het hogere

De neerlandica en vertaalster Judit Gera heeft in een belangrijk opstel parallellen getrokken tussen het gedicht *De Molen* van J.H. Leopold, geschreven rond 1900, en de schilderkunst van Piet Mondriaan in de hierop volgende periode. De molen, zo luidt haar these, functioneert zowel bij Leopold als bij Mondriaan als de schakel tussen het zintuiglijke en het geestelijke, tussen het concrete en het ontastbare. Het principe van de vergeestelijking werd destijds herhaaldelijk geformuleerd door de woordvoerder van de post-Tachtig generatie, Albert Verwey. Achter de verschillende uitingen van kunstenaars, meende hij, bewoog zich hoe langer hoe meer een Idee als de gemeenschappelijke geestelijke 'grondvorm van hun gedachten'. Deze Idee zou moeten worden begrepen als de symbolische 'gestalte' van de 'levensveelheid'. Het symboliserende mechanisme van de omzetting van een zintuiglijke waarneming in een geestelijke formule, wordt in Leopolds beroemde gedicht *De Molen* op een zeer welbespraakte wijze toegepast. Voor de lezer die het gedicht niet kent: het is de hoogst literaire beschrijving van een molen die midden in een stad staat.

[...] *Welke vinger had den hoogen luister aangevat en iets van verre aetherschat gebracht in deze huizenstad?*

De vinger, die genoemd wordt, is een concreet iets en tegelijkertijd, als antropomorf symbool, de verwijzing naar een onstoffelijkheid die een hemelse schat over de stad heeft gespreid. Ook de molen, als het ware een vinger in de stad, moet als een verwijzing naar die onstoffelijkheid (de 'Idee' van Verwey) worden begrepen.



De macht van God

Judit Gera beklemtoont dat de molen reeds eeuwen deze functie bezit van bemiddelaar met het hogere. De Nederlandse schilderkunst kent inderdaad een lange traditie van molenschilderijen, die van Pieter Bruegel via Rembrandt tot Paul Gabriël en Vincent van Gogh in de negentiende eeuw en tot Mondriaan in de twintigste eeuw reikt. In de regel figureerde de molen echter niet als het centrale onderwerp, maar als een stemmig markeerpunt in het landschap. Het door mensenhand opgerichte object had in de schilderkunst de esthetische taak de natuur mooier te laten lijken dan zij was. De molen werd een vast attribuut van de door God gezegende en door mensenhand geschapen Nederland-

se natuur. Enerzijds fungeerde zij zodoende als kroon van de menselijke schepping, anderzijds als zinnebeeld van de macht van God over de mens en diens afhankelijkheid van de elementen. In deze dubbelzinnige betekenis wordt zij tot hoofdmotief in Jacob van Ruisdaels beroemde *Molen bij Wijk bij Duurstede* (ca. 1670). Maar ook bij Van Ruisdael neemt de molen nog niet het gehele beeldoppervlak in beslag, zij blijft een – weliswaar belangrijk – onderdeel van het schilderachtige landschap, in de achtergrond waarvan men een stedelijke omgeving gewaar wordt.

Goed verkoopbaar

Dat verandert in de negentiende eeuw. De Nederlandse laagvlakte

]]

had sinds Rembrandt en Ruisdael een drastische verandering doorgemaakt. In plaats van het meanderende rivierlandschap met zijn ontelbare wateren en verschillende grondsoorten, die op een lappendeken leken, was er een streng verkaveld polderlandschap ontstaan.

Na 1850 en vooral tegen het einde van de negentiende eeuw favoriseerden de schilders in het bijzonder het landschap dat nog niet door de industrialisering beroerd was. De meeste schilders kwamen uit romantische, anti-civilisatorische en commerciële overwegingen maar al te graag tegemoet aan het door en voor buitenlanders gecultiveerde imago van Nederland als het land van molens en klompen. Terwijl de windmolens sedert de jaren zeventig in groten getale werden afgebroken om plaats te maken voor stoomgemalen, werd het molenmotief zelfs populairder dan ooit tevoren. Hierin

zat onmiskenbaar een anachronistisch element.

Als reactie op het moderniserings-offensief groepeerden vooral de nieuwkomers onder het kunstenaars-gilde zich aan de rand van de stad, waar de huren lager waren en waar zij ook in overvloede de thema's vonden waarmee zij de confrontatie tussen urbanisering en landelijkheid op een licht nostalgiserende, licht kritiserende, maar bij voorkeur goed verkoopbare manier tot uitdrukking konden brengen. Tot deze nieuwkomers behoorde Piet Mondriaan.

Onburgerlijk volk

Ten zuiden van de destijds net voltooide uitbreidingswijk de Pijp met zijn onafzienbare rijen woningwetwoningen, waar vele kunstenaars, studenten en gelukjagers leefden en waar Mondriaan in december 1898 aan de Albert Cuypstraat 158-IV een zolderkamer huurde, stonden langs

de poldersloten nog verscheidene oude molens. Vaak waren zij buiten bedrijf en werden zij voor andere doeleinden gebruikt. De molen bijvoorbeeld waarin zich het 'anarchistische complot' zou hebben afgespeeld, stamde uit het jaar 1783 en was oorspronkelijk ingericht voor de productie van tabak. Hij droeg toentertijd de naam 'De Zwaan'. Later kreeg hij de functie van graanmolen en werd omgenoemd tot 'De Duif'. De molen werd echter rond 1890 onttakeld, waardoor alleen het stenen onderstuk, de romp, overbleef. Tot de bewoners van de 'anarchistische' molen behoorde sedert 1901 ook een voormalige patiënte van de psychiater en schrijver Frederik van Eeden, Bertha Zimmerman. Een jaar later trouwde deze vrouw, die uit een vorige relatie twee dochters meebracht, de jongere auteur Arthur van Schendel. Hij schijnt de molen reeds vanaf 1896 gefrekwenteerd te



Donatus
verzekert vertrouwd

Donatus verzekert kerkgebouwen en alles wat daarbij hoort. Zoals doopvonten, kanselbijbels en orgels. Ook voor vrijwilligers en werkers in kerkelijke dienst hebben we passende verzekeringen. Donatus is een betrokken specialist. Klein genoeg om u persoonlijk van dienst te zijn. Groot genoeg om met een gerust hart uw verzekeringsbelangen aan toe te vertrouwen. Donatus is een onderlinge verzekeringsmaatschappij zonder winstoogmerk. Samen met u zorgen we ervoor dat wat waardevol is, behouden blijft voor onze kinderen en hun kinderen en hun kinderen...



Donatus

www.donatus.nl tel. 073 - 5221700

hebben. Dankzij het aanzienlijke vermogen van zijn echtgenote kon Van Schendel zich voor het eerst van zijn leven geheel aan de literatuur wijden.

Dat molens als verzamelplaatsen van onburgerlijk volk en gespuis fungeerden, is in de Nederlandse cultuurgeschiedenis niet minder een topos dan de hierboven beschreven knipoog naar het hogere. Aangezien molens vaak buiten de stadsmuren lagen, konden zij net als herbergen als vrijplaats dienen voor activiteiten die niet altijd het daglicht verdroegen.

Onbeschrijflijk hok

In de jaren na 1874 ontdekten de schilders van de Amsterdamse en Haagse School onder leiding van Jozef Israëls en Anton Mauve de kunstzinnige charme van Laren en omgeving. Mauve vestigde zich zelfs in het boerendorp. De aanleg van de Gooische Stoomtram in 1882 vergemakkelijkte het verkeer tussen de hoofdstad en dit zand- en heidegebied aanzienlijk. De zogenaamde Larense School die zich in het laatste kwart van de negentiende eeuw vormde, had nog een traditioneel romantisch karakter. Haar vaak succesvolle representanten gingen probleemloos in de lokale bevolking op. Nu waren het christenanarchisten, theosofen, 'idee-isten' en andere visionaire figuren die in hun streven om in deze landelijke idylle de utopie op aarde, of tenminste de gunstigste voorwaarden daarvoor te realiseren, een compleet eigen levenskring schiepen. Mondriaan was sedert 1908 een regelmatig bezoeker en vanaf 1915, toen de oorlogshandelingen hem verhinderden naar Parijs terug te keren, een vaste bewoner van een van de Gooise dorpen Blaricum, Laren, Bussum en Hilversum. Een kunstvriend die hem in 1908 bezocht, vond de schilder in een 'onbeschrijflijk hok', waarschijnlijk een hut in de kolonie van de stichter van de 'Larense Humanitaire School', Jacob van Rees. Hier woonden

christenanarchisten en theosofen samen, onder anderen een jongere broer van Mondriaan, de onderwijzer Louis. Spoedig hierna liet Piet Mondriaan zich inschrijven als lid van de theosofische vereniging in Amsterdam.

In een donkere spiegel

De kunsthistorica Aleid Loosjes-Terpstra heeft in 1989 in een opstel 'Mondriaan in een donkere spiegel' aangetoond dat Mondriaan als een gepseudonymiseerde figuur in enkele contemporaine romans voortleeft. In een korte sleutelroman van P.H. van Moerkerken uit 1913 behoort Mondriaan, alias Nico Beukel, tot een kliek van hypermoderne kunstenaars die zich rond 1900 in Laren ('Aarloo') vestigde en die door zijn choquerende gedrag 'de ondergang van het dorp', zoals de titel van het boek ook luidt, op zijn geweten heeft. De suggestie wordt gewekt dat Beukel een jonge vrouw die naakt voor hem geposeerd had, bezwangerd zou hebben en zich onverschillig toonde over haar lot. De schilder van mystieke triptieken maakte zich uit het stof en liet niets meer van zich horen. De innerlijke corruptheid van de 'leer van het ideale anarchisme' wordt door de auteur, een vertegenwoordiger van de neo-romantische kunstopvatting, op aanschouwelijke wijze gedemonstreerd.

Mondriaans productie en waarschijnlijk ook zijn – klaarblijkelijk onvaste – levenswandel na 1907/08 konden zelfs in de ogen van Frederik van Eeden geen genade vinden. In een opzienbarende groepstentoonstelling met Jan Sluyters en Cornelis Spoor exposeerde Mondriaan in januari 1909 in het Amsterdamse Stedelijk Museum onder andere zijn kleurrijke Molen bij zonlicht van 1908 (Den Haag, Haags Gemeentemuseum. Van Eeden was ontzet over de nieuwe methode: 'Een ontzettende orgie van de meest rauwe, barbaarsche kleuren, die hij bij elkaar kon smeren.' Nooit tevoren had hij zulke duidelijke fenomenen van

acute decadentie aanschouwd: 'Het zijn, wat de medicus noemt: typische ziekte-beelden.' Ook de criticus Frits Lapidoth kon niet begrijpen hoe iemand in staat was 'een met bloed bedropen molen te zetten tegen een gele lucht met gaten als een Zwitserse kaas.' Alleen de Joodse romanschrijver en criticus Israël Querido, met wie Mondriaan in contact stond, stelde vast dat Mondriaan met zijn doel allerminst profanerende bedoelingen had, integendeel:

"Al weer wou Mondriaan schilderen, *niet* den molen als mooien molen, niet de kleur, de lucht, het licht, boomen of atmosfeer, als mooie boomen, mooie luchtkleur, maar het sensatie-moment van de hoogste dag-gloeïing. [...] Hij wil zijn sensatie, de groote objectiveering van een geweldig natuur-moment, dat misschien verbijzeland-machtig den angst-verschrikten mensch in stomme bewondering voor zóó grootschen uitzwaai van licht, terugdringt, maar tenminste iets toch in hem achterlaat van het oneindige, dat nooit tot mooi-gevalletje onbenullig kan worden verschilderd. Ge denkt nu niet meer alleen aan het kleur-visioen van een krankzinnige; ge wordt u bewust dat deze ziener iets symbolisch-in-kleur-uitdrukking en in kleur-harmonie wou saamvatten van dien geweldigen zomermolen, geblakerd in zon-vuur."

[<]

Dit is een licht bewerkt fragment van een hoofdstuk uit het boek *Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst 1905-1955* onder redactie van Theo Salemink en Frank Bosman, Uitgeverij Van Gruting, 384 blz., ca. € 25,-. Het boek wordt gepresenteerd op zondag 13 september in het Gemeentemuseum Den Haag; meer informatie www.luce-crc.nl of 030-2531882. Léon Hanssen is cultuurhistoricus aan de Universiteit van Tilburg. Hij werkt momenteel aan een biografie van Piet Mondriaan.