

PIET MONDRIAAN OVER NEOPLASTISCH KUNSTONDERWIJS

PIET MONDRIAN ON NEOPLASTIC ART EDUCATION

Piet Mondrian (1872-1944) was not only a painter, but also a prolific writer. He wrote more than a hundred essays in Dutch, French, and English on the subject of art and society. In three unfinished essays, Mondrian sketches a different art education than was customary at the fine art academies during the interwar period. He describes an education that does not focus on creating discrete art objects, but on designing the entire daily environment. Mondrian's intention was that graduates who had finished the training would give the society a harmoniously balanced structure, which would ultimately lead to more harmony and peace in man. He believed that a 'Paradise on Earth' would be no longer be a dream when all aspects of life were designed according to the neoplastic principles. In order to achieve this, students of Mondrian's art education had to study the fundamental principles on which Mondrian based his neoplastic paintings. The present article investigates the principles of neoplastic composition as laid out in these three texts, which can help our understanding of the thought and method behind Mondrian's Neo-Plasticism.

Piet Mondriaan (1872-1944) is niet alleen als schilder, maar ook als schrijver bijzonder productief geweest. Hij heeft een indrukwekkende hoeveelheid Nederlandse, Franse en Engelse teksten nagelaten.¹ Tijdens de speurtocht naar de geschriften van de schilder stuitte ik op teksten waarin Mondriaan zijn visie geeft op het kunstonderwijs.² Holtzman en James maken er melding van,

1 Louis Veen, red., *Piet Mondrian. The complete writings* (Leiden: Primavera Pers, 2017).

2 Vindplaats van de manuscripten: Archive of Piet Mondrian, RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag, archiefnr. 0740, inv.nrs. 42 en 43.

maar een gedegen onderzoek naar deze teksten heeft nooit plaatsgevonden.³ Dat is te betreuren, want ze zijn om meerdere redenen zeer waardevol. In de eerste plaats is het onderwerp 'kunstonderwijs' uitzonderlijk binnen Mondriaans geschreven werk. Het zijn de enige teksten waarin hij zijn visie geeft op een kunstopleiding. In de tweede plaats zijn het de enige teksten die de schilder heeft voorzien van illustraties. Ten slotte zijn zij waardevol omdat Mondriaan in feite – via een uitleg aan studenten – in woord én beeld uiteenzet waarop de compositie van zijn abstracte schilderijen is gebaseerd. Deze manuscripten zijn daardoor bijzonder belangrijk voor een beter begrip van Mondriaans denk- en werkwijze.

136

Al vrij snel na de start van het onderzoek werd duidelijk dat het niet één tekst betrof – zoals Holtzman en James doen voorkomen – maar drie verschillende. Eén tekst over het kunstonderwijs is hoofdzakelijk in het Nederlands geschreven, de twee andere in het Engels. De eerste Engelse tekst draagt de titel (met spelfouten): 'The Necessety of a New teaching in Art, Architecture and Industrie'. De tweede heeft geen titel gekregen van Mondriaan en daarom zal ik er in het vervolg naar verwijzen met de eerste woorden: 'Viewed plastically'. De Nederlandse tekst heeft evenmin een titel; om deze aan te duiden gebruik ik een door mijzelf gekozen titel: 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique'. Helaas zijn de drie teksten onvoltooid gebleven. Om verschillende redenen – zie verderop – heeft Mondriaan de opgekrabbelde ideeën en schetsjes niet verder uitgewerkt. Ook heeft Mondriaan deze teksten over het kunstonderwijs niet gedateerd, maar uit zijn brieven is afgeleid dat hij de Nederlandse tekst ergens in augustus 1938 in Parijs heeft geschreven en de twee Engelse rond de jaarwisseling 1938-39 in Londen.⁴

In deze drie teksten schetst Mondriaan een heel ander soort kunstonderwijs dan men op dat moment gewoon was. Hij beschrijft een opleiding die zich niet meer richt op het vormgeven van afzonderlijke kunstwerken, maar op de inrichting van de totale leefomgeving. Hij is er namelijk van overtuigd dat een esthetisch verantwoord vormgegeven omgeving uiteindelijk zal leiden tot meer harmonie in en tussen mensen. Wanneer alle facetten van het leven, de cultuur en de materiële omgeving doordrenkt zijn van neoplastische vormgevingsprincipes 'zal hij [de mensch] gelukkig zijn in het aardsch paradijs door hem zelf geschapen.'⁵

3 Harry Holtzman en Martin James, red. *The new art – the new life. The collected writings of Piet Mondrian* (Boston: G.K. Hall, 1986), 310-17, 403-10.

4 Het betreft een brief van Mondriaan aan Lászlo Moholy-Nagy, een antwoord van Moholy-Nagy, een brief aan Harry Holtzman en een van Frederick Kiesler. Zie respectievelijk noot 9, 11, 21 en 22 hieronder. In dit artikel zijn Mondriaans teksten en brieffragmenten ongewijzigd overgenomen. Dat wil zeggen dat fouten, vergissingen en verschrijvingen in het Engels, Frans en Nederlands niet gecorrigeerd zijn en de oude Nederlandse spelling (De Vries en Te Winkel) niet is herspeld. Ik heb gemeend om de hinderlijke toevoeging 'sic' maar weg te laten. De Franse fragmenten zijn in het Nederlands vertaald, met de originele tekst in de voetnoten.

5 'Neo-Plasticisme' ('Nieuwe Beelding') is de naam die Mondriaan heeft gegeven aan de

Een nieuwe kunstopleiding op neoplastische leest geschoeid en gericht op het innoveren van onze materiële omgeving, is dan ook – meent Mondriaan – noodzakelijk om de toekomstige samenleving die ideale harmonische structuur te geven, waarnaar de mens al eeuwenlang op zoek is.

In zijn drie teksten – bedoeld voor studenten – legt Mondriaan de principes uit waarop de verschijningsvorm van zijn neoplastische composities zijn gebaseerd. Deze vormgevingsprincipes hebben de studenten van de nieuwe kunstopleiding nodig om later als ‘omgeving-vormgever’ mee te werken aan het creëren van een harmonische leefomgeving.

Dit artikel gaat over de vraag welke neoplastische vormgevingsprincipes Mondriaan in zijn drie teksten over het kunstonderwijs aan de orde stelt, en het antwoord daarop kan inzicht verschaffen in de denk- en werkwijze van de schilder bij het vervaardigen van zijn neoplastische composities. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, wordt ruim aandacht besteed aan de inhoud van deze drie teksten en de context waarin zij zijn ontstaan. Daarnaast worden Mondriaans ideeën over kunstonderwijs vergeleken met die van het Bauhaus en The New Bauhaus.

137

MONDRIAANS BASISCURSUS VOOR THE NEW BAUHAUS

De aanleiding voor Mondriaan om zijn ideeën over het kunstonderwijs op papier te zetten is het briefcontact met twee personen uit de Verenigde Staten. Eind juli 1938 ontvangt hij in Parijs een brief van de Hongaars-Amerikaans kunstenaar László Moholy-Nagy (1895-1946) en aan het einde van datzelfde jaar, als hij inmiddels naar Londen verhuisd is, een brief van de Oostenrijks-Amerikaans architect Frederick Kiesler (1890-1965). Na het lezen van de brief van Moholy-Nagy bedenkt de schilder een cursus voor The New Bauhaus in Chicago en na ontvangst van Kieslers brief schrijft hij twee lezingen voor de School of Architecture in New York. In deze eerste paragraaf zal ik mij concentreren op wat de eerste brief teweegbrengt.

Op het moment dat Moholy-Nagy in 1938 contact opneemt met Mondriaan, is hij directeur van The New Bauhaus. De twee kenden elkaar al uit een eerdere correspondentie in de periode dat Moholy-Nagy docent was aan het ‘oude’ Bauhaus in Weimar en Dessau.⁶ Het resultaat daarvan was het Bauhausbuch *Neue Gestaltung*, een bundel met vijf in het Duits vertaalde teksten van Mondriaan, dat verscheen in 1925.⁷ In de zomer van datzelfde jaar, zo blijkt uit een foto, hebben Mon-

door hem ontwikkelde abstracte kunstvorm. Zie Piet Mondriaan, ‘Neoplasticisme. De Woning – De Straat – De Stad’, *Internationale Revue* iio 1, nr. 1 (januari 1927), 18; Veen, *The complete writings*, 275.

6 Moholy-Nagy was van 1923 tot 1928 docent aan het Bauhaus in Weimar en Dessau. Brieven van Mondriaan aan Moholy-Nagy uit 1924-25: Bauhaus Archiv, Berlin.

7 Piet Mondrian, *Neue Gestaltung. Neoplastizismus, Nieuwe Beelding* (München: Albert Langen, [1925]).

driaan en Moholy-Nagy elkaar voor het eerst ontmoet. Na deze eerste ontmoeting bezoekt de Hongaar het atelier van de schilder nog een ettelijke keren.

138

Onder druk van de politieke ontwikkelingen in Duitsland wijkt Moholy-Nagy in 1934 uit naar Amsterdam en later naar Londen. Op uitnodiging van Chicago's Association of Arts and Industries gaat hij medio 1937 naar Chicago, waar hij in oktober van datzelfde jaar The New Bauhaus opricht, een kunstopleiding gebaseerd op de onderwijsprincipes van haar Duitse voorloper. Door financiële problemen wordt de school in de herfst van 1938 alweer gesloten. In februari 1939 heropent Moholy-Nagy de school onder een andere naam, de Chicago School of Design, die ten slotte in 1944 wordt omgedoopt tot het Institute of Design. Tot zijn overlijden is hij directeur van dit instituut, dat overigens nog steeds bestaat.⁸

Eind juli 1938 stuurt Moholy-Nagy vanuit Chicago zoals gezegd een brief naar Parijs. De inhoud van de brief kennen we niet, maar uit het antwoord van Mondriaan begrijpen we dat de directeur in zijn brief suggereert dat de ideeën van de schilder en die van The New Bauhaus grote overeenkomst vertonen. Mondriaan ziet zijn kans schoon en legt in zijn antwoord uitgebreid uit waarom juist hij uitermate geschikt zou zijn voor een functie aan The New Bauhaus. Hij hoopt dat de directeur hem door deze brief uit zal nodigen om docent te worden aan zijn school:

Dear Moholy, [...] I see by your letters that you are thinking that I could do good work at the Bauhaus in the future. [...] I am, among the different artists, perhaps the most free from 'art' and the most near to the 'reality' and its esthetic construction; the most near to architecture and industry. I have studied the most consequently that what only create reality's true beauty, that is pure relations of planes, lines and colors. Good relations comes first under discussion is it not. [...] The research for good forms was the work in the past: the research for good relations is the gleam of the present. It is true, good forms create good relations, but the way how to create them is different. Relations must come first. This is very important in teaching. [...] Nice architecture and nice objects must be created: not nice forms. Nice drawings are useless. [...] A 'painter' and a 'sculptor' are of no use at the Bauhaus: well their capability to teach all about forms, colors and their relations. [...] I heard from Helion [Jean Hélion, Frans-Amerikaans kunstenaar] also that you intended to create a workshop for architecture and were looking for an architect. Why should you not go a new way and take an engineer with an esthetic collaborator. This latest must be an artist, but an artist free from 'art'. Best greetings to you and your wife, yours Piet Mondrian.⁹

8 Website The Moholy-Nagy Foundation, geraadpleegd op 18 september 2018, <https://moholy-nagy.org>.

9 Mondriaans brief, met afgeleide datering 7 Augustus 1938, is in transcriptie gepubliceerd in: Richard Kostelanetz, red., *Moholy-Nagy* (New York: Allen Lane, 1974), 176-77. De originele brief is onvindbaar. De datering is door mij toegevoegd op grond van het antwoord van Moholy-Nagy.

Mondriaan schrijft deze brief in het Engels. Dat is bijzonder: de schilder – op dat moment nog woonachtig in Parijs – correspondeerde doorgaans in het Frans; zelfs met zijn Amerikaanse vriend Harry Holtzman (1912-1987). Ook de eerste brieven (1924-25) tussen Moholy-Nagy en Mondriaan waren in het Frans. Door deze ‘sollicitatiebrief’ in het Engels te schrijven, wilde hij kennelijk laten zien dat taal geen beletsel hoefde te zijn voor een eventuele aanstelling in Chicago.

Overigens is de poging van Mondriaan om docent te worden in de vs niet zo zeer ingegeven door het feit dat hij zo graag les wil geven, maar eerder door zijn verlangen om aan de dreigende oorlog in Europa te ontsnappen. Deze wens verwoordt hij op 7 september 1938 glashelder in een brief aan een bevriende collega, Ben Nicholson (1894-1982):

139

*Mon cher Nicholson, [...] Ik heb altijd geloofd in een vreedzame oplossing, maar op dit moment geloof ik daar niet meer in. [...] Hier blijven, dat is riskant. [...] Ik zou graag willen proberen naar Amerika te gaan, maar alles is erg duur daar, en het is ver weg. Ik denk ook aan Londen, hoewel daar ook bommen zullen zijn. Ik zou me enige tijd in Londen willen vestigen en denk daarna naar New York te gaan. [...] Amitiés Mondrian.*¹⁰

Inderdaad verhuist de schilder op 21 september 1938 naar Londen; hij is dan 66 jaar.

Vooruitlopend op de reactie van Moholy-Nagy op zijn ‘sollicitatie’ van 7 augustus 1938 begint Mondriaan alvast aan een cursus die hij graag zou willen geven aan The New Bauhaus. Het slordige handschrift van ‘Een opzet voor een basiscursus over ‘t wezen der plastique’ wijst erop dat Mondriaan snel wat ideeën heeft opgekrabbeld met de bedoeling ze later uit te werken. Enkele weken later, 24 augustus, ontvangt de schilder echter een teleurstellende mededeling uit Chicago: The New Bauhaus wordt vanwege financiële redenen gesloten. Mondriaan kan een aanstelling in de vs wel vergeten:

My dear Mondrian, I thank you very much for your letter of August 7th. I feel that this letter with its wisdom and wonderful enthusiasm is a valuable document. I am happy to possess it and if I knew now that certain economical difficulties, which if we do not overcome will mean the close of the Bauhaus for next semester, I would answer in a very long letter. However, I want you to be assured that I am proud and thankful of your wish to cooperate with us and I hope very much that someday I shall have the power to make this possible. With heartiest greetings and great devotion, I am ever yours, L. Moholy-Nagy.¹¹

10 ‘J’ai toujours cru à une solution pacifique politique mais à présent je n’y crois plus. [...] Rester ici, cela est risqué. [...] Je voudrait tâcher d’aller en Amérique mais tout est très chère là bas, et c’est loin. Je pense aussi à Londres, bienqu’il y aura aussi des bombes. Je pourrais me fixer pour quelque temps à Londres et penser après d’aller de là à New York.’ Tate Gallery Archive, London, Ref. no. TGA 8717/1/2/2984-3018.

11 Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 19.

Door het tegenvallende antwoord van Moholy-Nagy werkt Mondriaan de cursus niet verder uit.

Overigens is het heel bijzonder dat deze weinig positieve brief juist één van de weinige is die Mondriaan heeft bewaard. Hij was gewoon om binnengekomen post na beantwoording in de atelierkachel te laten verdwijnen.

140

Later, in Londen, voegt Mondriaan twee 'Engelse' pagina's toe aan de 'Nederlandse' basiscursus. Eén Engelse pagina is geschreven op de achterzijde van de Nederlandse pagina 'I', de andere op een apart blocnotevel. Dit vel heeft dezelfde afmetingen en liniëring als de blocnotevellen van 'The Necessity of a New teaching in Art, Architecture and Industrie', een tekst die de schilder in de Britse hoofdstad schrijft. Ik maak hieruit op dat Mondriaan de Nederlandse basiscursus in Londen heeft aangevuld. Naar de reden waarom hij ondanks Moholy-Nagy's afzegging toch met de basiscursus verder gaat, is het raden. Misschien hoopte hij nog steeds op een positief bericht uit de vs.

Anders dan Holtzman en James en de archivering van de manuscripten in het 'Archive of Piet Mondrian' ben ik van mening dat de twee 'Engelse' pagina's deel uitmaken van de Nederlandse tekst.¹² Aanwijzingen daarvoor zijn dat één 'Engelse' pagina is geschreven op de achterzijde van een 'Nederlandse' pagina en dat de Romeinse paginanummering in de andere manuscripten ('The Necessity ...' en 'Viewed plastically') niet voorkomt.

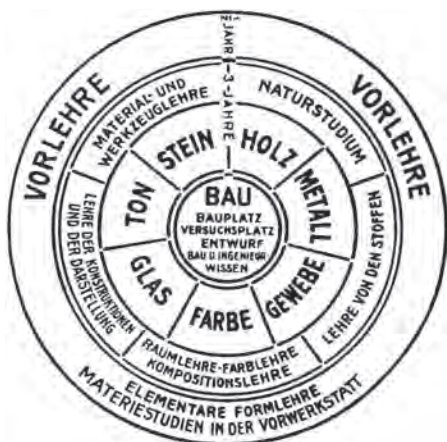
Terug naar het Bauhaus. Zoals gezegd is het lesprogramma van The New Bauhaus gebaseerd op dat van het 'oude' Bauhaus. In het Duitse Bauhaus (1919-1933) volgden de studenten het eerste halfjaar de zogenoemde 'Vorlehre'. Deze voorbereidende cursus bestond uit een aantal elementaire studies: de studie van de beeldingsmiddelen (punt, lijn, vlak en volume), de studie van elementaire vormen (vierkant, kubus, cirkel, cilinder, bol, driehoek, kegel, tetraëder, piramide), toonwaarderstudies, kleurstudies en compositie-analyse. Misschien was de 'Vorlehre' wel het meest vernieuwende onderdeel van deze opleiding voor kunstenaars, ambachtslieden en architecten. Ook Moholy-Nagy laat het lesprogramma van The New Bauhaus overigens beginnen met een serie inleidende lessen, die hij geen 'Vorlehre' noemt, maar 'Preliminary Courses' (afb. 1 en 2).

Wat Mondriaan in feite nu doet, is het ontwikkelen van een 'preliminary course', een inleidende cursus voor het eerste jaar van The New Bauhaus. Het wordt een cursus waarin hij de studenten vertrouwd wil maken – zowel theoretisch als praktisch – met de beginselen van het 'beelden'.

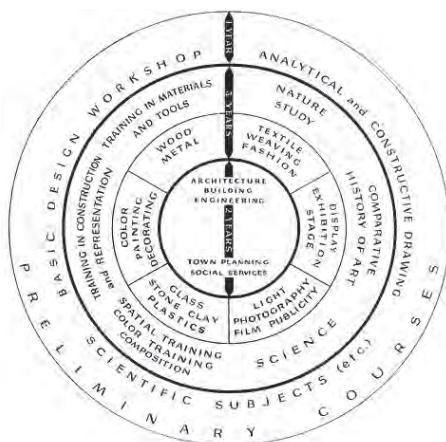
'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique' schrijft de schilder in het Nederlands.¹³ Engels zou meer voor de hand liggen, omdat de cur-

¹² Holtzman en James, *The new art – the new life*, 311-16. Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 42: 'First Draft, Dutch' en inv.nr. 43: 'Second Draft, English'.

¹³ Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 42.



Afb. 1 Walter Gropius, curriculum van het Bauhaus. Weimar, 1923.



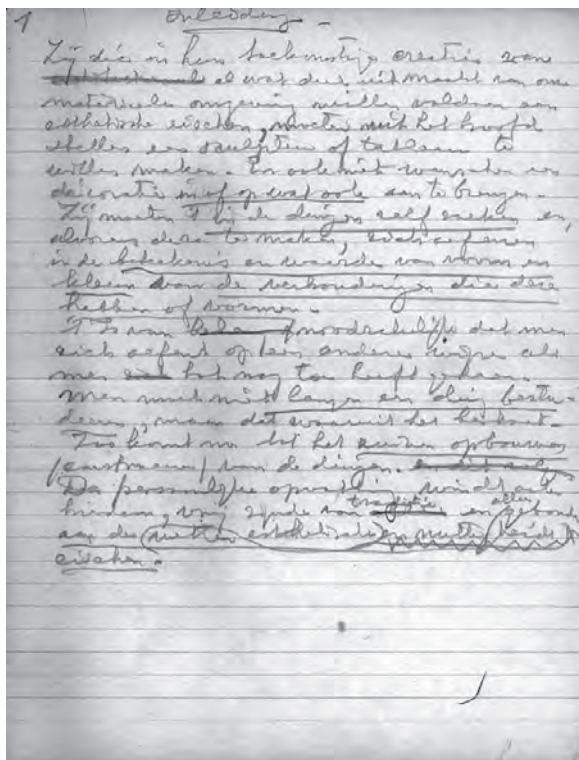
Afb. 2 László Moholy-Nagy, 'Curriculum of The New Bauhaus'. Chicago, 1937.

sus immers bedoeld was voor een kunstopleiding in de vs. Waarschijnlijk wilde Mondriaan de snel opgekrabbelde aantekeningen in een later stadium in het Engels uitwerken, want hij gebruikt hier en daar al Engelse woorden, zoals 'Work-program' en 'Planes'. Behalve deze Engelse woorden valt het Franse 'plastique' op. Waarom Mondriaan 'plastique' gebruikt en niet het Nederlandse 'beelding' of het Engelse 'plastic', is onduidelijk. In mijn optiek had op de plaatsen waar Mondriaan 'plastique' gebruikt zelfs 'Neo-Plasticisme' ingevuld kunnen worden (afb. 3).

'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique' kent een theoretisch gedeelte dat Mondriaan 'Inleiding' noemt en een praktisch gedeelte dat 'Praktische ondervinding' heet. De schilder begint het theoretisch gedeelte met de opmerking dat hij een ander soort opleiding in gedachten heeft dan de gevestigde academies aanbieden. In de eerste helft van de twintigste eeuw waren de academies veelal gebaseerd op het model- en stillevontekenen, het tekenen van gipsafgietsels van klassieke beelden en het kopiëren van oude meesters. Mondriaan omschrijft in enkele zinnen wat volgens hem het uitgangspunt zou moeten zijn van de nieuwe kunstopleiding:

Voor hen die zich voorbereiden tot het scheppen van een esthetische, gevoelige maar redelijke omgeving - architectuur en alles wat deze omvat als gebruiksvoorwerpen, machines, etc., is 't van het hoogste belang het wezen der plastique, en de beteekenis van vorm, lijn en kleur en hun verhoudingen te kennen. Want

Afb. 3 Piet Mondriaan, 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique', 1938, eerste pagina van de inleiding. (Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 42)



142

voor hun gaat 't niet om iets te zeggen, of om een gevoel of ontroering uit te beelden, maar om iets reëls te maken, dat nuttig en tevens schoon is.¹⁴

Dit houdt in dat de student op een andere manier les krijgt dan op de traditionele academies gebruikelijk is. Mondriaan ontwikkelt daarom een nieuwe didactiek waarbij met hulp van systematisch gerangschikte opgaven de esthetische verhoudingen van lijnen, vlakken en kleuren onderzocht worden. Verderop bij de opgaven voor de studenten wordt duidelijk hoe hij dit praktisch invult.

Verder beweert Mondriaan in de inleiding dat iets *uit zichzelf* esthetisch kan zijn, een vanzelfsprekende schoonheid kan hebben. Hij noemt dit 'logische esthetiek'. De schilder bedoelt hiermee dat een object esthetisch kan zijn zonder dat het appelleert aan iets buiten dat object. Met andere woorden: een vorm met logische esthetiek heeft geen voorstelling, symbolische of herkenbare hoedanigheid no-

14 Volledige transcriptie van het manuscript in: Veen, *The complete writings*, 407-13; citaat 407-8.

dig. Door vormen en verhoudingen met elkaar te vergelijken kunnen we erachter komen welke vormen en verhoudingen een esthetisch gevoel opleveren en welke niet: 'Er is een logische *esthétique* die niet anders dan door vergelijkende studie van vormen en verhoudingen kan gekend worden'.¹⁵

Voordat hij de praktische oefeningen opsomt, gaat Mondriaan eerst nog in op 't wezen der *plastique*'. Het gaat bij 'plastique', betoogt hij, niet 'om iets te zeggen' of 'om een gevoel of ontroering uit te beelden', maar om 'beelden zonder meer'. Om dit 'zuiver beelden' – het beelden zonder emotionele of verstandelijke ballast – te bereiken, moeten we werken met vormen en verhoudingen die een logische esthetiek bezitten.

Hier kan de student achter komen door Mondriaans opdrachten van het praktische deel van de cursus stap voor stap uit te voeren. De opgaven zijn bedoeld om de student het esthetisch effect van lijnen, vormen, kleuren en hun combinaties te laten ontdekken door eerst de eigen uitwerkingen van de opgaven met elkaar te vergelijken en daarna met de producten van medestudenten. Door deze systematische vergelijkende werkwijze zal de student intuïtief tot het inzicht komen wat vanuit zichzelf het meest esthetische is. In het praktische gedeelte van de cursus laat Mondriaan zien welke opdrachten hij voor ogen heeft.

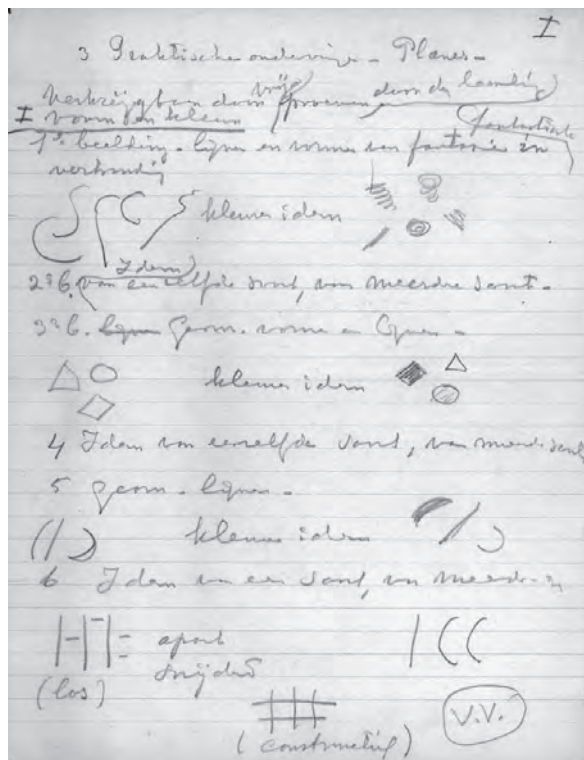
Verderop in de 'Inleiding' komen we nog een typische Mondriaan-term tegen, namelijk het 'dynamisch evenwicht'. De schilder bedoelt hiermee de evenwichtige verhouding tussen de onderdelen van een compositie (lijnen, vlakken en kleuren), die gebaseerd is op ritme en asymmetrie. Met ritme bedoelt Mondriaan geen ritme in traditionele zin – een regelmatige herhaling van gelijksoortige vormen, kleuren of patronen – maar een ritme dat ontstaat door de afwisseling van vlakken in aantal, grootte, kleur of niet-kleur en door variatie van lijnen in aantal, lengte en breedte. Mondriaan noemt 'ritme' het individuele element van de compositie. De kunstenaar bepaalt immers zelf hoeveel lijnen en kleuren hij of zij in een compositie wil gebruiken. Het universele element van de compositie wordt gevormd door de universele 'beeldingsmiddelen' die voor iedere kunstenaar hetzelfde zijn: rechte zwarte lijn, rechthoekig vlak, primaire kleur (rood, geel, blauw) en niet-kleur (wit, zwart, grijs).

Het praktische deel van zijn inleidende cursus noemt Mondriaan 'Praktische ondervinding'. Het woord 'ondervinding' geeft al aan waarop zijn nieuwe kunstonderwijs is gebaseerd, namelijk 'het door ervaring leren kennen'. De lessen zijn dan ook bedoeld om de student zelf de logische esthetica van lijnen, vormen, kleuren en hun combinaties te laten ontdekken met behulp van systematisch gerangschikte opgaven.

Met het introduceren van het begrip 'logische esthetica' verschilt Mondriaan niet alleen duidelijk van het traditionele kunstonderwijs, maar ook van het Bau-

15 Ibidem, 408.

Afb. 4 Piet Mondriaan, 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plati-que', 1938, pagina 'Vorm en Kleur'. (Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 42)



144

haus. Een ander groot verschil is dat Mondriaans opdrachten abstract en tweedimensionaal uitgevoerd moeten worden en dat is bij de ander kunstopleidingen niet het geval. De eerste serie opdrachten gaat over 'Vorm en Kleur', de tweede over 'Verhouding'.

In het onderdeel 'Vorm en Kleur' (afb. 4) vergelijkt de student het verschil tussen vormen en lijnen. Eerst moet de student 'fantastische' (onregelmatige) en 'geometrische' (regelmatige) vormen en lijnen vergelijken, daarna 'gelijksoortige' en 'veelsoortige' en tenslotte 'losse' (zwevende) en 'constructieve' (verbonden).

Mondriaan heeft de opdrachten snel en in telegramstijl genoteerd. Hieronder staan de afkortingen uitgeschreven en waar nodig aangevuld (vergelijk met afb. 4 en 5):

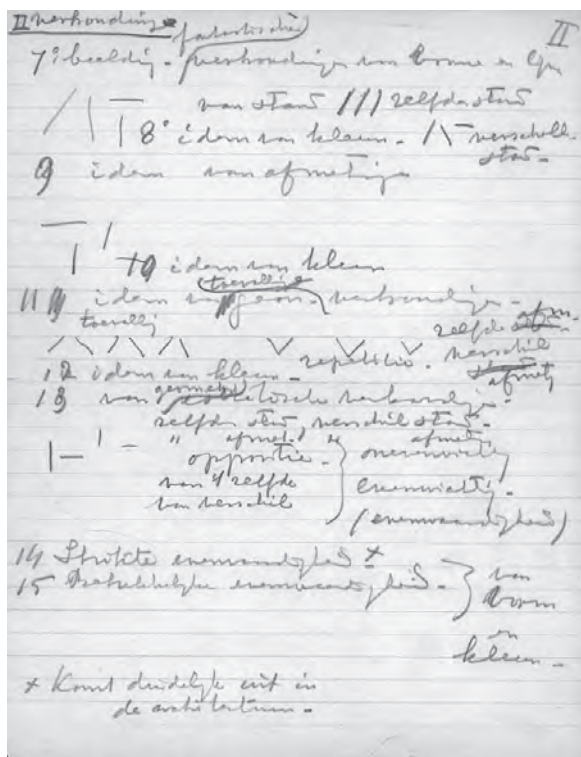
I. VORM EN KLEUR

- 1^e beelding. Lijnen en vormen van fantasie in fantastische verhouding.
 Kleuren van fantasie in fantastische verhouding.

- 2^e beelding. Lijnen en vormen van fantasie in fantastische verhouding: van een zelfde soort, van meerdere soorten.
- 3^e beelding. Geometrische vormen en lijnen. Geometrische vormen en lijnen [met] kleuren.
- 4^e beelding. Geometrische vormen en lijnen: van eenzelfde soort, van meerdere soorten.
- 5^e beelding. Geometrische lijnen. Geometrische lijnen [met] kleuren.
- 6^e beelding. Geometrische lijnen van één soort: apart (los), snijdend (constructief). Geometrische lijnen van meerdere soorten: apart (los), snijdend (constructief).

145

In het onderdeel 'Verhouding' vergelijkt de student de verhoudingen tussen 'fantastische' (onregelmatige) en 'geometrische' (regelmatige) vormen en lijnen, waarbij zij ook nog variëren in positie en in afmeting. De laatste opgaven gaan over 'evenwaardigheid'. Mondriaan noemt evenwaardigheid ook wel: 'de gelijkwaardigheid van het ongelijksoortige'. Om dit bereiken moeten de ongelijke grootte, kleur, grijsheid en stand van de onderdelen intuïtief met elkaar in evenwicht gebracht worden (afb. 5).



Afb. 5 Piet Mondriaan, 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique', 1938, pagina 'Verhouding'. (Archive of Piet Mondrian, inv. nr. 42)

II. VERHOUDING

146

- 7^e beelding. Fantastische verhoudingen van vormen en lijnen van stand: zelfde stand, verschillende stand.
- 8^e beelding. Fantastische verhoudingen van vormen en lijnen van kleur.
- 9^e beelding. Fantastische verhoudingen van afmetingen.
- 10^e beelding. Fantastische verhoudingen van afmetingen van kleur.
- 11^e beelding. Fantastische verhoudingen van geometrische toevallige verhoudingen: toevallig; repetitie; zelfde afmeting, verschil [in] afmeting.
- 12^e beelding. Fantastische verhoudingen van geometrische toevallige verhoudingen van kleur.
- 13^e beelding. [Fantastische verhoudingen] van geometrische esthetische verhoudingen: zelfde stand, verschil in stand; zelfde afmeting, verschil in afmeting; oppositie van hetzelfde, oppositie van verschil; [Alle varianten in] onevenwichtige en evenwichtige (evenwaardigheid) [verhouding].
- 14^e beelding. Strikte evenwaardigheid van vorm en kleur.
- 15^e beelding. Betrekkelijke evenwaardigheid van vorm en kleur.

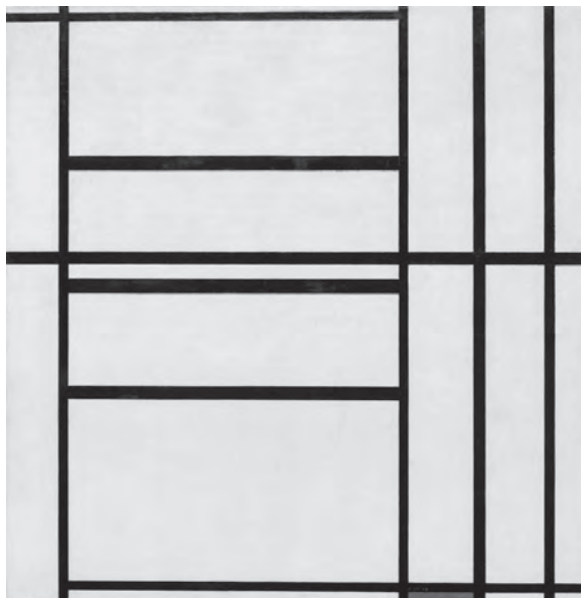
Zelfs met hulp van de bijgevoegde tekeningetjes is het soms niet helemaal duidelijk wat Mondriaan nu precies verlangt van de student. We moeten echter wel bedenken dat dit een eerste opzet is; tot een definitieve uitwerking is het immers nooit gekomen.

De twee laatste (Engelstalige) pagina's van het praktisch gedeelte bevatten een nadere uitleg over een aantal basisbegrippen. Boven aan de eerste pagina staat 'Planes and Space', bovenaan de tweede 'Conclusion by the teacher'.

In 'Planes and Space' legt Mondriaan met behulp van tekeningetjes het verschil uit tussen het volledig en het niet-volledig 'afpalen' van ruimte. Met 'completely determined' bedoelt de schilder: een gegeven tweedimensionale ruimte 'opvullen' met een rechthoekig 'raamwerk van lijnen'.¹⁶ Dit 'raster' dient als 'kapstok' voor de compositie. Met 'non completely determined' bedoelt hij dat een tweedimensionale ruimte zonder een dergelijk 'raamwerk' geen 'houvast' geeft, met als gevolg dat vlakken ongedetermineerd 'zweven' in het beeldvlak.

Mondriaan legt in 'Viewed plastically' uit dat het 'raamwerk' is opgebouwd uit volledige en onvolledige lijnen ('completely' en 'incompletely lines'). Volledige lijnen zijn lijnen die de twee overliggende zijden van het rechthoekige schildervlak verbinden en parallel lopen met de twee andere zijden. Onvolledige lijnen stuiten

16 In Mondriaans beleving is 'determineren' op te vatten als: afpalen, afbakenen, vastigheid geven, houvast geven. In zijn Nederlandse teksten gebruikt hij de woorden 'bepaald' en 'tot bepaaldheid stellen'.



Afb. 6 Piet Mondriaan, *Compositie met rood* (1938-39). Olieverf op doek, 105,2 x 102,3 cm. (*The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection, Venetië, objectnummer 76.2553.39.*)

op hun weg naar de overkant op de volledige lijnen of andere onvolledige lijnen. Het aantal en de positie van de 'volledige' en 'onvolledige' lijnen worden steeds weer 'bewust intuïtief' bepaald.

In zijn schilderij 'Compositie met rood' (afb. 6) bestaat het 'raamwerk' uit vier verticale 'complete' lijnen en één horizontale, en tellen we vijf horizontale 'incomplete' lijnen.

Onderaan de pagina laat Mondriaan het verschil zien tussen 'exact' en 'unexact relationship'. Met 'exact relationship' bedoelt Mondriaan dat door hun rechthoekige vorm de verwantschap tussen rechthoekige vlakken exact is. Er is ook sprake van een 'exact relationship' tussen rechthoekige vlakken en een 'determined space', een ruimte voorzien van een rechthoekig 'raamwerk'. Met 'unexact [or] vague relationship' bedoelt hij dat er geen exacte verwantschap is tussen vlakken die een andere dan de rechthoekige vorm hebben. Er is ook sprake van een 'unexact relationship' als een tweedimensionale ruimte niet gedetermineerd is door een 'raamwerk' en er dus geen verwantschap bestaat tussen de vlakken en die tweedimensionale ruimte.

Bovenaan de tweede Engels pagina staat geschreven: 'Conclusion by teacher'. 'Docent' Mondriaan maakt aan de hand van illustraties duidelijk dat 'fantastische' verwantschap ('fantastic relationship') kan leiden tot onevenwichtigheid van de compositie. Evenwaardig evenwicht kan alleen worden bereikt door een tweedimensionale ruimte met een 'raster' te determineren; in elk ander geval is er sprake van een 'relatieve balans' ('relatively balance').

Het lijkt alsof Mondriaans ideeën voor een ander kunstonderwijs in deze geschriften grote overeenkomst vertonen met die van het Bauhaus. Gedeeltelijk is dat ook zo. Net als het Bauhaus wil het Neo-Plasticisme de kunst een dienende en praktische functie in de samenleving geven. Maar het Bauhaus gaat Mondriaan niet ver genoeg. Daarbij is er immers nog sprake van het ontwerpen en vervaardigen van afzonderlijke kunstvoorwerpen. Mondriaan wil ‘aparte kunst’ volledig afschaffen en de kunst geheel integreren in alle gebieden van de samenleving.

148

De toepassing van deze [neoplastische] wetten zal de tragische uitdrukking van de woning, van de straat en van de stad te niet doen. Vreugde, moreele en fysieke, dus die van gezondheid, zal zich verspreiden door evenwichtige tegenstellingen van verhoudingen, van maat en kleur, materie en ruimte, die gesteund worden door de verhoudingen van stand. Met een beetje goeden wil zal het niet zoo onmogelijk zijn een aardsch paradijs te scheppen.¹⁷

De gangbare opleidingen voor kunstenaars en architecten zijn in Mondriaans ogen niet toereikend om mensen op te leiden die in staat zijn om de kunst daadwerkelijk in de maatschappij te integreren. Er moet een ander kunstonderwijs komen dat ‘omgevingsvormgevers’ gaat scholen. Het Bauhaus is een begin, maar een opleiding op neoplastische grondslag zal nóg meer de kunst één laten worden met het leven.

Een tweede verschil tussen het Bauhaus en de opleiding zoals Mondriaan die voorstaat, is dat de schilder het om het wezen van de dingen gaat, terwijl het bij het Bauhaus nog altijd draait om de uiterlijke vormgeving van de dingen.

Een derde verschil met het Bauhaus is dat het lesprogramma van Mondriaans kunstopleiding veel meer de nadruk legt op ‘verhoudingen’. De schilder is van mening dat ‘vorm’ en ‘verhouding’ de factoren zijn die bepalend zijn voor ‘t wezen der plastique’, met de nadruk op verhouding. In feite bepalen zij of iets van zichzelf esthetisch is of niet. Dit ‘van-zichzelf-esthetisch-zijn’ is volgens de schilder ‘t wezen der plastique’ en staat lijnrecht tegenover het *afbeelden*, het *verbeelden* van schoonheid, dat van buiten het kunstwerk komt. Een voorbeeld is een portret van een mooie vrouw.

Er zijn dus wel degelijk verschillen tussen het Duits-Amerikaanse Bauhaus en het neoplastische kunstonderwijs zoals Mondriaan dat voor ogen heeft. Helaas zijn Mondriaans ideeën voor het kunstonderwijs, anders dan die van het Bauhaus, nooit in de praktijk gebracht.

17 Mondriaan, ‘Neoplasticisme’, 17; Veen, *The complete writings*, 274.

MONDRIAANS LEZINGEN VOOR DE 'SCHOOL OF ARCHITECTURE'

Op 21 september 1938 stuurt de architect Frederick Kiesler een uitnodiging naar Mondriaan om aan zijn instituut in New York een aantal lezingen te komen geven. De Amerikaan schrijft de brief in de hoedanigheid van Director of Laboratory van Columbia University's School of Architecture.

Kiesler was al geruime tijd bekend met het werk van Mondriaan. In 1923 – dan nog woonachtig in Wenen – neemt hij een abonnement op het Nederlandse avant-garde tijdschrift *De Stijl*, waar hij vanaf dat moment regelmatig artikelen in publiceert.¹⁸ In 1925 realiseert de architect in het Oostenrijks paviljoen op de Wereldtentoonstelling in Parijs een zwevend ruimtelijk object, getiteld *Raumstadt* (afb. 7). De structuur van Kieslers object vertoont grote verwantschap met de ideeën van *De Stijl* en het is dan ook niet verwonderlijk dat de architect de dag na de opening van de expositie Mondriaan voor zijn *Raumstadt* aantreft. Een vriendschap – zij het op afstand – is het gevolg.

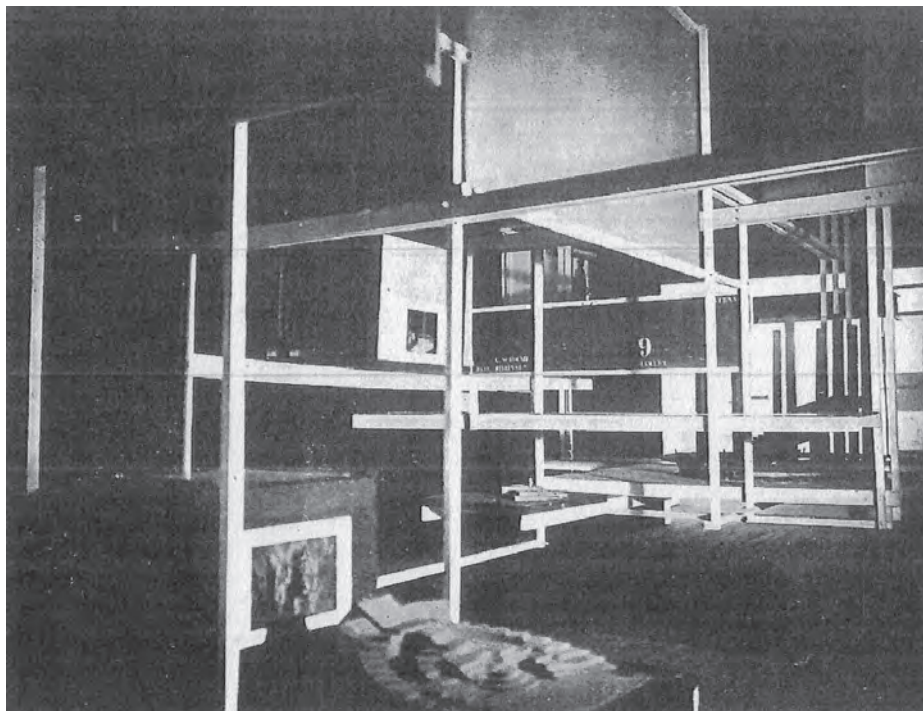
In 1926 emigreert de Oostenrijker naar de vs en schrijft daar een boek over hedendaagse kunst waarin hij een hele pagina wijdt aan het werk van Mondriaan.¹⁹ Enkele jaren later, tijdens een vakantie in Parijs in 1930, bezoeken Kiesler en zijn vrouw regelmatig Mondriaans atelier en weer een paar jaar later kopen zij een werk van de schilder. In 1937 richt Kiesler het Laboratory for Design Correlation op aan Columbia University. Tot de sluiting ervan in 1943 is hij er directeur.²⁰

De uitnodiging van Kiesler aan Mondriaan om lezingen te komen houden in New York, komt niet zomaar uit de lucht vallen. Het is het antwoord op een brief van de schilder. In de loop van 1938 voelt Mondriaan zich door de oorlogsdreiging namelijk steeds minder op zijn gemak in Parijs. Het liefst wil hij Europa zo snel mogelijk verlaten en naar de Verenigde Staten emigreren. Moholy-Nagy kon, zo hebben we gezien, in dit verband niets voor hem betekenen en daarom vraagt hij aan drie andere vrienden in de vs – Harry Holtzman, Frederick Kiesler en de Grieks-Amerikaans kunstenaar Jean Xcéron – hem uit te nodigen. Een dergelijke uitnodiging, zo is hem ter ore gekomen, kan de kans om toegelaten te worden tot de vs aanzienlijk verhogen. Mondriaans brief aan Kiesler is niet bewaard gebleven, die aan Holtzman en Xcéron wel. Op 7 september 1938 schrijft hij aan zijn vriend Holtzman:

18 Francis Bach Kolling-Dandrieu en Jet Sprengels-Ten Horn, red., *Index op De Stijl* (Amsterdam: Van Gennep, 1983), 51.

19 Frederick Kiesler, *Contemporary art applied to the store and its display. For a sound co-operation between public, artist and industry* (New York: Brentano, 1930), 29.

20 Joop Joosten, red., *Piet Mondrian. Catalogue raisonné of the work of 1911-1944* (New York: Abrams, 1998), 147; The Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, 'Biography Frederick Kiesler', geraadpleegd op 18 september 2018, <https://www.kiesler.org/en/biography-frederick-kiesler>.



Afb. 7 Frederick Kiesler, *Raumstadt*, 1925, in *De Stijl* 6, nr. 10/11, 145. (fotograaf onbekend)

Cher Holtzman, [...] Ik zou graag naar New York willen komen en een kamer huren: een atelier zal te duur zijn. Maar om Amerika binnen te komen heb ik een uitnodiging van een vriend daarginds nodig, en dus vraag ik je om mij uit te nodigen zodat ik bij het binnenkomen een brief kan tonen. Voor het geval dat deze brief zoekraakt, of je er niet bent, heb ik hetzelfde gevraagd aan Kiesler en aan Xcéron. *Mes amitiés et meilleurs pensées, Mondrian.*²¹

Kiesler geeft gehoor aan Mondriaans verzoek en stuurt op 21 september 1938 zijn antwoord naar Parijs. Uitgerekend op die dag verhuist de schilder echter naar Londen zodat de brief in de Franse hoofdstad aankomt als hij daar al vertrokken

²¹ 'Je voudrais venir à New-York et louer une chambre: un atelier sera trop cher. Mais pour entrer en Amérique il me faut une invitation d'un ami là bas, et donc je viens vous demander de m'inviter pour que je puisse montrer cette lettre en entrant. Pour le cas que cette lettre s'égare, ou vous n'êtes pas là, j'ai demandé là même chose à Kiesler et à Xcéron.' M. Seuphor, *Piet Mondrian. Life and work* (New York, [1956]), 175.

is. Mondriaan zal iemand hebben gevraagd zijn post na te sturen, want uit zijn brieven aan Holtzman valt op te maken dat de schilder Kieslers antwoord half december alsnog onder ogen krijgt.

De directeur-architect schrijft op officieel briefpapier van Colombia University:

Dear Mondrian: We have hoped all these years that you would come to visit us in New York, but you never did. Don't you think that it would be a fine inspiration for you to see this new country and also to give us here the advantage of having you lecture, and in that way be a great help for the education of young artists? Don't hesitate to make your decision, because heaven knows what the chances might be in a few months. We would like very much to have you here, so do make up your mind to come. [...] Do let us know by return mail when you see the possibility of coming, and by what boat, so that we can make the proper arrangements and schedule of lecturers. With best regards, Cordially, Frederick J. Kiesler.²²

151

Aangemoedigd door deze hoopvolle brief begint de schilder alvast wat ideeën voor een lezing te noteren. Met het oog op zijn toehoorders schrijft hij zijn voordrachten in het Engels.

Anders dan de archivering van de manuscripten in het 'Archive of Piet Mondrian' ben ik van mening dat de 'Second Draft, English' uit twee gedeelten bestaat. Naast het verschil in schrijfstof (potlood – pen) en de herbegonnen paginanummering, is het verschil in onderwerp de belangrijkste reden om het Engelstalige manuscript op te vatten als voorbereiding voor *twee* verschillende lezingen. In het gedeelte dat hij met potlood heeft geschreven, 'The Necessety of a New teaching in Art, Architecture, and Industrie', behandelt Mondriaan de uitgangspunten voor een andere aanpak van het kunstonderwijs. In het gedeelte dat met pen is geschreven, 'Viewed plastically', legt hij in woord en beeld enkele elementaire beeldende begrippen uit. De eerste lezing bevat geen tekeningen of illustraties, de tweede wel (afb. 8).

Mondriaan opent zijn lezing over 'The Necessety of a New teaching in Art, Architecture and Industrie' met de opmerking dat kunstonderwijs eigenlijk al op de lagere en middelbare school begint.²³ Daar krijgen jonge mensen immers voor het eerst te maken met kunst en de manier waarop dat gebeurt, is bepalend voor hun gevoel voor kunst voor de rest van hun leven. Jammer genoeg, vindt Mondriaan, zijn het alleen 'de losse vormen' en 'de werkelijkheid, zoals deze zich aan ons voordoeft' die op deze scholen de aandacht krijgen. Deze eenzijdige benadering acht hij fataal voor de ontwikkeling van de kunstzin. De school moet juist gericht zijn op onze dagelijkse omgeving en zich inzetten voor een harmonieuzer leefklimaat.

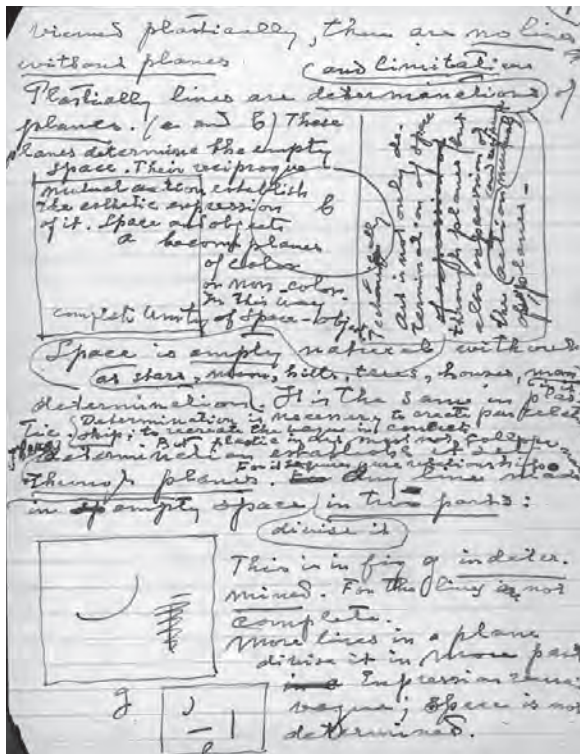
²² Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 19.

²³ Archive of Piet Mondrian, inv.nr. 43; volledige transcriptie in Veen, *The complete writings*, 417-18.

[illegible]

In het nieuwe kunstonderwijs, aldus Mondriaan, moet de student zich toelagen op het ontwikkelen van aangename en harmonieuze verhoudingen en niet op het vervaardigen van losstaande objecten. Het Neo-Plasticisme kan uitstekend van dienst zijn bij het ontwikkelen van verhoudingen, omdat zij vormen reduceert tot hun fundamentele essentie, waardoor onderlinge verhoudingen het duidelijkst naar voren komen. Deze zuiver abstracte kunst laat ons in haar schilderijen de onderdelen – lijn, vlak en kleur – puur zien, zonder dat zij verdoezeld worden door voorstelling, symbool, betekenis of verhaal. Het ontwikkelen van deze zuivere elementaire bouwstenen of beeldingsmiddelen en hun onderlinge verhoudingen is volgens Mondriaan op de bestaande kunstacademies uit het zicht geraakt. In het lesprogramma van het nieuwe kunstonderwijs zal het werken met verhoudingen centraal staan.

Dan wil Mondriaan vertellen hoe het 'New Teaching Program' eruit komt te zien, maar hier stopt de lezing abrupt. We zullen nooit weten wat hij hiervoor in gedachten had.



Afb. 9 Piet Mondriaan, 'Viewed plastically', 1938, eerste pagina. (Archive of Piet Mondriaan, inv.nr. 43)

153

De tweede lezing 'Viewed plastically' bevat voorbereidende aantekeningen voor een 'hoorcollege' over een aantal beeldende begrippen, die in het nieuwe kunstonderwijs van wezenlijk belang zijn.²⁴ De basisbegrippen zijn niet nieuw, maar worden in de nieuwe opleiding zeer fundamenteel aangepakt. De illustraties zijn bedoeld om het verhaal op het schoolbord te ondersteunen (afb. 9).

'Viewed plastically' begint met twee stellingen:

- Viewed plastically there are no lines without planes.
- These planes determine the empty space.

De eerste stelling is niet nieuw in de geschriften van de schilder. Twintig jaar eerder (1918) schrijft hij in het tijdschrift *De Stijl*:

²⁴ Ibidem; volledige transcriptie in Veen, *The complete writings*, 419-23.

De lijn is eigenlijk als bepaling der (kleur)vlakken, te beschouwen en daarom van zulk een groot gewicht in alle schilderkunst. Evenwel komt de beelding tot stand door de vlakken en kon Cézanne zeggen dat schilderkunst niets anders is dan tegenstelling van kleur. De beelding kunnen we echter ook van de zijde der lijn zien: de vlakken, in scherper tegenstelling toch, vormen lijnen.²⁵

154

Lijnen – meent Mondriaan – zijn niets anders dan begrenzingen, randen van vlakken. De lijn bepaalt de vorm van het vlak. In zijn visie zijn lijn en vlak onlosmakelijk met elkaar verbonden. Vervolgens legt hij het verschil uit tussen lijnen die ‘not established’ zijn en lijnen die dat wel zijn. Lijnen noemt hij ‘established’ als ze de tegenover elkaar liggende zijden van een rechthoekig vlak met elkaar verbinden; kennelijk is ‘established’ dus een ander woord voor ‘complete’ of ‘completely’. Deze lijnen hebben vastigheid, houvast, steun; het zijn de ‘determinators’ van een ruimte.

Lijnen zijn ‘not established’ als ze de tegenoverliggende zijden van een rechthoek niet raken. Ter illustratie hiervan tekent Mondriaan een ‘zwevende’ lijn in een rechthoek, die geen enkele zijde raakt. Dit geeft geen houvast en geen stabiliteit. Met dergelijke lijnen is het volgens de schilder niet mogelijk om verhoudingen te laten zien. Alleen met lijnen die ‘established’ zijn, is het mogelijk om harmonische, evenwichtige en zuivere verhoudingen op het schildersdoek te realiseren. Let wel, de lijnen moeten wel evenwijdig aan de randen van het schildersdoek lopen. Wat dit laatste aangaat, negeert de schilder even zijn eigen ruitvormige schilderijen.²⁶

Wat Mondriaan over de lijnen uitlegt, komt rechtstreeks uit zijn eigen schilderspraktijk. Mondriaans neoplastische schilderijen hebben een compositiebasis van twee of meer ‘complete’ lijnen. Het is de kapstok waaraan hij verschillende composities heeft opgehangen. Om een voorbeeld te geven: heel wat Mondriaan-schilderijen hebben als compositiebasis een zogenoemd ‘lijnenkruis’, door anderen ook wel het ‘schaartype’ of ‘centrale type’ genoemd (afb. 10).²⁷

De tweede stelling in ‘Viewed plastically’ gaat over het ‘vlak’. ‘In Plastic Art planes and not lines determine the empty space’, zegt Mondriaan even verderop. In de schilderkunst moet vastgehouden worden aan de tweedimensionaliteit van het doek. Alle ruimte en ruimtelijke objecten worden op het schildersdoek ‘uitgeklapte’ vlakken. Alleen op deze manier ontstaat er eenheid tussen objecten en ruimte, tussen voorgrond en achtergrond. De ‘objecten’ hebben kleur, de ‘ruimte’ heeft geen kleur (‘niet-kleur’).

25 Piet Mondriaan, ‘Het bepaalde en het onbepaalde’, *De Stijl* 2, nr. 2 (december 1918): 16; Veen, *The complete writings*, 129.

26 E.A. Carmean, Jr., *Mondrian. The diamond compositions*, tentoonstellingscatalogus (Washington: National Gallery of Art, 1979).

27 Regine Prange, *Das ikonoklastische Bild* (München: Wilhelm Fink, 2006), 93-96; Els Hoek, ‘Piet Mondriaan’, in *De beginjaren van De Stijl, 1917-1922*, red. Carel Blotkamp (Utrecht: Reflex, 1986), 76; Yves-Alain Bois, ‘De Beeldenstormer’, in *Piet Mondriaan*, tentoonstellingscatalogus, red. Angelica Zander Rudenstine (Milaan: Leonardo Arte, 1994), 350-53.



Afb. 10 Piet Mondriaan, *Compositie No. III, met rood, blauw, geel en zwart* (1929). Olieverf op doek, 50 x 50,5 cm. (Privécollectie)

Een bekend stokpaardje van de schilder is zijn overtuiging dat de zuiverheid van dingen en hun onderlinge verhoudingen worden aangetast door schilderkunstige trucs, zoals bijvoorbeeld perspectief. Een driedimensionaal voorwerp moet niet vanuit één punt, maar vanuit alle kanten apart worden bekeken en is in feite dus een samenstel van tweedimensionale vlakken. Deze opvatting over het uitbeelden van ruimte op het platte vlak heeft de schilder gezien bij Parijse kubisten. In 1919 schrijft hij in *De Stijl*:

Het Cubisme heeft dan ook ingezien dat perspectievische beelding de verschijning der dingen vertroebelt en verzwakt, terwijl projectiebeelding de dingen zuiver weergeeft. Juist door de dingen zoo volkomen mogelijk te willen beelden kwam het tot het beelden in projecties. Door verschillende projecties tegelijk, naast of door elkaar te beelden, trachtte men in het Cubisme te komen niet alleen tot een zuiverder beeld der dingen maar ook tot zuiverder plastiek – volume-uitdrukking zooals de Cubisten zeggen.²⁸

Met 'projectiebeelding' bedoelt Mondriaan een tekening die de verschillende aanzichten (voor-, achter-, linker-, rechter-, boven-, onderaanzicht) van een voorwerp tegelijk in een plat vlak laat zien, zoals in een zogenoemde 'uitslag' ofte-

²⁸ Piet Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', *De Stijl* 2, nr. 12 (oktober 1919), 136; Veen, *The complete writings*, 153.

wel een bouwplaat zonder plakrandjes – in tegenstelling tot een perspectivische of een isometrische voorstelling, waarbij een voorwerp vanuit één gezichtspunt driedimensionaal wordt getoond en waardoor maar drie aanzichten zichtbaar zijn. Anders dan afbeeldingen in perspectief geeft de projectiebeelding volgens Mondriaan een zuivere weergave van de dingen om ons heen.

‘Viewed plastically’ stopt hier. Aan andere basisbegrippen zoals bijvoorbeeld ‘kleur’, ‘verhouding’ en ‘tegenstelling’ is Mondriaan niet toegekomen. In een brief aan Holtzman lezen we dat Mondriaan de lezingen niet ziet zitten. Als reden geeft hij op: matige kennis van het Engels en tijdgebrek. De werkelijke reden kan wel eens van financiële aard zijn geweest: hij had mogelijk geen geld om de overtocht naar de vs te bekostigen.

156

13-1-39. 60 Parkhill Road, London N.W.3. Dear Holtzman, [...] I couldn't accept it [Kiesler's invitation], how much I should have like to do it. First my English is insufficient and than I have no time for the great preparation which it claims. I am very sorry but perhaps later it would be possible. [...] Yours Mondrian.²⁹

De schilder wacht toch nog ruim twee weken om Kiesler op de hoogte te brengen van zijn besluit:

London N.W. 3, 60 Parkhill Road. 30-1-38[?]. My dear friends, You shall be astonished to see me at London. The danger of war came nearer and nearer and I wrote to a friend in London also. They advised me to come there as soon as possible. There was no time to wait for Your answer, America is so far. I found a large room, for an atelier is too expensive for me. Nearly settled, I have had this morning the great pleasure to receive Your nice letter and offer. It was so good to me to see Your warm friendship and appreciation of my work. I thank You so much. I hope to come one day, but now on the moment it is impossible for me to come, and danger of war has gone at least for some time. So it is better I stay here and see what later on may be possible. I should like to do later on the lectures because I had always great interest in the esthetic development of our surrounding (architecture) and the ordering of life. I see You are member of Columbia University: please think of me if I could do there something so that I should have a situation of which I could subsist on. Moholy wrote me some time ago that he should like to have me at the New Bauhaus but that it was not yet possible. Of course he must consider with the practice, that is true. I have to wait and see [...] Knowing that You will think of me when time is there, always Yrs, Mondrian.

[PS] It is also good to practice my English first here in London before doing lectures. Excuse bad English now.³⁰

²⁹ Piet Mondrian Archive, inv.nr. 85.

³⁰ Lillian and Frederick Kiesler Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington DC, USA, Box 4. Mondriaan dateert de brief: '30-1-38', en geeft als zijn

Het afzeggen is voor Mondriaan een reden om de lezingen 'The Necessity of a New teaching in Art, Architecture, and Industrie' en 'Viewed plastically' niet verder uit te werken.

Twee jaar later, in oktober 1940, belandt Mondriaan met financiële hulp van Holtzman uiteindelijk dan toch in New York. Hij is dan 68 jaar. Hoewel hij Frederick Kiesler daar regelmatig ontmoet, hebben de voordrachten nooit plaatsgevonden. Naar de reden daarvan is het gissen: het kan zijn dat de architect Mondriaan niet meer heeft gevraagd; maar het is ook mogelijk dat de schilder nog steeds onzeker was over zijn Engels en daarom afzag van de lezingen.

CONCLUSIE

Aan het begin van dit artikel werd de vraag gesteld welke neoplastische vormgevingsprincipes Mondriaan in zijn drie teksten over het kunstonderwijs noemt. Aan het eind van dit artikel zetten we de principes die hij noemt nog even op een rijtje.

(1) *De neoplastische vormgeving moet 'zuiver plastique' zijn.*

Mondriaan schrijft in 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique':

Het wezen der plastique is dus 'beelden zonder meer'. Niet uitbeelden, maar 'beelden'. Ook beelden op een plat vlak is plastique. [...] De plastique uit zich door zich zelf – het beeld of ding – maar ook door wat er om heen is: de ruimte.³¹

In de conclusie van dezelfde tekst legt de schilder uit dat werken met vormen geen 'zuiver plastique' is en werken met lijnen wel:

Vormen, kleuren en lijnen kunnen zuiver plastique zijn wanneer ze niet een object uitdrukken. [...]

Al wat een bepaalden vorm schept, is niet zuiver plastique. [...] Gesepareerde lijnen en kleuren (los van elkaar) zijn het meest zuiver plastisch, maar ze zijn niet constructief – reëel gezien, zweven ze in de ruimte. In een schilderij kan dit opgelost worden: niet in werkelijkheid.³²

adres: 'London N.W.3, 60 Parkhill Road'. Dit is in tegenspraak met elkaar; Mondriaan woont namelijk pas vanaf 26 september 1938 aan de Parkhill Road. Waarschijnlijk noteerde Mondriaan abusievelijk het verkeerde jaar en is de juiste datering van de brief: '30-1-39'. Een envelop met poststempel is helaas niet gevonden.

³¹ Veen, *The complete writings*, 408.

³² Ibidem, 409.

- (2) *De neoplastische vormgeving is vrij van verhaal, voorstelling en subjectieve betekenis.*

‘Zuiver plastique’ betekent ook dat niets in de compositie mag verwijzen naar iets buiten het schilderij (voorstelling of betekenis).

Menselijke expressie kan zuiver plastisch zijn alleen wanneer geen bepaaldheid aan deze expressie gegeven wordt in dien zin dan men iets ‘zegt’. Dan komt men op ‘t terrein der literatuur.³³

- 158 (3) *De neoplastische vormgeving wordt bepaald door de verhouding der beeldingsmiddelen.*

‘Zuiver plastique’ ontstaat ook door de verhouding tussen de beeldingsmiddelen onderling, tussen de rechthoekige vorm, de rechte lijnen, de primaire kleuren en niet-kleuren.

Men is zuiver plastisch wanneer het rythme der vormen, lijnen en kleuren alleen spreken. Het rythme komt door de verhouding dezer beeldingsmiddelen tot stand.³⁴

In ‘The Necessety of a New teaching in Art, Architecture, and Industrie’ benadrukt Mondriaan nog eens dat het kunstonderwijs zich niet moet richten op vorm, maar op verhoudingen:

As cause of all this we find that there is no inivalence in the teaching of form and of their relationship. Form is first, if not all. At the akademie is a separate course in composition, but the study of form takes most attention. Modern art has shown (in abstract art very clearly) that form stands the study of pure relationship in the way. It has shown that this relationship only is to study when form is decomposed and reduced to its fundamental elements. [...] Modern art has revealed the great thruth that is in all art: it has shown that only line, plane, space, and color, and relationship are the expressive means of art. [...] The akademie has to leave the teaching of limited form-establishment, and of what is anex, that of natural color.³⁵

³³ Ibidem, 410.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, 417-18.

- (4) *De neoplastische vormgeving moet de eenheid bewerkstelligen van achtergrond en voorgrond.*

Mondriaan stelt dat een schilderij geen eenheid kan zijn als er sprake is van een achtergrond waarop voorwerpen zijn geprojecteerd. Hij lost dit probleem op door gebruik te maken van een raster (raamwerk) van volledige lijnen. In het praktijk-gedeelte 'Planes and Space' van 'Een opzet voor een basiscursus over 't wezen der plastique' legt Mondriaan met tekeningetjes uit dat met behulp van een raamwerk een exacte verhouding bereikt kan worden tussen vorm (kleur) en ruimte (niet-kleur). Aldus wordt het voorgrond-achtergrond probleem opgelost. Voorgrond en achtergrond bevinden zich nu immers op één (twee dimensionaal) niveau. We zien in vrijwel alle neoplastische werken van de schilder dat hij gebruik maakt van een raamwerk van volledige lijnen.

Evenwel, dan doet zich voor, dat de fond [= achtergrond] een geheel vormt waarop de dingen uitkomen als afzonderlijkheden. Het geheel is dus geen unité [= eenheid]. Dit is op te lossen door: 1^e dit geheel te verbreken door lijn of kleur; 2^e door de lijnen elkaar te laten snijden. Dan ontstaan wel schijnbaar begrensde vormen. Maar daar hun grenslijn dan langer is en openheid ondanks de begrenzing. [...] De meeste openheid geeft de snijding van elkaar rechthoekig snijdende lijnen, daar deze nooit zich ontmoeten, nooit zich afsluiten.³⁶

- (5) *De neoplastische vormgeving wordt 'opgehangen' aan een raamwerk.*

Ook in 'Viewed plastically' legt Mondriaan aan zijn studenten het gebruik van een raamwerk uit. Hij spreekt hier over de volledige determinatie van het schildervlak. Dit wil zeggen, hij vult de tweedimensionale ruimte met een raamwerk van volledige lijnen. Door dit raster is het mogelijk om exacte verhoudingen te creëren tussen vorm (kleur) en ruimte (niet-kleur). In feite wil de schilder met zijn cursus zijn studenten ervan overtuigen dat de neoplastische werkwijze – het gebruik van een raster – de enige manier is om een tweedimensionaal schildervlak nauwkeurig te determineren en de enige manier om verhoudingen exact te kunnen weergeven.

A plane is exactly determined only when the lines forming planes and in the circumference of it. [...] (This is only in neo-plasticisme).³⁷

Dit zijn de vijf vormgevingsprincipes van het Neo-plasticisme zoals Mondriaan die uiteenzet in zijn drie teksten over het kunstonderwijs.

³⁶ Ibidem, 409.

³⁷ Ibidem, 422.

BIBLIOGRAFIE

- Bach Kolling-Dandrieú, Francis en Jet Sprenkels-Ten Horn, red., *Index op De Stijl*. Amsterdam: Van Gennepe, 1983.
- Carnean, Jr., E.A. *Mondrian. The diamond compositions*. Washington: National Gallery of Art, 1979.
- Holtzman, Harry, en Martin James, red. *The new art – the new life. The collected writings of Piet Mondrian*. Boston: G.K. Hall, 1986.
- Joosten, Joop, red. *Piet Mondrian. Catalogue raisonné of the work of 1911-1944*. New York: Abrams, 1998.
- Seuphor, Michel. *Piet Mondrian. Life and work*. New York: Abrams, [1956].
- Veen, Louis, red. *Piet Mondrian. The complete writings*. Leiden: Primavera Pers, 2017.

Louis Veen (1947) is in 2011 gepromoveerd op ‘Het geschreven werk van Piet Mondriaan’. De handelseditie van zijn proefschrift is in mei 2017 verschenen, onder de titel: *Piet Mondrian. The complete writings. Essays and notes in original versions*. Op dit moment houdt hij zich vooral bezig met het schrijven van boeken en artikelen om meer bekendheid te geven aan Mondriaans geschreven werk. Eind oktober 2018 verscheen zijn boek *Piet Mondriaan. Schrijven over kunst* (Utrecht: Uitgeverij IJzer), een inleiding tot het geschreven werk van Mondriaan.