

eigen aan gouache en vooral aan akwarel een bijzondere densiteit en krachtige expressie weet te bereiken. Fraai keramiekwerk van *Paul De Bruyne* was er te zien een drietal stukken, gedragen en spitant tegelijk; sterk gestructureerd. Zo zijn er nog meer; we denken aan de „Doornenkroon” van *Bérénice Devos*, een gevoelig werk dat door behandeling en inhoud vooral boven het decoratieve uitgaat; het mozaïek-achtig werk van *Jan Oosterlynck*, fris, soms een beetje naïef lijkend, maar verzorgd en waardevol. Naast werken van *Luc Verstraete*, die al op diverse tentoonstellingen te zien waren (Dode Paus, bijv.) waren er onder de gewelven van Vinkem ook een bijzonder fijne tekening van *Jakob Smits*, en een hele serie tekeningen en etsen van *James Ensor*, werken die inderdaad wel een religieus thema vertonen, maar die, zoals bij alle werk van de Oostendse meester, bijzonder menselijke aspecten in zich bergen, die soms verrassend aktueel zijn (Kristus in de hel, b.v.).

Het is mij niet bekend of er wellicht een zekere traditie zou kunnen groeien uit dit eerste „Raakpunt”; het zou in elk geval het proberen waard zijn. En dan zou de bijzonder mooie kerk van Vinkem wellicht een voorbeeld kunnen worden voor andere kerken of grotere gebouwen, die toch leeg staan en waarin op zinvolle wijze hedendaagse kunst getoond zou kunnen worden aan de mensen, als die altans de stranden en de winkelstraten eens willen vergeten. En die zich zowel in de gewijde ruimte willen bezinnen als bij een kunstwerk dieper op de problemen van de hedendaagse beeldende kunst willen ingaan. Het kan in beide gevallen nooit kwaad.

Fernand Bonneure

Mondriaans dwaaltocht als uniek Haags bezit.

De meeste musea, die meetellen in de wereld, hebben de belangrijkste basis van hun kollektie minder te danken aan het eigen museale aankoopbeleid dan aan de veroveringsdrijf van plunderende potentaten in het verleden of de bezitsdrijf van partikuliere verzamelaars, van wie de kollektie uiteindelijk toch een publieke bestemming kreeg. Tot de sprekende voorbeelden uit Nederland behoren het Stedelijk Museum van Amsterdam, tot dusver vooral steunend op de fameuze van Gogh-kollektie van de neef en naamgenoot van de schilder, „de ingenieur”, maar waarvoor het rijksmuseum in aanbouw wel dra voltooid zal zijn, en op de verzameling van de verfhandelaar Renault; het Rotterdamse museum, dat zijn dank in dit opzicht al uitdrukt in de naam *Boymans-van Beuningen* (wij mogen er nu ook *Van der Vorm* aan toevoegen) en geheel en al het museum *Kröller-Müller*, zwaar verankerd in de kollektie, die het aldus geheten van herkomst Duitse echtbaar met adviezen van H.P. Bremmer en Henry van de Velde opbouwde uit renumen, die ten nauwste met de opkomst van Rotterdam als wereldhaven zijn verbonden.

Daaraan mag dan deze zomer, ten minste wat de publieke presentatie betreft, een nieuwe naam worden toegevoegd: die van het Haagse Gemeentemuseum. Want hoewel dit museum tot de veelzijdige behoort, zowel historisch als in de spreiding van kunstgebieden, heeft het door de eerste integrale tentoonstelling van wat het aan werken van Mondriaan bezit, nu ook onomstotelijk de eigen plaats verworven, het museum te zijn, waar wij

als geen ander in zo grote rijkdom de ontwikkeling van Piet Mondriaan van het prilste begin tot zijn uiteindelijk neoplasticisme kunnen volgen. En ook hier is het vooral één kollektionneur zonder wie dit alles niet tot stand zou zijn gekomen.

Want ondanks de deels al vroege schenkingen van A.P. van den Briel, Conradt Kickert en P.A. Scheen is het vooral de Gooise verzamelaar S.B. Slijper geweest, die eerst door schenkingen en bruiklenen, later bij zijn dood door legaten het Haagse museum aan dit uniek bezit heeft geholpen. En het beslissende, wat de heel bijzondere aard van deze kollektie betreft, schuilt dan ook in het feit, dat deze verzamelaar Mondriaan uitsluitend in diens Gooise periode kocht, toen zij buurtgenoten waren, en nog slechts enkele jaren nadat de schilder na zijn gedwongen maar belangrijk verblijf in Holland tijdens de eerste wereldoorlog weer naar Parijs was vertrokken.

Waar Mondriaans werken uit zijn definitieve periode van *De Stijl* en daarna, over de gehele westelijke wereld verspreid, de trots uitmaken van de grote musea en nog maar zelden en dan als topstukken op de grote internationale veilingen paradeerden, daar biedt Den Haag ons in meer dan honderdvijftig werken, waarbij ook veel schetsen, studies en tekeningen, het beeld van de zoekende Mondriaan, die bij de natuur van de Hollandse impressionisten van de negentiende eeuw vertrekt om na veel omzwervingen en verkenningen de grote Hollandse pionier te worden van een abstracte schilderkunst, die heel de natuur heeft uitgebannen ten gunste van het puur geestelijke en universele, slechts uit te drukken in

horizontalen en vertikalen, in zwart en wit, in geel, rood en blauw.

Voor het groen van de natuur is daarvoor geen plaats en uit de jonge, romantische schilder van bomen en oude hoeven was de strenge meester gegroeid, die bomen in zijn blikveld niet meer verdragen kon en daarom New York prefereerde boven Parijs met zijn parken en beboomde boulevards. Deze uiteindelijke Mondriaan is het gemeengoed geworden van de moderne kunstgeschiedenis, afgebeeld in alle flodderige tot luksueuze of wetenschappelijke boekwerken over dit onderwerp en met alles wat *De Stijl* in de architectuur heeft aangericht al weer tot een sjabloon in de overal overloos uitdijnende wijken van nieuwbouw, waar met primaire kleuren wordt gewerkt.

Maar het persoonlijk en eenzaam avontuur, in zijn tijd slechts voor enkelen zichtbaar, kan ons alleen in het Haagse museum worden onthuld. Dan krijgen aspecten van zijn persoonlijkheid en van zijn werk, die uit het latere werk radikaal zijn verdwenen, plotseling weer een eigen betekenis en zien wij binnen één mensenleven een ontwikkeling, welke zoals bij vrijwel alle belangrijke pioniers, die dialectische spanning laat zien tussen enerzijds een tastend zoeken zonder zelf nog het resultaat te weten en anderzijds al een achteraf herkenbare, blijkbaar lijnrechte gepredestineerdheid, welke zich door al het werk laat vervolgen.

Die lijn begint op deze expositie, die integraal de Haagse collectie laat zien, met het impressionistische werk, dat hij aan het begin van de jaren negentig maakte. Mondriaan, zoon van een hoofdonderwijzer, werd zelf

voor tekenleraar opgeleid, maar koos al in 1892 op zijn twintigste jaar voor de vrije schilderkunst. In die jaren negentig valt zijn studietijd aan de Rijksakademie in Amsterdam, maar ontstaan ook zijn contacten met Jan Sluyters en Simon Maris en zijn bewondering voor Breitner. Wij vinden zelfs de poëzie van Matthijs Maris terug, evenals het landschap, zoals gezien door J.H. Weissenbruch. Het licht gaat een belangrijke rol in zijn werk spelen. Maar tegen het einde van de eeuw ontstaan al enkele werken, waarin het lineaire en de verhouding tussen vertikalen en horizontalen domineert, zonder dat de betekenis ervan in het daarop volgende werk zichtbaar wordt.

De gretigheid, waarmee deze jonge Mondriaan zo ongeveer alles wat hij om zich heen aantreft op zich laat inwerken, blijkt in zijn werk aan het einde

van de vorige en het begin van deze eeuw ook uit evidente invloeden van de symbolisten, vooral van Toorop, van Verster, Suze Robertson, maar ook van de Noorse ekspressionist Munch. En sinds hij in Amsterdam en in het jaar 1907 het werk van Fauves als van Dongen en de toenmalige Sluyters en ook het werk van Van Gogh leerde kennen, nam hij ook van hen de felle beweging over.

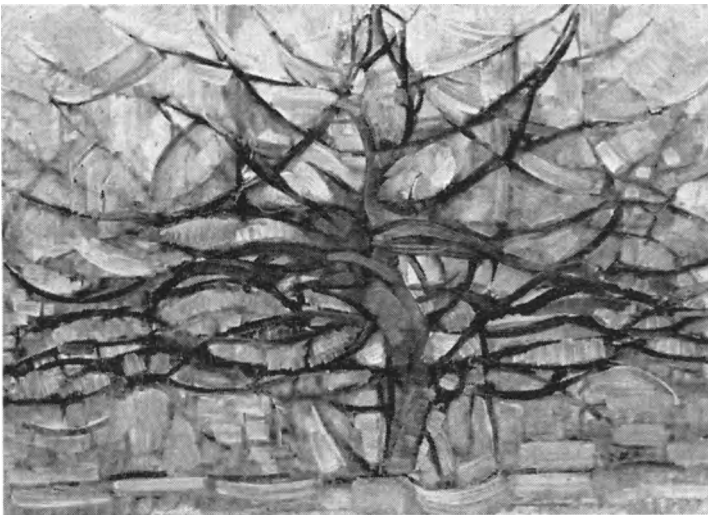
Toch blijft het meest boeiende van zijn ontwikkeling in die jaren, dat de kenmerken van zijn latere abstracte werk zich dan gaan ontwikkelen juist binnen een sterk luministisch zoeken naar de verhoudingen van licht en ruimte, dat hem niet naar het flakkerende daglicht van de impressionisten brengt, maar naar avondlijke schemeringen en naar nokturnes, of naar het mistige, dat tussen de takken van bomen hangt. Mondriaan

Molen aan het Gein (1905-1906) door Piet Mondriaan.





Boom II (1912) door Piet Mondriaan.



De grijze boom (1912) door Piet Mondriaan.

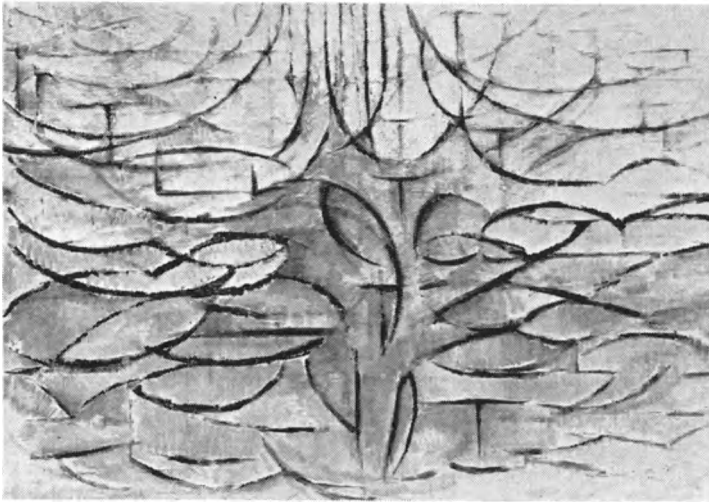
zoekt zijn motieven in die jaren afwisselend rondom Amsterdam, het Brabantse dorp Uden en het Overijsselse dorp, Oele, waar hij woont en werkt, zoals aan het Gein en de Amstel, bij het Zui-

derzeedorp Durgerdam, en in de bossen bij Oele, die later beroemd zullen worden door de van werk tot werk te volgen metamorfose van een luministisch bosgezicht tot een kompositie,

waarin de formele componenten al domineren, het nonfiguratieve al wordt voorbereid.

Er is eigenlijk weinig, wat Mondriaan van de artistieke bewegingen uit zijn tijd aan zich voorbij heeft laten gaan. Daarbij moeten dan nog de bloemen en andere motieven worden genoemd, die Mondriaan voor zijn vrienden schilderde of voor wat ge'd, de kopieën van oude meesters, de portretten en andere gelegenheidswerken voor het dagelijks brood. En hoewel zijn uiteindelijke wending zich achteraf voor onze ogen al in 1907 begint af te tekenen en zijn contacten met onder meer Toorop op Walcheren sinds 1908 hun sporen achterlaten, behoort hij nog in 1910 volop tot de luministische richting. Maar tegelijk begint ook het kubisme vat op hem te krijgen. Hij breekt met de oude verenigingen, behoort tot de oprichters van de *Moderne Kunst Kring*, niet weg te denken uit de intocht in Holland van de revolutionaire stromingen uit Parijs, later Duitsland en Rusland, en vertrekt voor de eerste keer in 1912 naar Parijs, waar hij in de Rue du Départ, op nummer 26, Kickerts atelier betreft, dat door hem beroemd zal worden.

De geschiedenis daarna kan in elk leksikon gevonden worden. Na zijn twee jaren in het Parijs der kubisten, de vijf jaren in Holland, de oprichting van *De Stijl*, waaruit hij in 1925 om principiële meningsverschillen met van Doesburg zal verdwijnen, vervolgens in 1919 zijn tweede vertrek naar Parijs, waar hij tot 1938 zal blijven, zijn korte verblijf in Londen (1938 tot de bombardementen van september '40) en zijn laatste jaren, tot zijn dood op 1 februari 1944 in New York, waar zijn kunst een nieu-



Bloeiende Appelboom (1912) door Piet Mondriaan.

we fase inging met Broadway Boogie Woogie en Victory Boogie Woogie. Van die geschiedenis heeft het Haagse museum dan ook, meer voor de volledigheid en deels met de grote kosten aan een recente verwerving verbonden, een kleine groep samengebracht, die nog niet een heel kabinet vult.

Dat alles laat zich in het Haagse museum met een overvloed aan kleinere en grotere beelddocumenten vervolgen, het uitvoerigst, zoals zich al laat raden uit de jaren zo tussen 1905 en 1919. Het aandeel van Slijper in het behoeden van werk uit deze jaren laat zich nauwelijks genoeg schatten, al vond deze Gooise maecenas het ook wel reëel, wanneer Mondriaan voor een maaltijd een werkje meenam.

Daarom mogen wij aan deze bespreking nog wel een kleine epiloog toevoegen, dat met de Haagse expositie niet direkt verband houdt maar des te meer met de Parijse jaren van Mondriaan na de eerste wereldoorlog.

In die jaren, waarin Mondriaan zijn abstracte schilderijen hoogstens aan enkele vrienden kon slijten en dan nog voor vrijwel niets, stond namelijk een tweede maecenas op, een hoogst uitzonderlijke, van wie in de officiële kunstgeschiedenis namelijk nog vrijwel niets is doorgedrongen. Zijn naam: Stieltjes.

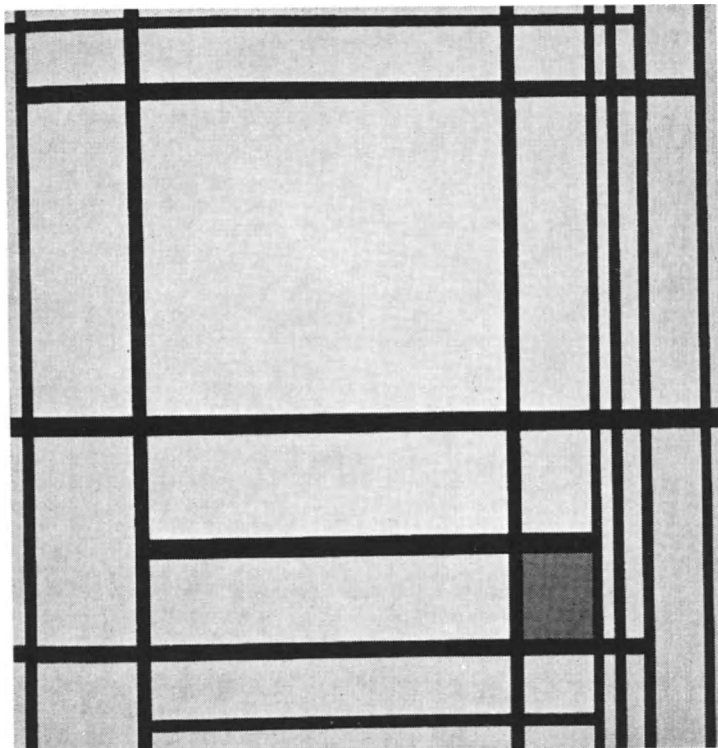
Als telg van een vooraanstaand geslacht van Nederlandse ingenieurs, met name van waterbouwkundigen, die een minister en een directeur van de spoorwegen had opgeleverd, naar wie kanalen waren genoemd en voor wie in Rotterdam een standbeeld was opgericht, was ook de kleine knaap Stieltjes voor het ingenieurschap voorbestemd. Hij moest daarvoor als jochie elke week naar het standbeeld van zijn grootvader gaan, om even groot te worden als deze. Stieltjes deed het, studeerde voor ingenieur in Delft, maar had er de diep ingewortelde drang aan overgehouden, niets te worden in deze maatschappij. Voor he-

dendaagse psychologen en pædagogen een bekend beeld.

Zo belandde deze Stieltjes in de Amsterdamse kunstenaarswereld, waar hij, die overigens weinig seksuele behoeften had, ook dat niet, aanliep tegen een van de meest fantastische vrouwen uit die periode. Zij was model onder meer van Sluyters, een Kreoolse met een prachtig lichaam, zoals Josephine Baker. En ze had ook het grote hart van deze andere Kreoolse. Daarbij was zij een van onze felste suffragettes en preekte zij met de socialist Troelstra en anderen de revolutie in de straten. Toen Stieltjes haar vond, was zij juist door een letterlijk met de noorderzon naar Zweden vertrokken kunstschilder met twee kindertjes achtergelaten. Stieltjes, die juist een ton had geërfd, ontfermde zich over haar en vertrok met haar, ongeveer tezelfdertijd als Mondriaan, naar Parijs, waar zijn huis door zijn goedgeefsheid maar vooral door het hart van zijn vrouw tot een gastvrij doorgangshuis zou worden voor alle Nederlandse kunstenaars zonder geld maar met behoefte aan een dak en een maaltijd.

Maar die Stieltjes is het geweest, die heel de jaren twintig door en tot aan het trieste einde van zijn banksaldo in de jaren dertig, elke maand Mondriaans atelier in de rue du Départ heeft betaald, met waarschijnlijk een belangrijk deel van zijn verf en andere benodigdheden. Een schilderij, een van de velen, die nu voor fantastische bedragen worden verhandeld, heeft hij evenwel nooit gevraagd. Toen zijn geld op was en hij op straat kwam te staan, overleed ook zijn vrouw. Zij werd van de armen begraven met nog net één roos op de kist. Mondriaan was er niet.

Enkele jaren geleden lag een oude, zieke man, een zeer stille



Kompositie met blauw (1937) door Piet Mondriaan.

en zeer arme, weg te kwijnen op een troosteloze kleine huurkamer ergens aan de Amsterdamse Overtoom. Ondanks een journalistische hulpaktie is hij kort daarop overleden. Zijn naam: Stieltjes. Hij was heel doof. Maar zijn doofheid was als een symbolische houding van de man, die sinds zijn jeugd aan deze wereld niet meer heeft meege-daan. En die desondanks heel anoniem een historische rol heeft gespeeld, groter dan die van Slijper: in Parijs de weldoener van Mondriaan te zijn geweest.

In zijn benauwde kamer met het ijzeren bed zat hij, ver van de wereld weg, zacht schommelend

en neuriënd in zijn stoel. In zijn laatste pyjama nog steeds een heer. Zijn dochter, de dochter van zijn vrouw en van de kunst-schilder, die naar Zweden ver-dween, leefde toen nog en verzorgde hem. En ze was een wat reddeloze, wat gestoorde kopie van haar moeder, arm, maar met een groot hart en een tas, vol met de meest onwaarschi,nlijke kadootjes voor iedereen.

En deze kleine epiloog mag dan gelden als een eerste heel ruwe schets voor een, behoudens kranteberichten, nog ongeschreven paragraaf, toe te voegen aan de Mondriaan-literatuur.

Drs. Hans Redeker

Feesten van zwart en wit.

Hoe langer hoe meer gaat in de wereld van de beeldende kunst de belangstelling naar de grafiek. En dat is maar goed ook. Te lang is deze kunst in de schaduw blijven leven, geborgen in prentenkabinetten en in talloze geïllustreerde boeken. Pas aan het eind van de 19e eeuw is de grafische kunst, die destijds tegelijk met de boekdruk-kunst ontstaan was, losgekomen van het boek en ging zij een zelfstandig leven leiden.

Elke zomer worden overal interessante tentoonstellingen georganiseerd over diverse aspekten van de sterk gevarieerde grafische kunst en geregeld verschijnen ook nieuwe uitgaven, die zowel de techniek als het artistieke gehalte ervan in het licht stellen, hetzij in breedvoerige overzichten hetzij in monografische studiën. We hebben deze zomer drie van dergelijke tentoonstellingen kunnen bekijken; dit was ruim voldoende om ons eens te meer te overtuigen van de soms verrassende originaliteit die hier bij vele kunstenaars aan de dag treedt en van de inbreng van de grafische kunst in het geheel van de plastiek. De meest eigentijdse tentoonstelling was ongetwijfeld de bijzonder rijke en overvloedige van de *Vijfde Biennale van de Grafische Kunst* te Brno in Tsjecho-Slowakije. Brno is de tweede grootste stad van het land, „het Tsjechische (of beter het Moravische, want het nationalisme leeft daar zeer sterk) Manchester”, een tekstielcentrum, modern en gonzend van leven. Ook van cultuur. Want naast de musea van oude en eigentijdse kunst is er de springlevende Moravische Galerij, waar de moderne kunst geregeld aan bod komt en waar tans voor de vijfde keer deze belangrijke ge-