



Jan Lampo (°1957) - Foto Marc Cels.

vlakigheid vermeden. *Verzonnen stad* is geen literaire gids met vermelding van plaatsen en citaten. De auteur maakt veelvuldig gebruik van secundaire literatuur (onder meer historische werken, autobiografische schetsen, brieven, getuigenissen) en schenkt waar mogelijk ook veel aandacht aan het verenigingsleven. Daardoor bevat *Verzonnen stad* talrijke pagina's boeiende cultuur- en mentaliteitsgeschiedenis.

Dat neemt niet weg dat er enkele kleine aanmerkingen te maken zijn. In de hoofdstukken over Hendrik Conscience, Jan Alfried de Laet, Pieter Frans van Kerckhoven, Domien Sleenckx en andere Vlaamsgezinde auteurs uit de eerste helft van de negentiende eeuw zocht ik tevergeefs naar een beschrijving van de hekelblaadjes *De Roskam* en *De Schrobber* uit de jaren 1847-'48. In deze ophefmakende weekblaadjes namen anti-liberalen (met onder meer Conscience en De Laet) en uitgesproken liberalen (met onder meer Van Kerckhoven) het tegen elkaar op. Met bij wijlen schitterende bladzijden scheldproza probeerden ze elkaar in de vernieling te schrijven. *De Roskam* en *De Schrobber* ontstonden weliswaar vooral om politieke redenen, maar ze hadden in *Verzonnen stad* met zijn overvloed aan achtergrondinformatie niet misstaan. Ook een namen- en zakenregister heb ik niet aangetroffen.

Deze opmerkingen in de marge mogen zeker niet negatief geïnterpreteerd worden. *Ver-*

*zonnen stad* is ook voor niet-Antwerpenaars zonder meer een aanrader, waarin eruditie, literatuur en „petite histoire” moeiteloos met elkaar worden verzoend.

Hans Vanacker

JAN LAMPO, *Verzonnen stad. Antwerpen in de literatuur · Literatuur in Antwerpen*, Manteau, Antwerpen / Amsterdam, 1994, 282 p.

## Beeldende kunst

### Driemaal Mondriaan

Aanvankelijk waren het Amsterdamse en Haagse schilders die er neerstreken. Zij werden aangetrokken tot het romantische en onbedorven landschap en de in hun ogen idyllische levensstijl van de bevolking. Anton Mauve en Albert Neuhuys waren de bekendste kunstenaars uit deze groep. De heidelandschappen van Mauve en de binnenhuistafereelen van Neuhuys werden veel nagevolgd en in hun kielzog gingen honderden kunstenaars in Laren en Blaricum wonen en werken.

De reputatie van Laren en Blaricum als schildersdorpen mag dan wel gevestigd zijn door toestroom van schilders van heide- en binnenhuistafereelen, Lien Heyting laat zien dat de betekenis van de dorpen vooral ligt in het feit dat er ook tal van kunstenaars woonden die van belang zijn geweest voor de ontwikkelingen van de moderne kunst.

In de jaren negentig van de vorige eeuw poogden symbolisten als Richard Roland Holst en Antoon Derkinderen de kunst een diepere betekenis te geven. Ze wilden een „vergeestelijkte” kunst, waarin het „hogere” centraal stond. Later woonden en werkten avantgarde kunstenaars als Leo Gestel, Jan Sluysens en Bart van der Leek in het Gooi.

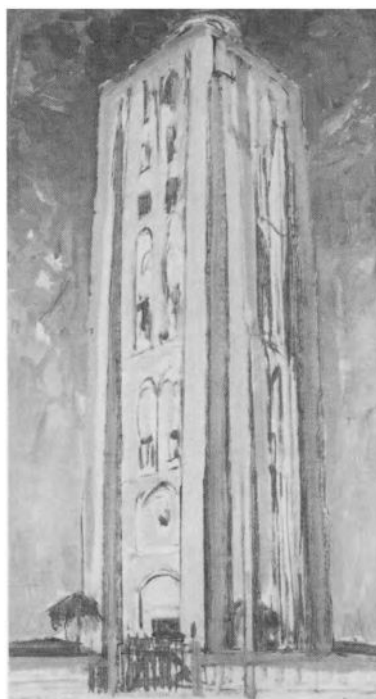
Het zullen niet de schilders van de stemmige tafereeltjes in de trant van Neuhuys en Mauve zijn geweest, waardoor zij naar het Gooi kwamen, maar veeleer de vrijheid van geest die er rondwaarde onder de nieuwe bewoners van de dorpen; alles leek er mogelijk.

Zo werd op initiatief van prof. Jacob van Rees in 1899 de Internationale Broederschap van Christen-anarchisten opgericht. Tussen Laren en Blaricum richtte de Christen-anarchisten een kolonie op, waar geleefd werd volgens nieuwe idealen: uitgaande van de vrije,

vredige mens predikte men gemeenschap van goederen, pacifisme, ontkenning van (staats)gezag, anti-militarisme en vegetarisme. De kolonie als zodanig bestond niet zo lang, maar met een alternatieve manier van leven werd niet afgerekend. Laren en Blaricum bleven bevolkt door idealisten van diverse pluimage, die leefden in hutjes die overal in het bos werden gebouwd.

Vele Christen-anarchisten sloten zich aan bij de theosofische beweging. Ook onder kunstenaars en schrijvers waren veel aanhangers van deze levensbeschouwelijke stroming. Er ontstond op de theosofie gebaseerde kunst, waarin aura's en gedachtenvormen hun weerslag kregen op het doek. Ook Piet Mondriaan, die in 1915 in Laren ging wonen, was theosoof. Hoewel hij zich waarschijnlijk nauwelijks bemoeide met andere theosofische schilders, zal het theosofische milieu geweest zijn dat hem in Laren aantrok. Hij schilderde geen visioenen, zoals de andere theosofen schilders, maar zocht naar universele wetten van verhoudingen. De heide, de bossen en de zandverstuivingen van de Larense omgeving vormden in die jaren geen enkele maal het vertrekpunt van zijn composities.

Heel anders lag dat in de Zeeuwse periode van Piet Mondriaan. In de badplaats Domburg was een kunstenaarskolonie ontstaan, met de schilder Jan Toorop als inspirerend middelpunt. Mondriaan kwam er voor het eerst in 1908 en keerde er vrijwel jaarlijks terug. Naast een levendig artistiek en geestelijk klimaat vond Mondriaan er tal van motieven voor zijn schilderijen, zoals de zee, de duinen, de vuurtoren bij Westkappelle en de Domburgse kerk. In een buitengewoon helder geschreven monografie *Mondriaan. Destructie als kunst* wijst Carel Blotkamp op de enorme verticale gerichtheid van de schilderijen van vuurtorens en kerken en de horizontale gerichtheid van de schilderijen die de duinen of de zee tot onderwerp hebben. De keuze van de motieven is volgens Blotkamp niet toevallig, maar houdt verband met de theosofische opvattingen van Mondriaan. Hij verbindt horizontaliteit met het vrouwelijke en verticaliteit met het mannelijke. Naast de vorm is de kleur en de techniek waarin de Zeeuwse werken zijn uitgevoerd van belang. Door de voor die tijd ongewoon felle, naast elkaar geplaatste kleuren worden de onderwerpen als het ware ge-



Piet Mondriaan, „De vuurtoren in Westkappelle”, 1909-10, olie op doek, 135 x 75 cm, Gemeentehuis, Den Haag.

materialiseerd. Het terugdringen van het stofelijke en het naar voren schuiven van het geestelijke aspect speelt in het theosofische gedachtegoed een belangrijke rol.

Over de betekenis van de Zeeuwse motieven en over de invloed van het divisionisme van Jan Toorop op Mondriaan had ik graag meer gelezen in de catalogus *Reünie op 't Duin*. De bestaande literatuur over Mondriaan, Toorop en andere Domburg-gangers is in dit boek echter samengevat en er worden op generlei wijze nieuwe visies te berde gebracht. Een indruk van het sociale en culturele klimaat, zoals Lien Heyting in haar boek van het leven in het Gooi heeft weten te schetsen, wordt hier wel beoogd, maar niet gegeven. Het blijft bij een opsomming in houterig taalgebruik van de families die Domburg frequenteerden, de contacten die ze hadden, en het weer.

Na het lezen van dit boek valt de enorme helderheid van het boek van Heyting des te meer op. Ze weet inzicht te geven in het enorme arsenaal van leefstijlen en ideeën die onafhankelijk van elkaar bestonden, door enkele

mensen te portretteren die heel expliciet in hun opvattingen waren. Ook worden veronderstellingen gecontroleerd en zonodig weerlegd. Zoals bijvoorbeeld de vermeende invloed van de filosoof M.H.J. Schoenmaekers op Mondriaan. Schoenmaekers combineerde in zijn geschriften de theosofie met de christelijke leer. De opvattingen van Schoenmaekers en Mondriaan vertonen weliswaar opmerkelijke overeenkomsten, maar toen ze elkaar eind 1914 in Laren leerden kennen, hadden ze onafhankelijk van elkaar en gebaseerd op de opvattingen van Mme H.P. Blavatsky, de grondlegster van de theosofie, hun ideeën ontwikkeld.

Deze opvatting wordt door Carel Blotkamp gedeeld. Hoewel zijn boek *Mondriaan. Destructie als kunst* een heel ander uitgangspunt kent dan dat van Heyting, namelijk een overzicht van het werk van Mondriaan, is er nog een overeenkomst. Beiden nemen het feit dat Mondriaan theosoof was serieus. Voor Blotkamp is het werk dat vanaf 1907/1908 ontstond interessant. Het vroegere werk van Mondriaan is in de bestaande literatuur vaak als significant behandeld; het zou vooruit lopen op zijn latere oeuvre. Op grond van een analyse stelt Blotkamp dat het werk conventioneel en nogal wisselend van kwaliteit is. Vanaf 1907-'08, wanneer Mondriaan zich heeft ontwikkeld tot een modern schilder, wordt het werk betekenisvol. Veelzeggend is dat Mondriaan vanaf deze periode zijn kunst in verband trachtte te brengen met zijn levensbeschouwelijke visies, gebaseerd op de theosofie. De verdienste van Blotkamp is dat hij werk en theorie op een zinvolle wijze op elkaar weet te betrekken. Het werk van Mondriaan is eerder veelal vanuit een formele visie benaderd en beschreven, waarbij de theorie terzijde is gelegd of apart behandeld.

Blotkamp beargumenteert dat het werk van Mondriaan niet een letterlijke weerspiegeling is van zijn theosofische opvattingen, maar dat zijn hele oeuvre wel in het kader van de theosofie gezien kan worden. Het begrip evolutie, dat in de theosofie centraal staat, is in het gedachtengoed van Mondriaan verbonden met het begrip destructie, in de zin dat vernietiging van de oude vormen een voorwaarde is voor een evolutie naar een hogere wereld. De vernietiging van de oude vormen speelde in het werk van Mondriaan een rol. Deze visie is

door hem in eerdere publikaties al te berde gebracht, maar is nu uitgewerkt in de context van het hele oeuvre, waarbij tal van nieuwe feiten en ideeën het zicht op het werk van Mondriaan vergroten.

Saskia Bak

BLOTKAMP, C., *Mondriaan. Destructie als kunst*, Waanders uitgevers, Zwolle, 1994, 261 p.

HEYTING, L., *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Meulenhoff, Amsterdam, 1994, 286 p.

SPAANDER, L., VELDE P.VAN DE, (red.), *Reïmie op 't Duin. Mondriaan en tijdgenoten in Zeeland*, Zwolle, 1994.

### Van Ensor tot Magritte

Het is allerminst gebruikelijk dat een buitenlander een studie schrijft over de kunst in België. Alleen al daarom is het boek van Michael Palmer *Van Ensor tot Magritte* een gebeurtenis. Sinds hij bijna 30 jaar geleden als internationaal ambtenaar in Brussel kwam werken, heeft Palmer zich ontplooid tot een deskundige. Zijn kennis van de kunst in de periode 1880-1940, de periode die hij behandelt in *Van Ensor tot Magritte*, is zonder meer uitzonderlijk. Tegelijk heeft hij ook nauwgezet de literatuur bestudeerd die over het onderwerp is verschenen. Niet de minste verdienste van zijn werk is dat hij de Belgische kunst situeert in een snel evoluerende sociale en politieke context en dat hij oog heeft voor wat zich in andere kunstdisciplines afspeelt. Tegelijk wijst hij op invloeden vanuit het buitenland en op de rol die sommige Belgische kunstenaars internationaal hebben gespeeld. Eigenlijk is het Palmer ook vooral om die wisselwerking te doen. Hij komt daarbij tot verrassende, soms provocerende conclusies. De Franse invloed op de Belgische kunst is totnogtoe overschat, zegt hij, er waren ook Duitse, Nederlandse en Britse invloeden. Bovendien was die beïnvloeding nooit zo sterk dat ze de autonomie van de Belgische kunst kon bedreigen. Sommige Belgen drukten integendeel hun eigen stempel op de evolutie van de moderne kunst in Europa en ze bepaalden er mede de richting van. Palmer somt ze op. Het zijn bekende en minder bekende voorbeelden: dat James Ensor samen met Munch de aartsvader is van het expressionisme is niet nieuw, evenmin is dat het geval voor de internationale uitstraling van Georges Minne en Henri van de Velde. Grote onduidelijkheid is er daarentegen ook over de positie