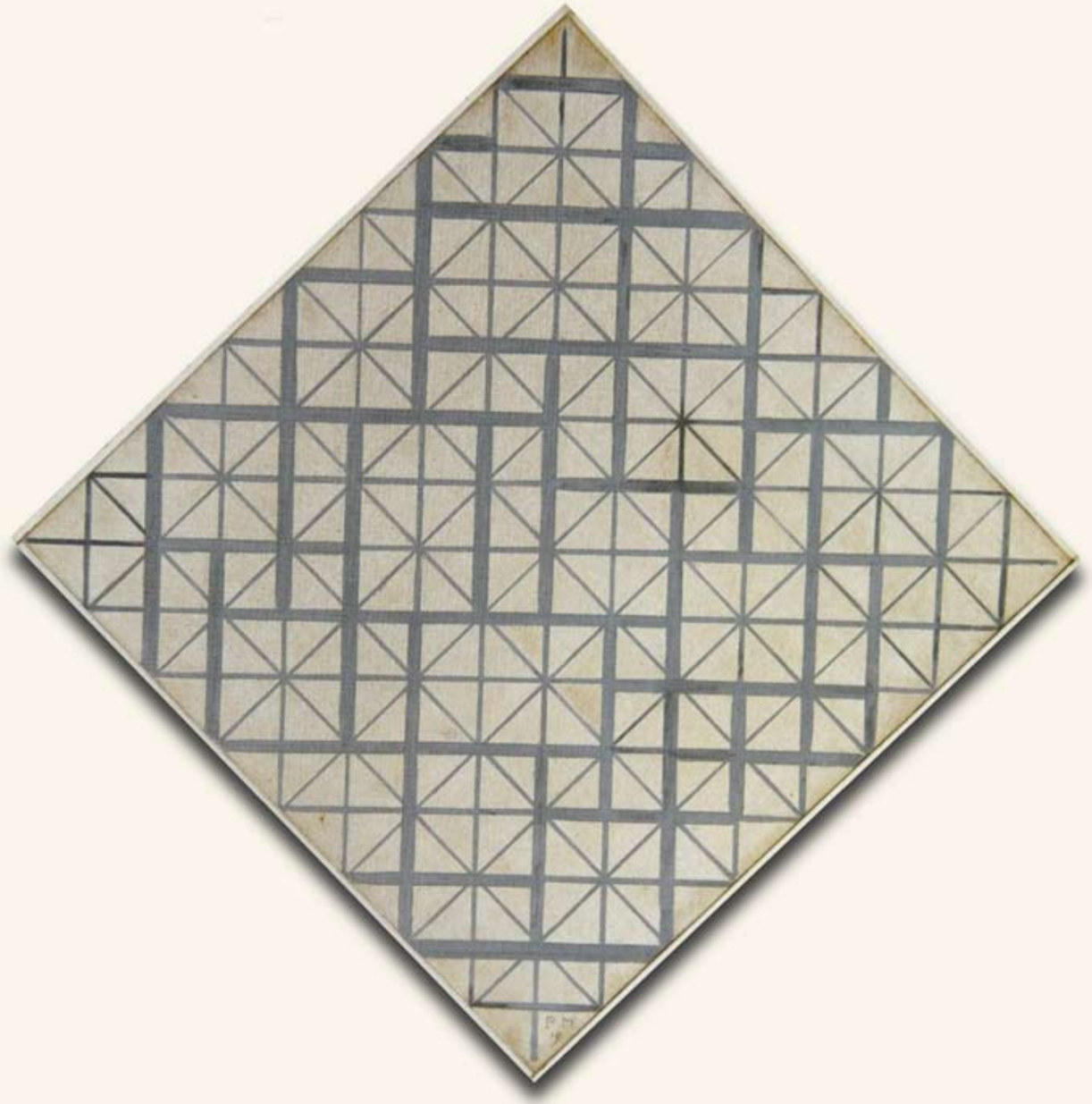
Dansen in stijl

Dans in de moderne kunst (5)

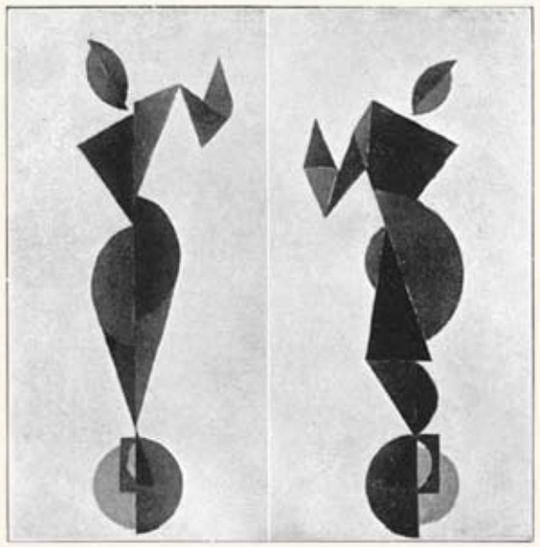
Beweging was een probleem bij de meeste vooruitstrevende kunstenaars tegenkomt tussen 1905 en 1925. Schilderkunst wordt te statisch gevonden. Aan de twee dimensies van het schilderij voegen kubisten en futuristen behalve de derde dimensie ook de vierde toevoegen door suggestie van beweging.

Piet Mondriaan onderzoekt het zichtbaar maken van beweging in zijn ogenschijnlijk statische rastercomposities. De eerste rasterschilderijen rond 1920 zijn een mijlpaal in zijn oeuvre, maar deze uitbeeldingen van de universele verhoudingen missen volgens hem nog een belangrijk kenmerk van de werkelijkheid: ritme. Het zien van de realiteit is volgens Mondriaan door de klassieke schilderkunst opgesloten in vormen. Om de waarneming te bevrijden van haar ketens moest de vorm vernietigd of teruggedrongen worden en het ritmische aspect de ruimte gegeven. Volgens Mondriaan hebben futuristen en kubisten gepoogd de vorm op te heffen en meer ruimte te geven aan ritme, maar is het hen echter niet gelukt om enkel ritme te verbeelden.
Een vroege poging van Mondriaan is de Compositie met grijze lijnen uit 1918. Het ruitvormige schilderij bestaat uit een raster van vierkanten en ruiten die elkaar in de hoeken doorsnijden. Mondriaan varieert systematisch de dikte en de grijstinten van de lijnen, waardoor de toeschouwer niet een statisch maar een ritmisch bewegend raster gewaarwordt. Doordat de ogen geneigd zijn lijnen van gelijke dikte en gelijke kleur te volgen wordt de blik stapsgewijs door het schilderij gevoerd, als waren het danspassen.

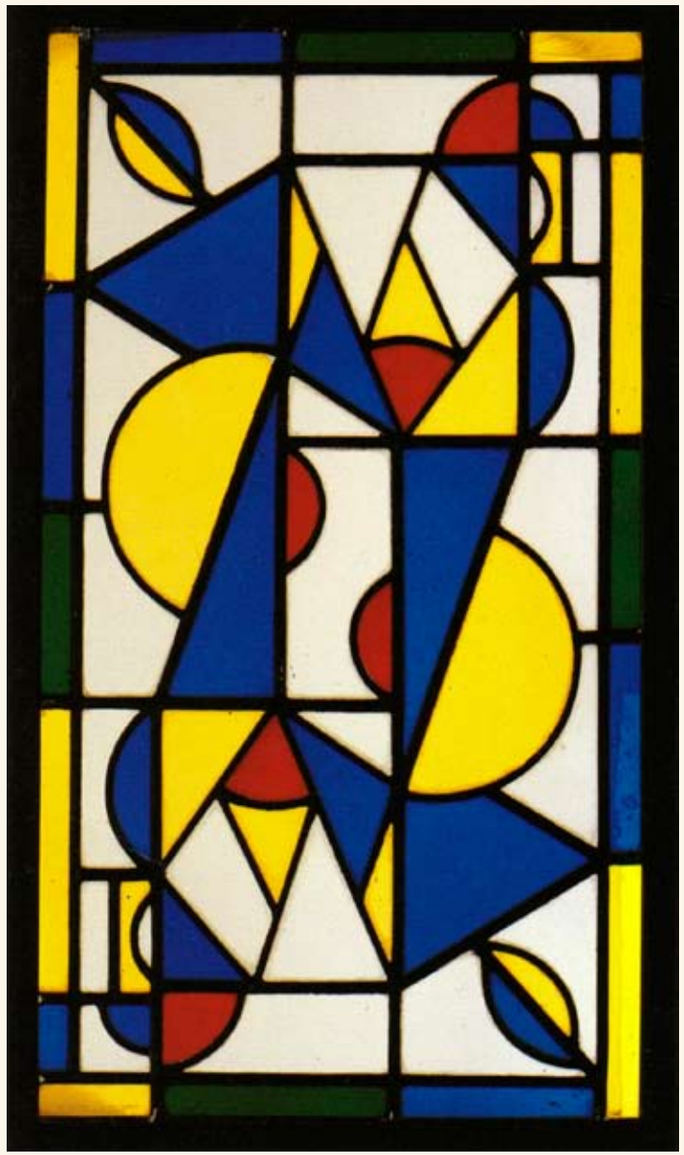


Piet Mondriaan, *Compositie 4 (Compositie met grijze lijnen)*, 1918-19

De dichter-schrijver Theo van Doesburg begint, om zijn ideeën en overtuigingen een adequate vorm te geven, tijdens de Eerste Wereldoorlog met schilderen. Hij komt in contact met Mondriaan, die door de vijandelijkheden niet naar zijn atelier in Parijs terug kan. De wederzijdse bevruchting leidt tot oprichting van De Stijl in 1917. Van Doesburg experimenteert met geometrische abstrahering van de menselijke gestalte, zoals Schlemmer dat later zal doen, om beweging in de starre geometrie te krijgen. *Heroïsche beweging* (De dans) uit 1916 heeft als grondslag een raster van negen vierkanten, waarop alle lijnen met een passer tot delen van cirkels zijn teruggebracht. *Ritme van een Russische dans* (1918) is geheel uit rechte hoeken opgebouwd, maar suggereert beweging (van een dansende Kozak) door een ritmische dispositie van verticale en horizontale elementen. In *Ragtime* vertaalt 'Does' de ritmische dans in licht-donker-contrasten. Ook in de glas-in-loodramen die hij in opdracht maakt, tracht hij voorstellingloze beweging aan te brengen: *Dans I in primaire kleuren* en *Dans II in secondaire kleuren*, 1916-17.

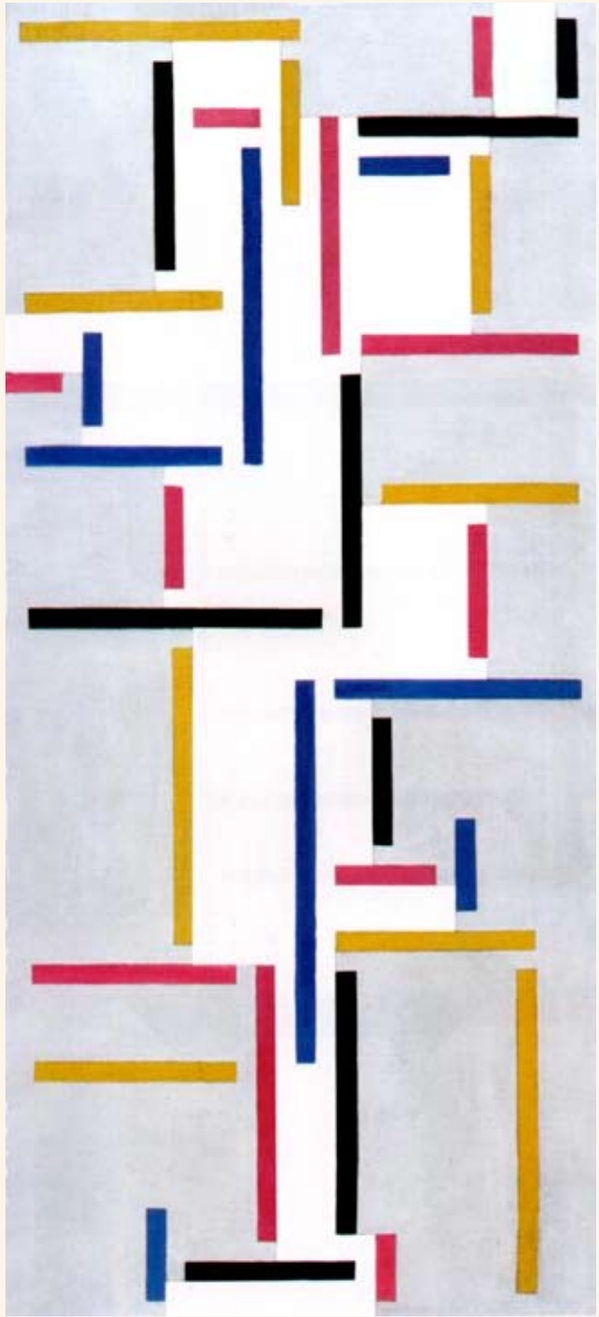


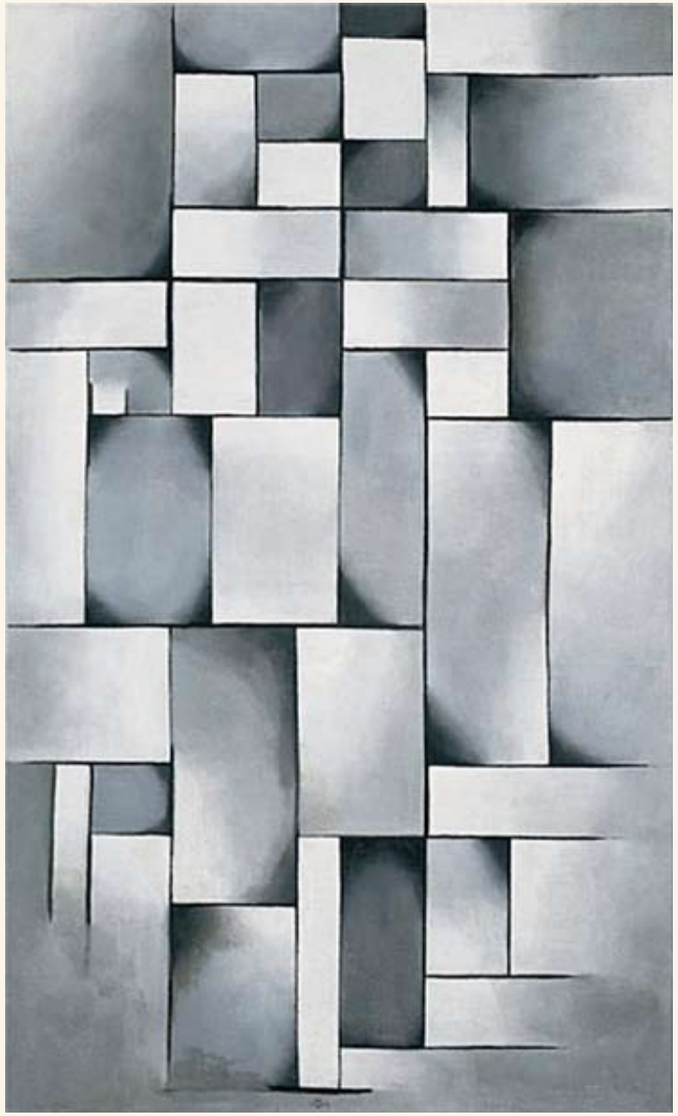
Theo van Doesburg,
Danseressen, 1916, K-M





Links: Theo van Doesburg, *Dans I in primaire kleuren*, 1916-17, K-M
Rechts: Theo van Doesburg, *Dans II in secondaire kleuren*, 1917, K-M





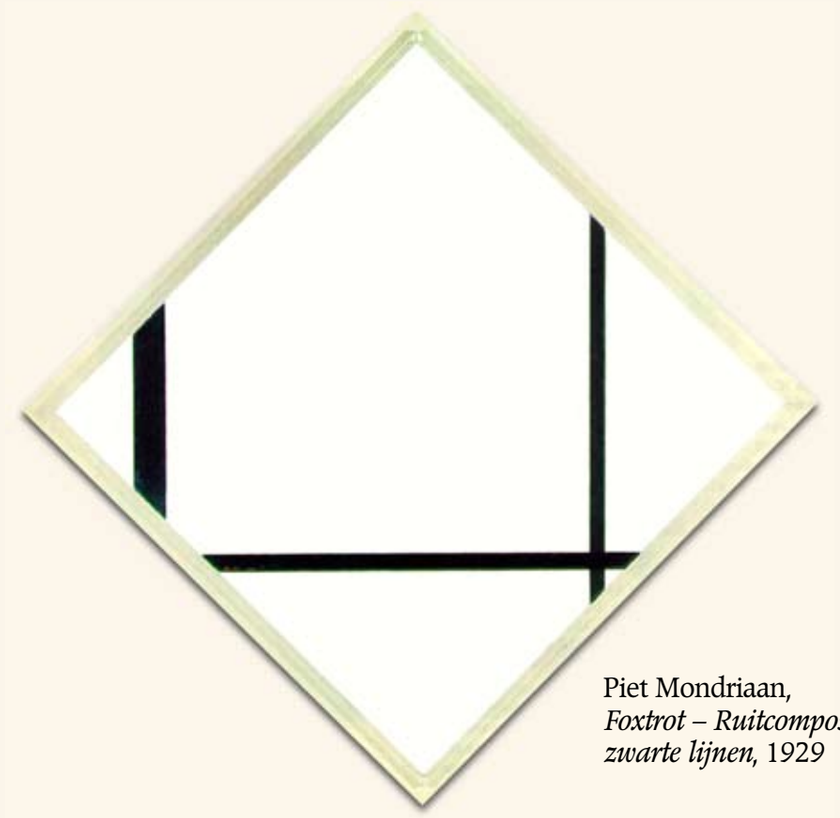
Links: Theo van Doesburg, *Ritme van een Russische dans*, Leiden 1917, MoMA
Boven: Theo van Doesburg, *Compositie in grijs (Rag-Time)*, 1919, Collectie Peggy Guggenheim, Venetië

In dat jaar schrijft hij zijn beste vriend, de mathematicus Antony Kok: 'In de muziek, vooral bij Bach, wordt het motief voortdurend op andere wijze verwerkt. Dat wil ik nu ook bereiken met een nieuw Dans motief. Ik voel den dans als de meest dynamische uitdrukking van het leven en daarom voor zuiver beeldende kunst als het belangrijkste onderwerp.' Doesburg onderwerpt zijn motief aan een strenge geometrische 'doorbeelding', totdat slechts hoeken en rondingen resten van wat eens een danser was. Het uiteindelijk schilderij heet dan bijvoorbeeld *Tarantella*. In de jaren twintig gaat hij echter zuiver beeldend te werk, in navolging van Mondriaan, en past hij de diagonale lijn toe als symbool voor dynamische beweging. Op een fraaie foto uit 1925 poseert hij met zijn vrouw Nelly, hun hond Dada en de Spaanse danseres Kamarès voor de Contra-compositie XI, in dissonanten. Zijn concept van een steeds veranderende, dynamische ruimte-tijd (de vierde dimensie) heeft nu een ondubbelzinnige vorm. Het zijn die diagonalen die hem echter in conflict brengen met Mondriaan

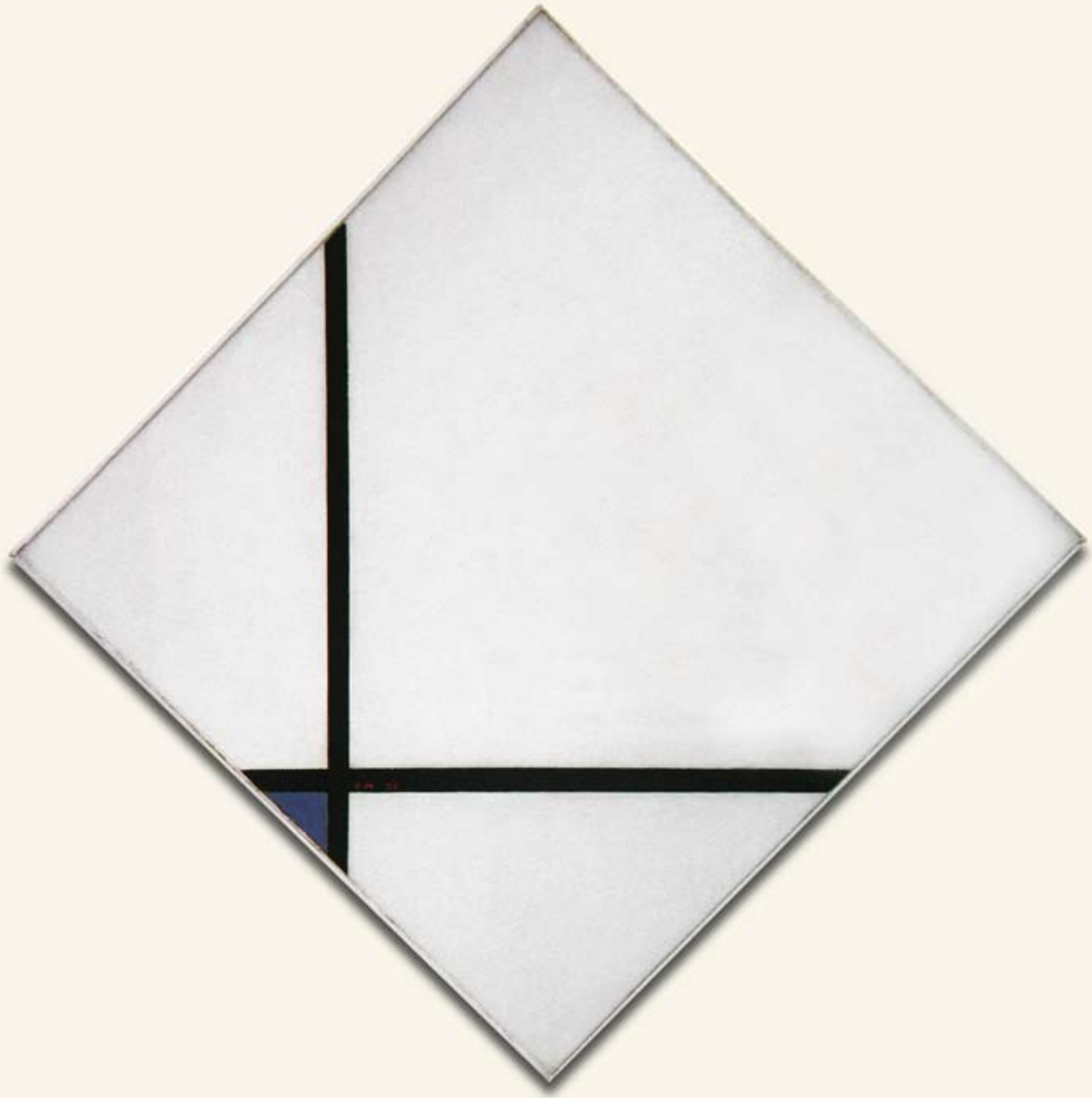


Theo en Nelly van Doesburg, Leiden 1918

Als Mondriaan eind 1918 eindelijk terug kan keren naar Parijs, onderhoudt hij een hartelijke correspondentie met Van Doesburg. Hij houdt hem op de hoogte van zijn vorderingen in de *Nieuwe Beelding*, zoals hij zijn schilderwijze noemt: slechts horizontale en verticale lijnen, primaire kleuren en tinten. Met het raster van lijnen wil hij de diepte uit het schilderij bannen en met het evenwicht tussen horizont- en verticalen rust uitdrukken, een 'volmaakte, evenwichtige beweging'. Het ruitvormige Tableau nr. 1 komt in de studio van de danseres Gret Palucca te hangen. In een brief constateert Mondriaan tevreden: 'Het is verkocht aan een danseuse die een witte danszaal schijnt te hebben en nu hangt mijn doek daar als rustpunt als de danseuse uitrust.'

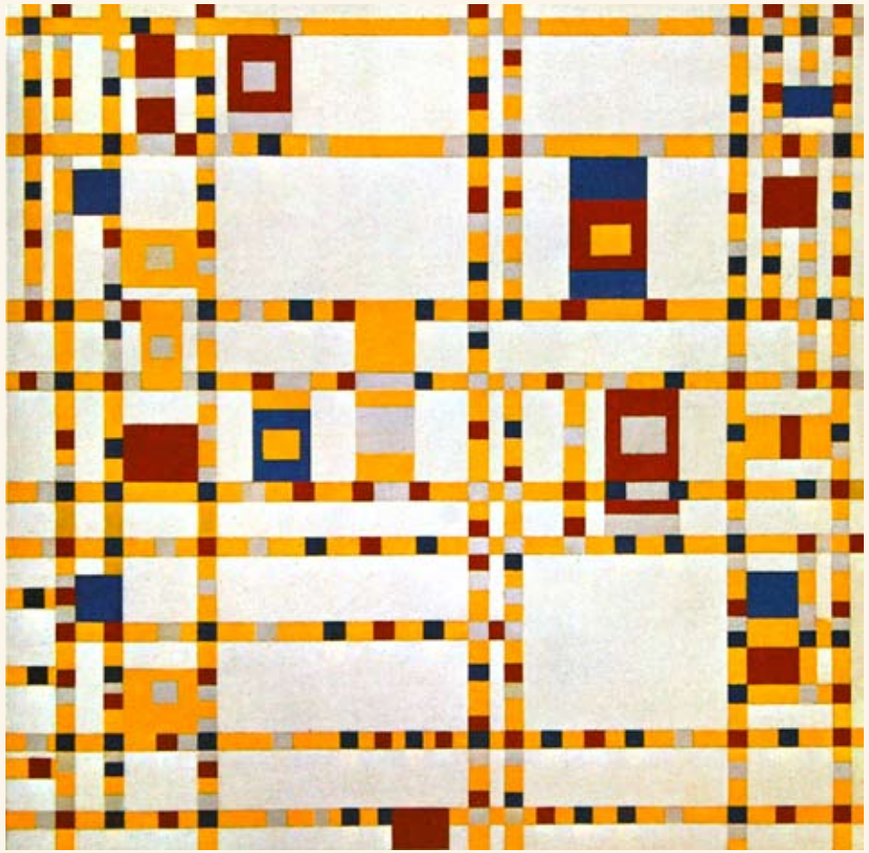


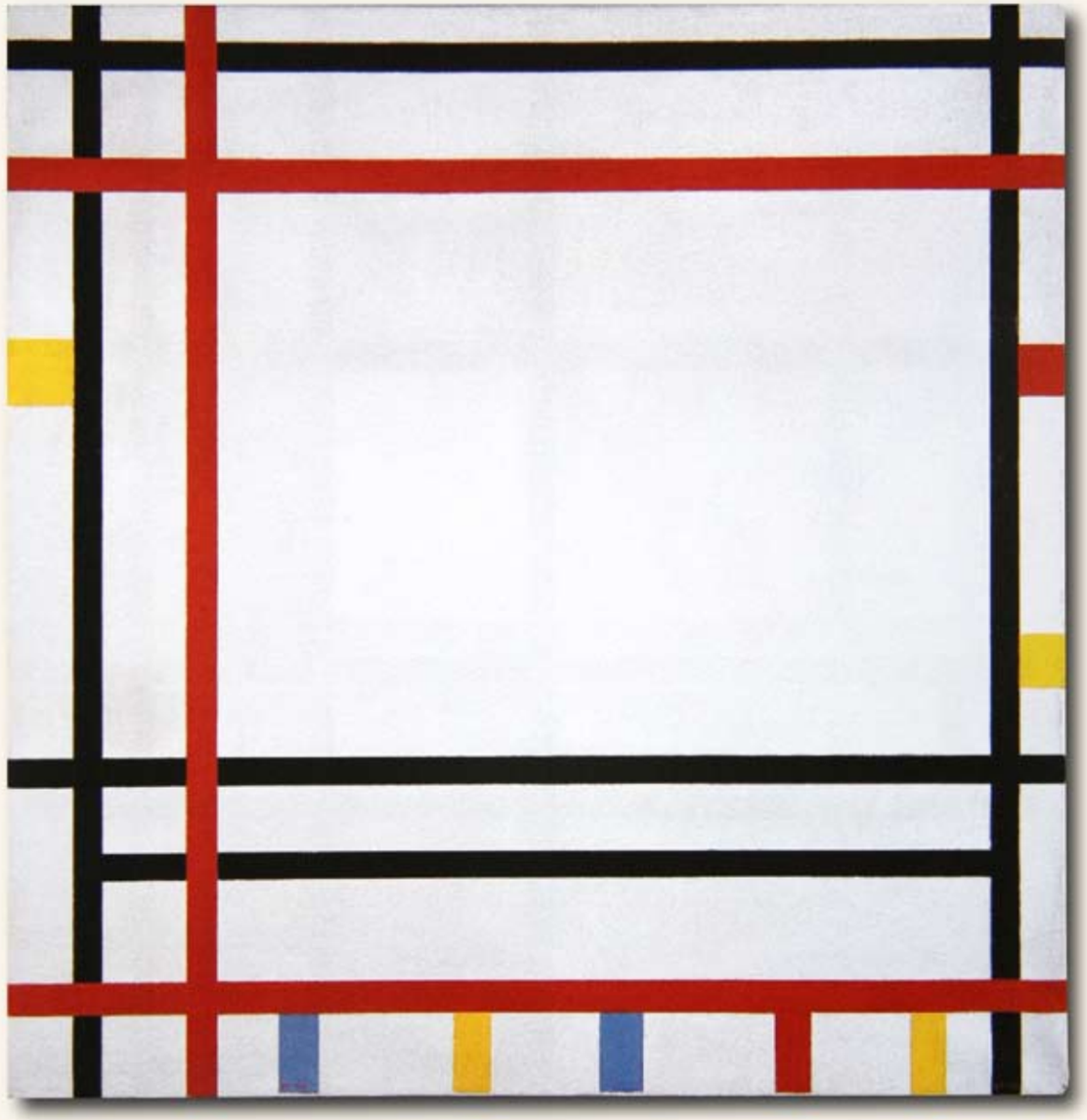
Piet Mondriaan,
Foxtrot – Ruitcompositie met drie zwarte lijnen, 1929



Piet Mondriaan, *Tableau No 1*

Muziek, en in het bijzonder dans, is een van de weinige frivoliteiten in Mondriaans streng ingerichte leven. In 1920 schrijft hij zelfs een (verloren gegaan) essay over dans. Als Van Doesburg hem schrijft dat hij met Nelly de two-step danst, antwoordt Mondriaan dat hij zelf de shimmy doet. Er zijn foto's bekend, waarop Mondriaan zwierig de tango danst. Door zijn overgave bij het dansen wordt hij wel 'de dansende Madonna' genoemd. Diep onder de indruk van de wilde 'negerdansen' van Josephine Baker, schrijft hij: 'Als het Charleston-verbod gehandhaafd wordt, is het een reden voor mij om niet meer terug te komen (naar Nederland).' Een andere brief besluit hij met: 'Vive le 'charleston'!'





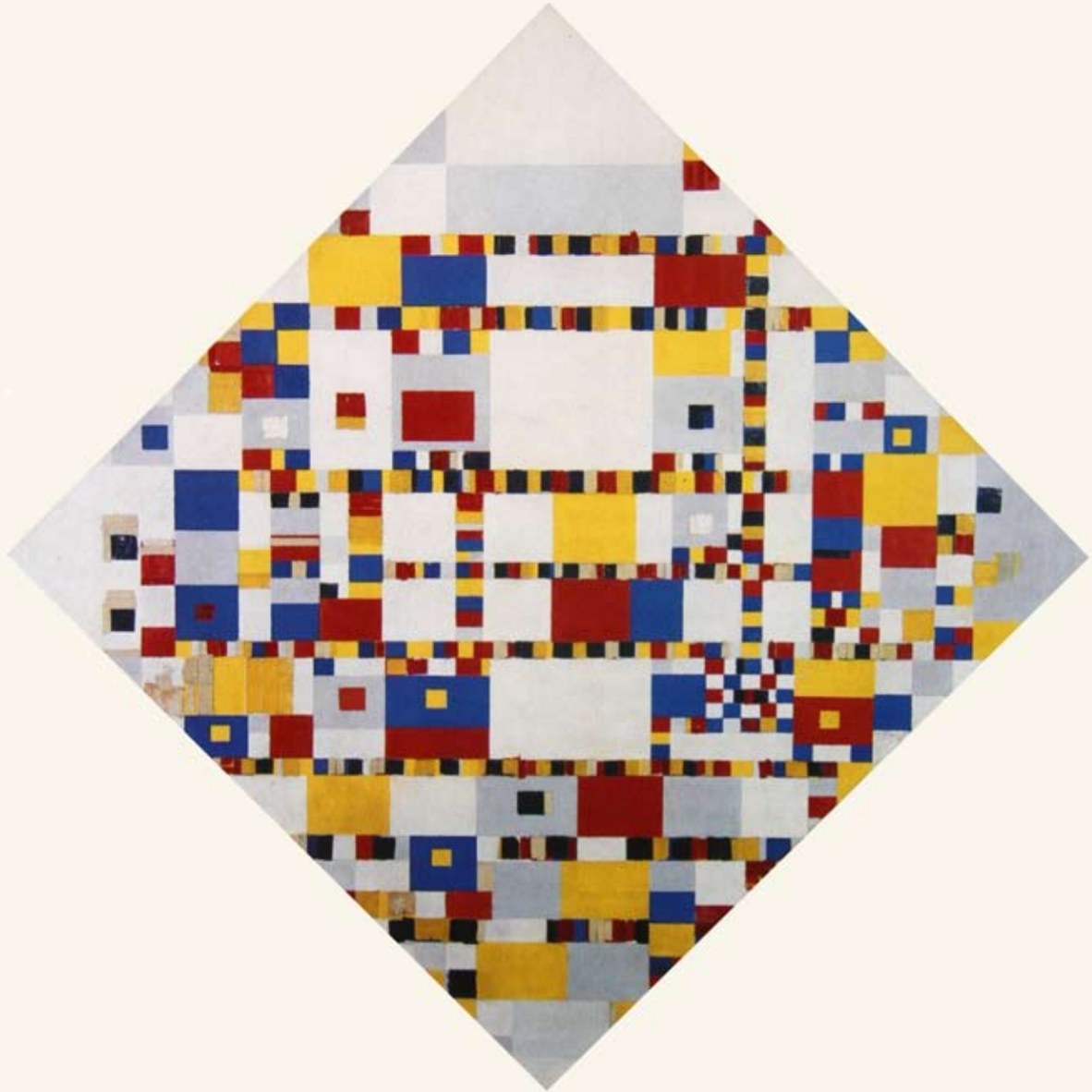
Boven: Piet Mondriaan, *New York Boogie Woogie*, 1941-42
Links: Piet Mondriaan, *Broadway Boogie-Woogie*, 1942-43, MoMA

Twee schilderijen geeft hij de titel 'Fox trot'. Een journalist van Het Vaderland legt uit na een bezoek aan Mondriaans atelier, dat daar een geheel abstract schilderij mee wordt bedoeld, waarin het ritme een belangrijke plaats heeft: 'De schilder legt mij weldra kort en duidelijk uit, hoe hij van foxtrott tot zijn uit- of ombeelding is gekomen en hoe de aardsche voorstelling op geheime wijze ganschelijk is verdwenen.'

Zijn belangstelling voor jazz, waarin 'de melodie wordt vernietigd' ten gunste van het ritme, kan Mondriaan, als hij in 1940 uitwijkt naar New York, nog eens helemaal uitleven. Avond aan avond bezoekt hij jazzclubs in Greenwich Village waar de nieuwste muziek ten gehore wordt gebracht. Het ritme van de boogie-woogie (een ritmisch gedreven vorm van pianoblues) krijgt een beeldende vertaling in de befaamde schilderijen Broadway Boogie Woogie en Victory Boogie Woogie. Een anekdote vertelt hoe de dan bijna zeventigjarige schilder danst op boogie-woogie, maar als het orkest overschakelt op gezapiger jazz tegen zijn partner zegt: 'Laten we maar gaan zitten. Ik hoor melodie.'

In 1948, vier jaar na Mondriaans dood, schrijft zijn vriend en bewonderaar James Johnson Sweeney over de Boogie-Woogies: 'Het oog wordt in verschillende snelheden van de ene naar de andere groep tinten gevoerd. Gelijktijdig en contrasterend met de eindeloze wisselingen in de kleinere motieven overheerst de constante herhaling van het rechthoek-thema dat als een constante bas-aanslag door een spervuur van voortsnellende arpeggio's en gracieuze klarinettonen heendreunt.'

Michel Didier



Piet Mondriaan, *Victory Boogie-Woogie*, 1942-44