

Compositie in grijs ('Compositie No. 10')

Vilmos Huszár (Boedapest 1884-1960 Hierden)

Gemeentemuseum
Den Haag

1918. Olieverf op doek, gevat in een met olieverf beschilderde lijst, 60,3 x 44,9 cm (inclusief lijst)

Gesigeneerd rechtsonder: *H // 1918*

Herkomst: Particuliere collectie (2009)

Globaal genomen zijn er twee soorten abstractie. Aan de ene kant is er de vorm die haar oorsprong vindt in een streng doorgevoerde vereenvoudiging van het beeld, en aan de andere kant is er de abstractie die ontstaat als de functie van het beeld de overhand krijgt. In de begintijd van de ontwikkeling van De Stijl speelden deze twee vormen een grote rol. De naar Nederland uitgeweken Hongaarse schilder Vilmos Huszár leverde met zijn schilderij *Compositie in grijs* in 1918 een bijzondere bijdrage aan het debat dat hierover werd gevoerd. Het Gemeentemuseum Den Haag was met hulp van de Vereniging Rembrandt in staat dit belangrijke schilderij te verwerven. Daardoor is het museum als geen ander in staat juist de discussie over deze twee vormen van abstractie voor het voetlicht te brengen.

Al sinds de jaren vijftig profileert het Gemeentemuseum zich met een bijzondere verzameling abstracte kunst uit het interbellum. Het is een collectie van wereldformaat, met bijzondere werken van El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy, Friedrich Vordemberge-Gildewart en César Domela. Ook van de belangrijkste bijdrage aan de ontwikkeling van de abstracte kunst in de 20ste eeuw, de kunstbeweging De Stijl, kan het museum een topcollectie laten zien. Kunstenaars als Theo van Doesburg, Bart van der Leek, Vilmos Huszár en Piet Mondriaan zijn met uitstekende stukken vertegenwoordigd. Van de laatstgenoemde, misschien wel de allergrootste kunstenaar die Nederland in de 20ste eeuw heeft voortgebracht, bezit het Gemeentemuseum de grootste verzameling ter wereld.

Al deze kunstenaars zijn systematisch verzameld en hoewel het museum tot vandaag toe dit beleid voortzet (twee jaar geleden onder andere nog door de toevoeging van een belangrijke groep werken van César Domela) zijn er steeds minder stukken op de markt die voldoen aan de hoge criteria die wij ons moeten en willen stellen als het gaat om versterking van het aanwezige. Toch is het uiterst wenselijk en zinvol om de verzameling op dit gebied waar mogelijk met sterke werken uit te breiden, en daarom houdt het Gemeentemuseum voortdurend de ogen en oren open om te zien waar bijzondere werken opduiken. Het maakt het mogelijk om onze positie als 'sterke speler' te verstevigen, meer mogelijkheden te creëren deze belangrijke fase in de beeldende kunst onder de aandacht te brengen van een groot publiek en verder een stempel te drukken op de ontwikkeling en verspreiding van kennis en expertise op het terrein van de abstracte kunst uit het interbellum.

Zo is het Gemeentemuseum al enige jaren nationaal en internationaal, en door een intensieve samenwerking met bijvoorbeeld het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, bezig om de rijke kunstbestanden en de archieven op het gebied van De Stijl en met name Piet Mondriaan internationaal onder de aandacht te brengen en een breder publiek te bereiken voor dit bij uitstek Nederlandse erfgoed van internationaal belang. De beeldende kunst van De Stijl roept nog steeds vragen en discussies op. Is dit kunst? Juist door de bronnen in de vroege figuratieve kunst van Mondriaan of door de tegenstelling tot kunstenaars die figuratief werken, is het mogelijk het publiek te prikkelen en niet alleen de vraag te stellen wat kunst is, maar ook antwoorden te suggereren.

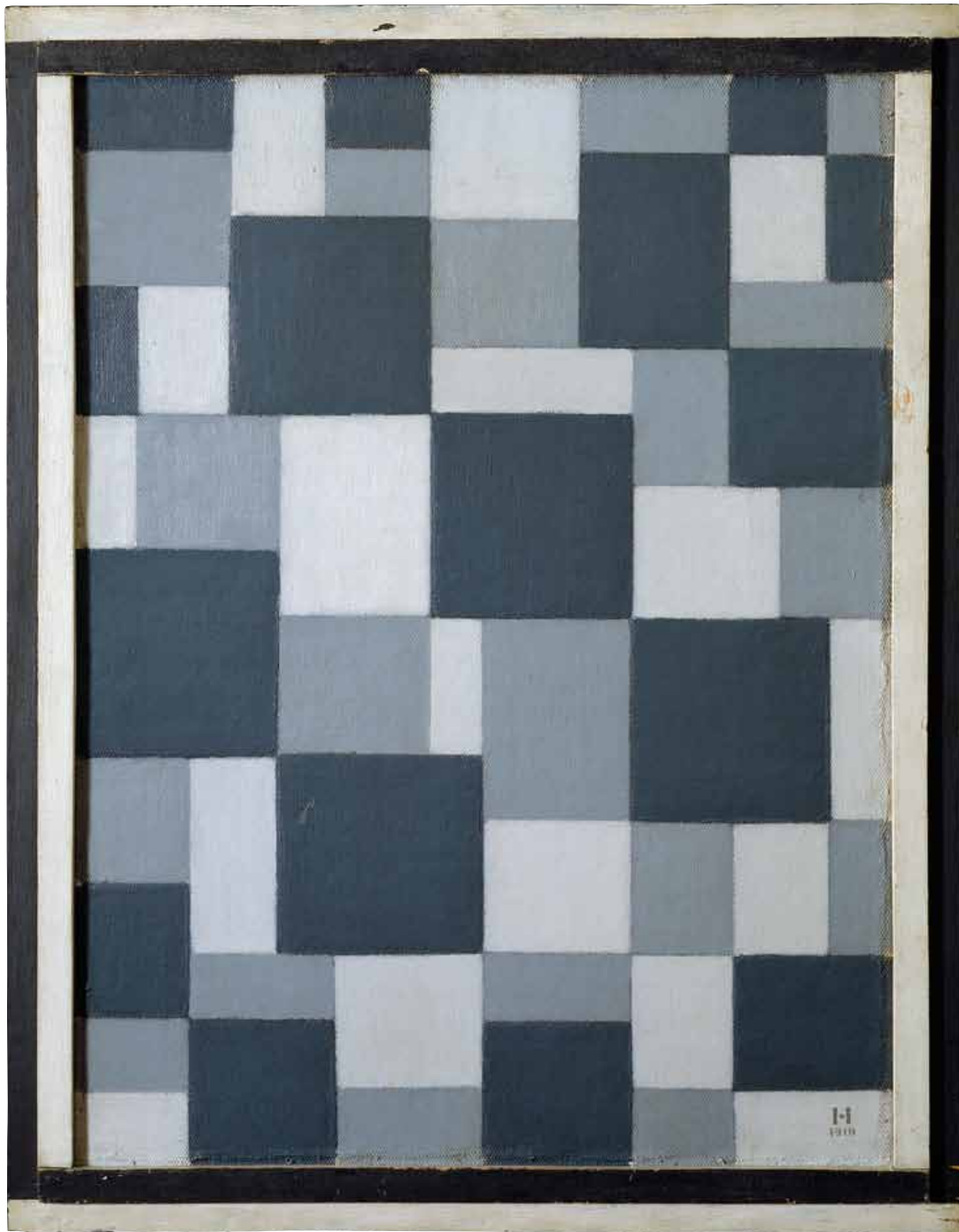
COMPOSITIE IN GRIJS

Door een bijzondere omstandigheid kreeg het Gemeentemuseum afgelopen jaar de kans om *Compositie in grijs* van Vilmos Huszár te verwerven. Het is een staand schilderij van middelgroot formaat, geheel opgebouwd uit op elkaar aansluitende grijze vlakken: donker-, licht- en middelgrijze vlakjes, geschilderd met een dun, vlak penseel, zodat de penseelstreek zich niet nadrukkelijk opdringt. Het geheel is omlijst met twee houten lijstjes, zo lijkt het, waarvan het ene deel zwart geschilderd is indien het deel ernaast wit is. In werkelijkheid gaat het om een lijstje uit één stuk, verlijmd in vier delen uit eikenhout. De binnenste rand, die het verfoppervlak enigszins overkraagt, springt naar voren over een breedte van ongeveer twee centimeter. De staande delen zijn wit geschilderd; de liggende delen zwart. Bij de daaromheen liggende rand – die ook twee centimeter breed is – is dat omgekeerd.

Deze eigenaardigheden verdienen een wat uitgebreidere beschrijving omdat ze een mooi voorbeeld zijn van een van de belangrijkste kenmerken van decoratie zoals Ernst Gombrich die beschreef in zijn prachtige boek *The Sense of Order*, de neiging om vanuit een *amor infiniti* het aanbeden object zo rijk mogelijk in te lijsten. Niets is genoeg. Ook hier herhaalt de lijst wat er binnen het kader gebeurt: het alterneren van gradaties van grijsen. In de lijst gaat het om zwart en wit, de extremen. Binnen de lijst gaat het om drie tinten grijs. De donkere grijsen hebben daarbij de overhand. Grote vierkanten beheersen trapsgewijs aan elkaar geschakeld het midden van het schilderij. Daaromheen dartelen de lichtere grijsen en de grijswitten. Zij zijn kleiner, smaller vaak, of gedrongen, en lijken zich meer te voegen naar de hen toegenomen plek dan dat ze een plek voor zichzelf opeisen.

CONDITIE EN HERKOMST

Langs de randen is een rand van dikkere verf te zien die het verfoppervlak scheidt van een strookje waar de verf heel dun



op het doek ligt. Deze 'baard' is ontstaan doordat het doek in de eerste jaren na het ontstaan, toen de verf nog niet volledig doorgehard was, in de lijst is gaan schuiven. In het onderste grote grijze vlak is een beschadiging te zien die door middel van een retouche onzichtbaar is gemaakt, en in twee van de lichtere grijze vlakken is een craquelure zichtbaar. Maar dat in aanmerking nemende is het schilderij in een bijzonder goede conditie. Dat komt vooral omdat het werkje voor aankoop door het museum slechts één keer van eigenaar gewisseld is. In 1922 verwierf de Groningse componist Daniël Ruyneman

(1866-1963) het schilderij op een tentoonstelling in zijn woonplaats, waar het onder de titel *Compositie No. 10* werd tentoongesteld. Het bleef altijd in zijn bezit totdat zijn weduwe het na zijn dood overdeed aan een relatie.

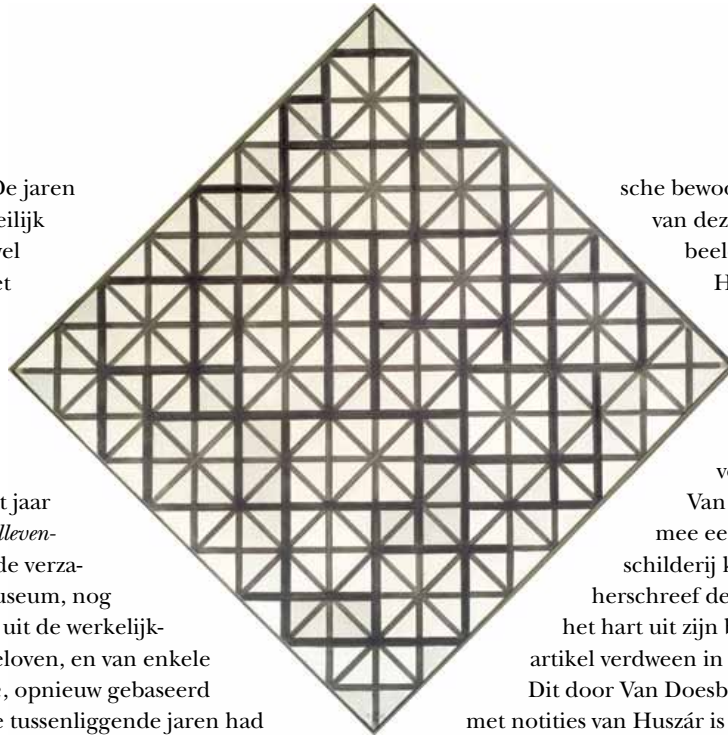
In 1980 begon een werkgroep studenten aan de Universiteit van Utrecht onder leiding van Carel Blotkamp een twee jaar durend, baanbrekend onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van De Stijl. Sjarel Ex, nu directeur van Museum Boijmans Van Beuningen, voerde het onderzoek uit naar Vilmos Huszár. Hij vond veel werken terug uit de beginjaren van De Stijl, in

musea en bij particulieren. De jaren rond 1918 waren echter moeilijk in kaart te brengen. Er was wel veel fotodocumentatie uit het archief van de kunstenaar, maar de schilderijen zelf ontbraken. Juist in de periode rond 1918 maakte Huszár een radicale ontwikkeling door richting totale abstractie. Van het jaar ervoor is er de beroemde *Stilleven-compositie (hamer en zaag)* uit de verzameling van het Gemeentemuseum, nog gebaseerd op een voorbeeld uit de werkelijkheid als we de titel mogen geloven, en van enkele jaren erna *Danspaar* uit 1922, opnieuw gebaseerd op een natuurgegeven. In de tussenliggende jaren had Huszár dus heel radicale wegen bewandeld, niet alleen in zijn schilderkunst, maar ook in exercities op het terrein van de vormgeving, de binnenhuisarchitectuur en het toneel. De eigenaar van *Compositie in grijs* realiseerde zich na lezing van de studie van Blotkamp en Ex een belangrijke, ontbrekende schakel in bezit te hebben, en meldde zich een aantal jaren geleden bij de onderzoekers. Zo kreeg het schilderij grotere bekendheid en kon het eind 2009 in het bezit komen van het Gemeentemuseum.

DISCUSSIE

Nu wil het geval dat juist over *Compositie in grijs* een felle discussie heeft gewoed. Huszár had in de eerste jaargang van het tijdschrift *De Stijl* een reeks artikelen gepubliceerd waarin hij onder de gewichtige titel 'Aesthetische beschouwingen' een beetje op een belerende toon aan leken probeerde duidelijk te maken wat de verschillen en de overeenkomsten zijn tussen de oude kunst van gisteren en de nieuwe kunst van morgen. Hij verwerkte daarin ook steeds allerlei nieuwe inzichten die hij had verworven bij het schilderen. Zo kwam hij in het voorjaar van 1919 tot de conclusie dat het uitgangspunt van een abstracte compositie niet altijd in de natuur hoeft te liggen. De kunstenaar kan ook eenvoudig uitgaan van geheel abstracte motieven, of, zoals Huszár het verwoordde, 'vanuit het vlak'.

Theo van Doesburg voelde zich als redacteur van het tijdschrift geroepen daar tegenin te gaan. Hij kon het vanuit zijn contact met Mondriaan, die zich als schilder van landschappen nog heel lang gebonden voelde aan de voorstellende functie van het beeld – of het nu om een natuurgegeven, iets spiritueels of een ervaringsfeit ging – niet verkroppen dat Huszár het natuurgegeven aan zijn laars lapte terwijl hijzelf en Mondriaan en Van der Leek bleven tobben met de positie, de waarde en de functie van het voorstellende in het abstracte kunstwerk. Toen Van Doesburg *Compositie in grijs* besprak in het nummer van *De Stijl* van februari 1919, beschreef hij het werk in de typi-



sche bewoordingen van de kunstenaars van deze beweging als een 'doorbeelding van een voorstelling'.

Huszár schreef hierop een weerwoord, waarin hij een abstracte compositie van Van Doesburg fileerde en *en passant* ontkende dat deze was ontstaan na voorstudies uit de realiteit. Van Doesburg was het daar niet mee eens – als maker van zijn eigen schilderij kon hij het ook weten – en herschreef de passage. Huszár vond dat het hart uit zijn betoog was gehaald en het artikel verdween in een bureaula.

Dit door Van Doesburg 'verbeterde' artikel met notities van Huszár is bewaard. Een van Huszár's woedende opmerkingen in de kantlijn betreft het werk van Piet Mondriaan. Die had in 1918 een schilderij gemaakt dat ook helemaal uit grijs en wit bestond. Het is een ruitvorm waarin vijftien horizontale en verticale lijnen – eigenlijk diagonalen – worden doorkruist door zeven diagonale lijnen. Daardoor ontstaat een dicht weefsel dat nauwelijks nog een compositie genoemd kan worden. Het zijn eenvoudig alle verbindingsmogelijkheden van zeven gelijk over het oppervlak verdeelde lijnen. De enige variatie is dat hier en daar een verdikking van sommige horizontalen en verticalen te zien is. Dit is echte 'gelijkmatige indeling', iets waar Mondriaan in die tijd naar op zoek was. Oppervlakkig gezien – en dus in de ogen van een groter publiek – had het schilderij niet veel om het lijf. Voor ogen die nog steeds waren afgestemd op de landschapjes van de Haagse School was het onbestaanbaar dat iets dergelijks als schilderij kon worden aangemerkt.

Toch was dat precies wat Mondriaan voor ogen stond. Hij legde dit uit in een brief aan Van Doesburg: 'Je moet onthouden dat mijn dingen nog als schilderijen bedoeld zijn, d.w.z. dat ze een beelding op en door zichzelf zijn.' Voor Mondriaan was het verschil tussen het realisme van de Haagse School en dat van zijn nieuwste, abstracte werken helemaal niet zo groot. Hij verbond aan de precieze werking van licht en verf ook diepgaande ideeën over de aard van de werkelijkheid (zoals een schilderij van de Haagse School dat ook bijna op een religieuze manier doet). Oppervlakkig gezien leek het werk van Mondriaan heel veel op dat van Huszár, maar toch gaven beide kunstenaars te kennen dat zij elk voor zich een van de polen vertegenwoordigden in het debat over de abstracte kunst. Ook in dat opzicht is de verwerving van *Compositie in grijs* een meer dan welkome aanvulling op de al zo rijke verzameling van het Gemeentemuseum♦

Hans Janssen

Conservator moderne kunst Gemeentemuseum Den Haag

Compositie met
grijze lijnen
Piet Mondriaan
1918. Olieverf op doek,
84,5 x 84,5 cm
GEMEENTEMUSEUM
DEN HAAG (SCHENKING
ALBERT VAN DEN BRIEL)