



De ruiter (1918), 94x40 cm



De storm (1916), 118 x 159 cm



Mijntriptiek (1916), glas in lood.

CHRISTINE BUYLE

Vijftig jaar na het overlijden van Piet Mondriaan (1972-1944) werd een grote overzichtstentoonstelling

georganiseerd in het Haags Gemeentemuseum. In de marge daarvan toonde het Rijksmuseum Kröller-Müller tweehonderd werken van Bart van der Leck. Mondriaan stond samen met Van der Leck aan de wieg van De Stijl.

“Een schilderij is veeleer dan een strijdros, een vrouwelijk naakt of een anekdote, een plat vlak waarop volgens een bepaalde orde kleuren zijn aangebracht”, luidt Maurice Denis’ beroemde uitspraak. Toch zijn we geconditioneerd om raak neergezette lijnen en kleuren te interpreteren als een venster op een denkbeeldige wereld. Soms tegen beter weten in. Daarom lukt het kunstenaars als Escher en Magritte een loopje te nemen met onze waarneming. In *De ruiter* (1918) en de daarop volgende werken dwingt Bart van der Leck ons het platte vlak te zien, vooraleer we het ros en zijn berijder ontwaren. De witte achtergrond slaat zijn tentakels over de voorstelling heen, zodat die uiteenvalt in geometrische figuren. Van der Leck baseert zich op principes die eigen zijn aan de waarnemingspsychologie. Op het eerste gezicht lijkt het alsof de kunstenaar op een witte ondergrond fel gekleurde scherven en vlakken heeft uitgestrooid. De gele en zwarte zijn klein,

de rode en blauwe iets groter. De vormen zijn zo eenvoudig en pregnant, dat we ze eerst als geïsoleerde entiteiten waarnemen. Pas daarna treedt het verschijnsel in werking dat waarnemingspsychologen *closure* noemen: de vormen klitten voor onze ogen aan elkaar tot een samenhangende, sterk gestileerde figuur.

Van der Lecks werkwijze lijkt eenvoudig, maar is dat niet. De kunstenaar komt slechts moeizaam, via een ingewikkeld proces van voorstudies, tot een simpel en evident ogend eindresultaat. Tussen 1918 en 1958 voltooit hij slechts twee tot drie schilderijen per jaar.

Van der Lecks voorliefde voor het vlak moet tijdens zijn jeugd jaren zijn gegroeid. Zijn vader, een huisschilder, is vaak werkloos en het gezin lijdt bittere armoede in de arbeiderswijken van Utrecht. Na de verplichte lagere school gaat Bart werken voor de kost. Met vijftien treedt hij in dienst bij een glasschilder. Glas-in-loodramen doen het op dat ogenblik goed in Nederland, want katholieke kerken in neogotische stijl schieten er als paddenstoelen uit de grond. Van der Leck werkt acht jaar lang in verschillende glasschildersateliers. Al die tijd gaan zijn vingers over platte glasscherven die, in

combinatie met andere, figuratieve glasramen vormen. Deze unieke visuele en tactiele ervaring nestelt zich onuitwisbaar diep in zijn kunstenaarsbrein.

EGYPTISCH

In 1900, op zijn vierentwintigste, vat Bart Van der Leck kunststudies aan. Nadat die vier jaar later zijn voltooid, zoekt hij nog eens ruim tien jaar lang naar een bevredigende manier om figuren tot vlakken te reduceren. Van meet af aan toont hij belangstelling voor primaire kleuren. Zijn zoektocht concentreert zich vooral op de vorm. Deze ontwikkeling culmineert in *De storm* (1916), een van zijn belangrijkste schilderijen. Twee potige vissersvrouwen zetten zich schrap tegen de wind en wachten bij de woelige zee op de terugkomst van de vissersboot. Het tafereel speelt zich af tegen een witte achtergrond.

Het palet blijft beperkt tot wit, zwart en de primaire kleuren. De vormen zijn hoekig, eenvoudig en strak getekend. Profiel, boven- en vooraanzicht wisselen elkaar af. Alles wordt getoond vanuit de meest karakteristieke hoek: het strand in bovenaanzicht, de hoofden en voeten in profiel, de lichamen frontaal. Deze weergave van de ruimte treft men ook aan in de Egyptische kunst. Men kan er de overtuiging uit aflezen dat

de drager een plat vlak is, geen potentieel venster op de wereld. Voor elke af te beelden figuur (of delen ervan) dient dus de meest veelzeggende vlakke representatie gezocht. Dat maakt het tegelijkertijd aanwenden van verschillende standpunten vanzelfsprekend.

Van der Leck kwam al in 1903-1904 tot deze oplossing. Zijn fascinatie voor Egyptische kunst blijkt onder meer uit de brieven die hij in 1907 in Parijs schreef naar de architect en meubelontwerper Piet Klaarhamer. (Hij was in het spoor van Kees van Dongen en medeleerlingen naar de Lichtstad getrokken, maar ontvluchtte er al na veertien dagen de armtierige levensomstandigheden. Hij bleef er toch lang genoeg om de grote musea te bezoeken.)

ARTISTIEK SLIPPERTJE

In 1914 krijgt Van der Leck de opdracht om voor de hoofdzetel van het Müller-concern in Den Haag een groot glas-in-lood raam te ontwerpen met als thema de mijnbouw van de firma in Algerije en Spanje. Met het oog daarop mag hij de mijnen ter plekke bezoeken. De voorstudies van de in 1916, hetzelfde jaar als *De storm*, voltooide *Mijntriptiek* laten duidelijk zien hoe de kunstenaar zijn schetsen en aquarellen reduceert tot vlakken en tenslotte tot

lijnen. Het schilderij bestaat uitsluitend uit horizontale, verticale en diagonale strepen in blauw, geel en rood, op een witte of zwarte achtergrond. In weerwil van dit strenge reduceren blijft het abstracte werk van Van der Leck beperkt tot een artistiek slippertje. Het ontstaat vooral tijdens de jaren 1916-1918 en houdt duidelijk verband met de vriendschap met Mondriaan, met wie Van der Leck in 1917 De Stijl opricht. Het jaar daarop weigert hij echter resoluut het eerste manifest van de groep te ondertekenen. In plaats daarvan schildert hij *De ruiter*, het schilderij dat de krachtlijnen uitzet van een loopbaan die nog veertig jaar zou duren. Pas enkele jaren voor zijn dood in 1958 waagt Van der Leck zich nog aan abstracte schilderijen.