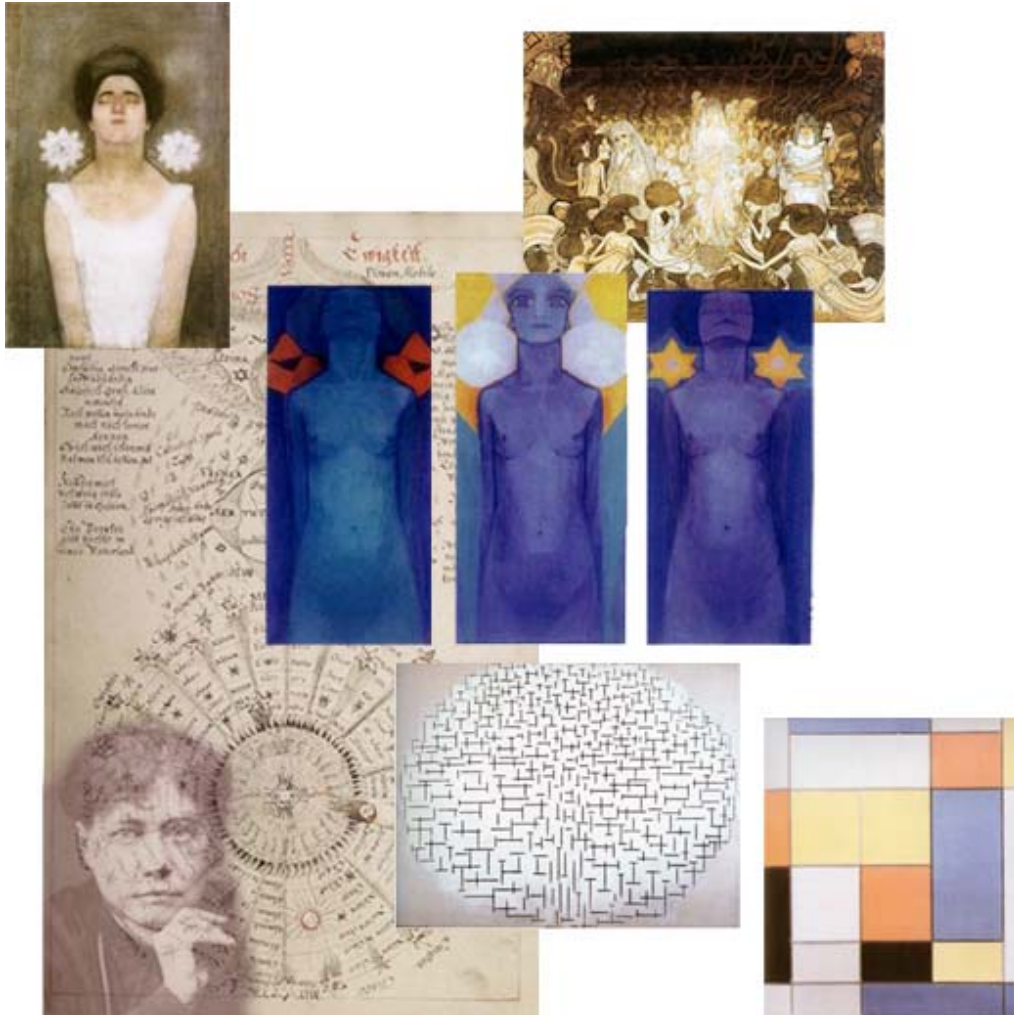


MONDRIAN OCH TEOSOFIN

- Influenser på resan mot det abstrakta måleriet



Författare: Ellinor Bjelm ©
Påbyggnadskurs (C) i konstvetenskap
Högskolan på Gotland
Vårterminen 2009
Handledare: Jeff Werner

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

ABSTRACT	1
INLEDNING	2
Syfte, frågeställning och metod	3
Material och forskningsläge	3
PIET MONDRIAN OCH TEOSOFIN	5
Konstnären Mondrian	5
Mondrians neoplasticism	6
De Stilj	7
Teosofin	10
H.P. Blavatsky	10
Den hemliga läran	12
Teosofin inom konsten	12
Mondrian och teosofins lära	15
BILDANALYS OCH DISKUSSION	17
<i>Passionsblomma och Hängivenhet</i>	17
<i>Evolution</i>	18
<i>Tre brudar, Två Sylfer som ringer i klockor och Marie,</i>	
<i>Lies och Nellie Volker van Waverveen</i>	21
<i>Kyrka i Domburg och Komposition nr 10</i>	21
<i>Komposition i rött, blått och gul-grönt</i>	23
Bilder	24
SAMMANFATTNING OCH KONKLUSION	29
Tre iakttagelser	30
Konklusion	32
KÄLLFÖRTECKNING	33
Litteraturförteckning	33
Elektroniska källor	34
Bildförteckning	34
BILAGA 1, TIDSLINJE	

ABSTRACT

Institution/Ämne	Högskolan på Gotland/ Konstvetenskap
Adress	621 67 Visby
Tfn	0498 – 29 99 00

Handledare	Jeff Werner
------------	-------------

Titel och undertitel:	Mondrian och teosofin - Influenser på resan mot det abstrakta måleriet
Engelsk titel:	Mondrian and theosophy - Influences on the journey to abstract painting
Författare	Ellinor Bjelm

Ventileringsperiod:	Höstterm. (år)	Vårterm. (år)	Sommartermin (år)
v-09		v-09	

Målet är att få en bättre förståelse för hur det abstrakta måleriet uppkommit och för att göra detta möjligt har jag valt att utgå ifrån en av de abstrakta pionjärema, Piet Mondrian. I undersökningen finns ett fokus på att ta reda på vilka hans inspirationskällor var och hur de återspeglar sig i hans konst. En diskussion och bildanalys förs kring ett antal av Mondrians målningar samt ett par jämförelser görs med konstnären Toorop. Det finns en kortare förklaring av neoplasticismen, teosofin och en sammanfattning av teosofins roll för de abstrakta pionjärema.

Det jag kommit fram till är att teosofin hade en stor betydelse för Mondrian, men inte lika stor betydelse som personerna som förmedlade den och som kom att bli inspirationskällor för honom. Enligt mig är den mest betydande målningen *Evolution* från tidigt 1900-tal. Under denna tid sker mycket i Mondrians privata och professionella liv. I målningen kan vi utläsa både inspirationskällor och teknik. Det som betydde mest för Mondrian var färgen (före formen) samt de delar ur teosofin som han plockade efter att ha låtit sig inspireras av Toorop, Steiner och Schoenmaeker.

Nyckelord: Mondrian, abstrakt måleri, teosofi, symbolism, modernism, De Stijl, neoplasticism, H.P. Blavatsky, Rudolph Steiner, Schoenmaeker, Jan Toorop, *Evolution*.

INLEDNING

Solljuset innehåller hela spektrumets färger och färgerna visar sig så länge det finns ljus. Till och med skuggan har en färg. Ljuset är betagande oavsett om det anses vara ett naturfenomen, en subtil kraft eller en nödvändighet för livet. Vad det än må vara så har ljuset fascinerat både vetenskapsmän och konstnärer genom tiderna.

Ljuset för tanken till energi och liv i naturen. Det som kanske är mest fascinerande är att färger också påverkar hur vi ser världen omkring oss hur vi uppfattar former och objekt.

Jag har i en tidigare uppsats skrivit om en av Piet Mondrians målningar. Det som jag diskuterade var på vilket sätt Mondrians måleri, trots sin abstrakta karaktär kan tolkas som en klar och tydlig återspeglning av hans liv och verklighet. Utifrån detta har en nyfikenhet väckts hos mig som inte bara rör Mondrians måleri och leverne utan även det abstrakta måleriets uppkomst.

Det är inget okänt för forskningen att de abstrakta pionjörerna under 1800-talets slut och 1900-talets första hälft var influerade av esoteriska strömningar. En betydande rörelse var den teosofiska som enligt rörelsen själv har anor sedan tusentals år. Det som återkommande betonas i teosofins lära är renheten, ljuset och den vita färgen. Den teosofiska ledaren Helena Petronova Blavatsky skrev "*Den hemliga läran*" under 1800-talet slut där hon redogör för det gudomliga ljusets betydelse.

Vilka impulser var det som drev några av de mest erkända konstnärer i Europa från figuration till abstraktion, och hur stor betydelse har ljus och färg haft i det abstrakta måleriet? Hur stor inverkan hade egentligen teosofin på Piet Mondrian? Dessa viktiga frågor har ockuperat min tankeverksamhet de senaste månaderna.

SYFTE, METOD OCH FRÅGESTÄLLNING

Syftet med min uppsats är att skapa en bättre förståelse för hur det abstrakta måleriet kan ha uppkommit. I den här uppsatsen kommer jag att diskutera ett par av många möjliga förklaringar. För att kunna göra detta utgår jag ifrån konstnären Piet Mondrian från Holland. Jag vill på djupet förstå hur utvecklingen från figurativt till abstrakt måleri gick till.

Mondrian var anhängare av den teosofiska rörelsen och att han lät sig influeras av denna är idag inget okänt. Det vi inte vet är i hur stor utsträckning. Jag vill undersöka vad det var specifikt i teosofin som han inspirerades av.

Min metod består av litteraturstudier och bildanalyser. Jag kommer att fokusera på Mondrians verk som undersökningsmaterial, men jag kommer även att göra ett par komparativa analyser med målningar av bl a Jan Toorop. Dessutom kommer jag att avgränsa mig till Europa och tidsperioden omkring 1900-talets första hälft. En av målningarna som kommer att ligga till grund för min undersökning är triptyken *Evolution* som är målad under en tid då Mondrians måleri tog en drastisk vändning.

Jag väljer Mondrian för att han är en erkänd konstnär som influerat många och vars målningar kan tala för det abstrakta måleriet. Min kännedom om Mondrian sedan tidigare arbete har dessutom gett mig mer tid att koncentrera mig på själva frågeställningen.

MATERIAL OCH FORSKNINGSLÄGE

Jag har utgått ifrån ett brett litteraturfält som omfattar Mondrian, esoteriska strömningar, teosofin, modernismen och abstrakt måleri. Det har inte varit svårt att hitta litteratur om Mondrians liv och verk, snarare svårt att sälla bland den uppsjö som finns att tillgå.

Den litteratur som haft störst betydelse för mig i mitt arbete är antologin *The Spiritual in Art: Abstract painting 1890-1985*, *Den hemliga källan* och utställningskatalogen *Centennial Exhibition*.

The Spiritual in Art: Abstract painting 1890-1985, sammanställd av Maurice Tuchman i samarbete med flertalet konstkritiker. Den utkom i samband med en stor vandringsutställning som bar samma namn. Det är ett omfattande material som tar upp det spirituella i abstrakt måleri vilket inte har gjorts tidigare i samma utsträckning.

Den hemliga källan skriven av Peter Cornell belyser ockulta traditioner i Europa, främst kring sekelskiftet. Cornell ger en bra översiktsbild över hur esoteriska strömningar har påverkat både konstnärer och författare samt filosofer.

Centennial Exhibition är en utställningskatalog utgiven av Guggenheim museet i New York. Utställningen innehöll ett antal målningar av Mondrian och lade fokus på teosofiska inslag i hans måleri.

Jag hade hoppats på att hitta mer lättillgänglig litteratur om sambandet mellan teosofi och abstrakt konst. Det skulle även ha underlättat mitt arbete om jag fått ta del av Mondrians egna skrifter, som tyvärr är väldigt svårtillgängliga.

Det som förvånar mig är att jag inte hittat mer specifika exempel på vad det är i teosofin som har inspirerat Mondrian. De exempel som tas upp handlar främst om element av symbolisk karaktär som anknyter till teosofin. Det är inte detta samband jag intresserar mig för.

PIET MONDRIAN OCH TEOSOFIN

Piet Mondrian föddes den 7 mars 1872. Han växte upp i Holland och bodde senare i Frankrike, England och USA. Han avled 1944 i New York.

Redan i hans tidiga måleri finns ett uttryck för hans intresse för dynamik och färg. Han målade av samma motiv flera gånger, en slags upprepningsmetodik som kom att följa hans senare måleri i form av räta linjer, kvadratiska och rektangulära former. Mondrians måleri förändrades radikalt under åren 1908-11 då hans måleri tog en ny form.

KONSTNÄREN MONDRIAN

1909 anslöt sig Mondrian till Amsterdams teosofiska samfund, men han hade haft ett intresse för läran sedan flera år tillbaka. En intressant iakttagelse är att Mondrian inte lånade det visuella bildspråket från teosofin vilket t ex Kandinsky gjorde. Mondrian uppfann snarare ett eget abstrakt, visuellt språk för att uttrycka teosofins koncept.¹

Hans abstrakta språk visade på ett ovanligt och väl utformat system av färger och former. Detta system ger ett intryck av att Mondrian hade en vilja att uttrycka sina fundamentala idéer om världen, naturen och livet.²

År 1911 flyttade han från Amsterdam till Paris efter att ha haft kontakt med samtida kubistkonstnärer i Frankrike. Mondrian var tio år äldre än upphovsmännen till kubismen (Picasso och Braque) som kom att bli katalysatorer för Mondrians likaså radikala visuella revolution.³ I Paris utvecklade Mondrian sitt måleri, starkt förankrat i kubismen och dadaismen. Hans nya teknik och stil resulterade i målningar med abstrakta havsmotiv av horisontala och vertikala linjer, snarlika plus- och minustecken. Under åren 1912-17 innehöll praktiskt taget alla hans målningar ett dolt ruttmönster av vertikala och horisontala linjer.⁴ Det är under dessa år som Mondrian till slut överger de sista igenkännbara resterna av naturalistisk återgivning i sitt måleri.

Under början av 1920-talet hade Mondrian utvecklat sin egen riktning, *neoplasticismen*. Vid den här tiden utgjordes hans målningar nästan uteslutande av kompositioner med svarta linjer och färgfält. De följande åren i Paris bestod av produktivt skapande och delaktighet i stora utställningar samt sammankomster med många erkända konstnärer.

1 Maurice Tuchman, *The Spiritual in Art: Abstract painting 1890-1985*. LA Country Museum exhibition catalogue. Abrams Los Angeles 1986, s. 36.

2 Tuchman, 1986. s. 36.

3 John Golding, *Paths to the Absolute*, Thames & Hudson, London 2000. s. 9.

4 Welsh, 1986. s. 83.

Mondrian flyttade till London 1938, men på grund av andra världskrigets kraftiga bombningar bosatte sig i New York 1940.⁵ Under denna tid var Mondrian fortfarande en produktiv konstnär som ständigt utvecklade och förändrade sitt måleri men han målade inte i samma takt som innan. En av förändringarna i New York var att Mondrian inte använde sig av färgen svart i samma utsträckning som tidigare utan bytte ut linjernas färg mot rött, gult och blått mot vit bakgrund.⁶

MONDRIANS NEOPLASTICISM

Medan nonfigurativa element har varit en del av den europeiska traditionen i decennier, är uppkomsten av en specifik abstrakt nonfigurativ konst förknippad med 1900-talet.⁷ Det abstrakta måleriet kan uppfattas som ett brott mot 1800-talets föreställande måleri och abstraktion är ett av de fundamentala kännetecknen för det konstnärliga avantgardet.

Abstraktionen har många skepnader, från expressionistiskt abstrakt måleri, Malevichs och Mondrians geometricism till Joan Mirós biomorfism.⁸ Det som är det mest igenkännbara i abstrakt måleri är att det inte avbildar ett motiv. Former läses oberoende i relationer till varandra istället för i förhållande till den ursprungliga källan.⁹

Parallellt med konstens utveckling från figurativt till nonfigurativt måleri sker förändringar på flera plan.¹⁰ Nya upptäckter inom naturvetenskapen och stora förändringar som industrialiseringen. Det faktum att det pågick ett världskrig undgick inte heller konstnärerna. Konstnärerna var lyhörda för nya politiska idéer och andligt sökande. I samband med detta förkastades äldre konstformer som imiterade hur världen såg ut och nya former skulle avslöja de dolda relationerna som finns i den värld vi ser. Denna syn är återkommande bland teosofins anhängare samt bland många abstrakta konstnärer.

För Mondrian och andra konstnärer som ägnade sig åt abstrakt måleri rörde sig abstraktionen kring frågan om att uppnå ren form och hade en demokratisk och socialutopisk aspekt. Hos den teosofiska rörelsen fanns dessutom ett starkt utopiskt drag som attraherade konstnärerna.

1912-20 utvecklade Mondrian sin stil som han kom att kalla neoplasticism och grunderna för denna lades i Paris under 1912-14.¹¹ Neoplasticismen är förankrad i

⁵ John Milner, Mondrian, Phaidon, London 1994 (1992), s. 235.

⁶ Carel Blotkamp, Mondrian – The Art of Destruction. Reaktion books. London 1994, s. 229.

⁷ David Macey, Dictionary of CRITICAL THEORY. Penguin Reference. London 2000, s. 2.

⁸ Macey, 2000, s. 1.

⁹ Edward Lucie-Smith, The Thames and Hudson Dictionary of ART TERMS. Thames and Hudson. London 1988, s. 9.

¹⁰ Mel Gooding, Astrakt konst. Förlaget Sören Fogtdal, Köpenhamn 2000, s.6.

¹¹ Neo-plasticismen eller New-plactisism kommer från holländska de nieuwe beelding.

kubismen och dadaismen som Mondrian kom i kontakt med under sin första vistelse i Paris. År 1921 gav han ut skriften *Le Neo-plasticisme* i Holland och senare samma år i Frankrike.

I en skissbok från 1913-14 skrev Mondrian;

*One passes through a world of forms ascending from reality to abstraction. In this manner one approaches Spirit, or purity itself*¹²

Det som Mondrian ville återge var just en "ren" konst som bestod av de grundläggande elementen färg och form, inget mer, varken avbildande eller figurativt. Det handlar om att avmaterialisera världen och återge det som finns bakom allt vi upplever och ser. Mondrian vill att vi ska kunna "se igenom duken".

DE STIJL

De Stijl grundades 1917 av den holländska konstnären Theo van Doesburg. Målet var att utveckla en ren, abstrakt konst som skulle vara ett direkt uttryck av universum.¹³ Dessutom skulle deras konst fungera som en definition av de formella relationer som kunde användas inom konst, design och arkitektur. Mondrian anslöt sig till *De Stijl* samma år som tidningen grundades, tio år senare bröt han med gruppen.¹⁴ Detta delvis på grund av att Mondrian och en av medlemmarna; konstnären Theo Van Doesburg hade olika uppfattningar om riktningar i ett måleri. Mondrians koncentration på horisontal- och vertikalaxeln konkurrerade med van Doesburgs införande av diagonala riktningar som för Mondrian var ett alltför stort uttryck av en extern rörelse.¹⁵ Mondrian publicerade sin artikelserie "*Die Nieuwe Beelding in de Schilderkunst*" ("*The New Plasticism in Painting*") i *De Stijl*.¹⁶ Den bestod av en lång essä om neoplasticismen.

Här följer ett utdrag:

As a pure representation of the human mind, art will express itself in an aesthetically purified, that is to say, abstract form ... The new plastic idea cannot therefore, take the form of a natural or concrete representation ... this new plastic

¹² Robert Galbreath, 1986, s. 367. Citat ur Robert P. Welsh and J. M. Joosten, *Two Mondrian Sketchbooks 1912-14* Amsterdam, Meulenhoff 1969.

¹³ Lucie-Smith, 1988, s. 177.

¹⁴ Milner, 1994, s. 235.

¹⁵ Briony Fer, *On abstract Art*. Yale University Press. UK, 2000 (1997), s. 53.

¹⁶ *Beelding* översätts till *formgivande(formgiving)* el. *gestaltning(gestaltung)*, Welsh, 1980, s.35.

*idea will ignore the particulars of appearance, that is to say, natural form and colour. On the contrary it should find its expression in the abstraction of form and colour, that is to say, in the straight line and the clearly defined primary colour.*¹⁷

Det som kännetecknar neoplasticismen är begränsningen till de tre primärfärgerna, rutmönster av svarta vertikaler och horisontaler mot en vit eller grå botten.

Neoplasticismen skulle vara "ideal-konsten" där måleriets baselement: färg, linje, form enbart användes i sin mest rena och fundamentala skepnad. Kvadrater, rektanglar, raka linjer endast i primärfärger eller icke-färger (svart, vitt, grått) i horisontal och vertikal form.

De former som Mondrian använde sig av skulle enligt honom framstå som långt avlägsna från en fysisk verklighet. Detta begrepp härleder till Platons "Guds geometri" och som dessutom återkommer i *Den hemliga läran*.¹⁸

Den första målningen med ett s.k neoplastiskt uttryck kom inte till för än 1919. Detta kanske på grund av åren av krig som inte var lätta för Mondrian, varken professionellt eller privat. Samtidigt var dessa år avgörande för honom, en tid av övergång från kubism till abstraktion och från teosofi till neoplasticism.¹⁹

I Mondrians verk kom neoplasticismen till uttryck i form av ett mer reducerat måleri än tidigare. Målet för Mondrian var att skapa en form av dynamisk balans.²⁰ Mondrians utveckling från en expressionistisk och fauvistisk naturalism till en ren abstraktion gick via en logisk reduktion. En andlig jämvikt som Mondrian menade var en nödvändig förutsättning.²¹

Mondrian förklarar färgerna i Neo-plastiskt måleri enligt följande:

*In Neo-Plastic painting the plastic means is determined color, For color to become determined it must be (1) plane, (2) pure, and (3) exactly defined without being limited. That is why color is employed in rectangular planes.*²²

Enligt Mondrian spelar färgerna en avgörande roll i kompositionen. Färgerna ska framstå som *plana*, *rena* och *exakt definierade* utan att uppträda begränsande. Där av uppvisas färgerna i rektangulära fält, vilken är formen som definierar färgerna utan att begränsa

¹⁷ <http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=191>

¹⁸ Ringbom, 1986, s.138.

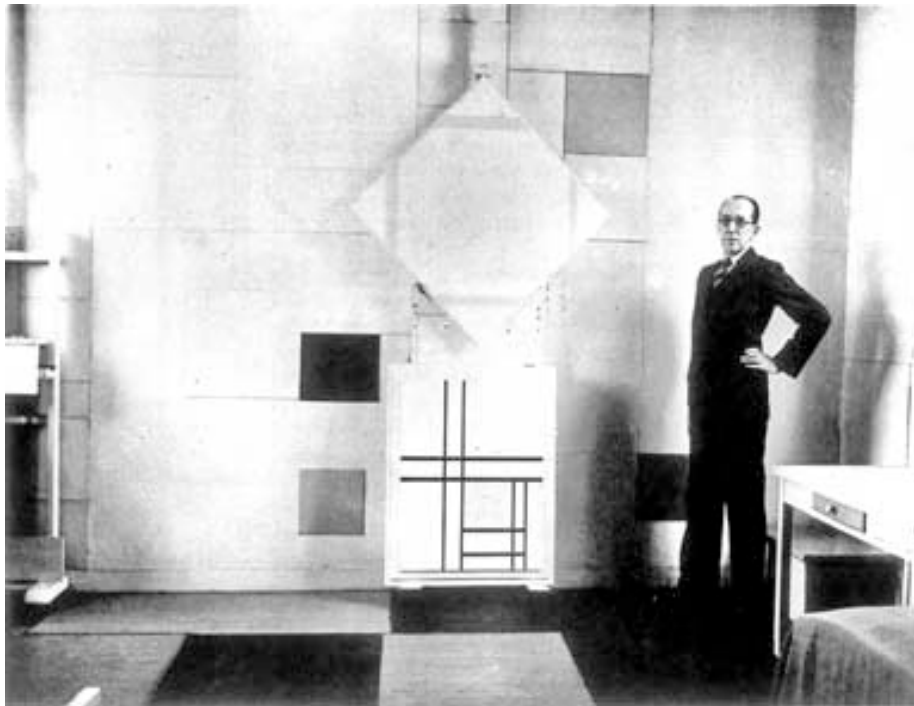
¹⁹ Michael White, "De Stijl and Dutch modernism", 2003, s. 22.

²⁰ Jane Tumer, *The Dictionary of Art*. Macmillan Publishers Ltd, London, 1996, s. 749 band nr. 22.

²¹ Gooding, 2000, s. 27.

²² Harry Holtzman and Martin S. James, *The New Art—The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian*. Ed. and trans. Boston: G.K. Hall, 1986, s. 161. Citat ur Mondrians essä *Neo-Plasticism: Its Realization in Music and in Future Theater* publiceras i *De Stijl*, 1922.

dem. De bestämda färgerna skapar en dynamisk jämvikt mellan elementen och en ny harmoni höjer sig över vad vi uppfattar som traditionell harmoni. Neoplasticismen utgår från färger och former som i sin enkelhet skapar en slags universell harmoni.



Piet Mondrian i sin studio i NYC.

TEOSOFI

Teosofi kommer från grekiska språket och betyder *kunskap om gud*. Läran grundar sig i de spirituella krafter som finns i naturen. Målet i teosofins lära är att förstå relationen mellan naturen och anden.

Många av teosofin idéer har sitt ursprung i neoplatonismen och hellenismen dessutom från ockulta rörelser som härstammar från alkemin, Kalban och Hermes Trismegistos.²³ Teosofin kan alltså uppfattas som en blandning av religioner från hela världen men med särskilt starka inslag av de ovan nämnda samt buddismen, hinduismen och gnosiska läror. I modern tid förknippas teosofins lära med det Teosofiska Samfundet som grundades under slutet av 1800-talet.

Enligt det Teosofiska Samfundet har det tre huvudsyften:²⁴

1. Att bilda en kärna av mänsklighetens allmänna broderskap utan åtskillnad med avseende på ras, trosbekännelse, kön, samhällsställning eller hudfärg.
2. Att uppmuntra jämförande studier i religion, filosofi och vetenskap.
3. Att utforska oförklarade naturlagar och människans latent kraft.

H.P. BLAVATSKY

Helena Petrovna Blavatsky(1831–1891) är den kvinna som främst förknippas med teosofins lära men även generellt med ockultismen i den västerländska civilisationens historia. H. P. Blavatsky var en av grundarna till *Det Teosofiska Samfundet* som tog form i New York år 1875.²⁵ Hon föddes i Ryssland och efter flera, långa världsresor slog hon sig ner i USA för att senare flytta till Indien där hon levde till sin död.²⁶

H.P. Blavatskys förhåller sig till en idealistisk historieuppfattning.²⁷ Hon menar att världshistorien är ett instrument för den mänskliga själens utveckling och fullbordan. Historiska händelser beskrivs som andliga symptom och förklaras då som orsakande av andliga förhållanden.²⁸ Alla religioner rymmer var sin del av en ursprunglig gudomlig sanning.

²³ Neoplatonism eller nyplatonism - mångskiftande, mer spekulativ och med mer uttalat metafysisk eller religiös karaktär jämfört med Platons ursprungliga skrifter. <http://www.idehist.uu.se/distans/ilmh/Ren/idehist01-03.htm> Kalba - Kärnan i judisk mysticism, betyder tradition. Galbreath, 1986, s. 372. Hermetica - skrifter tillskrivet Hermes Trismegistus som var den egyptiska guden Thoth under Hellenismen. Galbreath, 1986 s. 374.

²⁴ http://www.teosofiskakompaniet.net/HPB_NyckelnTillTeosofinKap3_.htm

²⁵ <http://www.teosofiskakompaniet.net/HelenaBlavatskyBiografi.htm>

²⁶ Peter Cornell "Den hemliga källan" Gidlunds förlag. Hedemora, 1981, s. 155.

²⁷ Motsats till materialistisk. För mer information läs om Hegel och andra tyska 1800-tals filosofer.

²⁸ Cornell, 1981, s. 65.

Kosmos förklaras som en dynamisk process av emanation som utvecklas i sju steg.²⁹ Processen av den mänskliga och kosmiska utvecklingen är en form av ett gudomligt uppvaknande.³⁰

H.P. Blavatsky förklarar att alla religioner har en inneboende gudomlig sanning. Denna totala sanning jämför hon med ett vitt ljus, som är summan av spektrumets alla färger. Teosofins syfte är att pussla i hop den övergripande sanningen, *det vita ljuset*.³¹



Helena Petronova Blavatsky

29 Emanation - ett utflöde eller utströmning ur det gudomlig

30 Galbreath, 1986, s. 388.

31 Cornell, 1981, s. 156.

DEN HEMLIGA LÄRAN

Den klassiska och mest erkända formuleringen av teosofin är *Den hemliga läran* (The Secret Doctrine) som är ett av H.P. Blavatskys verk. Verket består av diletantiska tolkningar av ett omfattande esoteriskt material och världsbilden som presenteras känns igen ifrån ockulta traditioner, buddismen och hinduismen.

Den hemliga läran kom ut 1888 i två delar, varav den första handlar om "kosmogenezis", studiet av universums ursprung och utveckling, och den andra handlar om "antropogenezis", studiet av människans ursprung och utveckling.³²

H.P Blavatskys återkommande förklaring till hur världen hänger ihop är att *en* gudomlig princip av högre verklighet genomsyrar hela kosmos och allt levande.

TEOSOFI INOM KONSTEN

Under 1800-talets slut och omkring 1900 pågick det en spirituellt renässans i Europa. Religionen som kulturell maktkraft ersattes av konsten och konstnärer kom att framstå som profeter och visionärer. Konstnärer hittade olika sätt att realisera sina idéer och utopiska visioner, och de engagerade sig i politiska eller religiösa organisationer. Den stora skillnaden med denna religiösa väckelse jämfört med tidigare var att den pågick utanför kyrkan.³³

Intresset för mysticism och det ockulta ledde till formationer av grupper som skilde sig åt på ytan men som delade samma fundamentala tro. Flera av idéerna i de ockulta världarna är gemensamma; det finns *ett* enhetligt universum, *allt* är *ett*. Teosofin reducerade alla religioner och filosofier till en och samma världsreligion. En av de viktigaste dogmerna i teosofin var principen om utveckling. Dogmen beskrivs som ett livets kretslopp i harmoni med en symmetrisk balans mellan kvinnligt och manligt.³⁴ Denna princip är en strävan efter en balans mellan alla motpoler t. ex ljus - mörker, varmt - kallt eller vertikalt - horisontalt.

Bland de ockulta strömningarna inom det konstnärliga avantgardet kom teosofin att inta en betydande roll. Den förklaring av livets mening som erbjöds tilltalade många konstnärer och en ny värld öppnade sig vilket kom att ligga till grund för deras måleri. Teosofin var kanske främst en betydande inspirationskälla för modernismens abstrakta

³² <http://www.teosofiskasamfundet.a.se/artik.html>

³³ Blotkamp. 1986, s. 94.

³⁴ Troslära, en dualistisk religiös filosofi. Oklart ursprung men sannolikt en blandning mellan persiska, hellenistiska, judiska och kristna idéer.

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Gnosticismen>

pionjärer men lockade även entusiaster utanför konstvärlden med sitt intellektuella och vetenskapliga anspråk.

Piet Mondrian samt konstnärerna Frantisek Kupka, Wassily Kandinsky och Kazimir Malevitj tog det radikala steget mot abstrakt konst under 1900-talets början. Alla fyra var engagerade i ockulta läror, de studerade teosofi och deras strävan var den samma: att uppenbara den osynliga värld som döljer sig i den vardagliga världen, bakom den verklighet vi ser finns en "högre" verklighet.³⁵

Under 1880-talet skedde förändringar i det holländska måleriet som ledde bort från det moderata impressionistiska måleriet. Ett första symptom för ett anti-realistiskt måleri blev nu märkbar. Det är svårt att peka ut *en* anledning till denna förändring men det var under den här tiden som teosofin fick fäste i Holland.

Det är viktigt att poängtera att abstrakt konst var initierat i Holland men inte av Mondrian utan av tidigare nationella, relativt okända konstnärer som Jacob Bendien, Jan Toorop och Jan van Deene som även de var i kontakt med teosofin.

Till en utställning i 1913 i Amsterdam skrev van Deene att:

*my works only represents inner things; a painting should not render personal feelings but the wonder of life, its beauty and sweetness... It is a picture of the beautiful image of the world... a picture of our lord one might say, or of animated nature in abstracto.*³⁶

Den mer erkända konstnären Jan Toorop som var verksam under 1800-talets slut och en del av det holländska avantgardet målade pastorala och symboliska motiv men han var inte intresserad av att "spela in" skönheten i naturen, vilket var signifikant för det tidigare landskapsmåleriet. Han var snarare intresserad av det spirituella värdet i måleriet. Det som skulle uttryckas var livets principer istället för personliga experiment och känslor.³⁷

I Holland fanns det en stark betoning på matematik och geometri för att visualisera teosofins koncept, inte direkt vetenskapligt men utifrån en historisk manifestation av den uråldriga, kosmiska ordningen.³⁸

Det är i denna nytänkande och mystifierande anda som Mondrians säregna kompositioner börjar ta form.

³⁵ Tuchman, 1986, s. 34.

³⁶ Blotkamp, 1986, s.104 Citat ur Hoogendoorn, "Nederlanders in Parijs," s. 252-53.

³⁷ Blotkamp, 1986, s. 91.

³⁸ Blotkamp 1986, s. 96.



Rudolph Steiner



Dr. Mathieu Schoenmaeker

MONDRIAN OCH TEOSOFINS LÄRA

1908 höll antroposofen Rudolf Steiner(1861–1925) flera föreläsningar i Holland som översattes och kom ut i bokform. Mondrian läste Steiners böcker som hade en permanent plats i hans bibliotek.³⁹ Steiner var ledare för det Teosofiska Samfundets tyska avdelning. Hans framställning av världshistorien överensstämmer med H.P. Blavatskys version i *Den hemliga läran*.⁴⁰ Steiner föreläste om bl. a. Goethe och det var i Goethes färglära som Mondrian fann de tre primärfärgerna som han använde sig av: rött gult och blått.⁴¹ För Steiner utgjorde Goethes färglära en hörnsten. *Det vita ljuset* kunde inte reduceras till ett rent fysiskt fenomen utan var en manifestation av den gudomliga anden.⁴²

En annan betydande person för Mondrian var den holländska teosofen och matematikern och den före detta katolska prästen Dr Matthieu Schoenmaeker(1875–1944). Under 1915–1916 gav han ut “The New Image of the World” och “Principles of Plastic Mathematics” som handlade om en form av matematisk mysticism som skulle förklara universums innersta struktur. Schoenmaeker kom att bli en gemensam källa för De Stijl.⁴³ Framför allt vad det gällde hans matematiska system som var väl kända för De Stijl konstnärer som arbetade med en avmaterialiserande metod i sitt abstrakta måleri.⁴⁴ Systematiskt sker måleriet i en process från föreställande till icke-föreställande.

1909 skrev Mondrian;

*My work remains entirely outside the occult realm, although I try to contain occult knowledge for myself in order to gain a better understanding of things.*⁴⁵

Precis som Mondrian skrev hävdar många kritiker att hans förhållande till teosofin låg på ett intellektuellt plan och som fungerade mer som ett hjälpmedel för Mondrian att se klarare på konsten.⁴⁶ Jag tror däremot att teosofin hade större betydelse än så för Mondrian i sin resa mot det abstrakta och att hans personliga läsning av teosofins lära spelade störst roll.

39 Cornell, 1981, s. 164.

40 Cornell, 1981, s. 65.

41 Golding 1981, s.15.

42 Cornell, 1981, s. 60.

43 Cornell, 1981, s. 165.

44 Ringbom, 1986, s. 146.

45 Golding. 2000, s. 14. Citat ur Mondrians skrift *Natural Reality and Abstract Reality* skriven 1919+20.

46 R.P Welsh. Centennial Exhibition (exh. cat.) New York, Guggenheim Museum, USA. 1971, s. 35.

Under ett samtal 1918, sa Mondrian till Theo van Doesenburg;

*I got everything from the secret doctrine... Not from Schoenmaeker.*⁴⁷

Det finns adekvat dokumentation som påvisar att teosofin hade stor betydelse för honom. Kommentarer rörande teosofin går att finna i hans skissböcker från 1913–14. Mondrian blev tillfrågat att skriva artiklar för tidningen *Theosophia* som gavs ut av ett av Hollands ledande spirituella organ.⁴⁸

Några av de tidiga förekomsterna av teosofiska symboler i Mondrians måleri är hexagram, cirklar och trianglar. Vilka är några av de främsta grundformerna i den teosofiska läran.⁴⁹ Dessa återfinnes bl a i hans triptyk "*Evolution*", 1910–11.

I teosofins lära fann Mondrian möjligen vad han sökte efter. Läran stämde överens med hans bild av universum och en av anledningarna till att Mondrian ansåg teosofin så viktig kan vara hans övertygelse om att livet rör sig i en rak riktning som hela tiden utvecklas och konstens mål är att uttrycka den här principen.

Mondrian gick så långt i sitt sökande att han på ett motsägelsefullt sätt vänder sig emot påståenden i *Den hemliga läran* efter att ha kommit fram till att genom teosofin kan vi aldrig uppnå full mänsklig harmoni.⁵⁰

Mondrians övertygelse om att det konstant måste ske en utveckling precis som enligt teosofins lära, gör det möjligt för honom att ta avstånd från läran och fortsätta i sin egen riktning. Han gör det som teosofin förespråkar, han förenklar och "skalar av".

47 Blotkamp, 1986, s. 103.

48 Welsh, 1971, s. 36.

49 Welsh, 1986, s. 82.

50 Golding, 2000, s.15.

BILDANALYS OCH DISKUSSION

De gradvis ökade teosofiska inslagen i Mondrians pre-kubistiska måleri går att följa från tidigt 1900-tal då han samtidigt mer och mer strävade mot ett abstrakt måleri. Man frågar sig om denna tidiga inblandning av teosofiska inslag var grundläggande för att Mondrian skulle nå en absolut abstrakt stil.⁵¹

För att ta reda på detta kommer jag att diskutera sex av Mondrians målningar. Jag kommer dessutom att titta närmare på snarlika motiv i tre av Toorops målningar samt en målning av Bart van der Leek.

En målning av avsevärd betydelse är *Evolution*. Enligt mig är den avgörande för Mondrians utveckling till det abstrakta måleriet.

PASSIONSBLOMMA OCH HÄNGIVENHET

Målningen *Passionsblomma* från 1901, är en akvarell som föreställer en kvinna. (Bild 1.) Vi ser hennes ansikte, torso och armar. Färgskalan går i brunt, beige, grått, svart och vitt. Målningen bär text. Målningens titel, *Passionsblomma*, har Mondrian skrivit in till vänster om kvinnan och signaturen till höger. Kvinnan bär ett vitt klädesplagg och hon ser livlös ut mot den brungrå bakgrunden. Hon har slutna ögon och vänder upp ansiktet något. På vardera sida om henne syns två vita blommor. Blommorna ser ut att vara passionsblommor.

Akvarellen tillkom långt innan Mondrian anslöt sig till Det Teosofiska Samfundet och det finns inga direkta kopplingar till teosofin förutom blommorna vilket jag återkommer till senare i texten. Dessutom är detta ett motiv som återkommer i målningen *Evolution*. (Bild 3.)

Målningen är i sin komposition nära besläktad med de symbolistiska konstnärernas verk under slutet av 1800-talet, bland konstnärerna kan nämnas Jan Toorop.⁵² Titeln, blomman (passionen), de naturalistiska färgtonerna, den oskuldsfulla kvinnan i vit beklädnad, det uppvända ansiktet är återkommande tema i symbolistiskt måleri (se "Three Brides" Bild 10).

1908 målade Mondrian *Hängivenhet*, det är en oljemålning på duk som föreställer en flicka i profil med uppåtvänt ansikte. (Bild 2.) Vi ser flickans ansikte och övre del av kroppen. Färgtonerna är i grå, blå och röda nyanser. I översta vänstra hörnet syns en blomliknande form. Flickan ser ut att blicka mot blomman.

⁵¹ Welsh, 1971. s. 51.

⁵² Welsh, 1971. s. 37.

Att avbilda människor var ovanligt för Modrian då han mestadels målade landskap under denna tid. Motivet ser ut att föreställa en flicka som ber men Mondrian förklarar att så är inte fallet utan att målningen är en förklaring av konceptet *hängivenhet*.⁵³ Det kan tilläggas att *hängivenhet* betonas i Steiners utgivna skrifter och just detta hade Mondrian markerat och strukit under i sina exemplar.⁵⁴ Dessutom tar Steiner upp betydelsen av astralfärgerna (som han hämtat ur *Den Hemliga Läran*) där blått representerar upplevelse av hängivenhet och rött en djupare känsla av affektion.⁵⁵

Under samma år som *Hängivenhet* kom till målade Mondrian flera studier av blommor. Blomman är ett återkommande tema i hans målningar och enligt teosofin symboliserade blomman livets eviga kretslopp: födelse, liv och död. Steiner menar även att blomman symboliserar ljusets effekt i form av en kosmisk kraft.⁵⁶

EVOLUTION

Triptyken *Evolution* som Mondrian målade klart år 1911 består av tre oljemålningar på duk. (Bild 3.) Den mittersta av de tre målningarna som alla sitter intill varandra är placerad något högre än de två flankerande.

Alla tre målningarna föreställer kvinnokroppar i blåa nyanser som ser ut att sträcka sig uppåt. De två flankerande har en blå-lila bakgrund som pryds i den övre delen av stjärn- och blomliknande former i rött och gult. Den mittersta målningen har en vit bakgrund med två gula stjärnliknande former. Kvinnorna är nakna och deras kroppar framställs med raka linjer. Bröstvårtor, navel, munnar har polygonala former av triangulär art. Kvinnorna är symmetriskt uppställda, centrerade på duken.

Triptyken är upphängd på ett sätt som påminner om medeltidens kyrkmålningar. Det var Mondrians egen uppfinning att göra på liknande sätt i detta fall, och det var av samma anledning som i kyrkorna, att förstärka det centrala och skapa ett blickfång i mittpartiet.⁵⁷ Det finns även en förklaring som bygger på att valet av format skulle vara direkt kopierat från konstnären Bart van der Leeks *Min triptyk* (bild 4.). Van der Leek var en av grundarna av De Stijl.⁵⁸

Evolution liksom Mondrians andra målningar kring denna period är av symbolisk art. De tre uppåtsträvande figurerna tycks sträcka sig mot någonting, ungefär som i en

53 Welsh, 1971. s. 39.

54 Welsh, 1971. s. 39.

55 Welsh, 1971. s. 40.

56 Welsh, 1971. s. 41.

57 Herbert Henkels, Mondrian. Stadsgalerie Stuttgart. 1980, s. 245.

58 White, 2003, s. 22.

religiös scen där blickarna dras mot det gudomliga ljuset eller som kvinnan i *Passionsblomma* och flickan i *Hängivenhet*.

De blomliknande röda formerna i bakgrunden kan också ha en symbolisk innebörd som jag nämnde tidigare: födelse, reproduktion, förfall och materiell död. Blomman som illustrerar livet i form av ett frö som gro i jorden. Fröet blir till en blomma som växer upp, öppnar sina blombblad för solljuset för att sedan vissna ner och dö, förmultna och åter igen bli till jord.

Naturens kretslopp är en av grundprinciperna för universum enligt teosofin, och Steiner var en av dem som gärna relaterade till denna princip i sina texter och på föreläsningar. Han använde just blomman för att illustrera processen.⁵⁹ Steiner beskriver blommans färg, som representerar skönhet och som återigen är ett fenomen som grundas i ljuset. Steiner ansåg dessutom att unga kvinnor har en visionär kraft. Kanske har Mondrian tagit fasta på detta då han målade kvinnokropparna i *Evolution*.

De geometriska formerna i *Evolution* går också att härleda till teosofin. En form av "helig symmetri" och sekulariserade former som hexagram kan vara direkt tagna ur *Den Hemliga Läran*. De tre kvinnokropparna kan dessutom ha kopplingar till H.P. Blavatskys skrifter. Hon skriver om tre andar, och den tredje gudomliga anden som en stråle och det andliga världsljuset:

*Like foetus, he is suspended, by all three spirits... As to his third spirit, the divine, what is it but an infinitesimal ray, one of the countless radiations proceeding directly from the Highest Cause - the Spiritual light of the world.*⁶⁰

Det finns andra sätt tolka de tre kvinnokropparna. Om de inte härstammar från teosofin kan de ha en närmare koppling till kubismen eller ha afrikanska träskulpturer som förebild. Med denna tolkning som grund kan Mondrians *Evolution* uppfattas som en form av avantgardistisk kitsch.⁶¹

Mondrian målade flera målningar med liknande motiv som *Evolution*. Denna form av upprepningsmetodik använde han med flera motiv som blommor och sanddyner. Attribut som blommorna och kvinnofigurerna i *Evolution* återfinnes i Mondrians *Passionsblomma* från 1908 och de blåa färgerna återfinns i målningen *Hängivenhet*, daterad samma år. (Bild 1. och bild 2.)

Det finns anledning att tro att specifika personer kan ha inspirerat Mondrian till temat i *Evolution*. Mondrian bodde från 1914-1919 i Lauren. Staden kom att bli ett

59 Welsh, 1971, s. 41.

60 Welsh, 1971, s. 46.

61 <http://www.iht.com/articles/1995/08/19/mond.t.php?page=2>

center för “alternativa tänkare” i Nederländerna och där befann sig samtidigt Van Doesenburg och Dr Schoenmaeker. Van Doesenburg skrev 1917 följande:

...and Mondrian are in the grip of Dr. Schoenmeakers ideas. He had just published a book on *Plastic Mathematics*. Schoenmaekers basis is mathematics. He regards mathematics is the only purity; the only pure measurement of our emotions. That is why, according to him, a work of art must always have a mathematic foundation.⁶²

Schoenmaeker skriver i *Plastic Mathematics* att abstrakta idéer måste visualiseras för att verkligen kunna förstås.⁶³ Men det behöver inte förklaras djupare, utan det är det visuella i sig som är det viktiga. Detta innebär att ett måleri inte behövde presentera ett innehåll, och detta påstående var Mondrians största behållning i Schoenmaekers skrifter.⁶⁴

Titeln *Evolution* har en påtaglig anknytning till teosofin. Evolution är inte mindre än den grundläggande lärosatsen av det kosmologiska systemet som H.P. Blavatsky grundade och som enligt henne skulle ersätta den kristna beskrivningen av världens uppkomst och utveckling.⁶⁵ H.P Blavatskys kosmologi påminner som tidigare nämnts om Hinduismens och andra mytologiers skildringar av en evig kosmisk cykel av födsel, död och reinkarnation. Vissa delar av hennes kosmologi är även påverkad av darwinismens vetenskapliga teori om evolutionen.

Mondrian betonar specifikt *Den Hemliga Läran* och teosofin som en avgörande faktor i sina skissböcker från 1912-14, under samma tid som han målar färdigt *Evolution*.⁶⁶ Syftet med *Evolution* kan mycket väl vara att förmedla och förklara det som Mondrian fann essentiellt i teosofin, den skulle till och med kunna uppfattas som en hyllning till teosofin.

Trots att målningen är föreställande är den redan på god väg mot det abstrakta. De första riktiga tecknen som senare kommer att vara stommen för Mondrians abstrakta måleri är de räta vinklarna och färgvalet. Från och med det att Mondrian målat *Evolution* bestod nästan alla hans kommande målningar av ett underliggande rutnät av horisontala och vertikala linjer och han använde uteslutande färgtoner som byggde på grundfärgerna.

62 White, 2003, s. 24.

63 White, 2003, s. 24.

64 White, 2003, s. 25.

65 Welsh, 1971, s. 43.

66 Welsh, 1971, s. 43.

DE TRE BRUDARNA, TVÅ SYLFER SOM RINGER I KLOCKOR OCH MARIE, LIES OCH NELLIE VOLKER VAN WAVERVEEN

Konstnären Jan Toorop (1858-1928) var något äldre än Mondrian. Han arbetade precis i skarven mellan det figurativa och det abstrakta måleriet och är mest känd för sina symbolistiska motiv. Tack vare Toorops långa karriär, hans popularitet och hans öppenhet för nya idéer kom han att bli en inspirationskälla för många unga konstnärer i Nederländerna. Hans målning *De tre bruderna* från 1893, var tveklöst bekant för Mondrian.⁶⁷ (Bild 10.) Det är en akvarell i brunt, grått, svart och vitt. Målningen föreställer tre kvinnor som är omgivna av flera människor. En av kvinnorna tittar ner, en har stängda ögon och en ser rakt fram. Liksom Mondrians *Evolution* domineras Toorops verk av tre frontalfigurer som anknyter till en sakral tradition. Ett nära besläktat motiv återfinns i Toorops *Två sylfer som ringer i klockor* från samma år. (Bild 8.) Detta är en gouache som föreställer två kvinnor i profil. Kvinnorna håller klockor i sina händer och de har öppna respektive stängda ögon. Färgtonerna går i gult, rött och blått. De röd-blåa färgerna och kvinnorna med stängda respektive öppna ögon känns igen.⁶⁸ I Toorops målning *Marie, Lies och Nellie Volker van Waverveen*, från 1901 ser vi även här tre unga kvinnor, eller snarare flickor. (Bild 9.) Målningen är en olja på duk och färgtonerna går i grönt, gult, brunt och vitt. Flickorna sitter tillsammans i likadana klänningar och alla har blomliknande rosetter i håret. Deras klänningar är i en skarp gul färg och bakgrunden är en i en naturtrogen grön färg. Flickorna har liknande ansiktsuttryck men de tittar alla åt olika riktningar och Toorop har låtit ljuset spela olika i deras ansikten.

Det går att utskilja symboler i Mondrians måleri men det är inte nödvändigtvis inte symboler med samma innebörd som i Toorops målningar. Inom teosofin talar man helst inte om symbolik i samband med spirituella tillstånd. Detta kan vara en förklaring till Mondrians kritiska förhållningssätt att tolka hans måleri på konventionellt sätt, som en symbolisk akt.⁶⁹

KYRKA I DOMBURG, KOMPOSITION I SVART OCH VITT NR. 10 (PIR OCH HAV)

Mondrians målningar och skisser fram till 1930 kan ses som en övning inför det som blev hans slutliga system. I tuschteckningen *Kyrka i Damburg* från 1914 ser vi ett skissartat

⁶⁷ Welsh, 1971, s. 43.

⁶⁸ Welsh, 1971, s. 44.

⁶⁹ Welsh, 1971, s. 40.

rutmönster och i de svarta linjerna mot den vita bakgrunden ser vi kyrkofasaden växa fram. (Bild 5.)

Komposition i svart och vitt nr. 10 målade Mondrian 1913–15. (Bild 6.) Det är en oljemålning på duk som föreställer svarta små sträck mot en vit bakgrund. De horisontala och vertikala sträcken bildar tillsammans en oval form.

Han utförde flera skisser och teckningar inför färdigställandet av målningen. Under denna period och senare fram till omkring 1930 producerade Mondrian knappt några färdiga målningar, har arbetade nästan uteslutande med skisser och utförde dem främst i vattenfärg eller kolkrita.⁷⁰ Nästan allt han producerade bestod av ofärdigt material.

Målningen kan uppfattas som både orolig och rytmisk i sin komposition. De svarta linjerna skapar ett optiskt skimmer, och ögat har svårt att hitta någon riktig vilopunkt, målningen är i *perpetuum mobile*.⁷¹

Den ovala formen kommer sannolikt från hinduisk ikonografi där formen symboliserar ett kosmiskt ägg – *den spirituella födseln*.⁷² I hinduismen symboliserar dessutom horisontaler, kvinnan och vertikaler, mannen. I ett mönster skapar dessa en form av schematisk förbindelse mellan tingen och själen.⁷³ Mondrian skriver följande om sina *Pier and ocean* skisser:

*In order to express in form the power, which emanates from nature, lines generally must be made much blacker in the plastic arts than one ordinarily sees them in nature.*⁷⁴

Naturen hade stor betydelse för Mondrian och i citatet framgår det varför han genomgående använde sig av svarta, tjocka linjer i form av rutmönster i sina kompositioner.

Mondrians kompositioner är ett uttryck för den oföränderliga ”metafor för de osynliga universella relationer som finns bortom naturens former”.⁷⁵ Mondrian var intresserad av att uppenbara den osynliga världen som döljer sig bakom världen vi ser, det som finns bakom materiella föremål. I detta sker en intressant förändring, från att uttrycka det specifika till att nu uttrycka det generella. Detta gör dessutom att måleriet övergår till att vara jämlikt med tekniken.

70 R.P. Welsh, "Mondrian", Stadsgalerie Stuttgart, 1980, s. 35.

71 Perpetuum mobile betyder ständig rörelse

72 Welsh, 1980, s. 47.

73 Welsh, 1980, s. 49.

74 Welsh, 1980, s. 49.

75 Gooding, 2000, s. 30.

KOMPOSITION MED RÖTT, BLÅTT OCH GUL-GRÖNT

I *Komposition med Rött, Blått och Gul-grönt* som är en oljemålning från 1920. Målningen föreställer olikformade rektangulära och kvadratiska färgfält i rött, gult, vitt, grått, svart och blått. Svarta linjer skiljer dem åt. Nu har slutligen Mondrian helt och hållet reducerat sitt måleri till endast färgfält och linjer mot en vit bakgrund. De symboliska och teosofiska inslagen är borta så även möjligheten att urskilja något föreställande. (Bild 7.) Det som däremot består är hans val av färger, grundfärgerna samt svart och vitt.

Mondrian tänjde verkligen på gränserna i sina målningar. Med hjälp av färgerna tampas han med att hitta balansen i sina kompositioner för att uppnå harmoni. Kompositionerna är visuellt i en ständig kamp, kanske speglar denna kamp Mondrians verklighet.



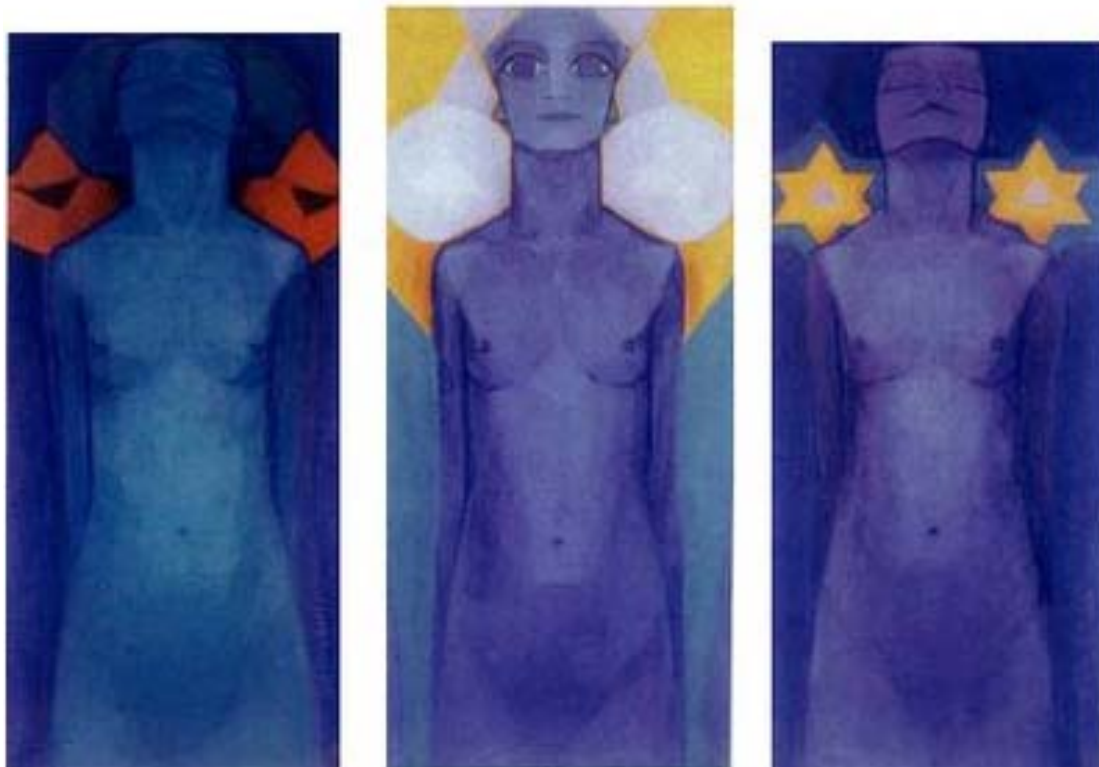
1. **Piet Mondrian.** *Passionsblomma* 1908 (1901).

Vattenfärg och tusch på papper, 72.5 x 47.5 cm. Gemeentemuseum, Haag, Nederländerna.



2. **Piet Mondrian.** *Hängivenhet*, 1908.

Olja på duk, 94 x 61 cm Gemeentemuseum, Haag, Nederländerna.



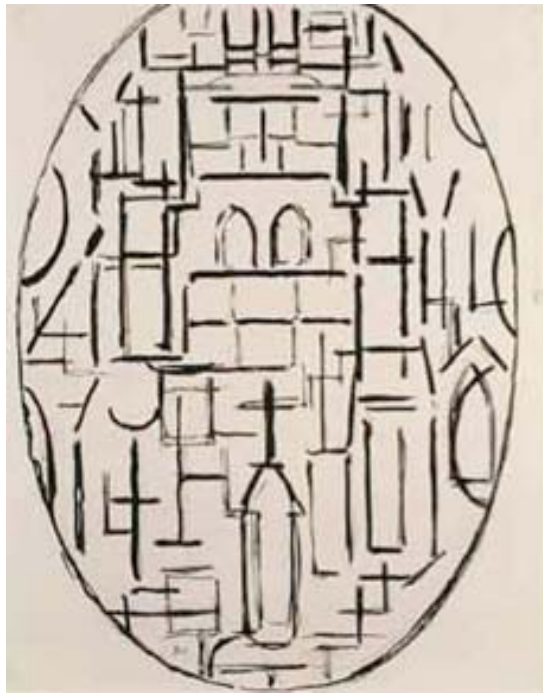
3. **Piet Mondrian.** *Evolution*, 1910/11.

Olja på duk, 178 x 85 cm, 183 x 87.5 cm, 178 x 85 cm. Gemeentemuseum, Haag, Nederländerna.



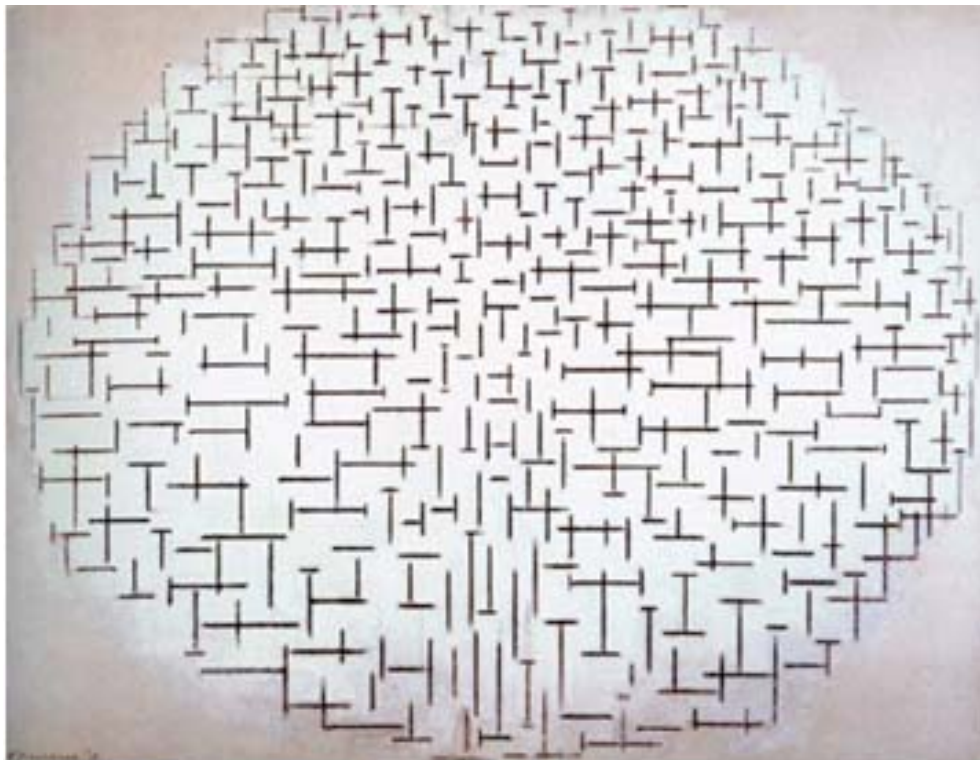
4. **Bart van der Leek.** *Komposition nr. 4, Min Triptyk*, 1916.

Olja på duk, mått ej angivet. Kröller-Müller museum, Otterlo, Nederländerna.



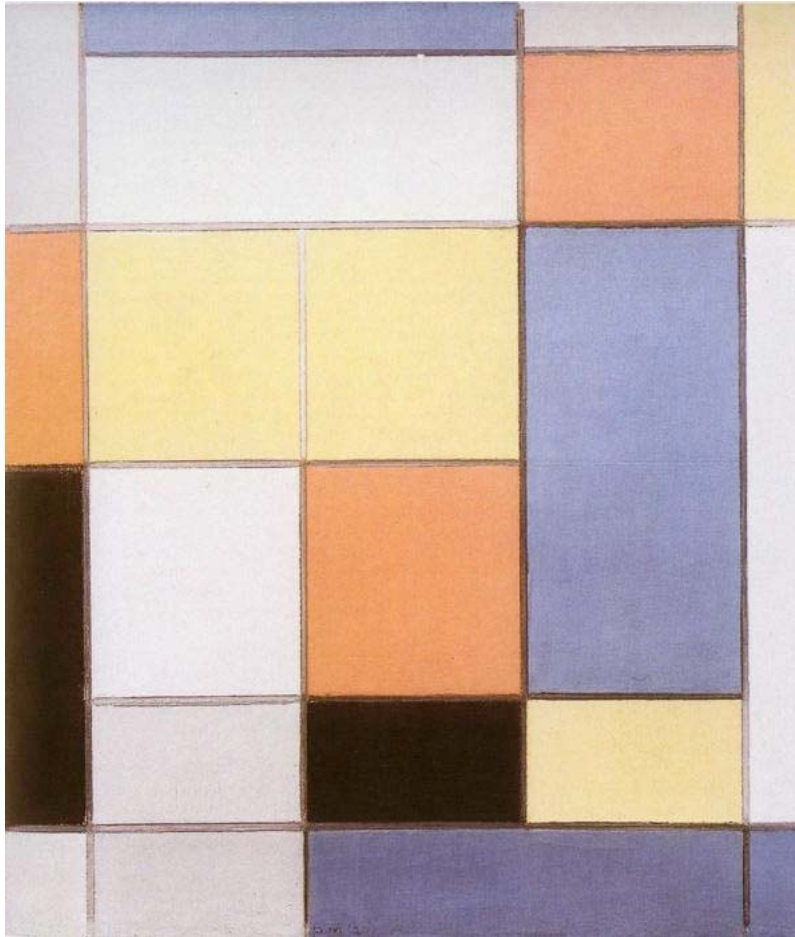
5. **Piet Mondrian.** *Kyrka i Damburg*, 1914.

Tusch på papper, 63 x 50 cm. Gemeentemuseum, Haag, Nederländerna.



6. **Piet Mondrian.** *Komposition nr. 10 (Pir och hav)*, 1913-15.

Olja på duk, 85 x 108 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Nederländerna.



7. **Piet Mondrian.** *Komposition med Rött, Blått och Gul-Grönt.* 1920.
Olja på duk, 67 x 57 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Tyskland.



8. **Jan Toroop.** *Två Sylfer som ringer i klockor*, 1893.
Pastell på papper, 15.5 x 17 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Nederländerna.



9. **Jan Toroop.** *Marie, Lies och Nellie Volker van Waverveen*, 1901.
Penna och krita på papper, 89 x 103 cm. Stedelijk museum, Amsterdam, Nederländerna.



10. **Jan Toroop.** *De tre brudarna*, 1893.
Blyerts och pastell på papper, 78 x 98 cm. Kröller-Müller museum, Otterlo, Nederländerna.

SAMMANFATTNING OCH KONKLUSION

Syftet med min uppsats var att få en bättre förståelse för det abstrakta måleriets uppkomst. Så här i efterhand skulle jag gärna velat undersöka fler konstnärer än Mondrian för att få en klarare bild men det är en större uppgift och kräver ett mer uttömmande svar. Däremot tycker jag mig ha fått en tydligare bild av Mondrians väg mot abstrakt måleri.

En typisk modern syn på abstrakt konst lägger ingen större vikt vid teosofins inverkan. Hellre ser man skeptiskt på att teosofin skulle påverka mer än konstnärens själ. Abstrakt konst uppfattas som något autonomt.⁷⁶ Till viss del delar jag denna uppfattning.

Termer som ockultism och mysticism ska definieras med försiktighet på grund av associationerna med tabu och för det är kontextspecifikt. Dessutom använder konstnärer och historiker termen ockultism annorlunda än teologer och sociologer.

Det ockulta bygger på hemliga dolda fenomen som bara är för dem som är invalda, initierade. Det ockulta är inte lätt tillgängligt för ordinär förståelse eller som vetenskaplig grund.⁷⁷ Det finns dessutom kopplingarna mellan alternativa trossätt som teosofin och fascistiska idéer vilket har gjort att historiker tvekat till denna koppling.⁷⁸

I min uppsats har jag pekat på flera faktorer som tillsammans har bidragit till att måleriet gick från figurativt till abstrakt. Nya tider med nya idéer väcktes i och med moderniseringen, industrialiseringen och den vetenskapliga och politiska utvecklingen. Konstnärer tog fasta på de nya och intressanta idéerna och kom själva att bli visionärer. I 1890-talets Holland var många konstnärer politisk aktiva och det skrevs många artiklar om hur konsten t o m skulle komma att ersätta religionen.⁷⁹

76 Blotkamp, 1986. s. 89.

77 Tuchman, 1986, s. 19.

78 Tuchman, 1986, s. 18.

79 Blotkamp, 1986. s. 94.

TRE IAKTTAGELSER

Under arbetets gång har jag gjort framför allt tre intressanta iakttagelser:

- a. Det primära i abstraktionen är färg, och då syftar jag på grundfärgerna. I en förlängning är alla färger den vita färgen eller snarare det vita ljuset
- b. Teosofin hade stor betydelse för Mondrians utveckling mot det abstrakta måleriet. Ännu större betydelse hade dock hans vänner och förebilder som förmedlade teosofin.
- c. Brytpunkten mellan figurativt och abstrakt måleri ser vi i tydligast i en specifik målning, nämligen *Evolution*.

A. GRUNDFÄRGERNA

R.P. Welsh skriver att Mondrian fick inspirationen till användning av bl. a. blått och rött, de s.k. astralfärgerna från *Den Hemliga Läran*. Det är möjligt men Mondrian har själv inte nämnt astralfärger i någon litteratur vad jag kan se, han har endast talat om grundfärgerna. Jag finner det mer rimligt att utgå ifrån Goethes grundfärger. Mondrian hade en klar insikt i Goethes färglära och har vid *Evolutions* tillkomst redan förespråkade grundfärgerna, den färgskala som kom att ligga till grund för nästan alla hans abstrakta kompositioner.

Mondrian förklarade att det som han förändrade i sitt måleri först var färgen, sedan formen.⁸⁰ Jag ser det som att Mondrian hittade ett fungerande system som byggde först och främst på en kod av färger. Grundfärger samt svart och vitt. Vitt som i alla färger d v s ljuset och svart som i inget ljus. Vad gäller färgblandningar så fungerar det så klart olika om färgen blandas i ljuset eller på ett papper. Blandar man alla färger på ett papper blir det naturligtvis inte vitt, utan svart eller brunsvart. Anledningen till att jag refererar till just ljuset är för det återkommer i Goethes, Steiners, Blavatskys och Mondrians texter.

B. MONDRIANS FÖREBILDER

Jag får uppfattningen av att det var människorna Mondrian träffade personligen eller hade en nära kontakt med som inspirerade och påverkade honom. Som jag nämnt tidigare hände det mycket inom konsten i Nederländerna under 1800-talets slut och början av 1900-talet, så Mondrian behövde inte blicka långt bort för att finna inspiration.

Vad gäller teosofins inverkan på honom så kom han i kontakt med läran genom andra människor, t ex Toorop, Schoenmaecker och Steiner. De kom att bli budbärare av

⁸⁰ Welsh, 2000, s. 42.

läran och Mondrian fattade tycke för läran. Mondrian korresponderade mycket med Stenier, och Schoenmaeker träffade han regelbundet under en längre period.

Rudolph Steine's skrifter är de som bäst förklarar antroposofin och teosofin. Hans skrifter fungerade som en grundläggande källa om ockulta läror för de symbolistiska och abstrakta konstnärerna.⁸¹

Mondrian plockade delar ur *Den hemliga läran*, det som han tyckte var intressant eller snarare det som hans förebilder själva valt ut. Jag får uppfattningen av att Mondrian hade nära vänskapsrelationer med de personer som han såg upp till och de personerna kom att bli viktiga inspirationskällor för honom. Det är inget unikt fenomen att man påverkas av andra i sin omgivning som man tycker om och ser upp till. Däremot tycker jag det är viktigt att poängtera det, då det ger en annan bild av teosofins betydelse för Mondrian.

C. EVOLUTION

Inspirationen till *Evolution* kommer ifrån kubismen, Steiners, Dr Schoenmaeker och *Den Hemliga Läran*. Han har berört dessa inspirationskällor i tidigare målningar men inte så uppenbart och inte heller har de varit representerade i en och samma målning vilket de är i *Evolution*.

Mondrians triptyk tar oss till ett rike av ockultism. Det är nästan omöjligt att bortse från teosofiska element, färgerna och formen som växer fram jämfört med tidigare målningar som *Passionsblomma* och *Hängivenhet*. De hade realistiska färger och en mer realistisk återgivning av människokroppen.

I *Evolution* ser vi grundfärgerna, den vita bakgrunden och de raka vinklarna (den gudomliga geometrin) som Mondrian använder sig av i de flesta senare kompositioner.

Målningen är mer intressant och betydelsefull än vad som framgår i den litteratur jag har tagit del av. Trots att den i första anblick skiljer sig i hög grad från plus och minus målningarna och kompositionerna i olika färger har den många gemensamma nämnare. Det är därför jag anser att med denna målning tar Mondrian steget från figurativt till abstrakt måleri.

KONKLUSION

Det var inte enbart teosofin som fick konstnärer som Mondrian att överraska världen med sina banbrytande abstrakta målningar. Det finns inga svar eller bevismaterial och det

⁸¹ Welsh 1971, s. 64.

finns heller ingen utstakad väg till abstrakt måleri genom teosofin, enligt Mondrian själv.⁸²

Teosofin måste dock ha uppfattats som väldigt spännande och nyskapande när den fick fäste i Europa vid sekelskiftet 1900. En ny värld av symbolik, färger och former öppnade sig, konstnärerna fick inspiration till nya tankesätt som i sin tur banade väg för det abstrakta måleriet.

Jag inledde min uppsats med en reflektion om ljuset. Jag var övertygad om att ljuset som någon form av kraft låg till grund för Mondrians abstrakta måleri. Ljuset är intressant för det är ljuset som genererar färg, och färgen var en av stöttepelarna i Mondrians måleri. Större roll än så spelade inte ljuset.

Michael White skriver att Mondrian utvecklade neoplasticismen för att övervinna och bli kvitt teosofin.⁸³ Jag tror att detta stämmer till viss del. Teosofin var ett av stoppen på resan mot det abstrakta måleriet. Mondrian övergav de fundamentala delarna i teosofins troslära men han släppte aldrig idéerna om grundfärgerna och geometrin.

⁸² Blotkamp, 1986, s. 94.

⁸³ White, 2003, s 22.

KÄLLFÖRTECKNING

LITTERATURFÖRTECKNING

Blotkamp Carel, Freeman Judi, Galbreath Robert, Ringbom Sixten, Tuchman Maurice, Welsh R.P. - *The Spiritual in Art: Abstract painting 1890-1985*, (LA County Museum exhibition catalogue), Abrams (US), 1986.

Blotkamp, Carel *Mondrian – The Art of Destruction*, Reaktion books, London, 1994.

Cornell, Peter *Den hemliga källan*, Gidlunds Bokförlag, Hedemora, 1981.

Fer, Brian *On abstract Art*, (1997), Yale University Press, UK, 2000.

Golding, John *Paths to the Absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still*, Princeton University Press, US, 2000

Gooding, Mel *Abstrakt konst*, Förlaget Sören Fogtdal. Köpenhamn Översättning Maria Ortman. 2001

Harrison Charles, Wood Paul, *Art in Theory 1900 – 2000: an Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishing, US, (red.) 2003

Holtzman Harry and James Martin S. *Mondrian, Piet. The New Art—The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian*, Boston: G.K. Hall, 1986

Lucie-Smith Edward *The Thames and Hudson Dictionary of ART TERMS*, Thames and Hudson, London 1988

Macey David *Dictionary of CRITICAL THEORY*, Penguin Reference, London 2000

Milner John *Mondrian*, Phaidon, London, (1992)1994

Turner Jane *The Dictionary of Art*, (1956), Band nr. 22, Macmillan Publishers Ltd, London, 1996

Welsh R.P *Centennial Exhibition (exh. cat.)*, New York: Guggenheim Museum, 1971

Welsh R.P, Holtzman Harry *Mondrian*, Lyme. Stadsgallerie Stuttgart. 1980

White Michael *De Stijl and Dutch Modernism*, Manchester University Press, 2003

ELEKTRONISKA KÄLLOR

<http://www.teosofiskasamfundet.a.se/artik.html> 080220
http://www.teosofiskakompaniet.net/HPB_NyckelnTillTeosofinKap3_.htm 080220
<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=191> 080220
<http://www.saob.se/> 080508
<http://www.friesian.com/arthur.htm> 080508
<http://www.idehist.uu.se/distans/ilmh/Ren/idehist01-03.htm> 080504
http://www.ne.se/jsp/search/search.jsp?t_word=nyplatonism 080504
<http://www.teosofiskakompaniet.net/DeTreGrundsatserna.htm> 080421
<http://www.iht.com/articles/1995/08/19/mond.t.php?page=2> 080820

BILDFÖRTECKNING

Piet Mondrian i sin studio.

<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?d=1058&a=714079> 090412

Helena Petronova Blavatsky. <http://www.blavatskyarchives.com/> 090412

Rudolph Steiner.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/eo/thumb/b/b0/Steiner_1879.jpg/421px-Steiner_1879.jpg 090516

Mathieu H. J. Schoenmaeker. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn5/images/SCHOENMAEKERS.jpg> 090516

1. Piet Mondrian, *Passionsblomma*.

<http://www.abcgallery.com/M/mondrian/mondrian18.html> 090412

2. Piet Mondrian, *Hängivenhet*.

<http://www.codart.nl/images/MondriaanDevotion1908HaagsGemeentemuseum.jpg>
090211

3. Piet Mondrian, *Evolution*.

http://bp3.blogger.com/_UHnwSvIg12s/RyUO_sCiNRI/AAAAAAAAAFE/cZmEwRTL3dM/s1600-h/Mondrian+triptych.jpg 090516

4. Bart van der Leck, *Compositie no. 4, Mijntriptyk (Min Triptyk)*,

<http://www.bartvanderleck.nl/pics/triptyk.jpg> 090516

5. Piet Mondrian, *Kyrka i Damburg*.

http://www.tate.org.uk/liverpool/ima/rm1/images/domburgsktch_lg.jpg 090211

6. Piet Mondrian, *Komposition nr. 10 (Pir och Hav)*.

<http://www.abcgallery.com/M/mondrian/mondrian39.html> 090412

7. Piet Mondrian, *Komposition i Rött, Blått och Gul-grönt*.
<http://www.abcgallery.com/M/mondrian/mondrian48.html> 090412
8. Jan Toroop, *Två sylfer som ringer i klockor*.
<http://www.jan-toorop.com/browse/year/1893/?&limit=1&page=12> 090516
9. Jan Toroop, *De tre brudarna*.
http://farm1.static.flickr.com/7/6650950_4a54e62c4c.jpg?v=0 090211
10. Jan Toroop, *Marie, Lies och Nellie Volker van Waverveen*.
<http://www.jan-toorop.com/browse/year/1901/?&limit=1&page=3> 090516

Relevanta händelser under Mondrians liv, 1872-1944

