

Mondriaan
restauratieproject

Restauratie van
een wereldcollectie

Gemeentemuseum
Den Haag

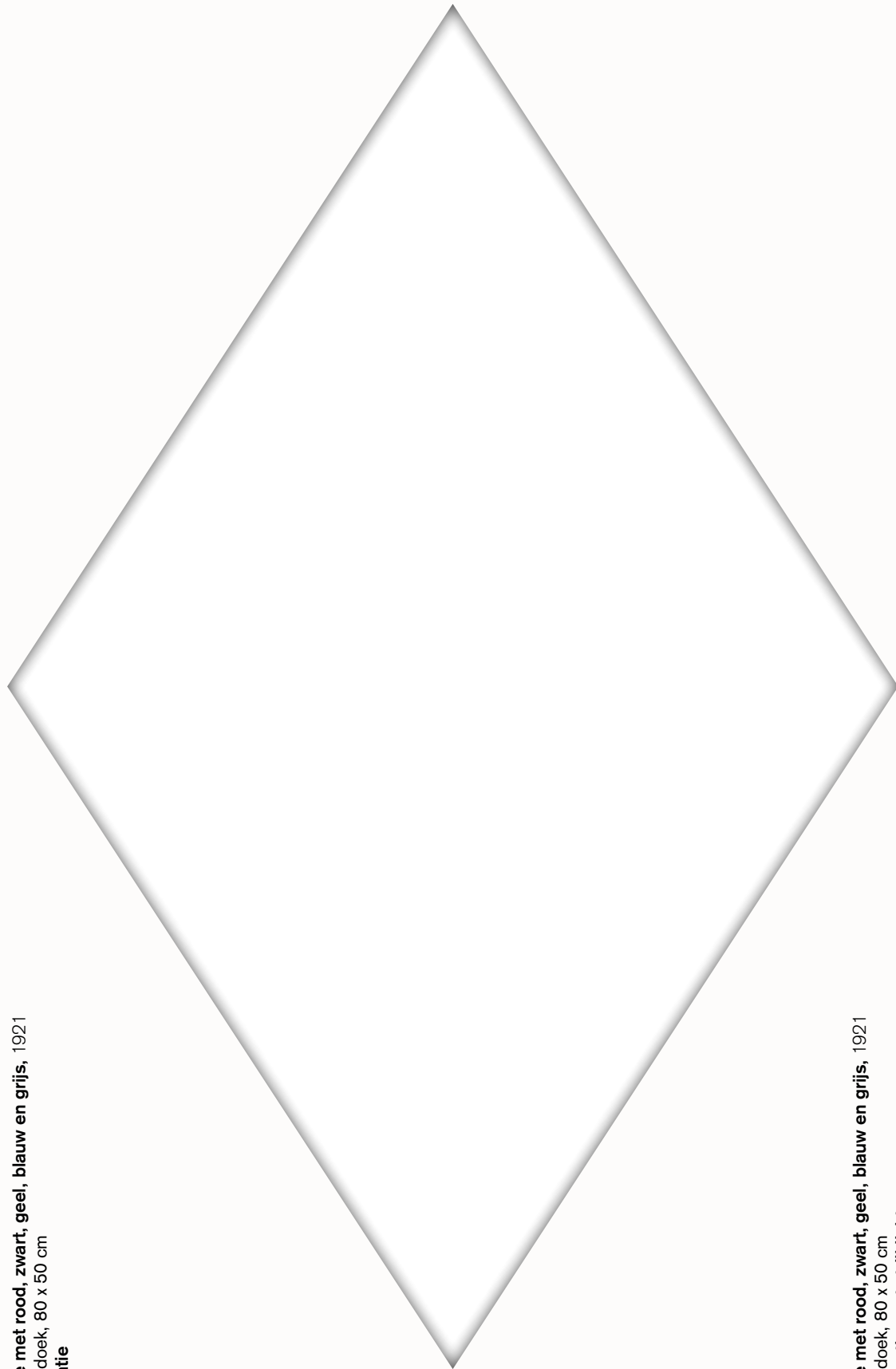


omslag

Mondriaan
restauratieproject

Restauratie van
een wereldcollectie

Gemeentemuseum
Den Haag



Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs, 1921
Olieverf op doek, 80 x 50 cm
na restauratie

Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs, 1921
Olieverf op doek, 80 x 50 cm
voor restauratie, met strijklucht





Piet Mondriaan met Broadway Boogie Woogie, New York, 1943. Foto: Fritz Glarner.
Collectie RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.

inhoud

voorwoord	4
inleiding. Het huis van Piet Mondriaan	6
achtergrondverhaal. Alles onder loep	8
case 1: Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs	12
interview met restauratorenteam. Dichter bij Mondriaan	15
case 2: Duinlandschap	19
Mondriaan en zijn lijsten	23
wist je dat...?!	29
relevante publicaties	35
colofon	36



Benno Tempel. Foto: Robin de Puy

voorwoord

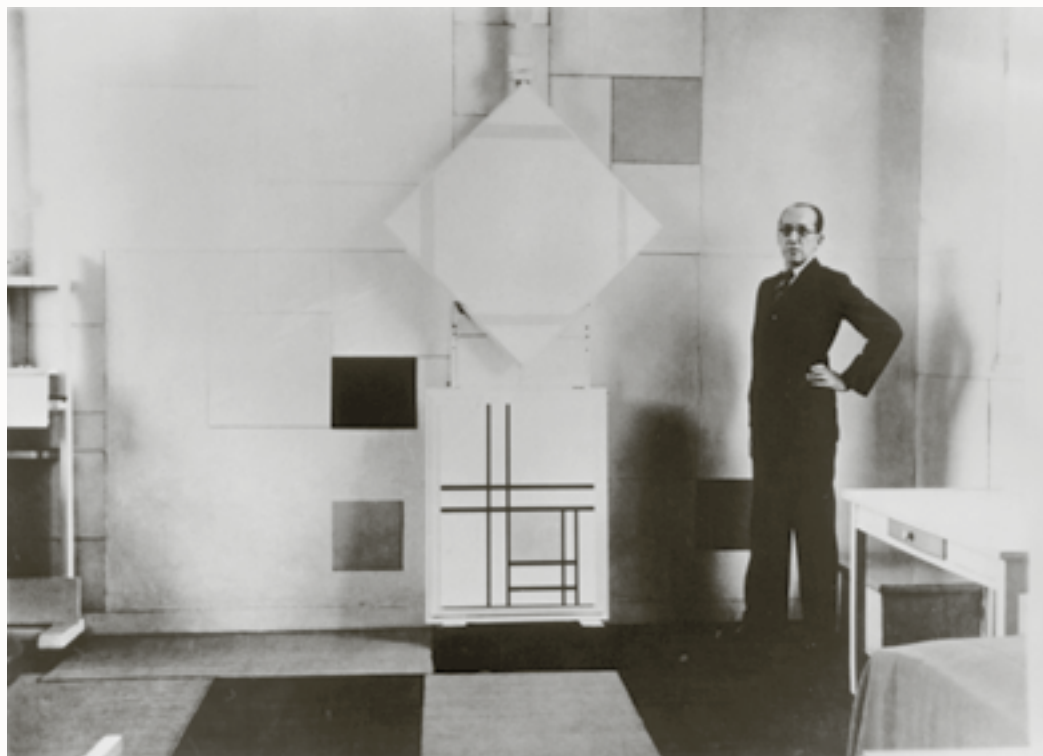
Het Gemeentemuseum Den Haag is in de bijzondere positie dat het eigen restauratieateliers heeft. Het museum beschikt over ateliers voor schilderijen, werken op papier, meubels, mode en textiel. We hebben ook onze eigen lijstenmakers.

In 2009 zijn we het unieke Mondriaan Restauratieproject gestart, waarbij alle schilderijen en tekeningen van Piet Mondriaan uit de collectie zijn gecontroleerd en zo nodig behandeld. Zo'n systematische en grootschalige aanpak van het oeuvre van een kunstenaar is binnen de nationale en internationale museumwereld vrij uitzonderlijk. De klus was zo omvangrijk dat we, naast de twee vaste schilderijenrestauratoren, Ruth Hoppe en Leonoor Speldekamp, en de papierrestauratoren Paul van der Zande en Kees Bitter, nog twee extra schilderijrestauratoren aantrokken: Madeleine Bisschoff en Lidwien Speleers. Ik wil dit team bedanken voor de enorme klus die zij met elkaar hebben geklaard. Ook gaat mijn dank uit naar de BankGiro Loterij en American Express die dit grootschalige restauratieproject ondersteunden.

Tijdens het project hebben we veel kennis opgedaan. Over Mondriaans techniek en materiaalgebruik. We kwamen ook dicht bij zijn vermoedelijke intenties, de keuzes die hij maakte tijdens het schilderen, zijn twijfel en zijn genialiteit als kunstenaar. Onze specialisten vinden voortdurend nieuwe aanknopingspunten voor verder onderzoek, zowel op natuurwetenschappelijk als kunsthistorisch gebied valt er nog veel te ontdekken over Mondriaan. Het Gemeentemuseum vindt het belangrijk om al deze kennis te delen. Onder meer in publicaties, zoals *Victory Boogie Woogie uitgepakt. Geschiedenis van Mondriaans meesterwerk* (2012), *Mondriaan en het kubisme Parijs 1912-1914* (2014), de eind 2016 verschenen biografie *Piet Mondriaan. Een nieuwe kunst voor een ongekend leven* van Mondriaanexpert en Gemeentemuseumconservator Hans Janssen, de catalogus *Piet Mondriaan & Bart van der Leek. De uitvinding van een nieuwe kunst, Laren 1916 - 1918* en de publicatie *Piet Mondriaan. De man die alles veranderde* (2017).

In deze uitgave nemen wij u in vogelvlucht mee door het Mondriaan Restauratieproject. Een boeiende ontdekkingsreis die ons wéér een beetje dicht bij Mondriaan brengt.

Benno Tempel



Piet Mondrian in zijn atelier, Parijs, oktober 1933
Foto: Charles Karsten. Collectie RKD –
Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis



Portret **Salomon Slijper**, met Mondriaans
'Waskaarsenfabriek' (1900 – 1901), 1966
Collectie RKD Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis



Portret **Mr. Dr. Louis J.F. Wijsenbeek**,
directeur van het Gemeentemuseum, 1969.
Foto: Stokvis. Collectie Haags Gemeentearchief

inleiding Het huis van Piet Mondriaan

De Mondriaancollectie is de trots van het Gemeentemuseum Den Haag. De bijna 300 schilderijen en werken op papier illustreren Mondriaans gehele ontwikkeling waardoor zijn weg naar de abstractie hier zo prachtig te volgen is. In de periode 2009-2015 werden alle schilderijen stuk voor stuk bekeken en zo nodig behandeld door een team van vier restauratoren. Dankzij dit omvangrijke Mondriaan restauratieproject zijn ze in het feestjaar 2017, waarin 100 jaar Mondriaan en De Stijl wordt gevierd, in optimale conditie te bewonderen. Hoe komen al deze werken hier eigenlijk terecht?

“Ik stel er prijs op dat je een collectie van me vormt en de dingen voor me bewaart, als 't ware”, schrijft Piet Mondriaan in 1919 in een brief aan zijn vriend Salomon B. Slijper. Een kleine tien jaar later wisselen de twee hierover opnieuw met elkaar van gedachten. Mondriaan geeft aan dat hij hoopt dat zijn werk zoveel mogelijk bij elkaar gehouden wordt, het liefst in de veilige haven van een museum.

En zo geschiedde. Salomon B. Slijper toont zich een ware vriend. De mecenas en verzamelaar uit Blaricum verzamelt bijna 200 werken van de kunstenaar, die hij in 1971 schenkt aan het Gemeentemuseum. Door de verwerving van deze unieke verzameling, waaronder de schilderijen *Molen bij zonlicht* en *Bosch, Bos bij Oele*, zet Den Haag zich internationaal gezien op de kaart als hét huis van Piet Mondriaan. Bijzonder in deze nalatenschap is ook *Vorststudie voor Avond; De Rode boom*, een tekening met zwart krijt op een bescheiden formaat die gezien kan worden als het uitgangspunt voor alle bomen die Mondriaan schilderde tot en met 1912. Dit werk beschouwen kenners tevens als de overgang van het figuratieve naar het abstracte in het oeuvre van Mondriaan.

Drijvende kracht

In de decennia voor de schenking van Slijper ontvangt het Gemeentemuseum ook al Mondriaans, zoals *Molen bij maanlicht*, in 1939 geschonken door beeldend kunstenaar J.H. Gosschalk. Indrukwekkend zijn ook de werken die Mondriaans jeugdvriend Albert van den Briel doneert. In 1956 zijn dat 10 werken, waaronder *Compositie met grijze lijnen*, *De Rode wolk* en *Bomen aan het Gein: opkomende maan*. In 1965 volgt *De Koninklijke Waskaarsenfabriek* uit 1905. Behalve deze belangrijke schenkers is de drijvende kracht achter deze rijke collectie –

momenteel bijna 300 werken – Louis Wijsenbeek, die er van 1951 tot 1974 directeur is. Onder zijn bezielende leiding koopt het museum ook zelf vele toonaangevende werken aan, waaronder *Compositie de lignes et couleur: III* uit 1937, dat in 1967 wordt verworven.

Opwindende ervaring

Het meest bekende werk in huis is toch wel de *Victory Boogie Woogie*, sinds 1997 in eigendom van de Staat der Nederlanden en in permanente bruikleen aan het Gemeentemuseum gegeven. Maar het is de gehele collectie die een bezoek aan de 'thuishaven van Mondriaan' tot een opwindende ervaring maakt. In Den Haag is te volgen hoe Mondriaan in de loop der jaren zijn schildertechniek ontwikkelde; van zijn eerste werken als student en zijn vroege landschappen tot aan zijn gekleurde duinen en molens, kubistische composities en geometrische schilderijen.

De *Victory Boogie Woogie* was overigens nog in goede conditie, bleek tijdens de eerste inventarisatieronde van de restauratoren, waardoor geen behandeling nodig was. Andere Mondriaans konden wel wat extra aandacht gebruiken en zo startte in 2009 het grootscheepse restauratieproject waarover deze speciale uitgave gaat. Nu het project is afgerond zijn de werken in volle glorie te bewonderen. Het publiek heeft de primeur: op de tentoonstelling *De Ontdekking van Mondriaan* worden voor het eerst alle Mondriaans uit de collectie van het Gemeentemuseum tezamen getoond. Het wordt het meest complete overzicht van het oeuvre van Piet Mondriaan ooit.



Piet Mondriaan, *Boerderij met bomen*, 1906
Olieverf op papier op karton, 30,5 x 39,5 cm
voor restauratie



Piet Mondriaan, *Boerderij met bomen*, 1906
Olieverf op papier op karton, 30,5 x 39,5 cm
na restauratie

achtergrondverhaal Alles onder de loep

Waar kijken we hier precies naar? Wat Mondriaan in 1906 op dit doek schilderde komt op de afbeelding links nauwelijks uit de verf. *Boerderij met bomen* had al jaren het depot niet verlaten en het is wel duidelijk waarom. Er is met het blote oog geen boerderij te bekennen. Maar nadat het schilderij in het kader van het Mondriaan restauratieproject is schoongemaakt, kan het resultaat niet verrassender zijn. Op de voorgrond zien we opeens een grasveld, omheind door een heg en daarachter twee boerderijen en een kerktoeren. Het is slechts een van de schitterende resultaten van het alomvattende en zes jaar durende Mondriaan restauratieproject.

De wijze waarop de werken van Piet Mondriaan in het verleden werden bewaard en behandeld, loopt nogal uiteen. Voordat een Mondriaan op reis mag naar een ander museum, wordt het werk nauwkeurig bestudeerd door de eigen restauratieafdeling van het museum. Tijdens deze controles zagen de restauratoren grote verschillen in de conditie van de schilderijen. Restaurator Ruth Hoppe startte daarom, samen met collega Leonoor Speldekamp, in 2008 met het in kaart brengen van de toestand van de schilderijen van Mondriaan.

Leonoor Speldekamp: "We bekeken ze allemaal één voor één met het blote oog en een loep. Met de UV-lamp konden we overschilderingen en retouches waarnemen. Elk schilderij kreeg vervolgens een urgentiecode die aangaf hoe dringend behandeling nodig was om het werk te kunnen behouden voor de toekomst."

Deze collectiescan vond plaats in een periode dat de Mondriaans bijna allemaal in huis waren, in 2008. Dat komt niet heel vaak voor want ze zijn graag geziene gasten op tentoonstellingen in binnen en buitenland. Ruth Hoppe: "We dachten: dit is het moment!" De samenstelling van de Mondriaan-collectie van het Gemeentemuseum is zeer gevarieerd, zowel wat betreft de techniek en de stijl als de gebruikte materialen. Mondriaan schilderde op karton en op doek en maakte zelf verschillende soorten lijsten.

"Sommige schilderijen bleken kwetsbaar doordat er verf loszat of omdat het linnen langs de randen verteed was. We kwamen oppervlaktevuil, verkleurde vernis en retouches tegen, en ook de inlijsting liet nogal eens te wensen over. In grote lijnen zetten we de behandelingsstappen uit. Onze ambitie was om alle schilderijen uit de collectie binnen zeven jaar tijd te behandelen. Om-

dat het zoveel werk was hebben we twee freelance restauratoren aangetrokken om ons te ondersteunen. Het belangrijkste doel was de fysieke toestand van de werken die in de loop der jaren achteruit was gegaan als gevolg van natuurlijke veroudering en soms ook door het gebruik van gebrekkig materiaal of slechte bewaaromstandigheden, te verbeteren. Daarnaast wilden we ervoor zorgen dat de schilderijen ook in de toekomst zo optimaal mogelijk gepresenteerd kunnen worden. Dat een museum zoveel werken van één kunstenaar in één keer laat restaureren is bijzonder. Zo'n systematische aanpak is binnen de nationale en internationale museumwereld vrij uitzonderlijk."

"De afgelopen jaren waren er al heel wat gerestaureerde werken te bewonderen en die vielen echt op door hun frisse uitstraling", aldus de trotse restauratoren. "Zoals bijvoorbeeld op de tentoonstelling *Mondriaan en het Kubisme - Parijs 1912-1914* in 2014 waarin ook bruiklenen uit andere musea werden getoond. Collega's uit de museumwereld komen nu regelmatig met hun vragen over Mondriaan naar het Gemeentemuseum."

"Er is in het Gemeentemuseum heel veel kennis over Mondriaan", vult Mondriaan-expert en conservator Hans Janssen aan: "De laatste tientallen jaren is er baanbrekend onderzoek gedaan op zowel technisch als kunsthistorisch gebied."

Zo werd in 1971 gestart met een inventarisatie van alle lijsten van Mondriaan, een project waarop tot op de dag van vandaag door alle musea die Mondriaan in de collectie hebben wordt teruggegrepen.

In 1993, twee jaar nadat Janssen aantrad als hoofd moderne kunst, lukte het hem met

steun van Christie's Amsterdam een stage van Pien van der Werff uit te laten groeien tot een eerste onderzoek naar Mondriaans werkmethode. Zij verdiepte zich in het materiaal en de werkwijze van Mondriaan en kwam tot verrassende conclusies: Mondriaan bleek onder meer, in tegenstelling tot wat altijd werd gedacht, een zoeker, die zijn composities niet vooraf maar tijdens het werkproces bepaalde, en regelmatig aanpaste. Hij verschoof lijnen en vlakken en overschilderde ze. Ook werd ontdekt, met behulp van microscoop, UV-lamp, röntgen-onderzoek, infraroodreflectografie en verfmonsters, dat Mondriaan experimenteerde met soorten verf waardoor sommige werken mat en andere schilderijen glanzende oppervlakten hebben.

Janssen: "Als je naar röntgenfoto's van schilderijen van Mondriaan kijkt, moet je die anders lezen dan wanneer je voor een werk van Rembrandt staat. Pas in 2004 zijn we erachter gekomen dat Mondriaan verf weschrapte als iets hem niet zinde, voordat hij een nieuwe schildering aanbracht. Het grote onderzoek naar de *Victory Boogie Woogie* dat in 2012 met een publicatie werd afgerond, alsmede het vooronderzoek voor de tentoonstelling *Mondriaan en het Kubisme - Parijs 1912-1914* in 2014 heeft ook veel nieuwe kennis opgeleverd. En nieuwe bevindingen gaan door tot op de dag van vandaag."

"Op de vraag 'Waar kijken we hier precies naar?' zal ik als kunsthistoricus een ander antwoord geven dan een restaurator, omdat we op een andere manier naar schilderijen kijken. Uitwisseling is daarom van groot belang. Als een restaurator een technisch probleem wil oplossen, helpt het om de context te weten waarin het schilderij is gemaakt én een ander soort kennis te hebben van de kunstenaar. Restaurator en conservator vullen elkaar aan."

Een voorbeeld: "Wat denk je hiervan?", vroegen de restauratoren aan Hans Janssen toen ze het schilderij *Avond aan het Gein* bestudeerden. Tegen een magenta grijze lucht schitterde een avondster. Onder die ster constateerden de restauratoren een beschadiging. De vraag rees op of Mondriaan een ster zou hebben toegevoegd om de beschadiging weg te werken?" Hans Janssen was er snel uit: "Mondriaan zou nooit van een beschadiging een ster maken. Het is dan wel een aantrekkelijk romantisch element op het doek, maar niet bedacht door Mondriaan." Ruth Hoppe: "Het bleek een toevoeging die is aangebracht bij een eerdere restauratie. Daarom hebben wij besloten om de 'ster' weg te halen, om zo weer dicht bij Mondriaan te komen."

Het schilderij *Boerderij met Bomen*, waarmee dit verhaal begon, laat precies zien waarom restaureren zo'n spannend en verrassend vak is. "Deze voorstelling zat verstopt onder een dikke laag vergeeld vernis. Een deel was ook nog overschilderd met een taaie bruine verf die vermoedelijk tijdens een vroegere restauratie was aangebracht. Na de restauratie zijn de krachtige kleuren weer tevoorschijn gekomen en heeft het geschilderde landschap opnieuw diepte gekregen. Het is alsof elk moment de zon kan gaan schijnen. Zo moet Mondriaan het bedoeld hebben", concluderen de restauratoren, én conservator Hans Janssen van het Gemeentemuseum.

Elke Mondriaan kreeg een code die aangeeft hoe urgent de behandeling is:

Conservering
urgent: Conditie is instabiel (bijvoorbeeld loslatende verf of ernstig verzwakte drager) en er is een acuut risico op schade (materiaalverlies). Zonder behandeling is het schilderij niet geschikt voor presentatie, transport en reizen.

< 2 jaar: Conditie is kwetsbaar (bijvoorbeeld de verfhechting is twijfelachtig tot slecht of de drager is kwetsbaar). Zonder behandeling kan de toestand van het schilderij urgent worden. Het schilderij is nu beperkt geschikt voor presentatie binnen het museum, transport en reizen en met verhoogd risico op schade.

< 5 jaar: Conditie redelijk. Geen bezwaar bij interne presentatie en beperkt reisvaardig.

> 5 jaar: Conditie niet optimaal maar in het algemeen stabiel. Geschikt voor presentatie en reisvaardig.

geen behandeling
Zonder behandeling geschikt voor presentatie en reisvaardig.

De financiering
Voor het grootschalige restauratieproject ontving het Gemeentemuseum 60 duizend euro van de BankGiro Loterij en 50 duizend dollar van American Express. Naast de twee vaste schilderijenrestauratoren van het museum, Ruth Hoppe en Leonoor Speldekamp, werden voor de duur van het project twee freelance restauratoren aangetrokken: Madeleine Bisschoff en Lidwien Speleers. Met zijn vieren klaarden ze de enorme klus.

Restaurator Ruth Hoppe werkt aan 'Zee na Zonsongang' (1909)
Foto: Jurriaan Brobbel



Gereedschap in het atelier van Piet Mondriaan na zijn overlijden, februari 1944.
Foto: Harry Holtzman. Collectie RKD
Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis.



Het gereedschap van de restaurator Restauratieatelier Gemeentemuseum Den Haag
Foto: Gerrit Schreurs



case I
Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs, 1921
Het 'Golfje'

Het 'Golfje', zo werd deze abstracte Mondriaan uit 1921 jarenlang genoemd door de restauratoren, omdat er in het midden van het doek een grote golf zat. Hoe illustreer deze bijnaam ook, in 2010 besloot het Mondriaanrestauratieteam dat het schilderij echt niet meer toonbaar was en een uitgebreide onderhoudsbeurt moest ondergaan.

In het verleden was het werk al eens gedoubleerd: dat is een techniek waarbij aan de achterzijde van een schilderij een nieuw doek wordt aangebracht ter ondersteuning van het origineel. Dit steundoek was destijds met een mengsel van was en hars aangebracht. Een methode die tegenwoordig niet meer wordt uitgevoerd omdat deze niet omkeerbaar is; het lijmengsel was namelijk doorgedrongen in het doek en in de verflaag. Het steundoek ging na verloop van tijd een eigen leven leiden en dwong het originele doek in een grote horizontale 'golf'.

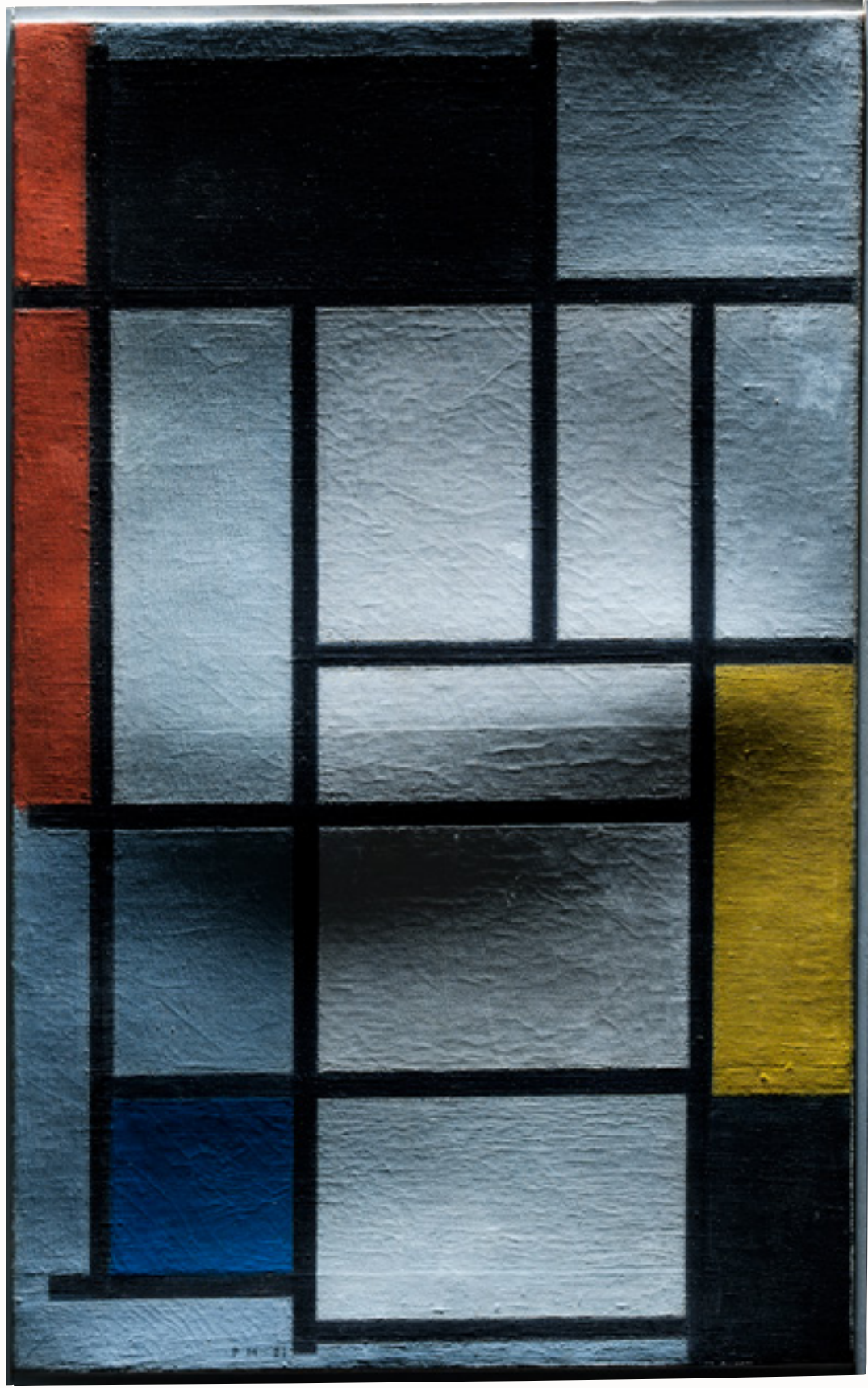
Om het golvende definitief ongedaan te maken, moest er een ingrijpende en spannende behandeling worden uitgevoerd: het schilderij moest worden afgespannen en daarna moest het steundoek worden verwijderd. Het golvende van het doek verminderde daardoor al maar wat echt hielp was dat er een tijd lang verwarmde zandzakjes op de achterkant van het doek werden gelegd. Het gewicht van de met zand gevulde zakjes op de achterkant van het schilderij gaven tegendruk en zo verdween de golf volledig en werd het doek weer helemaal vlak.

De volgende klus was het wegkrabben van de resten washars aan de achterzijde

van het originele doek; een heus monnikenwerk. Het zou gemakkelijker zijn om de washars met chemische middelen uit het originele doek te halen, maar daarover bestaat nog niet voldoende kennis.

De voorzijde van het werk was grotendeels nog in goede staat. Daar werd eerst een laag oppervlaktevuil verwijderd, bestaande uit vettig vuil dat zich gedurende vele jaren op de voorkant had verzameld. Voorzichtig werd daarna met behulp van de UV-lamp en de microscoop de niet originele vernislaag afgenomen en daarmee werden ook de resten van de washarslaag en de oude retouches (oude restauraties in verf) van de voorkant verwijderd. Zo werd het schilderij weer zoveel mogelijk in de originele staat teruggebracht. Het doek hoefde niet opnieuw te worden bedekt, maar om het weer op een spieraam te kunnen opspannen, werden de randen verstevigd.

Ten slotte was er nog aandacht voor de inlijsting: de originele lichtblauwe deklatten werden door de restauratoren weer op de zijkanten bevestigd.



Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs, 1921
 Olieverf op doek, 80 x 50 cm
 voor restauratie, met strijklicht van boven

Compositie met rood, zwart, geel, blauw en grijs, 1921
 Olieverf op doek, 80 x 50 cm
 na restauratie





Het Mondriaan restauratieprojectteam voor 'Evolutie' (1911)
Foto: Alice de Groot

interview met het restauratorenteam Dichter bij Mondriaan

Je herkent ze aan hun houding. Een restaurator staat niet rechtop voor een schilderij, maar opzij gebogen. En kijkt niet, zoals de meeste museumbezoekers, op afstand naar de compositie, maar zoomt van dichtbij in op details. Het getrainde oog speurt naar plekken op het doek waar de structuur van de verf net iets anders is. Dan weet een restaurator: 'Daar is iets mee'. Wie zijn de vier restauratoren die in het schilderijenatelier van het Gemeentemuseum zes jaar lang aan het omvangrijke Mondriaan restauratieproject werkten? Hoe hebben ze het karwei aangepakt, wat hebben ze ontdekt, wat was hun grootste uitdaging en hoe kijken ze na al die jaren tegen de kunstenaar en zijn werk aan?

Hadden jullie al iets met Mondriaan voordat jullie aan dit project begonnen?

ziet, merk je pas wat een schilderij met je kan doen."

Leonoor Speldekamp:

"Als student had hij mijn interesse vanwege zijn diversiteit en diepgang als kunstenaar. Dat hij als schilder zo'n ontwikkeling kon doormaken en ook zijn filosofische gedachten in zijn schilderijen wist te verwerken, vind ik nog altijd heel bijzonder."

Ruth Hoppe studeerde in Duitsland en voltooide haar opleiding in Engeland. Pas in Nederland kwam ze in aanraking met Mondriaan.

Hoppe:

"Als je zoveel werk van één kunstenaar onder ogen krijgt, kom je heel dichtbij zijn denken en doen. Zo was ik verrast toen ik ontdekte dat sommige kenmerken van zijn abstracte werken – zoals Mondriaans manier van schilderen met horizontale en verticale kwaststreken – soms ook al duidelijk aanwezig zijn in vroege landschappen. Hierdoor heb ik ineens begrepen dat er echt een verband is tussen zijn werkwijze in de vroege schilderijen en Mondriaans later werk waarin hij steeds abstracter gaat werken."

Anders was dat voor Madeleine Bisschoff, zelfstandig werkend restaurator en samen met Lidwien Speleers door het Gemeentemuseum speciaal aangetrokken voor het project.

Bisschoff:

"Ik had niet zoveel met Mondriaan maar ben door mijn betrokkenheid bij zijn werk van hem gaan houden. Vooral zijn zeegezichten en de gekleurde duinen vind ik echt heel mooi."

Lidwien Speleers kan zich de overzichtstentoonstelling van Mondriaan in 1994 nog goed voor de geest halen.

Speleers:

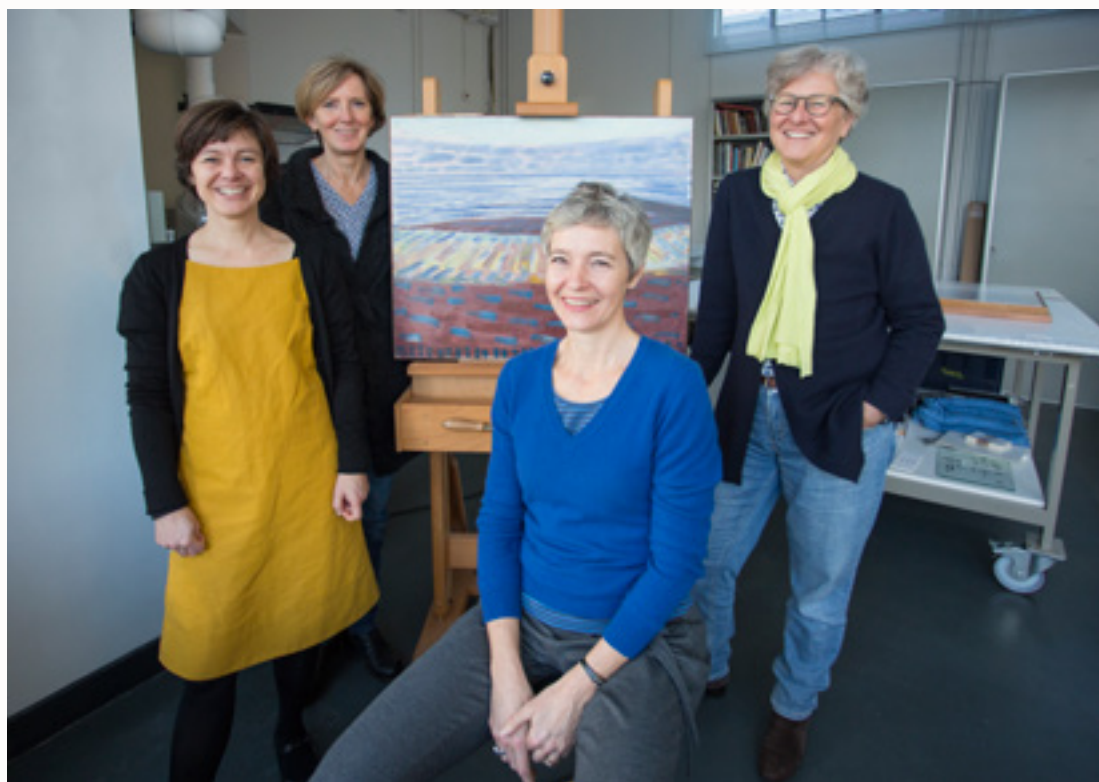
"Ik was toen erg onder de indruk van de landschappen, en zijn gekleurde luchten. Ik kende de schilderijen vooral van plaatjes uit boeken maar als je ze in het echt

Wat waren zoal de problemen?

De restauratoren:

"Die liepen nogal uiteen. Het ene werk had amper behandeling nodig, andere schilderijen vertoonden complexe problemen die vroegen om een uitvoerige restauratie. Veel werken waren stoffig en vuil en

Het Mondriaan restauratieprojectteam voor 'Zee na zonsondergang' (1909)
Foto: Alice de Groot



hadden een verkleurde vernislaag waardoor de schilderijen dof en grijs leken.

Bij een aantal schilderijen die Mondriaan op een speciaal soort doek maakte, ontdekten we veel loszittende verf. Hechttingsproblemen met verf vonden we ook op doeken waar Mondriaan het pigment zinkwit had gebruikt. In de gele verfpakketten van het schilderij *Evolutie* bijvoorbeeld, veroorzaakte dit pigment een chemische reactie waardoor de verflaag plaatselijk rimpels en 'tunneltjes' vertoont.

Enkele schilderijen vertoonden donkere plekken op het doek; dit waren sporen van schimmels. Deze werken zijn in het verleden onder vochtige omstandigheden bewaard.

Eén schilderij was op een zeer fijn doek geschilderd met een dunne, watergevoelige gronderingslaag waardoor het lastig bleek schoon te maken. Andere voorkomende problemen waren golven in het doek, scheurtjes, en kromme spieramen. Soms waren de spanspijkers zo verroest dat het doek bijna van het spieraam dreigde te vallen.

Bij enkele schilderijen hebben we met een behandeling niet alle problemen kunnen verhelpen, deze werken blijven kwetsbaar. Daar moeten we extra voorzichtig mee zijn, we laten ze bijvoorbeeld niet meer reizen. Ook zijn er voor deze schilderijen speciale lijsten gemaakt om ze beter te beschermen tegen trillingen en klimaatinvloeden. Er zijn ook werken in hun oude lijst achter glas geplaatst en er zijn speciale, beschermende bakken gemaakt waar de schilderijen in worden gehangen als de originele inlijsting niet voldoende bescherming kan bieden."

Wat heeft het restauratieproject opgeleverd?

De restauratoren:
"De conditie van de schilderijen is enorm verbeterd en dit is ook te zien. We kunnen de werken nu weer laten zien zoals Mondriaan ze geschilderd heeft: met rijke kleurcontrasten en levendige details. Hoewel dit geen specifiek onderzoeksproject was, maar een praktisch behandelingsproject, zijn we veel te weten gekomen over de materialen die hij gebruikte;

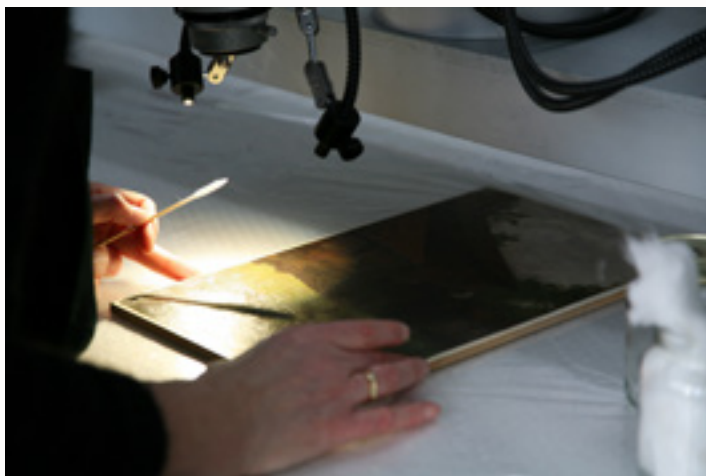
van de doeken en andere dragers waarop hij schilderde, tot en met de verschillende lijsten die hij bij zijn schilderijen zocht. Daarnaast hebben we meer ontdekt over zijn schildertechniek, zijn werkwijze, én de veranderingen die de schilderijen ondergaan hebben als gevolg van veroudering en eerdere restauraties.

Wanneer je zijn vroege werk naast zijn latere werk ziet, ga je zijn ontwikkeling begrijpen. Zijn gevoel voor kleurnuances zat er al vroeg in. Hoe verhoudt de ene kleur zich tot de andere; dat hield hem ook al bezig in zijn vroege figuratieve schilderijen. Op zoek naar een uitgebalanceerde compositie zette hij gedurfd vormen naast elkaar en dacht al redelijk in vlakken. Hij ging zorgvuldig te werk en was secuur in zijn penseelvoering. De zwarte lijnen in de abstracte composities zijn echt uit de hand geschilderd. Mondriaan was niet strak en hoekig, maar heel bezielend."

De restauraties hebben ook Hans Janssen, conservator Moderne Kunst van het Gemeentemuseum en Mondriaan-kenner bij uitstek, verrast.

Janssen:
"Het is interessant om Mondriaan in zijn schilderproces te volgen, je zo in hem te verplaatsen en hem beter te leren kennen. Dan ontdek je dat hij tijdens het schilderen nog niet precies wist waar hij uit wilde komen. Hij twijfelde veel. Hij verschoof soms lijnen en kraste verf weg als een vlak of kleur niet goed tot zijn recht kwam. Ook schilderde hij wel eens meerdere lagen over elkaar heen om zijn perfecte compositie te vinden. Hij schilderde alsof hij een muziekstuk componeerde."

De restauratoren:
"We hebben veel aanknopingspunten gevonden voor verder onderzoek. Ons project was praktisch bedoeld, maar zowel op natuurwetenschappelijk als kunsthisto-



Restaurator Madeleine Bisschoff werkt aan 'Dorpsgezicht' (1894-1896)

risch gebied valt er nog veel te ontdekken over Mondriaan. Waar kocht hij zijn materialen? Waarom schilderde hij soms op papier of karton? Heeft hij zich schilder technisch laten beïnvloeden door andere kunstenaars, bijvoorbeeld door Bart van der Leek in de periode van De Stijl? Die laatste vraag heeft bijvoorbeeld al geleid tot de tentoonstelling 'Piet Mondriaan en Bart van der Leek. De uitvinding van een nieuwe kunst' in 2017."



Restaurator Lidwien Speleers werkt aan 'Avondlandschap' (1908) Foto: Astrid Hulsmann



Restaurator Leonor Speldekamp werkt aan 'Portret van een dame' (1912)



case II Duinlandschap, 1911 Duinlandschap vat vlam

Het schilderij *Duinlandschap* (1911) ligt als een patiënt op de 'operatietafel' in het restauratieatelier. Na een eerdere conditiecheck en het opstellen van een plan van aanpak kan de restauratie nu eindelijk van start gaan. En dat is hard nodig, want met *Duinlandschap* is heel wat aan de hand: van losse verf tot verzwakte doekranden en een kromme lijst. Het meest opmerkelijk is de ontdekking van brandschade in het doek.

De verflaag

Met het blote oog zie je het niet meteen, maar de getrainde ogen van de restauratoren constateren al gauw dat de verflaag in slechte conditie is. Zo zijn er in het schilderij veel oude craquelébarsten met opstaande verfranden. De verf laat bovenaan ook los van het doek. Kijk je door de microscoop, dan wordt dit pas echt duidelijk zichtbaar. Verspreid over het doek zijn er ook kleine en grotere retouches te zien, die mat en in de loop der tijd ook donker verkleurd zijn. In de onderste helft van het schilderij zijn watersporen en krassen te zien. Linksonder zit een grote, oude beschadiging die overschilderd is.

Opstaande verf

Om te voorkomen dat er van het schilderij stukjes loszittende verf afvallen, moet eerst de opstaande verf langs de barsten vastgezet worden met lijm. Dit blijkt niet zo eenvoudig: de verflaag is zeer bros en versplintert al bij lichte druk. De restauratoren testen verschillende soorten lijm en experimenteren ook met vocht en warmte om de verflaag wat soepeler te maken. Uiteindelijk lukt het, onder meer met behulp van een speciale miniföhn en een warme spatel, een geschikte methode te vinden om de opstaande verf vast te zetten.

Afspennen en schoonmaken

Om het schilderij uit de lijst te halen en het doek van het spieraam los te maken, wordt het schilderij met de voorzijde naar beneden op tafel gelegd. Het losmaken van het doek is nodig om de randen van het doek te kunnen verstevigen, zodat het weer veilig op het spieraam kan worden gespannen. Veel spanspijkers waarmee het doek vastzit blijken verroest en die roest heeft ook het doek om de spijkers heen aangetast. Hierdoor dreigt het doek los te laten. Ook het spieraam blijkt behoorlijk gammel: de latten zijn kromgetrokken en de hoekverbindingen zijn niet meer stabiel omdat daar het hout is gebarsten. Na het afspennen wordt de achterzijde van het doek goed schoongemaakt met speciale sponsjes, een kwast en stofzuiger.

Een gat in het doek

Verscholen achter de onderste spieraamlat komt op de achterzijde van het doek een linnen lapje tevoorschijn dat doordrenkt is met een mengsel van was en hars. Het lapje zit precies daar waar linksonder aan de voorzijde een zichtbare, oude beschadiging zit. Onder het lapje, dat gemakkelijk loslaat, blijkt in het originele doek een gat van circa 5 x 3 cm te zitten. Het lapje is tijdens een vroegere restauratie aangebracht om het gat te repareren, vervolgens is eroverheen geschilderd zodat er aan de voorkant niets

Duinlandschap, 1911
Olieverf op canvas, 141 x 239 cm
voor restauratie, met strijklucht van boven



meer van te zien was. Rondom het gat is het originele doek donkerbruin tot zwart verkleurd; ook dit werd pas zichtbaar nadat de overschildering was verwijderd. Na onderzoek met de microscoop concluderen de restauratoren dat het gat waarschijnlijk is ontstaan als gevolg van brandschade. De draden rondom het gat zijn namelijk verkoold en heel broos. De typische vorm van het brandgat doet zelfs vermoeden dat de schade is ontstaan door de vlam van een brandende kaars.

Om het gat in het doek opnieuw te dichtten wordt een stukje linnen uitgeknipt in de vorm van het gat. Maar eerst moeten nog de verkoolde doekdraden en resten van het wasmengsel rondom de beschadiging verwijderd worden zodat er een schone rand ontstaat. Daarna wordt het linnen inzetstukje draad voor draad gehecht langs de randen van het gat.

Ter versteviging van de oude doekranden hebben de restauratoren lange stroken linnen op maat geknipt en deze geprepareerd met een speciaal soort lijm. Ze worden met behulp van een warme spatel en een klein strijkijzer aan de binnenzijde van de originele spanranden aangebracht. Met behulp van ijzeren gewichtjes worden de stroken onder druk snel afgekoeld om ervoor te zorgen dat ze goed hechten op het originele doek. Inmiddels is ook het nieuwe, op maat gemaakte spieraam af en wordt het doek weer opgespannen.

Retouches

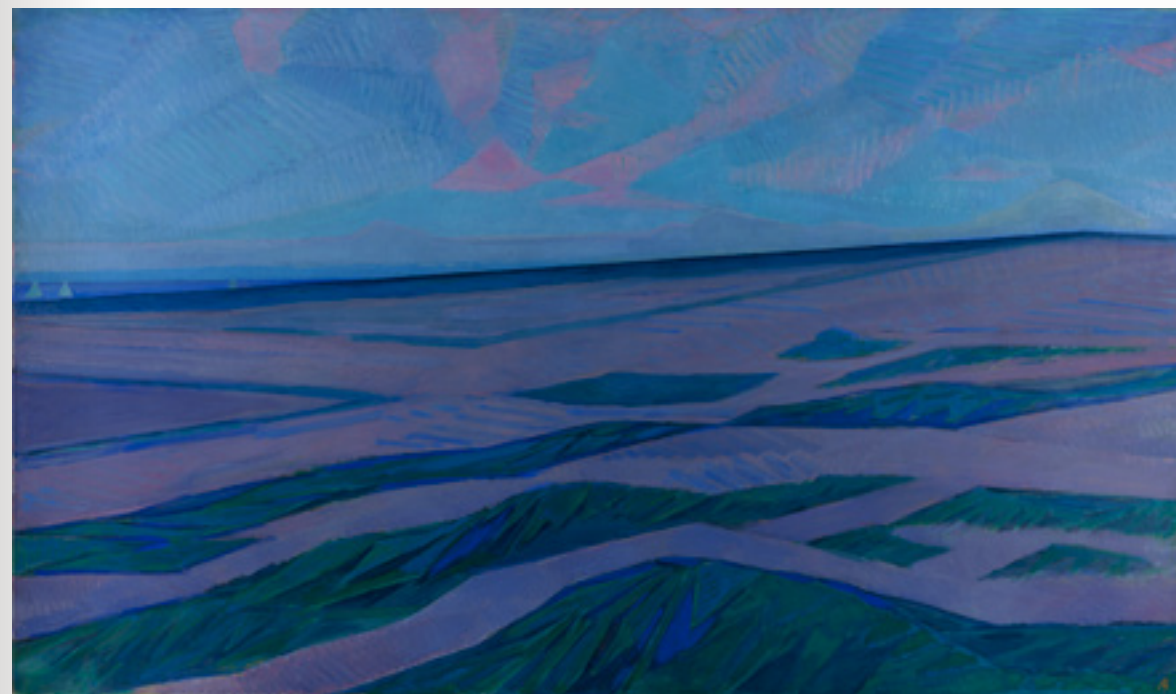
De verkleurde retouches die de originele verflaag rondom het brandgat bedekken, worden verwijderd met een combinatie van oplosmiddelen. Onder de verwijderde retou-

ches blijkt de verflaag te zijn aangetast door de hitte van de kaarsvlam. Boven het gat is de verflaag bruin verkleurd en plaatselijk zelfs licht verschroeid. Een hele uitdaging voor de restaurator om deze schade voor zover mogelijk, onzichtbaar te herstellen! Het is niet mogelijk om direct op het doek te retoucheren, daarom worden bij het ingezette stuk linnen meerdere laagjes vulmateriaal opgebracht om op de juiste hoogte te komen met de omringende verflaag. Met een speciaal voor restauratiedoeleinden ontwikkelde verf wordt vervolgens de vulling stapsgewijs op kleur gebracht. Deze verf is duurzaam en kan indien nodig, makkelijk verwijderd worden zonder de originele verf aan te tasten. Tijdens het retoucheerproces worden ook de verschroeide en bruin geworden plekken rondom de beschadiging met dunne laagjes verf afgedekt zodat ze niet meer storend opvallen. Ten slotte worden nog de oude, matte en verkleurde retouches bijgewerkt en kleine lacunes aangestipt.

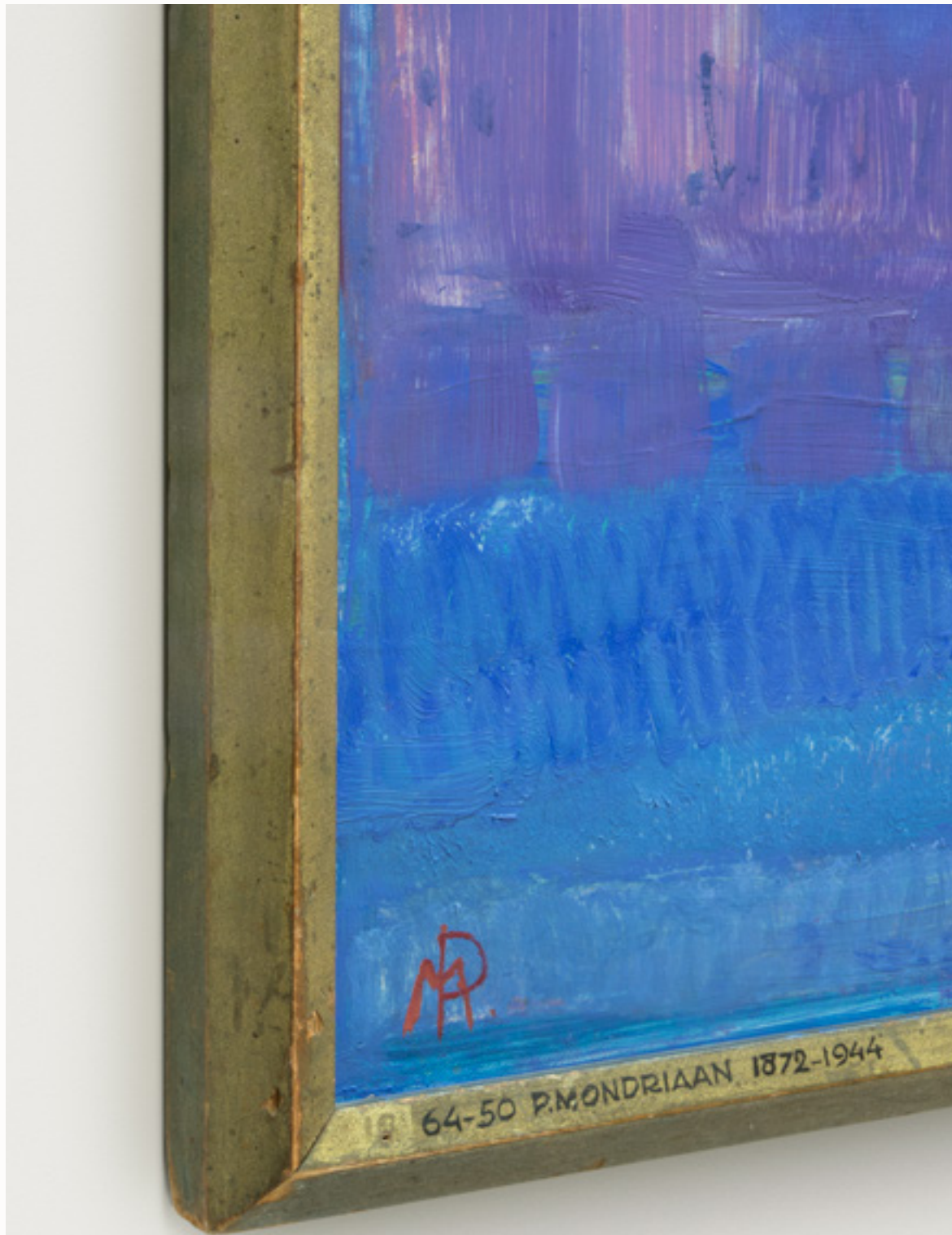
Een nieuwe lijst

Na de restauratie wordt het schilderij weer ingelijst. Alleen in uitzonderlijke gevallen, bijvoorbeeld als de lijst te slecht of instabiel is, wordt ervoor gekozen de lijst te vervangen. Dit is bij *Duinlandschap* het geval. In samenwerking met de technische specialisten van het museum wordt een nieuwe lijst ontworpen: een soort vitrine voorzien van speciaal museumglas. Deze wordt op maat geconstrueerd van aluminium profielen die qua vorm en kleurafwerking de originele houten lijst nabootsen. Zo kan *Duinlandschap* ook in de komende jaren veilig getoond worden aan het publiek.

Duinlandschap, 1911
Olieverf op canvas, 141 x 239 cm
na restauratie



Mondriaan en zijn lijsten



Zeeuwsche kerktoeren (detail), 1911
olieverf op doek, 114 x 75 cm

“Wat het inlijsten van 't doek betreft, ik zou dat niet aanraden.[..], zonder lijst doen mijn dingen het beste. Als die mijnheer 't echter liever enigszins wil aankleden zou 't kunnen zooals ik vroeger deed door een dun latje (zoo dik als een duimstok, zoo iets) er tegen aan te spijkeren...[..].’t Latje zou mat verguld of wit of grijs kunnen zijn.” **Mondriaan (31-03-1921).**

Mondriaan heeft door de jaren heen veel verschillende soorten lijsten gebruikt. Een lijst was voor Mondriaan niet slechts een inkadering of ‘omlijsting’ van het schilderij, maar een wezenlijk onderdeel van het kunstwerk. Hij wilde er bijvoorbeeld een gewenst visueel of ruimtelijk effect mee bereiken.

Welk soort lijsten gebruikte Mondriaan?

1.



Dorsgezicht, 1894-1896
Olieverf op papier en paneel, 32 cm x 46,5 cm

2.



Bosch; Bosch bij Oele, 1908
Olieverf op doek, 128 x 158 cm



1. Voor zijn vroege werk, tot 1909, gebruikt hij eenvoudige platte vuren houten lijsten, met een facetje naar het doek toe. Maar als een klant daarom vroeg, had Mondriaan er geen bezwaar tegen als een schilderij ingelijst werd met een minder of meer moderne variant op de negentiende-eeuwse gouden lijst.

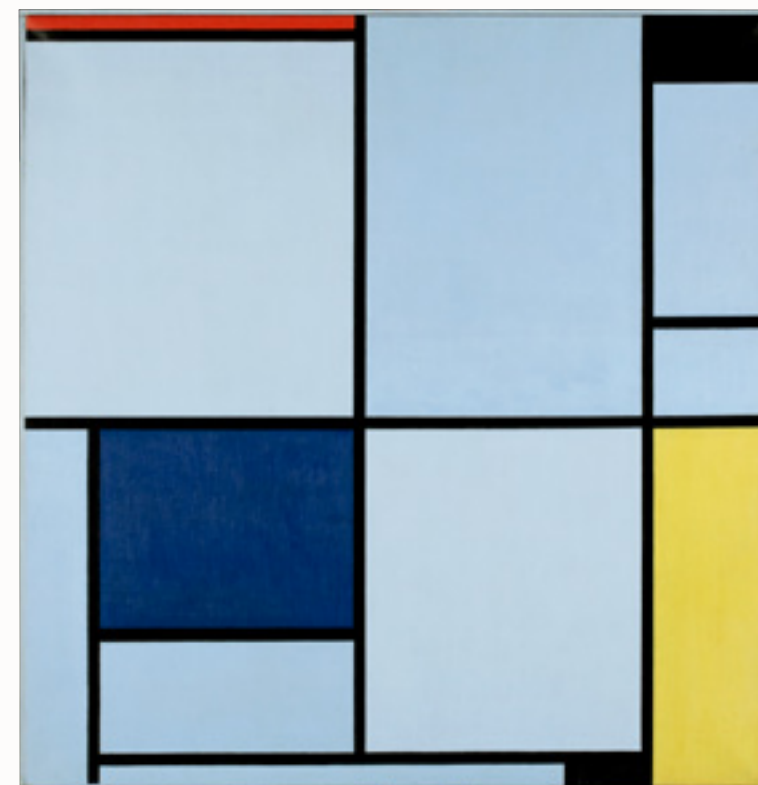
2. Vanaf 1909 kiest Mondriaan voor brede lijsten, van wel 12 centimeter breed. Dit zijn veelal witte of crèmekleurige lijsten met aflopend profiel.

3.



Evolutie (detail), 1911
Olieverf op doek, 183 x 257,5 cm

Tableau I (Schilderij I), 1921
Olieverf op doek, 103 x 100 cm



3. Vanaf 1910 worden de lijsten smaller; het profiel heeft bij deze lijsten een schuine, van het doek aflopende rand en ze zijn vaak bronskleurig beschilderd.

4. Vanaf 1914 geeft Mondriaan zijn werken meestal een omlijsting met dunne latjes die terugliggen ten opzichte van het beeldvlak, zodat de schildering naar voren komt. Mondriaan laat hier duidelijk het effect spreken. De latjes zijn vaak beschilderd in de lichtste kleur van het schilderij (wit, grijs, lichtblauw).

4.



5.

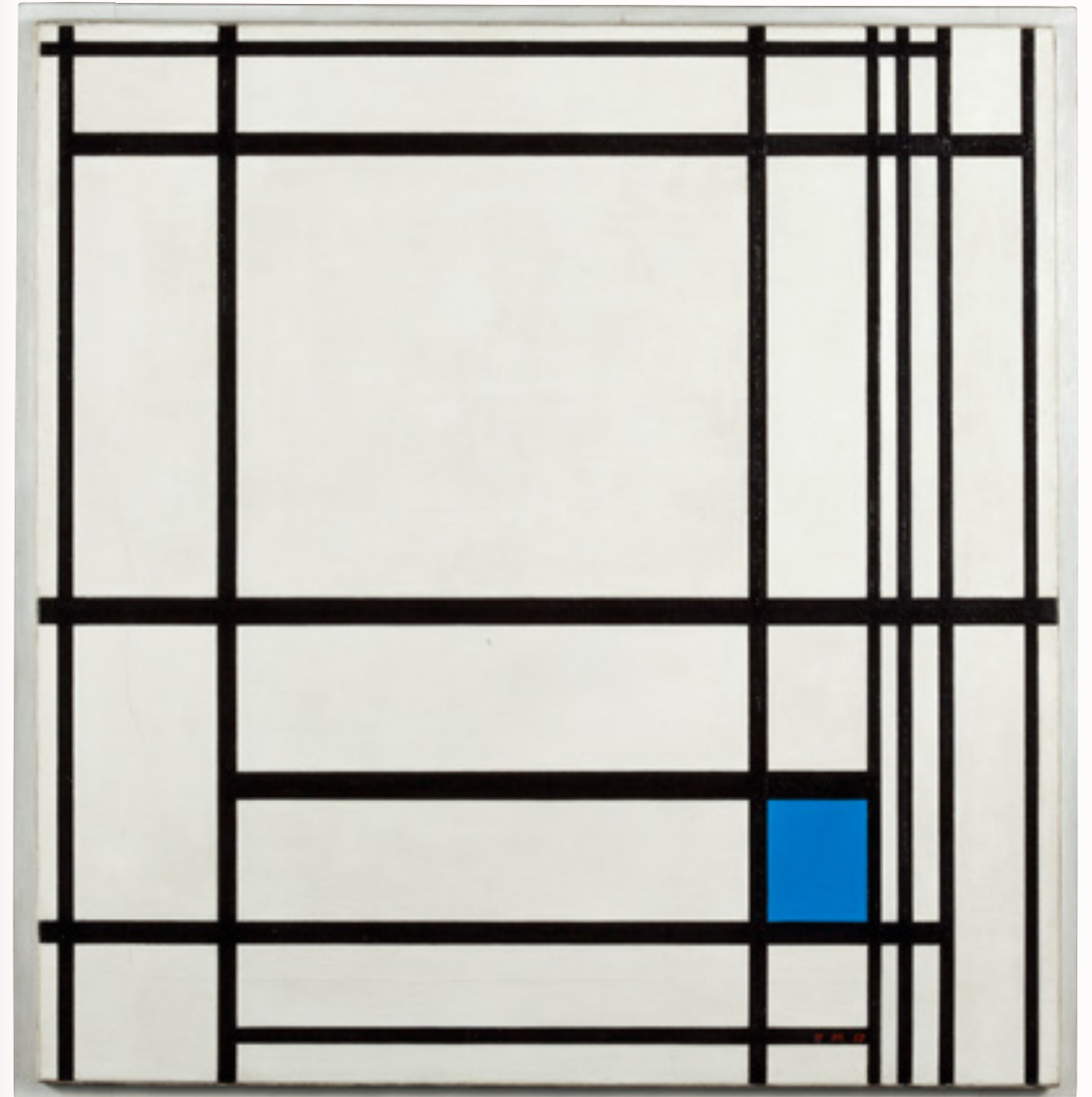


Compositie met gele lijnen, 1933
Olieverf op doek, 80,2 x 79,9 cm

5. Soms gebruikt Mondriaan om esthetische redenen een dubbele hoeveelheid dunne latjes, die in maat verschillen zodat een 'trappetje' ontstaat van het doek via het terugvallende eerste dunne latje, via een breder latje vlak daaronder naar de muur waartegen het schilderij hangt. Er zijn al vroegere voorbeelden uit 1909, 1915 en

1925, maar mooi voorbeeld is het schilderij *Gele Lijnen* waar Mondriaan in 1933 een 'trappetje' gebruikt om een gewenst visueel effect te bereiken en het schilderij meer naar voren te laten komen. Op de achterzijde van dit schilderij geeft Mondriaan bovendien nauwkeurige instructies op welke hoogte hij het schilderij gehangen wil hebben. Ook

6.



Composition de lignes et couleur: III (Compositie met lijnen en met kleur: III), 1937
Olieverf op doek, 80 x 77 cm

verzoekt hij het werk alleen bij de lijst vast te pakken: waarschijnlijk maakte hij zich zorgen dat anders het smetteloos witte oppervlak van dit schilderij langs de randen vervuild zou raken, of zelfs beschadigd.

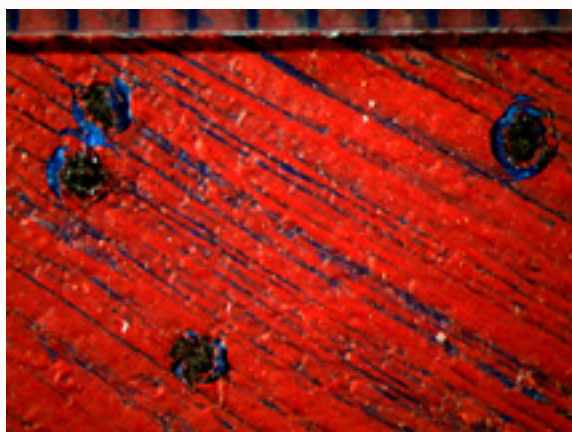
6. Vanaf 1929 gaat Mondriaan variëren met 'sublijsten' (opzetlijsten). Dit is een lijst bestaande uit met elkaar verbonden planken die achter het schilderij geschroefd worden, waardoor het schilderij naar voren komt en de illusie van ruimte wordt versterkt. *Composition de lignes et couleur: III* uit 1937 is hier een goed voorbeeld van.

wist je dat...?!

Vliegje in het schilderij 'Stervende zonnebloemen I', 1908



4.



Vliegenpoep in het schilderij 'Molen; De rode molen', 1911

1. Restauratoren van nu werken terughoudender dan vroeger. Alle handelingen worden vastgelegd in verslagen en restauraties zijn in principe terug te draaien. Voor een retouche bijvoorbeeld wordt geen olie- verf meer gebruikt maar een synthetische verf die én duurzaam is én oplosbaar blijft. Zo kan de restauratie altijd weer ongedaan gemaakt worden.

2. Het Museum of Modern Art in New York, het Guggenheim Museum in New York en de Tate Gallery in Londen hebben zich voor de behandeling van de Mondriaans uit hun eigen collectie gericht op de restauraties van het Gemeentemuseum.

3. Mondriaan werkte soms nog even verder aan een schilderij nadat hij het doek al had ingelijst.

4. Op één schilderij van Mondriaan zijn, ingebed in de verf, heel veel vliegjes gevonden (*Stervende zonnebloemen I*). Op veel andere schilderijen zijn vliegenpoepjes gevonden. (*Molen: Rode molen*)

5. De dunne, vaak witte lattenlijstjes om de abstracte schilderijen zijn door Mondriaan zelf bedacht. Hij benadrukte hiermee het driedimensionale effect van zijn compositie.

Tableau I (Schilderij I), 1921 Olieverf op doek, 103 x 100 cm



5/6

8.



Victory Boogie Woogie (detail) 1942-1944
Olieverf, tape, papier, houtskool en potlood op doek
127,5 x 127,5 cm

6. Mondriaan hergebruikte soms oude, beschilderde doeken omdat hij niet genoeg geld had om nieuwe doeken te kopen. Voor *Tableau I* uit 1921 gebruikte hij een doek dat mogelijk afkomstig was van kunstenaar Peter Alma. De oorspronkelijke beschildering bevindt zich nu aan de achterzijde van het doek en is door Mondriaan bedekt met een grof aangebrachte grijze verflaag.

7. In de vroege, kleine schilderijen, werkte Mondriaan vaak op een los stukje doek dat hij vervolgens, nadat de verf droog was, met stevige konijnenlijm op een kartonnen ondergrond lijmd.

8. Mondriaan maakte in zijn abstracte werken gebruik van stukjes gekleurd karton en stroken papieren tape die hij op het doek prikte of plakte om tot een compositie te komen. Op deze manier kon hij eerst uitproberen of de kleurverdeling van de vlakken of de positie van de lijnen hem beviel en dit aanpassen tot hij tevreden was. Daarna pas zette hij de stukken karton en papierstroken om in geschilderde vlakken en lijnen. Op *Victory Boogie Woogie* zijn de stukjes karton en plakband nog te zien: hij heeft het schilderij niet af kunnen maken. Het schilderij blijft een 'work in progress'.



Boerderij met hooiberg, 1894-1897
Olieverf op papier, 36,5 x 54 cm

9.

9. Veel vroege werken van Mondriaan zijn op karton geschilderd en sommige ook op papier.

10. Tussen 1906 en 1912 gebruikte Mondriaan een bepaald soort doek met een binding waarop de verf niet lang vasthoudt. Schilderijen uit die tijd hebben allemaal probleem met loszittende verf.

11. Mondriaan was een twijfelaar; hij verschoof soms lijnen en kraste verf weg als een vlak of kleur niet goed tot zijn recht kwam. Ook schilderde hij meestal meerdere lagen over elkaar heen om zijn perfecte compositie te bereiken; nooit schilderde hij

eenvoudig een nieuwe kleur over een oude, of verplaatste hij een lijn zonder de eerdere lijn geheel weg te halen.

12. De zwarte lijnen in de abstracte schilderijen schilderde Mondriaan uit de hand, geholpen door een metalen regel die hij gebruikte om zijn pols te stabiliseren.

13. In zijn abstracte composities verniste Mondriaan de zwarte lijnen om het zwart meer diepte te geven. De lijnen vormden zo een contrast met de vaak ongeverniste vlakken.



Paysage (landschap), 1912
Olieverf op doek, 63 x 78 cm

16.

Paysage (landschap), 1912
(detail van lijst) Olieverf op doek, 63 x 78 cm



14. Mondriaan experimenteerde veel met compositie: zijn lijnen lopen de ene keer helemaal door tot aan de rand van het doek, de andere keer stopt hij de lijn eerder.

15. Mondriaan gebruikte na 1924 carbonpapier om een succesvolle bloementekening over te brengen naar een ander stuk papier, waarna hij een uitgangspunt had voor weer een nieuwe aquarel van een bloemetje die hij vooral in Nederland aan de man bracht om zijn inkomen wat aan te vullen. Hij maakte niet meer dan vijf – een enkele keer zes – versies van dezelfde bloem op die manier.

16. Mondriaan heeft, nadat het werk *Paysage* was ingelijst, nog aan het schilderij doorgewerkt, met als gevolg dat er hier en daar ook verf op de lijst zit. Dit is onder andere linksboven op de lijst te zien. Later is het doek waarschijnlijk een keer door de eigenaar uit de lijst gehaald en er vervolgens verkeerd weer ingezet. Bij de restauratie bleek namelijk dat het doek verkeerd om in de lijst zat, waardoor de verfsporen op de lijst niet meer overliepen in de verfstreken in het werk. Toch was dit lange tijd niemand opgevallen. Bij de restauratie is deze verkeerde inlijsting weer rechtgezet.



Evolutie 1911
Olieverf op doek, 183 x 257,5 cm

17/21

17. Tijdens het restauratieproject is de lijst van *Evolutie* vervangen door een metalen lijst, waarvan de afmetingen exact overeenkomen met het origineel. Bij het namaken bleek de originele lijst van het middelste paneel dieper dan die van de zijpanelen. Dit moet Mondriaan zo bedacht hebben: het middelste luik komt zo meer naar voren dan de twee werken aan weerszijden. Dit versterkt de dieptewerking.

18. Bij het afhalen van het vernis van *Oostzijdse molen in maanlicht* werd restaurator Leonoor Speldekamp verrast door een oranje gloed die door de voorstelling schemerde. Het bleek dat Mondriaan een oranje

grondering had gebruikt. Meestal is deze wit of crème van kleur.

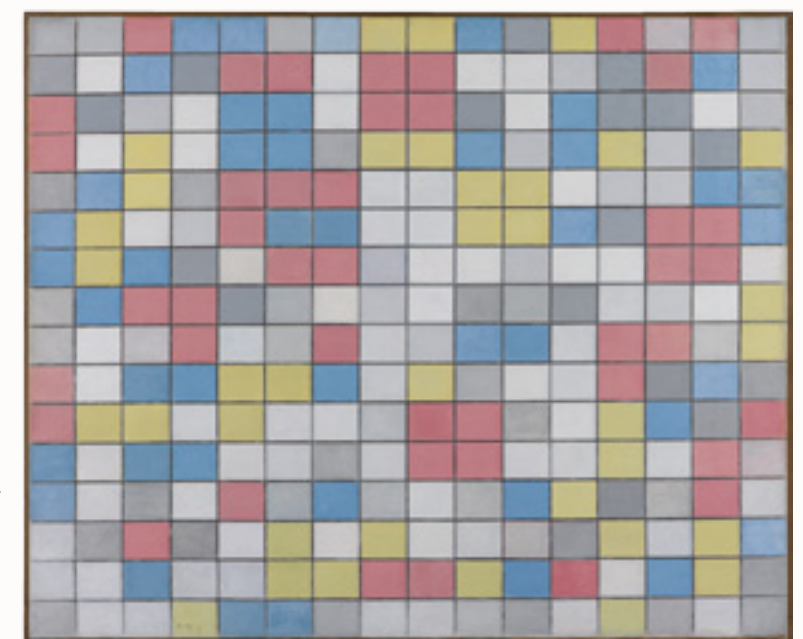
19. Het schoonmaken van kunstwerken is dankbaar werk. Zo blijken schilderijen vaak veel kleurrijker en verschijnen er details die eerder nauwelijks zichtbaar waren. Zoals het schuurtje, en de reflectering van het maanlicht op het water op het schilderij *Oostzijdse molen in maanlicht*.

20. Het schoonmaken van Mondriaans dambordcomposities zorgde ook voor een verrassing. Zo veranderden de 'platte vlakjes' in de schilderijen in blokken die een driedimensionaal effect teweeg brengen.



Oostzijdse molen in maanlicht 1907
Olieverf op doek, 99,5 cm x 125,5 cm

18/19



Rastercompositie 9: dambord heldere kleuren,
1919 Olieverf op doek, 86 x 106 cm

20.

Het schilderij kreeg ineens dieptewerking!

21. In sommige van zijn schilderijen gebruikte Mondriaan het pigment zinkwit. Juist in die schilderijen ontdekten de restauratoren vaak loszittende verf. Het pigment blijkt na verloop van tijd een chemische reactie te veroorzaken, waardoor er plaatselijk rimpels en 'tunneltjes' in de verf ontstaan. Dit bleek onder andere het geval bij het werk *Evolutie*.

Mondrian: The Transatlantic Paintings
Harry Cooper, Ron Spronk
Uitgever: Yale University Press, 2001,
ISBN 9780300089288

Mondriaan in het Gemeentemuseum Den Haag
Hans Janssen
Waanders Zwolle, 2008,
ISBN 9789040084430

Geschiedenis van Mondriaans meesterwerk - Victory Boogie Woogie uitgepakt
onder redactie van Maarten van Bommel, Hans Janssen, Ron Spronk,
Amsterdam University Press, 2012,
ISBN 978 90 89643711

Mondriaan en het kubisme, Parijs 1912-1914
Hans Janssen, Sjoerd van Faassen, e.a.
Uitgeverij THOTH, 2014
ISBN 978 90 68686432

Piet Mondriaan een nieuwe kunst voor een ongekend leven - Een biografie
Hans Janssen
Hollands Diep, 2016,
ISBN 978 90 488 33580

Piet Mondriaan - De man die alles veranderde
Hans Janssen, Benno Tempel, Lieke Wijnia,
Waanders Uitgevers, Gemeentemuseum Den Haag, 2017
ISBN 978 94 6262 118 3

Deze publicatie is een uitgave van Gemeentemuseum Den Haag en tot stand gekomen in samenwerking met
Ruth Hoppe, Leonoor Wagenaar,
Madeleine Bisschoff, Lidwien Speleers,
Hans Janssen, Benno Tempel

Redactie
Anne de Haij, Maaike Staffhorst

Ontwerp
Studio van Onna

Fotografie
Alice de Groot, Jurriaan Brobbel,
Gerit Schreurs en Astrid Hulsmann

Vertaling
Janey Tucker



mondriaan to
dutch design



REPERTOIRE DES MANUSCRITS, ÉCRITS DE COMPOSITION
Manuscrit
Titre Composition 1421
Signeur
Ch. Tournier
N° de classement 1421 - 1422

1421 No. 65
1422 No. 14

390