

# EEN NIEUWE SYNTHESE

1945

Een belangrijke drijfveer achter veel vernieuwingsbewegingen in de twintigste-eeuwse beeldende kunst is het verlangen naar een betere, mooiere en rechtvaardiger wereld.

Deze utopie, die na de twee wereldoorlogen steeds opnieuw is geformuleerd, veronderstelt een verband tussen een «nieuwe mens» en een «nieuwe kunst». Een kunst die een nieuwe beeldtaal voorop stelt, en die in haar verschijning een harmonische *synthese* is, een verbinding tussen de nieuwe mens en zijn nieuwe wereld.

De geometrie, of meer in het algemeen de wiskunde, is vanwege haar rationaliteit en algemene geldigheid, telkens een van de belangrijkste fundamenteën voor deze kunst. Zij is dat voor Berlage en zijn sociaal geïnspireerde gemeenschapskunst van omstreeks 1900. Zij is dat ook na de Eerste Wereldoorlog voor Mondriaan, Van Doesburg en De Stijl, die de nieuwe beeldtaal voorstellen als een totaal

abstracte, geometrische schilderkunst.

Bij al deze «utopisten» betreft het steeds een totale conceptie, een *synthese* van alle beeldende kunsten en de architectuur.

Na de Tweede Wereldoorlog wint dit ideaal – dat ook in de jaren twintig door het Bauhaus in Duitsland wordt gepropageerd – voor een derde maal terrein in Nederland. In de crisisjaren wordt het immers, evenals de geometrische abstractie, grotendeels verlaten.

Dit boek belicht de na-oorlogse synthese-beweging in Nederland en de daarmee verbonden geometrisch-abstracte schilder- en beeldhouwkunst. De geschiedenis van deze stroming wordt beschreven aan de hand van de kunstenaars, hun verenigingen, de waardering die zij oogsten bij publiek en kritiek, de argumenten van voor- en tegenstanders, de verbanden van deze kunst met het verleden en met ontwikkelingen in het buitenland.

1960





**J**oost van Roojen kwam al vroeg met beeldende kunst in aanraking doordat zijn moeder zeer geïnteresseerd was in kunst. Zijn schooltijd bracht hij door in Wassenaar en - na evacuatie - in Epe, waar hij het gymnasium voortijdig verliet wegens oorlogsomstandigheden. Hij ging hierna bij zijn vader wonen in Den Haag en wijdde zich vanaf deze tijd volledig aan de beeldende kunst. Hoewel zijn vader het niet

met zijn beroepskeuze eens was, wilde hij hem schilderlessen laten volgen bij de Haagse kunstenaar Jan van Heel. Van Roojen bleek echter te eigenzinnig om in de leer te gaan en besloot zijn artistieke talenten verder zelfstandig te ontwikkelen. In de oorlog schilderde hij onder andere een serie felgekleurde abstracties van cyclamen, terwijl hij zich later ook oefende in houtbewerken.

In 1946 verhuisde Van Roojen

naar Ede. In deze tijd maakte hij schilderijen die organische vormen lieten zien en begon hij stoffen te bedrukken. Deze druksels verwerkte hij ook tot kledingstukken die hij verkocht. Gedurende enkele jaren hield hij zich intensief bezig met deze techniek, maar helaas is slechts één wollen omslagdoek uit 1952 bekend: op een lichte ondergrond zijn groene, rode en gele biomorfe vormpjes gedrukt die - hoewel hij dat naar eigen zeggen niet

kende - associaties oproepen met het werk van Hans Arp. Na de oorlog kwam hij in aanraking met Aldo van Eyck - de echtgenoot van zijn zus Hannie - die na een architectuurstudie in Zürich naar Amsterdam was teruggekeerd. Van Eyck, die zich direct een belangrijke plaats veroverde binnen de Nederlandse kunstwereld, was een belangrijke stimulans voor Van Roojen. Via hem raakte hij op de hoogte van de ontwikkelingen in de

# JOOST VAN ROOJEN

ZAANDAM 1928

GERDA BRETHOUWER

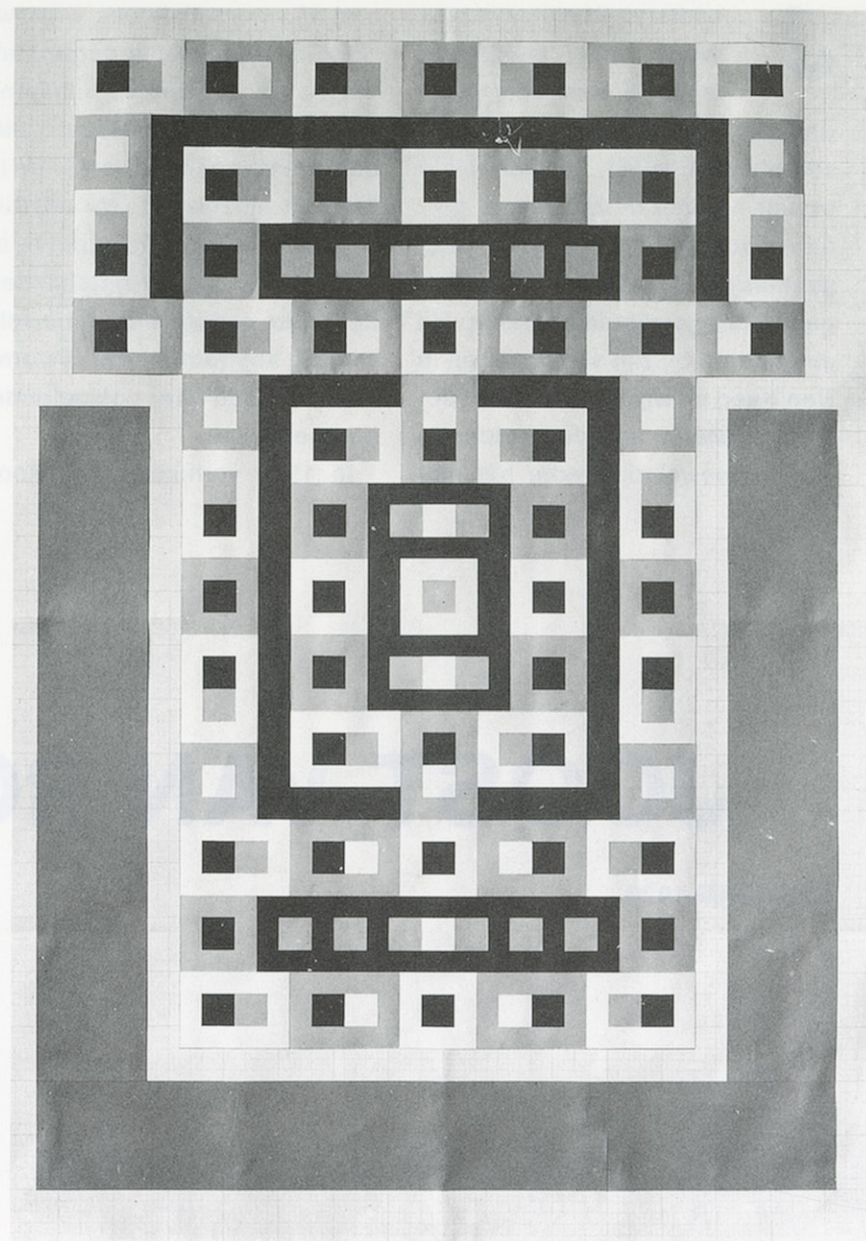


beeldende kunst, waarvan hij gedurende de oorlog onkundig was gebleven. Aan het eind van de jaren veertig bezocht hij met Van Eyck het atelier van Constantin Brancusi in Parijs. Hij raakte sterk onder de indruk van diens persoonlijkheid en de sfeer in het atelier. Tevens vatte hij belangstelling op voor de geometrische en lyrische abstracties van Paul Klee. Van wezenlijk belang voor zijn werk was echter vooral een aantal Sahara-reizen, dat hij vanaf 1952 maakte. Vooral het licht en de eindeloze ruimte maakten op hem een diepe indruk, hetgeen zijn weerslag vond in zijn werk.

In 1953 verhuisde Van Roojen naar Amsterdam waar hij een jaar later trouwde met de beeldende kunstenares Teresa van Beek. In Amsterdam kwam hij via Van Eyck in contact met Carel Visser en later leerde hij hier onder meer ook Joost Baljeu kennen. In tegenstelling tot Baljeu kwam Van Roojen vanuit een zuiver intuïtieve inspiratie tot zijn uiteindelijke vormkeuze en wilde hij zich niet principieel vastleggen op het gebruik van bepaalde vormen, zoals Baljeu dat wel deed. Met Visser raakte hij bevriend; evenals deze ontwierp hij stoffen voor De Ploeg, waarin hij gebruik maakte van symmetrische ordeningsprincipes en anders dan Visser, en zeker Baljeu, cirkelvormen toepaste. Aan de cirkel verleende Van Roojen zelfs een persoonlijke symboliek, die ook naar voren komt in een enorm doek uit

1956 waarop hij de geboorte van zijn zoon Tobias verbond met de kringloop van het leven. Op een kaarten lap van bijna drie bij twee meter schilderde hij organische figuren. De cirkel heeft in dit werk de betekenis van bron van energie en leven. Dergelijke betekeniswaarden zouden ook in het latere werk aanwezig blijven.

Aan een eveneens zeer groot schilderij uit hetzelfde jaar, op twee aan elkaar genaaide wollen doeken, ligt een figuratief motief ten grondslag dat al schilderend geheel verdween. De schildering is uitsluitend opgebouwd uit vierkanten, rechthoeken en cirkels ■ AFBEELDING 142 ■. Toch spreekt uit het werk ook een interesse voor een formelere benadering van kleur en vorm. Dit is met name bespeurbaar in een serie tekeningen, aquarellen - Van Roojen begon in 1957 te aquarelleren - en wandschilderingen uit de jaren 1956-60, die in het algemeen systematisch van opbouw zijn. Zo toont een geometrisch-abstracte lijntekening uit 1956 een regelmatige kanteling van open en gesloten vormen. Hoewel iedere vorm van perspectief ontbreekt bezit het werk een dubbelzinnig ruimtelijk karakter, een illusionair effect dat vooral optreedt op plekken waar de lijnen niet over het hele vlak zijn doorgetrokken. Uit zijn eerste aquarel uit 1957 spreekt eenzelfde interesse voor de ruimtewerking van de beeldelementen. In deze geometrisch opgebouwde compositie ge-



■ 133 ■

Joost van Roojen,  
Ontwerp voor de  
bestrating van het  
Hygiëaplein in  
Amsterdam, 1958



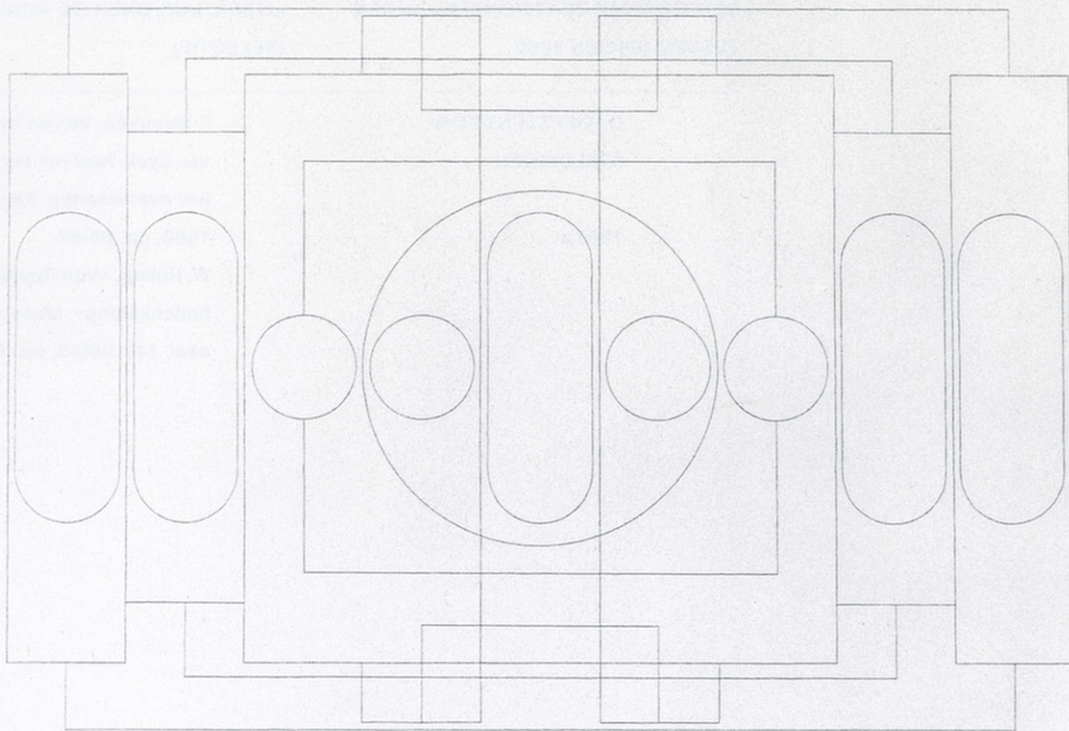
bruikte hij een vormgevingsprincipe dat ook in zijn latere werk een belangrijke rol zou blijven spelen: het gebruik van vorm en contra-vorm. Hij gebruikte dit principe van figuur-grond-relaties om het verschil in voor- en achtergrond op te heffen.

In 1958 ontwierp Van Roojen een wandschildering voor een speelplaats aan de Amsterdamse Zeedijk, waarin hij zijn inmiddels opgedane kennis op grotere schaal toe-

paste ■AFBEELDING 24■. Door de sloop van enkele panden was er in deze nauwe straat een open ruimte ontstaan omsloten door hoge zij- en achtermuren. Van Eyck ontwierp een speelplaats voor deze plek. Hij vroeg Van Roojen om voor de blinde muren van de speelplaats een schildering te maken. De muurschildering die hij hier aanbracht toont in kleur en vorm een sterke gelijkenis met het grote geometrisch-abstracte doek uit

1956. Hij zag het als noodzakelijk om in zijn bijdrage rekening te houden met het in de straat aanwezige kleurengamma, zodat het karakter van de oude omgeving niet zou worden verstoord. Om die reden waren de kleuren van de zijmuren van de speelplaats getemperd en naar het midden van de lengte-wand toe werd de helderheid van de kleur steeds meer opgevoerd, zodat men het verlopend kleureffect alleen kon waarnemen wan-

neer men recht voor de speelplaats ging staan. Van Roojen werd alom geprezen om zijn feilloos gevoel voor verhouding, maat en kleur in deze systematisch opgebouwde muurschildering. In 1961 werd zijn succesvolle samenwerking met Van Eyck dan ook bekroond met de Sikkensprijs. Helaas is de muurschildering overgeschilderd en herinneren alleen foto's en een maquette nog aan haar bestaan. Zijn neiging tot systematiek



■ 134 ■

Joost van Roojen,  
Zonder titel, 1958  
potlood op papier,  
56,5 x 76,5 cm.  
Particuliere  
collectie



komt in het ontwerp voor de bestrating van het Hygiëaplein in Amsterdam in 1958 nog sterker naar voren. Zo is de ordening van de witte, grijze en zwarte tegels gebaseerd op een eenvoudig rekenkundig systeem, waarin hij vooral met spiegelsymmetrie werkt ■ AFBEELDING 133 ■. Uit het gebruik hiervan blijkt een verwantschap met Visser. Ook tekeningen uit deze periode zijn vaak volstrekt symmetrisch van opbouw ■ AFBEELDING 134 ■.

In zijn vrije werk uit deze periode gaf Van Roojen ook blijk van belangstelling voor de mogelijkheden van systematische ordening van kleur. Zo heeft hij in 1958 twee doeken geschilderd waarop hij binnen een volledig symmetrische vlakverdeling de kleur geleidelijk in helderheid of verzadiging heeft laten verlopen. Na 1958 heeft Van Roojen zich in zijn vrije werk vooral beperkt tot aquarellen. Het maken van volstrekt regelmatige kleurver-

lopen was erg arbeidsintensief en zijn produktie op dit gebied bleef dan ook bescheiden, ook omdat hij vanaf dit tijdstip zeer veel monumentale opdrachten kreeg. In tegenstelling tot zijn monumentale werk werd zijn vrije werk steeds organischer. Sommige van zijn latere abstracte werken herinneren aan landschappen. Toch bleef Van Roojen af en toe ook werken in een geometrisch-abstracte trant. Tot op de huidige dag bleef zijn voor-

liefde voor het materiaal textiel, de cirkelvorm en de spiegelsymmetrie gehandhaafd.

SELECTIE VAN TENTOONSTELLINGEN  
TUSSEN 1945 EN 1960

LITERATUUR OVER DE KUNSTENAAR  
(SELECTIE)

GROEPSTENTOON-  
STELLINGEN

1958 c

F. Strouven, *Van en over Aldo van Eyck. Niet om het even, wel evenwaardig*, Amsterdam 1986, pp. 66-67.

W. Röling, «Van Roojen de ballenkoning», *Museumjournaal*, 14(1969)3, pp. 117-120.

# JOOST VAN ROOJEN

■ 142 ■

*Joost van Roojen,  
Zonder titel, 1956  
acramijn op wol,  
233 x 233 cm.  
Joost van Roojen,  
Amsterdam,*

