De *Victory boogie woogie*, twee jaar later

Pieter Hoexum

Ruim twee jaar geleden werd Mondriaans laatste schilderij, *Victory boogie woogie*, in het diepste geheim door de Nederlandse Staat aangekocht. Deze spectaculaire aankoop heeft het schilderij geen goed gedaan; het is sinds 29 oktober 1998 weliswaar voor het publiek toegankelijk, maar menig toeschouwer ziet negentig miljoen gulden hangen, in plaats van een schilderij. Bovendien ging het in de vele verhalen rond het schilderij steeds meer over Mondriaan, over zijn excentrieke levensstijl en over de 'diepere bedoelingen' die hij had met zijn werk en steeds minder over het schilderij.

Nu kun je je natuurlijk bij het beschouwen van een schilderij als de *Victory boogie woogie*, niet van de domme houden: je kunt niet volhouden dat je niet weet wie Mondriaan was, dat je niets weet van de geschiedenis van de schilderkunst, enzovoorts. Maar je kunt toch op z'n minst met het schilderij beginnen.

De *Victory boogie woogie* is een vierkant schilderij, opgehangen aan een van de vier hoeken, waardoor het eigenlijk beter is te spreken van vier 'punten' dan van 'hoeken'. Het eerste wat mij opviel, na het verrassend forse formaat, is de vreemde kleur in de bovenste punt. Ik heb inmiddels verschillende reproducties met elkaar vergeleken, maar niet één slaagt erin die vreemde kleur waarheidsgetrouw te reproduceren. In de reproducties verschilt de kleur van vaalwit tot grijs; in werkelijkheid is het een soort 'babybadjesblauw'. Vervolgens valt op dat het schilderij onvoltooid is gebleven: stukjes plakband en papier hangen er nog aan en verscheidene vlakjes zijn slordig geschilderd.

Grofweg bestaat het schilderij uit een mozaïek van gekleurde vlakken op een witte achtergrond, zou je kunnen zeggen, ware het niet dat het wit in het schilderij is te zien als achtergrond én als zelfstandige kleur. Een andere dubbelzinnigheid is dat in het mozaïek lijnen zijn te onderscheiden, en dat als je alleen op die lijnen let, het schilderij acht horizontale lijnen heeft en eigenlijk slechts één verticale. Bovendien zijn vrijwel alle rechthoeken en vlakjes 'liggend'. Ook hier bedriegt dus de schijn: hoewel de compositie als geheel evenwichtig is te noemen, hebben de horizontale elementen de overhand. Het evenwicht tussen horizontaal en verticaal en tussen voor- en achtergrond is op de spits gedreven.

In het oog springend zijn enkele vlakken waarop als het ware een anders gekleurd vlakje ligt, met name de blauwe vlakken met daarop een geel blokje. Deze combinatie komt maar liefst vier keer voor, terwijl andere combinaties hooguit twee

keer voorkomen en de meeste maar één keer. De blauw-met-gele vlakken fungeren als een soort vlaggetjes die het hele schilderij opvrolijken. Het zogenaamde uitbundige karakter van de *Victory boogie woogie* is geloof ik grotendeels terug te voeren op deze 'vlaggetjes'.

Van dichtbij maakt het schilderij door de onvoltooidheid en de hierboven beschreven 'vlaggetjes', een enigszins chaotische om niet te zeggen rommelige indruk. Van een afstand wordt pas een ordening duidelijk. Een ordening volgens het meest eenvoudige principe, namelijk de symmetrie. Net als bij het spel tussen voor- en achtergrond, is deze ordening weer geraffineerd toegepast. De symmetrie viel mij pas op toen ik me concentreerde op de twee grote witte vlakken in het midden van het schilderij: die lijken zich ongeveer te spiegelen in een horizontale lijn die door het midden van het schilderij loopt, tussen de linker- en rechterpunt van het doek. Bij nadere beschouwing spiegelen nog meer vlakken zich in deze lijn; het geheel doet enigszins denken aan een weerspiegeling in het water.

In het Haags Gemeentemuseum maakt de *Victory boogie woogie* deel uit van een vier zalen tellende vaste opstelling van zo'n dertig schilderijen van Mondriaan. Het is wellicht de moeite waard de *Victory boogie woogie* te vergelijken met enkele andere Mondriaans. De felle kleuren van de *Victory boogie woogie* zijn bijvoorbeeld goed te vergelijken met de kleuren van een vroeger schilderij als *Molen bij zonlicht*, waar de kleuren vanaf spatten. Wat kleur betreft is er een contrast te zien met een aantal 'grijze' schilderijen uit Mondriaans zogenaamde kubistische periode. Meest typisch is *Grijze boom*. Dit werk is echter wel weer goed te vergelijken met de *Victory boogie woogie* door het schetsmatige karakter. De *Grijze boom* lijkt heel spontaan geschilderd in grove penseelstreken; ongeveer zoals de *Victory boogie woogie* (gedeeltelijk) is opgezet uit 'snippers'. De *Grijze boom* maakt echter door de spontane schilderwijze een zelfverzekerde indruk: hier is iemand aan het werk die precies weet wat hij wil en kan. In vergelijking hiermee maakt de *Victory boogie woogie* eerder een verstrooide indruk.

In vergelijking met enkele composities uit de vroege jaren twintig is de *Victory boogie woogie* een overdadige compositie; de vroegere composities zijn sober, in die zin dat ze bestaan uit weinig elementen, slechts enkele lijnen en kleurvlakken. De *Victory boogie woogie* is wat betreft veelheid betreft goed te vergelijken met bijvoorbeeld de 'dambordcomposities' of de 'composities met kleurvlakken' uit de jaren 1917-1919. De reden voor de versobering is in de composities uit de jaren twintig goed te zien: de drukke composities lijken te bestaan uit verschillende kleine composities, zonder eenheid of samenhang. Hetzelfde probleem is, ondanks de symmetrie, te zien in de *Victory boogie woogie*: er zijn vele verrukkelijke details, maar waar blijft de eenheid? Als je zo ver als mogelijk van het schilderij gaat staan en door je oogharen kijkt, zie je echter al vagelijk de contouren van een soort bos door de bomen, dan zie je toch een soort eenheid in de veelheid. Een eenheid die het beste is te omschrijven als een fonkelende tinteling; in een woord schitterend.

Toen de Staat der Nederlanden de *Victory boogie woogie* kocht, bracht het NOS-journaal natuurlijk een kort verslag. Daarin werd een enigszins simplistische po-

ging gedaan begrip te kweken voor het schilderij en daarmee voor de aankoop. De twee elementen uit de titel van het schilderij werden benadrukt: 'victory' en 'boogie woogie'. Om met dat laatste te beginnen: Mondriaan hield van boogie woogie, destijds in New York de hipste jazz. Verder zou het schilderij een symboolfunctie vervullen: het schilderij zou een symbool zijn voor de hoop op de overwinning op alle kwaad. Het schilderij is 'immers' geschilderd in 1944, het laatste jaar van de Tweede Wereldoorlog. Het schilderij zou net zo'n icoon zijn als Picasso's *Guernica*.

Mondriaan, een serieuze, zelfs wat saaie schilder van nogal cerebrale schilderijen, raakte op het eind van zijn leven in de ban van hippe muziek. Dat heeft inderdaad iets aandoenlijks en onweerstaanbaars. Dergelijke anekdotes maken kunstwerken aantrekkelijk, maar zeggen toch eigenlijk niets over het werk zelf.

Vanuit historisch oogpunt is het inderdaad juist het schilderij in verband te brengen met boogie woogie, maar vanuit esthetisch (ik weet zo gauw geen ander woord) oogpunt is dit nauwelijks mogelijk. Vanuit esthetisch oogpunt is het schilderij even goed in verband te brengen met Bach als met boogie woogie, maar weer juist niet met bijvoorbeeld Wagner.

In vergelijking met bijvoorbeeld het werk van de op-art schilder Vaserely of de futuristen, zou je de *Victory boogie woogie* bedachtzaam en verstild kunnen noemen. Daarentegen zou je, in relatie tot Mondriaans oeuvre, zijn laatste schilderijen uitbundig, optimistisch en misschien zelfs hoopvol kunnen noemen. Maar daarmee heeft het schilderij nog niet de beweerde symboolfunctie. Indien Mondriaan zich daadwerkelijk met politiek had ingelaten, zoals bijvoorbeeld Picasso, dan had de *Victory boogie woogie* de genoemde symbolische functie eventueel kunnen vervullen. Dat heeft hij echter nauwelijks gedaan. Gelukkig maar trouwens, gezien Mondriaans sympathie voor de hersenspinsels van de futuristen, theosofen en antroposofen; Mondriaan was een groot schilder maar een klein denker.

Mondriaan heeft tamelijk veel geschreven over zijn werk en zijn bedoelingen daarmee. In de eerste jaren van het bestaan van het clubblad van Theo van Doesburg en de zijnen, *De Stijl*, publiceerde Mondriaan daarin regelmatig artikelen. Een van die artikelen, *Natuurlijke en abstracte realiteit*, bestaat uit een gesprek tussen een modernistische schilder (waarin vrij eenvoudig Mondriaan zelf te herkennen is) en een zanger. Het gesprek opent met een ontwapenende vraag van de zanger: 'Ik kan in die blokjes niets zien, wat is toch uw bedoeling?' Hierop dwaalt de schilder (Mondriaan) al heel snel af tot allerlei metafysische bespiegelingen over het verleden, heden en de toekomst van de mensheid, ja zelfs tot speculaties over oorsprong en bestemming van de kosmos. Kortom, de zanger krijgt geen duidelijk antwoord op zijn vraag.

In het algemeen blijkt volgens mij uit Mondriaans geschriften eerder dat hij zelf worstelde met de vraag van de zanger, dan dat hij er een antwoord op had; het lijkt wel of hij zelf niet helemaal wist wat hij bedoelde. Ik beweer niet dat Mondriaan zijn eigen werk niet begreep, integendeel, zodra het over concrete aspecten van concrete schilderijen gaat, maakt Mondriaan zeer verhelderende en intelligente opmerkin-

gen. Het probleem lijkt er eerder in te liggen dat hij de vraag naar zijn bedoelingen te serieus neemt. Het maken van een mooi, belangwekkend schilderij is hem niet genoeg. Hier wreekt zich misschien Mondriaans gereformeerde opvoeding: schoonheid op zich is voor hem niet genoeg, er moet een evangelie, een blijde boodschap, bij.

Moet een toeschouwer van de schilderijen Mondriaans boodschap serieus nemen? En zo ja, wat betekent dat dan? Iemand die wat dit betreft een op het eerste gezicht mooi genuanceerd standpunt inneemt is de kunsthistoricus Carel Blotkamp. Blotkamp is de ideale Mondriaan-exegeet: hij is een kritisch bewonderaar. Blotkamp weet in zijn boek *Mondriaan. Destructie als kunst*, enthousiasme te combineren met distantie. Bij Blotkamp vind je, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Hans Jaffe, een van de eerste grote Mondriaan-exegeten, geen blinde verering.

Blotkamps uitgangspunt is dat *voor Mondriaan* zijn schilderijen geen doel op zich waren: 'Typerend, en fascinerend, lijkt mij juist dat bij Mondriaan formele, esthetische overwegingen steevast optreden in een ruimer kader van overwegingen van filosofische en ethische aard'. Dit 'ruimere kader' blijkt grotendeels te bestaan uit de theosofie. Die theosofie is voor velen met belangstelling voor Mondriaans kunst, een struikelblok, zoals bijvoorbeeld voor de Amerikaanse kunsthistoricus Kermit Champa, de Nederlander Cor Blok of de Fransman Yves-Alain Bois. Blotkamp zelf is er ook niet erg gelukkig mee, getuige zijn omschrijven van theosofie als 'dat merkwaardige brouwsel van wereldgodsdiensten en filosofiën'.

In zijn boek laat Blotkamp zien dat het begrip *destructie* in Mondriaans gedachten een centrale rol speelde, vandaar de ondertitel van zijn boek. Mondriaans opvatting van het begrip destructie is sterk door de theosofie beïnvloed. Voor hem was het geen negatief begrip, integendeel, het vernietigen van oude vormen was volgens hem een voorwaarde voor het ontstaan van nieuwe, hogere vormen. In eerste instantie wilde Mondriaan dit aanschouwelijk maken door het afbeelden van bijvoorbeeld verdorde bloemen en gebouwen in verval, later kwam hij tot de destructie van het afbeelden zelf, tot abstracte schilderijen. Daarna volgde de destructie van de beeldende middelen zelf: van kleurvlakken, van lijnen, enzovoort. In de *Victory boogie woogie* zijn de kleurvlakken en lijnen bijna volledig vernietigd en is de vorm bijna volledig opgeheven ten gunste van 'verhoudingen'. Deze evolutie in de kunst zou naar Mondriaans verwachting (automatisch?) leiden tot een soortgelijke evolutie in de maatschappij.

Mondriaan doet mij soms denken aan Humpty Dumpty, één van die wonderlijke figuren die Alice tegenkomt op haar reis door Wonderland. Als deze Humpty Dumpty het woord 'gloria' op een voor Alice onbegrijpelijke manier gebruikt, vraagt zij hem wat hij met dat woord bedoelt.

> 'Humpty Dumpty glimlachte verachtelijk. "Natuurlijk weet je dat niet – tot ik het je vertel. Ik bedoelde: daar heb je nou een mooi dodelijk argument!".
> "Maar gloria betekent geen mooi dodelijk argument", werpt Alice tegen.

"Als ik een woord gebruik", zei Humpty Dumpty op nogal honende toon, "betekent het gewoon wat ik verkies dat het betekent – niet meer en niet minder".'

Humpty Dumpty's bewering kan onmogelijk waar zijn. Als Humpty Dumpty steeds moet uitleggen wat hij met zijn uitspraken bedoelt, dan moet hij vervolgens uitleggen wat hij met die uitleg bedoelt, enzovoort; consequent redenerend zal Humpty Dumpty dus nooit uit kunnen leggen wat hij bedoelt en kan hij de door hem gebruikte woorden niet zo maar laten betekenen wat hij verkiest. Sterker nog, als hij gelijk heeft, betekenen zijn woorden niets meer.

Bij het interpreteren van een schilderij is de vraag naar de bedoeling van de schilder niet de belangrijkste vraag. Het kan wellicht, af en toe, helpen dat te weten, maar het is niet de laatste vraag. De reactie van Alice is hier meer gepast: 'De vraag is, of u dat kunt, woorden zoveel verschillende betekenissen geven.' Kon Mondriaan zijn *Victory boogie woogie* zoveel laten betekenen als hij wilde? Volgens mij kon hij dat niet, hoe goed hij ook kon schilderen en hoe graag hij het ook wilde: zijn middelen (abstracte schilderkunst) had hij immers niet afgestemd op zijn doel (wereld verbeteren). Met een schroevendraaier kun je weliswaar behalve schroevendraaien ook een blik verf openen, maar geen kaas schaven. Er nog van afgezien dat het er met de 'verhoudingen' in de wereld, sinds de *Victory boogie woogie*, bepaald niet op vooruit is gegaan.

De geschriften van Mondriaan lijken mij eerder interpretaties van zijn schilderijen dan sleutels tot allerlei verborgen betekenissen. Als Mondriaan schrijft over zijn werk is hij in zekere zin slechts toeschouwer. Umberto Eco's waarschuwing voor overinterpretatie geldt net zo goed voor een kunstenaar-interpreet als voor een kunsthistoricus-interpreet. Het lijkt mij sowieso raadzaam, bij het interpreteren van kunstwerken, Alices nuchtere en sceptische vraag te memoreren. Alices sceptische houding ten opzichte van intentionele interpretaties levert echter geen alternatieve duiding van de *Victory boogie woogie*, zoals een sceptische houding zelden iets productiefs oplevert. Maar voordeel lijkt me wel dat het schilderij niet ondergesneeuwd raakt onder allerlei verhalen; een interpretatie van Mondriaans *Victory boogie woogie* dient te beginnen en te eindigen met het *kijken* naar dat schilderij. Gelukkig kan dat, sinds 29 oktober 1998.