

Steun, weerklank en vriendschap. Over sociaal kapitaal en de breuk tussen Piet Mondriaan en Theo van Doesburg

ALEX RUTTEN

alex.rutten@ou.nl

ABSTRACT

An analysis of the behavior and position-taking of actors in the literary or artistic field should not focus merely on poetics and profit-maximizing strategies aimed at the accumulation of symbolic capital. At least as important is the subjective experience of social capital that these actors have. This includes values attached to respect, mutual understanding, friendship and support. To demonstrate the importance of these subjective aspects of social capital, I will argue that relational problems were the main cause for the break between *De Stijl* members Piet Mondriaan and Theo van Doesburg, rather than conflicting ideas about aesthetic matters.

KEYWORDS

De Stijl, Piet Mondriaan, periodical networks, friendship, social capital, Pierre Bourdieu

‘Vriendschap komt meer voort uit een gevoel van liefde dan uit berekening hoeveel nut zo’n relatie kan opleveren.’ (Cicero)¹

Hoe (re)construeren wij de historische werkelijkheid en de personen die erin actief waren? Voor menig (aspirant-)wetenschapper binnen geesteswetenschappelijke disciplines als de neerlandistiek, cultuurwetenschappen en kunstgeschiedenis, ligt het tegenwoordig voor de hand om met behulp van de veldtheorie van Pierre Bourdieu auteurs, critici en kunstenaars op te vatten als strategisch handelende actoren die betrokken zijn bij een strijd om symbolisch kapitaal. Een dergelijke simplistische toepassing van Bourdieus theoretische werk is echter weinig bevredigend, zoals onder meer geconstateerd wordt in een aantal recente geluiden binnen de neerlandistiek.

Zo stelde Tom Sintobin vast dat lacunes in het bronnenmateriaal (bijvoorbeeld

¹ Gecomprimeerd citaat uit Cicero’s *Over vriendschap*, in de vertaling van W.A.M. Peters. Baarn: Ambo 1990 (37).

onvolledige correspondenties) de wetenschapper verleiden om ‘een beroep doen op bepaalde scenario’s die de gebrekkige feiten in verband brengen’. Een van die vertrouwde scenario’s die als verklaringsspatroon dienen is dat van het ‘strategisch handelen in het literaire veld’, dat volgens Sintobin altijd een aanname is die niet zonder meer onze onwetendheid over het verleden mag verhullen.² Ook Mathijs Sanders liet zien dat met het theoretisch uitgangspunt van de strategisch gemotiveerde actor de loopbaan van een criticus wel erg makkelijk tot een samenhangend verhaal gekneed kan worden. Om de complexiteit van de historische werkelijkheid recht te doen, zouden wetenschappers volgens Sanders geen ‘oogkleppen’ moeten dragen. Dat wil zeggen: ze moeten zich niet blindstaren op het zoeken naar strategieën, intenties en opvattingen om bevestigingen van veldtheoretische premissen te vinden. In plaats daarvan zou de theorie van Bourdieu in combinatie met andere benaderingen toegepast moeten worden als een heuristisch zoeklicht, als een hypothetische constructie van de wetenschapper die mogelijkheden zichtbaar maakt in plaats van ‘zekerheden’.³

Sanders en Sintobin bekritisieren hier niet zozeer het werk van Bourdieu zelf, dat een zinvol theoretisch vertrekpunt kan zijn voor historisch onderzoek, maar eerder de manier waarop het denken over ‘strategisch handelen’ productief wordt gemaakt in de neerlandistiek. Binnen deze discipline heeft ‘de auteur’ een ontwikkeling doorgemaakt van autoriteitsfiguur naar *persona non grata* tot actor in een veld, met als gevolg dat niet alleen meer zijn teksten, maar ook zijn gedragingen object van onderzoek zijn. In 1989 formuleerde Gillis Dorleijn in zijn inaugurele rede een belangrijk uitgangspunt voor dit nieuw type onderzoek en de verzoening ervan met het bestaande poëticaonderzoek: aan het gedrag van actoren in het literaire veld zouden een literatuuropvatting en een soort strategisch plan ten grondslag liggen.⁴ Dit uitgangspunt heeft sindsdien, met de gegroeide belangstelling voor Pierre Bourdieu en institutionele benaderingen van literatuur, niet zelden een al te eenduidig beeld van de bestudeerde mensen en hun gedrag opgeleverd. Volgens Bart Vervaeck is er in de receptie van Bourdieu in de lage landen ‘een eendimensionaal en erg rationeel mensbeeld’ gehanteerd, ‘alsof de mens uitsluitend uit is op profijt, positieverhoging en macht in allerlei vormen’, terwijl Bourdieu zelf juist liet zien dat mensen níét zo eenvoudig zijn.⁵

Inderdaad. Met zijn concept ‘habitus’ ageerde Bourdieu enerzijds tegen de intellectuele en/of artistieke ‘ongeschapen schepper’ (met Jean-Paul Sartre en diens opvattingen over ‘le projet originel’ als retorische vijand) en anderzijds tegen het strategische mensbeeld van de *homo economicus*, zoals hij dat onder meer aantrof in de Rational Choice Theory. Door het vermijden van deze in zijn ogen illusionaire mensbeelden en door niet uit

² Tom Sintobin, ‘Karel Jonckheere, Fernand Victor Toussaint van Boelaere, Karel van de Woestijne. Over de rol van trivialiteit in de literatuurgeschiedenis.’ *Verslagen & Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde* 118, 2008, 409-438 (430).

³ Mathijs Sanders, ‘Zoeklichten en oogkleppen. Frits Hopman en het literaire veld rond 1920.’ *Vooy* 28:2, 2010, 20-30.

⁴ G.J. Dorleijn, *Terug naar de auteur: Over de dichter M. Nijhoff*. Baarn: De Prom 1989. Zie ook: G.J. Dorleijn & K. van Rees (red), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt 2006.

⁵ Bart Vervaeck, ‘Het nut van de manke metafoor.’ *Spiegel der Letteren* 51:2, 2009, 250-253.

te gaan van een dichotomie tussen ‘wereld’ en ‘mens’, probeerde Bourdieu juist reducti-onisme te voorkomen. Wanneer hij schrijft over strategieën, betreft het niet zozeer be-wuste intenties van actoren, maar eerder een collectieve logica van de praktijk: de stil-zwijgende investeringen in, waarderingen van en het gevoel voor (de regels van) een bepaald ‘spel’ (de *illusio*) en de daarmee samenhangende min of meer automatisch gege-nereerde ‘keuzes’ voor bepaalde ideeën en handelingen.⁶ Volgens Bourdieu zou het daar-om ‘geheel en al verkeerd zijn om de keuzen van de habitus [...] te beschrijven in termen van strategische rationaliteit en cynische berekening’.⁷

De theorie moet de persoonlijke beleving van actoren niet overschaduwten. In dit verband waarschuwde Bourdieu namelijk voor wat hij de *scholastic fallacy* noemde, waar-mee hij onder andere duidde op het negeren van de eigen intellectuele *bias* van de weten-schapper en de ernstige fout die besloten ligt in het onderbelichten van de praktijk door ‘taking the things of logic for the logic of things’.⁸ Een voorbeeld hiervan is de dominante projectie van het verklaringspatroon van strategisch handelen in een strijd om symbolisch kapitaal op het gedrag van individuele actoren. Het gevaar hiervan is dat er met weinig moeite overall verificaties kunnen worden gevonden van deze theorie. Sanders schrijft hierover: ‘Wie stelt dat het gedrag van actoren strategisch gemotiveerd is, loopt het risico dat de uitkomst van het onderzoek op voorhand gegeven is: de conclusie bevestigt het uitgangspunt, de theorie “klopt”’.⁹ Dit is precies de werkwijze waar Bourdieu voor waarschuwt, omdat in dit type onderzoek ‘the theory of action [...] a mere *execution* of the model’ is. Zo’n model presenteert dan ‘the objective meaning of practices or works’ als ‘the subjective purpose of the action of the producers of those practices or works, with its impossible *homo economicus* subjecting his decision-making to rational calculation, its ac-tors performing rôles or acting in conformity with models’.¹⁰

Hier richt ik mij op de aan het denken in strategieën en symbolische strijd verbonden misvatting dat sociaal kapitaal primair in dienst zou staan van de accumulatie van symbolisch kapitaal, dat als het hoogste goed wordt beschouwd. Sociaal kapitaal vat ik hier op als de waarde die voortkomt uit het ‘lidmaatschap van een groep’ of het ‘netwerk van relaties van onderlinge bekendheid en erkentelijkheid’, dat duurzame verplichtingen met zich meebrengt die subjectief worden ervaren als ‘gevoelens van erkentelijkheid, respect, vriendschap’.¹¹ Symbolisch kapitaal is het resultaat van een gemeenschappelijke,

⁶ Zie onder andere: Pierre Bourdieu, ‘From rules to strategies.’ In *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press 1990, 59-75; *Meditationen: Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001 (81-82); *De regels van de kunst: Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep 2004 (276-279).

⁷ P. Bourdieu, ‘Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal.’ In *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. D. Pels (red.). Amsterdam: Van Gennep 1989, 120-141, 309-315 (313, noot 20).

⁸ P. Bourdieu & L.J.D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press 1992 (7-11, 123). Bourdieu verwijst hier naar een kritische uitspraak van Marx over Hegel. Zie ook: P. Bourdieu, ‘The Scholastic Point of View.’ *Cultural Anthropology* 5, 1990, 380-391, en Bourdieu 2001 (64-107).

⁹ Sanders 2010 (27).

¹⁰ P. Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press 1977 (29-30).

¹¹ Bourdieu 1989 (132-133).

sociale erkenning en legitimering van bepaalde bezittingen, producten, eigenschappen, daden, leefwijzen, et cetera, waardoor aan iets of iemand een hoge status, bekendheid, prestige en/of macht wordt verleend.¹²

Het idee dat het opbouwen en onderhouden van een netwerk van relaties primair in dienst zou staan van het stijgen op de carrièreladder, zie ik terug in de contemporaine definities en het ergerlijke gebruik van het werkwoord ‘netwerken’ in het beroepsleven. Van Dale beschrijft het als ‘zijn best doen zoveel mogelijk invloedrijke mensen te leren kennen’ en ‘het creëren, uitbouwen en onderhouden van sociale contacten om informatie te verkrijgen waar men in zijn beroep of carrière zijn voordeel mee kan doen’.¹³ Dergelijke visies op sociaal contact werken het beeld van een hoofdzakelijk naar ‘nut’ of ‘voordeel’ strevende *homo economicus* in de hand, die andere mensen ‘gebruikt’ voor zijn eigenbelang. Uiteraard kunnen sociale contacten allerlei nieuwe deuren openen, maar het is verfoeilijk om een mensbeeld te bezigen waarin de motieven en het gedrag van actoren louter of primair worden opgevat in termen van winstbejag en opportunisme, daarbij voorbijgaand aan het complexe geheel van emoties, zelfbeelden en ideeën dat actoren ervaren bij het onderdeel uitmaken van een netwerk van sociale relaties.

Ik ga er niet vanuit dat sociaal kapitaal primair in dienst staat van symbolisch kapitaal, maar dat sociaal kapitaal als een ‘doel’ op zichzelf kan functioneren. Het onderdeel zijn van een groep of een netwerk is in dat geval dermate bevredigend dat er niet sprake hoeft te zijn van ‘a longing for money, fame and influence’, zoals Alain de Botton stelt, maar dat er net zo goed verlangd wordt naar vormen van liefde, die hij definieert als ‘a kind of respect, a sensitivity by one person to another’s existence’.¹⁴ Deze klassieke invulling van het begrip ‘liefde’ komt overeen met Bourdieus omschrijving van de subjectieve ervaringen van sociaal kapitaal binnen relaties, waarbij het gaat om wederzijdse gevoelens van dankbaarheid, begrip, vertrouwen, respect en vriendschap. Bij het analyseren van het gedrag en de intenties van actoren zijn deze aspecten van sociaal kapitaal minstens net zo belangrijk als veronderstellingen over een strijd tussen poëtica’s en de aantrekkingskracht van symbolisch kapitaal.

Met dit uitgangspunt als niet-overbelichtend zoeklicht probeer ik in dit artikel een bescheiden poging te wagen ‘de afstandelijke observatie met de empathische participatie’ te verzoenen en ruimte open te laten voor ‘toeval en belangeloosheid, affectieve en irrationele beslissingen’.¹⁵ Dat een dergelijke benadering zinvol is en nieuwe perspectieven opent, zal ik demonstreren aan de hand van een studie naar de breuk die eind 1924 plaatsvond tussen Piet Mondriaan en Theo van Doesburg, die tot gevolg had dat Mondriaan zich uiteindelijk terugtrok uit *De Stijl*. Bij deze veelbesproken breuk is de gangbare visie dat deze hoofdzakelijk poëticaal gemotiveerd was. Deze visie werd recent als volgt samengevat door Alied Ottevanger:

¹² Bourdieu 2001 (309-315).

¹³ Respectievelijk www.vandale.nl (geraadpleegd op 18 oktober 2012) en *Dikke Van Dale*. Veertiende uitgave als downloadproduct 2010-2011. C.A. den Boon en D. Geeraerts et al (red).

¹⁴ Alain de Botton, *Status Anxiety*. Londen: Penguin 2005 (11).

¹⁵ Respectievelijk Vervaeck 2009 (252) en Sanders 2010 (27).

Oude verschillen in opvatting met betrekking tot de rol van ruimte en tijd (die Van Doesburg belangrijk vond, in tegenstelling tot Mondriaan) en het belang van de architectuur (die Van Doesburg van groot gewicht vond, terwijl Mondriaan zich hier slechts terzijde mee bezighield) culmineerden in artikelen waarin Van Doesburg zijn ideeën dienaangaande etaleerde en waarbij hij zijn nieuwe 'elementarisme' een stap vooruit vond, met achterlating van het neoplasticisme. Al deze verschillen vormden de dieper liggende oorzaken voor de breuk. Daarbij was ook Mondriaans dubbelrol als kunstenaar die enerzijds alles over had voor het ideaal en de kunst en anderzijds met geaquarelleerde naturalistische bloemen boog voor de smaak van het kooppubliek Van Doesburg een doorn in het oog.¹⁶

Aan de meer persoonlijke gronden van het conflict is relatief weinig aandacht besteed: men spreekt van een 'karakterbotsing' tussen beide excentrieke persoonlijkheden die ook enige invloed had op de breuk, maar hier wordt minder waarde aan gehecht dan aan 'de strijd om de hoogste spiritualiteit'.¹⁷ Deze bestaande visie op de breuk zal ik aanvullen en nuanceren door een poging te wagen Mondriaans gezichtspunt te (re)construeren met behulp van de nog weinig besproken brieven die hij begin jaren twintig aan Til Brugman stuurde.

VAN VRIENDSCHAP NAAR VIJANDSCHAP: BRUGMAN, MONDRIAAN EN DE DOEZEN

In de eerste helft van de jaren twintig raakte Til Brugman (1888-1958) nauw betrokken bij de Europese avant-garde. Niet in de eerste plaats door haar literaire productie, maar door haar behulpzame, onvermoeibare houding en oprechte toewijding aan de moderne kunstidealen.¹⁸ Vanaf 1917 woonde zij samen met de concertzangeres en zanglerares Sienna Masthoff in de Ligusterstraat 20 te Den Haag. In 1923 besloten zij om de muziekkamer van hun appartement grondig te veranderen en gaven Vilmos Huszár en Gerrit Rietveld de opdracht om het nieuwe interieur te ontwerpen, hetgeen in de zomer van dat jaar resulteerde in het ontwerp *Ruimte-Kleur-Compositie in grijs*.¹⁹ Het werd een heus *Gesamtkunstwerk*. Rietveld leverde een witte variant van zijn nu canoniek geworden stoel,

¹⁶ Alied Ottevanger, 'De Stijl overal absolute leiding': de briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok. Bussum: Thoth 2008 (488, 490).

¹⁷ *Ibid.* (490); Els Hoek, 'Piet Mondriaan.' In C. Blotkamp (red), *De vervoljaren van De Stijl 1922-1932*. Amsterdam: Veen 1996, 114-152 (130-134); C. Blotkamp, *Mondriaan: Destructie als kunst*. Zwolle: Waanders 1994 (146-149, 185-199).

¹⁸ Hoewel er weinig bekend is over wat Brugman waar probeerde te publiceren, lijkt het erop dat zij weinig publicatiemogelijkheden vond en/of kreeg voor haar literaire werk. Van haar hand verschenen in de jaren twintig slechts drie klankgedichten: 'R' in *De Stijl*, 'Weg' in *Merz* en 'Engin d'amour' in *Mano-mètre*. Men gaat ervan uit dat Brugman vanwege haar vrouwelijkheid als schrijfster gemarginaliseerd werd in de historische avant-garde, omdat daar vrouwonvriendelijke opvattingen heersten omtrent de artistieke capaciteiten van vrouwen. Zo ook bij Theo van Doesburg en *De Stijl*. Zie: Myriam Everard, 'Til Brugman (1888-1958).' *Lust en Gratie* 19, 1988, 10-17 (14); Marleen Slob, 'De mensen willen niet rijpen, vandaar': *leven en werk van Til Brugman*. Amsterdam: VITA 1994 (26); Klaus Beekman, 'Het aandeel van vrouwen in de historische avant-garde. Of: Leiders die geen ruimte lieten.' *Literatuur* 18, 2001, 204-212 (211).

¹⁹ Marijke Kuper, 'Rietveld en De Stijl.' In Rob Dettingmeijer et al (red), *Rietvelds universum*. Rotterdam: NAI Uitgevers 2010, 195-211 (208).

tevens een leunstoel, een bijpassend tafeltje en een doos om brieven in op te bergen. Huszár bracht een compositie in grijsinten aan op de wanden en het plafond, waardoor de piano opgenomen werd in het geheel en de hoeken van de kamer optisch verdwenen (zie afbeelding 1). Verder bezat Brugman een heel aantal kunstwerken van kunstenaars met wie zij bevriend was, zoals Piet Mondriaan, Kurt Schwitters en El Lissitzky. Sommige daarvan had zij gekregen of gekocht voor eigen bezit, andere waren tijdelijk voor expositie- en verkoopdoeleinden aanwezig in het appartement.²⁰



Afb. 1. De muziekkamer van Brugman en Masthoff voor en na de interieurverandering.²¹

Eveneens in 1923 was Brugman als ‘meewerkend publiek’ betrokken bij de Nederlandse Dada-tour en vanaf oktober dat jaar was zij Nederlands administratrice voor Schwitters’ tijdschrift *Merz*.²² Vanwege haar zeer uitgebreide talenkennis was zij breed inzetbaar om aan de internationale idealen van avant-gardistische tijdschriften en bewegingen tegemoet te komen. Over Brugmans verbondenheid met *De Stijl* is zeer weinig informatie beschikbaar. Net als voor *Merz*, moet zij voor *De Stijl* ook bepaalde organisatorische werkzaamheden hebben verricht, daar zij een boek bezat met het volgende opschrift: ‘Voor Tilly Brugman, voor hare arbeid voor “De Stijl” Theo van Doesburg’.²³ Er wordt aangenomen

²⁰ Vergelijk Carel Blotkamp, ‘Liebe Tiltel: brieven van El Lissitzky en Kurt Schwitters aan Til Brugman, 1923-1926.’ *Jong Holland* 13, 1997, 32-46.

²¹ Collectie Stedelijk Museum Amsterdam. Overgenomen uit Sjarel Ex & Els Hoek, *Vilmos Huszár, schilder en ontwerper, 1884-1960: de grote onbekende van De Stijl*. Utrecht: Reflex 1985, 86-87.

²² ‘Die Abonnementen.’ *Merz* 6, oktober 1923, 63.

²³ Slob 1994 (28).

dat het hier naast administratief werk gaat om het vertalen van teksten, die zonder vermelding van haar naam in *De Stijl* werden gepubliceerd.²⁴

Binnen het netwerk rondom *De Stijl* had Brugman in het bijzonder een band met Mondriaan, die zij al omstreeks 1910 leerde kennen in Amsterdam, waarschijnlijk op dansles.²⁵ Nadat Mondriaan in 1919 definitief naar Parijs vertrok, schreven zij elkaar regelmatig brieven. Hier richt ik mij op de vijftienvijf brieven die Brugman een jaar voor haar dood geschonken heeft aan H.L.C. Jaffé en die in 1995 uit diens archief in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) boven water zijn gekomen.²⁶ Deze brieven zijn afkomstig van Mondriaan, die ze van 1921 tot 1925 vanuit Parijs naar Brugman heeft verzonden.²⁷

Deze periode was voor Mondriaan een moeilijke tijd met tegenslagen, gezondheidsproblemen en financiële armoede. Hij leefde van giften en de verkoop van zijn kunst, wat een onregelmatig inkomen opleverde dat steevast beneden modaal bleef. Dat de waarde van de Franse franc ten opzichte van de Nederlandse gulden meer dan gehalveerd was tussen 1921 en 1925 verslechterde Mondriaans situatie.²⁸ Nadat de Franse galeriehoudster Léonce Rosenberg terug moest komen op zijn belofte negen schilderijen van hem over te nemen, overwoog hij zelfs om op de boerderij van Ritsema van Eck in Zuid-Frankrijk olijven te gaan plukken voor twaalf francs per dag.²⁹

Er was echter een alternatief waarvoor hij niet hoefde te stoppen met schilderen. Mondriaan was op verzoek van Salomon Slijper begonnen met het schilderen van bloemen en hij merkte al snel dat dit interessant kon zijn als broodwerk, met een heuse 'bloemenindustrie' als gevolg. Hij richtte zich vooral op vrienden en kennissen uit Nederland en de vraagprijs voor deze in waterverf uitgevoerde chrysanten, rozen, dahlia's, gladiolen en lelies was in de regel 20 gulden per stuk, vanaf 1923 verhoogd naar 25 gulden, omdat Mondriaan er vanaf toen meer tijd en moeite in stak.³⁰ Tot de zomer van 1925 zouden deze bloemen hem bezighouden en afleiden van zijn neoplasticistische werk. Volgens de *catalogue raisonné* dateren er zestien neoplasticistische schilderijen uit 1922 en slechts drie uit de jaren 1923 en 1924, naast meer dan honderd moeilijk te dateren bloemen die als Mondriaans 'laat-naturalistische werk' geduid worden.³¹

Uit de brieven van Mondriaan aan Brugman blijkt dat zij – naast onder anderen Jo Steijling, Maaike van Domselaer-Middelkoop, Peter Alma en Slijper – hem probeerde te

²⁴ Zie: Blotkamp 1997 (33); Slob 1994 (21); Everard 1988 (14).

²⁵ Slob 1994 (21).

²⁶ De brieven van Mondriaan bevonden zich in een enveloppe met de notitie: '12 juli 1957, voor Hans Jaffé, Til'. Zie: Marcia Zaaijer, 'Het archief van H.L.C. Jaffé.' *RKD Bulletin* 2, april 1995, 12-15 (15).

²⁷ De brieven van Brugman aan Mondriaan zijn, voor zover bekend, niet bewaard gebleven. Mondriaan vernietigde in principe alle brieven die hij ontving.

²⁸ Els Hoek, 'Piet Mondriaan.' In Blotkamp 1996, 114-152 (123, noot 36).

²⁹ Vgl. Joop M. Joosten, *Catalogue Raisonné of the Work of 1911-1944*. Blaricum: V+K Publishing 1998 (II, 122); brief van Mondriaan aan Van Doesburg, 7 februari 1922. Archief Theo van Doesburg in het RKD, Den Haag (hierna afgekort als 'Archief Van Doesburg RKD'), inventarisnummer 139.

³⁰ Hoek 1996 (124).

³¹ Joosten 1998 (voor de neoplasticistische werken: B133-B151 / II, 299-310; voor de bloemen: C34-C153 / II, 474-503).

helpen met de verkoop van zijn werken in Nederland. Mondriaan was sterk afhankelijk van vrienden en kennissen voor de verkoop van zijn werk. Brugman had werken van Mondriaan in consignatie en fungeerde als een bemiddelaar tussen Mondriaan en mogelijk geïnteresseerde kopers in Nederland, waar zij overigens zelf ook toe behoorde.³² In een brief van 2 april 1923 liet Mondriaan aan haar weten hoe waardevol hun vroege kennis-making en haar voortdurende steun en inzet voor zijn werk voor hem was sinds hij in Parijs woonde en hernieuwd contact met haar had: ‘Ik apprieceer [sic] ’t erg, Til, dat je mijn werk zoo goed ziet en er zooveel aan hebt.’³³

Mondriaan en Brugman zaten begin jaren twintig in een vergelijkbare situatie: zij slaagde er nauwelijks in om haar experimentele klankgedichten te publiceren, terwijl hij evenmin zijn abstracte werk verkocht kreeg. Er was bij hen een wederzijds begrip voor de noodzaak om bij te verdienen. In een brief van 15 januari 1924 legde Mondriaan dit verband toen hij schreef dat er op abstract terrein veel te doen was, maar dat hier niet van te leven viel: ‘[...] om te bestaan moet je er wel wat anders bij doen. Zonder de bloemen zat ik al op zwart zaad. En jij zonder je lessen enz.’³⁴ Brugman verdiende de kost met het geven van particulier onderwijs in maar liefst twaalf talen.³⁵

Een belangrijk gegeven voor de status van Brugman is dat Mondriaan haar hier in eerste instantie ziet als een dichteres en haar taalcurssussen als een noodzakelijke bijzaak beschouwt.³⁶ Hoewel Mondriaan aarzelend stond tegenover de rol die poëzie kon spelen binnen het nieuwe kunstideaal, schreef hij zeer waarderend over de twee gedichten van Brugman die in *Merz* en *De Stijl* gepubliceerd waren. Haar klankgedichten gaven hem het idee dat er op dat vlak ook iets te bereiken viel.³⁷ Over de publicatie van Brugmans gedicht ‘R’ in *De Stijl* schreef hij: ‘Ik vind ’t heusch van ’t meest abstracte en beste wat ik op dat gebied zag.’³⁸ Mondriaan respecteerde en waardeerde niet alleen haar ondersteunende werkzaamheden voor hem en haar visie op de moderne kunst, maar ook haar artistieke productie.³⁹ Dit vormde, in combinatie met hun eerdere contact in Nederland en het wederzijdse begrip voor hun noodzakelijke bijverdiensten, een belangrijke basis voor hun vriendschap.

³² Zij bezat in ieder geval twee neoplasticistische werken. Zie: Joosten 1998 (B122 / II, 290-292 en B141 / II, 304). De brieven van Mondriaan aan Brugman bevatten veel informatie over haar betrokkenheid bij de handel van zijn werk. Zie het archief van Til Brugman in het RKD, Den Haag, recordnummer 607 (hierna afgekort als ‘Archief Brugman RKD’).

³³ Mondriaan aan Brugman, 2 april 1923. Archief Brugman RKD, brief 2.

³⁴ Mondriaan aan Brugman, 15 januari 1924. Archief Brugman RKD, brief 8.

³⁵ Slob 1994 (20).

³⁶ Brugman beschouwde zichzelf als een letterkundige. Al in 1919 gaf ze dit als beroep op in het bevolkingsregister. Slob 1994 (20).

³⁷ Mondriaan aan Brugman, 2 april 1923. Archief Brugman RKD, brief 2.

³⁸ Mondriaan aan Brugman, ongedateerd. Archief Brugman RKD, brief 21.

³⁹ Hoewel Van Doesburg verscholen achter ‘I.K. Bonset’ bij het gedicht ‘R’ in *De Stijl* een vrij positieve kritiek schreef, gaat men er op basis van een onthutsende uitspraak in een brief aan J.J.P. Oud vanuit dat Van Doesburg in tegenstelling tot Mondriaan alléén haar ondersteunende werk voor *De Stijl* waardeerde en haar zogenoemde ‘prulversjes’ niet. Brief van Van Doesburg aan Oud, 11 november 1924. [Archief Van Doesburg RKD, inventarisnummer 151]. Zie ook voetnoot 18.

Problematischer was de relatie tussen Mondriaan en Van Doesburg. Toen Mondriaan in 1921 was begonnen met het schilderen van bloemen, voelde hij de behoefte om deze praktijk te verantwoorden tegenover zijn vrienden. Hiervoor maakte hij een onderscheid tussen de vernieuwende kunst die hij idealiter wilde maken en de ‘kunst’ die het grote publiek meer kon waarderen en die dus nodig was om te overleven. Zo verantwoordde Mondriaan zich waarschijnlijk eind 1921 aan Van Doesburg in een brief:

Enfin... Als we maar leven, en eten kunnen! Daarom ben ik nu ‘in bloemen’. [...] Je weet dat ik ’t doe als een vak: net of ik handwerk deed. Ik wil in Parijs zien te blijven. Het heeft niets met mijn kunst te maken, dat hoef ik je niet te zeggen. P. Mondriaan en P. Mondrian zijn twee.⁴⁰

Zo vanzelfsprekend vond Van Doesburg dit niet. Met gemengde gevoelens liet hij tussen 1922 en 1924 zijn teleurstelling over Mondriaans groeiende bloemenindustrie blijken, maar ook hij was aanvankelijk net als Brugman meelevend. Zo schreef hij aan Antony Kok op 9 februari 1922 dat zijn ‘trouwste strijdmakker’ het miserabel maakte:

Eerst ging alles zoo goed. Contact met Rosenberg. Doch door de algemeene malaise kan Rosenberg niets meer uit betalen. Piet is dus weer aangewezen op de paar enkelingen die voor zijn werk voelen. H[et] is een lamme boel met dat geld, altijd in angst en zo[rg] te moeten leven en dan zonder hoop of kans op een beter economisch bestaan.⁴¹

In juli of augustus 1924 schreef hij aan Kok dat hij Mondriaans bloemenwerk wel kon begrijpen, maar zijn houding in dezen niet geheel kon waarderen: ‘Hier in Parijs is het uitgesloten, opdrachten te krijgen. [...] De bloemetjes gaan grif weg. Te meenen dat het geen kompromis is wanneer je dit naturalistische werk met twee a’s (mondriaan) en het abstracte met één (mondrian), onderteekent, is wel erg naïef.’⁴²

In nummer 6/7 (1923) van *De Stijl*, dat waarschijnlijk verscheen in augustus 1924,⁴³ had Mondriaan zijn eerdere onderscheid tussen ‘Mondriaan’ en ‘Mondrian’ verder uitgewerkt en verdedigde hij nog steeds zijn naturalistische bloemenaquarellen door te stellen dat het publieksgericht werken niet ten koste hoefde te gaan van de zuivere kunst van de kunstenaar: ‘verlangt het koopkrachtig publiek een naturalistische kunst, zoo kan hij deze maken, door zijn kunstenaarsschap, a f g e s c h e i d e n van “zijn” kunst.’ Van Doesburg distantieerde zich hiervan in een voetnoot bij deze stelling: ‘Buiten verantwoordelijkheid van de Redactie. TH. V. D.’⁴⁴

Toen dit nummer van *De Stijl* verscheen was de vriendschap tussen Mondriaan en Van Doesburg onder druk komen te staan. Het is mogelijk dat Brugman in diezelfde tijd

⁴⁰ Ongedateerde brief van Mondriaan aan Van Doesburg. Archief van de Werkgroep Mondriaan, RKD, Den Haag, inventarisnummer 27, brief 114. In de praktijk signeerde Mondriaan zijn bloemenaquarellen met zowel de spelling ‘aa’ als ‘a’, mogelijk afgestemd op de nationaliteit van de beoogde koper(s). Zie Joosten 1998 (II, 194).

⁴¹ Van Doesburg aan Kok, 9 februari 1922. Geciteerd naar Ottevanger 2008 (372).

⁴² Van Doesburg aan Kok. Ottevanger 2008 (475).

⁴³ Zie Tuijn 2003 (320-321) voor een overzicht van de werkelijke verschijningsdata van *De Stijl*.

⁴⁴ Piet Mondriaan, ‘De huid naar de wind.’ *De Stijl* 6, 1924, 86-88 (88).

ook minder goed met Van Doesburg kon opschieten of in ieder geval een confrontatie tussen Mondriaan en Van Doesburg wilde vermijden, omdat zij aanvankelijk een expositie en congres voor moderne kunst wilde organiseren in Londen buiten Van Doesburgs weten om. Op 2 augustus 1924 vroeg Mondriaan of zij van plan was om ‘de Doezen’ (Nelly en Theo van Doesburg) ook uit te nodigen, over wier vriendschap hij toen twijfelde: ‘[ik] zag mijn vrienden (?) Does nog niet dus weet ik niet of je hun al erover schreef. Ik neem een afwachtende houding aan.’⁴⁵ Blijkbaar wilde Brugman Van Doesburg niet bij de organisatie betrekken, want Mondriaan schreef hierover: ‘Je hebt gelijk dat je er voor eerst Does buiten wil houden, maar ’t lijkt mij ’t beste als je hem toch gelijk met de anderen over de zaak schrijft, zonder die uit je handen te geven.’⁴⁶

In die laatste bijzin lijkt een onderliggende gedachte besloten te liggen over de strenge controle die Van Doesburg in deze tijd volgens Mondriaan over het netwerk en de initiatieven rondom *De Stijl* uitoefende. Hier moest Mondriaan indertijd weinig van hebben. Zo schreef hij aan Brugman op 13 november 1924:

Van Doesburg zou willen dat we nergens exposeerden dan als hij iets organiseerde. Dat wij van de wind in dien tijd leefden – of crepeerden. Hij schijnt me zelfs kwalijk te nemen dat ik die bloemen maak. Maar iedereen is niet geschikt om aan de kost te komen op andere wijzen, zoals hij.⁴⁷

In deze brief en een eerdere uit oktober deed Mondriaan kort verslag van zijn poging om zich los te maken van de organisatie van Van Doesburg en zijn inmiddels moeizame relatie met ‘de Doezen’. Blijkbaar was er onder meer een discussie geweest over het breder verspreiden van de idealen van *De Stijl*. In Van Doesburgs visie waren andere verwante periodieken achtergesteld aan *De Stijl* en van concurrentie of overlopen was hij niet gediend. De positie van Brugman, als Nederlands vertegenwoordiger van Schwitters’ *Merz* én als toegewijde betrokkene bij *De Stijl*, zorgde blijkbaar voor problemen bij Van Doesburg. Mondriaan had in deze discussie de partij van Brugman gekozen: ‘Ik schreef hem hierover dat ik er bij bleef dat jij gelijk had ook voor andere bladeren moet *De Stijl* iets trachten te doen.’⁴⁸ Dit had hij inderdaad gedaan in zijn brief aan Van Doesburg van 9 augustus 1924: ‘Ik herhaal dat ik *De Stijl* ’t beste blad vind maar dat ’t zeer billijk is dat Til Brugman ook moeite doet, er naast, voor andere bladen die in de richting zijn. Trouwens Switters [sic] is een vriend van je.’⁴⁹ Net als Mondriaan voor zijn vriendin Brugman

⁴⁵ Mondriaan aan Brugman, 2 augustus 1924. Archief Brugman RKD, brief 11.

⁴⁶ Mondriaan aan Brugman, ongedateerd. Archief Brugman RKD, brief 9.

⁴⁷ Mondriaan aan Brugman, 13 november [1924]. Archief Brugman RKD, brief 19. Van Doesburg leefde niet alleen van de verkoop van zijn kunst: hij kreeg financiële steun van Lena Milius en Antony Kok en gaf lezingen en cursussen. Zie: Marguerite Tuijn, *Mon cher ami... Lieber Does... Theo van Doesburg en de praktijk van de internationale avant-garde*. Dissertatie Universiteit van Amsterdam 2003 (38, 350-353).

⁴⁸ Mondriaan aan Brugman, 1 oktober [1924]. Archief Brugman RKD, brief 22.

⁴⁹ Mondriaan aan Van Doesburg, 9 augustus 1924. Archief Van Doesburg RKD, inventarisnummer 139. Deze discussie speelde al langer, getuige een brief van Mondriaan aan Brugman van 15 januari 1924: ‘Wat betreft hetgeen Does je schreef over ’t interesseeren voor *Merz* enz. Ik heb wel een gesprek erover met hem gehad maar ik geloof dat ’t meer zijn idee is. Ik zei wel dat ik die bladen “half” vind maar ik vind ze wel degelijk nuttig. Ik schreef toch zelf in *Merz*.’ Mondriaan aan Brugman, 15 januari 1924. Archief Brugman RKD, brief 8.

opkwam, verwachtte hij dat Van Doesburg dat voor zijn vriend Schwitters zou doen. Voor Mondriaan was vriendschappelijke en gelijkwaardige samenwerking belangrijker geworden dan Van Doesburgs neigingen tot monopolie, waar Van Doesburg eind oktober 1924 aan Kok, toen het reeds met een breuk met Mondriaan was gekomen, vol hernieuwd optimisme over schreef: ‘De Stijl overal absolute leiding. Nieuwe plannen. Nieuwe krachten. Nieuwe mogelijkheden.’⁵⁰

Terug naar Mondriaans brief van 9 augustus 1924 aan Van Doesburg. In deze brief werd de kwestie rondom Brugman en andere periodieken slechts zijdelings aangehaald. Centraal stond een belangrijk besluit van Mondriaan: hij wilde voortaan alleen nog maar schrijven met Van Doesburg indien dat nodig was en niet meer direct met hem en Nelly omgaan. Een aanleiding hiervoor was een ‘lange brief met grieven’ van Van Doesburg, die hij waarschijnlijk begin augustus ontving net nadat Georges en Tine Vantongerloo enkele weken bij hem gelogeed hadden.⁵¹ In zijn reactie op deze brief van Van Doesburg, beschreef Mondriaan een aantal problemen die zich hadden voorgedaan vanaf mei 1923. Toen waren de Doezen naar Parijs verhuisd en maakte een hoofdzakelijk epistolaire relatie plaats voor regelmatig direct contact.⁵² Zo klaagde Van Doesburg over een ongezellig bezoek bij Mondriaan terwijl de Vantongerloos er ook waren. Blijkbaar werd tijdens dit dubbelbezoek het verschil in zijn omgang met de Doezen enerzijds en de Vantongerloos anderzijds bijzonder voelbaar, zoals Mondriaan schreef aan Brugman: ‘Ik heb een tijd de Vantongerloos bij me gehad en dat was heel gezellig. Het had toen met de Doezen ook zoo kunnen zijn – als ze anders geweest waren.’⁵³ Later maakte hij dezelfde tegenstelling, toen hij schreef dat hij met de Vantongerloos wél kon opschieten.⁵⁴

De prettige omgang met de Vantongerloos ervoer Mondriaan dus als een wenselijk alternatief voor de moeilijke omgang met de Doezen. Hij vreesde dat hij en Van Doesburg elkaar simpelweg niet begrepen: ‘Soms denk ik dat onze verwijdering geheel op misverstand berust.’ Als voorbeeld hiervan beschreef Mondriaan, nog steeds in zijn brief van 9 augustus, dat Van Doesburg een keer (plagend) had gezegd dat Mondriaan ‘maar met Nelly eens moest gaan’, waar Mondriaan dan mogelijk beledigend op had gereageerd met de woorden: ‘laat Nelly maar bij jou blijven’. Maar hij bedoelde daarmee alleen dat het voor hem, die ‘geheel zonder vrouw’ was, niet leuk was om ‘met een vrouw zoo samen te zijn (in eer en deugd)’. Hiervoor hadden de Doezen begrip moeten tonen volgens Mondriaan: ‘Me dunkt dit moesten jelui toch begrijpen. Maar je hebt nooit getoond dit te voelen.’

Volgens Mondriaan waren voor hun ‘verwijdering’ vragen als ‘wie heeft gelijk?’ of

⁵⁰ Ansichtkaart van Van Doesburg aan Kok, poststempel 27 oktober 1924. Geciteerd naar Ottevanger 2008 (487).

⁵¹ De brief van Van Doesburg is niet bewaard gebleven. Vgl. Mondriaan aan Brugman, 1 oktober [1924]. Archief Brugman RKD, brief 22.

⁵² In mei 1923 arriveerden Theo en Nelly van Doesburg in Parijs, waar zij eerst een week bij Mondriaan verbleven. Daarna vonden ze een klein gemeubileerd huis aan de rue du Moulin-Vert. Op 1 februari 1924 verhuisden ze naar Clamart. Wies van Moorsel, *‘De doorsnee is mij niet genoeg’: Nelly van Doesburg 1899-1975*. Nijmegen: SUN 2000 (92-93, 109).

⁵³ Mondriaan aan Brugman, ongedateerd. Archief Brugman RKD, brief 9.

⁵⁴ Mondriaan aan Brugman, 13 november [1924]. Archief Brugman RKD, brief 19.

‘wie van ons [had] de ware vriendschap’ slechts betrekkelijk. Waar het om ging was de onmogelijke directe omgang: ‘Alleen wat reëel is is dit: het heeft gebleken dat we niet geschikt zijn met elkaar om te gaan (ik bedoel ons drieën) [...] Zolang we elkaar schrijven ging ’t goed. Laten we elkaar dus weer schrijven als ’t noodig is, of per kaart een rendez-vous in de Dôme b.v. geven.’⁵⁵ Over de verschillen in esthetische opvattingen was Mondriaan zeer kort. Aan het einde van zijn brief schreef hij: ‘je spreekt ook van esthetische dingen. En daarvan is ook veel waar. Dus beste vrienden laten we dus doen zoals ik je schreef en niet meer bij elkaar aankomen [...]’.⁵⁶

Een vriendschap op afstand was begin augustus dus niet helemaal uitgesloten. Het zou echter niet lang meer duren voordat Mondriaan zich versterkt voelde in zijn besluit en definitief de vriendschap beëindigde. In een brief van 13 november 1924 aan Brugman beschreef Mondriaan een aantal nieuwe extra ergernissen. Mondriaan had in een Nederlands dagblad gelezen dat Van Doesburg een bijeenkomst over moderne kunst had georganiseerd zonder dat hij daarvan op de hoogte was gebracht.⁵⁷ Daarnaast vermoedde hij dat Van Doesburg zijn ex-vrouw Lena Milius in zijn greep hield, omdat zij tijdens haar verblijf in Parijs niet bij hem op bezoek was gekomen. Mondriaan had er nu ‘volkomen genoeg van’ en gaf aan dat één ding boven alles vast was komen te staan, namelijk dat ze niet met elkaar konden opschieten: ‘ik dacht dat hij vriendschap kon hebben maar ’t bleek van niet.’⁵⁸

Van Doesburg trok eenzelfde conclusie. In een brief aan Lena Milius blikte hij hierop terug in een passage waaruit wederom blijkt dat zowel Vantongerloo als Brugman betrokken waren bij de breuk:

Je opvatting over onze verhouding tot Mondriaan en Vantongerloo kan ik niet delen. Inplaats van een toenadering (die M. trouwens van de hand heeft gewezen) ben ik b[e]reid op grond mijner verbittering en teleurstelling in voortdurende vijandschap met allen te leven en in den toekomst, waarin ik elke voorgewende vriendschap, vrijwillig zal ontbeeren, met niemand meer dan met mezelf te rekenen. Het is daarom maar gelukkig, dat Brugman ons niet bezocht heeft. Ik zou haar wel ontvangen hebben, doch koud en zonder vriendschap. M.i. heeft niemand er schuld aan, dat tusschen de menschen geen contact mogelijk is.⁵⁹

BESLUIT

Welke concrete gebeurtenissen, discussies, problemen en ‘esthetische dingen’ lagen ten grondslag aan de breuk tussen Mondriaan en Van Doesburg? Wat er precies gebeurd is waardoor Mondriaan concludeerde dat de vriendschap onmogelijk was geworden en Van Doesburg vraagtekens plaatste bij menselijk contact in het algemeen, weten we niet.

⁵⁵ Mondriaan aan Van Doesburg, 9 augustus 1924. Archief Van Doesburg RKD, inventarisnummer 139.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Mondriaan heeft dit bericht kunnen lezen in *Algemeen Handelsblad* (‘Int. Congres voor Moderne Kunst te Parijs’, 7 september 1924) of *Het Vaderland* (‘Moderne kunst’, 7 september 1924). Zie:

kranten.kb.nl. Het betrof een conferentie op 25 augustus 1924, waarin besloten werd dat er een internationaal congres voor moderne kunst zal worden georganiseerd met Van Doesburg als voorzitter.

⁵⁸ Brief van Mondriaan aan Brugman, 13 november [1924]. Archief Brugman RKD, brief 19.

⁵⁹ Van Doesburg aan Milius, 18 september 1925. Archief Van Doesburg RKD, inventarisnummer 128.

Omdat zij allebei in Parijs woonden, schreven zij elkaar weinig en bovendien vernietigde Mondriaan de brieven die hij ontving. De brieffragmenten die ik hier gebruikt heb om Mondriaans gezichtspunt te reconstrueren, geven slechts enkele aspecten weer van de negatieve omgang tussen Mondriaan en de Doezen en van de positieve invloed van Brugman en Vantongerloo op hem. Wat voegt deze nieuwe informatie toe?

Er bestaan verschillende visies op de breuk. Lange tijd was een van de meest gangbare opvattingen dat Van Doesburg de diagonaal invoerde in zijn kunst die hij later Elementarisme zou gaan noemen, waarmee hij in de ogen van Mondriaan de basisuitgangspunten van de Nieuwe Beelding schond en een breuk onvermijdelijk werd. Carel Blotkamp heeft deze mythe reeds in de jaren tachtig ontkracht, maar in het in 2011 verschenen *Verhaal van De Stijl* staat nog steeds dat de invoer van de diagonaal lijnrecht tegen de leer van Piet Mondriaan inging en op het moment dat ‘Van Doesburg de diagonale compositie in verband bracht met een verdergaande staat van lichtheid, van vergeestelijking, van het loskomen van het aardse bestaan, [...] Mondriaan [vond] dat hij te ver ging.’⁶⁰

Blotkamp stelt dat de belangrijkste aanleiding voor de breuk niet gezocht moet worden in de diagonaal, maar in de verschillende opvattingen die Van Doesburg en Mondriaan hadden over architectuur. Hij erkent dat er ook sprake was van een karakterbotsing toen zij dicht bij elkaar kwamen te wonen: de conflictstof was ‘gedeeltelijk van persoonlijke, gedeeltelijk van principiële aard’,⁶¹ maar hij hecht aanzienlijk meer waarde aan de laatste categorie. In zijn beschrijving van de ‘breukbrief’ van 9 augustus 1924 noemt hij de sociale omgangsproblemen waar Mondriaan het merendeel van zijn brief aan wijdde ‘nogal futiel klinkende gebeurtenissen’ en stelt hij de ‘esthetische dingen’ centraal, hun kunstopvattingen, terwijl Mondriaan daar niet inhoudelijk op inging in zijn brief. Desalniettemin moeten we voor informatie over de breuk vooral kijken naar de conflicterende ideeën over architectuur, tijd en ruimte. Van Doesburg vatte, kort gezegd, ‘de kleurarchitectuur concreet en dynamisch op en hij wilde die al in het heden proberen te realiseren’, terwijl Mondriaan haar abstract zag, ‘als een tijdloos en dimensioneloos object van meditatie, en hij projecteerde zijn ideaal in de toekomst’.⁶²

De inhoud van de brief van Mondriaan van 9 augustus 1924 en zijn brieven aan Brugman wekken echter sterk de suggestie dat voor Mondriaan de problemen in de sociale omgang de belangrijkste rol speelden in zijn besluit om met Van Doesburg te breken. Verschillen in kunstopvattingen waren er tussen hen al jaren, terwijl er van regelmatig direct contact met de Doezen slechts vanaf mei 1923 sprake was. Wie ‘gelijk’ had, was volgens Mondriaan slechts betrekkelijk. Slechts één ding was eind 1924 voor hem boven alles vast komen te staan: zij waren niet geschikt om met elkaar om te gaan en voor Mondriaan betekende dit uiteindelijk dat vriendschap onmogelijk was.

Verder toont mijn reconstructie aan dat de breuk sowieso niet het gevolg was van een geïsoleerd conflict tussen twee personen, maar dat er meer mensen bij betrokken waren, onder wie George Vantongerloo (met wie Mondriaan wilde samenwerken en die

⁶⁰ Hans Janssen & Michael White. *Het verhaal van De Stijl: Van Mondriaan tot Van Doesburg*. Gemeentemuseum Den Haag / Antwerpen: Ludion 2011 (180).

⁶¹ Blotkamp 1994 (190).

⁶² Blotkamp 1994 (149).

hij wél sympathiek vond), Til Brugman (wier partij hij bereid was te kiezen) en Nelly van Doesburg, die net zo goed als Theo aanleiding was voor het besluit om het directe contact af te wenden. Mondriaan verwijst immers expliciet naar ‘ons drieën’, ‘jelui’ en ‘de Doezen’. Dit versterkt het idee dat de breuk niet het gevolg was van een poëticaal geschil, zoals ook Nelly in haar herinneringen aan Mondriaan zeer duidelijk naar voren brengt: ‘In any case, neither differences in intellectual outlook or even the disagreement over the use of the diagonal line ended the personal friendship between Piet and Does.’⁶³

In het verlengde van mijn inleidende overwegingen over sociaal en symbolisch kapitaal, kan Mondriaans breuk met de Doezen en zijn daarmee samenhangende terugtrekking uit *De Stijl* beschouwd worden als een al dan niet bewuste keuze van Mondriaan voor *vriendschap* boven het potentieel *voordeel* dat te winnen viel uit het internationale netwerk en tijdschrift van Theo van Doesburg. Voor Mondriaan ging het hier niet om een streven naar (meer) symbolisch kapitaal of de legitimering van zijn eigen opvattingen over kunst, want hij hechtte meer waarde aan de onderlinge sociale, begripvolle en vriendschappelijke omgang. Dat *De Stijl* en Van Doesburg niet alleen in retrospectief, maar toentertijd ook belangrijk waren voor de carrières van avant-gardistische kunstenaars en symbolisch kapitaal bezaten, blijkt bijvoorbeeld uit de waarde die Mondriaan er zelf aan toekende. Zo liet hij tot en met 1924 vrijwel al zijn artikelen publiceren in *De Stijl*, dat hij in zijn brief aan Van Doesburg het ‘beste blad’ noemde en eerder in een brief aan Brugman ook al ‘het beste kunstblad voor het nieuwe’.⁶⁴

Mondriaan was nochtans bereid zich van zijn enige vaste publicatiemogelijkheid te distantiëren, toen hij volkomen genoeg kreeg van wat hij ervoer als de onsympathieke, onbegripvolle en uiteindelijk ook onvriendschappelijke houding van Theo van Doesburg. Mondriaan zal overigens zelf ook niet altijd even gemakkelijk in de omgang zijn geweest voor de Doezen. In zijn brief van 9 augustus 1924 aan Van Doesburg gaf hij aan niet verantwoordelijk te zijn voor het ongezellige dubbelbezoek met de Vantongerloos bij hem thuis, omdat hij sowieso ‘iets tegen visites’ had.⁶⁵ Maar tegelijkertijd had hij regelmatig mensen over de vloer, hetgeen hem een enigszins paradoxale houding gaf: ‘Mondriaan cultiveerde de distantie die hij ten opzichte van alles en iedereen voelde zozeer dat hij ieders aandacht trok.’⁶⁶ Hoe dan ook, misverstand en onbegrip gingen voor hem moeilijk samen met vriendschap, getuige ook zijn eerste brief aan Brugman, waarin hij de misvatting dat hij aan haar geen werk wilde verkopen probeerde op te lossen. Als slotoverweging schreef hij: ‘Ik weet niet of dit een en ander je de boel zal op klaren ik hoop ’t wel omdat ik niet goed hebben kan dat jij me verkeerd zou begrijpen.’⁶⁷

Bij Brugman vond hij empathie, steun, begrip en een ruimdenkende houding. Hij was bereid haar partij te kiezen, toen hij juist deze aspecten van vriendschap scheen te missen in zijn relatie met Theo van Doesburg. Want waar Brugman Mondriaan uit de

⁶³ Nelly van Doesburg, ‘Some memories of Mondrian.’ In *Piet Mondrian: 1872-1944. Centennial Exhibition*. New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation 1971, 67-73 (73).

⁶⁴ Mondriaan aan Brugman, 10 oktober 1921. Archief Brugman RKD, brief 1.

⁶⁵ Mondriaan aan Van Doesburg, 9 augustus 1924. Archief Van Doesburg RKD, inventarisnummer 139.

⁶⁶ Hoek 1996 (122).

⁶⁷ Mondriaan aan Brugman, 10 oktober 1921. Archief Brugman RKD, brief 1.

brand probeerde te helpen door in moeilijke tijden zijn bloemen te verkopen, had Mondriaan het idee dat Van Doesburg regelmatig olie op het vuur gooide door hem onvriendschappelijk te bejegenen. Naast plagerijen over Mondriaans complexe omgang met vrouwen, scheen Van Doesburg de moeilijke positie van Mondriaan in de samenleving niet voldoende te begrijpen. Mondriaan ergerde zich eraan dat Van Doesburg het hem kwalijk nam dat hij zich niet uitsluitend voor *De Stijl* en de moderne kunst kon of wilde inzetten, maar zich ook voor andere periodieken interesseerde en bloemen schilderde. Voor Mondriaan was Van Doesburgs kritiek op zijn bloemenaquarellen in 1924 niet zozeer onderdeel van een poëtische kwestie als wel inhumain: zou hij zich volledig storten op het neoplasticisme, dan zou hij simpelweg creperen. Het is in dit licht denkbaar dat Mondriaan verwacht had dat hij bijval zou krijgen van zijn vrienden en teleurgesteld was in Van Doesburg, die zich in tegenstelling tot Brugman distantieerde van de noodzakelijke bloemen. Toen Mondriaan na de oorlog een gecanoniseerde figuur werd, maakte Brugman zich nog steeds druk om het gebrek aan waardering van het koopkrachtige (Nederlandse) publiek in de jaren twintig. In een recensie van Michel Seuphors *Piet Mondrian: Life and Work* (1957) schreef zij:

Piet Mondriaan [heeft tot] 1926 gehongerd. Vloek over al die nu op hun landgenoot zo trotse hypocrieten met de klem in hun beurs en bek die hem indertijd steun en weerklank hebben onthouden. Vooral heeft hij gehongerd, nadat hij het in 1925 niet meer over zich kon verkrijgen met achterstelling van zijn 'werkelijke werk', zoals hij het noemde en wat het inderdaad was, bloemen 'om te eten' [...] te schilderen, die hij dan vaak voor slechts vijftwintig gulden verkocht 'om het weer even uit te zingen'.⁶⁸

Steun en weerklank. Vriendschap en vijandschap. Plagerijen en misverstanden. Appreciatie en excommunicatie. Het streven naar een bepaalde status binnen een netwerk is niet per se verbonden aan het vergaren en vergroten van symbolisch kapitaal, maar net zozeer of misschien wel eerder met het subjectief ervaren van sociaal kapitaal. De investering in en accumulatie en omzetting van verschillende soorten van kapitaal in het literaire of artistieke veld vormen ingewikkelde processen, waarbij strategieën en poëtica's altijd verstrengeld zijn met de sociale relaties tussen mensen.

Maar hoe deze relaties te duiden? Hebben wij hiervoor überhaupt een (veld)theorie nodig? Wie niet vertrekt vanuit de premisse dat aan het gedrag van actoren een soort 'verborgen agenda' ten grondslag ligt, begeeft zich in een diffuus gebied waarin alle pogingen tot empathische participatie gekleurd zijn door de traditie en grenzen van het vakgebied van de wetenschapper en zijn mensenkennis. Of hij nu aan het begin van een artikel netjes een theorie uiteenzet of niet, de wetenschapper wordt altijd beïnvloed door zijn ervaringen, ideeën en aannames, die tezamen een beeld van de (historische) werkelijkheid vormen, een theoretisch kader waarmee hij bewust of onbewust een reeks waarnemingen verklaart. In een publicatie moet hij zijn waarnemingen wel ordenen, verwoorden en met elkaar in verband brengen. Bovendien wordt van hem innovatie en een

⁶⁸ Til Brugman, 'Piet Mondriaan: Leven en Werk / door Michel Seuphor / verschenen bij Contact te Amsterdam.' *Kroniek van Kunst en Cultuur* 17:5, 1957, 120-121.

streven naar waarheid verwacht. En wie eerdere reconstructies wil corrigeren of falsificeren, moet nieuwe reconstructies maken. Er moet een nieuwe Mondriaan tegenover een andere Mondriaan geplaatst worden, in de hoop dichterbij dé Mondriaan te komen.

Dat de constructies van wetenschappers altijd gekleurd zijn, is zowel vanzelfsprekend als onvermijdelijk. ‘There is no escaping the work of constructing the object, and the responsibility that this entails’, schreef Bourdieu.⁶⁹ Deze verantwoordelijkheid houdt in dat een theorie niet zonder meer mag worden gebruikt als een instrument om eigenaardig bronnenmateriaal en complexe werkelijkheden op een eenduidige manier te verklaren. Want om het gevaar van vertekening zo veel mogelijk te vermijden, moet het instrument van analyse idealiter ook het object van analyse worden. In de zelfreflexieve wetenschap die Bourdieu voor ogen had, moet de wetenschapper immers niet alleen ‘de ander’, maar ook zichzelf onderzoeken. Uiteindelijk is het daarom van cruciaal belang dat niets menselijks de sociologisch geïnspireerde literatuurwetenschapper of kunsthistoricus vreemd is.

•> ALEX RUTTEN *studeerde Nederlands en Literatuurwetenschap aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij werkt aan de Open Universiteit aan een proefschrift over de loopbaan van P.H. Ritter jr. en cultuurbemiddeling in nieuwe media en instituties tijdens het interbellum.*

⁶⁹ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*. Cambridge: Polity Press 1988 (6).