

Versie 20- februari 2009

VICTORY BOOGIE WOOGIE

Gerardjan Rijnders

Een theatertekst geïnspireerd door de dialoog ‘gedurende een wandeling van buiten naar de stad’ (1919 – 1920) van Piet Mondriaan.

Personages:

P = Piet Mondriaan

V = vrouw, leek op het gebied van de schilderkunst

M =man, een traditionele schilder

EERSTE TONEEL

- V: een landschap. Vlak land, wijde horizon, hoog daarboven de maan.
Mooi!
- M: Die toon. Die kleur.
- P: Die rust!
- V: De natuur ontroert jou ook?
- P: Ik ben schilder.
- M: Maar de natuur schilder je niet meer.
- P: Natuurlijk wel. Ik schilder haar alleen iets anders.
- M: Jouw schilderijen zijn muziek, misschien. Maar natuur...?
- P: Alle schilderijen zijn muziek. Alle schilderijen hebben een ritme. Muziek is ook natuur.
- M: Muziek is abstract. Net als wat jij maakt.
- P: Abstract is natuur. Abstract is meer natuur dan een geranium. Muziek is meer natuur dan een geranium. Ik ben meer natuur dan een geranium. Omdat ik denk. Bij de natuur moet je je niet neerleggen. Dan misken je haar. Daar moet je je naartoe denken. Naar de natuur. Het gaat uiteindelijk over schoonheid. De schoonheidservaring. Wat we zeiden: die toon, die kleur, die...rust. Die...Daar zijn we het toch over eens?
- V: Ja?
- M: Ja?
- P: Jij hebt het over de toon, de kleur. Ik over waar dat in resulteert: rust. We hebben het over hetzelfde. Ik zet mijn camera alleen maar ergens anders neer. Iets verder weg. Ik maak een totaalje. Terwijl jij je blijft blindstaren op de close-up van de geranium. En dat bedoel ik niet letterlijk. Dat bedoel ik wel letterlijk. Het 'idee' geranium, als dat niet zo lullig klonk. Wat zien we als we een lullige geranium zien. Terwijl een geranium natuurlijk

helemaal niet lullig is. Of wel. Het gaat niet om de geranium. Het gaat om de rust. We hebben het allemaal over verhoudingen.

V: Verhoudingen?

P: Niet dat soort verhoudingen...

M: Natuurlijk wel.

P: Ja. Ook. Alles is natuur. Een vrouw identificeert zich met het horizontale, de zee bijvoorbeeld, en weet zich aangevuld door het verticale. De man daarentegen identificeert zich met het verticale, de boom en voelt zich aangevuld door de zee, het horizontale, het vrouwelijke.

V: Maar daar heb je het niet over.

P: Natuurlijk heb ik het daar ook over. Ik ben niet gek. Daarom is het zo'n goed woord: 'verhoudingen'. Alles draait om verhoudingen. Natuur is verhoudingen.

M: Maar die moet je dan toch juist laten zien!

P: Ja, natuurlijk. Maar niet door naar een geranium te zitten staren. Door een geranium domweg na te schilderen. Dat is lui.

M: Dus jij vindt mij lui?

P: Dat vind ik...Jij legt het accent op kleur, op toon. Ik leg het accent op het resultaat van dit alles. Namelijk rust. En rust is het resultaat van de tegenstelling tussen kleur en lijn. Die tegenstelling vormt, bepaalt, de verhouding.

V: Maar die, dat, weet ik veel, dat moet toch meteen zichtbaar worden? Herkenbaar? Vatbaar? Hoorbaar? Begrijpelijk.

P: Nee. Juist niet!

M: Niet begrijpelijk?

P: Juist begrijpelijk. Hoe meer ze geabstraheerd zijn, hoe duidelijker de verhoudingen. Dat alles alleen maar gaat om verhoudingen. Een raak getroffen geranium is alleen maar een gewonde geranium. Heeft zelfs met een geranium niets te maken.

- V: Misschien wel.
- P: Nee!
- M: Maar in de natuur zie ik die verhoudingen toch ook? Ik zie toch niets anders? Ik kan toch niets anders zien? Daarom zeg ik toch uiteindelijk ‘mooi’?
- V: Dat zei ik
- M: Maakt niet uit. Neem nu dit landschap. Ik zie toch, ik reageer toch op de verhouding tussen de lichtende maan, het land en de lucht. Ik zie ook dat de plaats van de maan in het landschap een kwestie van verhoudingen is. Daarom zeg ik, zeg jij, ‘mooi’. Maar waarom zou ik dat landschap negeren? Ontkennen? Juist omdat ik die verhoudingen in dat landschap zie en dus niet alleen maar willekeurige verhoudingen...
- V: Laatste hoorde ik een verhaal over een vrouw die violiste was in een orkest. Op een dag kwam er een nieuwe dirigent. En die was zó lelijk. Een enorme haakneus, een overbeet, overal borsthaar...dat ze niet meer kon spelen. Ze kon niet meer naar de dirigent kijken, zo lelijk. Heeft ze ontslag genomen.
- M: Dat had ook kunnen gebeuren als die dirigent juist heel erg mooi was geweest.
- P: Hebben we het hierover?
- V: Ja toch?
- P: Nee. Je moet mooi en lelijk, je moet de verhoudingen juist los zien van wat dan ook in de natuur, een landschap, een dirigent, waarin ze toevallig zijn beland. Ik vind verhoudingen het mooist in het vlakke en het rechte. Dat is toch veel intenser dan verhoudingen in toevallige geraniums, dirigenten of theezakjes? In de natuur, in de zogenaamde werkelijkheid worden de verhoudingen alleen maar versluierd, toegedekt, weggemoffeld.
- M: Juist niet! Daarin worden ze, daarin juist krijgen ze hun gelijk. Hun ‘natuurlijke’ gelijk.
- P: Onzin. Als je de verhoudingen echt wilt laten zien, is een meer exacte afbeelding noodzakelijk. In dit landschap bijvoorbeeld is de verhouding van stand niet evident.

- V: De verhouding van stand?
- P: De verhouding. Niet van de lengte van de lijnen of de grootte van de oppervlaktes, maar van de stand van die lijnen en die oppervlaktes ten opzichte van elkaar.
- M: De verhouding van stand.
- P: De volmaaktste verhouding is de rechthoek. Die verbeeldt de verhouding van de twee uitersten.
- M: Welke twee uitersten?
- P: Alle twee uitersten: goed – kwaad, man – vrouw, leven – dood, mooi – lelijk...
- V: Horizontaal – verticaal?
- P: Ja.
- V: Zij ligt, hij staat zogenaamd?
- P: Ja.
- V: Was ik al bang voor.
- P: In dit landschap zien we het horizontale alleen maar in de horizontale lijn van de horizon, de einder. Maar haar tegenpool, de verticale lijn, die zien we niet.
- M: die zien we wel, die zien we in de lucht. De verticale tegenhanger van de horizontale lijn, de horizon, zien we eerst als vlak. De lucht.
- P: Maar in dat vlak, in die lucht, zien we de maan. We zien de maan als een punt in het verticale vlak, de lucht, als tegenhanger van de horizontale lijn, de horizon. En dat vlak, de lucht, de hemel, wordt weer bepaald door de afstand tussen het punt in dat vlak, de maan, tot de horizon. En dat levert uiteindelijk een verticale lijn op.
- M: Er is dus wel degelijk, ook in de natuur, altijd sprake van een horizontale en van een verticale lijn.

- P: De verhouding van stand, noem ik dat: de rechthoek: horizontaal en verticaal. En een evenwichtige verhouding van stand, de rechthoekige tegenoverstelling van lijnen en vlakken, die geeft ons een gevoel van rust.
- V: Dat geeft jou een gevoel van rust?
- P: De rust in dit landschap is zo groot omdat het horizontale en het verticale er meteen zichtbaar in zijn. De schuine lijn is verbannen. Die hadden we wel ervaren als hier en daar iets was geaccentueerd. Als bijvoorbeeld een boom boven de horizon had uitgestoken. Dan hadden we ogenblikkelijk een schuine lijn getrokken van die boom naar de maan. Dan zou de rust meteen zijn verbroken. Het vierkant gebarsten.
- M: Maar de grootte speelt toch ook een rol? De verhouding tussen...hoeveel hemel boven de horizon, hoeveel land onder de horizon?
- P: Natuurlijk!
- M: En de kleur?
- P: Natuurlijk. Dat draagt allemaal bij tot dat gevoel van rust. Maar het belangrijkste blijft de verhouding van stand. De rechthoek uiteindelijk.
- M: De gulden snede?
- P: Interesseert me niet.
- V: Kleur zegt mij zoveel. Een enkel geel, een simpel blauw.
- P: Door kleur te zien kun je meegevoerd worden naar het allerhoogste, het universele...
- V: En dat is?
- P: Maar het gevaar van kleur is dat we ons erop blind staren. Dat we blijven steken in de buitenkant, in het evidente, het vage, juist omdat we denken dat het niet vaag is want evident: kleur.
- M: Kleur betekent toch alleen maar iets in contrast met een andere kleur?
- V: Vind ik niet. Ik kan intens van intens blauw genieten...

- M: Als deze maan bijvoorbeeld rood was geweest en niet, zoals nu, zilvergeel, dan hadden we toch iets heel anders ervaren?
- P: Natuurlijk.
- V: Een rode maan vind ik ontzettend tragisch.
- P: Dat komt niet alleen door zijn kleur, dat komt ook omdat hij dan meestal dicht bij de horizon staat en de horizontale lijn van de horizon dan domineert over de verticale lijn tussen die horizon en de maan. Dan heb je een veel plattere rechthoek. Een bedrukte, een depressieve rechthoek.
- V: Maar die maan is toch niet rood?
- P: Nee, maar gesteld dat ie rood zou zijn. En de hemel blauw.
- M: Dus dat ben je met me eens: hoe minder we de kleuren zelf zien en hoe meer we de verschillen tussen de kleuren zien, des te minder hoeven we ons te verliezen in de tragische associaties die die kleuren afzonderlijk...?
- V: Ik begin, geloof ik, iets te begrijpen van wat ik misschien altijd al vaag heb aangevoeld. We moeten het zichtbare, we moeten wat we zien, als één geheel zien. Één ondeelbaar geheel. Waarin niets irrelevant is, gemist kan worden.
- M: Ja.
- P: Zo ongeveer.
- V: Maar toch...als ik naar die maan kijk en alleen maar naar die maan, dan vind ik hem mooi. Door zijn kleur. Zijn vorm. En dat mag niet?
- M: Hebben we het over 'en dat mag niet'?
- P: Alles als ding op zich beschouwd is natuurlijk mooi, kan mooi zijn, is eerder mooi dan wanneer je het in een geheel beschouwt, maar daarom is het juist een begrensde 'mooi'. Door iets als ding als zodanig te zien, scheiden we het van het geheel: we zien de tegenstelling niet meer, de verhouding. We zien alleen nog maar kleur en vorm.
- V: Maar als we nou alleen maar dat ene ding als zodanig kunnen zien. Dat we al het andere, al die andere 'Dingen', die er misschien ook zijn, helemaal

niet kunnen zien? Hoe kunnen we dat ene ‘Ding’ dan werkelijk leren kennen en naar waarde schatten.

M: Je hebt het over God?

P: Zoals het ene plus het andere, zoals de tweeheid het geheel is, zo is dat ook het ene. Het ene komt ons alleen maar voor als het ene. Maar het is het geheel. Ieder afzonderlijk iets toont ons het geheel. De micro- is de macrokosmos. Zoals de wijze zegt.

V: Welke wijze?

P: We moeten dus elk ding als zodanig zien als een tweeheid. Of een veelheid. Als een complex. En ieder complex moeten we zien als een geheel van delen van dat complex. Dan pas zien we de verhoudingen. En het gaat om die verhoudingen. Al het andere is illusie. Een geranium, een te grote neus, een theezakje. Daar gaat het uiteindelijk niet om.

V: Maar waar gaat het dan wel om?

P: In al die veranderlijke verhoudingen geeft één onveranderlijke verhouding ons houvast: de rechthoek. Daar gaat het om. De verticale en de horizontale lijn.

V: Hemel en aarde, man – vrouw, dood – leven? En wat dan? En wat nu?

P: De rust van dit landschap is hierop gebaseerd. Op deze stand. Deze rechthoek. Zeker nu het zo donker is geworden, de details weggefallen zijn en alles zo vlak is. Eigenlijk zien we alleen nog maar de horizon en de maan. De oerverhouding. Als eenheid. Dat biedt ons de natuur. Maar daar kan de kunst niet mee volstaan. Wij mensen moeten de rust nog verbeelden door middel van beweging, de eenheid door veelheid. In de kunst moet een ritme van kleur en lijn ons een werkelijkheid doen voelen. De oerverhouding, de rechthoek, bestaat natuurlijk, maar zij wordt ons dit eerst door verbeterkelijking, dat wil zeggen, in veelheid gebeeld.

M: Gaat het wel...?

V: Wil je niet even zitten?

P: Zitten?

TWEEDE TONEEL

- V: Grillige boomgroepen tekenen zich tegen de heldere maanlucht af.
Zo grillig!!
- M: Groots!
- P: Inderdaad...grillig en groots. In deze grootse contouren manifesteert zich de grillige natuur.
- V: Ik zie er allemaal hoofden en gedaanten in.
- P: Nu zie je hoe betrekkelijk het is, wat we zien. Bij daglicht zien we iets heel anders.
- V: Omdat we de details nu niet zien.
- M: Omdat we er andere details in zien.
- V: Zijn we daarom nu zo onder de indruk?
- M: Juist door die details. Die details die zich ondergeschikt maken aan het geheel.
- V: Maar ik zie geen details.
- M: Dat denk je maar. Overal is nog beweging, vorm, kleur. Maar die zijn allemaal ondergeschikt aan het grote geheel. Alles wordt gedomineerd door de grote contour.
- P: Ja. De grote contour overheerst, bepaalt dit landschap. Maar ook het licht, zeker als het zo sterk is als nu, maakt de verhoudingen anders. Daarom zullen we ook nooit, als we de natuur fotografisch getrouw nabootsen, zonder rekening te houden met de vorm- en kleurveranderingen die door het licht veroorzaakt worden, die schoonheidservaring, die ontroering teweeg kunnen brengen die we van de realiteit, van de natuur, ervaren.
- V: Maar het gaat toch om een momentopname. Of we kunnen toch een film maken?
- M: Dan maak je een film. Dan maak je een kopie.
- P: Precies. Dan doe je een kunstje. Niet een uitspraak.

- V: Een uitspraak?
- M: Ik ben het met hem eens. In de kunst moeten we de realiteit vervormen.
- P: Je kunt niet anders! Je moet wel! Een schilderij, een foto, een film van een geranium, een ballet van een geranium, een opera, is toch iets anders dan een geranium?
- V: En doe je dan een uitspraak?
- M: Over die geranium?
- P: Over de werkelijkheid.
- M: Hangt ervan af.
- V: Waarvan?
- M: Hoe je het doet!
- P: Het moeten vervormen is inderdaad alleen maar een logische consequentie. We kunnen niet anders. We zijn God niet. Ik kan geen geranium maken. Geen theezakje. Geen thee althans. Maar die bomen waar we het over hadden: we vinden ze ook daarom zo groots omdat ze ons zo vlak voorkomen.
- V: Terwijl het er toch in de schilderkunst vooral om gaat diepte te suggereren.
- M: Niet altijd. De natuurlijke schilderkunst probeert wel de illusie van diepte teweeg te brengen, maar het vlakke overheerst.
- P: Ik heb ontdekt dat het juist om dat vlakke gaat. Dat het vlakke wordt vereist. Dat dat vlakke de dimensies erachter juist zichtbaarder maakt. Doordat je je die als kijker er vanzelf bij voor gaat stellen. Zoals je je bij een toneelstuk – hoewel ik toneel haat – vanzelf gaat afvragen wat zich allemaal in de coulissen afspeelt. En dat is waar het over gaat.
- M: Maar het gevaar is dat je dan alleen nog maar reclameborden schildert. Decoratief tijdverdrijf. Behang.
- P: Niet als je weet wat je eigenlijk wil zeggen Kijk naar die oude Byzantijnse mozaïeken, naar die oud - Chinese prenten, vlak en toch niet vlak . Ze

tonen ons een grote 'innerlijkheid'. We ervaren ze als 'waar'. Als 'meer waar'. We zien toch ook dat die zogenaamde realistische afbeeldingen, die 'lichamelijke nabootsingen' ons alleen maar op een materialistische manier naar de werkelijkheid doen kijken zodat we alleen maar constateren kunnen: 'ja dat lijkt'. Of niet.

- M: Maar...ik begrijp wat je bedoelt, maar...als die contour, die grote contour, alles overheerst, dan hebben we dat vlakke toch ook niet meer nodig? Dan zijn we toch sowieso veroordeeld tot wat watertrappelen terwijl we weten toch te zullen verzuipen?
- P: Wat deed de schilderkunst met die grote contour? Heeft ze die alleen maar gewoon nagebootst, als dat al mogelijk is? Wat heeft dat watertrappelen van de grote schilders ons opgeleverd?
- V: Veel!
- M: Alle grote meesters hebben de gespannenheid van de grote contour, van de realiteit, bloot gelegd. Geschilderd!
- V: De gespannenheid van de grote contour?
- P: Ze hebben wat we in de werkelijkheid zien veranderd, overdreven, zodat we die werkelijkheid niet alleen beter zien maar er ook een betekenis aan kunnen geven.
- V: Zodat het een werkelijkheid van ons wordt?
- P: Maar dan moet je ook een verdergaande verandering kunnen billijken! Dat we die grote contour, die de werkelijkheid nu eenmaal is, naar onze inzichten moeten dresseren! En dat leidt dan tot de verst doorgevoerde gespannenheid van de lijn, dat wil zeggen: tot de volmaakt rechte lijn.
- M: Dat is extreem!! Volgens jou moeten het rechte en het vlakke het doen!
- P: Het vlakke en het rechte zijn de middelen om het te doen. De kunstenaar moet het doen.
- M: Dat ben ik met je eens, maar toch volg ik liever de natuur. Het grillige is mooi.
- P: Mooi en tragisch. Door de natuur, de realiteit, slaafs te volgen hef je de tragiek van die realiteit nooit op.

M: Maar moet dat dan?

P: Ja, natuurlijk!

V: Als ik dit grillige landschap vergelijk met dat maanlandschap van zoëven, voel ik dat die grillige natuurlijke vorm niet die grote rust in ons kan bewerken, waar we volgens jou uiteindelijk allemaal naar verlangen.

M: Dus die bomen staan je in de weg?

V: Ja.

M: Dat is toch belachelijk. Hak een paar bomen om en de werkelijkheid klopt met wat we ons ervan hadden voorgesteld!

P: We moeten de werkelijkheid natuurlijk niet ontkennen. We moeten geen bomen kappen. We moeten de werkelijkheid ‘doorzien’. We moeten dieper, we moeten abstracter, we moeten universeel zien. Dan zien we de werkelijkheid als louter verhouding. Dan pas zien we het wezen van wat we zien. Dan pas... dan pas komen we boven de tragiek uit en kunnen we in alles de rust aanschouwen.

M: Ook in het grillige?

P: Ook. Maar dat grillige blijkt dan helemaal niet zo grillig. Dat past moeiteloos in een evenwichtige verhouding.

M: Hoe dan?

P: Doordat we die grilligheid hebben teruggebracht tot een ogenschijnlijk ingewikkeld maar uiteindelijk volstrekt helder logaritme. Zoiets.

V: Maar... wat betekenen wij dan nog? Wat we voelen, denken, zijn?

P: Door dieper te zien wordt de kosmische tragedie niet opgeheven. De tragedie die de werkelijkheid nu eenmaal is. Maar als we ieder mens beschouwen als een acteur in de tragedie die de werkelijkheid nu eenmaal is, is ieder inzicht dat een mens verwerft in die tragedie die de werkelijkheid nu eenmaal is, een begin van het opheffen van de tragedie die de werkelijkheid nu eenmaal is.

M: Dus is het toch de natuur, de werkelijkheid, waartoe we ons moeten verhouden om tot een soort begrip te komen?

P: Natuurlijk. Er is niets anders.

V: Een begrip van wat?

M: Een begrip van ons. Van alles. Van wat het is dat er is, wat er is.

P: Het gevecht met die werkelijkheid leidt tot een steeds helderder begrip van die werkelijkheid. Een steeds zuiverder begrip van die werkelijkheid. Dat gevecht brengt ons tot contemplatie, tot het opgaan in het universele. Tot objectief worden. Individueel denken en voelen, menselijk willen, bijzondere verlangens - alle gehechtheid – het maakt de zuivere afbeelding van de rust onmogelijk.

DERDE TONEEL

- P: In het esthetische 'zien' houdt het individuele op te bestaan. Het universele 'nu' dat dan tevoorschijn komt uit te beelden in kleur en in lijn, is altijd het wezen van de schilderkunst geweest. Het is ook de kern van de nieuwe beelding.
- V: De nieuwe beelding?
- P: Zo noem ik het.
- M: Je had het net over de oerverhouding, de rechthoek. In dat eerste landschap, met alleen maar maan en land, kon ik dat aanvoelen. Maar nu? Is die oerverhouding in deze sterrenlucht ook zo dominant? Met die enorme hoeveelheid sterren?
- P: Zo mogelijk nog dominanter.
- M: Juist door die hoeveelheid sterren?
- V: Ik moet dus op de sterren toepassen wat je mij vertelde over de maan?
- P: Precies. En dan hebben de sterren nog het voordeel dat zij als punt verschijnen en niet als vorm, zoals de maan. De veelheid van de sterren levert een vollediger beeld op. De veelheid doet ook het ritme ontstaan
- V: Ik heb een sterrenlucht altijd al mooier gevonden dan een maanlucht.
- M: De sterren lijken punten...
- P: De punt zien we niet. Punten zien we. En die punten creëren vormen. Tussen twee punten ontstaat een lijn, tussen meerdere punten meerdere lijnen. Deze sterrenhemel laat ons ontelbare punten zien.
- M: Ze zijn niet allemaal even geaccentueerd: de ene ster schittert meer dan de andere...
- V: Die bijzondere indruk van rust, van sereniteit, wordt toch veroorzaakt door het geometrische patroon van de sterren?
- P: Ja, maar het geometrische kan zich zowel in rechte lijnen als in gebogen lijnen manifesteren. En de rechte lijn is een vervolmaking van de gebogen lijn. In deze sterrenhemel zien we heel veel gebogen lijnen, die maken haar

zogenaamd ‘natuurlijk’ en om dat ‘natuurlijke’ teniet te doen en om de meest innerlijke kracht te verbeelden, moeten we die gebogen lijnen vervolmaken tot rechte lijnen. In de kunst zowel als in de bewuste aanschouwing moeten we wat gebogen is herleiden tot wat recht is.

V: Dan moet je het natuurlijk zichtbare veranderen...maar de natuur is toch volmaakt?

M: De natuur is volmaakt maar de mens heeft geen behoefte aan volmaakte natuur in de kunst...juist omdat de natuur zo volmaakt is.

P: De mens heeft behoefte aan de representatie van het innerlijke. Je moet de natuurlijke verschijning veranderen om de natuur zuiverder te kunnen zien.

V: Is dat niet gevaarlijk?

P: Objectief gezien is een paard voor iedereen een paard. Maar er bestaat ook een subjectieve manier van zien die hoofdzakelijk bepaald wordt door onze klein-menselijke ideeën. Deze subjectieve manier van zien is erg gevaarlijk zolang zij niet is gerijpt. Is zij gerijpt dan wordt zij weer objectief omdat we dan boven het subjectieve uitstijgen.

M: Dus: de nieuwe beelding zoekt geen onderwerpen, maar...je prefereert wel een sterrenhemel boven een grillig landschap?

P: Als kunstenaars hebben we een uiterlijke verschijning nodig om het absolute te herkennen.

M: deze sterrenhemel helpt ons het absolute te zien?

V: Dus de natuur is alleen maar een middel om ons bewust te maken van het absolute?

P: Het willekeurige van de natuur leert ons het absolute kennen.

M: Waarom is er dan een andere beelding nodig dan de natuurlijke beelding?

P: Als we kijken naar de natuur is het tragische onontkoombaar. Daarom is een diepere manier van kijken nodig. Aan het tragische is alleen te ontkomen door het zuivere zien te ontwikkelen, door het individuele universeel te maken.

GENERALE PAUZE

- V: De natuur stemt mij meestal melancholisch. Ik kan ook nooit onverdeeld genieten van een mooie zomeravond bijvoorbeeld. Ik voel dan zo duidelijk hoe alles zou moeten zijn en tegelijk mijn onmacht om dat ook te realiseren. Of is dat egoïstisch?
- P: Je kunt het niemand kwalijk nemen een egoïst te zijn. Integendeel. Want dan streef je tenminste naar iets. Streef je zelfs naar het schone! Toch bereik je dat schone eerder door jezelf tijdens de aanschouwing van het schone te vergeten.
- V: Dat moet je wel kunnen.
- M: Iemand zei me ooit dat we de kunst nodig hebben om de werkelijkheid te verinnerlijken. Omdat we zelf nog niet genoeg verinnerlijkt zijn
- P: Dus pleitte hij voor de nieuwe schilderkunst?
- M: Integendeel. Zij zei: zodra we wel genoeg verinnerlijkt zijn hebben we genoeg aan de werkelijkheid en hebben we die nieuwe schilderkunst, jouw nieuwe beelding, helemaal niet meer nodig.
- P: Dacht zij nu echt dat de mens, eenmaal zo verinnerlijkt, nog mens genoeg zou zijn, dat wil zeggen onvolmaakte tweeheid van natuur én geest, om de klassieke schilderkunst zelfs maar te kunnen waarderen en te kunnen maken? Een echt verinnerlijkt mens is daar niet meer toe in staat. Die kijkt dwars door die nageschilderde geranium heen. Ziet ze niet eens!
- V: Als je ‘verinnerlijkt’ diep genoeg opvat.
- P: Als je het niet zo diep mogelijk opvat, betekent het niets, want als je niet geheel verinnerlijkt bent, kun je je niet boven het natuurlijke stellen. Pas zodra we bewuste ‘zelfheid’ worden kunnen we een grote innerlijke kracht stellen tegenover de grote kracht buiten ons en komen we boven de druk daarvan uit.
- V: En de natuur is altijd sterk en wreed!
- P: De natuur is ons mensen vooruit! Maar... het fysieke heeft zijn hoogtepunt inmiddels bereikt. Wij mensen kunnen ons hoogtepunt pas bereiken in een verre toekomst. Je zou kunnen zeggen dat de mens in omgekeerde richting evolueert, van de stof af naar de geest toe.

V: Maar je wilt het fysieke toch niet van het geestelijke scheiden?

P: Nee, het fysieke is ook een manifestatie van het geestelijke. Maar een lagere. De mens is een heel bijzonder wezen. De mens komt in het fysieke leven tot zelfbewustzijn. Maar die evolutie in het geestelijke kan niet zuiver zijn als het fysieke niet in verhouding mee evolueert.

VIERDE TONEEL

- V: Je zei dat de natuur tragisch is. Kan tragiek niet mooi zijn?
- P: Tragiek kan mooi zijn. Alles kan mooi zijn; Maar er zijn gradaties van mooi. De natuur openbaart het ware als het mooie maar beeldt het slechts gesluierd uit en deze versluiting van het ware houdt tragiek in.
- M: Wat versluiert zij dan als zij het ware als het mooie...?
- P: Gelijkwaardige tweeheid! Daardoor kan groter geluk, grotere harmonie, worden bereikt. De tweeheid van mens en natuur is niet gelijkwaardig. De tweeheid van verschijning en kracht is niet gelijkwaardig. De tweeheid van uiterlijk en innerlijk is niet gelijkwaardig. De tweeheid van materie en geest, van mannelijk en vrouwelijk, is niet gelijkwaardig. Om de gelijkwaardigheid van het een en het ander mogelijk te maken moet ons bewustzijn zodanig gerijpt zijn dat het natuurlijke, het materiele, zijn overheersende macht heeft verloren en het geestelijke zich heeft uitgekristalliseerd!
- V: Het gaat in de kunst om de verbeelding van die harmonie en niet om de verbeelding van de werkelijkheid?
- M: Het gaat hem om de verbeelding van de waarheid.
- P: In het leven gaat het ook om het bereiken van harmonie, van waarheid.
- M: Als in de kunst het uiterlijke al te verinnerlijken is, in het echte leven, is dat nog lastiger, lijkt me.
- P: De dominantie van het materiele moet minder worden en wordt ook minder. Neem bijvoorbeeld het moderne dansen, het dansen à deux. Vroeger waren muziek en dans één geheel. Nu gaat alles tegen elkaar in. In de muziek gaan de ritmes zowel tegen elkaar in als tegen de melodie in, zoals ook de danspassen tegen elkaar in gaan. Zo ontstaat, paradoxaal misschien, een veel grotere eenheid.
- M: Toch kan ik me niet met het idee verzoenen dat we de schilderkunst buiten de natuur, buiten de werkelijkheid moeten gaan zoeken.

- P: Dat moet ook niet. We moeten haar juist in de natuur, in de realiteit zoeken. Dat heeft de schilderkunst ook altijd gedaan. het abstract realisme is een logische gevolg.....
- M: Maar als de natuur nu eens zo abstract aan ons verscheen – dan was alles toch dood en betekenisloos?
- P: Ik herinner me een film uit het begin van de oorlog. Daarin zag je hoe de wereld voor een groot deel in plattegronden werd voorgesteld. En op die plattegronden verschenen plotseling de legers die uit Duitsland hun inval deden, als blokjes. Eveneens verschenen, als blokjes, de legers van de geallieerden die de tegenaanval inzetten. Ik vond het prachtig hoe die blokjes die vreselijke gebeurtenis uitbeeldden
- M: Voor een gebeurtenis als een wereldoorlog kan een dergelijke voorstelling nuttig zijn maar over het algemeen zegt een realistische voorstelling mij toch wat meer.
- V: Ik herinner me een film over de strijd van een kreeft tegen een poliep. Ook hier het opdringen van twee krachten met het doel elkaar te verwoesten, maar toch veel reëler dan blokjes...
- P: Het hangt van ons zelf af waardoor we het diepst geëmotioneerd worden. Ik wilde alleen maar duidelijk maken dat een abstracte voorstelling emotioneren kan.
Verheugend toch, dat de nieuwe schilderkunst een steeds bewuster streven naar een zuivere en veelzijdige uitbeelding laat zien? Want het laat een bewustere nieuwe tijdgeest zien die het universele wil. Dit wordt wel toegeschreven aan een groter bewustzijn van het vierdimensionale. Het vierdimensionale komt in de nieuwe kunst naar voren in de totale destructie van de driedimensionale, realistische beelding en in de reconstructie van een nieuwe beelding.
- M: Dat beeldend zien is alleen weggelegd voor de esthetische mens?
- P: Ook buiten het esthetische om is het beeldend zien de weg voor de moderne mens
- V: Dat moet dan een enorme invloed hebben op het maatschappelijk leven.
- P: Het moet een nieuwe maatschappij opbouwen. Een maatschappij van een gelijkwaardige tweehed van het materiële en het geestelijke.
P gaat dansen.

Eerste deel VBW 2

M: Eigenlijk word ik er alleen maar kwaad van.

V: Van wat? Van wie?

M: Van hem. Om hem.

V: Hij is toch jouw vriend?

M: Daarom.

V: Maar wat?

M: Dat. Dat hij er ook intrapt.

V: Waarin trapt? Hij trapt nergens in. Hij probeert juist aan alles te ontsnappen.

M: Dat is nou precies de valstrik waar hij intrapt. Met eyes wide shut!

V: En dat is?

M: Systeembouw. Altijd weer die ellendige systemen. De hele geschiedenis is een geschiedenis van ellendige, van valse systemen.

V: Wat waren we zonder systemen? Gelukkig zijn er systemen. Hebben wij die ontdekt. Godzijdankt.

M: Oh god, jij gelooft in god.

V: Nee. Hoogstens in het goddelijke.

M: Het absolute? Het volmaakte? Het sublieme? De volkomen verhouding? En hij is de Messias en jij mag Maria Magdalena...?

V: Ik mag niets, ik moet niets.

M: 'Kon ik maar even bij je zijn'?

V: Wat is er tegen, waar zijn we zonder systemen?

M: Dan waren we in ieder geval vrij.

- V: Onzin. Als ik nooit zou hebben geleerd dat alle bestaande tafels en zelfs alle nog niet bestaande tafels, in ieder geval dat gemeen hebben dat ze allemaal vallen onder het systeem ‘tafel’...
- M: Uiteraard, zolang je maar niet beweert dat dat systeem realiteit is.
- V: Het is realiteit. Het is de realiteit waarmee, waardoor wij kunnen bestaan.
- M: Met, door het systeem ‘tafel’?
- V: Met, door het vermogen om te abstraheren.
- M: Goed, als hulpmiddel. Omdat ons brein nu eenmaal zo in elkaar zit. Wat ik bedoel: als je het systeem ‘tafel’ of welk systeem dan ook, letterlijk gaat nemen. Als je gaat geloven dat het idee ‘tafel’ echt bestaat en zuiverder is dan welke tafel ook, waar dan ook, wanneer dan ook en van welk materiaal dan ook...en dat doet hij!
- V: Wat doet hij?
- M: Wat ik zeg. Hij brengt een onzinnige hiërarchie aan waarbij de meest fysieke, de meest individuele aspecten het onderspit delven. Waarin het leven weer wordt geregeerd, getiranniseerd, door een of ander absoluut gelijk, ideaal, norm. Ergens in ongenaakbaar goddelijke hoogten.
- V: Hij praat nooit over goddelijk. Hij heeft het nooit over ‘getiranniseerd’.
- M: Hij doet niet anders! Alleen jij hoort het niet. Wilt het niet horen. Hij doet niet anders dan al die anderen die ons al meer dan 25 eeuwen knechten met hun doem en verderf zaaiend idealisme.
- V: Hoor jij wel hoe je zelf praat? ‘Knechten’? ‘Doem en verderf zaaiend’?
- M: ‘De nieuwe beelding’, ‘de nieuwe mens’, waar heb ik dat eerder gehoord?
- V: Je bedoelt...?
- M: Dat zeg ik niet.
- V: Maar dat bedoel je wel.

VIJFDE TONEEL

- V: *Een molen van zeer nabij. Scherp en donker tegen de heldere nachtlucht. De wieken staan stil in de vorm van een kruis.*
- V: Dit vind jij vast mooi! Die wieken!
- P: Ik vind zo'n molen inderdaad heel mooi. Vooral nu we er zo dichtbij staan. Vroeger heb ik vaak geprobeerd om iets van zo dichtbij te tekenen. Juist omdat de dingen dan grootser lijken. En toen trok de kruisvorm van de wieken me ook al bijzonder aan. Maar nu ik in alles de rechthoekige stand herken, vind ik deze wieken niet langer mooier dan iets anders. Ze hebben zelfs iets tegen: aan de kruisvorm verbinden we al gauw een speciale betekenis. De nieuwe beelding verbreekt de kruisvorm dan ook voortdurend.
- V: Het blauw van de lucht puur tegenover die donkere molen!
- P: De lucht is puur, maar de molen ook! Hij lijkt alleen maar donker en kleurloos. Dat heb ik vaak ondervonden. Tekenend kun je met licht en donker volstaan, maar in kleur... de blauwe kleur eist een andere kleur als tegenstelling. De impressionisten overdreven de kleur al, de neo-impressionisten en de luministen gingen nog veel verder. Mij bevredigde het pas toen ik deze molen rood schilderde tegen een blauwe hemel.
- V: Maar zo zien we hem toch niet?
- P: Het gewone zien is iets anders dan het esthetische zien. In de kunst moeten we alleen dat wat ons ontroert weergeven. Naarmate we de puurheid van de kleur intenser voelen moeten we de kleur zuiverder verbeelden. En hoe bewuster we iets zien hoe zuiverder we onze emotie weer moeten geven.
- V: Maar, om op die molen terug te komen, als je bevrediging vond in het overdrijven van de kleur... waarom ben je dan niet zo blijven schilderen, waarom liet je vervolgens iedere vorm vallen?
- P: Omdat het ding als zodanig zich in de beelding bleef handhaven en dan is die beelding niet zuiver meer. Als het ding zich op de voorgrond blijft dringen beperkt het de esthetische ontroering. Daarom moet het ding als zodanig in de beelding vervallen.

ZESDE TONEEL

- V: De gevel van een kerk – als een plat vlak tegen het duister, in het schijnsel van het stadslicht
- P: Zolang er geen totaal nieuwe architectuur is moet de schilderkunst doen waarin de architectuur achter bleef: zuiver evenwichtige verhoudingen weergeven.
- M: Alle architectuur uit het verleden kan jou dus slechts inspireren tot abstract – reële beelding?
- P: In de schilderkunst van de nieuwe beelding zien we waarmee ooit ook de architectuur en de beeldhouwkunst ons zullen omgeven.
- M: Geloof je dat echt?
- P: Al zal dat wel heel lang duren. Nu al zijn er enkele gebouwen die dat streven weerspiegelen, maar voordat die zijn uitgegroeid tot een hele stad...
- V: Dan zul je je wel ergeren aan onze dorpen en steden?
- P: Vooral in dorpen en in kleine steden spreekt het individuele gevoel te sterk. In een wereldstad is dat al zwakker en daardoor valt de schoonheid van het alleen maar nuttige meer op.
- V: Kan het alleen maar nuttige dan mooi zijn?
- P: Dat bewijzen heel veel gebruiksvoorwerpen. Een eenvoudige beker is mooi, een auto is mooi, een vliegtuig, bruggen, fabrieken. Bewust zoeken naar schoonheid is een dwaalweg. Je kunt je beter op het nuttige concentreren. Als je dat op een zuivere manier doet, schenk je aandacht aan het leven. Door dat niet te doen is de kunst afgedwaald naar het gebied van het ‘aangename’, het ‘mooie’, het ‘rijke’, het ‘sierlijke’ en dergelijke.
- M: Je verlaagt de kunstenaar tot een gewoon mens! Waar blijft de emotie?
- P: Een echte kunstenaar wordt door en vanuit evenwicht bewogen. Niet door bijkomstigheden. Hij zoekt en schept schoonheid zonder aan schoonheid te denken. De schoonheid van de Parijse metro bijvoorbeeld! Die constructie is misschien te kil om jullie artistieke gevoel te bevredigen maar hij wordt levend door het licht...alleen maar om praktische redenen aangebracht.-

M: - Maar moet dan alles armoedig en eenvoudig zijn?

P: Zuivere schoonheid is nooit armoedig en strenge eenvoud is beter dan grillige luxe zolang ware rijkdom en echt kunstenaarsschap niet mogelijk zijn. Laat een rijk iemand kostbare materialen kiezen bij het bouwen en het inrichten van zijn woning maar laat hij het niet zoeken in grillige ornamentatie en dergelijke. Uit zuiver leven komt dan vanzelf een nieuwe schoonheid voort.

V: Bij nieuwe schoonheid hoort een nieuwe mens?

P: De nieuwe mens moet inderdaad totaal anders zijn dan de oude mens. De nieuwe mens verricht alle materiele werkzaamheden maar hij verricht ze anders. Hij verricht ze evengoed maar hij staat er anders tegenover. Hij leeft in het materiele zonder er op de oude wijze van te genieten of er onder te lijden. Hij gebruikt zijn lichaam als een machine zonder zelf een machine te zijn. Dat is het verschil: de oude mens was een machine, de nieuwe mens gebruikt de machine: zijn eigen lichaam of door hem gemaakte machines. Hij wordt 'bewuste geest'.

M: Waar is hij dan, die nieuwe mens?

P: Hij komt ook nog maar zelden voor...maar hij komt voor! En het is heel logisch dat hij heel vreemd staat tegenover de oude mens. tegenover zijn uitingen, zijn kunst. Zo staat hij bijvoorbeeld ook vreemd tegenover deze kerk.

V: Die sterrenhemel maakte een andere indruk dan deze kerk, maar ik weet niet zo precies wat het verschil is.

P: Het is ook heel ingewikkeld.
De moeilijkheid is om iets beters te maken en zolang wij daartoe niet in staat zijn helpt het opruimen van het oude ook niet veel. Dat zien we in de praktijk: de door de oorlog verwoeste steden en dorpen worden in de oude stijl herbouwd. Zolang het oude er nog is, is het kennelijk noodzakelijk dat het er nog is. De tijd moet alles doen, maar laten we al onze kracht inspannen om die tijd te bekorten. Het kan!

V: Maar hoe dan?

P: Zoals ik al zei: door ons een helder beeld te vormen van wat het nieuwe is. De architect en de ingenieur moeten in de toekomst de harmonie tussen ons

en onze omgeving moeten realiseren. Nu leven we nog temidden van het oude!

V: Temidden van al dat oude is het moeilijk om niet in die sleur van dat oude mee te gaan.

P: Absoluut! Waardoor zijn wij omgeven? We leven als vreemden in het huis van een ander. Met meubels, tapijten, vaatwerk, schilderijen van een ander! We lopen door straten, ook van een ander. We gaan naar toneel, ook van anderen. De film? Met zijn verouderde moraal enerzijds en zijn realisme anderzijds? Ook die is niet van deze tijd.

M: Maar het is toch allemaal mooi!

P: Mooi, maar kinderachtig mooi. De oude kunst is een kunst van kinderen. De nieuwe beelding is een kunst van volwassenen. En zoals de volwassene vreemd staat tegenover het kind zo staat de nieuwe mens vreemd tegenover de oude kunst.

M: Maar er zijn toch ook volwassenen die de nieuwe beelding niet begrijpen?

P: Dat komt door onbekendheid, of door niet kunnen zien en, om op de schoonheid van het oude terug te komen: was het maar niet zo mooi, dan zouden de mensen zich er niet mee blijven omringen. Natuurlijk zijn ze mooi, die oude huizen, die oude meubelen. Maar het is een soort mooi dat ons niet meer raakt...dus eigenlijk niet mooi, voor ons. Ik waardeer het dat musea veel mooie dingen bewaren maar ik heb er net zoveel op tegen dat we voortdurend zijn omringd door waardeloze dingen, relikwieën uit andere tijden.

M: Wil je dan voor iedere nieuwe generatie nieuwe gebouwen?

P: Dat willen de futuristen, maar zou het niet een veel betere oplossing zijn om gebouwen te maken die voor heel veel generaties geschikt zijn?

M: Maar als alle generaties nu anders zijn?

P: Het moet mogelijk zijn: door de gebouwen een zuivere manifestatie van het onveranderlijke – dat wat voor iedere generatie hetzelfde blijft – te laten zijn.

V: Ik begrijp het.

M: ik ook, vrees ik.
Waar hebben we dit allemaal eerder gehoord?

V: Je bedoelt...?

M: Dat zeg ik niet.

V: Maar dat bedoel je wel.

P neemt time-out of danst.

2^{de} deel VBW II

M: Ik bedoel alleen maar: ooit was jij een meisje dat onder andere, en onder anderen, ontdekte, dat zij als meisje viel onder het systeem 'meisje', 'meisjes'. En natuurlijk betekende dat van alles. Het betekende bijvoorbeeld dat je je kon gaan verhouden tot het systeem 'jongen', 'jongens'. Al was dat misschien niet altijd even bemoedigend...

V: Wat insinueer je nou weer?

M: Niets, niets.

V: Het woord 'niets' past geloof ik niet zo goed in het systeem 'niets'.

M: Het besef dat jij dat ene, unieke, volkomen originele wezen was, bent, met niets of niemand te vergelijken, dat is toch veel opwindender, veel vitaler dan dat je je neer zou leggen bij de zogenaamde realiteit, ergens in een onbereikbaar verre, ijle, sfeer, van dat zogenaamde 'absolute' meisje waar jij als individueel, aards meisje onmogelijk aan kunt tippen? Waarbij jij in een peilloos niets valt, vergeleken bij dat meisje dat geen ronde, zachte borstjes heeft, alleen maar twee dunne horizontale streepjes?

V: Ik wil niet dat je hem belachelijk maakt.

M: Hij maakt zichzelf belachelijk, ben ik bang.

V: Hij is in gevecht.

M: Als Tobias met de engel? Die werd geloof ik blind.

V: Jij denkt dus ook dat hij een engel....?

M: Nee, ik heb met hem te doen. En hij maakt me kwaad.

V: Help hem dan!

M: Dat soort mensen valt niet te helpen.

V: 'Dat soort mensen'! Hoor je wat je zegt? Je vergeet, dat in zijn tijd iedereen bezig was met absolute idealen, met dogma's, met te vuur en te zwaard te bevechten utopieën.

M: Niet iedereen. Er waren er die....

- V: ...niet durfden te kiezen.
- M: Niet wilden kiezen, durfden NIET te kiezen. Die huiverden voor een keuze omdat ze inzagen, toen al...
- V: Dat zag, ziet, hij ook in. Vandaar zijn eigen, volstrekt persoonlijke keuze.
- M: Waar niks eigens, niks persoonlijks aan is. Het is alleen maar een in etherische nevelen gehulde variant op dezelfde denkstoornis.
- V: Hij zou het woord denkstoornis nooit gebruiken. Hij zou ook nooit oproepen tot geweld, vernietiging, uitroeiing, zuivering.
- M: Luister dan eens naar wat ie zegt, hoe hij het zegt.
- V: Je bent jaloers.
- M: 'Je bent jaloers'. En daarmee slaat Das Ewig Weibliche voor eeuwig en altijd iedere discussie dood.
- V: 'Das Ewig Weibliche'. Over systemen gesproken.
- M: Waarom probeer jij hem niet te helpen?
- V: Omdat hij geen hulp nodig heeft?
- M: Omdat jij geen hulp nodig hebt? Waarom kleed je je niet eens helemaal voor hem uit, bijvoorbeeld?
- V: Hij zou niet eens met z'n ogen knipperen. Niets zou ook maar trillen. Daarom is hij verdacht? Omdat hij leeft als een asceet? Omdat hij geen seks heeft?
- M: Ik weet niet of hij geen seks heeft. Alleen dat hij het er met ons nooit over heeft. Daar staat hij boven. Uiteraard. Seks is iets voor mensen. Niet voor 'de mens'. 'De mens' heeft geen seks. Seks betekent standjes. 'De mens' staat boven zoiets grilligs als een turngala vol standjes. 'De mens' kent alleen 'de verhouding van stand'.
- V: Wat neem je hem nou eigenlijk kwalijk? Dat hij idealen heeft?
- M: Dat zijn geen idealen.

- V: Streven naar een betere wereld, sorry, dat is geen ideaal?
- M: Streven naar een betere wereld is natuurlijk een ideaal. Maar pretenderen te weten hoe die wereld eruit moet zien, hoe die te bereiken is, wie die eer te beurt zal vallen, mits hij, zij zich zo en zo gedraagt, dat heeft niks meer met idealen te maken maar alles met dogma's en dogma's zijn terreur.
- V: Dus je vindt hem een terrorist?
- M: Dat zeg ik niet maar dat vind ik wel. Ik vind hem in ieder geval een fundamentalist.
- V: Hij is uitsluitend streng voor zichzelf.
- M: Hitler was ook vegetariër.
- V: Hij doet nog geen vlieg kwaad.
- M: Zeg ik.
- V: Hij laat iedereen in zijn waarde.
- M: Omdat die waarde voor hem waardeloos is!
- V: Hij veroordeelt mensen niet.
- M: Nee, hij ontkent ze. Dat is nog veel erger. Hoeft hij zich er niet toe te verhouden.
- V: Hij ontkent ze? Dan zou hij toch niet met zoveel passie zijn best doen om ons duidelijk te maken hoe, wat, waarom en waartoe...?
- M: Hij is als de rattenvanger van hoe heet het daar ook alweer? Hij loopt voorop, bazuïnt z'n stellingen, z'n heilstijdingen, z'n systemen, en ziet niet om. Wat maakt hem dat ongedierte achter hem uit? Hij zelf is gered! Hij heeft het licht gezien! Het enige dat telt! Als het gespuis hem niet kan volgen is dat niet zijn probleem. Een kwestie van evolutie, van natuurlijke selectie. Hij weet er alles van maar hij is er niet voor verantwoordelijk. Dat laat hij liever aan 'het absolute' over. Aan 'het systeem'. God straft toch wel.
- V: Je haat hem.

M: En weer slaat Das Ewig Weibliche oorverdovend toe: ‘je haat hem.’
Waarom zou ik hem haten? Hij doet me geen kwaad.

V: Hij doet niemand kwaad.

M: Nee? Hij zou het liefst hele stadswijken slopen.

V: Wie niet?

M: De hele schilderkunst is eigenlijk overbodig.

V: Ook die van hem, zegt ie.

M: Alles is eigenlijk alleen maar onbeduidend, onwetend, gepruttel.

V: Heb ik jou ook wel eens horen zeggen.

M: Maar hij meent het.

V: O, dus jij zei zomaar wat?

M: Nee... hij denkt echt dat ie de wijsheid in pacht heeft.

V: Jij toch ook? Anders ging je niet zo tekeer.

M: Je begrijpt me niet.

V: Eindelijk. Daar spreekt Das Ewig Männliche: ‘je begrijpt me niet!’

M: Ik wil alleen maar zeggen: hij is zo overtuigd van het gelijk van zijn systeem...muziekinstrumenten dienen afgeschaft!

V: Hij wil ze vervangen door machines. Zoals het sms-je ooit de postduif heeft vervangen.

M: Een muziekinstrument is toch, is toch...

V: Word je sentimenteel? Hij roept niet op tot collectieve verbranding van alle violen.

M: Een viool waar niet op wordt gespeeld is als, is als...

- V: Is als een vrouw die niet wordt bemind, wil je zeggen? Zal ik die hoepelrok dan maar weer aantrekken die nu tussen de mottenballen hangt te verkommeren? Jij bent hier de zielige, romantische, nog niet eens zo ouwe gek. Jij klampt je vast aan het verleden, aan het nu desnoods, uit angst voor de toekomst.
- M: Ik ben niet bang voor de toekomst. Hij is bang voor de toekomst. Hij probeert de toekomst te bezweren. Hij is als een vader die uit angst voor z'n kinderen, voor hoe die kinderen ooit wellicht zouden kunnen mislukken, die kinderen maar naar kostschool stuurt. Is hij niet meer verantwoordelijk. Hij probeert de toekomst te ontlopen door haar in een mal te gieten. Net als al die andere systeembouwers: Plato, Paulus, Augustinus, Luther, Calvijn, Hegel, Lenin, Stalin, noem ze maar op en ga nog maar even door. En het is niet eens angst voor de toekomst. Het is pure doodsangst. Zoals sommigen zich uitleveren aan god opdat het allemaal uiteindelijk misschien wel eens mee zou kunnen vallen, zo leveren anderen zich uit aan de dood, alsof de dood hen uiteindelijk daarom wellicht enigszins zou kunnen ontzien. Ze maken zichzelf alvast een beetje dood door hun leven al te reduceren tot een systeem van dode systemen, dode lijnen, steriele vlakken en zwarte randen. Ze vallen bij voorbaat al voor de dood op hun knieën. Doodsangst? Doodsdrift is het! De dood is het enige wat zeker is. En zekerheid moet er zijn. Ten koste van alles. Ten koste van het leven zelf. Maar de dood laat zich niet kisten door welk systeem dan ook.
- V: Ooit vermoedde iemand dat er een systeem moest bestaan in de manier waarop allerlei verschillende voorwerpen omlaag vallen. Hebben we Newtons wetten van de zwaartekracht aan te danken. Einstein vermoedde eeuwen later dat er iets niet helemaal klopte aan die wetten, dat er een ander systeem achter moest zitten, hebben we de relativiteitstheorie aan overgehouden. Hetzelfde met atomen, die bleken een kern te hebben en bleek weer te bestaan uit pro- en neutronen, en die bleken weer te bestaan uit zo en zoveel kwarks die weer bij elkaar bleken te worden gehouden door die en die bindende krachten, deeltjes, maizena-deeltjes, postduif-deeltjes. Allemaal systemen die we ontdekten middels eerder ontdekte systemen. Dus waarom jouw rabiater verzet tegen systemen? Ieder systeem maakt de ontdekking van een ander, een achterliggend systeem noodzakelijk. En op die manier, langs die lijnen, denkt hij ook.
- M: Hij denkt niet, hij fantaseert.
- V: Deden zij ook, Newton, Einstein, Heisenberg. Ik kan net zo'n indrukwekkend rijtje opnoemen als jij.

M: Een rijtje van wetenschappers! Niet een rijtje van dwepers! Wetenschappers kunnen, moeten, hun ideeën verifiëren.

V: Misschien dat in de toekomst zijn ideeën ook kunnen worden geverifieerd.

M: Ja. En dan zal blijken dat hij het uiteindelijk heeft gebracht tot de vermaarde ontwerper van het wereldwijd befaamde beeldmerk van 'L'Oreal', een internationale lijn van haarverzorgingsproducten. En hij had niet eens haar.

V: Je bent jaloers.

M: Maar je begrijpt me heel goed.

ZEVENDE TONEEL

Tragische monoloog P waar V en M af en toe in kunnen breken, of mee kunnen doen. Hysterische beeldenstorm.

P: Natuurlijk ziet het er voor elke nieuwe kunstuiting steeds treuriger uit: de kunst groeit steeds sneller van het natuurlijke af. Zij wordt steeds onbegrijpelijker voor de materialist die in onze maatschappij nu eenmaal de koopkrachtige is. Daarom heeft de nieuwe kunst een hele tijd nodig om materiele waarde te krijgen...moet je nagaan, nu zelfs nog is maar een fractie toe aan van Gogh! Natuurlijk is het treurig dat het nieuwe eigenlijk door het kwade in stand wordt gehouden...denk aan het speculeren in de kunst. Zo zien we dat het kwade soms, in de loop van de evolutie, geen kwaad is. Het goede en het kwade doen het nieuwe groeien. Het kwade misschien nog wel het meest. Dat het kwade soms bestaat van het goede, natuurlijk is dat vreemd: kunstkopers die het nieuwe tegen houden, zien we van het nieuwe profiteren...als het inmiddels weer oud is geworden. Maar als we bedenken dat zij tenminste, onbewust, het esthetische materiele waarde verschaffen, moeten we het kwade weer het goede noemen. Het kwade teert ook anderszins op het goede. Denk aan de critici die gedeeltelijk leven van het neerhalen van het nieuwe. Maar daar profiteert het goede ook van: ook door het neerhalen groeit het nieuwe! Om terug te komen op de vormvernietiging. Kunstenaars zijn constant bezig met het maken en vasthouden van schoonheidsbeelden. We moeten juist afstand doen van het ene schoonheidsbeeld na het andere tot ons schoonheidsbeeld gezuiverd, verinnerlijkt is. tenslotte heeft een kunstenaar de natuur helemaal niet meer nodig om tot een schoonheidsbeeld te komen. Als hij zich meer bewust wordt van het universele doordat het individuele zijn overheersende invloed is kwijtgeraakt, verbeeldt hij door dit grotere bewustzijn vanzelf evenwichtige verhouding, volmaakte harmonie, dat wat het doel van de kunst is. Hij heeft de uiterlijkheid in zich opgenomen, zij is dus nog in hem, om hem te ontroeren.

Ontroering is een effect van innerlijk en uiterlijk.

Van het universele en het individuele.

Kunst is beelding van herinnering.

Is herinnering reëel?

Wat daarnet reëel was is het nog. En u bestaat nu nog net zozeer als u daarnet bestond. Is het verband tussen de dingen en u nu weg omdat u ze niet meer ziet, of iets anders ziet? Echt gelukkig kan een kunstenaar pas zijn als zijn schoonheidsbeeld samenvalt met de uiterlijkheid waarin hij leeft.

Het is moeilijk om zich temidden van het onevenwichtige met het evenwichtige bezig te houden. Het hangt van onszelf af in hoeverre we in dingen opgaan. Of we een schoonheidsideaal weten te cultiveren. Dat is geen luxe! Dat schoonheidsideaal moet de maatschappij herscheppen. Daarmee vervalt alle haat jegens andersdenkenden.

ACHTSTE TONEEL

- V: Het verwondert me niet dat dit jouw atelier is. De meeste ateliers zijn heel anders.
- P: De meeste schilders zijn ook heel anders. Meestal lopen schilders voorop in het cultiveren van het oude. Bij voorkeur omringen ze zich met antieke meubelen, tapijten, dat soort troep.
- M: Schilders zoeken schoonheid en die dingen zijn mooi!
- P: Ik vind het remmend werken als de schilder van zijn huis of van zijn atelier een soort museum van oude kunst maakt en zodoende een sfeer schept waarin het nieuwe niet past. De moderne kunstenaar moet in alles voorop lopen. Dit atelier drukt enigszins het idee van de nieuw beelding uit. In dit atelier is evenwichtige verhouding verbeeld, alleen door kleur en lijn.
- M: Maar op die manier wordt het er niet echt gezelliger op.
- P: Wat de één gezellig noemt vindt de ander daarom niet ook gezellig. Als we er dieper over nadenken kunnen we het woord eigenlijk niet meer gebruiken.
- V: Je zei dat de ruimte zelf door zijn constructie al enigszins meewerkte aan jouw schilderkunstige indeling van de ruimte?
- P: Enigszins ja. De overloop, geen echte overloop, meer een ruimte boven de gang, die via een ladder te bereiken is, de schoorsteen en de kast zorgen al enigszins voor een vlakverdeling. Vlakverdeling ontstaat ook door het grote bovenlicht in de zoldering, door het atelierraam aan de voorkant met zijn onderverdeling in vakken die op hun beurt weer in kleine ruiten zijn verdeeld, door de deur en door die 'overloop' aan de achterkant. Door de schoorsteen en het raam in de ene en door de grote kast in de andere zijmuur. Uit deze constructieve indeling volgde de schilderkunstige indeling van de wanden en de plaatsing van de meubels en de gereedschappen enzovoorts.
- V: Alles werkt mee om een indeling te maken. Ook de opzij geschoven ivoorkleurige gordijnen.
- P: Die vormen een rechthoekig vlak dat de muur naast het raam indeelt. Om die indeling door te zetten bracht ik dat rode, dat grijze en dat witte vlak op

de muur aan. Ook de witte plank met de grijze doos en de cilindervormige pot zorgt voor indeling.

V: Die pot werkt als een rechthoekig vlak.

P: De grijze gereedschapskast in de hoek betekent ook iets.

V: Het oranje rode verfkastje onder het gordijn...

P: Tegen het witte en grijze vlak daarachter.

V: Daartegenover staat de ivoorkleurige stoel goed

P: Daarnaast de grijswitte werktafel met de koel-witte pot erop aan de ene kant, en de lichtrode doos aan de andere kant tegenover de zwarte en witte vlakken op de muur onder het raam. Naast de werktafel de bank met de zwarte bekleding tegenover het grote donkerrode vlak op de muur naast het raam.

M: Tegenover de zwarte bank het gele tafeltje.

P: En nog is het geen eenheid. De grote vooruitspringende ingebouwde kast zou in een neutrale kleur, grijs bijvoorbeeld, geverfd moeten worden en zo zou de kwestie zijn opgelost... een nog betere oplossing zou zijn om geen losse schilderijen meer te maken!

M: 'Geen losse schilderijen meer te maken', hoe bedoel je?

P: Als we onze ruimtes zouden inrichten volgens de principes van de nieuwe beelding zou het schilderen geleidelijk kunnen komen te vervallen-

M: Zou het schilderij werkelijk langzamerhand komen te vervallen?

P: Ja, het schilderij zal komen te vervallen, want hoe meer de schilderkunst in de architectuur gaat optreden, hoe meer zij zich met de architectuur gaat verenigen.

V: Ik geloof niet dat een kunstenaar ooit het werk door anderen, door niet-kunstenaars, zal kunnen laten uitvoeren.

P: En de architect dan? Die maakt toch ook kunst door middel van anderen.

V: Maar architectuur is iets anders dan schilderkunst.

- M: Maar dan gaan we een kunstvorm missen!
- P: Er komt een tijd dat we alle kunstvormen kunnen missen: dan is de schoonheid gerijpt in het tastbaar reële. De mensheid zal er niets aan verliezen.
- M: De hand van de kunstenaar is toch alles?
- P: In de oude kunst! Daarin was de hand van de kunstenaar alles. De nieuwe kunst eist een nieuwe techniek.-
- M: Maar door die andere manier van werken zal het persoonlijke in de uitwerking dat een kunstwerk kenmerkt toch vervallen?
- P: In de nieuwe beelding wordt het persoonlijke steeds overbodiger. Hoe meer het schilderen overgaat in de realiteit zelf –
- M: De schilderkunst wordt dan toch louter decoratieve kunst?
- P: Decoratieve kunst verhult, bedekt, versiert, versluiert. De nieuwe beelding wil levende realiteit als schoonheid.
- V: En in de muziek? Er zijn instrumenten maar de musicus moet ze zelf bespelen..
- P: Dat geldt voor de oude muziek. Niet voor de nieuwe muziek. Men gaat andere instrumenten zoeken, machines!
- M: Maar dan zou er toch iets aan ontbreken! Denk aan een viool. De beste nieuwe viool heeft niet de klank van een oude, bespeelde viool.
- P: Dat gaat misschien op voor de oude muziek. Van oude muziek en van violen heb ik geen verstand, maar de jazzmuziek bevalt me beter. De oude harmonie is er in ieder geval in doorbroken. – (Dat is al een begin.)
- V: Maar...Er komt heel veel tot ons door gevoel! Werkt het zichtbare niet onzichtbaar op ons in? Ik denk nu ook aan een nieuwe wetenschappelijke hypothese, de kwantumtheorie, een ethertheorie. Volgens deze theorie zou het niet hetzelfde zijn of de kunstenaar zijn schoonheidsemotie als het ware ontlaadt op het doek of op de muur, of dat een arbeider er gedachteloos verf op smeert.

P: Laten we ons houden aan wat zeker is. Het universele gevoel overstijgt alle andere gevoelens. Het kan zich alleen manifesteren als bijzondere, individuele gevoelens niet meespreken. Daarom schakelt de nieuwe kunst die dan ook uit.

M: Je schakelt dus niet al het gevoel uit?

P: Het gevoel wordt anders zoals ook de schoonheid anders wordt.

V: Alles wordt anders en toch blijft alles hetzelfde.

P: Hoe zuiverder we het ware zien, hoe meer het uiterlijke wegvalt: hoe abstracter we zien en verbeelden.

V: Het abstracte zie ik nu concreet door deze ruimte! Ik heb het gevoel alsof ik door bloemen ben omringd, of liever, - (ik heb dezelfde schoonheidservaring die bloemen me geven en zelfs veel sterker dan wanneer ik bloemen zie.)

M: En dat allemaal alleen door deze kleurvlakken.

V: Deze kleurlichamen. Dat rode kistje daar is als rode papavers in de zon.
'Klaproosjes pas in bloei
zo intens rood
dat de kleur vloeibaar lijkt
niet houdbaar binnen bloemvormen
zoals geluksgevoel
uitbarstend soms
buiten mogelijkheden'
(Dick Hillenius)

P: De abstracte schoonheid die je hier ontroert is de schoonheid van alle dingen. Jij dacht aan bloemen, goed, 't is ook de schoonheid van de bloemen, maar de verdiepte schoonheid ervan. Natuurlijke bloemen zijn voor kinderen en voor het vrouwelijke element. In bloemen komt het uiterlijke, het vrouwelijke, het mooiste uit. Hier is het vrouwelijke verinnerlijkt verbeeld (en is zo gelijkwaardig aan de verbeelding van het verinnerlijkte mannelijke element.)

V: Op die manier wordt alles veel mooier, veel vreugdevoller.

P: Bij verdiepte schoonheid kun je eigenlijk niet meer spreken van vreugdevol. Vreugde is maar één deel van de levenstweeheid: vreugde en

smart, die zich beeldend voordoen als uitbreiding en begrenzing. In verdiepte schoonheid zijn beide gelijkwaardig. Het afzonderlijke van vreugde en smart wordt opgeheven. Er ontstaat rust.

M: Dat zijn dus algemene waarheden... vreemd dat ze niet als zodanig worden erkend.

P: Omdat het allemaal subjectief is: alles hangt af van de ontwikkeling van onze eigen levenskracht.

V: En zo zullen we ook onze woning inrichten?

P: Voor de esthetische mens is het net zo noodzakelijk om zijn woning of zijn ruimte naar de aard van onze levenskracht in te richten als te eten en te drinken. Voor hem is het esthetische gelijkwaardig aan het materiële. Nu denken de mensen eigenlijk alleen maar aan het materiele al doen ze alsof dat niet zo is.

V: Inderdaad: alles draait om het materiele.

M: Dat is toch ook de eerste noodzaak!

P: In de nieuwe maatschappij moet het materiele ons als het ware automatisch ten dienste staan.

M: Hoe bereiken we dat?

P: We moeten beginnen met ons op te offeren voor een ideaal. We moeten beginnen met ons een beeld te vormen van wat er in de maatschappij nog moet worden gerealiseerd. Ik heb mij tot nu toe beperkt tot het interieur, maar ook het exterieur is van gewicht.

V: Het exterieur van onze omgeving is nog moeilijker te veranderen dan het interieur.

P: Zo zal het nieuwe nog heel lang geen weerklank vinden in onze straten en steden! Maar toch: bij een – (grotere gelijkwaardigheid van het materiele en het esthetische in een toekomstige maatschappij, kan de stad een heel ander aanzien, een heel andere betekenis krijgen.)

M: - Maar een stad met een lange geschiedenis, zoals Parijs bijvoorbeeld...hoe mooi is die niet en hoe gedistingeerd is dat grijs overal!

P: Gerijpte cultuur is mooi door haar volmaaktheid maar volmaaktheid is afsterven en vergaan. Het vergaan tegenhouden is dus een misdaad tegen de volmaaktheid en betekent dat je geen ruimte laat aan het nieuwe, aan grotere volmaaktheid.-

M: - Je praat als Brugman maar dat neemt niet weg dat ik niet inzie waarom de gerijpte cultuur die we in onze steden aantreffen verdwijnen moet.

P: Omdat die cultuur zijn tijd heeft gehad! Overal treedt ze in al haar schoonheid op maar overal ook staat zij dat wat uit die cultuur naar voren is gekomen in de weg: de heldere, zuivere, evenwichtige beelding van gelijkwaardige uitbreiding en begrenzing, de vertolking van het nieuwe stadium van de menselijke levenskracht. -

M: - Je bent een utopiet!

P: Als de mens zijn omgeving in harmonie met de aard van zijn levenskracht probeert te maken, moet hij wel naar vernieuwing blijven streven. Als de nieuwe mens de natuur herschapeen heeft –

V: Een paradijs op aarde!

M: 1,2,3,4!

GRAND FINALE BOOGIE WOOGIE

M: De massa ziet de nieuwe beelding heel anders. Ik hoorde al dat ze ‘ijskastkunst’ genoemd werd.

P: Je kunt het kinderen niet kwalijk nemen dat ze de uitdrukking van de levenskracht in volwassenen niet begrijpen.

De levenskracht van de nieuwe mens is de bewuste uitstraling van het universele. Zij uit zich eerder als wijsheid dan als blijheid maar zij is alles tegelijk. In de kunst uit zij zich als louter evenwicht, als zuivere verbeelding van rust.

Hoewel de nieuwe tijd uit de oude tijd is gegroeid, zijn zij duidelijk van elkaar te onderscheiden!

De oude mens zoekt altijd het tragische. Ook in de kunst zoekt hij het tragische, het lyrische, het sentiment. En daar voelt hij zich goed bij.

Hij verzet zich meer en meer tegen de nieuwe tijd, naarmate deze daar meer en meer van los komt.

De nieuwe beelding roept meer en meer weerstand oproept naarmate zij het tragische, het lyrische, 'het sentiment' verliest.

De nieuwe mens is daaraan ontstegen!

De nieuwe mens kan alleen in de sfeer van het universele leven.
In die sfeer bevriest de oude mens.

De mens groeit de natuur voorbij. Heel lang volgde hij de natuur. Toen de tijdgeest gedomineerd werd door het natuurlijke. Hij nam genoeg met de vertolking van de levenskracht zoals gedichteerd door de natuur.

De nieuwe mens, een completer, bewuster mens, eist een andere vertolking

De klanken van de Boogie Woogie. P. danst op deze klanken het toneel af.

V: Fantastisch!

M: Ja. Fantastisch.

EINDE

© Gerardjan Rijnders, juli 2008