

Het kunstwerk in een tijdperk van hoogconjunctuur.

Inleiding.

Tijdens een van de werkgroep bijeenkomsten van de cursus *Theories and Methods* ontstond een discussie over de aanschaf van het schilderij *De Vaandeldrager* (1636) van Rembrandt van Rijn. De Nederlandse staat kocht dit schilderij voor 175 miljoen euro voor het Rijksmuseum Amsterdam. De discussie in de werkgroep spitste zich op enig moment toe op de prijs van het schilderij. Dit riep herinneringen op aan een eerdere aankoop door de Nederlandse staat. Te weten de aankoop van het schilderij *Victory Boogie Woogie* (1942 - 1944) van Piet Mondriaan, voor 80 miljoen gulden, door de Nederlandse staat voor het Kunstmuseum Den Haag in 1998. Deze aanschaf van bijna vijftientig jaar geleden – de voorbereidingen voor de aankoop waren al in 1990 begonnen – biedt inmiddels ook enige ruimte voor reflectie. De vraag in deze paper is of er vanuit de theorie van de kunstgeschiedenis ook iets te zeggen valt over een dergelijke aankopen. Eerst zal worden ingegaan op Mondriaans onvoltooide kunstwerk *Victory Boogie Woogie* zelf en de aankoop daarvan. Daarna wordt een link gelegd met het artikel *View from the universal museum* van de kunsthistoricus James Cuno (1951) en zal met behulp van uiteenlopende literatuur – zie hiervoor de bronnenlijst – nader op deze aanschaf worden gereflecteerd. Bij de conclusie zal ook een voorstel voor verder onderzoek geformuleerd worden.

De aankoop van Mondriaans *Victory Boogie Woogie*.

Toen Piet Mondriaan (1872 – 1944) op 1 februari 1944 in New York overleed kwam het schilderij de *Victory Boogie Woogie* (afbeelding 1) in het bezit van de kunsthandelaar F. Valentine Dudensing (1892-1967). Nog datzelfde jaar werd dit schilderij voor achtduizend dollar verworven door Emily en Burton Tremaine. Nadat zij waren overleden kwam het schilderij in 1988 voor elf miljoen dollar in de collectie van Victoria en Samuel Newhouse.<sup>1</sup> Zij verkochten het in 1998 aan de Nederlandse Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit.<sup>2</sup> De aankoop werd mogelijk gemaakt door een gift van De Nederlandsche Bank (DNB), die het schonk aan de Staat der Nederlanden, als zichtbare herinnering aan de periode dat de gulden het nationale betaalmiddel was. Via het Instituut Collectie Nederland, dat onder meer de kunstschaten van de Nederlandse Staat beheert, is de *Victory Boogie Woogie* voor onbepaalde tijd in bruikleen gegeven aan het kunstmuseum Den Haag.<sup>3</sup> In het essay *Boogie Woogie Victory; nationaal aankoopbeleid?* werd als vervolg op de *Collectie Nederland* ook gepleit voor een nationaal aankoopbeleid.<sup>4</sup> De verwerving voor een bedrag van tachtig miljoen gulden bracht veel publiciteit te weeg, niet alleen om de verwerving van een uniek kunstwerk, zeker ook door het enorme bedrag dat ermee gemoeid was.

---

<sup>1</sup> Carel Blotkamp, *The end: artists' late and last works*. Londen: Reaktion Books Ltd, 2019. 280.

<sup>2</sup> De Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit is in 1997 opgericht met als doel het bevorderen van de verwerving van kunstwerken die van eminent nationaal belang zijn ten behoeve van openbare collecties in Nederland. Het gaat daarbij om kunstwerken waarvan de prijs zo hoog is dat deze een beletsel vormt voor de aankoop uit het budget van het betreffende museum.

<sup>3</sup> J.L. Locher, *Piet Mondriaan: Victory Boogie Woogie*. Den Haag: Gemeentemuseum Den Haag, 2000. 2–4.

<sup>4</sup> Antoon Ott en Aldert Schipper. *Zin in kunst: vijf jaar Stichting NedArt*. Amsterdam: Stichting NedArt, 2004. 9–20. Met de *Collectie Nederland* wordt in dit boek een goed afgestemd collectiebeleid van de Nederlandse musea bedoeld.

Tussen 1940 en 1990 hebben zowel het Stedelijk Museum Amsterdam als het Kunstmuseum Den Haag tevergeefs een aantal keren getracht een laat, in Amerika gemaakt, werk van Mondriaan aan te kopen. Of de eigenaren/ handelaren wachtten de ontwikkelingen in de markt af, of de Nederlandse musea werden overtroefd door buitenlandse musea.<sup>5</sup> In beide gevallen waren de financiële middelen van de Nederlandse musea ontoereikend om de schilderijen aan te kunnen kopen.<sup>6</sup> Vanaf 1990 kwam er een discreet diplomatiek offensief op gang, gericht op de aankoop van de *Victory Boogie Woogie* wat uiteindelijk in 1998 tot de gewenste aanschaf leidde.<sup>7</sup> In het begeleidende persbericht en door J.L. Locher, directeur van het Kunstmuseum Den Haag, werd het schilderij in een adem genoemd met een aantal iconen uit de kunstgeschiedenis.<sup>8</sup> De discussie over de prijs van Mondriaans *Victory Boogie Woogie* werd door de toenmalige staatsecretaris van cultuur dr. Rick van der Ploeg bij de presentatie van het schilderij, op 31 augustus 1998, gepareerd met een citaat van Oscar Wilde: 'De meeste mensen weten van alles de prijs maar van niets de waarde'.<sup>9</sup> De publiciteitswaarde van de *Victory Boogie Woogie* groeide echter snel en toen de Amerikaanse president Barack Obama in 2014 Nederland bezocht liet hij zich in Amsterdam fotograferen bij *De Nachtwacht* en in Den Haag bij de *Victory Boogie Woogie*. (afbeelding 5)

Reflecties op de aanschaf van Mondriaans *Victory Boogie Woogie*.

Aan het eind van zijn essay over de *Victory Boogie Woogie* stelde de auteur Carel Blotkamp dat Mondriaan zich waarschijnlijk zou omdraaien in zijn graf bij het zien van de presentatie van zijn onvoltooide schilderij.<sup>10</sup> Eenzelfde reactie is wellicht denkbaar bij de extreme prijs die voor het kunstwerk betaald is. Kunst is bij uitstek onderwerp van *appropriatie* – toe-eigening - en interpretatie. Dat is ook wat er met de *Victory Boogie Woogie* is gebeurd.<sup>11</sup> Volgens James Cuno hebben musea de morele plecht objecten uit alle tijden en culturen te bewaren.<sup>12</sup> Cuno is overtuigd van de waarden van de verlichting en het universele museum. Hij verdedigt dit met de uitspraak dat alle grote kunstwerken behoren tot de erfenis van de gehele mensheid en het belang dat de verworvenheden van uiteenlopende culturen in een museum – het universele museum – te zien zijn.<sup>13</sup> Volgens Cuno ontnemen kunstmusea hun bestaansrecht aan het verwerven, bewaren en presenteren van het werelderfgoed. Cuno spreekt zich niet uit over de prijzen van kunstwerken, toch kan het interessant zijn gedachtegang te volgen over de plicht van (universele) musea om kunst uit alle tijden en culturen (werelderfgoed) te bewaren en te tonen. Het bewaren van het werelderfgoed wordt vaak gezien als het fysiek conserveren en restaureren van objecten, kunst of anderszins. De vraag is of dit voldoende is. (Wereld-) erfgoed gaat primair over objecten, geld en macht,

---

<sup>5</sup> Te weten: het schilderij *New York City* (1942) afbeelding 3 werd in 1984 aangekocht door het Musée National d'Art Moderne in Parijs (thans bevindt het schilderij zich in de collectie van Georges Pompidou Center in Parijs) en het schilderij *New York City II* (1942) afbeelding 4 werd in 1980 aangekocht door de Sammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf.

<sup>6</sup> Blotkamp, *The end*, 280–83.

<sup>7</sup> Ibid., 284.

<sup>8</sup> Locher, *Piet Mondriaan*, 32–27.

<sup>9</sup> Locher, *Piet Mondriaan*, 39. Het citaat zelf is een vrije vertaling van: Nowadays people know the price of everything and the value of nothing, uit *The picture of Dorian Gray* (1891).

<sup>10</sup> Blotkamp, *The end*, 288.

<sup>11</sup> Ibid., 292.

<sup>12</sup> John Henry Merryman, *Imperialism, Art and Restitution*. New York: Cambridge University Press, 2006. 15.

<sup>13</sup> Ibid., 19.

maar ook over de verplichtingen die verband houden met de eigendom van deze objecten.<sup>14</sup> Bij de verwerving van de *Victory Boogie Woogie* door de staat werd dit schilderij van Mondriaan in een nationale context geplaatst. Er werd wel gesproken over een thuiskomst alsof het een trofee betrof die rechtmatig op Amerika heroverd moest worden.<sup>15</sup> Dit lijkt een uiterst twijfelachtige vorm van toe-eigening, Mondriaan was al sinds 1919 niet meer in Nederland geweest. Het woord *Victory* in de titel wordt wel in verband gebracht met de overwinning op nazi-Duitsland, maar ook dit lijkt twijfelachtig. De titel van het schilderij is niet van Mondriaan zelf, wel is bekend dat hij deze ruitvorm zag als een tweede *Boogie Woogie*.<sup>16</sup> Ook sprak Mondriaan in relatie tot dit schilderij wel over een *Victory*.<sup>17</sup>

Het kunstwerk in een tijdperk van hoogconjunctuur.

Kunstcriticus Robert Hughes (1938 – 2012) besprak in zijn documentaire *The Mona Lisa Curse* (2008) de vercommercialisering van de beeldende kunst.<sup>18</sup> In deze documentaire stelde hij dat, wanneer kunst een object van massa consumptie wordt, bezoekers niet langer komen om het kunstwerk te zien of te bewonderen, maar om *to have seen it*. De filosoof Walter Benjamin (1892-1940) beschrijft in zijn essay *Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit* (Het kunstwerk in het tijdperk van haar reproduceerbaarheid) uit 1936. Dat het aura (het unieke, de authenticiteit of de echtheid) van het kunstwerk wordt aangetast als gevolg van de fotografische reproduceerbaarheid.<sup>19</sup> De vraag die Robert Hughes stelde is in feite een vergelijkbare vraag. Namelijk, hoe beïnvloed de vercommercialisering van de kunst, inclusief de hoge prijzen, het aura en de authenticiteit van het kunstwerk. Het maken van een selfie voor sociale media bij het kunstwerk lijkt belangrijk te worden dan het kunstwerk zelf. Het kunstwerk als commercieel model en spektakel staat een meer persoonlijke ervaring met datzelfde kunstwerk dan in de weg. De extreme prijzen zijn hier onderdeel van en dragen bij aan de bekendheid, maar lijken afbreuk te doen aan de immateriële waarde, van het kunstwerk.

Conclusie en voorstel voor verder onderzoek.

Bij de aanschaf van kunstwerken is er vaak kritiek op de aankoopprijs. Dat was zo bij de aanschaf van de *Victory Boogie Woogie* en is ook nu het geval bij de aanschaf van Rembrandt van Rijns *De Vaandeldrager* (1636). De hoogte van de aanschafprijs wordt bepaald door de markt en of musea dit *spel* mee willen spelen is misschien meer een politieke dan een kunsthistorische vraag. Om een dergelijke kostbare aanschaf te rechtvaardigen zien we dat er steeds sprake is van appropriation en worden de kunstwerken, vaak meer dan gerechtvaardigd is, in een nationale context geplaatst. Dat was zo bij de aanschaf van de *Victory Boogie Woogie*, Rembrandts *De Vaandeldrager* moet zelfs op tournee en dit was ook het plan met de *huwelijksportretten van Marten Soolmans en Oopjen Coppit* (1634). Deze twee laatste schilderijen werden in 2015 voor 160 miljoen euro aangekocht met steun van zowel de Nederlandse als Franse staat, met de bedoeling ze afwisselend in het Rijksmuseum Amsterdam en het Louvre tentoon te stellen. Wellicht meer dan de prijs is de omgang met de betekenis van een kunstwerk vanuit kunsthistorisch

---

<sup>14</sup> Hubert Locher, "The Idea of the Canon and Canon Formation in Art History". *Art History and Visual Studies in Europe* 212/4 (2012): 24.

<sup>15</sup> Blotkamp, *The end*, 285.

<sup>16</sup> De eerste Boogie Woogie is het schilderij *Broadway Boogie Woogie*, (afbeelding 2).

<sup>17</sup> Locher, *Piet Mondriaan*, 30.

<sup>18</sup> Mandy Chang en Robert Hughes. *The Mona Lisa curse*. Sydney, N.S.W.: SBS, 2009. OCLC-nummer 320498093 <https://watchdocumentaries.com/the-mona-lisa-curse/> gezien op 5 januari 2022.

<sup>19</sup> Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', 3–6.

oogpunt interessant. Het behoud van cultuur en erfgoed lijkt heel vaak te gaan over het materiele kunstwerk. Hierbij wordt alles in het werk gesteld om de aantasting door de tijd zo lang mogelijk tegen te gaan. Echter wanneer we het materiele behoud van een kunstwerk zo belangrijk vinden, zouden we dan niet op zijn minst met evenveel zorgvuldigheid moeten omgaan met de betekenis van een kunstwerk? Het is zinvol verder onderzoek te doen naar de veranderende betekenis van kunstwerken juist door de hoge verkoopprijzen en vercommercialisering. De ideeën van kunsthistoricus James Cuno, filosoof Walter Benjamin en kunstcriticus Robert Hughes kunnen wellicht behulpzaam zijn bij de beantwoording van deze vraag.

Bronnenlijst:

Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (1936) <https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf> laatste keer geraadpleegd op 14 januari 2022.

Blotkamp, Carel. *The end : artists' late and last works*. Londen: Reaktion Books Ltd, 2019.

Chang, Mandy en Robert Hughes. *The Mona Lisa curse*. Sydney, N.S.W.: SBS, 2009.  
OCLC-nummer 320498093

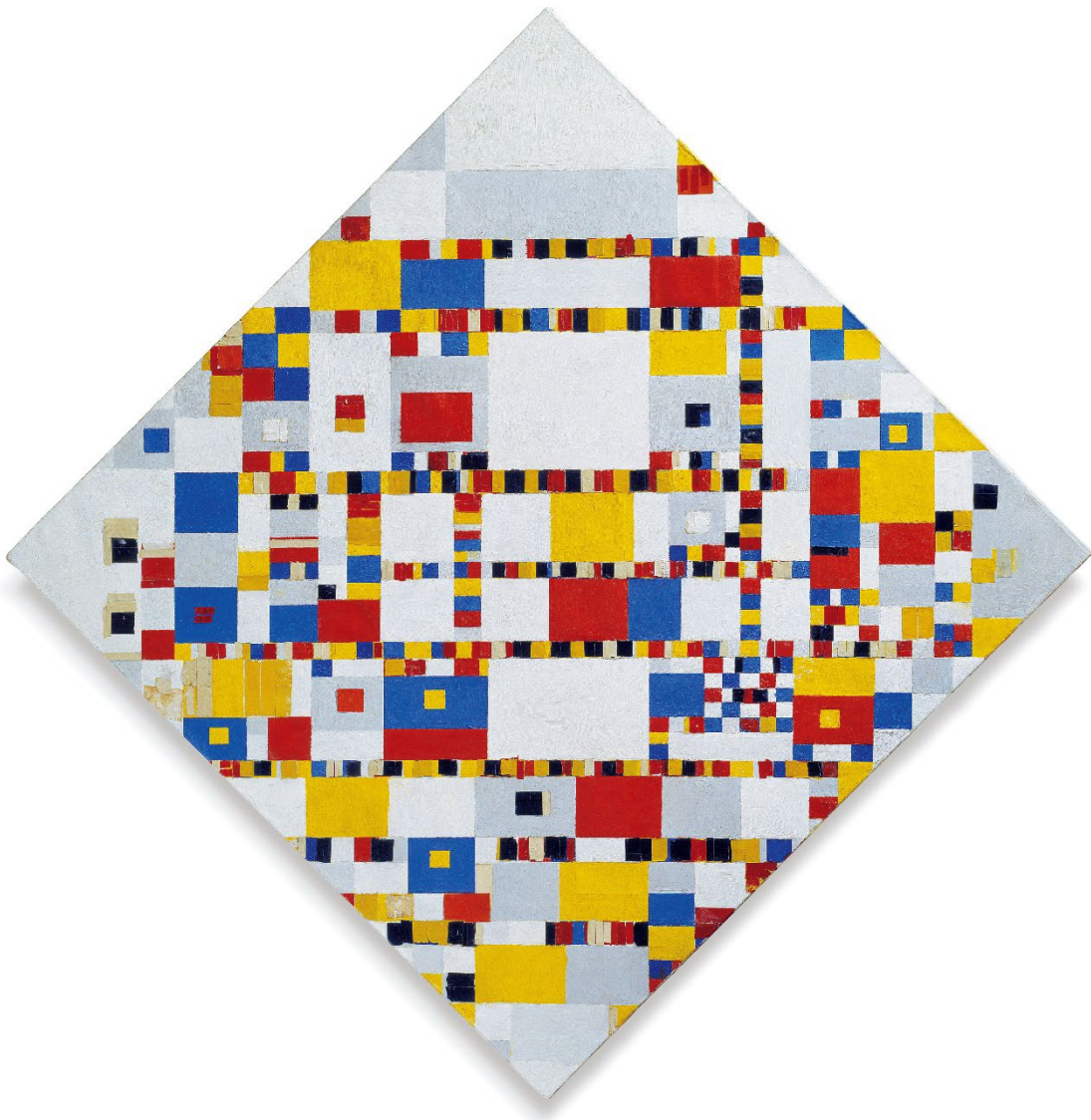
Locher, Hubert. "The Idea of the Canon and Canon Formation in Art History". *Art History and Visual Studies in Europe* 212/4 (2012): 20–35.

Locher, J.L. *Piet Mondriaan: Victory Boogie Woogie*. Den Haag: Gemeentemuseum Den Haag, 2000.

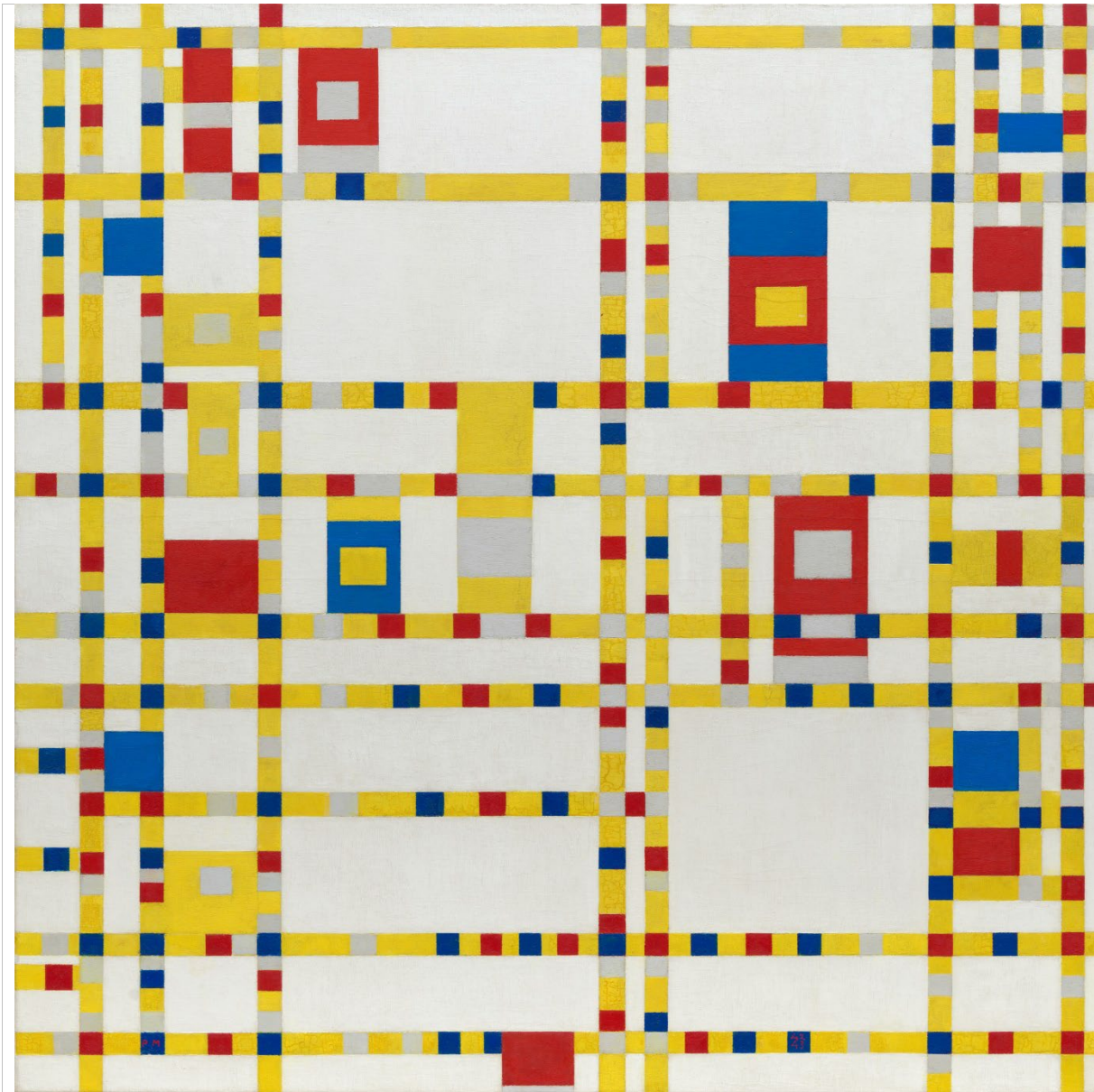
Merryman, John Henry. *Imperialism, Art and Restitution*. New York: Cambridge University Press, 2006.

Ott, Antoon, en Aldert Schipper. *Zin in kunst: vijf jaar Stichting NedArt*. Amsterdam: Stichting NedArt, 2004.

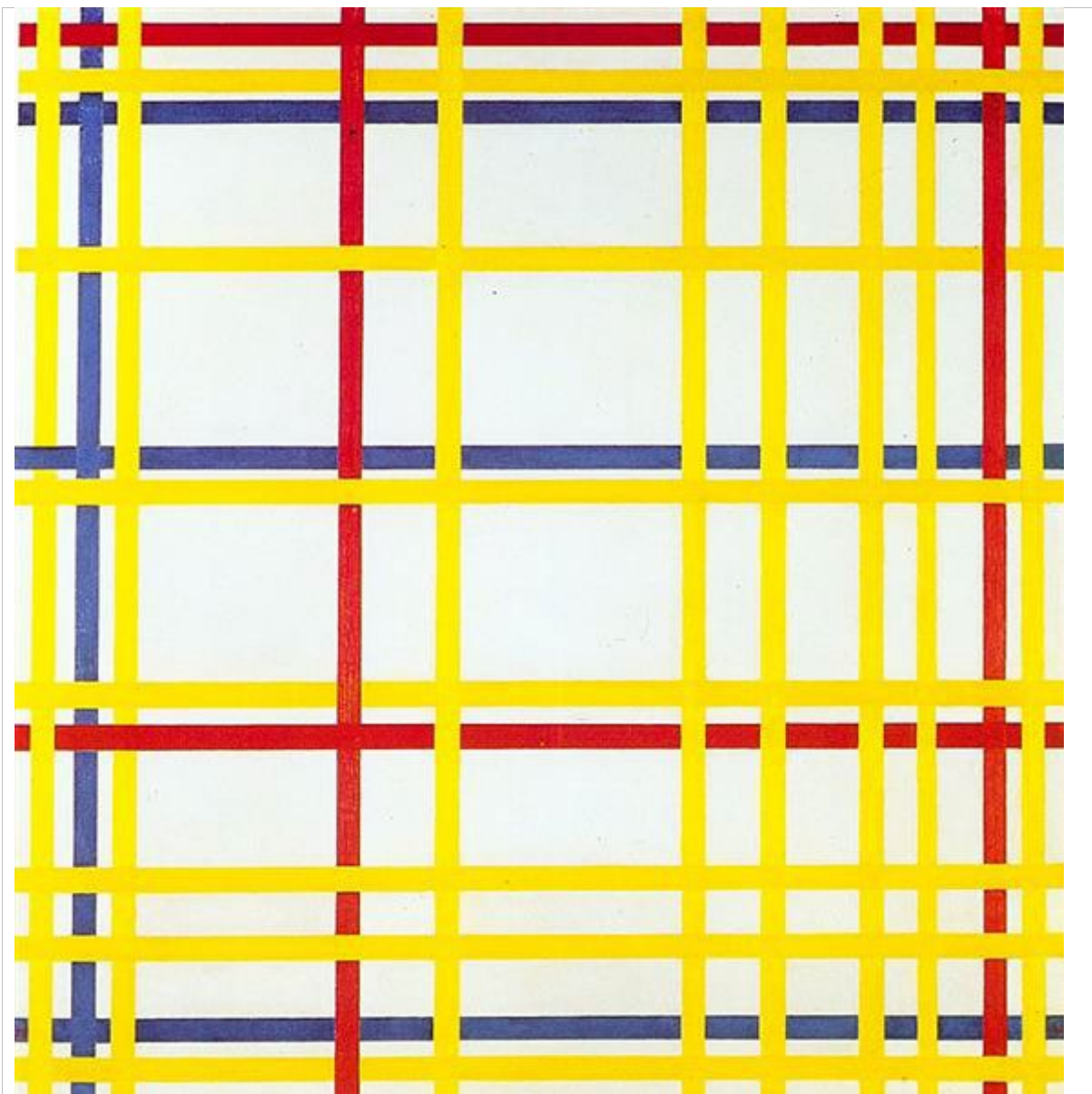
Afbeeldingenlijst:



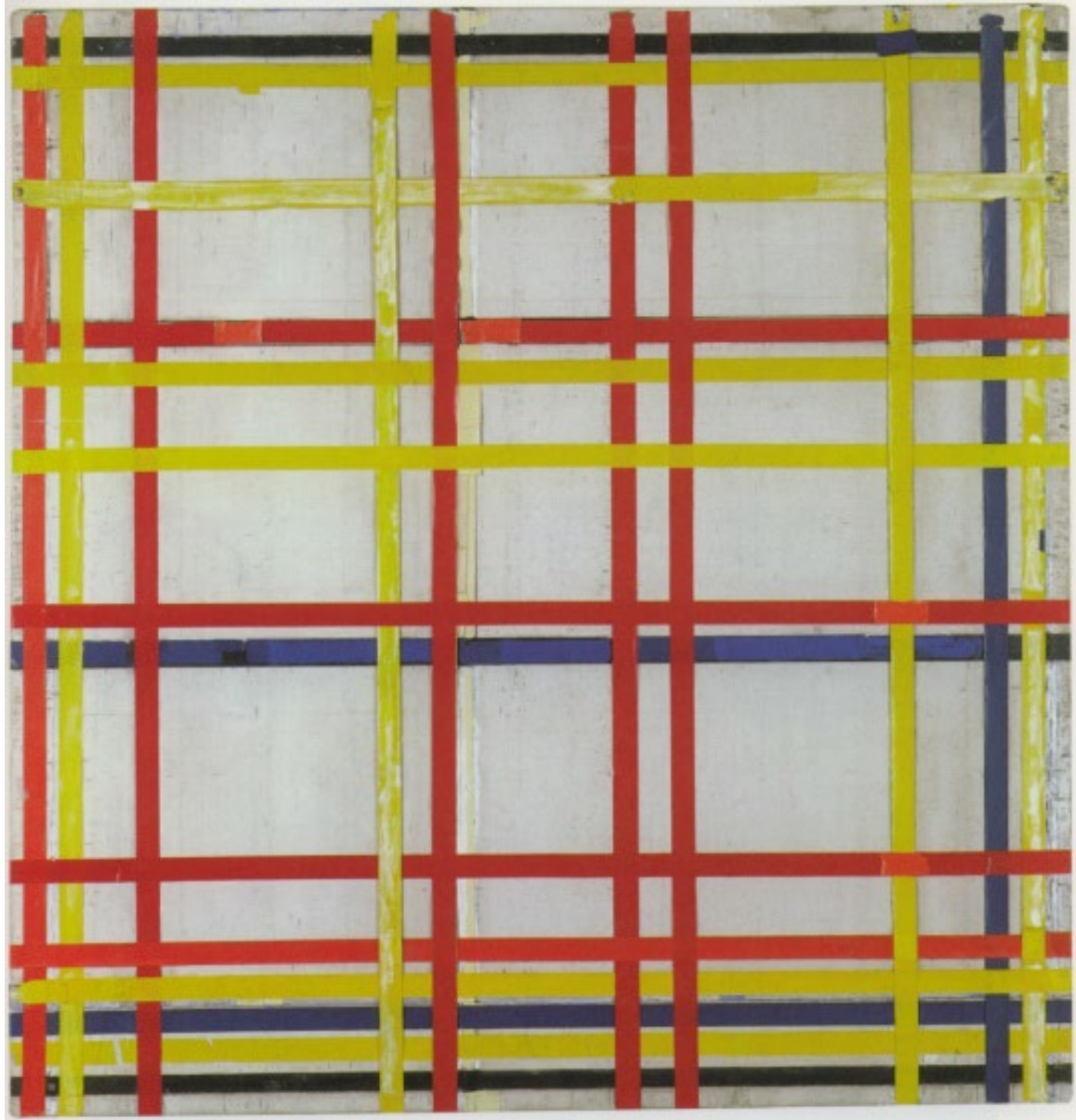
Piet Mondriaan *Victory Boogie Woogie* 1942-1944 olieverf, tape, papier, houtskool en potlood op doek hoogte 127,5 x 127,5 cm collectie Kunstmuseum Den Haag  
Objectnummer 0810747 Bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.



Piet Mondriaan *Broadway Boogie Woogie* 1942-43 olieverf op doek 127 x 127 Museum of Modern Art (MoMA) New York Objectnummer 73.1943



Piet Mondriaan *New York City* (1942) olieverf op doek, 119 x 114 Georges Pompidou Center Parijs.



Piet Mondriaan *New York City II* (1942) olieverf en papier strips op canvas 120 x 115  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Objectnummer 0222





Premier Mark Rutte, burgemeester Jozias van Aartsen, directeur Benno Tempel en president Barack Obama voor de Victory Boogie Woogie (1944), Nuclear Security Summit maart 2014, Kunstmuseum Den Haag. Foto: Mediacentrum Defensie.