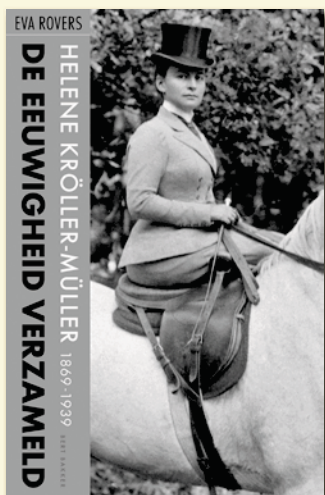


## Boekbespreking

# Een verzamelpassie met museale dimensie

Truus Gubbels



Eva Rovers – *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröller-Müller 1869-1939* – Amsterdam: Bert Bakker, 2011 – ISBN 9789035135512 – Prijs: € 45,-

Onlangs was in het Kröller-Müller Museum te Otterlo de tentoonstelling *Hortus Corpus* met werk van de Belgische beeldend kunstenaar en theatermaker Jan Fabre te zien. Zodra je binnenkwam, was rechts een enorme sculptuur te zien: *Fontein van de wereld (als jonge kunstenaar)* uit 2008, een monumentale stapeling van grafzerken met namen van insecten én bijnamen die hij aan collega-kunstenaars had gegeven. Daartussen het corpus van de kunstenaar, voorzien van een erectie waaruit water hoorde te spuiten (toen ik er was, deed-ie het niet). Het kunstwerk maakte deel uit van een overzichtstentoonstelling van een van de populairste Europese kunstenaars van dit moment. Fabres andere werk kwam bijzonder tot zijn recht in de grote ruimten van het museum, de tuinen eromheen en op het dak.

Wat zou mevrouw Kröller-Müller (1869-1939) van *Fontein van de wereld* in 'haar' museum gevonden hebben? Met de gecompliceerde persoon uit de biografie van Eva Rovers in gedachten, kan ik me niet voorstellen dat zij een dergelijk kunstwerk zou hebben uitgekozen voor haar verzameling omdat haar weliswaar voor die tijd zeer vooruitstrevende artistieke smaak erg fijnzinnig zou kunnen zijn in termen van seksualiteit en erotiek – om niet te zeggen preuts.

Dat heeft zeker te maken met haar afkomst. Het is al wonderlijk dat haar interesse in kunst en cultuur pas na haar 35ste jaar ontstond. Tot die tijd was ze er nauwelijks in geïnteresseerd. Dat kwam doordat ze opgroeide in kringen van het Duitse behoudende *Besitzbürgertum*, waarin niet meer dan de sociaal wenselijke aandacht aan de schone kunsten werd besteed. Ook als volwassen vrouw besteedde zij haar tijd aanvankelijk

aan allerlei andere bezigheden, zoals paardrijden, hockey en boottochtjes.

### Gefortuneerde koopmansvrouw

Door haar huwelijk in 1888 met geboren Rotterdammer Anton Kröller werd ze een redelijk gefortuneerde koopmansvrouw in Rotterdam en later in Den Haag. Met hem kreeg ze een dochter, Helene, en drie zonen: Toon, Wim en Bob. In die eerste Nederlandse jaren hield ze zich vooral bezig met de opvoeding van de kinderen en het gezinsleven. Daarnaast was ze gastvrouw voor Antons zakenrelaties. Pas na kennismaking met de kunstbeschouwingslessen van kunstpedagoog en kunstkriticus H.P. Bremmer stelde zij haar leven en een flink deel van het familiekapitaal in dienst van het verzamelen en tentoonstellen van een collectie moderne kunst.

Bremmers lessen waren populair, maar het is typisch voor de enigszins afzijdige positie van de Kröllers in de Haagse society dat ze niet werd gevraagd voor een van de 'Bremmerclubs' in de residentie. De introductie verliep via haar dochter, die als 16-jarige in 1905 met haar moeder in een particulier klasje cursussen Praktische esthetica bij hem thuis volgde. Dat vormde de basis voor de verzamelpassie die uiteindelijk een museale dimensie kreeg. Bremmer adviseerde haar en deed haar voorstellen voor interessante aankopen en kocht soms ook werken voor haar. Maar in de loop der tijd ontwikkelde ze toch een eigen smaak en mening. Ook richtte ze soms tentoonstellingen in met werken uit haar collectie. Ze kocht niet alleen kunstwerken in Nederland, maar ook in Parijs en Keulen.

**Truus Gubbels**is redacteur van *Boekman*

Tegenover de buitenwereld mat ze zich een volgzaam rol aan ten opzichte van Bremmer, maar er was ook regelmatig sprake van spanningen tussen beiden. Haar ambitie wat het verzamelen betreft groeide in de loop der tijd. Op den duur wilde ze uitsluitend nog kunstwerken kopen die de toets van de toekomst zouden doorstaan, met name op basis van haar eigen visie. Met de werken die ze uitkoos, wilde ze de onsterfelijkheid in huis halen. En dat deed ze: werken van Picasso, Mondriaan, Braque, Renoir, Van Gogh, Breitner, Seurat en nog vele anderen maken deel uit van de collectie. Bremmer schreef in 1917 een catalogus over haar bezit van destijds meer dan 400 werken. Eind jaren twintig waren dat er meer dan 6.500 (schilderijen, beelden, tekeningen, grafiek, kunstnijverheid).

**Behoeftte aan museum**

Met de uitbreiding van de collectie ontstond de behoefte aan een plek om haar onder te brengen. Oorspronkelijk was het plan om de collectie te huisvesten in het landgoed Ellenwoude in Wassenaar dat de Kröller-Müllers kochten. Diverse architecten werden uitgenodigd om daarvoor ontwerpen te maken die uiteindelijk allemaal niet werden uitgevoerd. In 1916 verhuisde het gezin naar de buitenplaats Groot Haesebroek te Wassenaar. In diezelfde tijd ontwierp H.P. Berlage voor de Kröller-Müllers het landhuis Sint Hubertus in Hoenderloo. Het was in eerste instantie de bedoeling dat hij daar ook het museum zou ontwerpen, waar de collectie in zou worden ondergebracht. Hij heeft daartoe een eerste voorstel gedaan, maar er werd nooit aanstalten gemaakt om het ontwerp daadwerkelijk uit te voeren en de samenwerking werd beëindigd.

In 1925 ontwierp Henry van de Velde een veel kleiner museum dan oorspronkelijk de bedoeling was – oorzaak: de financiële problemen door de crisis, waardoor overigens ook het aantal aankopen stakte. In 1928 werd nagenoeg de hele collectie geschonken aan de Kröller-Müller Stichting en in 1937 werd het bezit overgedragen aan de overheid en mevrouw Kröller-Müller benoemd tot directrice. Twee jaar later overleed ze.

Kunsthistorica Eva Rovers heeft een prachtige biografie geschreven over de grondlegger van het Kröller-Müller Museum, die in de eerste helft van de 20ste eeuw in Nederland een bijzondere collectie kunst bijeenbracht en toegankelijk maakte voor het publiek. Basis van het boek was een kist, tot de rand gevuld met foto's, zo'n 3.400 brieven (het grootste deel van Helene aan Sam van Deventer, een huisvriend) en documenten, die de erven van Sam van Deventer aan het Kröller-Müller Museum hadden geschonken. Van Deventer publiceerde in 1956 *Kröller-Müller, de geschiedenis van een cultureel levenswerk*. Ook de selectie van foto's van de kunstwerken uit de collectie die door haar zijn verzameld, is met zeer veel zorg gemaakt. Hierdoor ontstaat een mooi en adequaat beeld van de collectie.

**Complexe persoonlijkheid**

De brieven geven volgens de biografe een mooi beeld van haar dagelijks leven, haar passie voor literatuur en filosofie en haar zoektocht naar een eigen identiteit. Tegelijkertijd komt er een complexe, principiële persoonlijkheid uit naar voren die zichzelf en anderen een hoge morele standaard oplegde en zeer vasthoudend was in

haar principes. Ze verafschuwde compromissen, een houding die haar in de loop der tijd vervreemde van haar kinderen en van velen in haar nabijheid. Ze had het niet gemakkelijk met het moederschap; op den duur leidde dat zelfs tot een zekere desillusie ten opzichte van haar kinderen die zij weet aan hun beperkte diepgang. Met name haar twee oudste zoons leken zich vooral voor de oppervlakkige kant van het leven te interesseren. Dat tieners niet altijd belangstelling hebben voor literatuur, filosofie of kunst vond zij moeilijk te aanvaarden. Daarom speelde huisvriend Sam van Deventer zo'n belangrijke rol in haar leven. Maar de nauwe vriendschap, gebaseerd op gedeelde interesse voor kunstgeschiedenis en spiritualiteit, leidde ook tot gezinsproblemen. Met name haar dochter kon moeilijk omgaan met de nabijheid van de huisvriend.

Rovers heeft een zeer toegankelijk, helder en informatief boek geschreven waarin de verschillende tijdperken in het leven van Helene uitgebreid aan bod komen. Af en toe zit ze naar mijn mening zelfs erg dicht op de huid van de vrouw. Maar waarschijnlijk is dat precies de reden waarom het boek zo meeslepend is en je het moeilijk weg kunt leggen.

De auteur heeft onlangs de opdracht verworven om de biografie van dichter, schrijver, verzamelaar en reiziger Boudewijn Büch (1948-2002) te schrijven. Een boek om, gezien de interessante persoonlijkheid van Büch en de capaciteiten van de biograaf, naar uit te zien.

## Boekbespreking

# Het is inderdaad ook nooit goed

Pieter Hoexum



Jeroen Boomgaard – *Wild park. Het onverwachte als opdracht* – Amsterdam: Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2011 – ISBN 9789076936000 – € 17,95

In een staat die is ingericht als een zonnestelsel, zoals het Frankrijk van Lodewijk XIV (de Zonnekoning), is de taak van kunstenaars misschien niet eenvoudig, maar dan toch wel tamelijk eenduidig: zij dienen de koning op iedere straathoek en op ieder plein zichtbaar te maken en te verheerlijken. Zij dienen het 'licht van de koning' altijd en overal te laten schijnen. In het Frankrijk van ná de Revolutie liggen de zaken aanzienlijk gecompliceerder. Het volstaat al snel niet meer die revolutie te verheerlijken. Onder een volksregering (democratie) is verheerlijken sowieso een soort vloeken in de kerk. In een egalitaire samenleving is geen plaats voor standbeelden. Het gaat er juist om dat niemand op een voetstuk staat.

Zelfs het representeren van de democratie is al problematisch. Democratie is een zo veelvormig en veelkoppig monster, dat het niet af te beelden valt. Met het onthoofden van Lodewijk XVI in 1793, werd Frankrijk zelf 'hoofdloos'. Velen probeerden opnieuw de troon te bezetten, maar uiteindelijk werd duidelijk dat die stoel in een democratie onbezet dient te blijven. 'De plaats van de macht wordt een lege plaats. De institutionele details doen er weinig toe. Het gaat erom dat het de regeerders verboden is zich de macht toe te eigenen of te belichamen.' Zo citeert Luuk van Middelaar, in zijn politiek-filosofische thriller *Politicide* (Van Gennep, 1999), de Franse filosoof Claude Lefort. Democratie is als het ware een omgekeerde stoelendans, waarbij het erom gaat een stoel vrij te laten.

Opvallend genoeg bewijst menig Frans president dat zonnekoning-gedrag vrijwel onuitroeibaar is: allemaal zadelen ze de hoofdstad op met zogenaamde Grote Werken. Wat dat betreft mogen wij in

Nederland van geluk spreken, hier beperkt men zich meestal tot 'kleine werken'. Maar ook met deze kleine werken stellen de machthebbers de kunstenaars voor een groot probleem. Zij zeggen eigenlijk tegen de kunstenaar: 'En doe hier maar iets wat je zelf leuk vindt... Verras ons maar eens.' De ondertitel van Jeroen Boomgaards essay *Wild park* spreekt wat dit betreft boekdelen: het onverwachte als opdracht. Daar ben je als kunstenaar mooi klaar mee, met zo'n opdracht.

### Moeilijke kunst

Boomgaards essay is het zesde deel uit een reeks essays die in opdracht (!) is geschreven en uitgeven door het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. Het knappe aan het essay is dat het geen kant-en-klare oplossing biedt. Boomgaard 'doet moeilijk', precies omdat het ook zo moeilijk is. Hij laat zien dat kunst in de openbare ruimte onvermijdelijk problematisch is en brengt dat probleem nu en dan haarscherp in beeld.

Menig kunstenaar én opdrachtgever zullen, nadat de onvermijdelijke kritiek op het beeld is gekomen, verzuchten: 'Het is ook nooit goed.' Met dit essay zegt Boomgaard tegen hen: 'Inderdaad, het is ook nooit goed... en de paradox is dat het dan pas goed is.' Je kunt het niet iedereen naar de zin maken, dan zou je de plank pas echt misslaan. Kunst in de openbare ruimte is juist zo spannend, omdat daarvoor geldt: het is nooit goed, of het deugt niet.

Dat Boomgaard Lefort niet noemt, is opvallend, omdat hij hem wel lijkt te parafaseren: 'Het centrum van de macht in een democratie is altijd leeg, juist omdat het door ideeën bezet kan worden die elkaar uitsluiten.'