

Na 21 jaar directeurschap neemt Evert van Straaten afscheid van het Kröller-Müller Museum. In deze bijdrage blikt hij terug op het verzamelbeleid van het museum en de betekenis daarin van de twaalf aankopen die door de Vereniging Rembrandt zijn ondersteund. Verderop in dit Bulletin besteedt hij aandacht aan de meest spraakmakende aankoop van de afgelopen jaren: *The Paintings (with Us in the Nature)* van Gilbert & George. Binnenkort opent een grote afscheidstentoonstelling in het museum, *Verlangen naar volmaaktheid*, waarin de aanwinsten van de afgelopen 21 jaar centraal staan. Gelijktijdig verschijnt onder dezelfde titel een boek dat Van Straaten schreef over de achtergronden van het verzamelbeleid tijdens zijn directoraat.

Relief mit gelbem Viereck 2
Kurt Schwitters
1928. Gemengde technieken, H 65 B 46,4 D 18 cm
KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM, OTTERLO



Verzamelen om te inspireren

DE PASSIE VAN DE VERZAMELAAR

Verzamelen zit de mens in het bloed, aanvankelijk om te overleven, daarna om een breder scala van redenen: behoeftebevrediging, kennisvermeerdering, hebberigheid, statusverhoging, machtsuitoefening, winstbejag, schoonheidsbeleving, levensverrijking, inspiratiebron. De gecultiveerde verzamelaar ontwikkelt vroeg of laat een gedrevenheid, een gepassioneerde die hem uit het persoonlijke domein naar buiten brengt en hem een maatschappelijk doel laat najagen. Hij wil mensen iets leren, een overtuiging bijbrengen, laten genieten, inspireren. Op het gebied van kunst en cultuur zijn sinds enkele eeuwen musea de instituten geworden waar de particuliere verzamelaar en de overheid samenkomen. Dat is eigenlijk nog maar een korte geschiedenis:

wie weet hoe het er aan het eind van deze eeuw zal uitzien. Op dit moment zwaait de pendel meer in de richting van de particulier en dat is voor de Vereniging Rembrandt natuurlijk een uitdaging!

De afgelopen twee decennia ben ik verantwoordelijk geweest voor het verzamelbeleid van een van de mooiste musea van ons land, of zelfs in de wereld: het Kröller-Müller Museum. In de geschiedenis van deze organisatie zijn particulier en overheid een spannende relatie aangegaan. Helene en Anton Kröller hebben met de midelen van hun firma een fabelachtige verzameling bij elkaar gebracht die in 1935 is overgegaan aan de Nederlandse Staat in eigendom, die tegelijkertijd een aantal lasten op zich nam. Eén daarvan was de bouw van een museum op De Hoge Veluwe,

een ander was het faciliteren van de exploitatie daarvan. Het Rijksmuseum Kröller-Müller opende in 1938 met Helene als directeur. Het was Helenes persoonlijke overtuiging dat kunst kon bijdragen aan innerlijke rijkdom. Haar grote betekenis is dat ze daarvan een maatschappelijk doel wist te maken.

In 1908 had Helene haar eerste belangrijke aankopen gedaan en binnen tien jaar was er al een museale verzameling van wereldfaam bijeengebracht die voor het publiek toegankelijk was in een privémuseum in Den Haag. Geïnspireerd door haar raadgever op artistiek gebied, H.P. Bremmer, had ze de missie op zich genomen om de meest vooruitstrevende kunst van haar tijd bij een groot publiek voor het voetlicht te brengen. Ze voerde die taak uit met

volledige overgave en gesteund door ruime financiële middelen. Helenes aanpak was vooruitstrevend en dwingt nog steeds bewondering af. Haar kunsthistorisch evangelie had zich al vroeg in haar hoofd gevormd. De kern van haar visie is nog steeds herkenbaar en actueel: de kunstenaars van haar tijd hadden, volgens haar, een zodanige staat van meesterschap bereikt bij het scheppen van kunstwerken, dat ze, mede onder invloed van ontwikkelingen in wetenschap en filosofie, zich konden, ja, zich moesten gaan richten op het verbeelden van de niet geziene realiteit. Hoewel ze aanvankelijk koos voor abstract werkende kunstenaars als Piet Mondriaan, ging haar voorkeur later uit naar kunstenaars die de abstractie vervuilden voor een geïdealiseerde vorm van figuratie, zoals Bart van der Leek. Ze zag een grote maatschappelijke rol voor de kunstenaar en vormde een verzameling van oude en nieuwe kunst om aan de hand daarvan de ontwikkeling naar de kunst van haar eigen tijd te

verklaren. Naar eigen zeggen verzamelde ze doelbewust, onpersoonlijk en objectief: heel ongebruikelijk voor een particulier. Ze had al snel een verzamelprogramma voor ogen. Daardoor kon ze tijdens reizen in het buitenland ook snel schakelen van oud naar nieuw, van waardering voor een middeleeuwse Christuskop naar appreciatie van een Picasso: ze wist meteen in welke zaal van haar museum ze thuishoorden.

HET ENGAGEMENT VAN HET MUSEUM

In haar nota van 26 januari 1933 over de toekomst van het museum schreef Helene Kröller 'dat het zeer stellig in onze bedoeling ligt, de verzameling na onze dood als afgesloten te beschouwen, dat er niets meer aan toegevoegd, noch afgenomen mag worden en dat dit een zeer principiele opvatting van ons is, door ons van tevoren wél overwogen'.¹ De enige opening die ze geeft, is een proefperiode van tien jaar voor een beoogde aankoop. Daarop aangesproken door

Le Commencement du Monde
Constantin Brancusi
1924. Brons, H 16,5 B 29,5
D 15,5 cm
KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM,
OTTERLO

de toenmalige minister van Cultuur kwam ze, gelukkig, terug op haar principiële standpunt, omdat ze de bouw van het museum niet in gevaar wilde brengen en gerustgesteld werd door de toezegging van de minister dat haar nota aan de schenkingsakte gehecht zou worden, en dat haar wensen zo toch geëerbiedigd zouden worden. De toekomstige directeuren kregen daardoor weliswaar de vrijheid om het museumbeleid steeds aan de eisen van de tijd aan te passen, maar hadden ook de morele plicht om zich te verhouden tot de inhoudelijke uitgangspunten van de stichters.

Mijn voorgangers en ik hebben 'de nota van mevrouw' steeds ter harte genomen, maar er ook ieder een eigen kleur aan gegeven. Na Helene, die in 1939 overleed, werd haar vertrouweling Sam van Deventer directeur. Hij werd op verdenking van collaboratie in 1945 uit zijn functie ontheven en kwam, ondanks het feit dat er geen proces tegen hem gevoerd is, niet meer terug. Willy Auping, zijn rechterhand, was tot zijn dood in 1947 waarnemend directeur. Van Deventer en Auping kwamen er niet toe om een eigen stempel op het verzamelbeleid te drukken. Dat konden Bram Hammacher en Rudi Oxenaar, respectievelijk gedurende 16 en 27 jaar directeur van het museum, wél. Zij volgden ieder hun eigen lijn, maar steeds met oog voor de geest van de verzameling, en zij hielden rekening met wat de voorganger er aan had toegevoegd. Helene had als particulier ultieme vrijheid bij het kiezen van kunst, maar zij verkoos de 'objectiviteit' van een museale aanpak. Haar opvolgers hadden die keuze niet, omdat ze er aan gehouden waren, als rijksambtenaren, uitsluitend een 'objectieve' koers te volgen. De



*Ik vat de
verzameling op als
een driedimensionaal
spinnenweb, met in het
hart de werken uit de
oorspronkelijke Kröller-
verzameling*

bril is natuurlijk altijd gekleurd. Voor allen gold dat ze een visie hadden op de kunst en het verzamelbeleid en daar verantwoording over wilden afleggen. Een simpele wet is dat een verzameling spannender en betekenisvoller wordt wanneer er een goed verhaal mee verteld wordt met boeiende hoofdstukken, als een feuilleton of een moderne soap. Wat ook telt is dat langdurige directoraten bijdragen aan lange lijnen en grote samenhang in de collectie.

Mijn opgave was, toen ik in 1990 aantrad, om nieuwe afleveringen te verzorgen. In het begin kostte me dat moeite, omdat er verzelfstandigd moest worden (de marktwerking in de musea begon in die jaren), omdat de conditie van de collectie en de beeldentuin veel aandacht vergde en er weinig aankoopbudget was. Een vaste koers bij het verzamelen was alleen al noodzakelijk om de beperkte middelen niet te versnipperen.

In het verzamelbeleid heb ik van het begin af aan ervoor gekozen om het ruime begrip 'utopie' tot de belangrijkste leidraad te maken, als uitdrukking van het streven naar een ideaal, dat met veel 'idealistische' werken in de verzameling verbonden kon worden. Er kristalliseerden zich vier hoofdlijnen uit. Op het gebied van de klassieke modernen zijn dat de toevoegingen van werken van de kunstenaars van De Stijl en hun tijdgenoten. Het doel was om hun wereldverbeterende bedoelingen een extra accent te geven, hun ruimtelijk werk een belangrijkere plaats te geven in de verzameling en daardoor meer parallellen met hedendaagse kunst te kunnen trekken. In de tweede plaats heb ik de beeldende kunst rond 1970, waarin men opnieuw op zoek gaat naar de essentie van de kunst, een anker gegeven in de verzameling.



Petite Chouette
Pablo Picasso
1951-53. Gemengde technieken,
H 33,5 B 22,5 D 19 cm
KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM,
OTTERLO

Ik zie deze onderzoekende kunst, die op een meer abstract niveau het utopische van de kunst analyseerde, als een belangrijke schakel tussen de pionierende kunstenaars van voor de oorlog en toonaangevende kunstenaars van nu. Op de derde plaats zijn er de hedendaagse kritische geesten die alle nuances tussen empathie en kritiek in hun werk laten zien, maar nooit een cynische visie hebben. En tot slot, op de vierde plaats, zijn er de hedendaagse utopisten, die enerzijds bewust het oude principe van vernietigen en opbouwen toepassen, maar dat mengen met een besef van vergankelijkheid waarin melancholie en ironie doorschemeren.

Ik vat de verzameling op als een driedimensionaal spinnenweb, met in het hart de werken uit de oorspronkelijke Kröller-verzameling: er is één grote samenhang, maar om van het ene naar het andere kunstwerk te komen moeten soms heel veel kruispunten overgestoken worden. Als men zich daarop instelt, dan loont het om van Vincent van Gogh naar Anselm Kiefer te gaan, van James Ensor naar Jan Fabre of van Piet Mondriaan naar Ad Reinhardt.

Concetto spaziale
 Lucio Fontana
 1961. Olieverf op doek,
 73,6 x 92,5 cm
 KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM,
 OTTERLO



Zonder Titel
 Louise Bourgeois
 1946-47. Olieverf op doek,
 82,4 x 249,5 cm
 KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM,
 OTTERLO



PUBLIEKSLIEVELINGEN

De aankopen die met steun van de Vereniging Rembrandt tot stand kwamen passen heel goed in het hiervoor geschetste beeld. Een aantal daarvan is hier afgebeeld, maar u vindt ze alle terug op de website van de Vereniging. Ik bespreek hier enkele werken die tot publiekslievelingen zijn uitgegroeid. Van de klassieke moderneren zijn er uit de omgeving van De Stijl Theo van Doesburgs *Contra-compositie X* uit 1924 en *Relief mit gelbem Viereck 2* uit 1928 van Kurt Schwitters. Vooral van dit laatste werk springt de positieve, wereldverbeterende intentie

naar voren: het oogt als een futuristische architectuurfantasie. De kunstenaars van die jaren ontdekten het wandreliëf als ideale oefengrond om met het samengaan van schilderkunst, beeldhouwkunst en bouwkunst te experimenteren.

In de collectie van het Kröller-Müller Museum is daar ondertussen een mooie verzameling van opgebouwd, waarin, naast deze Schwitters, werken schitteren van César Domela Nieuwenhuis, het Russische collectief uit de jaren twintig UNOVIS of Sophie Taeuber-Arp. Er straalt een optimistisch, naïef enthousiasme vanaf dat inspirerend werkt.



Dein aschenes Haar Sulamith
Anselm Kiefer
1981. Olieverf op doek,
170 x 190 cm
KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM,
OTTERLO

Werk van Constantin Brancusi en Pablo Picasso mag niet ontbreken in een museum dat gewijd is aan de ontwikkeling van 20ste-eeuwse beeldhouwkunst. Met de verwerving van *Le Commencement du Monde*, uit 1924, van Brancusi heeft het museum een icoon gekregen dat te vergelijken is met *Brug bij Arles* van Van Gogh of *Pier and Ocean* van Mondriaan. Toen het werk in 1995 werd gekocht, verschenen er zelfs cartoons in de kranten. Het is een beeld waarin de zoektocht van de kunstenaar naar een ideale vorm, naar een essentie zo goed af te lezen en zo goed in te voelen is door een groot publiek, dat het een centrale plek in het museum gekregen heeft. Er komen nog steeds mensen die de kortste weg gewezen willen hebben naar 'het ei' van Brancusi. Iets vergelijkbaars is gebeurd met 'het uiltje' van Picasso dat in 2004 naar het museum kwam. Het is weliswaar een later werk van de kunstenaar, uit 1951-53, en is ook niet groot, maar het spreekt

enorm tot de verbeelding en is een prachtig voorbeeld van Picasso's meesterschap om te toveren met het materiaal.

De verwerving van de collectie Van Eelen-Weeber in 2006 en het schilderij van Ad Reinhardt in 2010 passen in het beeld van de kunstenaars die in de jaren zestig en zeventig opnieuw naar de bron van het scheppende proces gingen. *Concetto spaziale* van Lucio Fontana uit 1961, in 1995 verworven uit de collectie Visser, zie ik in dat licht, maar past ook heel goed naast *Le Commencement du Monde*, want ook Fontana's werk is een commentaar op de mysterieuze oneindigheid van de ruimte.

Ik heb mijn best gedaan om een kritische, empathische kant van de kunst van de afgelopen jaren in de verzameling te brengen. Ik doel op die kant waarin zich de wrijvingen manifesteren wanneer de mens zich losmaakt van de natuur en zich steeds meer als cultureel fenomeen positioneert, met alle sociale en psychische

spanningen die daarmee te maken hebben. Werken van Sigmar Polke (verworven in 1995) horen daarbij, maar ook van Jeff Wall (verworven in 2008) en vooral van Louise Bourgeois. *Zonder Titel*, haar schilderij uit 1946-47 dat we in 1992 kochten, is een werk vol spanning die onder de huid kan kruipen.

De werken van Pino Pascali (*Campi arati e canali d'irrigazione*, aangekocht in 1991), Gilbert & George (*The Paintings*, aangekocht in 2010, pp. 34-39) of Anselm Kiefer (aangekocht in 2001) ademen een hedendaagse utopische sfeer, waaruit het optimisme van de vooroorlogse generaties geheel verdwenen is en melancholie en ironie de sfeer bepalen.

De grootste opgave is geweest om steeds de geschiedenis van de verzameling mee te nemen naar het heden en er laagjes aan toe te voegen, die zorgden voor verrassingen, maar ook voor verdieping in de beleving van wat er al was. Een verzameling is een organisme en haar te laten ademen en mensen inspiratie te laten geven is de grootste opgave. Ik hoop dat veel, heel veel mensen mogen blijven genieten van de kunst in dat prachtige domein op De Hoge Veluwe en dat zij er door geïnspireerd worden ♦

Noot

1. H. Krölller-Müller, *Enkele opmerkingen naar aanleiding van de vraag, hoe later het museum met de collectie der Krölller-Müller Stichting beheerd zal worden*, Den Haag, 26 januari 1933. Archief Krölller-Müller Museum.

De tentoonstelling ter gelegenheid van het afscheid van Evert van Straaten, *Verlangen naar volmaaktheid*, is van 1 april tot en met 28 oktober 2012 te zien in Museum Krölller-Müller in Otterlo.