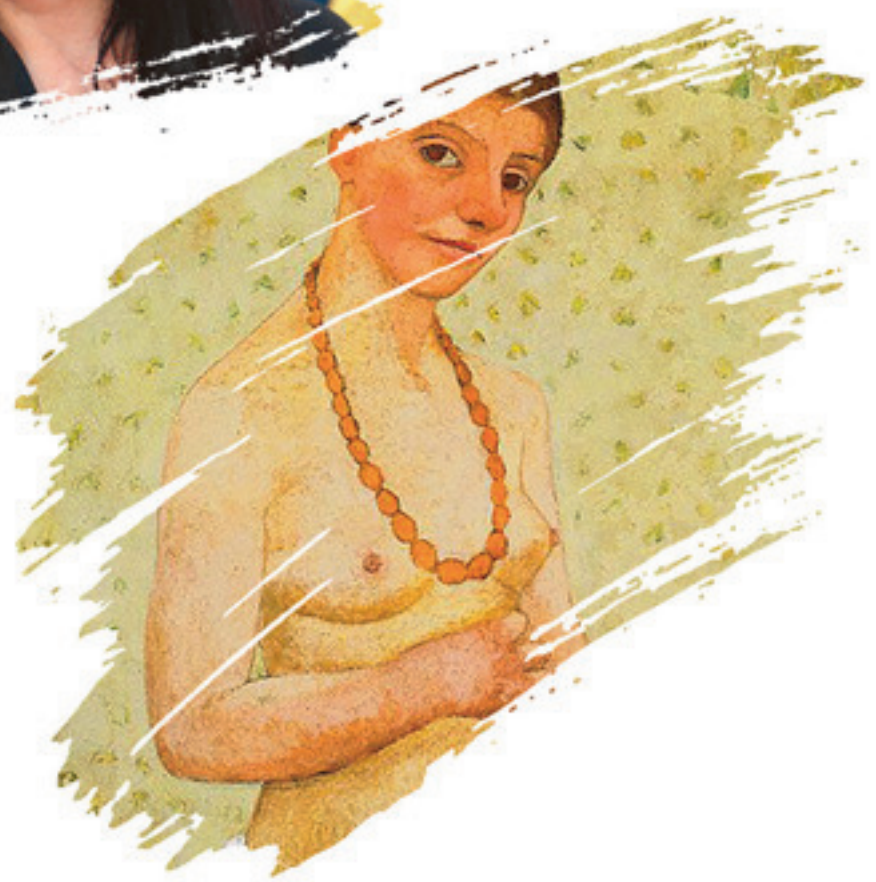




Liddie Austin

EIGENZINNIGE VROUWEN IN DE KUNSTEN

INSPIRERENDE VROUWENLEVEN



Jarenlang hingen er in toonaangevende musea over de hele wereld slechts enkele schilderijen van vrouwen. Maar er is een ware revolutie gaande in de kunstwereld: er worden internationale tentoonstellingen gewijd aan vrouwelijke kunstenaars als Frida Kahlo, Niki de Saint Phalle, Yayoi Kusama en Berthe Morisot. En hun levens blijken net zo intrigerend als hun schilderijen!

Voor *Eigenzinnige vrouwen in de kunsten* verzamelde journalist Liddie Austin de artikelen die ze de afgelopen jaren schreef voor *Flow Magazine* over de inspirerende levens van vrouwelijke schilders, beeldend kunstenaars, fotografen en andere vrouwen in de kunsten. Met verhalen over onder anderen Alice Neel, Lee Krasner, Marina Abramović, Georgia O'Keeffe, Paula Modersohn-Becker en Lee Miller, die conventies de rug toekeerden en een leven vol moed en creativiteit leidden. En ook de eigenzinnige kunstverzamelaars als Peggy Guggenheim en Helene Kröller-Müller worden in deze sprankelende bundel voor het voetlicht gebracht.

Een inspirerend boek vol rebelse en eigenzinnige vrouwen die hun eigen plek opeisten in de kunstwereld.



Liddie Austin is geboren in Amerika en woont vanaf haar zesde in Nederland. Na haar studie Slavische Talen en Algemene Literatuurwetenschap ging zij aan de slag als journalist voor diverse magazines.



www.uitgeverijorlando.nl



LIDDIE AUSTIN

Eigenzinnige vrouwen in de kunsten

Inspirerende vrouwenlevens



uitgeverij
ORLANDO

© 2026 Liddie Austin

Deze artikelen verschenen in gewijzigde vorm eerder in *Flow Magazine*, met uitzondering van het artikel over Frida Kahlo, dat eerder werd gepubliceerd in *Miljuschka Magazine*

Omslagontwerp Mariska Cock

© Foto auteur Bas Losekoot

Zetwerk Pre Press Media Groep

ISBN 9789083563855

NUR 320

www.uitgeverijorlando.nl



INHOUD

Voorwoord	7
Berthe Morisot Voorvrouw van het impressionisme	11
Helene Kröller-Müller Vrouw met een missie	17
Paula Modersohn-Becker Een kort intens feest	25
Eileen Gray Toveren met ruimte	31
Vanessa Bell Schilderen als levenslange passie	37
Sonia Delaunay De wereld transformerend via kleur	45
Georgia O'Keeffe Wars van hokjes	51
Augusta Savage Kunstenaar en activist	57
Dora Carrington De liefde was belangrijker dan het werk	63
Peggy Guggenheim Ongekende levenslust	69
Alice Neel Eerlijke portretten	75
Barbara Hepworth Bevlogen beeldhouwer	81
Lee Miller Fotograaf in de vuurlinie	87
Frida Kahlo Viva la Frida	93
Dora Maar Surrealist van de linkeroever	101
Lee Krasner Veel meer dan mevrouw Pollock	108
Françoise Gilot Onbevreesd en onafhankelijk	114
Yayoi Kusama Pokadot Prinses	121
Niki de Saint Phalle Slangen, monsters en reusachtige vrouwen	129
Yoko Ono Haar tijd altijd vooruit	135
Marina Abramović Kunstenaar met drie gezichten	141
Nan Goldin Fotografie als excuus om ergens te mogen zijn	147
Tracey Emin Gered door kunst	153

VOORWOORD

‘In de nieuwjaarsnacht van 31 december 1899 op 1 januari 1900, helemaal aan het begin van de nieuwe eeuw, reist Paula Becker, 23 jaar oud, vanuit haar woonplaats Bremen naar Parijs. Je kunt je niet anders voorstellen dan dat ze die hele nacht wakker is gebleven, zich opgewonden en ongeduldig verheugend op wat komen gaat. Een nieuwe eeuw is aangebroken en zij is in haar eentje op weg naar Parijs om zich geheel aan de kunst te wijden!’

Zo begint het stuk over het leven van de Duitse schilder Paula Modersohn-Becker dat in deze bundel terug te vinden is. Ik heb het een hele tijd geleden geschreven, maar ik denk nog regelmatig aan dat moment in Paula's leven. Dat komt deels omdat ik houd van haar werk, maar ook omdat dit moment zo tot de verbeelding spreekt. Hoe spannend moet die reis zijn geweest! Al die verwachtingen van wat de nieuwe eeuw haar zal gaan brengen: de inspiratie die Parijs zal bieden, het werk dat ze zal gaan maken. De wetenschap dat die beloftevolle toekomst in haar geval kort zal duren omdat Paula Modersohn-Becker al op haar 31e sterft, nog voordat ze erkend is als de briljante kunstenaar die ze is, geeft het moment natuurlijk een extra lading.

De treinreis van Paula Modersohn bleef me bij, maar er zijn meer momenten in de levens van kunstenaressen waarin ik me verdiepte die ik niet ben vergeten. Er is altijd wel iets interessants, iets dat het verschil maakte, iets waarover ik me verwonderde of waardoor ik me liet inspireren.

Een rode draad bij een altijd wat willekeurige verzameling van levensverhalen van vrouwelijke kunstenaars is hier misschien wel dat ze haast allemaal al vroeg wisten dat ze iets wilden maken. Niet iedere ouder was daar even enthousiast over. De diepgelovige vader van beeldhouwster Augusta Savage bijvoorbeeld deed zijn uiterste best om zijn dochters drang tot boetseren eruit te slaan. In de bijbel staat namelijk dat je geen gesneden beelden mag maken en bovendien: wat heb je eraan? Maar ook al werd ze meerdere keren per week afgeranseld: Augusta bleef boetseren. De moeder van Berthe Morisot daarentegen ging tegen de negentiende-eeuwse tijdgeest in en moedigde haar dochters ambitie om professioneel schilder te worden aan; de Victoriaanse vader van Vanessa Bell vond het prima dat ze drie keer per week naar schilderles fietste, als het huishouden er maar niet onder leed.

Het huishouden, ja dat lijdt natuurlijk in veel gevallen best onder de kunst – omdat het hier over vrouwen gaat. De man van Paula Modersohn mopperde in zijn dagboek: ‘Helaas wordt ook Paula aangestoken door moderne noties. Ze munt al uit in de sector egoïsme.’ De man van beeldhouwster Barbara Hepworth, schilder Ben Nicholson, vond het geen enkel probleem om drie weken na de geboorte van hun drieling (!) naar Parijs te vertrekken, zijn vrouw met vier kinderen in een piepkleine flat achterlatend. In wanhoop bracht ze de drieling na een paar maanden naar de crèche van een opleiding voor verpleegkundigen, waar de baby’s het eerste jaar van hun leven bleven wonen. Het was voor Barbara een pijnlijke beslissing, maar zo kon ze tenminste werken. ‘Ik ben het leven niet waard als ik niet kan werken,’ zei ze tegen een vriendin. ‘Een uur per dag houdt me al beschaafd.’

Om kunst te maken moet je eigenzinnig zijn, blijkt telkens weer. In het werk natuurlijk, maar ook in het leven. Yayoi Kusama’s moeder dreigde haar te onterven als ze naar Amerika

vertrok om kunstenaar te worden. Yayoi ging toch. Lee Krasner weigerde als 20-jarige na de dood van haar oudere zus met haar zwager te trouwen, zoals de joodse traditie dat wilde. Het stiefmoederschap paste niet in het plan van haar leven: schilderen. Als later haar man Jackson Pollock kinderen wil, zegt Lee wederom nee. 'Ik trouwde met hem om kunstenaar te worden, niet moeder.' Peggy Guggenheim, telg uit een rijke, doch excentrieke familie (ze had een oom die dermate smetvrezend was dat hij nooit uit bad kwam), vond haar bestemming als kunstverzamelaar. Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak en het Louvre weigerde haar collectie moderne kunst in veiligheid te brengen (want: niet de moeite van het bewaren waard), smokkelde ze het werk van onder anderen Picasso, Magritte, Brancusi en Man Ray naar Amerika. Interieurontwerpster Eileen Gray haalde al voor de Eerste Wereldoorlog als een van de eerste vrouwen in Parijs haar rijbewijs; een van haar minnaressen had een 'uiterst knappe panter' als huisdier. Schilderes Dora Maar had altijd perfect gelakte, puntig geslepen nagels, nu eens felrood, dan weer groen, paars of zwart. Wat me ook bijbleef: de door Sonia Delaunay ontworpen 'robe simultanée': een jurk met roze, rode, blauwe en oranje delen. Ze trok hem in 1913 aan naar een bal waar ze de tango ging dansen met haar man, Robert Delaunay. Hij hulde zich voor die gelegenheid in een rode jas met een blauw kraagje, een groen colbertje, een hemelsblauw vest, een rode das, rode sokken en zwart-gele schoenen. Daar had ik bij willen zijn!

Het werk dat de kunstenaressen maakten, werd niet altijd meteen op waarde geschat. Alice Neels schilderijen stapelden zich in haar New Yorkse appartement op omdat niemand ze wilde hebben. Pas na haar zeventigste brak ze mede dankzij de vrouwenbeweging door naar het grote publiek. Lee Krasner en Yoko Ono werden lang vooral gezien als 'de vrouw van'. Augusta Savage kon zich het brons waarin ze graag zou werken niet veroorloven en smeerde haar gipsen beelden in met een mix van

bruine verf en schoensmeer zodat het tenminste léék alsof ze van brons waren. Een groot deel van haar oeuvre werd vernietigd. En ja, er zijn frustraties en depressies, er zijn de nodige opnames in psychiatrische inrichtingen (een enkele kunstenaar gaat daar zelfs wonen), er zijn zelfmoordpogingen en zelfmoorden. Er zijn steunende (die van Yoko Ono) en ook veel hinderlijke mannen (met name Alice Neel had een slechte hand van partners kiezen). Er is veel seksisme en het nodige racisme. Maar wat heel duidelijk wordt uit al deze levensverhalen: deze kunstenaressen lieten zich zelden stoppen. Ze moesten werken, ze moesten iets maken, ze moesten van zich laten horen. Berthe Morisot schilderde thuis in de huiskamer en als haar moeder bezoek kreeg, ruimde ze haar materiaal even op. Lee Miller reisde in de Tweede Wereldoorlog af naar het front om foto's te maken ook al was ze daar als vrouw niet welkom. Niki de Saint-Phalle schoot op houten panelen composities van allerlei objecten waartussen ze zakjes rode verf had verstoppt en maakte zo bloedende schilderijen ('Anders was ik terrorist geworden'). Peggy Guggenheim verfde de vloeren van haar New Yorkse galerie turquoise, gewoon omdat het haar lievelingskleur was. Met behulp van een handspiegel en een penseel schilderde Frida Kahlo vanuit haar ziekbed haar miskramen, haar gebroken rug, haar liefdesverdriet. Tracey Emin noemde haar allereerste solotentoonstelling in 1993 vol bravoure *My Major Retrospective*. Tijdens een van haar performances maakte iemand uit het publiek met een mes een snee in de hals van Marina Abramović om haar bloed te drinken. In het leven van fotograaf Nan Goldin is geen crisis te diep om niet vastgelegd te worden.

'Mannen zetten me weg als de beste vrouwelijke schilder,' zei Georgia O'Keeffe. 'Maar ik vind zelf dat ik een van de beste schilders ben.'

Liddie Austin, februari 2026

BERTHE MORISOT

Voorvrouw van het impressionisme

Haar zussen stoppen met schilderen wanneer ze gaan trouwen, maar schilder Berthe Morisot (1841-1895) is vastbesloten om wél haar dromen waar te maken.

In 1876 vindt in Parijs de tweede tentoonstelling plaats van de revolutionaire groep schilders die zich ooit met de geuzennaam Impressionisten. Nieuwlichters zijn het in de ogen van de heersende kunstpausen. In plaats van gewoon mooie naturalistische schilderijen te maken van religieuze of klassieke thema's of portretten van de heersende klassen, geven ze impressies van het gewone leven. Hun composities tonen de drukke boulevards van Parijs, picknicks in het park, gezelligheid in het café, balletmeisjes terwijl ze repeteren. En de manier waarop ze dat doen! Met snelle, vage streken, zonder al te veel werk te maken van gelijkenissen. In de krant *Le Figaro* barst een criticus bijna uit zijn jasje van verontwaardiging over wat hij op de tentoonstelling aantreft. Hij omschrijft de kunstenaars – voor de goede orde: hij heeft het hier over onder anderen Claude Monet, Edgar Degas en Pierre-Auguste Renoir – als 'vijf of zes krankzinnigen. Een groep ongelukkigen, aangetast door de waanzin van de ambitie, exposeert gezamenlijk hun creaties. Er staan toeschouwers te stikken van het lachen voor die dingen. Mij doen ze pijn aan het hart.' Over de ene vrouwelijke kunstenaar in de groep meldt hij: 'Er is ook een vrouw, zoals gebruikelijk bij dat soort bendes. Bij haar blijft de

vrouwelijke gratie overeind, te midden van de uitspattingen van een verwarde geest.'

De vrouw in kwestie is Berthe Morisot, die op de tentoonstelling maar liefst negentien schilderijen toont. Bij de tentoonstelling van de 'Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs' – waarmee de nieuwe kunstbeweging in 1874 van start gaat – was ze ook al van de partij. Natuurlijk, want ze is een zeer getalenteerd kunstenaar wier werk niet onderdoet voor dat van haar mannelijke collega's.

Berthe Morisot schildert al van jongs af aan. In het gegoede milieu waarin ze op 14 januari 1841 in het Franse Bourges wordt geboren, is het gebruikelijk de dochters 'op schilderles' te doen. Dat hoort bij de opvoeding en kan, als de vrouwen volwassen zijn, een leuke hobby opleveren. Maar bij Berthe en haar twee oudere zussen nemen de lessen al snel serieuze vormen aan, zeker nadat ze in 1852 naar Parijs zijn verhuisd. 'Uw dochters hebben een bijzonder karakter. En dat betekent dat mijn lessen als effect zullen hebben dat deze kunst meer is dan ontspanning voor hen: het zullen echte schilders worden,' schrijft de leraar van de meisjes bezorgd aan hun moeder. 'Beseft u wat dat betekent, madame Morisot? In uw milieu – de hoge burgerij – zou dat een revolutie veroorzaken. Ik zou haast zeggen een catastrofe! Weet u heel zeker dat u de kunst nooit zult vervloeken, die het bestaan van uw kinderen volledig zal beheersen?'

Madame Morisot weet het zeker: haar dochters blijven schilderen. De familie is kunstzinnig: een van Berthes grootvaders is rococoschilder Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Berthes vader is een hoge ambtenaar die droomde van een carrière als architect, haar moeder een gemankeerd pianiste. Volgens Berthes biografe Dominique Bona is de sfeer in huize Morisot (na de drie dochters komt er nog een zoon als nakomertje) zeer vrouwelijk: 'parfum, gefluister, geren in onderrokken, kleren die gepast of geruild werden, de slappe lach of zenuwtoevallen,

vierhandig gespeelde sonates'. Haar zussen stoppen met schilderen als ze trouwen, maar Berthe is vastbesloten om als enige van haar familie wél haar dromen waar te maken. Ze is lang en mager, weigert vaak te eten. Niet omdat ze eten niet lekker vindt, maar – aldus Bona – uit een overmatige behoefte aan zelfbeheersing. Berthe is ambitieus, kritisch en perfectionistisch. Het werk uit haar jeugd zal ze, net als de te intiem bevonden correspondentie met zus Edma, later verbranden. Het kan niet aan haar eigen hoge eisen voldoen.

In tegenstelling tot haar mannelijke collega's kan Berthe niet naar de École des Beaux-Arts, het Franse equivalent van de kunstacademie. Daar worden vrouwen niet toegelaten. Ze heeft ook geen eigen atelier: ze schildert thuis in de huiskamer. En als haar moeder bezoek krijgt, bergt ze haar spullen op. Vanaf 1860 krijgen Berthe en Edma les van landschapsschilder Jean-Baptiste Corot, die hen aanmoedigt om naast het kopiëren van de klassieken in het Louvre ook veel in de buitenlucht – *en plein air* – te schilderen. Vanaf 1864 exposeren de zussen tijdens de prestigieuze jaarlijkse officiële Salons. Berthe ontwikkelt haar eigen stijl: los, schijnbaar spontaan – wat we nu impressionistisch zouden noemen. Er zijn huwelijksaanzoeken, maar die wijst ze af. Ze leeft voor haar kunst.

In 1868 leert ze Édouard Manet kennen, in die tijd een berucht kunstenaar. De 'peetvader van het impressionisme' schokt het establishment met obscene geachte doeken als *Le déjeuner sur l'herbe* (1862) en *Olympia* (1863) en staat ondanks zijn huwelijk met een Nederlandse pianiste bekend als rokkenjager. Het initiatief voor de ontmoeting gaat van hem uit: hij vraagt een wederzijdse vriend Berthe aan hem voor te stellen omdat hij onder de indruk is van haar werk. Na afloop van de ontmoeting in het Louvre schrijft Manet aan de vriend: 'De zusjes Morisot zijn verrukkelijk.' Manet biedt aan om Berthe les te geven, maar dat lijkt haar onnodig. Haar doeken hangen immers

al in de Salon. Bovendien wil ze in haar werk boven alles zichzelf zijn. Toch ontstaat er een nauwe band tussen de beide kunstenaars. Zij laat hem de geneugten ontdekken van het *en plein air*-schilderen, hij laat haar zien wat je allemaal kunt doen met de kleur zwart. Daarnaast gaat Berthe voor hem poseren. Het hoekige gezicht van de tengere, zwijgzame en daardoor geheimzinnig aandoende vrouw met de opvallende groene ogen fascineert Manet. Niemand anders portretteert hij zo vaak als Berthe, zijn 'porte bonheur', zijn muze, talisman, mascotte. Tussen 1868 en 1874 maakt hij elf olieverfschilderijen, één aquarel en twee litho's van haar. Ze is op die werken altijd netjes gekleed en nooit aan het werk achter haar schildersezels. Op het levendige, bijna flirterige Berthe Morisot au bouquet de violettes (1872) maakt Manet haar groene ogen zwart. Hebben de twee een verhouding? Dat is niet met zekerheid te zeggen. Er zijn geen bewijzen achtergebleven. Maar bekend is dat er over hen werd geroddeld, dat Manets vrouw zich ergerde aan zijn voorliefde voor Berthe als model en dat zijn portretten van haar een zekere intimiteit suggereren. Het laatste schilderij dat Édouard Manet van haar maakte dateert uit 1874, het jaar waarin Berthe met zijn jongere broer Eugène trouwt.

Trouwt Berthe met Eugène uit liefde of om dicht in de buurt te blijven van de man die ze niet kan krijgen? Waarom schildert Édouard haar na haar huwelijk nooit meer? Wie zal het zeggen. In elk geval lijkt Berthe met haar huwelijk professioneel gezien een goede keuze te hebben gemaakt. Haar man schildert ook en staat erop dat zij dat eveneens blijft doen, onder haar eigen naam. Eugène behartigt daarnaast haar financiële zaken. Dit stelt Berthe in de gelegenheid om tijdens hun achttien jaar durende huwelijk meer dan driehonderdvijftig schilderijen te maken – naast het runnen van een salon in hun huis in de Rue Franklin waar schilders en schrijvers elkaar treffen. Ze doet mee aan elke impressionistische tentoonstelling, behalve die in 1879, het jaar

nadat haar dochter Julie wordt geboren. Berthe Morisot onderscheidt zich door haar vrouwelijke perspectief. Ze kijkt – deels ook noodgedwongen, omdat haar mogelijkheden als vrouw beperkt zijn – anders naar de wereld. Ze schildert vooral het leven dat ze kent: een vrouw aan haar kaptafel, Eugène en Julie in de tuin, haar zus Edma naast de wieg met daarin haar eerstgeborene (*Le berceau*, 1872). En dan is er Berthes unieke stijl: de beweging die ze altijd weet te suggereren, de manier waarop ze haar figuren met het gebruik van verf laat opgaan in de achtergrond. ‘*L’ange de l’inachevé*’ (de engel van het onafgewerkte), zoals een criticus haar noemt, weet het vluchtige volmaakt af te beelden. Zo volmaakt dat je bijvoorbeeld bij haar befaamde zelfportret met penseel in de hand, uit 1885, eigenlijk niet kunt zien of het af is of niet. (Aangezien ze het exposeert op een tentoonstelling, naast zelfportretten van Van Gogh en Monet, zal Berthe het wel als voltooid hebben beschouwd.)

Ze blijft niet de enige vrouw onder de impressionisten – na 1879 verschijnt ook de Amerikaanse Mary Cassatt op het toneel. Maar onder haar tijdgenoten geldt Berthe Morisot als een leidende figuur, de meest impressionistische van het gezelschap.

Uit de schaarse brieven die bewaard zijn gebleven, blijkt dat Berthe zich vaak minder zelfverzekerd voelt dan haar werk suggereert. Schilderen is een strijd voor haar. Volgens haar biografe Dominique Bona wil ze begrijpen wat haar ontroert en verwart, en doet ze dat via haar doeken. Daarnaast is het een strijd om geaccepteerd te worden als schilder. Om als vrouw in de kunst carrière te kunnen maken, zeggen kunsthistorici nu, moet er tot ongeveer halverwege de twintigste eeuw aan drie belangrijke voorwaarden worden voldaan. Je moet eigen geld hebben zodat je je privé-lessen kunt veroorloven, familie hebben die je ondersteunt én er moet als het even kan een connectie zijn met een gevestigde mannelijke kunstenaar die je kan introduceren in zijn netwerk. Berthe Morisot heeft het allemaal, maar

dan nog is het niet makkelijk. ‘Ik denk dat geen man ooit een vrouw als zijn gelijke zal behandelen. Terwijl dat alles is wat ik vraag, want ik ken mijn waarde,’ stelt ze. Als ze in de buitenlucht schildert, zoals ze graag doet, wordt ze zo belaagd door schoolkinderen die nog nooit zoiets geks hebben gezien dat ze gefrustreerd haar biezen moet pakken. In Nice huurt ze zelfs een keer een bootje om vanaf zee haar schilderij van de haven rustig te kunnen afmaken.

Eugène Manet heeft een zwakke gezondheid en sterft in 1892. Berthe blijft bedroefd achter. ‘Ik eindig mijn leven in het weduwschap dat jij als jonge vrouw hebt gekend,’ schrijft ze aan een vriendin. ‘Ik noem het geen isolement, want ik heb Julie immers. Maar er is toch een soort eenzaamheid. In plaats van me te laten gaan, moet ik me beheersen om haar de aanblik van mijn verdriet te besparen.’

De stijl van Berthes werk wordt wat grover, de verfstroken worden langer en dikker. In 1892 heeft ze haar eerste solotentoonstelling in Parijs, met 43 schilderijen en aquarellen. Op 2 maart 1895 sterft ze, pas 54 jaar oud aan een griepje dat zich tot een longontsteking ontwikkelt. Ze wordt begraven op het kerkhof van Passy, in hetzelfde graf als de andere Manets: Eugène, Édouard en diens vrouw Suzanne.

Een jaar na Berthes overlijden organiseren haar kunst-vrienden Degas, Renoir, Claude Monet en Stéphane Mallarmé een grote overzichtstentoonstelling in Parijs met bijna vierhonderd van haar werken. Daarna raakt Berthe Morisot langzaam wat in de vergetelheid. Maar het lijkt er de laatste jaren op dat ze haar rechtmatige plaats in de kunstgeschiedenis aan het veroveren is. In 2019 waren er grote tentoonstellingen van haar werk – dat zich voor een groot deel in privé-collecties bevindt – te zien in belangrijke musea. Kennelijk begrijpen mensen nu: zonder het indrukwekkende werk van ‘de vrouw in de bende’ is onze kennis van het impressionisme niet compleet.

HELENE KRÖLLER-MÜLLER

Vrouw met een missie

Omdat de rijke Helene Kröller-Müller (1869-1939) iets wezenlijks wil nalaten, legt ze een immense verzameling kunstwerken aan. Haar verzamelwoede wordt gevoed door verdriet, en blijkt van onschatbare waarde.

In december 2005 schenken de erfgenamen van Sam van Deventer een verzegelde kist aan het Kröller-Müller Museum in Otterlo. Ooit was deze kist Van Deventers kostbaarste bezit. Zijn dienstbode wist dat zij in geval van brand direct naar zolder moest snellen, om deze aldaar bewaarde schat te redden. Maar ja, nu is Sam er al jaren niet meer. Zijn erfgenamen vermoeden dat het museum wel belangstelling zal hebben voor de inhoud van de kist.

Dat klopt. Nadat de zegels zijn verbroken, blijkt de kist vol te zitten met dagboekjes, foto's, gedichtenbundels en agenda's van Helene Kröller-Müller, de geestelijk moeder van het naar haar vernoemde museum. Ook vinden ze brieven aan haar vier kinderen en andere correspondentie. Maar de grootste vondst bestaat uit de 3400, vaak pagina's lange brieven die Helene van 1908 tot aan haar dood in 1939 aan Sam van Deventer schreef. Aan de hand van deze schat valt goed na te gaan hoe een van de belangrijkste kunstcollecties ter wereld in Nederland is ontstaan. Wie was Helene Kröller-Müller, en waarom verzamelde ze zo veel kunst?

Gedreven, koppig, eenzelvig, compromisloos, intens en se-

rieus: zo wordt ze omschreven. Helene Müller wordt op 11 februari 1869 in het Duitse Essen geboren, als derde kind van een industrieel. Ze is een meisje dat graag leest en leert. Als puber beleeft ze een geloofscrisis, die volgens Eva Rovers in haar meeslepende biografie *De eeuwigheid verzameld* later de basis voor haar verzamelwoede zal zijn. Haar ouders willen dat ze belijdenis doet in de protestantse kerk. Zij twijfelt: hoe kan ze zich aan de kerk verbinden als ze niet gelooft dat de Bijbel onfeilbaar is? Dat zou een leugen zijn! Het conflict in huize Müller loopt hoog op. Pas nadat er lang en veel druk op Helene is uitgeoefend, gaat ze overstag – om de familie niet te schande te maken.

Tot haar teleurstelling kan van doorleren geen sprake zijn, aangezien ze een meisje is. In een pensioonaat in Brussel worden haar huishoudelijke vaardigheden wat opgepoetst en daarna is het wachten op een huwelijkskandidaat. Er dient zich al snel een uiterst geschikt exemplaar aan: de Nederlander Anton Kröller, de jongere broer van haar vaders compagnon, die ook werkzaam is bij het transport- en mijnbouwbedrijf Müller & Co. ‘Helene, als je het op een of andere manier kunt doen, doe het dan, want ik kan hem niet missen,’ zegt haar vader. Dat is genoeg: op 15 mei 1888 trouwt de plichtsgetrouwe Helene met Anton Kröller, waarna het jonge stel een bovenwoning in Rotterdam betreft.

Een jaar later sterft niet alleen Helenes vader heel onverwachts, maar blijkt ook Antons oudere broer wegens psychische problemen niet meer in staat om het bedrijf te leiden. Zo wordt Anton Kröller op zijn 27e directeur van Müller & Co. Onder zijn leiding maakt de firma een ongekende, wereldwijde groei door. Helene en hij hebben een gelukkig huwelijk, waarin vier kinderen worden geboren: dochter Helene en zoons Toon, Wim en Bob.

Helenes leven krijgt voor haar gevoel pas inhoud als ze in 1905 op advies van haar dochter een cursus kunstbeschouwing

gaat volgen bij de Haagse kunstpaus H.P. Bremmer. Kunstwerken moeten worden beoordeeld op hun vermogen om een 'esthetische emotie' op te roepen bij de toeschouwer, is diens credo. Het is een idee dat onmiddellijk aanslaat bij Helene. Na haar puberale geloofscrisis is zij nog altijd op zoek naar een vorm van persoonlijk beleefde, niet-dogmatische spiritualiteit in haar leven, schrijft Eva Rovers in haar biografie. En wat ze in het geloof had gehoopt te vinden, vindt ze nu in de kunst: troost en zingeving. Al gauw volgt ze vier tot zes uur per week les bij Bremmer en moedigt ze Anton aan om ook te komen.

In 1907 neemt ze Bremmer een dag per week in dienst om 'behulpzaam te zijn bij het vormen eener kunstcollectie'. Met z'n tweeën reizen ze naar Parijs om in grote hoeveelheden kunst te kopen. Financiële belemmeringen zijn er immers niet. Helene onderwerpt zich geheel aan de smaak van Bremmer. 'Hem te volgen en niet eigenwijs te zijn' is haar streven. Aangezien Bremmer Vincent van Gogh vanwege zijn 'heroïsche leven en diepgevoelde lijden' als de ideale kunstenaar ziet, worden er veel Van Goghs aangeschaft – in die tijd kan dat nog betrekkelijk makkelijk. In 1908 koopt Helene haar eerste werk van deze schilder, het doek Bosrand, voor 110 gulden. Daarna gaat het snel. Al gauw is Helene in het bezit van de grootste particuliere verzameling werken van Vincent van Gogh. Ook werk van Franse negentiende-eeuwse schilders als Jean-François Millet, Pierre-Auguste Renoir en Henri Fantin-Latour mag zich in de belangstelling van het duo Kröller/Bremmer verheugen, net als werk van Nederlandse kunstenaars uit die tijd: Jan en Charley Toorop, Piet Mondriaan en Bart van der Leek, een grote favoriet van Bremmer. Daarnaast koopt ze voorwerpen en aardewerk.

Helenes enthousiasme is goed te volgen in de brieven die ze vanaf 1908 aan Sam van Deventer schrijft. Ook hem leert Helene via haar dochter kennen: Sam hockeyt bij de door Helene

junior opgerichte club ODIS (Ons Doel Is Scoren) en komt daarna bij Müller & Co in dienst. Al snel ontstaat er een intieme band tussen Helene en Sam. Met hem kan ze, meer nog dan met de pragmatische Anton, alles delen. En daarbij is hij, twintig jaar jonger dan zij, ook nog eens de gedroomde zoon. In deze fase van haar leven begint Helene zich teleurgesteld te voelen in haar nageslacht. Niet alleen maken haar kinderen zich van haar los, ze schieten ook nog eens op intellectueel gebied tekort. Haar oudste twee puberzons tonen meer belangstelling voor sport en auto's dan voor diepgravende kunstbeschuwingen. In haar kunstminnende dochter Helene denkt ze meer herkenning te vinden, maar ook dat valt uiteindelijk tegen. Helene leert niet door, is lui – in haar moeders ogen althans. Nee, dan Sam van Deventer. Hij hangt aan haar lippen. Sterker nog: hij is verliefd op haar. Zij houdt ook van hem, blijkt uit haar brieven, maar op een andere manier. Uiteindelijk gaat hun relatie veel dieper dan een affaire: Helene ziet Sam als een zielsverwant, met wie ze een diepgaand contact heeft, aan wie ze ellenlange brieven schrijft over haar leven en over wat er in haar omgaat – brieven die ze met 'Mevrouwjtje' ondertekent – en die ze mist als ze hem te lang niet ziet. Ook Anton en Sam kunnen goed met elkaar opschieten. Tot aan haar dood vormen Helene, Sam en Anton een wonderlijke ménage à trois, die voor de nodige onenigheid zorgt in de familie. Dochter Helene, een tikje jaloers ook mischien, heeft een hekel aan Sam en weigert zelfs bij haar moeder te komen als hij er is.

Als Helene in 1911 een zware operatie moet ondergaan, vraagt ze zich af wat haar nalatenschap zou zijn, mocht ze het niet overleven. Haar kinderen? Niet echt. Maar wat als ze via haar inmiddels al substantiële kunstverzameling zou kunnen voortleven? Ze neemt een besluit. Mocht ze de operatie doorstaan, dan gaat ze haar collectie verder uitbreiden en onderbrengen in een eigen museum dat ze zal nalaten aan de bevolking

van Nederland. Het museum moet een gedenkteken worden dat latere generaties herinnert aan de innerlijke beschaving van het koopmansgezin Kröller.

Nadat ze de operatie glansrijk heeft overleefd, is Helene veranderd in een vrouw met een missie. Ze heeft geen rust voordat ze haar grote plan heeft verwezenlijkt. Daarvoor heeft ze een lange adem nodig. De collectie uitbreiden is het probleem niet: in 1912 alleen al koopt Helene voor ruim 280.000 gulden meer dan honderd kunstwerken in binnen- en buitenland. Ook tijdens de Eerste Wereldoorlog – als Müller & Co ongekende winsten maakt – koopt ze erop los. ‘Mevrouw is weer op hol, op hol met de beurs,’ schrijft ze in een brief aan Sam. Wat ze koopt, wordt nog steeds grotendeels door Bremmer bepaald en door Anton betaald, maar Helene is ontegenzeggelijk de motor achter de uiteindelijk 11.500 stukken tellende verzameling. Hoe meer conflicten ze heeft met haar kinderen, hoe meer kunst ze koopt. ‘Dit museum is uit verdriet geboren! Als een dankbare bloem is het er uit opgebloeid en dit verdriet heet Helene,’ schrijft ze in haar dagboek. Het plan voor de bouw van een eigen museum heeft meer voeten in aarde. Helene contracteert beroemde architecten, die ze eindeloos schetsen laat maken en maquettes laat bouwen. Ze laat hen zelfs ontwerpen op werkelijke schaal in hout en linnen uitvoeren, zodat ze er een goede indruk van krijgt. Maar het voldoet steeds niet aan ‘het leidende architectuurprincipe van onzen, maar ook van den toekomstenden tijd’ dat haar voor ogen staat.

H.P. Berlage ziet wel kans een andere opdracht te realiseren: het ‘totaalkunstwerk’ Jachthuis Sint Hubertus – inclusief de torenkamer op vijfendertig meter hoogte waar Helene graag theedrinkt (zij gaat met de lift naar boven, het personeel moet met het theeblad de trap nemen naar de zesde verdieping). Maar na de voltooiing maakt hij zich uit de voeten: Helene is te veeleisend. Ze mag dan in theorie grote bewondering koesteren

voor creativiteit en kunstenaars, in de praktijk huldigt ze het standpunt: wie betaalt, bepaalt. De kunstenaar die bij haar ‘in dienst’ is, moet maken wat zij mooi vindt.

Uiteindelijk slaagt Helene erin samen te werken met de Belgische architect Henry Van de Velde. Helaas: juist als in 1922 eindelijk de eerste fundamenteen worden gelegd voor de door hem ontworpen kolossale kunsttempel, is het fortuin van de firma Müller & Co ineens uitgeput. De schulden zijn te hoog opgelopen, de banken willen geld zien – miljoenen. Tot zijn spijt moet Anton de bouw van het museum laten stilleggen.

Helene is aangeslagen en gedeprimeerd. Terwijl de internationale economie zich naar een crisis toewerkt, het nationaal-socialisme zijn intrede doet in Duitsland (Helene ziet dit als een hoopvolle ontwikkeling) en het koopmanspaar veel bezittingen moet verkopen en personeel (onder wie zelfs Bremmer) moet laten gaan, weigert zij haar droom op te geven. In 1935 weet ze de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen over te halen. Haar voorstel: de Nederlandse Staat krijgt de gehele Kröller-Müllercollectie, mits die tentoongesteld zal worden in een speciaal gebouwd museum op het Nationaal Park de Hoge Veluwe, dat met hulp van de staat wordt aangekocht. En zo gebeurt het ook: het ontwerp van Van de Velde wordt in sterk afgeslankte vorm uitgevoerd, deels door werklozen in het kader van werkverschaffing.

Helene, inmiddels in slechte gezondheid, gaat tijdens de bouw dagelijks kijken, en richt als directeur daarna de zalen in. Op 13 juli 1938 wordt haar museum dan eindelijk geopend. Een jaar later sterft ze. Anton zal haar twee jaar overleven; Sam trouwt in 1946 en sterft in 1972. Hij wordt vlak naast Anton en Helene Kröller-Müller begraven, aan de voet van de Franse Berg in Nationaal Park de Hoge Veluwe.

Het ooit als voorlopig beschouwde museumgebouw staat – inmiddels uitgebreid met onder meer een imposante beelden-

tuin – nog steeds op de Hoge Veluwe, waar het jaarlijks kunstliefhebbers uit de hele wereld ontvangt. We weten dankzij de brieven aan Sam van Deventer dat het uit verdriet is geboren, maar één ding is zeker: het schenkt nu veel geluk. Precies zoals Helene Kröller-Müller dat hoopte.