

De Kooning

Voor Emmy, Pippa en onze gezinnen

Mark Stevens en Annalyn Swan

De Koning

Een Amerikaanse meester

Vertaald door Joost den Haan en Hans van Riemsdijk

MEULENHOF

Deze titel verscheen eerder bij Nieuw Amsterdam.

ISBN 978-90-896-8490-5

ISBN 978-94-023-3132-5 (e-book)

NUR 640

Oorspronkelijke titel: *de Kooning: An American Master*

Uitgegeven door: Alfred A. Knopf

Vertaling: Joost den Haan en Hans van Riemsdijk

Redactie: Rolandt Tweehuysen

Register: Ansfried Scheifes

Met dank aan: Yulia Knol

Omslagontwerp: Pankra

Omslagbeeld: © Arnold Newman / Liaison Agency

Typografie binnenwerk: Herman van Bostelen

Alle werken: © Willem de Kooning © The Willem de Kooning Foundation/Artist Rights Society (ARS), New York

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam. © Pictoright Amsterdam 2026

© 2004 Mark Stevens en Annalyn Swan

© 2006, 2026 Nederlandse vertaling Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd alle rechten van derden te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.

Inhoud

Dankwoord 7

Inleiding 11

NEDERLAND

1 Een moeilijke start 19

2 Nieuwe werelden 36

3 Losbreken 50

4 Een Amerikaanse droom 62

DE IMMIGRANT

5 Eerste indrukken 77

6 Amerikaan worden 85

7 Een 'muziekdoos' van zevenhonderd dollar 97

8 Drie broers 109

9 Downtown 126

10 De WPA 139

11 Een onvoltooide kunstenaar 148

12 Vriendschap en liefde 160

13 Elaine 170

14 Bekoorlijke coterieën 183

15 Thuis 202

ERKENNING

16 Gemiste aansluiting 217

17 Stroomversnelling 231

- 18 De bodem van de put 246
- 19 Stralende duisternis 257
- 20 Met volle vaart vooruit 279
- 21 De Club 298

EEN AMERIKAANSE MEESTER

- 22 Rijpheid 317
- 23 De nepgodin 332
- 24 Ons groepje 361
- 25 Grootse stijl 379
- 26 Andere levens 400
- 27 Majestueus New York 414
- 28 Uitgeput 437

SPRINGS

- 29 Weer thuis 463
- 30 Helpende handen 479
- 31 Oude demonen 491
- 32 Vaste banden 505
- 33 Een tweede kans 516
- 34 Proost! 539
- 35 Menselijke klei 552
- 36 Santa Emilia 567

SCHEMERGEBIED

- 37 Elaine, alweer 589
- 38 Het lange afscheid 603
- 39 Dementie 622
- 40 Nawoord 632

- Noten 645
- Documentatie 722
- Illustratieverantwoording 747
- Register 752

Dankwoord

Dit boek, waar tien jaar aan gewerkt is, had nooit geschreven kunnen worden zonder de hulp van vele mensen, De Koonings directe familie voorop. Lisa de Kooning was altijd heel tegemoetkomend als we haar belden, en had die unieke en soms ook wel laconieke invalshoek van een dochter met een beroemde vader. De echtgenote van De Kooning, Elaine, stierf voordat we met ons onderzoek begonnen, maar haar broer Conrad Fried en haar zuster Marjorie Luyckx hebben veel feiten aangedragen over de levensloop, motivatie en het karakter van deze buitengewone vrouw. Ook hadden ze De Kooning zelf scherp geobserveerd. Lisa's moeder, Joan Ward, heeft onze talloze vragen geduldig, vrolijk en met inzicht beantwoord, en ons toegang verschaft tot waardevolle informatie; haar voortdurende behulpzaamheid en stimulans zijn essentieel geweest voor dit boek. Zonder uitzondering hebben ook alle andere vrouwen met wie De Kooning een serieuze, langdurige relatie had – met name Virginia (Nini) Diaz, Ruth Kligman, Susan Brockman en Emilie Kilgore – de schrijvers op belangrijke punten bijgestaan. Stuk voor stuk waren ze vastbesloten ons te helpen om deze fascinerende en gefacetteerde man te begrijpen. Vooral Emilie Kilgore gaf niet alleen het karakter van haar relatie met De Kooning weer, maar liet ons ook fragmenten zien uit de vele opmerkelijke liefdesbrieven die hij haar schreef.

Een reeks van sterke redacteuren is het boek zeer ten goede gekomen. Van meet af aan hebben Charles Michener en Deborah Futter het project vol enthousiasme gesteund. Bij Random House heeft Katie Hall geweldig werk verricht bij het redigeren van het manuscript, en besteedde er het soort van lucide aandacht aan dat men, naar verluidt, tegenwoordig in de uitgeverswereld nergens meer vindt. Toen Katie Hall bij Random House wegging, hebben Erroll McDonald en onze agent Molly Friedrich – die het project vele jaren onder haar hoede had en het ruimhartig steunde – geholpen om het boek bij Knopf onder te brengen. Bij Knopf kregen we vele waardevolle suggesties van Shelley Wanger, die het boek vastberaden, geduldig en bedreven naar zijn publicatie toe loodste. Met haar nimmer aflatende inzet streefde ze naar het allerhoogste niveau. Ook Iris Weinstein, Ken Schneider en Roméo Enriquez hebben stuk voor stuk veel zorg aan het boek besteed.

Aan een aantal critici en geleerden voelen we ons bijzonder verplicht. De eerste

en ook invloedrijkste critici die over de kunstenaar schreven waren Thomas B. Hess en Harold Rosenberg. Tegenwoordig is het wetenschappelijke onderzoek van de kunsthistorica Judith Wolfe essentieel voor enig begrip van de jonge jaren van De Kooning; de auteurs danken haar voor haar generositeit en steun. Sally Yard, Richard Schiff, Judith Zilczer, Robert Storr, Gary Garrels, Lynne Cooke en Diane Waldman hebben allemaal belangrijk onderzoek verricht wat betreft het leven en de kunst van De Kooning, waarvan we dankbaar gebruik hebben gemaakt. Ook zijn we grote dank verschuldigd aan David Sylvester en Peter Schjeldahl, die allebei veelvuldig, levendig en met inzicht over De Koonings kunst hebben geschreven. Wetenschapper en auteur Hayden Herrera stelde haar afstudeerscriptie over John Graham beschikbaar, die niet alleen verhelderend was wat Graham betreft maar ook wat betreft De Kooning en Arshile Gorky. Zoals iedereen die geïnteresseerd is in deze periode, zijn de auteurs ook bijzondere dank verschuldigd aan de schatkamer die bekendstaat onder de naam The Archives of American Art van het Smithsonian Institution. Verder zijn we de voormalige *Newsweek*-redacteur Maynard Parker erkentelijk, die ons toegang verschaftte tot belangrijk ongepubliceerd archiefmateriaal. Bij The Willem de Kooning Foundation waren David Roger Anthony en Amy Schichtel altijd even geduldig, behulpzaam en informatief. We zijn zowel hen als de Artists Rights Society dankbaar voor hun hulp bij het verkrijgen van de rechten om in dit boek afbeeldingen van kunstwerken op te nemen.

In Nederland hebben diverse personen ons bij ons onderzoek geholpen. In het beginstadium heeft René Dessing onderzoek gedaan naar achtergronden. Tot aan haar dood hielp dr. Anneke Peters om de auteurs wegwijs te maken in de Nederlandse archieven; daarna was het de schrijver en kunstenaar Hendrik van Leeuwen die ons onschatbare hulp verleende bij de vervolginterviews met de familie De Kooning en bij het vertalen van persoonlijke brieven. Ook zijn we Mark Lynton dankbaar aangezien hij voor ons talloze artikelen heeft vertaald. Wat de hulp van De Koonings Nederlandse familie betreft, hebben we veel gehad aan Leendert, de halfbroer van de kunstenaar, evenals aan de kinderen van De Koonings andere halfbroer Jacobus Lassooy, vooral diens dochter Cornelia (Corrie) Hendrika Maria. Antonie Breedveld, de neef van de kunstenaar, en de heer en mevrouw Henk Hofman, zijn achterneef en diens echtgenote, hebben de jeugd van De Kooning toegelicht vanuit de invalshoek van de familie. Jan en Monique Gidding zijn belangrijke bronnen geweest aangaande Gidding & Zonen, en de heer R. van Bergen en mevrouw Nora Schadee van het Rotterdams Historisch Museum hebben voor de auteurs het Rotterdam van de eeuwwende tot leven gebracht. Wat betreft de laatste levensjaren van De Kooning, toen hij leed aan een alzheimerachtige ziekte, heeft dr. Donald Douglas van het Lenox Hill Hospital in New York cruciale informatie gegeven over de verschillende vormen van dementie. We zijn verder dank verschuldigd aan dr. Anna Fels, die ons toegang heeft verschaft tot de medische bibliotheek van New York Hospital/Cornell Medical Center.

Bovenal is het boek gebaseerd op tientallen interviews met mensen die De Kooning goed gekend hebben. De schrijvers zijn hen allen zeer erkentelijk. Verschillende van hen die meer dan één keer geïnterviewd werden – en, in sommige gevallen, over de jaren heen uitgebreid gehoord zijn – verdienen onze bijzondere dank. De schilder Joop Sanders, net als De Kooning een Amerikaan van Nederlandse origine, heeft het schitterend subtiel perspectief van mede-immigrant en van het milieu van *downtown* New York in de jaren veertig en vijftig verduidelijkt. Tom Ferrara, die tussen 1980 en 1987 bij De Kooning woonde en werkte, heeft onmisbare informatie aangedragen over deze bepaalde periode. De auteurs hebben grote waardering voor zijn vriendschap en steun. John Eastman en zijn vader Lee – die, behalve hem van dienst te zijn als advocaten, zich allebei ook verdiepten in het karakter van de kunstenaar – zijn altijd, zonder uitzondering, behulpzaam geweest op het punt van De Koonings financiële en juridische geschiedenis. Verder zijn de auteurs ook de volgende personen zeer erkentelijk voor het beschikbaar stellen van hun tijd en informatie: L. Alcopley, Mary Abbott, Molly Barnes, Jim Bohary, Nicholas Carone, Robert Chapman, Robert Dash, Pepe del Negro, Michael Goldberg, Bernard Krisher, Joan Levy, Mera McAlister, Priscilla Morgan, Pat Passlof en Milton Resnick, David Porter, Heidi Raebeck, Florence Rubenfeld, Esteban Vicente, Michael Wright en ten slotte David Young. Van de ‘oldtimers’, zoals De Kooning ze noemde, hadden we het geluk dat we Leonard Bocour, Rudy Burckhardt, Herzl Emanuel, Tully Filmus, Liesl Jonas, Ibram en Ernestine Lassaw nog uitgebreid hebben kunnen interviewen, en bovendien Joseph Solman, wiens zeer frappante herinneringen en inzichten teruggingen tot de jaren dertig van de vorige eeuw.

De auteurs willen graag Danielle Clemons, Lisa Greissing en Jennifer Doll bedanken voor het feit dat zij zo nu en dan bij het onderzoek hebben geassisteerd. Verder is de fotoresearcher Erica Ackerberg onvermoeibaar geweest bij het zoeken van foto's en kunst en bij het oplossen van problemen wanneer zich die voordeden. Van degenen die ons gul van foto's voorzagen willen we vooral Judith Wolfe, Joan Ward, Conrad Fried, Marjorie Luyckx, Emilie Kilgore, Antonie Breedveld, Jan en Monique Gidding, Liesl Jonas, The Charles Campbell Gallery in San Francisco, en ook *jan van der donk – rare books, inc.* in New York danken. Door de jaren heen hebben verschillende vrienden hulp aangeboden, met name Jean Strouse en Jonathan Galassi, en ook Ann Banks, Carol Hill, Diane McWhorter, Ellen Pall, Laura Shapiro en Elizabeth Stone. De fotograaf en schrijver John Gruen stelde zijn uitgebreide interviews van die periode aan ons beschikbaar, waarvoor wij hem zeer dankbaar zijn.

Biografieën verschaffen hoogstens een vluchtig soort waarheid. Het spreekt vanzelf dat alle eventuele onjuistheden wat betreft feiten, accenten en inzichten enkel en alleen aan de auteurs toe te schrijven zijn.

Inleiding

Op 18 juli 1926 lichtte het Britse vrachtschip SS *Shelley* het anker in Rotterdam, de grote Nederlandse havenstad.¹ Het stoomde de rivier af, voorbij de reeks van havens die de Nieuwe Maas flankeren, voer de Nieuwe Waterweg op en langs Hoek van Holland het zeegat uit. De reis naar Noord-Amerika duurde twaalf dagen. Diep onder in het schip verborgen, vlak bij de immense ketels van de machinekamer, zat een 22-jarige verstekeling die Willem de Kooning heette.

Zoals zovele arme landverhuizers voor hem vertrok De Kooning naar de Nieuwe Wereld met alleen maar zijn gezonde verstand op zak. Hij had nauwelijks geld en sprak geen Engels. 'Ik kende één woord,' zei hij later gekscherend, 'yes.'² Hij was ongeveer 1 meter 70 lang, een gespannen jonge man met de gedrongen bouw van een matroos. Zijn gezicht had vaak een joviale, laconieke of nogal eigenzinnige uitdrukking, maar zijn ogen konden ook gauw verkillen. Terwijl het vrachtschip de oceaan overstak, droomde De Kooning van een land veel uitgestrekter dan Nederland, een mythisch land van wolkenkrabbers en makkelijk te verdienen geld – een plek waar filmsterren, jazzmuzikanten, cowboys en indianen woonden, en ook die meisjes met lange benen en tennisrackets die hij in tijdschriftreclames had gezien.

Zijn eerste glimp van Amerika, de haven van Newport News in Virginia, was een teleurstelling. Hij sloot zijn ogen niet voor het feit. 'Wat ik zag was een soort Nederland,' zei hij. 'Laagland, net als thuis. Waarom moest ik verdomme zo nodig naar Amerika?'³ Misschien viel er wel helemaal niet aan de Oude Wereld te ontsnappen. Maar een paar dagen later kwam de geruststellende verrassing, het onthullende beeld dat hem zei dat Amerika zijn ware thuis zou worden. Op een zomerochtend tijdens het spitsuur liep hij met een paar Nederlanders door de terminal van de veerboot die New Jersey met New York City verbond. De forensen bleven staan bij een man die een lange rij kopjes met koffie aan het vol-schenken was. In Nederland zou zo'n man de pot telkens weer voorzichtig recht hebben gehouden, om maar geen druppel te verspillen. Hier hield hij de pot niet één keer recht. 'Hij schonk de koffie gewoon snel uit om de kopjes snel vol te krijgen, het maakte niet uit hoeveel er vermorst werd, en ik zei: "Jongens, dát is nou Amerika!"'⁴

Van de donkere overtocht tot de uiteindelijke erkenning doet het leven van De Kooning denken aan het allergrootste klassiek-Amerikaanse verhaal – dat van de immigrant die de oceaan oversteeft op zoek naar een betere wereld. Zijn lange leven beslaat het grootste deel van de twintigste eeuw en belichaamt vele archetypische Amerikaanse thema's. Hij beleeft armoede, succes en mislukking. Hij is een eenling. Hij geeft zichzelf opnieuw vorm. Hij wordt een ster. Maar ook loopt zijn emigratie naar Amerika parallel aan een andere culturele omslag: de volwassenwording van de Amerikaanse kunst. In de jaren vijftig van de vorige eeuw zagen de meeste critici dat het centrum van de kunst zich van Parijs naar New York begon te verplaatsen, en ze schreven over de 'triomf' en 'heroïek' van De Kooning en zijn tijdgenoten.

Voor De Kooning bestond het eind van de jaren veertig en vooral het begin van de jaren vijftig uit één lange, opmerkelijke roes – die van de kunst, de liefde en de roem. Tijdens deze periode ontwikkelde hij niet minder dan vier belangrijke, onderling verschillende schilderstijlen. Stuk voor stuk waren ze onvervreemdbaar persoonlijk, maar ook afspiegelingen van belangrijke stromingen binnen de Amerikaanse culturele ontwikkeling van die tijd. Een andere kunstenaar had met een van die stijlen een leven lang toegekund. Zijn succes werd uitbetaald in de algemene valuta van de tweede helft van de twintigste eeuw: beroemdheid. Na de dood van Jackson Pollock in 1956 werd De Kooning de eerste *superstar* van de kunstscene; als je met hem door Greenwich Village in New York ging, was het, om met de schrijver Lionel Abel te spreken, alsof 'je met een filmster liep'.⁵ Mensen keken om. Onbekenden hielden hem op straat staande. Eind jaren vijftig was hij voor vele schilders en dichters in de Village de vleesgeworden grote moderne kunstenaar.

De Kooning paste in een kunstwereld zoals die toen door mode en internationale aandacht werd getransformeerd. Evenals Picasso stelde hij de camera nooit teleur. Hij had springerig licht haar en een gezicht dat velen zowel mannelijk als mooi vonden. En hij had een bepaalde manier van doen, een soort van existentiële charme die aansloeg in het New York van de jaren vijftig, toen kunstenaars en intellectuelen graag zelfs de belangrijkste onderwerpen op rauwe, stoere toon bespraken. De Kooning praatte een zelfgemaakt taaltje, een nogal krom Engels met een Nederlandse tongval, vol schildersjargon en het Amerikaanse *slang* waar hij zo gek op was, maar ook rijk aan cryptische zinspelingen en filosofische spitsvondigheid. Een typisch voorbeeld, hogelijk gewaardeerd door dichters en adepten van het existentialisme, betreft zijn citeren van de bijbel, waarbij *In the beginning was the word* ('In den beginne was het Woord') – met zijn gemengde Nederlandse en Brooklyn-accent – klonk als *In da beginning was da void* ('In ut begin was ut Niets').⁶ En misschien bedoelde hij wel allebei.

Voor zowel roddelaars als intellectuelen leek De Kooning een typisch geval uit de freudiaanse analyse, in die tijd zeer in de mode. Niet alleen was hij vaak geblokkeerd en leed hij aan angstaanvallen, maar ook scheen de hele wereld te weten dat

hij gigantische problemen met zijn moeder had. Het was alom bekend dat hij het nooit lang bij een en dezelfde vrouw uithield, zodat hij een voortdurende bron van geruchten en sensatie was; en zijn huwelijk met Elaine Fried, zelf een populaire en sterke figuur in de artistieke wereld, liep eind jaren veertig, begin jaren vijftig spaak. Maar toch – en dit vonden de freudianen heerlijk – kon hij aan dit huwelijk nooit echt een einde maken. Tot op de dag van vandaag beschouwen velen zijn *Woman*-schilderijen uit het begin van de jaren vijftig als het werk van een vrouwenhater.

Ook was het zo dat De Kooning leed, op een wijze die een groeiend kunstminnend publiek aansprak. In een tijd waarin wanhoop en zelfvernietiging vaak werden gepresenteerd als zwarte romantiek, leefde hij echt ‘aan de rand van de samenleving’. Men had het idee dat een heroïsch kunstenaar geestelijk getormenteerd moest zijn; en alcoholisme werd gezien als de last van het genie. Op het top punt van zijn roem scheen De Kooning weer een ander soort Amerikaanse mythe binnen te stappen: die van de man die door zijn eigen succes verteed wordt. Hij werd tot een vervuilde, totaal verlopen dronkaard die soms zelfs in de goot sliep. Studenten van Yale bezochten vaak de Cedar Tavern, het beroemde kunstenaarscafé in downtown New York, om zijn zuipen en vrouwen versieren gade te slaan en te bewonderen. Hij was een prachtig wrak. Nadat het succes in New York hem zowat de kop had gekost, verhuisde hij naar Long Island, waar hij werd achtervolgd door het wrede cliché dat het Amerikaanse leven geen tweede kansen kent.

Zelfs zijn ‘mislukking’ markeerde een culturele overgang. Vanaf het toppunt van zijn roem in de jaren vijftig werd De Kooning door vele belangrijke critici en kunstenaars met een zekere laatdunkendheid bekeken – en dat in toenemende mate. Men vond vrij algemeen dat hij zijn beste werk al eind jaren veertig had gemaakt. Daarna zou zijn compositorisch vermogen zijn gaan afkalven, zelfs al kon zijn penseelstreek nog steeds verbluffend zijn. Op een gegeven moment begon de persoonlijke toets van een schilder vrij gênant te worden voor de modieuze smaak, vooral als deze on-ironisch was. Het scheen de uitdrukking te zijn van een naïef, ouderwets zich vastklampen aan het individualisme en aan allerlei romantische aspiraties, zoals genialiteit en authenticiteit. Het leek ook een afspiegeling te zijn van de oude Europese traditie, in een tijd dat vele kunstenaars op zoek waren naar andere manieren om uitdrukking te geven aan de eigentijdse wereld. Pollock, die dood en dus onaantastbaar was, werd dé Amerikaanse meester bij uitstek, terwijl de nog levende immigrant gezien werd als de al te Europese, al te romantische, al te modieuze kunstenaar tegen wie de volgende generatie van pop-, conceptuele en minimal-kunstenaars zich kon afzetten. Voor veel kunstenaars en critici van de jaren zestig en zeventig begon het romantische aura van De Kooning eruit te zien als een showpaginacliché.

Ook zijn laatste jaren kregen een symbolische betekenis. Nog in de jaren tachtig vond er onder jongere kunstenaars een herwaardering plaats van zijn latere

werk. Velen vreesden dat, mét De Kooning, ook de vonk en de techniek voor altijd uit de schilderkunst zouden verdwijnen. Sommigen keken verlangend terug naar de jaren vijftig, toen – zo dachten zij – de schilder- en dichtkunst nog vol ideeën zaten, en niet het domein waren van critici en professoren. Tegelijkertijd had de opleving van De Koonings reputatie in vele kringen iets oubolligs en dweperigs, een gewilde weemoedige saluut aan een oude man die de laatste was van zijn soort. De smakeloze fascinatie met De Koonings leven en nalatenschap tijdens zijn aftakeling door een alzheimerachtige dementie verkitschte niet alleen zijn laatste jaren, maar was ook typerend voor het vulgaire, roddelzieke karakter van de kunstwereld in de jaren tachtig.

Zo was het publieke leven van De Kooning binnen de Amerikaanse cultuur. Er was natuurlijk ook een andere De Kooning, weliswaar verwant aan de emblematische figuur, maar toch verschillend ervan: de schilder die zijn dagen alleen doorbracht, getergd op en neer lopend voor het doek, vaak zijn eigen scheppingen vernietigend en altijd bereid de worsteling aan te gaan om zijn werk te vernieuwen. ('Je moet veranderen om hetzelfde te blijven', zei hij vaak.)⁷ Hij huldigde de penseelstreek in een Whitman-achtige zang van het ik, met dezelfde gedragen en retorische energie, een verlangen naar zowel historische breedte als persoonlijk detail. Het leek niet alleen uitdrukking te geven aan de kunst, maar ook aan een levenshouding. De hartstochtelijke persoonlijkheid van zijn penseelstreken kon er vreemd ambitieus uitzien, welhaast op een naïeve manier, alsof het pas ontdekte 'ik' van de kunstenaar in staat was om de wereld te omvatten.

Maar in één belangrijk opzicht echter verschilde het De Kooning-verdichtsel van het ik van Whitman, en ook van dat van Jackson Pollock, een andere schilder die vaak met deze dichter werd vergeleken. De Kooning kon de Oude Wereld nooit helemaal loslaten. Hij kon nooit vergeten wat het wilde zeggen om geen druppeltje koffie te vermorsen, zelfs niet nadat hij verliefd was geworden op de Amerikaanse ongeremdheid. Andere grote Nederlandse kunstenaars vóór hem hadden verlangd naar weelderige plekken in verre landen. Weer anderen hadden het exotische, niets verhullende ik gezien en de ondefinieerbare angst van het individu voor de materiële wereld uitgebeeld. Maar weinigen waren zo ambivalent als De Kooning, want, zoals een vriend het stelde, 'altijd twijfelde hij'.⁸ Zijn twijfel werd belichaamd – stoutmoedig, poëtisch – door de karakteristieke hoekige penseelstreek. Het eerste drukken op de kwast suggereerde een stoer losbarsten, maar daarna kwam de abrupte knik, wanneer de hand zich terugtrok of een andere richting opging. Zoals zo veel Nederlanders weigerde hij verder om de aardse menselijke schaal los te laten. Hij zei dat hij niet wilde dat zijn schilderijen breder waren dan zijn uitgespreide armen – en nooit verruilde hij de menselijke maat voor het mythische Amerikaanse bereik van een Rothko, Still, Newman en Pollock (wat zeker ten koste ging van zijn reputatie). Hij kon moeilijk het verleden vergeten en stond, net als andere migranten die tussen culturen in blijven hangen, vooral wantrouwig tegenover gepraat over transcendentie en puurheid. Puristen lieten

noodzakelijkerwijs een deel van de wereld links liggen, terwijl hij alles binnen zijn bereik wilde houden, van Marilyn tot Mondriaan.

Het was door dit ambivalente karakter dat De Kooning recht kon doen aan de paradoxen van zijn tijd, en toch kon vasthouden aan veel van de waardevolle kwaliteiten qua kunst, en meer in het algemeen qua sensibiliteit, die gedurende zijn leven werden afgedankt. Wat men in de jaren zestig en zeventig gebreken noemde, lijken tegenwoordig soms meer op deugden waarvoor hij in de bres sprong. Als een van de laatste der grote romantici hield De Kooning vast aan het 'ik' in een periode waarin intellectuelen vraagtekens zetten bij het gezag ervan. Hij deinsde niet terug voor een verheven stijl toen critici enkel het ongepolijste subliem vonden, of voor hartstocht toen ze de voorkeur gaven aan ironie. (Toen velen aandrongen op minimale middelen smeerde hij de verf er dik op.) Ondanks zijn liefde voor de voorname stijl van een kunstenaar als Rubens, hield hij ook van de grove vitaliteit die je in de kunst van de Lage Landen aantreft. Als de kunst of het leven al te beschaafd werden, deinsde hij er niet voor terug om ronduit het vulgaire te omhelzen. In zijn werk is evenveel kritiek te vinden op Amerika via Europa, als op Europa via Amerika.

Elke immigrant is gespleten, soms op een heel mooie manier. De Kooning bleef een man die zich altijd halverwege bevond, doortrokken van persoonlijke verlangens, spijt, eenzaamheid en melancholie. Vasthouden aan de paradox was, onder andere, een manier om niets los te laten. Was hij Amerikaan of Europeaan? Wreed of zachtaardig? Spontaan of berekenend? Een bewonderaar van de serieuze of de populaire cultuur? Gericht op het verleden of de toekomst? Progressief of conservatief? Een vrouwenhater of -liefhebber? Een stadsmens of een plattelander? Wat men ook van hem zei, het tegenovergestelde leek vaak niet minder waar. En toch, aan het eind van zijn schildersleven trachtte hij steeds meer om boven – of naast – zulke paradoxen te staan. In de jaren zeventig leek hij zich onder te dompelen in de oerbron van de kunst. In een periode waarin critici betwijfelden of de schilderkunst nog toekomst had, en de discussie gedomineerd werd door cryptische theorieën, keerde De Kooning vol enthousiasme terug naar de primaire en meest lijfelijke menselijke gewaarwording, die van de tast. Zijn werk in de jaren zeventig gaf de schilderkunst een nieuw gevoel voor het tastbare lichaam en deed de pastorale traditie in de westerse kunst herleven. Daarna, helemaal aan het eind, wierp hij de zwaarte van de lichamelijke wereld van zich af, en liet zijn penseelstreek in de lucht zweven alsof hij nog, voor een allerlaatste keer, wilde wuiven ten afscheid.

Aan het begin van de jaren zestig vestigde De Kooning zich in het waterrijke oostelijke deel van Long Island, onder andere omdat het hem aan Nederland deed denken. Daar bouwde hij een atelier dat veel weg had van een schip en als hij zich goed voelde, fietste hij over de zandvlakte naar zee. Hij hield ervan om naar het water te staren. 'Het weerspiegelt', zei hij, 'terwijl je zelf bespiegelt'.¹⁰ Soms vroeg de ouder wordende schilder aan zijn dochter Lisa: 'Zie je dat daar?' wijzend op de

magische, alsmaar wisselende licht- en kleureffecten. En dan, nog steeds naar het water starend, hief hij zijn schildershand op en trok, met zijn duim en vinger, een lijn langs de horizon, terwijl hij uitademde met een zacht ‘Ssssssj...’¹⁰

Nederland



De Zaagmolenstraat in Rotterdam-Noord, waar De Kooning geboren werd.

1 Een moeilijke start

‘MIJN MOEDER WAS EEN TIRAN EN WILLEM WAS KOPPIG.’

MARIE VAN MEURS, ZUSTER VAN DE KOONING¹

In Rotterdam verzamelden de jongens zich vaak bij de haven, waar ze speelden en een zakcentje verdienden door voor de dokwerkers een boodschap te doen. Ze liepen achter de groepen buitenlandse zeelui aan en keken naar de vreemde types die bij de kades rondhingen. De buurt van de Schiedamsedijk – vol kroegen, dancings, straatmuzikanten en prostituees – was vlakbij, evenals de winkeltjes van de joodse wijk, met hun ongebruikelijke openingstijden en de aantrekkingskracht van een andere cultuur. Rond de havens gebeurde er altijd wel iets spannends. Allerlei soorten wetten werden er met voeten getreden – althans, dat was voor een jongen wel te hopen.

Willem de Kooning was een van de jongens die altijd langs de waterkant zwierf. De haven, een van de grootste en modernste ter wereld, vormde het hart van Rotterdam, een pulserende, dynamische, ruige omgeving waar in de vette jaren aan het begin van de twintigste eeuw 24 uur per dag werd gewerkt. Het was een plek vol van geheimzinnigheid en gezwoeg, van een constante uitwisseling tussen het praktische en het exotische. Aan de horizon tekenden zich hijskranen af tegen de hemel. Schepen uit verre landen kwamen aan. Vreemde woorden hingen in de lucht. Hier kreeg De Kooning de smaak te pakken van het gewemel en gedruis van de moderne wereld. Verandering, moderniteit en de zee vielen in zijn hoofd samen.

En wat nog belangrijker was, de haven hield een onvervulde belofte in. De Kooning mocht dan wel genieten van de menselijke bedrijvigheid op de kades, maar zijn fantasie had ook de zee, daar vlak achter, nodig, zijn eerste en meest onafscheidelijke muze. ‘Er is iets in het contact met de zee waardoor ik me lekker voel’, zou hij later tegen de criticus Harold Rosenberg zeggen. ‘Dat is waar de meeste van mijn schilderijen vandaan komen, zelfs al heb ik ze in New York gemaakt.’² Het kind dat door zijn moeder en zuster ‘Wim’ werd genoemd kon urenlang naar de schepen kijken. Hij hield van ‘de weerspiegeling van de lucht in het water’ en genoot van het rimpelende geven en nemen van kleur en licht, met de hemel boven en de zee eronder. Toen hij nog maar vier was, verraste hij het gezin, volgens zijn oudste zuster Marie, door een grote *toom* (zijn woord voor ‘stoomboot’) op het behang te tekenen, de eerste ‘De Kooning’ ooit.³ Al heel vroeg was de

zee synoniem aan vrijheid – het vrij zijn van armoede en van een al te aangeharkt, vaak verstikkend land dat, zoals veel protestantse culturen, individualiteit benadrukte maar conformisme bevorderde. En ook het vrij zijn van een verstikkend gezinsleven, verscheurd door woedende woordenwisselingen en harde slaag.

Al heette de familie dan De Kooning, Willems afkomst had niets koninklijks. Hij werd op 24 april 1904 geboren op de benedenverdieping van de Zaagmolenstraat 13, een brede straat in de arbeiderswijk Rotterdam-Noord.⁴ Zijn geboortestad was een plek vol spanningen en onbestendigheid, tegelijkertijd modern en premodern. In het Rotterdam van zijn jeugd kochten de arbeiders nog producten van keuterboertjes die in klederdracht en op klompen naar de markt kwamen. Het was een stad waarin de traditie voortdurend onder druk stond van het nieuwe.

Tot 1850 was Rotterdam een rustige provinciale binnenhaven geweest, zo'n dertig kilometer rivieropwaarts van de Noordzee.⁵ In de tweede helft van de negentiende eeuw werd het echter de Nederlandse stad die de toekomst binnenhaalde, een plek vol pittige, dynamische vitaliteit. Het was de eerste Nederlandse stad met elektriciteit. Het was ook de minst snobistische stad van Nederland. In tegenstelling tot Amsterdam, dat een sterk gevoel voor traditie en vormelijkheid behield, was Rotterdam veel meer bereid om het verleden te slopen en zo aan te passen aan de eisen van de industrie. In de jaren 1860 ging Rotterdam zelfs heel stoutmoedig over tot het grotendeels dempen van de rivier de Rotte, waaraan de stad zijn naam ontleende, omdat deze te smal was voor het moderne scheepvaartverkeer. Op die plek werd er een spoorlijn naar het water gelegd. In 1874 kreeg de stad moderne scheepvaartfaciliteiten. De zich snel ontwikkelende Duitse industrie in het Rijnland, die een haven nodig had, stuurde vervolgens zijn goederen de Rijn af naar Rotterdam. In 1890 werd Rotterdam rechtstreeks door de Nieuwe Waterweg met de Noordzee verbonden; voordien hadden schepen een aantal moeizame kanalen moeten doorkruisen. De stad werd tot een economische macht. De haven bepaalde het karakter ervan, gaf het ritme ervan aan, terwijl de onophoudelijke activiteit van de nacht een dag maakte; de verkeersstroom gaf aan hoe goed, of hoe slecht, de Rotterdammers te eten hadden.

Halverwege de negentiende eeuw had de stad 50.000 inwoners.⁶ In de volgende 25 jaar verdriedubbelde het aantal inwoners. Bij de eeuwwisseling, niet lang voordat De Kooning geboren werd, was de Rotterdamse bevolking de 300.000 gepasseerd en was het de snelst groeiende stad van Nederland. Rotterdam-Noord, waar De Kooning voornamelijk opgroeide, werd door huizenspeculanten uit de grond gestampt om de snel groeiende arbeidersbevolking onder te brengen. Het was een armoedige, benauwde buurt met eindeloze huizenrijen, liggend vlak ten noorden en oosten van het stadscentrum. Zoals in andere arme wijken, waaronder het uitgestrekte gebied met arbeiderswoningen ten zuiden van het centrum, woonde er een wisselende populatie van zeelui, stuwadoors en landarbeiders. Velen van de laatsten, verdreven van het platteland door goedkoop, uit Amerika geïmpor-

teerd graan, troepten samen in gemeenschappen binnen de stad. Duizenden arme immigranten die vanuit Duitsland en Oost-Europa naar Amerika probeerden te komen, stroomden per trein de stad in, alvorens hun overtocht te boeken bij de Holland-Amerika Lijn.

Ondanks de onophoudelijke veranderingen bleef Rotterdam vrij stabiel. Een klein groepje reders en rijke families – velen van hen Rotterdammers van origine – maakte in de stad de dienst uit. Arbeiders, zonder sociale zekerheid en vaak heel erg om werk verlegen, zetten hun baantje niet gauw op het spel door de overheid te tarten. Hoewel de Nederlanders zich er vaak op laten voorstaan minder standsbewust te zijn dan de Engelsen of Fransen, was het Nederland van De Koonings jeugd, evenals de zich industrialiserende Engelse Midlands of het Wales van de jonge D.H. Lawrence, een gelaagde maatschappij waarin men slechts met moeite kon opklimmen en waarin de door klasse geslagen wonden pijnlijk waren. De voorouders van De Kooning waren over het algemeen dienstvolk, arbeiders en ambachtslieden geweest.⁷ Zijn overgrootvader van vaders kant, Cornelis de Kooning, was een scheepstimmerman uit Woerden. Vanuit Woerden verhuisde Cornelis, die in 1810 of 1811 geboren was, naar Delfshaven, een plaatsje ten westen van Rotterdam, waar zijn zoon Willem – genoemd naar Cornelis' vader – in 1838 geboren werd. Ergens in de jaren veertig kwam Cornelis naar Rotterdam om te werken in de opkomende scheepsbouw van deze stad. Hij ging met zijn vrouw Anna Catharina Jacoba Jurgens, zoon Willem en dochter Jacoba op nummer 2 in de Vinstraat wonen.

In 1850 stierf Cornelis op 39- of 40-jarige leeftijd, vrouw en kinderen achterlatend. In de tien jaren daarna onderhield zijn vrouw het gezin door als dienstbode te werken. Ten tijde van haar mans dood was Willem – de grootvader naar wie De Kooning vernoemd werd – twaalf jaar oud en zat nog op school. Spoedig daarna zou hij geen onderwijs meer ontvangen. (Tot ver na de eeuwwisseling gingen arbeiderskinderen gewoonlijk op twaalfjarige leeftijd van school af, om vervolgens bij allerlei bazen een vak te leren.) Evenals zijn vader werkte Willem op scheepswerven. In 1865 trouwde hij met Maria van Ladenstijn, die ook dienstbode was geweest. Ze kregen tien kinderen, van wie vier jongens, onder wie Leendert, de vader van De Kooning.

Leendert werd in Rotterdam geboren op 10 februari 1876 en groeide op tot een ambitieuze, maar ook een stijve en in zichzelf gekeerde man. Zijn gezicht vertoonde geen spoor van emotie – en volgens de familieoverlevering hadden alle De Koonings bovendien een egoïstisch trekje.⁸ Hij begon zijn werkende leven met de verkoop van bloemen, eerst vanaf een kar en later vanuit een bloemenstal bij het station.⁹ In 1896, toen hij twintig werd, zette hij samen met zijn oudste broer een bedrijfje op dat bier in flessen deed en rondbracht naar de kroegen. Naderhand begon hij voor zichzelf een bierbottel- en -distributiebedrijf in een bescheiden optrekje in de Vlethoekstraat op nummer 26, in Rotterdam-Noord, niet ver van de grote nieuwe Heineken-brouwerij.¹⁰ Hij leek evenwichtig en verdiende niet

onaardig. Het feit dat hij zeer gereserveerd was, was in Nederland zeker niet ongevoelen en kon bij een knappe man van begin twintig ook romantisch overkomen. Ergens in 1897 of 1898 viel zijn oog op Cornelia Nobel, die het absolute tegenovergestelde was van Leendert – licht ontvlambaar, onstuimig, sarcastisch en met het hart op de tong. In het Rotterdam van de eeuwwisseling leek Leendert met zijn eierzuchtige en zuinige karakter een uitstekende partij voor een arbeidersmeisje als Cornelia Nobel.

De familie van Cornelia woonde al zeker vanaf de achttiende eeuw in Schiedam, dat grensde aan Rotterdam-West.¹¹ In 1873 trouwde de moeder van Cornelia – die ook Cornelia heette – met Christiaan Gerardus Nobel, een kistenmaker en timmerman. Het stel vestigde zich op de Rotterdamsedijk 47A, een smalle straat in Schiedam, alwaar Nobel tonnen en kratten maakte voor de goedkope jenever waar Schiedam bekend om was. Uit het huwelijk kwamen negen kinderen voort, van wie er vijf jong stierven. Drie van de overlevende kinderen waren meisjes. (De enige zoon, De Koonings oom Chris Nobel, was de eerste in de familie die naar Amerika trok. Hij vestigde zich in Brooklyn, waar De Kooning hem af en toe opzocht nadat hij in New York was beland.)¹² Cornelia werd op 3 maart 1877 geboren. Zelfs als kind boezemde zij al ontzag in. Ze had, zoals haar verwanten het diplomatiek uitdrukten, ‘temperament’.¹³

Cornelia was klein en slank, met zwart haar, donkere ogen en een figuur waar ze erg trots op was. Ze was een rusteloze jonge vrouw, altijd gespannen, opvliegend en met een scherpe tong. Lachen deed ze zelden. Voor kennissen leek ze vaak veel langer en omvangrijker dan ze was, een ‘bazige vrouw die het hele gezin domineerde’, om te spreken met Jacobus (‘Koos’) Lassooy, het derde kind – uit haar tweede, latere huwelijk – dat in leven bleef.¹⁴ Iedereen in de familie vond haar moeilijk. Henk Hofman, een neef van De Kooning, zei dat zelfs zijn moeder, de zuster van Cornelia, haar niet lang om zich heen kon hebben. Cornelia, een vrouw die altijd in het middelpunt moest staan, gedroeg zich vaak behoorlijk theatraal, en blijkbaar zat de interesse voor toneel ook in de familie. In haar jeugd deed ze volgens de familieoverlevering aan zang, en later toen haar kinderen groot waren ook wel aan amateurtoneel. Volgens haar verwanten had ze ‘smaak’ – wat wellicht betekende dat ze sociaal ambitieus was en ‘verbeelding’ had.¹⁵ Ze was, met haar spervuur van woorden en zwaar Rotterdamse accent, ook erg ‘ad rem’ volgens familieleden.

In augustus 1894 verliet Cornelia, die in haar puberteit was, het gezin en ging naar Haarlem, vermoedelijk om daar als dienstbode te werken.¹⁶ Dat was een hele onderneming: Haarlem lag zo’n 65 kilometer van Rotterdam, een aanzienlijke afstand in die tijd. Maar het jaar daarop, aan het eind van oktober 1895, keerde Cornelia alweer naar Schiedam terug, waarschijnlijk omdat ze niet erg geschikt was voor de rol van dienstster. Voor een vrouw van haar afkomst waren er twee mogelijkheden: ze kon óf trouwen, óf huishoudelijk werk doen. Ze was een mooie jonge vrouw, en met haar flair en dramatische persoonlijkheid ongetwijfeld een

aantrekkelijke en interessante uitdaging voor jongemannen. In september 1898 werd ze zwanger van Leendert. Zoiets was niet ongebruikelijk in die tijd en die stand.¹⁷ Hoewel men buitenechtelijke zwangerschap niet door de vingers zag, werd het nu ook weer niet zo streng afgekeurd. Maar weinig jongemannen konden zich veroorloven om een gezin te onderhouden, en in de Nederlandse arbeidersklasse werd er vaak laat getrouwd. Daarom was het niet verwonderlijk dat jongeren voor het huwelijk gemeenschap hadden en dat jonge vrouwen, in een tijd vóór de anticonceptie, vaak zwanger werden. Rotterdam was een stad vol werklozen, waar de traditionele seksuele moraal meer met de mond werd beleden dan werd nageleefd.

Niettemin werd er van een man wel verwacht dat hij de verantwoordelijkheid op zich nam voor de vrouw die hij zwanger maakte. Het stel trouwde op 22 december 1898 in Schiedam.¹⁸ Leendert was toen 22, Cornelia 21. Niemand weet of ze nou erg graag wilden trouwen of dat het gewoon het gevolg was van een terloops seksueel contact. Eén ding is echter zeker: het jonge stel kreeg het zelf gelijk zwaar te verduren. In 1899, zes maanden na het huwelijk, werd de oudere zuster van De Kooning, Marie, geboren. De tweeling Adriana en Cornelia volgden al gauw in 1901, maar stierven enkele dagen na hun geboorte. Toen kwam er in 1902 weer een dochter, Cornelia, die overleed toen ze acht maanden oud was. Willem de Kooning – het vijfde kind, maar de tweede die bleef leven – werd in 1904 geboren, op 24 april.¹⁹ Toen was Cornelia praktisch heel haar huwelijk zwanger geweest, of bezig kinderen te verzorgen of te begraven. Dit deed ze in een buurt waar elke dag een strijd om het bestaan betekende: het gezin De Kooning behoorde tot de grote massa die van week tot week leefde en zijn weg probeerde te vinden in een veranderende maatschappij.

Haar man had nauwelijks energie over om in het gezin te stoppen. Hij was nog maar in de twintig en werkte hard om zijn eigen zaak te doen slagen, waartoe hij diverse werknemers aannam om hem te helpen bij het bier bottelen voor Heineken



Een studiofoto van De Kooning als klein kind.

en andere brouwerijen. Ook bracht hij, vanuit zijn bedrijf in de Vlethoekstraat, bier rond met een honden- of paardenkar naar kroegen in de hele wijk. Algauw breidde hij zijn zaak uit door ook Elko-limonade te gaan bottelen en distribueren. Toen Willem geboren werd, woonden de De Koonings in de Zaagmolenstraat, waar de huizen wat groter waren dan die in de naburige zijstraten – een subtiel teken dat Leendert op de maatschappelijke ladder aan het stijgen was.²⁰ Maar het huis zelf was allesbehalve chic. In de wijk van De Kooning was iemand al rijk als hij een fiets had. (In het Rotterdam van 1910 was het niet ongebruikelijk dat een man twee uur naar zijn werk moest lopen, zowel heen als terug.) Het meeste geld ging op aan dingen die puur noodzakelijk waren, hoewel arbeiders vaak hun loon in de kroeg verdrongen – de enige plaats vol warmte en licht in de kille, dompige duisternis van de Rotterdamse winter, als de wind vanaf de Noordzee aan kwam gieren. Vlees werd er doorgaans maar eens per week gegeten, op zondag. Aardappelen vormden het hoofdvoedsel, op smaak gebracht met reuzel van de slager.

Arbeiderswoningen – ook het huis waar de De Koonings woonden – waren allemaal volgens hetzelfde plan opgetrokken.²¹ Een ‘half verdiepinkje’ bestond uit twee kleine ruimtes, eentje in gebruik als ‘mooie kamer’, de andere als keuken, waar het gezin ook samenkwam. Tussen de twee vertrekken had je er een nog veel kleinere alkoof zonder ramen – een soort doorgang – die als gemeenschappelijke slaapkamer dienstdeed. Aan weerszijden van deze ‘gang’ zat een bedstee, de ene voor de ouders en de andere voor de kinderen, waar er soms wel drie of vier een bed deelden. De kraan op de overloop gaf alleen koud water en werd gebruikt door de twee gezinnen die de etage bewoonden. Deze maakten ook allebei gebruik van het enige toilet in een kast op de overloop, waarin een tonnetje zat dat handmatig werd geleegd.²² Aangezien warmte geld kostte, hadden mensen het vaak koud. De De Koonings stookten waarschijnlijk een kolenkachel. Zij die nog armer waren, hadden kookkacheltes om de dagelijkse kilte enigszins te verdrijven; en je moest munten in de meter stoppen voor gas. Doorgaans ging men hoogstens eens per week in bad, hetzij in het badhuis hetzij thuis, waar elk gezinslid hetzelfde warme water in de teil gebruikte. Warm water werd bij de kruidenier in de buurt gehaald en naar huis gezeuld, alle trappen op naar de verdieping. Aangezien kleding was-sen moeizaam en duur was – je moest óf heet water kopen, óf een wasvrouw nemen – waren ook kleren zelden echt schoon. Beddengoed, van een moeilijk formaat en lastig te drogen, werd bijna nooit gewassen.

Het meest veelzeggende aspect van het leven in Rotterdam-Noord was het constante verhuizen van gezinnen van de ene woning naar de andere. Gewoonlijk huurde een gezin een half verdiepinkje in een woonkazerne en betaalde wekelijks. Werd de woning al te smerig of stond er elders iets beters geadverteerd, dan verhuisden ze. Pas geschilderde muren konden een gezin naar een nieuwe woning lokken. Om huurders te trekken boden huisbazen hun woningen wel eens een of twee weken, en soms zelfs een hele maand gratis aan. Verhuizen was geen pro-