

Kröller
Müller

Bouwen aan een droom

NIEUWBOUW
VAN TADAO
ANDO

BOUWKOORTS
KRÖLLER-
MÜLLERS

PAVILJOENS
IN DE TUIN

NU IN DEPOT
STRAKS OP ZAAL



Profiel Tadao Ando

Voor de objecten die na de Tweede Wereldoorlog zijn verzameld is geen of maar sporadisch plek in het Kröller-Müller Museum. Hoogste tijd voor een uitbreiding. Van de legendarische Japanse architect Tadao Ando.

Een kerk bouwen naast de kathedraal. Daar komt de opdracht voor een uitbreiding van het Kröller-Müller Museum op neer.

De combinatie van het 'overgangsmuseum' naar ontwerp van Henry van de Velde, gebouwd in de jaren dertig, en de uitbreiding van Wim Quist in de jaren zeventig, zijn tot ieders tevredenheid. Architect Liesbeth van der Pol noemt het ensemble 'even bloedmooi als contrastrijk'. Ze vullen elkaar hoe dan ook aan. Het gesloten, in zichzelf gekeerde karakter van het gebouw van Van de Velde contrasteert met de ingetogen uitbreiding van Quist, die de natuur naar binnenhaalt. Ondanks die tegenstelling straalt het geheel harmonie en rust uit, de combinatie is daardoor meer dan de som der delen. Bovendien zijn het gebouwen die zichzelf niet op de borst kloppen, de kunst die erin is te zien, staat op de eerste plaats. Kom daar nu nog eens om.

Daar staat het nijpende wordende ruimtegebrek tegenover. De objecten die na de Tweede Wereldoorlog door het museum zijn verzameld kunnen niet of slechts sporadisch worden getoond. Na grootschalige museale renovaties en uitbreidingen in de afgelopen decennia in Nederland – van het Rijksmuseum in Amsterdam tot Museum Arnhem – is na vijftig jaar het Kröller-Müller Museum aan de beurt.

ANDO

In 2017 benadert Lisette Pelsers, de directeur van het museum, de Japanner Tadao Ando (Osaka, 1941) met de vraag de uitbreiding van het museum te ontwerpen. Als zijn uitbreiding wordt gerealiseerd is dat een primeur voor Nederland. Tijdens de gesprekken tussen Pelsers en Ando blijkt dat de legendarische architect het Kröller-Müller Museum heeft bezocht en dat hij de collectie kent. Als geen andere architect is hij in staat een kerk naast de kathedraal te bouwen, het nieuwe museum naast het bestaande.

Een voorbeeld daarvan is zijn ontwerp voor het Museum of Modern Art in Forth Worth, Texas (1997-2002), gelegen naast het Kimbell Art Museum, een van de meest geprezen gebouwen van de Amerikaanse architect Louis Kahn, net als Le Corbusier een favoriet van Ando. Het museum van Ando staat op eigen benen, maar overvleugelt dat van Kahn niet. Met volgens een Amerikaanse architectuurcriticus als meerwaarde dat Ando's museum 'het eerste in een generatie is dat beter wordt als er kunst in is te zien'. Dat belooft wat voor het Kröller-Müller.

Het oeuvre van autodidact Ando is even simpel en sober als geraffineerd, even tactiel als onstoffelijk. Hij grotsiert in paradoxen, volgens het principe van yin en yang. De recente renovatie van de negentiende-eeuwse Bourse de Commerce in Parijs tot museum is een frappant voorbeeld. De centrale, cirkelvormige hal met de boven alles uittorende koepel – de ruimte is een echo van het antieke Pantheon in Rome – heeft Ando getemd tot een even rustgevende als opwindende zaal. Door er een kolossale cilinder van beton in te plaatsen van negen meter hoog en 29 meter in diameter. Groot voordeel is dat het beton nauwelijks opvalt. Door de uiterst verfijnde bewerking wordt het beton als het ware onstoffelijk. Het wordt aabaar en zo glad, om niet te zeggen zacht als zijde, een terugkerend motief in het oeuvre van Ando. De architect kan water niet laten branden, maar het scheelt niet veel.

Ando's architectuur is genereus, past zich aan bij de omgeving, is meer dan een gebouw alleen, ze verrijkt de geschiedenis van het westerse moderne bouwen met een Japanse gevoeligheid, om niet

te zeggen spiritualiteit. Precies wat Helene Kröller-Müller heeft gezocht in kunst en architectuur. (Zie het artikel over haar bouwwoede in deze bijlage). Haar schoonheidsideaal drukt zij uit in het devies '*Spiritus et Materia Unum*', geest en stof zijn één. Een lijfspreuk waarin Ando zich hoogstwaarschijnlijk herkent.

WATERVAL

Voor het Kröller-Müller Museum in Otterlo heeft Ando een aantal gedurfde ingrepen in petto, zonder de bestaande gebouwen van Van de Velde en Quist tekort te doen. Integendeel, zijn ontwerp laat ze juist stralen. Wat al blijkt uit zijn mission statement voor het Kröller-Müller, waarin Ando de drie bouwfases van het museum vermenschelijkt door 'de generaties van gebouwen te vergelijken met de grootvader, de vader en de zoon'. Volgens de principes van Confucius ziet Ando zichzelf als de zoon die luistert naar wat vader en grootvader te vertellen hebben. Ando en zijn team 'have arranged the extension to fully enhance the beauty of the historical structures and the surrounding nature.' Hij wenst een 'architectuur te creëren die de plek als een wolk bedekt'.

Ando maakt een reverentie voor Van de Velde en Quist. Zijn uitbreiding nestelt zich tussen de bestaande gebouwen in en is op het ingangspaviljoen en het restaurant na niet te zien, omdat de museumzalen onder de grond worden gebouwd. Het licht stroomt via brede schachten naast de zalen naar binnen. In natuurlijk licht komt kunst het beste tot haar recht, daar voegt Ando het natuurlijke spel van licht en schaduw aan toe – een terugkerend karakteristiek element in zijn oeuvre. Op de daken van de nieuwe museumza-

len stelt Ando een uitbreiding van de bestaande beeldentuin voor, inclusief een vijver met een waterval, die zo een van de museumzalen in lijkt te stromen. Spektakel op niveau: kunst, natuur en bouwkunst in één.

Het klapstuk van Ando's ontwerp is zijn ingangspaviljoen, bedekt met een licht opbollende, scheefzwevende driehoek van glas, gevat in een raster van staal. Inderdaad, als een wolk ontfermt de architectuur van Ando zich over de plek. Bij aankomst zie je dat alles overigens niet, net als de gebouwen van Van de Velde en Quist ligt het ingangspaviljoen van Ando achter een lange muur, die een horizontale streep trekt in het gloeiende landschap. Pas door de opening in die muur te passeren wordt het hele complex onthuld. Dan gaat het doek open. Ando is behalve architect ook dramaturg.

Is de zoon geslaagd? Groot voordeel van Ando's ontwerp is dat de originele functies van de gebouwen intact blijven. Het gebouw van Van de Velde blijft bestemd voor de presentatie van de kunstcollectie van Helene Kröller-Müller, daarvoor is het ook gebouwd. Bovendien wordt de oorspronkelijke ingang hersteld. Het gebouw van Quist is voortgekomen uit de behoefte de sculpturen en installaties uit de jaren zestig en zeventig tentoon te stellen. De nieuwbouw van Ando schept meer ruimte voor collectie-onderdelen uit alle periodes. Ook zal het museum eindelijk kunnen beschikken over ruimtes voor tijdelijke tentoonstellingen.

Een groot compliment voor de plannen van Ando deelt Wim Quist uit in een brief aan zijn Japanse collega. 'Je hebt het als een kleinood bewaard,' schrijft Quist, doelend op de bestaande gebouwen in combinatie met de uitbreiding van Ando. 'Ik wens jou en het museum een rijke ontwikkeling toe.' De hoffelijke zoon krijgt een even hoffelijke zegen van de vader.

JL

Ando kan water niet laten branden, maar het scheelt niet veel



LISETTE PELSERS OVER ANDO

'Het Kröller-Müller Museum wordt zeer gewaardeerd door zijn combinatie van kunst, architectuur en natuur. Het bewaren en versterken van die unieke symbiose is het belangrijkste uitgangspunt voor de uitbreiding geweest. Er is gezocht naar architectuur met een sterke eigen signatuur, die tegelijk een ingetogen relatie aangaat met zowel de omgeving als de bestaande museumgebouwen van Van de Velde en Quist. Daarvoor kan Tadao Ando instaan. Meermalen heeft hij dat bewezen. Net als zijn Chichu Art Museum op het eiland Naoshima in Japan zal zijn uitbreiding voor het Kröller-Müller een eenheid vormen met de omgeving, omdat voornamelijk onder de grond zal worden gebouwd. Ando concentreert zich op wat hij zelf de grootste uitdaging van architectuur vindt: het creëren van verleidelijke ruimtes die vooral door licht en schaduw worden gedefinieerd.'



Beeld:
 • Artist impressions van de uitbreiding
 • directeur Lisette Pelsers

NU IN DEPOT

ELLSWORTH KELLY, SERIES OF FIVE PAINTINGS, 1966

Zinnelijk en zindelijk, ijl en tastbaar. 'Mijn werken zijn in zichzelf genoeg, ik vertel geen verhaal, poneer geen ideeën. Alle aandacht moet naar de vorm en de kleur van die vorm gaan.' Aldus de Amerikaanse kunstenaar Ellsworth Kelly tijdens een gesprek in 1989. Zijn oeuvre heeft een diep persoonlijke oorsprong. 'Als kind stotterde ik hevig, waardoor ik mezelf het liefst wegcijferde. Daardoor heeft mijn blik zich kennelijk intenser ontwikkeld. Een beetje pervers wellicht, maar omdat ik niet in staat was een normaal verhaal te vertellen, is dat spel met abstracte vormen mijn verhaal geworden.' Van dat spel is de serie van vijf tweeluiken een karakteristiek voorbeeld, maar door ruimtegebrek zelden te zien. Elk schilderij bestaat uit twee vierkanten met contrasterende monochrome kleuren, waardoor die alleen maar intenser over komen. Dit monumentale ensemble verwerft het museum via verzamelaar Geertjan Visser, met wie Kelly ooit een verhouding had. Ongrijpbaarder, eleganter of beminlijker wordt abstracte kunst niet.



STRAKS OP ZAAL



1901

De familie Kröller-Müller verhuist van Rotterdam naar Den Haag, dichterbij het politieke centrum. Door het succes van Müller & Co, de onderneming in ijzer, staal en transport waaraan Anton leiding geeft, kunnen hij en zijn vrouw Helene zich wat permitteren. Bij de Scheveningse Bosjes laten ze societyarchitect Leo Falkenburg een neoklassiek landhuis ontwerpen: Huize ten Vijver. Inclusief een badkamer, een extravagante luxe in die tijd.

1908

Met dank aan de lessen die Helene bij zelfverklaard kunstpedagoog H.P. Bremmer volgt, wordt zij een verwoed verzamelaar van moderne en hedendaagse kunst met een voor Nederlandse begrippen ongekende collectie als resultaat. De werken die ze aanschaf van Vincent van Gogh, de grootste verzameling van de kunstenaar in particulier bezit, worden het alfa en omega van haar collectie. Zij neemt Bremmer als adviseur in dienst.

1909

Sinds 1909 vergaren de Kröller-Müllers enorme percelen land op de Veluwe, in totaal meer dan 6800 hectare, die ondergebracht worden in een exploitatiemaatschappij. Anton laat het gebied afrasteren, opdat hij er herten, wilde zwijnen en moeflons kan uitzetten om erop te jagen. Op enig moment springen er zelfs kangoeroes rond. Architect Falkenburg verbouwt een van de pachtboerderijen tot bescheiden vakantiehuis. In Drenthe wordt een landgoed van 170 hectare aangekocht, dat later De Schipborg gaat heten.

1911

Helene wordt ernstig ziek en moet geopereerd worden. Ze neemt zichzelf voor een museum te bouwen mocht ze de operatie overleven.



H'uizen bouwen, helpen bouwen althans, met al mijn kracht.' Zo formuleert in 1913 Helene Kröller-Müller (1869-1939) de opdracht die ze zichzelf stelt. In dat jaar is zij benoemd tot beherend vennoot van Müller & Co, een firma in ijzer, staal en transport, opgericht door haar vader en door haar echtgenoot tot een groot succes gemaakt. Ze wordt hoofd van de Afdeling Gebouwen, met een eigen kantoorpand op het chique Lange Voorhout in Den Haag, naast het hoofdkantoor van het bedrijf.

Die functie komt niet uit de lucht vallen. Het vuur voor architectuur is bij Helene al eerder ontvlamd, onder andere door haar bemoeienissen met de bouw van Huize ten Vijver, het statige familiehuus bij de Scheveningse Bosjes. Zoals de liefde voor kunst ontbrandt door haar contact met kunstpedagoog H.P. Bremmer, die zij twee dagen per week in dienst neemt om haar te begeleiden bij het samenstellen van haar kunstcollectie, een ongeëvenaarde voor Nederlandse begrippen.

Als hoofd van de Afdeling Gebouwen neemt Helene na enig gedelibereer Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) voor tien jaar onder contract. De vaandeldrager van het nieuwe, eerlijke bouwen met een hoofd vol socialistische ideeën over onder andere gemeenschapskunst ontvangt de vorstelijke betaling van 14.000 gulden per jaar, ruim driemaal zoveel als een hoge rijksambtenaar. Hij moet even slikken, zowel van het bedrag als van zijn dienstverband bij een van de rijkste nieuwe rijken van het land. Als Berlage te kennen geeft op te zien tegen een verhuizing van Amsterdam naar Den Haag, vindt Helene op haar beurt dat kleinzielig.

Daarover zeur je niet vindt Helene, ze is opgevoed om haar persoonlijke voorkeuren op te offeren voor een hoger, groter belang. Een vroeg en frappant voorbeeld daarvan is haar strategisch huwelijk met Anton Kröller op achttienjarige leeftijd – zij vindt zichzelf nog een kind. Hij is de jongere broer van de zakenpartner van haar vader. Anton werkt en woont in Rotterdam. Zonder morren verhuist Helene vanuit haar ouderlijk huis in Duitsland naar Nederland. Van anderen verwacht ze dezelfde opofferingsgezindheid en zelfdiscipline. En wordt daarin vaak teleurgesteld, dat spreekt vanzelf.

Zo voldoen haar vier volwassen kinderen niet aan haar verwachtingen. Vooral met haar oudste dochter leeft ze in onmin. Die neemt haar moeder kwalijk een hartelijke en levenslange vriendschap te sluiten met Sam van Deventer, een van haar hockeyclubgenoten en twintig jaar jonger dan haar moeder. Helene neemt Sam op in het gezin, Anton biedt hem een vooraanstaande positie aan bij het bedrijf. Die twee moeten een bijzonder huwelijk hebben gehad. Omdat haar kinderen Helene geen levensvulling bieden, geen troost, zoekt en vindt ze die behalve bij Van Deventer in kunst en architectuur.

In het geval van Berlage stapt Helene over haar persoonlijke bezwaren heen, ze erkent immers de artistieke kwaliteiten van de bouwmeester, die op zijn beurt het aangeboden salaris goed kan gebruiken.

NU IN DEPOT



CLAES OLDENBURG, *THREE-WAY PLUG - SCALE D, SOFT, 1970*

Van de Amerikaanse kunstenaar Claes Oldenburg heeft het museum een aantal uitgesproken werken in de collectie. Zijn uit zijn krachten gegroeide blauwe troffel staat in de berm van de driesprong die naar de museumgebouwen leidt. Slechts af en toe tentoongesteld worden Oldenburgs andere werken, waaronder diens driewegstekker.

Oldenburg blaast letterlijk en figuurlijk bestaande objecten op tot kolossale proporties. Heel gewone, alledaagse gebruiksvoorwerpen vergroot hij uit. Daardoor wordt het object van zijn oorspronkelijke functie vervreemd. Met dank aan Marcel Duchamp (of, zoals nu wordt gesuggereerd, de dadaïstische barones Elsa von Freytag-Loringhoven) die in 1917 een pisbak naar een tentoonstelling zond om als sculptuur te worden tentoongesteld. Wat een even grote schok als verrassing teweeg brengt.

Vervreemding in de beeldende kunsten gaat vaak gepaard met sentiment, het effect is vooral bevrijdend, het korset van de conventie wordt uitgetrokken. De troffel en de driewegstekker doen niet anders. De slappe gedaante van de stekker, die van katoen is gefabriceerd, werkt bovendien op de lachspieren. Stekker wordt stakker.

Van links naar rechts:

- Jachthuis Sint Hubertus van Hendrik Petrus Berlage
- 'Overgangsmuseum' van Henry van de Velde
- Ontwerp van Hendrik Petrus Berlage voor 'het groote museum' bij de Franse berg

STRAKS OP ZAAL

Bouwkoorts en landhonger



De bouwplannen van Anton Kröller en Helene Müller zijn ambitieus, hun honger naar ruimte nauwelijks te stillen. Wat zij zich kunnen permitteren tot de berg schulden van hun bedrijf de plannen fnuikt.



JACHTHUIS

Berlage moet meteen aan de slag: een nieuw, prestigieus kantoor in Londen, dat nogal pretentieus Holland House gaat heten, kan niet wachten. Veel andere projecten worden in de steigers gezet: van een modelboerderij tot kippenhokken en een varkensstal, van een jachthuis op de Veluwe tot, niet te vergeten, het realiseren van Helene's droom en levensvervulling: 'het grote museum', dat zij in samenspraak met Berlage aan de voet van de zogenoemde Franse berg op de Veluwe voor zich ziet.

In 1915, midden in de Eerste Wereldoorlog, krijgt Berlage de opdracht tot het ontwerpen van Jachthuis Sint Hubertus op de Veluwe, waar Anton en Helene sinds 1909 grote percelen grond kopen, zoveel zelfs dat in 1917 het gebied meer dan 6800 hectare beslaat. Zij zijn de grootste grootgrondbezitters van de streek, op de koninklijke familie na.

Het jachthuis wordt een bouwkundige symfonie: aan elk onderdeel is de grootste aandacht en zorg besteed. Het is ongetwijfeld een van de beste gebouwen in het oeuvre van Berlage, met – nou vooruit – zijn Koopmansbeurs in Amsterdam en zijn Gemeentemuseum, thans Kunstmuseum, in Den Haag op gelijke hoogte.

Voor laatstgenoemde opdracht wordt Berlage in 1919 voor het eerst gepolst. Hij ziet een manier om te ontsnappen aan het klemmende regime van Helene en verbreekt zijn contract. Die reageert op haar beurt met: 'Auf nimmer Wiedersehen'. Daarmee verdwijnen de ontwerpen voor 'het grote museum' van Berlage in de la. Al zijn echo's daarvan te zien in zijn ontwerp voor het museum in Den Haag.

MUSEUMHUIS

In de jaren voor de Eerste Wereldoorlog rijpt bij Helene het plan voor een museumhuis om haar gestaag uitdijende kunstcollectie in onder te brengen en te schenken aan de samenleving. De eerste poging daartoe faalt schromelijk, door botsende ego's en verkeerde inschattingen.

Om haar droom te realiseren koopt Anton het landgoed Ellenwoude bij Wassenaar. Helene vraagt de moderne Duitse architect Peter Behrens een ontwerp te maken, maar de samenwerking loopt stroef. Net als in de kunst zoekt Helene in de architectuur het spirituele en daar kan zij Behrens noch diens ontwerpen op betrappen.

Wat niet wegneemt dat zijn ontwerp op ware grootte wordt uitgevoerd, in hout en zeildoek, en op een verrijdbare constructie geplaatst, waardoor Anton en Helene de plek op Ellenwoude goed kunnen bepalen. Het valt allemaal niet tegen, maar als Helene hoort dat Behrens zijn leerling Ludwig Mies, die zich later Mies van der Rohe noemt, met wie ze wel door een deur kan, heeft ontslagen, ontslaan zij en Anton op hun beurt Peter Behrens.

Nu is het de beurt aan Ludwig Mies van der Rohe en op voorpraak van Bremmer krijgt ook Berlage een kans. Net als het ontwerp van Behrens wordt dat van Mies van der Rohe op ware grootte in hout en zeildoek uitgevoerd. Maar dat valt Helene en Anton tegen. Het ontwerp van Berlage bevalt Anton zeer, maar Helene niet. Te veel woonhuis, te weinig museum, te veel baksteen en daardoor te Hollands. Als het echtpaar ter ore komt dat de gemeente Wassenaar een tramlijn dwarsdoor Ellenwoude van Den Haag naar Leiden wil aanleggen, wordt het landgoed verkocht. Vanaf dat moment denkt Helene aan een museum voor haar kunstcollectie op de Veluwe.

OVERGANGSMUSEUM

Ook die poging loopt aanvankelijk voor een deel spaak, dit keer wegens de hoog oplopende schulden van Müller & Co. Nadat Berlage zijn contract heeft opgezegd, engageert Helene aanvankelijk voor twee jaar de architect Henry van de Velde (1863-1957), de Belgische evenknie van Berlage. Ze betaalt 'de Prof', zoals ze hem noemt, 20.000 gulden per jaar. 'Mevrouwje is weer op hol, op hol met de beurs', schrijft ze, niet zonder zelfkennis en zelfspot. Hij zou haar 'luchtkasteelen', haar 'grote museum' kunnen realiseren.

Zijn de ontwerpen van Berlage voor het museum van Helene groots en meeslepend te noemen, die van Van de Velde zijn triomfantelijk. De begrote kosten navenant: zes tot zeven miljoen gulden, verreweg het duurste bouwproject van de Kröller-Müllers. Ter vergelijking: het Holland House van Berlage in Londen kost 2,5 miljoen gulden.

De bouw kent een vliegende start, maar ook een abrupt einde. In 1921 worden de fundamenten voor het gigantische museum bij de Franse berg op de Veluwe gelegd. Speciaal voor de bouw wordt een spoorlijntje aangelegd voor de toevoer van materialen. Als de firma in financiële moeilijkheden raakt, wordt de bouw stilgelegd. Maar Helene zwicht niet. Zij vindt Anton aan haar zijde, die de kunstcollectie ook als een kroonjuweel beschouwt. Als persoonlijk aansprakelijke vennoot in het bedrijf is ze als de dood dat haar collectie door schulden moet worden uitgevent. Ook de versplintering die dreigt door overerving staat haar tegen. Zij verzamelt voor de eeuwigheid.

Er moet worden opgetreden. Ze zint op een plan. Anton steunt haar. Müller & Co wordt grondig gereorganiseerd, het echtpaar treft een financiële regeling waarbij wordt bepaald dat Anton en Helene geen vorderingen hebben op elkaar. En de Kröller-Müller Stichting wordt opgericht, waarin via een ingewikkelde constructie met de ongetrouwde zus van Anton de kunstcollectie wordt ondergebracht. Aan haar familie schrijft ze dat haar verzameling nu 'für immer unteilbar' is.

Zou in deze omstandigheden de staat haar museum niet willen bouwen? Met haar unieke collectie kunst als geschenk. Na het gebruikelijke geharrewar komen ze eruit. De Hoge Veluwe gaat naar de staat onder toezegging dat de Kröller-Müllers tot hun overlijden in Jachthuis Sint Hubertus mogen wonen. Henry van de Velde ontwerpt een bescheiden 'overgangsmuseum', opgetrokken in baksteen. De begrote bouwkosten van 50.000 gulden worden door zowel de stichting als het rijk betaald, dat eigenaar wordt van het museum. De minister houdt Helene aan haar toezegging haar kunstcollectie bestaande uit meer dan 11.000 objecten te schenken. De omvangrijkste die het rijk ontvangt, geen particulier die het haar nadoet, tot nu toe. In 1938 wordt het Rijksmuseum Kröller-Müller geopend met in het hart van het gebouw de voor die tijd ongeëvenaarde collectie schilderijen en tekeningen van Vincent van Gogh. Het Polygoonjournaal doet verslag. JL



1912

Om Helene's droom een museum te bouwen te realiseren, koopt Anton het landgoed Ellenwoude bij Wassenaar. Zij zoekt het liefst een architect die 'in muren kan spreken wat stille is'. De Duitse Peter Behrens, diens leerling Ludwig Mies (van der Rohe) en de Nederlandse H.P. Berlage worden uitverkoren. Hun ontwerpen halen de eindstreep niet.



1913

Helene wordt benoemd tot vennoot bij Müller & Co, de firma die haar vader heeft opgericht en die haar man uitbreidt en uiterst winstgevend maakt. Zij wordt hoofd van de Afdeling Gebouwen en stelt Hendrik Petrus Berlage aan als architect, de voorman van het moderne bouwen in Nederland.

1914

Berlage ontwerpt een modelboerderij op het Drentse landgoed, bedoeld om zoon Toon bezig te houden. En hij verbouwt Huize Harscamp op de Veluwe, inclusief de kippenhokken en de varkensstal, bedoeld voor rentmeester Memelink en diens gezin.

1915

Berlage ontwerpt het Jachthuis Sint Hubertus op de Veluwe, niet ver van de weg tussen Apeldoorn en Ede die Anton laat aanleggen. Een enorme vijver moet worden uitgegraven.

1917

Huize Ten Vijver wordt verkocht en Groot Haesebroek in Wassenaar gekocht. Berlage maakt ontwerpen voor 'het grote museum' op de Veluwe, die hij in overleg met Helene bij de zogenoemde Franse berg wil bouwen.



Architectuur in de beeldentuin

Gerrit Rietveld en Aldo van Eyck ontwerpen voor de tijdelijke beeldtentoonstelling van Sonsbeek een paviljoen voor beeldhouwwerken. In de beeldentuin van het Kröller-Müller krijgen ze een permanente bestemming. Pontificaal versus speels.

De belangrijkste kurken waarop het Kröller-Müller Museum drijft, zijn de grootste collectie werken van Vincent van Gogh die een particulier ooit heeft verzameld, met alle hoogtenpunten uit alle perioden van de kunstenaar en een voor Nederlandse begrippen ongeëvenaarde verzameling beeldhouwwerken.

RIETVELD

Voor in de tuin van het museum is ruimte voor een vlootstuw van moderne en hedendaagse beeldhouwkunst. Met inmiddels 25 hectare zou je van een heus park kunnen spreken. Onder grote internationale belangstelling wordt de 'tuin van buitenzalen' naar ontwerp van landschapsarchitect Jan Bijhouwer in 1961 geopend.

Die troefkaart speelt Bram Hammacher, de eerste naoorlogse directeur van het museum. Helene Kröller-Müller, de stichter van het museum, koopt al wel sculpturen en plaatst sommige ook al in de natuur van de Hoge Veluwe, maar niet op de schaal van Hammacher. Hij breidt die collectie rigoureus uit en koopt strategisch waardoor zij zich internationaal kan meten. Parallel aan de collectie schilderijen van Helene verzamelt Hammacher een beknopt overzicht van de moderne en hedendaagse beeldhouwkunst vanaf 1850. De marsroute die hij uitzet, wordt door zijn opvolgers voortgezet. Op die manier volgt het museum de ontwikkelingen in de hedendaagse beeldhouwkunst.

Voor de tuin met beelden neemt Hammacher ook het initiatief voor de installatie van een speciaal gebouwtje. Hij informeert of het tijdelijke paviljoen dat architect Gerrit Rietveld (1888-1964) ontwerpt voor de *Internationale Beeldtentoonstelling in de open lucht Sonsbeek '55* te koop is voor de beeldentuin van het museum.

Tijdens die tentoonstelling had het paviljoen indruk gemaakt. Het open

karakter met vloeiende overgangen tussen binnen en buiten door zijn uitwaaierende, loodrecht op elkaar staande, in lengte verschillende en in hoogte verspringende wanden van steen en glas wordt zo enthousiast ontvangen dat meteen na de tijdelijke tentoonstelling in Sonsbeek initiatieven ontstaan het paviljoen permanent te herbouwen.

Glashelder en in klein bestek demonstreert Rietveld met zijn paviljoen de principes van De Stijl, de internationaal invloedrijke, Nederlandse hervormingsbeweging in de kunst, in 1917 in Leiden opgericht door Theo van Doesburg. Rietveld is al vroeg lid van de radicale kunststroming. Hij is een pionier van het 'nieuwe bouwen', hij omarmt de utopie met harmonieuze verhoudingen in kunst, architectuur en vormgeving een harmonieuze samenleving te laten ontstaan. Zijn paviljoen is een driedimensionale vertaling van een schilderij van Mondriaan of Van Doesburg. Zeer geschikt als podium voor veelal kleinere sculpturen die het beste tot hun recht komen in een architecturale omgeving – een welkome aanvulling en uitbreiding van de expositiemogelijkheden in de beeldentuin.

De opening van het Rietveldpaviljoen in 1965 valt samen met een tentoonstelling van het werk van de Engelse Barbara Hepworth (1903-1975), een van de pioniers van de moderne, abstracte beeldhouwkunst. De combinatie van Hepworth en Rietveld is een gelukkige, de artistieke uitingen van beiden versterken elkaar. Via Piet Mondriaan is Hepworth op een bijzondere manier met Rietveld en De Stijl verbonden. Met haar tweede echtgenoot, de beeldhouwer Ben Nicholson, helpt zij net voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog

Mondriaan van Parijs naar Londen uit te wijken voor het oprukkende nazisme. Een aantal van haar abstract organische sculpturen met hun karakteristieke, even sensibele als sensuele doorboringen zijn nog steeds in en bij het paviljoen van Rietveld te bewonderen.

VAN EYCK

In 2006 krijgt het paviljoen van Rietveld een pendant aan de oostelijke grens van de beeldentuin, half verscholen in het lommerrijke bos, wat een verrassend effect teweeg brengt. Het paviljoen van architect Aldo van Eyck (1918-1999) is een zo getrouw mogelijke kopie van diens tijdelijke paviljoen tijdens de *5e Internationale beeldtentoonstelling Sonsbeek '66* in Arnhem. Het is een van de grote wensen van Rudi Oxenaar, directeur van het museum van 1963 tot 1990, het paviljoen op te nemen in de beeldentuin, diens opvolger Evert van Straaten lost die wens in als het museum de beschikking krijgt over meer ruimte in de tuin.

Op een cirkelvormig podium presenteert Van Eyck zijn labyrint bestaande uit zes evenwijdige en even hoge muren van steenbeton, die met vier halve cirkels van diverse omvang en één kleinere, bijna hele cirkel worden onderbroken. Het overrompelende effect dat de gangen en rondingen veroorzaken, wordt versterkt door de diagonale zichtlijnen. Het ingenieus, organisch schakelen van ruimten die vloeiend in elkaar overlopen is een karakteristiek principe in de architectuur van Van Eyck, te ervaren in onder andere diens fameuze ontwerp voor het Burgerweeshuis in Amsterdam.

Van Eyck is de naoorlogse tegenhanger van Rietveld. Hij stelt de mens en diens behoeften centraal, hij wordt een

van de meest rebelse en invloedrijkste architecten van na de bevrijding. Je zou hem de provo van de architectuur kunnen noemen, de personificatie van de tijdgeest van de opstandige jaren zestig en zeventig. Geen wonder dat hij sympathiseert met de *Experimente Groep* en de *Vijftigers* met kunstenaars als Appel en Constant en dichters als Lucebert en Schierbeek. Voor hen is kunst geen 'bouwsel van lijnen en kleuren, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een mens, of dat alles tezamen.' Voor de even beroemde als beruchte tentoonstelling van Cobra in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1949 verzorgt hij de vormgeving.

Het paviljoen van Rietveld zorgt voor een pontificale presentatie van de sculpturen, het paviljoen van Van Eyck speelt kiekeboe met de beelden. Om het verschil enigszins duidelijk te maken. Beide houden ze het midden tussen architectuur en sculptuur. Om die reden passen ze naadloos in het karakter van de beeldentuin, waar meerdere voorbeelden van artistiek grensoverschrijdend gedrag zijn aan te treffen.

Denk aan het beeld van de Hongaarse Martha Pan. Als een geabstraheerde zwaan dobbert het op de vijver. Bovendien draaien de twee organische, in wit polyester uitgevoerde vormen onafhankelijk van elkaar met het minste of geringste zuchtje wind om hun as. Het visuele effect is zonder weerga, je weet niet wat je ziet. Het groen van de tuin en het wit van het beeld botsen, het beeld komt door de wind dansant in beweging en wordt door het wateroppervlak weerspiegelt. Kunst en natuur geven elkaar de hand. De publiekslieveling van de beeldentuin is een ander voorbeeld van overschrijding en tegelijk samenvloeiën van de genres: *Jardin d'été-mail* is een architecturaal beeldhouwwerk van de Franse kunstenaar Jean Dubuffet waarmee het chaotische en het spontane wordt gevierd. JL

**Kiekeboe
spelen
met de
beelden**



‘De keuze om de Japanse architect Tadao Ando te vragen is een goede’

‘Als Rijksbouwmeester van 2008 tot en met 2011 ben ik betrokken geweest bij de voorbereiding voor de uitbreiding van het Kröller-Müller Museum. Het is een lang proces, dat niet van de ene dag op de andere is afgerond. Bovendien ligt het museum op de Hoge Veluwe, waardoor er meer aan de hand is. Een Rijksbouwmeester adviseert de regering gevraagd en ongevraagd over de domeinen en de gebouwen in bezit van het rijk. Die combinatie speelt hier ook, het gaat niet alleen om een museum van nationaal belang, maar ook om een nationaal park.

Als je alleen denkt aan een uitbreiding van het museum is het logisch Wim Quist daarvoor te vragen. Hij heeft in de jaren zeventig van de vorige eeuw immers een beeldschone uitbreiding bij het bestaande gebouw van Henry van de Velde ontworpen. Maar door de ligging van het museum in het park is er ook een masterplan nodig, een overkoepelend concept voor het hele gebied, voordat tot uitbreiding kan worden overgegaan. Wij hebben toen de geesten rijp gemaakt voor een uitbreiding van het museum door mogelijk een andere architect dan Quist.

De keuze om de Japanse architect Tadao Ando te vragen is een goede. Ik ben er niet bij betrokken geweest, maar vind Ando heel toepasselijk. Want hoe ga je dat doen? Naast de gebouwen van Van de Velde en Quist laat zich niet zoveel verhouden. De combinatie van beide gebouwen is even bloedmooi als contrastrijk. Als je daar nog meer contrast tegenover plaatst, zou er veel te veel bombast ontstaan. Je wilt geen drie aparte gebouwen op een rij, geen wedstrijd om de aandacht. Ando is in staat die bombast te vermijden, zijn idioom is even monumentaal als ingetogen. Hij borduurt voort op de architectuur van Quist en geeft daar zijn eigen draai aan.’

NU TE ZIEN/VERWACHT



Sarah van Sonsbeeck, *Moles of Modernism*, 2023

ROMAN SIGNER. FILME 1975-1989
Tot en met 19 november 2023

PAUL DRISSEN. SHORT CUTS
Tot en met 14 januari 2024

SARAH VAN SONSBEECK.
MOLES OF MODERNISM
Tot en met 3 december 2023

EERST KOMT DE LIEFDE VOOR DE KUNST
Art & Project in het Kröller-Müller Museum
30 september 2023 - 25 februari 2024

COLOFON

Bijlage van het Kröller-Müller Museum in NRC, september 2023

Tekst en redactie Jhim Lamoree (JL)

Productie en coördinatie Kröller-Müller Museum

Vormgeving Saiid & Smale, Amsterdam

Afbeeldingen Peter van Aalst, Marjon Gemmeke, Walter Herfst, Wieneke Hofland, Cary Markerink, Robin de Puy, Lars Soerink, Studio Tadao Ando, West 8, archief Kröller-Müller Museum.

Dank ministerie van OCW, Vriendenloterij en het Helene Kröller-Müllerfonds.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd of openbaar gemaakt door druk, fotokopie, microfilm, of op welke wijze dan ook, zonder toestemming van de uitgever. We hebben gepoogd de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen voor zover dat mogelijk was.

2023 ©Kröller-Müller Museum, Otterlo
Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, wordt verzocht zich tot de uitgever te wenden.
www.krollermuller.nl



Gilbert & George, *Mental No. 2*, 1976

LIEFDE VOOR KUNST

‘Het accordeert niet tussen ons en het grote publiek,’ zegt Adriaan van Ravesteijn (1938-2015) tijdens een gesprek met *Het Parool* in 1995. Vervolgens ontspint zich een dialoog tussen hem en Geert van Beijeren Bergen en Henegouwen (1933-2005), Adriaans partner en mede-eigenaar van galerie Art & Project.

Geert: ‘Het grote publiek.... dat vind ik meer van die mensen in bontjassen die Corneille kopen.’

Adriaan: ‘Je krijgt de bezoekers die je wilt. Wij gaan ook nooit naar de zonkant van Spanje. [...] Wij zijn de kleine zaal. Het strijkkwartet.’

Geert: ‘De IJsbreker.’

Adriaan: ‘Nee, niet de IJsbreker.’

Geert: ‘Het BIM-huisje.’

De één-tweetjes tussen Geert & Adriaan, zoals het symbiotische duo kortweg wordt genoemd, zijn legendarisch. Ze doen denken aan de dagboeken van Edmond en Jules de Goncourt, die in de negentiende eeuw op hun beurt even malicieuze als geestige de Parijse kunstwereld fileren.

De houding van Geert & Adriaan jegens klanten van de galerie is er een van eigendunk: graag of niet. Dat heeft het duo gemeen met Helene Kröller-Müller, de stichter van het museum waar nu een tentoonstelling aan hun kunstcollectie wordt gewijd. Die houding komt voort uit hun onvoorwaardelijke liefde voor en overtuiging van de kunst die zij in hun galerie tentoonstellen. Net als Helene geloven Geert & Adriaan in kunst. Niet voor niets luidt de titel van de tentoonstelling: *Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum*.

VOORLIJK

Art & Project bestaat van 1968 tot 2001, op vijf adressen in Amsterdam, duikt even op in Antwerpen en Rotterdam, om vanaf 1989 neer te strijken in Slootdorp, op de oneindige laagvlakte van de Wieringermeer. Het ‘slofpubliek’ in de grote stad, zoals het tweetal de pantoffelparade van bezoekers aan hun galerie noemt, en de hype rond jonge kunstenaars, die in de jaren tachtig meer en meer als popsterren worden gelanceerd, gaat hen tegenstaan.

De naam van de galerie zegt het al, Geert & Adriaan geven alle ruimte aan projecten in de kunst. Veelal begeleid door het *bulletin*, een vouwblad, waarin de kunstenaar carte blanche krijgt en dat in een oplage van 500 gratis wordt verspreid in Europa en Amerika. Sommige kunstenaars maken van het *bulletin* een zelfstandig kunstwerk, waardoor het antiquarisch zeer gezocht is.

In de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw groeit Art & Project uit tot de meest geavanceerde galerie van het land. Ze neemt het stokje over van de galerie van Riekje Swart, die in de jaren zestig de voorlijke toon zet. Riekje is voor Geert en Adriaan een lichtend voorbeeld, omdat zij gelooft in ‘kunst van nu’. Als jonge(re) kunstenaars eind jaren zestig de weg van conceptuele kunst en arte povera inslaan, haakt Art & Project daarop in.

Dat nieuwe artistieke avontuur wordt er kind aan huis, voor vele kunstenaars uit binnen- en buitenland betekent een presentatie bij de galerie het begin of een vervolg van een succesvolle loopbaan. De tentoonstelling in het museum, samengesteld met werken die Geert & Adriaan zelf van hun kunstenaars hebben gekocht, getuigt daarvan.

Eerst komt de liefde voor de kunst. Art & Project in het Kröller-Müller Museum. Van 30 september 2023 tot en met 25 februari 2024. Met begeleidende publicatie.