

Bij zoveel schittering ontstaat de neiging, zeker bij Nederlanders, om ook naar schaduwzijden te zoeken. Al moet men die neiging wantrouwen, in dit geval is er alle reden voor. Voor zover men de negentiende eeuw in Rusland als stralend hoogtepunt kan beschouwen (en daar is het nodige op af te dingen), weten wij toch dat dit tijdvak spoedig daarna tot een bloedig en gruwelijk einde kwam, een einde dat geen ongelukkig incident was maar dat al besloten lag in de luister van wat voorafging. Gedurende de Sovjetperiode werd het harde lot van het uitgebuite gewone volk altijd geplaatst tegenover de privileges en de luxe van de hogere klassen. Misschien dat men daarom in de huidige tijd in Rusland dit soort redeneringen even niet wil horen; men heeft er behoefte aan zich te koesteren in de herinnering aan de grootheid van het Russische verleden.

Toch was het hofleven in de negentiende eeuw in al zijn weelderigheid en pracht uiteindelijk ook een afspiegeling en verbeelding van een politiek systeem dat toen al over zijn houdbaarheidsdatum heen was. De keizer (en zijn familie) was het middelpunt van een alomvattend ceremonieel die werd bediend door in alles van hem afhankelijke personen, van de hoogste hofdignitaris tot de soldaat op wacht.⁶ Het is in dit verband veelzeggend dat de leden van het in vele vertakkingen voortlevende oude vorstengeslacht van de Rurikiden de grote afwezigen waren in dit geheel. De Romanovs huwden Duitse partners uit protestante vorstengeslachten en lagere Russische adel, maar geen Rurikiden. Die ontbraken ook bijna geheel aan het hof. Een van hen, Peter Kropotkin, de grondlegger van het anarchisme, afstammeling van de middeleeuwse grootvorsten van Smolensk, beschrijft in zijn jeugdherinneringen hoe 'zijn soort mensen' mokkend in een oude wijk van Moskou woonden en met een mengsel van minachting en naijver neerkeken op de families 'van wie niemand iets afwist en die toch in de nieuwe hoofdstad aan de Neva de hoogste regeringsambten bekleedden'.⁷

F.J.M. Feldbrugge

¹ Norman Davies, *Europe. A History* (London, 1997).

² Die is als CD bijgevoegd, in zowel een Nederlandse als een Engelse versie.

³ De uitgebreide bibliografie die achterin het boek is opgenomen vermeldt niet de zeer sterk parallelle uitgave die in 1995 verscheen en gewijd was aan de direct voorafgaande periode: *Schatten van de Tsaar. Hofcultuur van Peter de Grote uit het Kremlin* (Rotterdam, 1995). Ook hierin waren alle bijdragen van de hand van Russische specialisten, met uitzondering van een brede achtergrondstudie 'Rusland en het Westen' van de Leidse slavist-historicus P. de Buck.

⁴ Enkele andere oneffenheden als voorbeeld: 'Julische' kalender (o.a. op pp. 70, 101, 227) i.p.v. 'Juliaanse'; 'prins Alexander Nevski' (p. 86), i.p.v. 'vorst'; 'biecht afnemen' (p. 226), i.p.v. 'biecht horen'.

⁵ De Russische keizer voerde een reeks van tsarentitels, van Rusland, Polen, Astrachan, Kazan, Georgië etc.

⁶ Een kort overzicht van de wordingsgeschiedenis van de Russische adel in mijn bijdrage 'De Russische adelsgeschiedenis', *Virtus. Jaarboek voor adelsgeschiedenis*, XIII (2006), 62-77.

⁷ Ik heb een Nederlandse uitgave van de *Gedenkschriften van een revolutionair* geraadpleegd, in 1902 uitgegeven bij A.E. van der Heide in Haarlem.



'NIET ZOMAAR EEN KUNSTENARES'

Ileen Montijn en Alied Ottevanger, *Altijd Heimwee. Agnes van den Brandeler, een aristocrate in de kunst* (Amsterdam: Stokerkade, 2009, 206 p., ill.)

Van de auteurs van *Altijd Heimwee* heeft de historica Ileen Montijn tot nu toe naam gemaakt door *Leven op Stand*, een boek over het leven van de 'betere kringen' in de tijd die nu sinds kort achter ons ligt en een voortreffelijke biografie van de grote bouwmeester P.J.H. Cuypers.¹ De kunsthistorica Alied Ottevanger heeft onder meer een dissertatie over de schilder Dick Ket op haar naam staan.² Voor rekening van eerstgenoemde komt het biografische gedeelte, beschrijving en analyse van het werk van Agnes van den Brandeler zijn van de hand van dr. Ottevanger. Hun teksten worden ondersteund door vele afbeeldingen, vooral reproducties naar Agnes' werk.

Het gaat hen om leven (1918-2002) en bedrijf van een telg uit een in de jaren 1890 geadeld geslacht *ex matre* van Randwijck uit de baronnentak van dat geslacht. ‘Ankie’ – zoals zij in haar jeugd genoemd werd – groeide op in Den Haag en maakte als opgroeiend meisje de nadagen mee van het Haagse hofleven zoals dat zich vóór de Tweede Wereldoorlog afspeelde. Tijdens haar drie ‘uitgaanswinters’, zo tussen 1937 en 1940, was zij al met aanmerkelijk meer enthousiasme dan zij voor het sociale leven koesterde bezig aan haar vorming als kunstenares. Zij volgde lessen, eerst aan de pas opgerichte Nederlandsche Vrije Studie en daarna aan de Haagse Koninklijke Academie voor beeldende kunsten. Toen zij éénmaal voor een artistieke loopbaan gekozen had hebben haar ouders haar daarin, hoewel misschien met zekere tegenzin, ‘in het algemeen gesteund en aangemoedigd’ (23) – al heeft zij zelf wel het tegendeel verkondigd. Haar vader, die een groot deel van zijn vermogen had verloren door de beurskrach van 1929, heeft slechts de eis gesteld dat zij naast haar opleiding op kunstgebied een cursus als typiste ging volgen. Het mag typerend voor zijn dochter worden genoemd dat daarvan niets is gekomen: ‘typen [...] net zo min als vele andere praktische vaardigheden, zoals koken, tuinieren en autorijden’ (23) heeft zij haar leven lang niet geleerd. In haar leven als kunstenares heeft zij de steun van haar ouders stellig nodig gehad. Men krijgt de indruk dat zij zelden heeft kunnen leven van haar inkomsten als artieste, dit trouwens ook omdat zij – eveneens een typerende trek – niet graag werk verkocht.

Agnes – zo zal ik haar verder noemen – heeft lang bij haar ouders gewoond. Dat hield in dat zij de oorlogsjaren grotendeels in Den Haag doorbracht. De daaraan verbonden praktische problemen – met name bij verkrijgen van voldoende voedsel – zullen grotendeels zijn opgelost door perioden van min of meer langdurig verblijf op het familieslot van de Van Randwijcken te Rossum en op het landhuis Het Regelink bij Hengelo, eveneens in Gelderland. Daar had zich in 1942 gevestigd de familie van Agnes’ hartsvriendin jonkvrouw Philippine Sixma baronesse van Heemstra. ‘Phili’ van Heemstra kan even uitzonderlijk als Agnes worden genoemd: altijd ongehuwd gebleven excelleerde zij in het temmen van dieren van allerlei soort en leidde een tijdlang een kindercircus.

In 1947 begon voor Agnes een periode van reizen die haar bracht naar Parijs (diverse malen), andere delen van Frankrijk, Spanje, Italië en Griekenland (dat die tijd van reizen pas enkele jaren na de Oorlog begon zal wel daaraan te wijten zijn dat het vóórdien moeilijk was aan reisdeviezen te komen). Zij heeft in die tijd veel en interessant werk gemaakt. Een uitzondering vormen wellicht de jaren tussen 1965 en 1973 toen zij in de ban was geraakt van de van afkomst Russische schilder Nicolas de Staël en ‘figuratie’ inruilde voor ‘non-figuratie’ (142). Naar de mening van Alied Ottevanger was de beslissing daartoe ‘misschien zelfs desastreus’ (aldaar). Dat zij vervolgens terugging naar een manier van werken die haar naar veler mening aanmerkelijk beter lag lijkt mij wellicht mede te danken aan de invloed van haar echtgenoot, al schijnt deze eerder geheel achter haar besluit te hebben gestaan om abstract te gaan werken.

In 1963 was Agnes getrouwd met een ver familielid. Jhr. ir. Andries Willem (‘Didi’) van den Brandeler heeft een bij uitstek bewogen leven gehad. Na een tijd als adelporst, waarin hij struikelde op zijn gebrek aan ‘militaire geschiktheid en eigenschappen’, kwam een lange en joyeuze studententijd in Delft. Zijn loopbaan daarna kende toppen en vele dalen, met als hoogtepunt zijn werk als officier bij de Britse *Royal Engineers* waar hij betrokken was bij het fameuze ‘Mulberry’ project: de kunstmatige havens die de invasie in Normandië mede hebben doen slagen. Aan de warmvoelende, hoofse Didi heeft Agnes veel te danken gehad, vooral ook omdat deze in ruime mate, veel meer dan zij, gezegend was met wat men tegenwoordig contactuele eigenschappen noemt en omdat hij haar als kunstenares alle ruimte gaf. Het paar woonde aanvankelijk, al vóór het officiële huwelijk aan de Haagse Mallemolen, bij de Javastraat. In 1973 werd verhuisd naar het Gelderse Hengelo waar het Oude Hof werd betrokken, de herenboerderij waar Agnes’ ouders hadden gewoond (het slot te Rossum was in 1954 verkocht). Agnes en Didi hebben daar een gelukkige tijd gehad en zijn er tot hun dood blijven wonen. Intussen had Agnes zich drie jaar na haar huwelijk laten dopen in de Grieks-Orthodoxe Kerk. In haar

Hengelse tijd werd zij een gedreven lid van de Engelse Nelson Society die zich het in ere houden van de nagedachtenis van de grote Britse vlootvoogd ten doel stelt (ik denk dat Alied Ottévanger gelijk heeft wanneer zij veronderstelt dat Agnes geboeid was door de uitzonderlijke liefdesrelatie tussen Horatio Nelson en Emma Hamilton, beiden getrouwd met een andere partner). Zowel de Orthodoxie als het leven van Nelson zijn voor Agnes van betekenis geweest als inspiratiebron. Zij ging iconen schilderen en bereikte daarmee opmerkelijke resultaten. De Agnes van den Brandelerstichting, opgericht in 1991 om haar werk voor de toekomst te bewaren, bewaart onder veel meer diverse portretten van Nelson en merkwaardige evocaties van oorlogsschepen uit diens tijd.

In het inleidend woord, namens de Stichting aan dit boek meegegeven, wordt van Agnes zeer terecht geponeerd dat zij 'niet zomaar een kunstenares' was. Men kan stellen dat zij buiten alle geijkte kaders viel. Ileen Montijn releveert hoe zij haar interviewde bij de voorbereiding van *Leven op Stand*. Van wat zij vertelde bleek maar weinig bruikbaar voor dat boek. Daarvoor stond zij te ver af van het milieu waarin zij was geboren. Toch voelde zij zich op een bepaalde manier daarmee verwant en maakte zij in haar loopbaan niet ongaarne gebruik van haar relaties in aristocratische kringen. In de kunstwereld was zij misschien nog meer een eenzame, waarbij opvalt dat haar intimi daar niet zelden van adellijke of patricische afkomst waren. Jeanne Bieruma Oosting was overigens geen 'jonkvrouw' (165) maar een dochter uit een Fries patriciërsfamilie.

Door dit boek is mij duidelijk geworden dat Agnes gedurende heel haar leven intens op zoek is geweest naar zichzelf, als mens en als artieste. Dat spreekt uit de zelfportretten die zo'n markant en intrigerend deel vormen van haar werk en ook uit de bewaard gebleven 'droomboeken' waarin zij haar dromen beschreef en – dikwijls met hulp van haar vriendin Jettie van Lennep – trachtte te interpreteren.

In *Altijd Heimwee* beschikken wij over een overtuigend levensbeeld van een zeer bijzondere persoonlijkheid. Toch heb ik wel enkele bedenkingen bij de wijze waarop de auteurs te werk zijn gegaan. De hiervóór aangeduide arbeidsverdeling heeft soms tot onnodige doublures in de tekst geleid. Het valt op dat zij weinig affiniteit tonen met het taalgebruik in kringen waarvan zij wat verder af staan. Waar 'godsdiensten' (51) genoemd worden zijn ongetwijfeld 'erediensten' bedoeld, 'episcopaat' (61) moet 'patriarchaat' zijn, voor Nelsons 'admiraliteit' (188) kan men beter lezen 'loopbaan als vlootvoogd'.

Hierboven is eigenlijk al aangegeven waarom dit boek van beperkte waarde is voor wie geïnteresseerd is in de Nederlandse adelsgeschiedenis. Wat Ileen Montijn bericht over het leven van de adel in Den Haag tegen het einde van het interbellum heeft echter zeker waarde als bron. Het viel mij op dat zij zich duidelijk uitlaat over een onderwerp dat wel eens vaker in de literatuur aan de orde komt maar, stellig omdat het van delicate aard is, zelden meer dan marginale aandacht krijgt. Ik bedoel hier de omslag in de houding van koningin Wilhelmina – niet zozeer bij het 'koningshuis' (23) – jegens de adel die zich vanaf het begin van de Tweede Wereldoorlog lijkt te hebben geopenbaard. Misschien is de tijd ervoor rijp aan dit fenomeen een serieuze studie te wijden.

Ph.M. Bosscher

¹ Ileen Montijn, *Leven op stand. 1890-1940* (Amsterdam, 1998); idem, *Pierre Cuypers, 1827-1921. Schoonheid als hartstocht* (Wormer, 2007).

² Alida Ottévanger, *Dick Ket: vier studies* ('s-Gravenhage, 1995).