

Balk, H., *De kunstpaus. H. P. Bremmer 1871-1956* (Bewerkte dissertatie Vrije Universiteit Amsterdam 2004, Bussum: Thoth, 2006, 556 blz., €39,90, ISBN 90 6868 413 2).

Veertig jaar lang dagelijks op pad door het hele land, bepakt en bezakt met tekeningen, kleine schilderijen, beeldjes en keramiek om in huiskamers van welgestelde families de kunsthonger te stillen: dat is slechts een van de rollen die de criticus, verzamelaar, handelaar, publicist, uitgever, adviseur en connoisseur H. P. Bremmer (1871-1956) heeft vervuld in de kunstwereld van de eerste helft van de twintigste eeuw. En wat ligt die tijd ver achter ons, als we zien hoe de kunstwereld nu functioneert en zich manifesteert. Nu domineren daarin prestigieuze instituten in plaats van markante personen, bepalen beleidsnota's de koers in plaats van visionaire voorgangers, hebben marketing- en communicatiebureaus de taak van volksopvoeders overgenomen en is de kunstliefde van welgestelde families ingeruild voor het sponsorgeld van multinationale bedrijven. Deze wereld van verschil komt tot leven in de knap gecomponeerde, vuistdikke biografie die Hildelies Balk schreef over het werk en leven van de kunstpaus Bremmer.

De naam van deze charismatische Haagse kunstpedagoog is niet alleen verbonden met de duizenden cursisten uit de sociale bovenlaag van Nederland – 'de Bremmerianen' genoemd, wier familienamen ruimschoots de revue passeren in deze studie –, maar ook met een hele generatie van ruim 300 kunstenaars – tot deze 'Bremmerieden' behoorden onder anderen Floris Verster, Bart van der Leek, John Rädecker en Charley Toorop – van wie Bremmer werk kocht en verkocht en van wie hij er ook een aantal financieel ondersteunde. Maar het meest zal zijn naam in herinnering blijven als propagandist van Vincent van Gogh en adviseur (in dienst) van Helene Kröller-Müller bij de aanleg van de grootste verzameling van moderne kunst in Nederland.

De auteur van dit monumentale boek, Hildelies Balk, is erin geslaagd om een verklaring te geven voor de centrale rol die Bremmer in de kunstwereld heeft gespeeld. Zonder het met zoveel woorden te zeggen heeft zij een sociologische netwerkanalyse gepresenteerd van de functionele afhankelijkheidsrelaties tussen partijen in de kunstwereld van toen en overtuigend laten zien hoe de vele functies die Bremmer vervulden in elkaars verlengde lagen en dat hij zelf de spin was die zijn web vlocht: de docent die lesmateriaal uitgaf om onder cursisten te verspreiden. Bremmer was bijna een kwart eeuw uitgever van het eenmanstijdschrift *Beeldende Kunst*. De handelaar die zelf aan cursisten werk verkocht dat hij van bevriende en gelijkgestemde kunstenaars afnam. Zijn kennerschap dat hem in de rol van adviseur dwong. Wij zouden deze belangenverstrengeling nu niet meer accepteren, al klonken er ook toen al bezwaren tegen deze concentratie van macht, wat in 1937 leidde tot een heuse affaire Bremmer in de pers over de onverenigbaarheid van oordelen en adviseren over kunst en er zelf in handelen. De invloed van Bremmer was door deze opeenstapeling van functies zo groot dat veel verzamelingen van

moderne kunst onder Bremmerianen uit die tijd op elkaar leken.

De studie van Balk bevestigt nog eens dat de sociale cultuurspreiding en volksopvoeding in de eerste helft van de twintigste eeuw feitelijk beperkt bleef tot de kring van de gegoede burgerij en de kleine bourgeoisie van onderwijzers en docenten die toch al van huis uit een zekere belangstelling voor kunst en cultuur hadden meegekregen. Bremmer en andere kunstopvoeders preekten vooral voor eigen parochie. De arbeidersklasse werd niet bereikt en wie dat wel probeerde – ook Bremmer zelf heeft dat gedaan – die moest al snel bekennen dat het onbegonnen werk was en stopte daar dan ook mee. Minder expliciet gaat de auteur in op de motieven van de sociale bovenlaag om zich met kunst in te laten. Distinctiedrang komt niet ter sprake en ook de kunstweperij in deze kringen wordt niet veel dieper verklaard dan door een beroep te doen op het feit dat kunstbevlogenheid en ‘liefde voor de kunst’ bekende tijdsverschijnselen waren.

Figuren als Bremmer zijn er eigenlijk niet meer. Pierre Janssen gebruikte in de jaren zestig de televisie nog om een breed publiek met kunst vertrouwd te maken. Nu zoekt wie dat wil zijn eigen weg op internet. Of zijn ze er toch nog wel, de kunstopvoeders en het naar kunstkennis hunkerend publiek? Ja, in het Hoger Onderwijs Voor Ouderen waar de cursussen kunstgeschiedenis erg populair zijn en bij organisaties die culturreizen aanbieden. Naar sociale herkomst zal dit publiek niet veel afwijken van dat van de Bremmer-clubs van destijds.

Hildelies Balk heeft meer dan alleen een biografie van Bremmer geschreven, want het wemelt in deze studie van biografietjes van cursisten, kunstenaars, verzamelaars, critici en handelaars die een rol hebben gespeeld in het leven van Bremmer. Sociologisch beschouwd was hij een spin in het web ofwel een kunstpaus – dat is een typering van buitenaf –, maar de auteur karakteriseert door het hele boek heen ook de hoofdfiguur als persoon. Dit is de mooiste typering die zij van Bremmer geeft: ‘Hij zag zichzelf als de ster aan zijn eigen firmament.’

A. M. Bevers

Micheels, P., *Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005* (Amsterdam, Antwerpen: Contact, 2006, 256 blz., €24,90, ISBN 90 254 2543 7).

Uit de verantwoording van dit fraai vormgegeven boek blijkt dat de auteur door de Vereniging van Letterkundigen (VvL) benaderd is voor het schrijven ervan. ‘Het was de bedoeling er in een betrekkelijk korte tijd een niet al te omvangrijke maar wel informatieve geschiedenis van de VvL van te maken’ (249), vooral gebaseerd op het Verenigingsarchief. In deze opzet is Pauline Micheels goed geslaagd, waarbij zij regelmatig aanvullende bronnen als kranten, overheidsstukken of egodocumenten heeft gebruikt.

In veertien hoofdstukken maakt de lezer kennis met het ontstaan en groeiproces van een vereniging die opgericht is om de belangen van schrijvers te behartigen. De hoofdstukken worden afgewisseld met korte uitwerkingen van interviews met personen die een actieve rol in de VvL hebben gespeeld. Het boek bevat naast veel foto’s een overzicht van de voorzitters, een bibliografie en een register van de in het boek voorkomende auteurs.

Door het boek heen is de tijdgeest voelbaar. In de eerste hoofdstukken hanteert de auteur soms een beetje de statige taal van de heren en dames literatoren uit de begintijd. Hoe verder we vorderen, hoe levendiger de stijl wordt. De auteur houdt distantie, heeft oog voor detail en voor de menselijke factor, zonder de grote lijnen en zakelijke feiten uit het oog te verliezen. Soms biedt ze vermakelijke anekdotes of geeft ze interessante doorkijkjes naar wat het betekend moet hebben om bestuurder te zijn van ‘een vereniging die praktisch voor honderd procent uit individualisten met een sterk gevoel voor eigenwaarde’ bestaat. (117)

Het begon allemaal met de discussie over de maatschappelijke en financiële positie van schrijvers, in 1904 aangezwengeld door de schrijver Gerard van Hulzen. Die vond dat als de letterkunde er niet alleen was om de letterkunde zelf maar ook om het ‘stambelang’ te dienen, dat dan ‘het volk of de staat deze ‘vrijwillige dienaren’ zou moeten onderhouden en hun morele onafhankelijkheid waarborgen.’ (12) De auteur wijst erop dat dit destijds een moedig standpunt was. Voor de Tachtigers was dit onderwerp taboe en ook uit andere hoeken kwam kritiek. Deze opvatting vroeg ook om een bundeling van krachten en in 1905 volgde de oprichtingsvergadering van de Vereeniging van Letterkundigen. Eerste voorzitter en boegbeeld was Lodewijk van Deysel. Een van de eerste daden was het oprichten van een Ondersteuningsfonds.

Belangrijke kwestie voor de VvL was het auteursrecht in binnen- en buitenland, dat naar haar mening slecht geregeld was. Herman Heijermans had zich met de hartenkreet ‘ik word begapt’ al eerder beklagd dat de buitenlandse rechten van zijn populaire toneelstuk *Op hoop van zegen* aan zijn neus voorbijgingen. (15) Het bleek een taaie kwestie maar toch werd in 1912 een zeer aanvaardbare oplossing bereikt. Veel taaier was de kwestie van ‘het bindend uitgaafcontract die de verhoudingen tussen uitgevers en schrijvers beter moest regelen.’ (30) Het zou tot 1973 duren eer er een modelcontract