

## ARMANDO: EEN COLLECTIE

### Omvang en samenstelling collectie

Tony de Meijere bracht deze collectie bijeen gedurende de ruim vijftig jaar van haar samenzijn en huwelijk met Armando, waarvan dertig jaar in Berlijn. Zo ontstond de zogenaamde T-collectie (Tony's collectie), die bestaat uit drieënzeventig schilderijen, groot en klein, drieënzeventig tekeningen, alle *épreuves d'artiste* van de kleine sculpturen (zesentwintig) en van de litho's (honderdtweeënzeventig), alle publicaties van en over Armando én een volledige documentatie.

### Langdurig bruikleen/toekomstig legaat

Na haar scheiding van Armando in 2009, wilde Tony een bestemming geven aan haar collectie. Zij zocht contact met Evert van Straaten, toen directeur van het Kröller-Müller Museum (1990-2011), die enthousiast reageerde op haar aanbod van een langdurig bruikleen, overgaand in een legaat na haar dood. Al in 2010 werd een overeenkomst in deze zin gesloten. Tony schonk bij die gelegenheid drie schilderijen. Korte tijd later kocht Van Straaten het indrukwekkende bronzen beeld *Melancholie* uit 2009, prachtig opgesteld in de beeldentuin. Ook Armando was verheugd dat zijn werk voortaan in dit museum een blijvende plaats heeft gevonden.

### Tentoonstelling

Deze tentoonstelling, die Tony de Meijere nu door het Kröller-Müller Museum als dank wordt aangeboden, omvat een keuze uit de belangrijkste thema's van Armando's werk in de T-collectie.

---

Geachte aanwezigen, lieve Tony

Het is een eer de tentoonstelling *Armando: een collectie* bij u in te leiden. Een collectie, dat wil zeggen: de collectie, bijeengebracht door Tony de Meijere.

Van directeur Lisette Pelsers heeft u al gehoord hoe en wanneer de collectie van Tony de Meijere als permanent bruikleen en toekomstig legaat in Otterlo terecht kwam.

En dat deze zogenaamde T-collectie een periode van ruim vijftig jaar bestrijkt en een vrijwel volledig overzicht geeft van Armando's werk.

Bij de samenstelling van de collectie werd omstreeks 1984 het advies gevolgd van vriend Carel Blotkamp om van elke reeks werken steeds één werk te behouden.

Tony heeft een scherp oog, is kritisch, en zo ontstond een verzameling van hoog niveau. Geen wonder overigens dat Tony een oog voor beeldende kunst heeft: haar moeder Marcelle de Meijere kon prachtig tekenen, al deed ze dat alleen in haar jeugd. En haar vader Bernardo Marques (1899-1962) was de in Portugal bekende illustrator/tekenaar, die in de jaren twintig en dertig op ironische wijze de Portugese bourgeoisie weergaf, enigszins vergelijkbaar met de Berlijner Georg Grosz. Later tekende hij prachtige sensitieve landschappen. Zijn werk kan men vinden in de Gulbenkian Foundation in Lissabon.

In de vijftig jaar dat Tony en Armando samen waren, heeft Tony met een ongekennde precisie Armando's werken geïnventariseerd, gedocumenteerd, laten fotograferen, uitleningen verzorgd, verzekeringswaarden geregeld, dat wil zeggen al het werk gedaan van een conservator collectie. Ik weet uit ervaring hoe zwaar en tijdrovend zo'n taak is! Zij had daarbij het voorrecht dat ze de werken zag ontstaan.

Waarom koos Tony voor het Kröller-Müller Museum in Otterlo?

Om te beginnen bevonden zich al werken van Armando in Kröller-Müller. Rudi Oxenaar (1925-2005), de vóór vorige directeur, was erg op Armando's werk gesteld. Hij kocht enkele tekeningen en later een van de eerste grote bronzen schalen voor de beeldentuin: *Die Schwarze Schale*. Rudi was ook bevriend met Tony en Armando. Ze zagen elkaar regelmatig in de jaren dat Tony en Armando in de bossen van Otterlo woonden: 1974 tot 1979. Tony verdiende toen de kost als fysiotherapeute.

Er was dus een band met Otterlo en het museum gelegd.

Maar er is meer. Namelijk een zeer fascinerende familiegeschiedenis. Heel bijzonder zijn de contacten die Tony's grootmoeder Tonia Milgens, later De Meijere, daarna Stieltjes, met kunstenaars had.

Tonia, geboren in Amsterdam 1881, had een Surinaamse vader en een Nederlandse moeder. Het is voor ons bijna onvoorstelbaar dat haar vader Anthony nog slaaf is geweest en vrijgekocht werd door een vrouw die zelf ook slavin geweest was. In haar vroege jeugd werkte Tonia onder meer als dienstbode in het gezin van de progressieve en socialistische wethouder F.M. Wibaut en zijn vrouw Aleida in Amsterdam. Beiden behoorden tot de zelfbewuste voorvechters voor betere sociale omstandigheden. Het kan niet anders dan dat Tonia in dit milieu veel geleerd heeft. Zo wierp zij zich op als voorvechtster voor betere arbeidsvoorwaarden voor dienstbodes. Het verhaal gaat dat zij dat zelfs deed als een echte activiste op een zeepkistje. Zij trouwde met de fotograaf Jan de Meijere, met wie zij twee kinderen kreeg: Jan en Marcelle, de moeder van Tony.

Tonia was een slanke, elegante en exotische vrouw, die zich bleek-roze poederde, en haar lippen felrood accentueerde. Haar handen waren sierlijk, haar vingers lang en beringd. Als mulattin – een term uit die tijd – moet zij een zeer opvallende verschijning zijn geweest in een periode waarin nog heel weinig zwarte mensen in Nederland woonden. In Parijs daarentegen vierde Josephine Baker, de beroemde zwarte danseres, haar triomfen in de Revue nègre. En de zwarte jazzmuziek brak door in Parijs.

Het is niet verwonderlijk dat Tonia in de jaren 1919 tot 1925, een gevierd model was, vooral voor Jan Sluijters (1881-1957). Hij maakte zeker zeven schilderijen en vier werken in gemengde techniek van haar (portretten en naakten). Er bevindt zich bijvoorbeeld een schitterend *Liggend naakt* in Museum De Fundatie in Zwolle en een stralend portret in het Singer Museum in Laren. (*Jacqueline de Raad schreef in juli 2007 een boeiend artikel over de portretten van mevrouw S. in het Bulletin van het RKD.*)

Een van deze portretten door Jan Sluijters, *Negerin met groene blouse* uit 1919, werd in 1920 gekocht door Helene Kröller-Müller. In 2010 is het herdoopt als *Portret van Tonia Stieltjes met groene blouse*.

Tonia was inmiddels gescheiden en trouwde later met Ir. Wim Stieltjes (1887-1966).

Het bewuste portret van Sluijters hangt bij de ingang van de tentoonstelling.

In de vitrine met documentatie kunnen we lezen dat Tonia met Wim Stieltjes in de jaren twintig en dertig regelmatig in Parijs verbleef. Al in 1920 leerden zij daar Piet Mondriaan (1872-1944) kennen. Uit de correspondentie van Mondriaan met Theo van Doesburg komt naar voren, hoe zeer Mondriaan gesteld was op het echtpaar Stieltjes, en vooral op zijn hartsvriendin To. Zij bezochten regelmatig zijn atelier en stonden open voor de ideeën van De Stijl. Mondriaan schrijft aan Theo van Doesburg in februari 1920: '...Ze vinden de idee der N.B. (Nieuwe Beelding) grootsch en juist, maar vinden dat het lang zal duren eer men er voor klaar is!' Alleen al hieruit spreekt het grote inzicht van Tonia. Eerlijkheidshalve moet gezegd worden dat mevrouw Kröller-Müllers waardering voor Mondriaan ophield bij de Nieuwe Beelding. Weliswaar kocht haar adviseur Bremmer enkele schilderijen uit die periode voor haar, maar die gaf zij kort daarop weg.

Het echtpaar Stieltjes nam zelfs een abonnement op het tijdschrift *De Stijl* en ondersteunde Mondriaan ook door twee neoplasticistische schilderijen uit 1921 van hem te kopen, op afbetaling. (*Beide schilderijen zijn helaas in de oorlog, in 1944, verbrand in het atelier van de bevriende schilderes Marlow Moss in Château d'Evreux, Gauciel, Eure, Haute Normandie; ze waren daar in bewaring gegeven.*)

To begreep zijn werk als geen ander, zei Mondriaan tegen Michel Seuphor, vriend en Mondriaan-kenner: 'Il disait que toutes ses remarques étaient dignes d'intérêt, qu'elle comprenait son art comme nulle autre personne'.

Toen zij stierf in 1932, pas eenenvijftig jaar oud, schreef Mondriaan aan zijn vriend Arthur Lehning (initiatiefnemer van de publikatie i 10):

'Je vraagt naar Tonia, je weet 't misschien ..., maar Tonia is helaas gestorven. Dat is een groot verlies voor me. In Parijs heb ik nu niemand meer'.

(*Met dank aan Carel Blotkamp voor de informatie uit deze correspondenties.*)

Met het bruikleen/legaat van Tony de Meijere aan het Kröller-Müller Museum en de aankoop door Helene Kröller-Müller van schilderijen van zowel Sluijters als Mondriaan is de cirkel nu rond.

De keuze die door Tony voor de tentoonstelling is gemaakt bestaat uit de volgende toonaangevende thema's in Armando's werk: *Peintures criminelles*, *Nul-werken*, *Schuldige Landschaft*, *der Baum*, *die Fahne* en *Melancholie*.

Na Otterlo vertrokken Armando en Tony in 1979 naar Berlijn om er 30 jaar te blijven. Er bleef wel een Nederlands *pied à terre* in Amsterdam, onder andere jarenlang op de derde etage van ons huis in de Tweede Jan Steenstraat, in De Pijp. In Berlijn werkte Armando een tijdlang in het voormalige atelier van de nazibeeldhouwer Arno Breker, gelegen dichtbij de Waldrand. Evenals Amersfoort bleef de verscheurde en verdeelde stad Berlijn een onontkoombare inspiratie. Wij – mijn vriendin Kor en ik – kenden Tony en Armando goed. Onvergetelijk zijn de bezoeken aan Berlijn op hun uitnodiging. De Muur was nog niet gevallen. Armando leidde ons rond aan beide kanten van die Muur: nogmaals onvergetelijk.

Armando – het zij ten overvloede vermeld – is schilder, tekenaar, beeldhouwer, schrijver, theatermaker en musicus. En hij is zeer belezen. Armando is vijfentachtig en zijn oeuvre beslaat ruim zestig jaar.

De intensiteit van zijn werk is groot, de zwarte vormen zijn indringend en onheilspellend. Soms is er een heftig rood of oranje, soms oker toegevoegd. Armando brengt geen boodschap, hij constateert, neemt waar, is uitermate nieuwsgierig en verbaast zich hevig over de mens. Ook in zijn gedichten en proza. De mens is dader én slachtoffer, soms tegelijk, goed én slecht: haat en mededogen leven in één persoon. Het menselijk tekort, de *condition humaine* is niet te verdragen.

Als jongen van twaalf tot vijftien jaar maakte Armando de oorlog mee in de bossen van Amersfoort, waar in 1941 door de Duitsers het beruchte Kamp was opgericht. De heftige indrukken van toen hebben zijn werk als schilder en schrijver bepaald. In 1973 verschijnt zijn *Dagboek van een Dader*.

Een citaat: 'De Natuur heeft het wel verbruid. Eerst was Zij laf, toen liet Zij mij aanhoudend in de steek. En laten de bomen zich niet eeuwig duwen door de wind, zonder noemenswaard verzet? En wordt mijn lichaam niet door storm soms overmand? Neen, de Natuur is niet pluis. Desondanks vertoont Zij grote schoonheid. En de Bodem. De Bodem leent zich voor de val der helden. Plekken dulden eerst, begroeiën later. O, de plek zal wel begroeid zijn. Ja, plekken zijn altijd begroeid.'

Het zijn de thema's van Armando.

Het landschap, de bomen hebben de misdaden van de mensen gezien, ze zwegen: *Schuldige Landschaft*. Schuldig en Schoon. De schoonheid van de verschrikking: het Sublieme, Armando spreekt liever van het Verhevene.

Na de periode van de *Peintures criminelles* uit de jaren vijftig sloot Armando zich voor korte tijd aan bij de radicale Nederlandse Nulgroep.

Vier werken uit die tijd (1962/1970) geven aan dat Armando tot de meest rigoureuze onder hen behoorde: geen expressionistisch verfgebruik meer, maar metalen platen, gelakt in rood en zwart, spijkers, bouten en prikkeldraad in plaats van verftoetsen. Er moest in die jaren schoon schip worden gemaakt. Hoe anders de middelen ook zijn, voor mij is de inhoud van de Nulwerken sterk verwant aan de geschilderde werken.

Ik herinner me hoe zeer ik onder de indruk was van het *Zwarte Water* in het Haags Gemeentemuseum in 1964, waar ik toen de *Nul-Zero* tentoonstelling begeleidde. Het was een onthutsend statement: de onpeilbare diepte, dood en oneindigheid ineen.

Armando gaat in de jaren zeventig vooral tekenen, waarbij hij soms op suggestieve wijze gebruik maakt van foto's. Een lijn is voor hem nooit toevallig, een lijn wordt altijd bewust geplaatst. In een aparte zaal wordt een keuze uit de tekeningen getoond, waaronder ook enkele bijzondere uit de jaren vijftig.

De *Fahne* uit de jaren tachtig: vlaggen zijn bij Armando geen kleurige doeken, maar intens zwarte strakke velden tegen een lichte achtergrond. Het lijken soms wel bijlen, zegt hij. Er zijn eerder associaties met de dood dan met overwinning. De reeks tekeningen van de vlaggen geven een helder inzicht in Armando's werkwijze: zelfde thema, steeds weer anders. En dan zijn er nog de kleine bronzen *Fahne!*

Melancholie, een centraal thema in de Westerse cultuur, al sinds Aristoteles, is nauw verbonden met herinnering, met geluk en lijden.

In *De straat en het struikgewas* (1988) citeert Armando Jean Paul:

'Die Erinnerung ist das einzige Paradies, woraus wir nicht vertrieben werden können'.

In 2009 schildert Armando zijn grootse *Melancholie*, een soort onregelmatige hoekige vorm met heftig rood en oker tegen een zwarte achtergrond. Het lijkt van gloeiend metaal. Het is de afbeelding op de uitnodiging. Een bronzen *Melancholie* staat onontkoombaar centraal in de tentoonstelling.

(Zie ook: *Katja Rodenburg, Armando en de melancholie van het scheppen, 2009.*)

'De tijd stil laten staan lukt me niet, maar ik probeer het altijd weer', zegt Armando.

*Kreuz, Kelch, Rad, Leiter, Turm, Zaun* zijn geliefde motieven van Armando in de jaren tachtig en negentig. De sterk geprononceerde vormen, zwart tegen een witte achtergrond, werken als iconen. Veel van deze 'iconen' zijn in groot formaat als sculptuur uitgevoerd. Op de tentoonstelling is een keuze van kleine sculpturen met deze thema's aanwezig.

'Wir haben die Kunst, damit wir nicht zugrunde gehen' citeert Armando de filosoof Nietzsche. Meer hoeft niet gezegd te worden.

De waarheid van deze uitspraak beseffen we nauwelijks.

De indringende werken van Armando uit de T-collectie bevinden zich nu als permanent bruikleen en te zijner tijd als eigendom in het Kröller-Müller Museum. Grandioos!

We realiseren ons veel te weinig hoeveel onze musea te danken hebben aan schenkingen van verzamelaars. Zowel hun bestaan als hun collectie-uitbreiding. Om te beginnen het Kröller-Müller Museum zelf. Ik memoreer hier ook de door dit museum kort geleden ontvangen unieke schenking van Geert van Beijeren en Adriaan van Ravesteijn.

En: denk aan Boijmans van Beuningen in Rotterdam, aan het Van Abbemuseum in Eindhoven, aan het Stedelijk Museum in Amsterdam, dat Suasso Museum zou moeten heten (mevrouw Lopez Suasso bestemde immers haar legaat voor het gebouw) en het Gemeentemuseum in Den Haag: eigenlijk Salomon Slijper Museum (vanwege de unieke collectie Mondriaans die hij schonk).

Waar ik maar mee wil benadrukken dat we niet dankbaar genoeg kunnen zijn dat zoveel particuliere kunstminnaars hun collecties schitterende kunst afstonden en afstaan aan de gemeenschap.

Wij, hedendaagse museumbezoekers, danken Armando dat hij dit werk schiep, en wij danken zeer van harte Tony de Meijere dat zij haar collectie een museale bestemming gaf: het Kröller-Müller Museum.

Rini Dippel

Voormalig hoofdconservator en plaatsvervangend directeur Stedelijk Museum Amsterdam  
Inleiding ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling in het Kröller-Müller Museum  
Otterlo

15 november 2014