

LE COLLECTIONNEUR IMAGINAIRE

RENÉE
STEENBERGEN

*Een monogame verzamelaar bestaat niet. Het gezichtsvermogen is een hoerig zintuig. De bege-
rige blik wil altijd meer. (..) De collectionneur is
dus een veinzer, iemand wiens vreugden nooit
onvermengd zijn met bezorgdheid. Omdat er
altijd meer is. Of iets beters.*
Susan Sontag, *De Vulkaanminnaar*.

Verzamelaars koesteren een dubbelzinnige ver-
houding met de fysieke kant van kunst. Het feit
dat kunstwerken objecten zijn die je kunt
kopen, bezitten en eventueel weer verhandelen,
bepaalt een belangrijk deel van de aantrek-
kingskracht. Kunst beschikt over een tastbaar-
heid, een materiële aanwezigheid, die verzame-
laars om zich heen willen voelen. Maar zodra ze
er is, wordt de jacht geopend op het volgende
dat zij zich willen toeëigenen om het in hun
intieme cirkel te halen.
De volgende aankoop is altijd de mooiste. Dat
is de hypnose waarin het verzamelen de collec-
tioneur gevangen houdt: altijd moet hij door,
verder, op weg naar meer, beter, completer.
Tegelijk is materie maar één aantrekkelijk
aspect van het verzamelen. Niet het object is tij-
delijk, wij zijn het, door onze sterfelijkheid. Wij
moeten de zo begeerde en behoeve voorwer-
pen straks achterlaten, althans de fysieke vorm
ervan.

Maar in ons hoofd kunnen we de grootste,
meest massieve verzamelingen steeds met ons
meedragen. Verzamelen is in beginsel en uitein-
delijk een *mind-game*, een mentaal spel dat de
verzamelaar met zichzelf speelt.
Daar, in het hoofd, zetelt de collectie veilig,
beschut tegen het verval en het onbegrip van
niet-verzamelaars. Voor gewone stervelingen
zijn de mooiste kunstwerken denkbeeldig –
alleen in de geest kunnen zij erover beschikken.
In zijn reeks essays *Le Musée Imaginaire*
beschrijft André Malraux dit fenomeen als
volgt: “Onze kennis van kunst is veel uitgestrek-
ter dan onze musea; (...) Daar waar zoveel
meesterwerken bijeengebracht zijn, maar waar
ook zoveel topstukken ontbreken, worden in de
geest al die prachtwerken opgeroepen.”

Een kunstcollectioneur verzamelt visuele

indrukken, zintuiglijke gewaarwordingen. Een
verzamelaar bekende mij eens, te hopen ooit
nog zo ver te komen dat hij een performance
zou kopen: “Dat is kunst die vervliegt, het gaat
zuiver om het moment. Volgens mij is dat het
ultieme bezit: een heel mooie herinnering.”
Hij voegt zich in een lange rij samenstellers van
immateriële, maar daarom allerm minst fictieve
collecties. Wijnverzamelaars bijvoorbeeld leg-
gen geen collectie van flessen aan, maar van
smaken. Schrijvers en dichters verzamelen dia-
logen en zegswijzen, liefhebbers van muziek
slaan klanken op en balletbezoekers vullen hun
geheugen met bewegingen.
Het vermogen om te fantaseren is een belang-
rijk onderdeel van het spel, het geeft de collec-
tie een reikwijdte die hij anders nooit zou heb-
ben. Via dit louter mentale verzamelen kunnen
meesterwerken aan de verzameling worden
toegevoegd, topstukken die eigenlijk buiten
ieder bereik van de samensteller zijn.
Denkbeeldig opgesteld in frappante onderlinge
combinaties, verwerven deze trofeeën boven-
dien onvermoede betekenissen, die de imaginai-
re collectie zijn onnavolgbare gestalte verlenen.

Met deze dromen over hevig begeerde en men-
taal toegeëigende kunstwerken, voorziet de col-
lectioneur zichzelf ook van een andere positie.
Niet langer is hij een aan beperkingen en limie-
ten overgeleverde sterveling, nu kan hij einde-
lijk de glansrol vervullen van – bijvoorbeeld –
de consequente collectioneur. Hij is de verza-
melaar die zichzelf volledig beheerst en nooit
ten prooi valt aan impulsaankopen. Hij kan
wachten tot er een topstuk voorbij komt dat
beantwoordt aan zijn hoogste normen en dat
glansrijk een plaats binnen de imaginaire collec-
tie verdient.

Zo’n perfecte verzamelaar kan ook
streven naar het bezit van steeds minder objec-
ten van steeds hogere kwaliteit, totdat er in the-
orie nog slechts één kunstwerk overblijft. Dit
voorwerp staat voor alle dingen, het represen-
teert het Al. Hier benadert de ideale verzame-
laar de Schepper zelve. In zijn roman *Rituelen*
beschrijft Cees Nooteboom een zonderlinge
verzamelaar die jarenlang wacht en spaart voor

één uitzonderlijke Japanse raku kom, die na de
theeceremonie vernietigd dient te worden. Als
hij hem eindelijk heeft bemachtigd en gebruikt
in het ritueel, slaat hij inderdaad de kom kapot
en doodt daarop zichzelf. Zijn missie als collec-
tioneur is volbracht, en daarmee is zijn leven
vervuld.

De literatuur is vol van denkbeeldige collecties
en boeiende imaginaire verzamelaars.
Welk beeld doemt op als we deze fictieve
kunstliefhebbers bezien: wat drijft hen, waar
dromen zij van, hoe zien hun imaginaire collec-
ties eruit?

Opmerkelijk is steeds, dat verzamelaar – reële
en gefingeerde – zeer gefascineerd zijn door
hun verzamelgedrag, en er voortdurend over
reflecteren. Sir William Hamilton bijvoorbeeld
– een schepping van Susan Sontag – is een
Britse diplomaat in het Italië van de 18de eeuw
en collectioneur van oudheden. Over zijn verza-
meldrift peinst hij: “Verzamelen is een opeen-
volging van begeerten. De ware verzamelaar is
niet in de ban van wat hij verzamelt, maar van
het verzamelen zelf.” En hij concludeert:

“Rijkdom, overvloed, overdaad is precies wat
de verzamelaar nodig heeft. (..) Een verzame-
ling is altijd meer dan nodig is.”

Surplus, dat is inderdaad het kenmerk van iede-
re collectie. Neem Kaspar Utz, een Tsjechische
baron die een weergaloze collectie
Meissenporselein opbouwde achter het IJzeren
Gordijn. Meer dan duizend stukken heeft hij
weggestopt voor het communistische regime –
Bruce Chatwin’s novelle speelt in 1967 – in een
benauwd tweekamerappartement in Praag.
Kunst moest immers voor het volk zijn, het was
niet toegestaan als decadent privé-genoege.
Utz is een eigentijdse August de Sterke, lijdend
aan *Porzellankrankheit*. Hij beschouwt zichzelf
als de redder van deze kostbare 18de eeuwse
kunstvorm, die hem er keer op keer van weer-
houdt naar het Westen te vluchten. Hij kan zijn
harlekijn, zijn nar, het herderinnetje van porse-
lein immers niet onbeheerd achterlaten? Utz’
drijfveer is het verbod, in dubbel opzicht: hij
verzamelt mensfiguren, terwijl zijn joodse
geloof het uitbeelden en vereren van naar men-

sen gesneden beelden verbiedt (net als de islam
en het christelijke protestantisme overigens).
Deze kostbare, maar breekbare collectie vormt
een wal tegen de wereld, zoals de enorme boe-
kenverzameling van professor Kien dat doet in
Elias Canetti’s roman *Het Martyrium*.
Hetzelfde motief beweegt de decadente estheet
Des Esseintes, die zich na een leven vol uitspat-
tingen heeft teruggetrokken uit de vulgaire
wereld van alledag en een leven in sublieme
afzondering verkiest. De Franse symbolistische
schrijver J.-K. Huysmans portretteert hem in
zijn boek *Tegen de keer* als een man die zo
overgevoelig is geworden voor elke zintuiglijke
indruk, dat hij zijn ramen heeft geblindeerd
tegen het daglicht en alleen ‘s nachts leeft. Zijn
ogen verdragen louter beelden die zijn vervuld
van een grote, maar gruwelijke schoonheid.
Deze gedroomde collectie bevat uitsluitend
bestaande meesterwerken, met als pronkstuk
het opzienbarende schilderij *Salomé* van
Gustave Moreau, het pronkstuk van het Franse
Oriëntalisme.

Onmacht en jaloezie lijken de drijfveren van de
Amerikaanse collectioneur Gilbert Osmond, die
Henry James schetst in zijn roman *Portrait of a
Lady*. Deze in Italië neergestreken, gesjeesde
kunstenaar vertegenwoordigt het stereotype van
de mannelijke verzamelaar die alleen in staat is
tot het liefhebben van dingen. Objecten veran-
deren immers niet, ze verouderen niet, ze stellen
zelden teleur. Osmond is een misantroop en een
vrouwenhater en trouwt alleen om het geld van
zijn argeloze echtgenote, waarmee hij zijn collec-
tie oudheden en antiek kan uitbreiden.
Wraak is de donkere drijfveer van de Duits-
Amerikaanse bierbrouwer en verzamelaar
Hermann Raffke. Zijn fabelachtige kunstcollec-
tie, hem toegedicht door zijn schepper, Georges
Perec, blijkt na zijn dood – en na voor kapitale
bedragen geveild te zijn – uit louter vervalsin-
gen te bestaan. Ooit werd Raffke door malafide
handelaren valse kunst voor echte verkocht en
toen hij daar achter kwam, besloot hij de kunst-
wereld een koekje van eigen deeg te geven
door zelf een collectie van imaginaire meester-
werken aan te leggen,

Oprechte liefde voor de kunst daarentegen is de trouwe metgezel van Sylvain Pons, een zachtmoedige, naïeve musicus maar een zeer fanatieke collectioneur. Hij is een creatie van Honoré de Balzac, zelf een koortsachtig verzamelaar wiens jacht op antiek en curiosa hem op de rand van een faillissement bracht. In de roman *Neef Pons* schetst Balzac hem als een slachtoffer van zijn omgeving. Zodra duidelijk wordt dat de goede sul, inmiddels zwaar ziek geworden, een verzameling van grote waarde heeft opgebouwd, scharen zijn hospita en verre familieleden zich als aasgieren rond zijn collectie. Wellicht hoopte de schrijver dat ook zijn eigen verzameling bric-à-brac eens een fortuin waard zou blijken...

Een wel zeer letterlijk imaginaire collectie is die van Forstrat, de blinde verzamelaar die Stefan Zweig oproept in zijn korte verhaal *Die unsichtbare Sammlung*. Deze blind geworden kunstliefhebber weet niet dat zijn familie in de crisistijd na de Eerste Wereldoorlog successievelijk al zijn kostbare prenten heeft verkocht, en de passe-partouts heeft opgevuld met blanco bladen. Nog dagelijks laat de nietsvermoedende, trotse bezitter de stukken door zijn handen gaan – hij heeft de bladen vroeger zo goed in zich opgenomen, dat hij ze nu moeiteloos in zijn geheugen kan *bekijken*.

Dit beeld vertegenwoordigt het ideaal dat veel verzamelaars voor ogen staat: ooit te kunnen leven zonder materiële kunst, louter met de visuele (na)beelden in hun hoofd. Wie voldoende geestelijk leven heeft, en zijn visuele geheugen goed traint, zou daaraan toch genoeg moeten hebben, zo luidt het ideaal. Geestelijke toe-eigening als de ultieme vorm van bezit, die het plattere, materiële eigendom – dat je bovendien ontnomen kan worden – overbodig maakt.

Toch weten alle collectioneurs diep in hun hart dat zij zonder de tastbare, zintuiglijke ervaring van kunst niet kunnen leven. De ultieme imaginaire collectie heeft wel iets weg van een perfect, eigenhandig door de kunstliefhebber ingericht museum, maar dan één waar je alles mag aanraken. In de woorden van Kaspar Utz, de porseleinverzamelaar:

“Een object in een museumvitrine lijdt het onnatuurlijke bestaan van een wild beest in een dierentuin. Ieder object sterft in het museum – door verstikking en onder de starende blik van de bezoekers – terwijl particulier eigendom de bezitter het recht en de behoefte schenkt om aan te raken. Zoals een kind zal reiken naar het ding dat het benoemt, zo zal de gedreven verzamelaar de levengevende aanraking van zijn maker teruggeven aan het object.”

En als dat object niet voorhanden is, dan wekken verzamelaars – bestaande en imaginaire – de kunst tot leven in hun hoofd.