

V OORBEELDIGE SYMBIOSE VAN KUNST, NATUUR EN LEVEN

KASTEEL WIJLRE IN ZUID-LIMBURG

Kasteel Wijlre (spreek uit: Wielré) heeft een bescheiden formaat, het ligt verborgen in het Zuid-Limburgse heuvelland, vanaf de weg is het nergens goed te zien. Via een verhard pad bereikt de bezoeker met auto een parkeerplaats, die eigenlijk de parkeerplaats van de plaatselijke voetbalclub is. Rechts wordt het pad geflankeerd door een enorme wand strak gestapelde bierkratten, brouwerij Brand is de buurman. Toen ik hier voor het eerst kwam, dacht ik nog even dat het om een installatie ging die deel uitmaakte van de kunstverzameling van de kasteelheer, een extreme variant van Warhols *Brillo Boxes*, het zou hebben gekund, zijn smaak is niet alledaags. Links van het pad liggen de door een slotgracht omgeven kasteeltuinen, in het meervoud, dat is althans de indruk van de wandelaar, je oriënteren is hier niet eenvoudig.

De oudste vermelding van het kasteel stamt uit de elfde eeuw, de huidige vorm uit 1652; de tuinen zijn later aangelegd, voor een groot deel naar ideeën van de tegenwoordige kasteelheer, Jo Eyck, die het geheel samen met zijn vrouw Marlies in 1981 verwierf. Met een beetje geluk kom je hem hier ergens tegen, bij het snoeien van een beukenhaag, het in vorm knippen van een bolvormige buxus of op zijn grasmaaier.

Van een kasteelheer oude stijl heeft Jo Eyck niets. Hij lijkt meer op een tuinknecht met liefde voor zijn vak dan op een vermolmde liefhebber van stambomen, heraldiek en vossenjacht. Vijfentachtig is hij bijna, maar hij oogt jeugdig – lang, slank, informeel, hartelijk, een gulle verteller. Liefst zou hij de bezoekers, die hier in het zomerseizoen vier dagen per week welkom zijn, allemaal persoonlijk rondleiden en laten delen in zijn liefde voor de natuur en de kunst, die hier een wel heel bijzondere verbinding zijn aangegaan.

CYRILLE OFFERMANS

werd in 1945 geboren in Geleen. Studeerde literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde in 2000 *Het licht der rede. De Verlichting in brieven, essays en verhalen* en de jeugdroman *Rosa*. In 2005 verzorgde hij een brieveneditie van G.C.L. Lichtenberg (*Gekleurde schaduwen. Brieven 1770-1799*). In 2006 publiceerde hij het verhalende essay *Waarom ik moet liegen tegen mijn demente moeder*. In hetzelfde jaar verscheen

Vlek als levenswerk. Lucebert op papier. Zijn essays zijn gebundeld in *De ontdekking van de wereld* (2000), *Ver van huis. Denken in beweging* (2003) en *Schipbreuk. Over beschaving, cultuur en kennis* (2008). In 2010 publiceerde hij *Een verpakkingsspecialist. Over Willem Elsschot* en in 2011 de roman, *Dood van een leraar*. In 2014 verschijnt zijn essaybundel *Wat er op het spel staat. Literatuur en kunst in de schaduw van de avant-garde*. Adres: Tersteeglaan 12, NL-6133 WT Sittard

De tuin, zo blijkt, bestaat inderdaad uit verschillende tuinen, onder meer een kruidentuin, een groentetuin, meerdere bloementuinen, in strakke, Frans-classicistische patronen en van elkaar gescheiden maar ook met elkaar verbonden door meer dan manshoge hagen, die de wandelaar soms een lichte labyrintische duizeling laten ervaren. Er bevinden zich heel wat kunstwerken in de tuin, maar die dringen zich nergens op, van een traditionele beeldentuin kan geen sprake zijn. De “beelden” ogen anoniem, ze staan niet “centraal”, op het kruispunt van paden, het gaat merendeels om geometrische vormen die eerder als leestekens werken te midden van de hagen, struiken en bomen dan dat ze de aandacht op zichzelf vestigen, ze leggen accenten, zorgen voor ritme, maken natuur zichtbaar.

Soms gaan ze er ook volledig in op, zo volledig dat zelfs de vogels het verschil maar moeilijk merken. Dat bleek toen een paar merels zich in een boom nestelden die na een tijdje geen boom bleek te zijn maar een kunstwerk van brons in de precieze vorm van een boom. Goed mogelijk dat de maker, Giuseppe Penone, een boerenzoon uit Noordwest-Italië, zich daarbij heeft laten inspireren door de oud-Griekse hofschilder Zeuxis, over wie het verhaal ging dat hij een tros druiven zo bedrieglijk natuurgetrouw had geschilderd dat de vogels eropaf kwamen. Zeker is dat de wantrouwig geworden merels in de boom van Penone naar een echte boom in de buurt verhuisden.

In diezelfde omgeving, de bosachtige rand van de kasteeltuin, bevindt zich nog een kunstboom van Penone, even verdekt opgesteld, zij het op een heel andere manier. De bezoeker tuint er zogezegd in voor hij het in de gaten heeft: op een gegeven moment versmalt het grillig kronkelende pad door het struweel tot een aan weerszijden door



Een kunstwerk van Ad Dekkers in de tuin van Kasteel Wijlre.

lage beukenheggen begrensd paadje, dat zich steeds verder vertakt – een woord dat hier letterlijk mag worden genomen: het padenstelsel blijkt de vorm van een omgeval-
len boom te hebben.

TROOST VAN HARMONIE

Geldt hier het aloude *Natura Artis Magistra* (de natuur is de leermeesteres van de kunst) op zijn letterlijkst, elders hebben de kunstwerken, als gezegd, een structurende functie. Onder de losjes, schijnbaar willekeurig gegroepeerde bomen aan de rand van het gazon aan de achterkant van het kasteel steken een aantal halfronde, smalle, gekleurde schijven in het gras, van dezelfde grootte maar telkens in een andere richting en in een andere hoek ten opzichte van de groene ondergrond.

Het blijkt een werkstuk van Peter Struycken te zijn. De gewenste proporties, richtingen en rotaties heeft hij, zoals bij hem gebruikelijk, met de computer berekend, een procedé dat mij in het verleden nogal sceptisch stemde, maar dat hier volstrekt overtuigend uitpakt. Struycken is een omgevingskunstenaar, die zichzelf volledig wegcijfert en zich uitsluitend richt op het zichtbaar en ervaarbaar maken van alle halfverborgen aspecten van de omgeving, de verschillende graden van licht, van helderheid, van alles wat ons sferisch omgeeft. Het bevreedende samenstel van schijven kan worden

gezien in de lijn van Claude Monets telkens opnieuw geschilderde Notre-Dame van Rouen of Gare Saint-Lazare: op een ander tijdstip, bij een andere lichtinval of vanuit een andere hoek zien ze er telkens anders uit en verandert ook de hele omgeving.

Elders op het gazon valt het oog op een groot, zwart, cirkelvormig teken, een hoepel, een O, die bij nader inzien aan de onderkant open blijkt te zijn, het begin van een dynamische spiraal. Het ding, gemaakt door Ad Dekkers, “betekent” evenmin iets als de schijven van Struycken, maar het fascineert op soortgelijke, moeilijk te omschrijven wijze. Vanuit alle punten waar de open cirkel te zien is – vaak gaat het, met dank aan de tuinontwerper, om onopvallende maar verrassende zichtlijnen – trekt hij het oog en zorgt voor een andere samenhang.

Curieus, samen met het strakke gazon contrasteert zijn bijna “ideale” vorm sterk met de relatieve wildgroei van de bomen en heesters waartegen hij afsteekt, maar toch harmonieert hij daar ook mee. Is het de telkens andere kadrering, de telkens andere doorkijk die het oog trekt? Is het het vage vermoeden van een nieuw begin dat eraan ontspringt? Is het de O van oorsprong, een nulpunt, een Zero, waar Europeanen vanaf de Romantiek (en een groep minimalistische kunstenaars in de jaren zestig in het bijzonder) zo naar verlangen? Of is het de “platonische” troost, hoe illusoir ook, van een harmonieuze, uiteindelijk alles omvattende vorm?

ESTHETIEK EN ETHIEK

Eén ding zal inmiddels duidelijk zijn: Jo en Marlies Eyck behoren niet tot het dubieuze type verzamelaars dat de kunstwereld sinds de jaren tachtig in zijn onzalige greep heeft. Kunst is voor hen geen investering, ook geen hobby uit verveling of een middel om via de financieel opgeklopte naam van de maker prestige te verwerven. Kunst is voor hen een integraal deel van een levenswijze. Esthetiek en ethiek gaan hier hand in hand.

Daarmee herinneren ze aan de zo goed als vergeten revolutionaire intenties uit de beginjaren van het modernisme, dat, misschien het sterkst in Wenen (“het proefstation voor de ondergang van de wereld”, dixit Karl Kraus), ontstaan is uit idiosyncrasie jegens de leugenachtige, kitscherige hofcultuur, die nog aan het begin van de twintigste eeuw ook het (semi)openbare leven doortrok. Het schijnbaar zo uiteenlopende werk van mensen als Sigmund Freud, Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Adolf Loos en Arnold Schönberg werd bezielde door één en hetzelfde verlangen naar authenticiteit, waarachtigheid, eerlijkheid. Het modernisme was een hygiënische actie: het moest afgelopen zijn met alle uitgeholde vormen, de vervalsende schijnbewegingen, de alles overwoekerende ornamenten.

Dat de Eycks uitgerekend een kasteel uitzochten voor de vestiging van hun dependance van het oorspronkelijke modernisme, mag wel ironisch heten. Vanuit

modernistisch perspectief kan het kasteel als verschijnsel immers niet anders worden gezien dan als opslagcentrale van adellijke anachronismen, als bolwerk van een nagevoeg uitgerangeerde elite die in meritocratische tijden haar superioriteit nog uitsluitend met valse middelen kon suggereren: door het met telkens meer opsmuk vergroten van de afstand tot het gewone, het ongekunstelde, het onopgesmukte, kortom tot alles wat kenmerkend werd geacht voor het volk. Het ligt voor de hand dat Jo en Marlies Eyck hun persoonlijke revolve tegen de oude wansmaak begonnen met sloopwerk, letterlijk, alles wat in hun kasteel ook maar in de verte herinnerde aan “Sissi, de jonge keizerin”, moest eruit. Later werd dat in de O van Ad Dekkers symbolisch bevestigd.

GESAMTKUNSTWERK KASTEEL WIJLRE

Maar daarmee is het natuurlijk niet begonnen. Het verlangen naar een ruimte als die van kasteel Wijlre moet in diffuse vorm al veel langer in de hoofden van Jo en Marlies Eyck hebben gesmeuld. Beiden komen uit een gezin van kunstliefhebbers. Marlies is de dochter van een apotheker en een schilderes, in wier Heerlense woning regelmatig werd nagepraat over een expositie of voorstelling in het “nieuwe” stadhuis (1942) van Fritz Peutz, een van de belangrijkste modernistische architecten van het land, de man die ook tekende voor het fenomenale, recentelijk gerestaureerde Glaspaleis (1933) in Heerlen. Zo kwam ze in contact met onder meer Willem Sandberg, Edy de Wilde, Adriaan Roland Holst en Jacques Bloem.

In die omgeving moet ze ook Jo Eyck hebben leren kennen. Jo’s vader was verfhandelaar, maar ook hartstochtelijk kunstverzamelaar. Jo was als jongen al geïnteresseerd in het werk van moderne meubelmakers en designers als Alvar Aalto en Arne Jacobsen. In 1958 nam hij het bedrijf van zijn vader over, dat gelieerd was aan verf- en lakfabriek Sikkens. Daarmee had hij het goed getroffen: Sikkens was een van de weinige idealistisch ingestelde Nederlandse bedrijven – Glasfabriek Leerdam, de Van Nellefabriek in Rotterdam en mode- en interieurwarenhuis Metz & Co in Amsterdam zijn andere namen – die in de naoorlogse wederopbouw niet aansloten bij de restauratieve mainstream op het gebied van architectuur en interieurverzorging, maar die, teruggrijpend op De Stijl, een werkelijke vernieuwing voorstonden. Nederland moest kleurrijk en in “eerlijke”, moderne vormen herrijzen, en daar wilden de jonge Eycks maar wat graag aan meewerken.

Voor de nieuwe vestiging van hun eigen verfbedrijf zochten ze naar voorbeelden elders, van Olivetti bij Turijn tot Turmac in Zevenaar. Van meet af aan was het duidelijk dat ze het liefst zoveel mogelijk mensen wilden laten meegenieten van de door hen verzamelde kunst. Dus richtten ze een speciale ruimte in hun bedrijf in als permanente tentoonstellingsruimte. Aanvankelijk reageerden de werknemers daar gniffelend op, logisch, het ging niet om vertrouwde landschapjes of dorpsgezichten, maar gaande-



Hedge House in de tuin van Kasteel Wijlre.

weg kregen de meesten de smaak te pakken en keken ze uit naar nieuw werk. Mede dankzij de ook al onconventionele uitnodigingen en catalogi die hij door kenners (Carel Blotkamp, Jean Leering, Rudi Fuchs) liet schrijven en door bevriende ontwerpers liet vormgeven, begon Eyck naam te maken, veelzeggend genoeg vooral buiten de regio. Kunstenaars, galeriehouders, museumdirecteuren en kunstcritici uit de Randstad, en al gauw uit de hele wereld, kwamen naar Heerlen en keken hun ogen uit. Dat was helemaal het geval toen ze vanaf begin jaren tachtig *Gesamtkunstwerk* kasteel Wijlre bezochten.

GEAVANCEERD MODERNISME

Het is zonneklaar dat de Eycks een voorkeur hebben voor het modernisme in zijn meest geavanceerde vormen. Maar daarmee zijn ze natuurlijk niet begonnen. Hun eerste aankopen betroffen werk van kunstenaars uit de regio, de Limburgers Charles Eyck (geen familie), Lei Molin, Ger Lataster. Mede onder invloed van de dwarse, tot op hoge leeftijd aan de weg timmerende Amsterdamse galeriehoudster Riekje Swart kregen zij halverwege de jaren zestig, toen de kleurenstorm van Cobra wel ongeveer was uitgewoed, oog voor de beheerste vormkracht van minimalistische, abstract-geometrische kunst, voor conceptualisme, *land art* en *arte povera*, nieuwe richtingen waarover Swart –

Jo Eyck herinnert het zich als de dag van gisteren – “indrukwekkende colleges” gaf.

Daarna ging het snel. Eyck leerde de nog nagenoeg onbekende Ad Dekkers kennen, gaf hem zonder aarzelen duizend gulden om hem over te halen in Heerlen te komen exposeren en kocht zijn eerste werk. Daaruit ontwikkelde zich een intense vriendschap, die door het vroegtijdige overlijden van Dekkers, in 1974, amper zesendertig jaar oud, ruw werd beëindigd. Via Dekkers leerde Eyck ook Peter Struycken kennen, een verwante geest. Van beiden bezit hij nu enkele tientallen werken, waarschijnlijk meer dan enig museum. Een paar andere namen: Ger van Elk, Carel Visser, Daan van Golden, Juan Munoz, Donald Judd, Richard Long, Tony Cragg, Jan Slothouber & William Graatsma (de ontwerpers aan wie Eycks eerste expositie gewijd was), Richard Paul Lohse, Rob van Koningsbruggen, René Daniëls, Emo Verkerk, Marlene Dumas, Luc Tuymans – stuk voor stuk namen die in de biografie van Jo en Marlies Eyck een hoofdstuk verdienen.

Maar niet al dit werk is toegankelijk voor het publiek. Wat zich in het geheel bewoonde kasteel bevindt, krijgen alleen geluksvogels te zien. Dat geldt bijvoorbeeld voor het, wat mij betreft, indrukwekkendste werk van Struycken, in de eetkamer, als vrijwel al zijn werk exact afgestemd op de specifieke omstandigheden van de ruimte en dus niet transportabel. Alle vier de wanden van die verder sober ingerichte kamer zijn van boven tot beneden bedekt met oogverblindend mooie gordijnen, als eigentijdse gobelins, of liever: als een stoffen panorama, nog liever: als een caleidoscopische golfbeweging waarvan de uit een soort schuimpixels bestaande kleurenwervelingen eindeloos in elkaar vervloeien. Alleen bij de smalle, verticale ramen zijn er uitsparingen, die een fantastische wisselwerking te zien geven tussen de kleuren van het interieur en alles wat er buiten groeit en bloeit.

UITGEBALANCEERD GEHEEL

Omstreeks de eeuwwisseling werd het duidelijk dat de collectie om uitbreiding van de expositieruimte vroeg. De tuinen moesten blijven zoals ze waren, het mochten geen beeldentuinen worden. Het ruime achttiende-eeuwse koetshuis, tot dan de plek waar het meeste werk te zien was, barstte uit zijn voegen. Architect Wiel Arets, ook afkomstig uit Heerlen, ontwierp in 2001 een uitzonderlijk, relatief klein gebouw van beton, glas en staal, los van het kasteel, waarmee het ook visueel geen verbinding aangaat.

Des te meer doet het dat met de directe omgeving, waarmee het – de naam Hedge House suggereert het al een beetje – perfect in evenwicht is. Het ligt, grof samengevat, met één verdieping onder de grond en één erboven, zodat je het pas van dichtbij goed kunt zien. Dan springt het raffinement van de vormen ook onmiddellijk in het oog, hoe bijvoorbeeld de zigzaggende, licht dalende hellingbaan en de verschillende, licht hellende daklijnen corresponderen met de omliggende heggen. Het

gebouw logenstraft alle clichés die het woord beton oproept; eerder dan kil oogt het warm en toegankelijk.

Van binnen blijkt pas goed hoe verrassend het Hedge House de natuur binnenlaat terwijl het er zich van afsluit. Zo moet het wel het enige gebouw ter wereld zijn waarin eigentijdse kunstwerken de ruimte delen met planten en kippen, die voordien elders in de kasteeltuin gehuisvest waren. Er is een fraaie orangerie, als een soort hangende tuin op ooghoogte en uiteraard onder veel glas, en er is een driehoekig kippenhok met uitloop naar buiten – waarbij direct moet worden aangetekend dat die al een paar keer tevens als inloop voor vossen heeft gediend, met fatale gevolgen voor de oorspronkelijke bewoners. Desondanks: als er zoiets als geweldloze architectuur bestaat, is dit gebouw daar een overtuigende belichaming van.

Daarmee leek Kasteel Wijlre eindelijk voltooid. Maar dat is natuurlijk schijn, en niet alleen omdat een kunstverzameling nooit voltooid kan zijn. Terecht maakten Jo en Marlies Eyck zich zorgen over de toekomst: juist omdat gebouwen, omgeving en kunstwerken hier zo'n uitgebalanceerd maar toch ongeforceerd geheel vormen, was het zaak dat geheel voor de toekomst veilig te stellen. Dat ging, nu de economische crisis ook in de kunstwereld hard toesloeg, niet van een leien dakje. Niettemin vond in 2012 de overdracht van de collectie plaats aan het Maastrichtse Bonnefantenmuseum; daarnaast werd de onafhankelijke Bonnefanten Hedge House Foundation in het leven geroepen, die zich ertoe verplichtte tweemaal per jaar een expositie in het Hedge House in te richten.

Dat is nu tweemaal gebeurd. Op dit moment loopt de derde expositie. Jo Eyck praat er enthousiast over, begrijpelijk, het gaat om een oude wens die de cirkel van zijn verzamelaarschap rond maakt: een groot overzicht van het werk van Ad Dekkers. Die had hij vijfenveertig jaar geleden al gehouden als de kunstenaar niet vroegtijdig was overleden. De tentoonstelling is midden maart 2014 geopend, op het moment dat in Maastricht de internationale kunst- en antiekbeurs TEFAF begon, maar vermoedelijk voor een heel ander publiek. Kasteel Wijlre is er niet voor de snelle jongens op zoek naar handel; het informele *Gesamtkunstwerk* van Jo en Marlies Eyck herinnert aan een vrijwel uit het zicht verdwenen beschavingsideaal waarin een leven dat niet wordt gemotiveerd door kunst van niveau geen cent waard is.

www.hedgehouse.eu en www.bonnefanten.nl/nl/bonnefanten_buitenshuis.

De expositie over het werk van Ad Dekkers is nog te bezichtigen tot en met 29 juni 2014.