

VERZAMELDRIFT

Antoon Ott

Verzameldrift

Biografie van Nanne Ottema

(1874-1955)

NOORDBOEK

Deze uitgave kwam mede tot stand met steun van het Jaap Harten Fonds,
het Prins Bernhard Cultuurfonds en de Gravin van Bylandt Stichting.



© 2022 Antoon Ott | uitgeverij Noordboek

Omslagontwerp & boekverzorging Gert Jan Slagter

Omslagbeeld voorzijde Nanne Ottema, geportretteerd door schilder Jan Tiele, 1923

Omslagbeeld achterzijde Ottema, poserend met een Spaanse schotel, ca. 1912

ISBN 978 90 5615 899 6

NUR 681

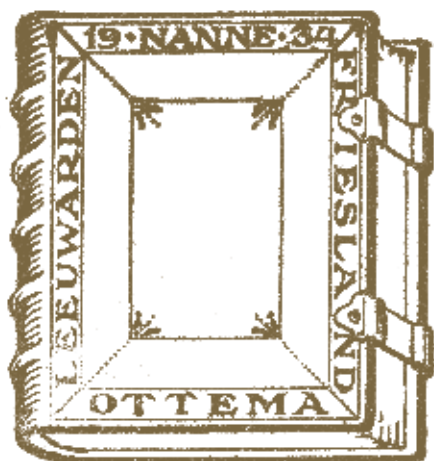
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Noordboek, postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland – info@noordboek.nl.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van de in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met uitgeverij Noordboek.

Noordboek is onderdeel van
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.noordboek.nl

www.verzameldrift.nl



INHOUDSOPGAVE

Inleiding 11

Een veranderende reputatie 12 • *Verzamelaar* 13 • *Cultuurpauze* 16 • *Een biografie* 18 • *Schaarse egodocumenten* 20 • *Naar een bij te stellen beeld* 24

1 Verzamelen 31

De goede verzamelaar 32 • *De verzamelende Ottema* 34 • *Van keukengerei tot etnografica* 41 • *Geen omnivoor* 47 • *Obsessie of cultuurbescherming* 50 • *Irrationale verzamelmotieven* 52 • *Dieperliggende drijfveren* 56

2 Een zwakke start 62

Artistieke en zakelijke wortels 62 • *Keurslijf* 68 • *Leeuwarden* 72 • *Liefhebberijen* 75 • *Mislukte schoolcarrière* 81

3 Formatieve jaren: de wording van een kunstliefhebber 93

Kandidaat-notaris 99 • *Het masker* 104 • *Ajaccio* 108 • *Kijken naar kunst* 113

4 Een eigen museum 124

Streven naar status 129 • *Kennis vergaren* 131 • *Verzamelen dicht bij huis* 135 • *Een museum in Bergum* 140

5 Belangrijke culturele speler in Friesland 157

Oorlog 159 • *De Maatschappij ter Bevordering van Schilder- en Tekenkunst* 161 • *De Indische Verzameling wordt publiek bezit* 165 • *Deel van het Friese culturele establishment* 172 • *Reputatie krijgt een rafelrand* 177

6 Ottema wordt bekend buiten Friesland 182

Het grootste kantoor 186 • *Beginnend conservator* 188 • *Majolica-specialist* 192 • *De wereld van de Aziatica* 199 • *De oprichting van de VVAK* 205 • *Verzamelaar van esthetische Aziatica* 207 • *De opmars stopt* 210

- 7 Conservator** 216
Onderzoeken en publiceren 218 • *Waardering* 221 • *Minke de Visser* 224 • *Reizen* 227 • *Gedeeld jachtterrein* 230 • *Herinrichting Fries Museum* 234 • *Tentoonstellingsmaker* 236 • *Focus op Chinees porselein geïntensiveerd* 239 • *De drakenvaas* 248
- 8 Een praktisch bestuurder** 256
Baatzuchtig mecenas 259 • *Hoge bomen vangen veel wind* 260 • *Waterschapbestuurder* 265 • *Overwerkt* 268 • *Provinciaal politicus* 270
- 9 Werken aan de legacy** 278
Een uithof gerealiseerd 281 • *Natuur verzamelen* 284 • *Eigengereid bouwheer* 281 • *Aankoop van het Coulonhuis* 290 • *Oprichting Fryske Akademy* 292 • *Bruggenbouwer* 294 • *Onvoldoende integer* 297 • *De materiële nalatenschap geborgd* 302 • *Reputatie buiten Friesland* 304
- 10 Langs het randje** 310
Notariaat 312 • *Goede en foute medewerkers* 315 • *Worstelen met anti-Joodse maatregelen* 316 • *Kultuurkamer is de limiet* 318 • *Ongeschonden verzameling* 321 • *Handboek porselein* 323 • *Volkskunst wordt dubieus* 326 • *Friese volkskunst van het Friese volk* 330 • *Kopen bij Joodse antiquairs* 335 • *Nog net toelaatbaar* 338 • *De liquidatie van Firma I.B. de Vries* 341 • *Goed of fout gehandeld?* 344 • *De bevrijding* 347 • *Zuiveringen* 351 • *Tot slot* 353
- 11 Op het breukvlak van een nieuwe tijd** 358
Erkenning komt te laat 362 • *Tegen beter weten in* 365 • *(Oneigenlijk) verzamelen, voor Friesland* 369 • *Overvloed wordt onbehagen* 374 • *Privaat botst met publiek* 378 • *Een stap terug* 380 • *Onder vuur in het Fries Genootschap* 383 • *Einde van een tijdperk* 388
- 12 Onmacht** 393
Eenzaamheid 398 • *Onverminderd gedreven* 400 • *De toekomst van de collecties* 404 • *Op weg naar het einde* 409
- 13 Nachleben** 419
Ottema's werkzaamheden voortgezet 420 • *Beeldvorming in levensbericht* 425 • *In de geest van Ottema* 428 • *Vertroebelde beeldvorming* 432 • *Beeldvorming na periode Romijn* 436 • *Naar een bijgesteld beeld* 438

BIJLAGE I	Chronologie Chinese dynastieën en keizers	445
BIJLAGE II	De collectie in cijfers	446
BIJLAGE III	Stamboom Nanne Ottema	451
BIJLAGE IV	Gepasseerde aktes in Leeuwarden per kantoor per jaar	452
BIJLAGE V	Top 35 van grootverdieners in Leeuwarden in 1920	453
BIJLAGE VI	(Neven)functies van Ottema	454

Afkortingen 457

Noten 458

Archieven 514

Gesprekken 514

Publicaties van Nanne Ottema 516

Literatuurlijst 521

Illustratieverantwoording 536

Woord van dank 537

Personenregister 541



Slotplaat

Zilver. Friesland, 1640-1659.

no 04573

Door Ottema verworven vóór 1926.

3

Formatieve jaren: de wording van een kunstliefhebber

DE JAREN VANAF ZIJN late kindertijd tot zijn 26^{ste} waren voor Nanne belangrijk voor de groei van zijn grote belangstelling voor antiquiteiten. Al eerder had zijn omoe hem warm gemaakt voor Chinees porselein. Daarnaast zou Nanne door nieuwe contacten anders en beter naar kunst gaan kijken. Door te reizen zou hij met veel objecten in aanraking komen die hij in Nederland nooit had gezien. Van grote invloed voor Nanne was ook de verandering in de manier waarop in Nederland en veel andere Europese landen werd gekeken naar kunst en antiek.

Op woensdag 20 juli 1887 ging Nanne, op dertienjarige leeftijd, in zijn eenje naar het Fries Museum.¹ Dit museum was pas zes jaar oud en de oprichting ervan paste in een trend die in heel Nederland viel waar te nemen. Het verzamelen en bewaren was voorheen hoofdzakelijk een particuliere zaak, maar dat begon te veranderen. Ook het publiekelijk tentoonstellen kwam in zwang. In de eerste helft van de negentiende eeuw waren al enkele musea ontstaan.

In Nannes jonge jaren nam deze ontwikkeling een vlucht: op tal van plaatsen werden musea opgericht waar historische voorwerpen werden bewaard en getoond.² Het betrof vooral musea met kunstvoorwerpen en oudheden die waren verbonden met de lokale historie. Vaak waren deze stukken verzameld door oudheidkundige verenigingen. Tezamen met de grote rijksmusea en een aantal oudere musea, zoals het Teylers Museum, het Drents Museum of het Dordrechts Museum, vormden de collecties van deze instellingen het beeld dat Nanne in die jaren kon krijgen van verzamelingen en verzamelen.

Daarnaast werden in verschillende steden tentoonstellingen van oudheden georganiseerd. Ook in Friesland was dit het geval, dankzij een initiatief van het Fries Genootschap. In 1877, toen het Genootschap vijftig jaar bestond

organiseerde het de Historische Tentoonstelling van Friesland. Gekozen werd voor een opzet waar 'oud- en merkwaardigheden in Friesland voorhanden of betrekkelijk deze provincie elders bewaard', zouden worden getoond.³ Na een oproep van het Genootschap stelden zo'n 1.500 inzenders samen duizenden objecten beschikbaar.⁴ De Historische Tentoonstelling in Leeuwarden duurde vier maanden en was, met bijna veertigduizend bezoekers, een daverend succes.⁵ De spraakmakende trekker van de tentoonstelling was een compleet ingerichte Hindelooper kamer.⁶

In de begeleidende catalogus werd de hoop uitgesproken dat de tentoonstelling de grondslag zou leggen voor een museum. Dankzij het grote aantal bezoekers slaagde het Genootschap daar inderdaad in, zodat in 1881 in Leeuwarden het Fries Museum van Oudheden kon worden geopend.⁷ Het was gevestigd in het Eysingahuis, een groot herenhuis. De objecten waren er gerend op ruim twintig thema's, die zo veel als mogelijk per vertrek werden



De befaamde Hindelooper Kamer, 1877.
Fotograaf: G.H. Matthijssen.

getoond. Uiteraard kon de alom geprezen Hindelooper kamer niet ontbreken, er was zelfs een tweede kamer aan toegevoegd.⁸

Al wandelend door het museum moet Nanne zijn overweldigd door de objecten die hij zag. Het waren allemaal voorwerpen die hij later ook zou gaan verzamelen. De kamer met de geologische verzameling, de terpvondsten, die vertelden over de Friezen in een ver verleden, de verzameling rijk uitgevoerd zilverwerk met de tot de verbeelding sprekende naam ‘Popta-schat’ en de kleding met inbegrip van de ‘versierselen en kleinodiën’. Ook zal hij zich hebben vergaapt aan het thema ‘huiselijk leven’ waar onder meer meubelen, verlichting, aarden vaatwerk, keukengereedschap, eet- en drinkgereedschap, rookgereedschap en speeltuigen waren uitgesteld.⁹

En dan, als klap op de vuurpijl, de Hindelooper kamers. Meer nog dan een stijlkamer, waarin volgens een kunsthistorische benadering een specifieke stijlperiode wordt gepresenteerd, werden de Hindelooper kamers getoond op een etnografische manier. Men had de ruimtes zorgvuldig gereconstrueerd, qua architectuur, aankleding en inrichting en als zodanig moest het een beeld geven hoe deze kamers er vroeger uitzagen.¹⁰ Een bijzondere ervaring voor de bezoekers was dat ze daadwerkelijk een kamer betraden en daarin konden rondlopen. Gebruikelijker was dat men, net als in een theater, vanuit de vierde wand keek naar een ruimte met drie wanden.¹¹ Wat het helemaal afmaakte waren levensechte poppen, die – gekleed in de typische Hindelooper klederdracht – in de ruimte waren geplaatst en wel zodanig dat het leek alsof ze thee aan het drinken waren. Dit tafereel maakte op de bezoekers een verpletterende indruk.

De schrijver en schoolopziener Jan van der Veen verwerkte zijn ervaring in een verhaal over een gezin, afkomstig van het Friese platteland, dat de kamer bekeek:

“O ! sjuch (zie) ris, sjuch ris ! – is ’t net of ’t dy bielden libje” (leven), riep ze, de handen vol verbazing omhoog heffend ! Wij kunnen de geestdrift van ’t eenvoudige vrouwtje volkomen billijken. ’t Bedoelde vertrek toch scheen op de meeste bezoekers – zoowel op den inboorling als op den vreemde – eene magnetische kracht uit te oefenen, van daar dat het bijna nooit zonder bezoekers was.¹²

Ook de Franse cultuurhistoricus Henri Havard verwoordde de sensatie die men ervoer treffend:

‘Wie de beide merkwaardige kamers heeft gezien, zal ze nimmer vergeten. Vóór dien tijd kan men zich dergelijke vertrekken anders hebben voorgesteld, daarna zal dit niet meer gebeuren. Het houtwerk past hier zoo uitstekend bij de wanden, de meubelen zijn zoo goed geplaatst, de muurtegels zoo nauwkeurig na-

gemaakt, dat men in één woord zich plotseling in een andere wereld verplaatst meent. Een enkel feit bewijst de nauwgezetheid, waarmede hier is te werk gegaan. Vier personen van natuurlijke grootte, twee vrouwen, een man en een kind, zetten aan de Hindeloper kamer leven bij.¹³

Als de kamers bij volwassenen al zoveel effect sorteerden, dan moeten ze op een jong mannetje als Nanne een diepe indruk hebben achtergelaten.

Door te kijken naar gebruiksvoorwerpen van vroeger werden bezoekers zich bewust van de veranderingen in de tijd en konden ze beseffen dat die veranderingen goed waren. Vasthouden aan gewoonten zou de vooruitgang remmen. Musea konden de bevolking opvoeden door ze te laten zien dat de nieuwe tijd positief was.¹⁴ Nanne had echter nog niet de leeftijd om het besef van verandering ten volle te kunnen doorgronden; hij had de eerdere omstandigheden immers niet meegemaakt. Zo bestond rond 1850 het Hindeloper interieur al vrijwel niet meer en was klederdracht er in onbruik geraakt.¹⁵ Ook was Nanne nog te jong om de bewegingen van de verandering zelf te kunnen waarnemen. Maar wat hij wel kon zien was dat de voorwerpen overduidelijk refereerden aan een andere tijd.

Met het klimmen der jaren zou ook Ottema de veranderingen ervaren die in zijn eigen tijd plaatsvonden. Hij groeide bovendien op in een periode dat het bewustzijn erover manifest aanwezig was. Bij Ottema zou het besef van verandering sterk beklijven en – anders dan in bovengenoemde recensie werd beschreven – niet op een positieve manier.

Ottema was behept met een sterk nostalgisch gevoel dat alles vroeger mooier was, bijvoorbeeld toen hij in 1942 een bezoek aan Earnewâld memoreerde:

‘Met genoegen herinner ik mij nog hoe wij in het laatst van de vorige eeuw als jongens in een schouw bij Eernewoude zeilend door een donderbui overvallen onderdak zochten in een eenvoudige visscherswoning. Alles was daar in volkomen harmonie: het gedempte licht dat door de kleine ramen naar binnen kwam en de rustige zwijgzaamheid van den visscher, die den regendag benutte om van biezen een mat te vlechten, waar zijn vrouw op een Vrijdag mee naar Leeuwarden zou gaan om deze op een der steenen bruggen [...] voor eenige stuivers te verkopen. Tegen de tegelwand hing een oude stoeltjes klok met meerminnen ter weerszijde van de beschilderde wijzerplaat en een klein spiegeltje met smal schildpadlijstje. Op de secretaire met koperbeslag een paar bonte kommen, op een latafel een Engelsch theeserviesje. Deze laatste meubels hadden als nabootsing van een stadsmode ’t oude Friesche keeftje reeds vervangen. Toen ik er een jaar of tien later weer kwam waren de oude visscher en zijne vrouw de eeuwig rust ingegaan en was al dat moois uit Eernewoude verdwenen.’¹⁶

In de jaren tussen 1887 en 1901 groeide Nanne uit tot een (aspirant-)lid van de Leeuwarder elite. We zien hoe hij een opleiding tot notaris volgde en hoe tegelijkertijd zijn verzameldrift een eerste voorzichtige vorm kreeg.

Toen Nanne klein was, groeide in het algemeen de interesse voor historische objecten. Diverse samenhangende en deels overlappende ontwikkelingen lagen hieraan ten grondslag. De kiem van deze ontwikkeling was zo'n zestig jaar voor de geboorte van Nanne, toen – na de val van het rijk van Napoleon – het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden ontstond. Het besef drong door dat Nederland geen hoofdrol meer speelde in de machtsverhoudingen binnen Europa. Ook was er een sterke behoefte aan een eigen identiteit. Dit zorgde voor een nostalgisch terugkijken naar de grootse tijden van weleer. Vooral de Gouden Eeuw sprak uiteraard tot de verbeelding.¹⁷ Het vastklampen aan de eigen historische hoogtepunten was een neiging die in de hele negentiende eeuw zou blijven bestaan. Een sprekend voorbeeld daarvan was de roemruchte beschermer van het cultureel erfgoed, Victor de Stuers, die 'onze' grote zeventiende-eeuwse helden – en dan vooral de schilders – bejubelde.¹⁸

In Friesland lag dat anders. Het bewustzijn van de eigen identiteit en de angst dat ze door Holland aangetast zou kunnen worden, was daar al veel eerder aanwezig.¹⁹ Sterker dan in de rest van Nederland was er bovendien een historisch bewustzijn.²⁰ De Friezen hadden hun 'Gouden Eeuw' in de vroege middeleeuwen, toen Friesland een macht van grote betekenis was. Niet voor niets zouden Friese terpvondsten, als stille getuigen van deze machtige tijd, in de loop van de negentiende eeuw zo in de belangstelling raken.²¹

Na 1815, toen Friesland – als onderdeel van het Verenigd Koninkrijk – geen zelfstandige positie meer had, was er onder de elite een grote behoefte aan het behoud van de eigen identiteit en angst haar te verliezen. Meer nog dan in de rest van Nederland.²² Er moet overigens geen overdreven voorstelling worden gemaakt van de omvang van deze gevoelens. Ze leefden voornamelijk in kleine, burgerlijk-elitaire, kring.²³

Een andere factor die een rol speelde bij de groeiende aandacht voor oude objecten was de industrialisatie en de daarmee gepaard gaande ingrijpende modernisering van de maatschappij. Culturele en materiële uitingen werden door diverse oorzaken eenvormiger, waardoor lokale karakteristieken verloren gingen. Zo vervingen industrieel vervaardigde objecten de handmatige productie.²⁴ Fabrieksmatig gemaakte voorwerpen kwamen in omloop die overal in Nederland werden gebruikt. De eerste grootschalige massaproductie zorgde ervoor dat langzaam maar zeker regionale verschillen begonnen te vervagen. Naast de al lang bestaande belangstelling voor belangrijk erfgoed, kreeg men ook veel meer waardering voor 'oudheden', ofwel antieke gebruiksvoorwerpen, veelal kunstnijverheid en volkskunst.²⁵