

CHARLOTTE VAN PALLANDT



MUSEUM DE FUNDATIE

MAARTEN JAGER

KUNST ALS LEVENSDOEL







MAARTEN JAGER

# CHARLOTTE VAN PALLANDT

KUNST ALS LEVENSDOEL



# INHOUD

6

**VOORWOORD**

10

**INLEIDING**

14

**DE BEGINJAREN**

44

**HET SUCCES**

88

**DEVRIENDENKRING**

120

NOTEN

130

LIJSTVAN TENTOONGESTELDE WERKEN

134

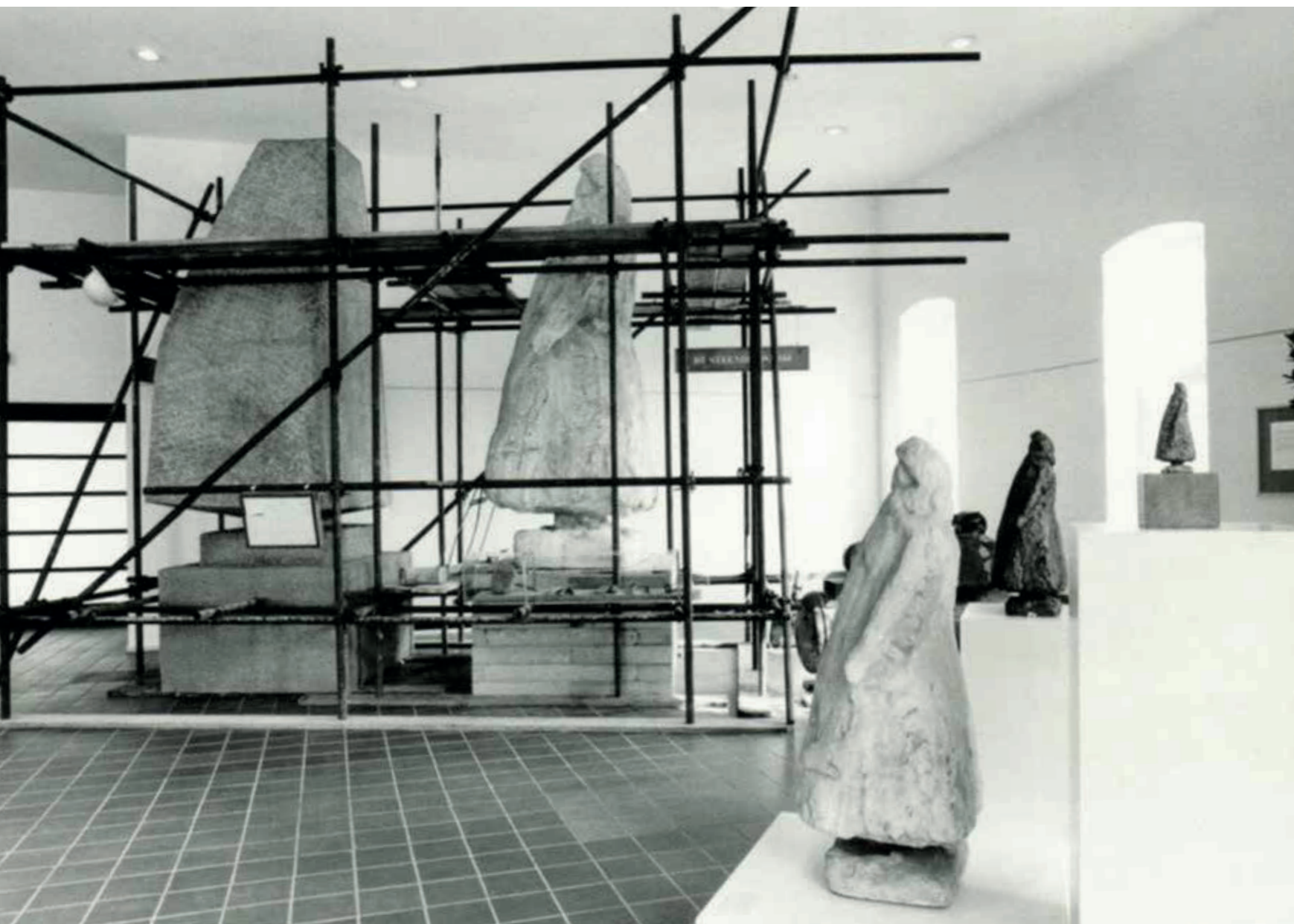
BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE

136

BIOGRAFIE

144

COLOFON





# VOORWOORD

Charlotte Dorothée barones van Pallandt was één van de eerste vrouwelijke kunstenaars in ons land die zich volledig wijdde aan de beeldhouwkunst. Zij werd gevormd in het vooroorlogse Parijs en zou vastberaden haar eigen weg gaan. Nadat zij als beginnend schilder enige tijd les kreeg van de Franse kubist-theoreticus André Lhote begon zij omstreeks 1926 met beeldhouwen. De moderne classicist Charles Malfray leerde haar in de Académie Ranson om in haar beelden aandacht te schenken aan de constructieve ordening van de zichtbare wereld. Hierbij werd nooit de weg naar de volledige abstractie bewandeld, want de natuur bleef de inspiratiebron. Samen met de beeldhouwers Charles Despiau en Aristide Maillol was Malfray haar grote voorbeeld.

In 1939 keerde Charlotte van Pallandt op 41-jarige leeftijd vanuit Parijs terug naar Nederland. Na enige tijd vestigde zij zich in Amsterdam. Zij had het gevoel dat zij met haar late start als kunstenaar een achterstand moest inhalen. Daarom werkte zij keihard en met veel discipline. Vrouwen die kunst, en in het bijzonder beeldhouwkunst, als levensdoel zagen, vielen op in de kunstwereld. Deze werd tot halverwege de 20ste eeuw gedomineerd door mannen. Daarmee is Van Pallandts rol onderscheidend. Zij nam deel aan de opbloei van de beeldhouwkunst na 1945. Haar positie in de jaren '60 werd versterkt dankzij haar 'Wilhelmina-monumenten' in Rotterdam en Den Haag. Van de oorspronkelijke stenen versie van Wilhelmina voor Rotterdam uit 1968 schonk ze het drie meter hoge gipsen model aan Dirk Hannema, stichter van Museum de Fundatie. Zestien jaar later volgde een bronzen exemplaar dat als Nationaal Monument geplaatst werd in Den Haag. Dankzij zijn vriendschap met Van Pallandt kreeg Dirk Hannema van de kunstenaar toestemming om een identiek Wilhelmina-beeld te laten gieten. Dit tweede gietsel kreeg een permanente plaats in de tuin van Kasteel het Nijenhuis in Heino/Wijhe.

Tot een geheel ander genre behoren de expressieve beeldjes waarvoor Truus Trompert model stond. Charlotte van Pallandt leerde het Amsterdamse naaktmodel tijdens de Tweede Wereldoorlog kennen via Fred Carasso, een bevriende collega-beeldhouwer. Truus inspireerde de kunstenaar ruim 20 jaar lang tot het maken van een reeks spontane 'Truusbeelden'. Van het model bestaan ook een groot aantal tekeningen, die de kunstenaar beschouwde als 'slechts' studies voor haar beelden, maar een grote artistieke kwaliteit bezitten.

De meeste waardering in het oeuvre van Charlotte van Pallandt krijgen de portretten. Haar fijnzinnige 'koppen' getuigen van inzicht in karakter en persoonlijkheid van het model. Daarbij wist zij de eigen emotie in te nemen. De portretten die zij in opdracht maakte, vielen niet altijd in de smaak bij de geportretteerden, die een realistisch portret verwachtten terwijl het Charlotte van Pallandt om 'de essentie' ging. De kunstenaar vervaardigde echter ook portretten van familieleden, vrienden en bekenden, die in de regel open stonden voor haar manier van werken. Het ging veelal om collega-kunstenaars. De meesten waren al op leeftijd en hadden opvallend getekende gezichten op het moment dat de kunstenaar aan hun portret begon. Een rode lijn bij deze beelden is het verstilde, in zichzelf besloten karakter. Aan sommige koppen werkte zij jarenlang, meestal met als resultaat een serie uitvoeringen van dezelfde geportretteerde maar telkens anders van opvatting. Een voorbeeld hiervan is de reeks portretten van één van haar leermeesters van voor de Tweede Wereldoorlog, de beeldhouwer Albert Termote.

Ik ben bijzonder verheugd dat we een grote overzichtstentoonstelling kunnen laten zien van het werk van deze kunstenaar, die met haar gevarieerde en krachtige oeuvre een prominente plaats verwierf in de 20ste-eeuwse Nederlandse beeldhouwkunst. Museum de Fundatie is het museum bij uitstek voor een overzichtstentoonstelling van Charlotte van Pallandt. In de museumcollectie bevinden zich niet minder dan 362 objecten van Charlotte van Pallandt. Deze omvangrijke collectie werd mede mogelijk gemaakt dankzij een schenking in 1998 van 65 gipsen door de erven Van Pallandt en de aankoop in datzelfde jaar van bijna al haar schetsboeken met steun van het Mondriaan Fonds.

Onze dank gaat uit naar Maarten Jager, samensteller van de tentoonstelling en bijbehorende publicatie over Charlotte van Pallandt. We zijn de musea en kunstverzamelaars erkentelijk die welwillend hun werken ter beschikking hebben gesteld voor deze expositie. Ook geldt onze bijzondere dank aan onze subsidiegevers, de Provincie Overijssel en de Gemeente Zwolle, de BankGiro Loterij en onze sponsors, zonder wie Museum de Fundatie zijn programma niet zou kunnen realiseren.

Ralph Keuning  
directeur Museum de Fundatie





# CHARLOTTE VAN PALLANDT

## KUNST ALS LEVENSDOEL

Charlotte van Pallandt (1898-1997) heeft het kunst-historici en andere geschiedschrijvers in zekere zin gemakkelijk gemaakt. Niet omdat zij alles in haar werkzame leven heeft gedocumenteerd, wel omdat zij veel heeft bewaard. Zij nam de moeite om veel 'papier' dat te maken had met haar lange carrière veilig te stellen, hoewel zij meer dan eens verhuisde en nooit bijzonder ruim woonde. In de lades van commodes verdwenen: uitnodigingen, handgeschreven lijsten van persoonlijke exposities, catalogi van haar tentoonstellingen (destijds meestal dunne boekjes), gastenboeken, speeches en handgeschreven dankwoorden. Andere opgeslagen 'schatten' uit de commodes waren recensies, correspondentie, gelukstelegammen, fotoalbums samengesteld na lange reizen en gedichten evenals enveloppen met losse foto's van haar vele modellen. Zij bewaarde zelfs een lidmaatschapskaart van de Londense Helena Club for Ladies en folders over kunstenaarsgereedschap.

Haar neef Jan baron de Smeth (1924-2017), een zoon van haar zuster Louise, ordende al dit 'bronnen-materiaal'. Hij was gedurende de laatste decennia van haar leven haar steun en toeverlaat. 'Jan, ons aller steunpilaar,' noemde zij hem, want de boomlange neef hielp ook andere familieleden. Dit kon, want hij was als militair vroeg gepensioneerd. Zijn tante, in de familie beter bekend als 'tante Tototte', had weinig belangstelling voor geld en Jan de Smeth regelde jarenlang haar financiën. Ook hielp hij haar zo nodig als er afspraken gemaakt moesten worden met museumdirecteuren, galeriehouders en bronsgieters. Hij stelde bovendien een overzicht samen van de oplages van de afzonderlijke bronzen beelden en zag erop toe dat die werden gerespecteerd. Zijn kunstzinnige tante hechtte daar minder waarde aan.

Na haar overlijden besloot hij al het zijns inziens relevante materiaal te documenteren. Dit 'Charlotte van Pallandt-archief' verhuisde naar het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Hoewel hij financieel adviseur was, had haar neef documenten betreffende geld, vergoedingen van opdrachtgevers of afrekeningen van galeries, niet aan het archief toegevoegd. Verder bevat de serie dozen echter een heel scala aan herinneringen. Zo bevat één doos niet meer dan een flinke brok marmer en een (inmiddels) losse plaquette, waarop vermeld staat dat Charlotte van Pallandt in 1962 op de derde Internationale Biënnale in het Italiaanse Carrara de derde prijs won op de afdeling

voor beeldhouwkunst. Een deel van het archief is gewoonlijk niet openbaar, maar voor het onderzoek ten behoeve van de presentatie in Museum de Fundatie werd een uitzondering gemaakt. De familie gaf ook toestemming om beeldmateriaal uit het archief te gebruiken. In beide gevallen gaat het om soms niet eerder gepubliceerd materiaal.

Van niet minder belang was de informatie die familieleden en kunstenaarsvrienden verstrekten. In interviews vertelden zij over de band met hun tante of vriendin, waarbij zowel haar kunstenaarschap als persoonlijke herinneringen aan bod kwamen. Het beeld dat zij van hun familielid of vriendin schetsten kwam in grote lijnen overeen. Charlotte van Pallandt was een 'sterke vrouw', ook fysiek want zij werkte niet alleen met was en gips, ook hakte zij in hout en steen. Zij ging als kunstenaars haar eigen weg en was enigszins afstandelijk. Tijdens haar vooroorlogse jaren in Parijs dompelde zij zich niet onder in het uitgaansleven, maar koesterde de anonimiteit van deze wereldstad en werkte er keihard. Zij had het gevoel dat zij na haar late start als beeldhouwster een achterstand moest inhalen. Na de oorlog begon haar bloeitijd en -eenmaal bekend- bleef zij zich verder ontwikkelen.

In feite stond haar leven vanaf het moment dat zij in 1923 na een kortstondig huwelijk schilderles nam, in dienst van de kunst. Zij hield niet van publiciteit, maar begreep dat bij een expositie soms een interview hoorde. In 1981 vertelde zij in een 'diepte-interview' dat het niet altijd eenvoudig was om zich in Nederland als beeldhouwster te handhaven. Lang was het een mannenwereld. De aanleiding voor het interview, getiteld 'Beeldhouwen moet niet gezellig worden', vormde de expositie die zij kreeg in het Stedelijk Museum, een groot overzicht en tegelijkertijd een late hommage. Over haar positie in de decennia na de oorlog toen zij in Amsterdam woonde, zei zij: 'In Amsterdam is Carasso voor mij opgekomen. Als vrouw is het mij zeker kwalijk genomen, dat ik beeldhouwster was. En ook om mijn naam. Als ze mij niet hadden geaccepteerd, dan was ik toch gewoon doorgedaan. Voor mijn plezier. Tot voor tien jaar werkte ik 's ochtends, 's middags en 's avonds.'<sup>1</sup>

Het duurde tot 1978 voordat er een monografie met oeuvrecatalogus (en een herdruk in 1994) verscheen over Charlotte van Pallandt. Na dit boek van Lambert Tegenbosch, kunstcriticus en nadien galeriehouders, bracht o.a. de Hannema-de Stuers Fundatie/Museum de Fundatie catalogi uit over de totstandkoming van de

‘Wat telt is mijn werk.  
Dat is de reden van  
mijn bestaan.’

Wilhelmina-monumenten in Rotterdam en Den Haag en de gipsen en schetsen uit de eigen collectie. Vrijwel alle bekende recensenten schreven over Charlotte van Pallandt, bijna allemaal positief, ook in de periode dat de figuratie had afgedaan. Jos de Gruyter was in 1933 een van de eersten die over haar schreef. Ook A.M. Hammacher, criticus en sinds 1948 directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller, onderkende in een vroeg stadium haar talent. Hans Engelman, Hans Redeker, Charles Wentinck en Mathilde Visser deelden zijn mening. Tegenbosch, schreef in 1961 in de Volkskrant, dat zij niet geterroriseerd werd door tradities en niet afgeleid door mode. Hij concludeerde, dat zij oorspronkelijke kunst maakte, ‘die toch met een schok wordt herkend’. In een later stadium interviewden Bibeb en andere journalisten haar, waarbij de kunstenares soms liet weten dat zij van al te opdringere interviewers niet gediend was.

Veel aandacht ging in de pers uit naar de Wilhelmina-monumenten, maar in het algemeen kregen haar tijdloze portretten de meeste waardering. Charlotte van Pallandt werd alom geprezen als een begenadigd portrettist, omdat zij erin slaagde om het wezen van de geportretteerde vast te leggen. Het draaide om haar visie op een bepaalde persoonlijkheid, soms tot ongenoegen van ‘het onderwerp’. Hoe de kunstenares werkte en wat zij heeft gemaakt, haar sculpturale ontdekkingsreis, komt in de verschillende publicaties ruimschoots aan bod. Wie de beeldhouwster zelf was, hoe zij leefde en wat zij dacht, blijft op de achtergrond. Reden genoeg om ook aan de mens Charlotte van Pallandt aandacht te schenken. Want wie was deze begenadigde beeldhouwster, die de essentie van haar modellen zo treffend in beeld wist te brengen. Dankzij nieuw bronmateriaal kon niet alleen meer informatie over de ontwikkeling in het oeuvre worden gegeven, maar ook deed zich de kans voor om de kunstenares zelf voor het voetlicht te brengen. Met hetzelfde respect voor afstand en discretie die bij Charlotte van Pallandt hoog in het vaandel stonden, brengt deze publicatie ook haar leef- en denkwereld een stuk dichterbij.

Maarten Jager





### Zelfportret

De bekende Wilhelmina-monumenten ten spijt, Charlotte van Pallandt kreeg vooral een plaats in de kunstgeschiedenis dankzij haar portretten. Deze zouden na omstreeks 1960 de plaats van de figuurstudies innemen. De eerste modellen waren familieleden, daarna volgden opdrachten en weer later werden vrienden geportretteerd, in het bijzonder bevriende kunstenaars. Aan sommige van deze portretkoppen, o.a. de kop van de beeldhouwer Albert Termote, werkte zij jarenlang, meestal met als resultaat verschillende ‘verinnerlijkte’ koppen van hetzelfde model. De gelijkenis werd met name in de koppen van vrienden steeds minder belangrijk. Daarnaast vereeuwigde zij zichzelf, zoals een zelfportret uit 1971 laat zien. Hieraan ging een ‘Constructie zelfportret’ van hout en gips vooraf, een exemplaar is permanent te zien in de gipsotheek van Museum Beelden aan Zee. Aan de hand van dit armatuur is goed te constateren hoe Charlotte van Pallandt werkte, hoe zij in eerste instantie het hoofd zag als een architectonische structuur. De kunstenaar Peter Struycken ‘redde’ de bewuste constructie, die de kunstenaar wilde weggooien, want voor haar was dit werkje niet meer dan een onderdeel van het werkproces waarmee zij uit wilde komen bij een min of meer naturalistisch zelfportret. Een zelfde functie had het ‘constructivistische’ beeldje uit 1939.



Constructie zelfportret Charlotte van Pallandt – 1971  
kunststof – hoogte 28,5 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam

→ Zelfportret, 1971 – brons – hoogte 33 cm  
particuliere collectie





Portret van Musharaff Ali-Khan – 1968 – brons – hoogte 12 cm  
particuliere collectie





De Universel Murad Hassil-tempel in Katwijk

### Soefibeweging

Sommige geportretteerden waren niet te spreken over hun portret. Zij verwachtten een ‘meer gelijkend portret’. In het geval van een zelfportret speelde dat probleem niet en ook haar vrienden waren in de regel tevreden. Een bijzondere plaats in haar oeuvre hebben de ‘soefi-portretten’, die zij maakte in de jaren ‘50 en ‘60. De soefibeweging speelde een belangrijke rol in het leven van Charlotte van Pallandt. Zij zei hierover ruim halve eeuw later: ‘Het is zo’n mooie godsdienst, eigenlijk filosofie. Geen hel en verdoemenis.’<sup>98</sup> Zij werd in het oorlogsjaar 1941 ‘mureed’ (broederschapslid) en kreeg de naam Mussavira wat ‘goddelijke kunst’ betekent. Zij voelde zich thuis bij deze mystieke leer die de nadruk legt op het universele in de godsdienst en alle wereldreligies omarmt. Belangrijk binnen het soefisme is ook de ascese, de algemene broederschap en de zoektocht naar ‘de God in ons’. Geestelijk leider Pir-O-Murshid Hazrat Inayat Khan verklaarde in zijn Complete Works (1923): ‘Het centrale thema van de Soefi Boodschap is een eenvoudig iets en toch heel moeilijk, n.l. om in de wereld teweeg te brengen de realisatie van de goddelijkheid (divinity) van de menselijke ziel, zodat elke ziel zich afhankelijk van haar voortgang, kan beginnen te realiseren dat deze vonk goddelijk is.’<sup>99</sup> De favoriete soefi-passage van Charlotte van Pallandt was: ‘Let me grow quietly in the garden as a speechless plant that someday my flowers and fruits may sing the legend of my silent past.’<sup>100</sup>

Zij was niet de enige soefi in de familie. Ook haar ouders, zuster Louise en broer Floris bezochten de soefierediensten. Waarschijnlijk was dit in Den Haag waar de soefibeweging sinds het eerste bezoek van Murshid Inayat Khan aan ons land in 1921, vaste voet aan de grond kreeg. Deze Indiase mysticus wist al snel een groep ‘mureeds’ te inspireren. Het was geen omvangrijke groep maar wel één waartoe veel vooraanstaande Nederlanders behoorden. Er werden in ons land op verschillende plaatsen ‘Universele Erediensten’



Staannde met opgeheven handen  
1952-1954 – brons – hoogte 22 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam

gehouden. Een belangrijke gebeurtenis was de bouw in 1971 van een soefitempel, de Universal Murad Hassil, in Katwijk. De tempel, midden in de duinen, was een ontwerp van architect Van Embden. Op deze plaats aan zee zou Murshid Inayat Khan een bijzondere geestelijke ervaring hebben gehad. Charlotte van Pallandt maakte in 1956 de kop van Murshid Ali-Khan en in 1968 de kop van Musharaff Khan. Zij waren respectievelijk een ver familielid en een broer van Inayat Khan. In het jaar waarin de nieuwe tempel van de soefi's werd ingewijd, maakte Charlotte van Pallandt een bronzen borstbeeld van geestelijk leider Inayat Khan, dat een plaats kreeg in de voorhal van het Hof van Overpeinzing. De soefitempel moest een ontmoetingsplaats worden voor alle mensen die ongeacht hun geloof, ras of klasse verlangen naar liefde, harmonie en schoonheid.

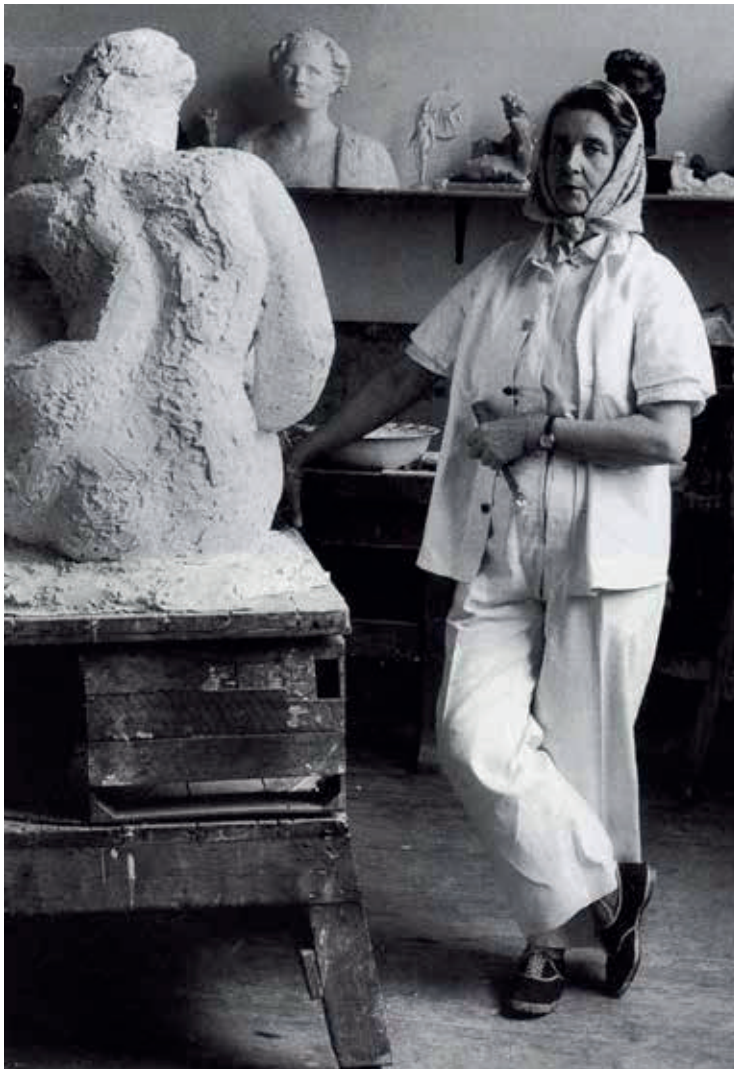
Mediteren in de nieuwe tempel in Katwijk was belangrijk voor Charlotte van Pallandt. Zij vond dat niet ‘jammer van de tijd’, liet zij eens weten.<sup>101</sup> Het pantheïsme en het esoterische van de soefibeweging spraken haar aan. Anderzijds constateerde zij: ‘Als ik Soefie was, deed ik niets. Maar beeldhouwen is je weg. Daarom moet ik er ook niet te veel komen. En dan, het is ook een beweging, en daar hou ik niet van.’ Haar soefivriendin, de kunsthistorica Mab (soefinaam: Walia) van Lohuizen-

Mulder schreef in 1970 een artikel bij een expositie van Charlotte van Pallandt.<sup>102</sup> In het beeldje ‘Staande met opgeheven handen’ zag zij een soefigebedsgebaar, iets wat bevestigd werd door de kunstenaars die eens bij dit werk een soefigebed citeerde: ‘Pour upon us Thy love and Thy light.’

### Portretopdrachten

In de jaren '50 en '60 kreeg Charlotte van Pallandt verschillende portretopdrachten, zowel van de overheid als vanuit het bedrijfsleven. Voor het nieuwe ‘Gelderse Huis der Provincie’ in Arnhem maakte zij in 1953 van koningin Juliana aan de hand van foto's een portretbuste. Het ging om een ‘officieel portret’, maar het resultaat, een ‘vorstelijk’ portret compleet met opgeheven kin en diadeem als teken van koninklijke waardigheid, beviel de kunstenaars achteraf niet. Het officiële beeld werd opgesteld in de Statenzaal, waarna Charlotte van Pallandt weer aan de slag ging. Zij vond het beeld zelf ‘een beetje saai, eerlijk gezegd.’<sup>103</sup> Op een zeker moment

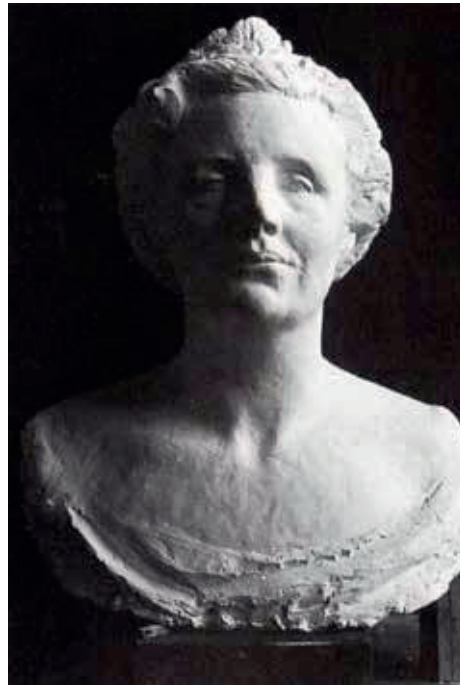
kreeg zij de kans om bij koningin Juliana op bezoek te gaan. Zij schrok: bij deze ontmoeting bleek dat het portret ‘absoluut niet leek’.<sup>104</sup> Tijdens de thee maakte zij in een klein boekje schetsen en notities. Na de thee besloot zij meteen een geheel ander vorstenportret te maken. Charlotte van Pallandt zei jaren later hierover in ‘Het Parool’: ‘Veel mooier, veel interessanter dan al die staatsiefoto's. Ze maakte een geweldige indruk op me. Ik ben direct naar huis gereden en heb het échte portret gemaakt. In een half uur tijd! Geen wapperende haren, geen kroon, het haar in een netje en die gevoelige, kwetsbare uitdrukking van ‘Wie ben ik dat ik dit mag doen?’ Zo menselijk. Dat werd het goede portret ...’<sup>105</sup> Het nieuwe portret, waarvoor zij geen foto's had gebruikt, was informeel. Het was expressief en schetsmatig, want ook in de bronzen versie is nog de kleivorm zichtbaar. Nergens verloor zij zich in het detail. Veel meer dan de ‘officiële’ versie geeft het nieuwe beeld de persoonlijkheid van de vorstin weer, volgens ‘de indruk’ die de kunstenaars van de koningin



Charlotte van Pallandt in haar atelier – circa 1958  
Op de bovenste plank is een ontwerp voor eerste portret van Juliana te zien



Portret van Maud barones van Heemstra-Whittall 1957  
brons – hoogte 31 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam



Het officiële beeld voor het 'Gelderse Huis der Provincie' – 1953



Portret van koningin Juliana – 1953 – brons – hoogte 27 cm  
collectie Musea Zutphen, bruikleen Museum Henriëtte Polak, Zutphen

vasthield na haar ontmoeting. Lambert Tegenbosch, in die jaren nog werkzaam als kunstcriticus, noemde het beeld in de Volkskrant 'van een bijna on-koninklijke menselijkheid'.<sup>106</sup> Ook later bleek dat de visie van de kunstenaar op de geportretteerde, die soms plotseling in haar opkwam, doorslaggevend was voor het maken van een goed portret. In het geval van koningin Juliana was het Charlotte van Pallandt gelukt haar visie op de persoon treffend vorm te geven. 'Als je aanvoelt hoe iemand is komt het wezen er vanzelf in,' zei zij later.<sup>107</sup>

### Ereplaats

Het nieuwe bronzen beeld werd voor verschillende instanties in een relatief hoge oplage gegoten, een enkel exemplaar kreeg een goudkleurig patina. Niet iedereen was enthousiast over het portret, dat volgens Charlotte van Pallandt haar meest geslaagde beeld was. De kunstenaar zei hierover: 'De koningin hield er zelf niet erg van, de prins ook niet en Beatrix ook niet. Het staat op 24 plaatsen in Nederland. Dus ik ben wel getroost.'<sup>108</sup> In 1955 was het met nog drie beelden van haar hand te zien op de Internationale Beeldtentoonstelling Sonsbeek '55 in Arnhem. Het expressieve portret kreeg een ereplaats in de catalogus. Koningin Juliana was de beschermvrouw van de drukbezochte openlucht-

tentoonstelling, die ook beschikte over enkele 'expo-paviljoens'.

De opdracht van de provincie Gelderland aan Charlotte van Pallandt stond niet op zichzelf. A.M. Hammacher, kunstcriticus en directeur van Rijksmuseum Kröller-Müller, werd benaderd om kunstwerken voor het 'Gelderse Huis van de Provincie' te kiezen. Hij selecteerde 20 kunstenaars. Naast Charlotte van Pallandt ging het om o.a. de beeldhouwers Wessel Couzijn, Han Wezelaar, Titus Leeser en Piet Esser.<sup>109</sup> Dagblad De Tijd schreef over de bijdragen van de kunstenaars: 'Het is eeuwenlang in ons land niet voorgekomen dat bouwers en kunstenaars in zulk een omvang als te Arnhem het geval was, hebben samengewerkt aan de bouw van een groot en belangrijk bouwwerk.'<sup>110</sup>

### Kraaloogjes

Er volgden veel portretopdrachten voor Charlotte van Pallandt nadat haar portretten van koningin Juliana waren gepresenteerd, en gebleken was dat zij het wezenlijke van een persoon wist vast te leggen. In 1959 kreeg zij de opdracht om ter gelegenheid van het aftreden van de hoofddirecteur van het Rijksmuseum in Amsterdam, jhr. Dr. D.C. Röell, zijn beeltenis in brons te maken. De kop van David Röell boetseerde zij in klei met



Portret van jhr. David Röell – 1959  
brons – hoogte 33 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam

als resultaat een portretkop, die volgens Hammacher een ‘verbluffende trefzekerheid’ bezat. Hij noemde het nieuwe portret niet alleen haar beste werk, ook schreef hij: ‘Met David Röell heeft Charlotte van Pallandt de beste kop gemaakt die hier sinds tijden gemaakt werd.’<sup>111</sup> Ook voor het bedrijfsleven voerde zij opdrachten uit. Eind 1959 maakte zij het portret van de directeur van Thomassen & Drijver Blikemballage fabrieken NV in Deventer. Het ging om een personeelsgeschenk. Nog geen jaar later volgde een opdracht van de gemeente Amersfoort. De socialistische burgemeester van de stad, Hermen Molendijk, nam afscheid als burgervader. Hij wordt tegenwoordig vooral herinnerd vanwege zijn initiatief om Gerrit Rietveld in Amersfoort een tentoonstellingspaviljoen voor hedendaagse kunst te laten ontwerpen. Het gebouw in de stijl van het Nieuwe Bouwen kreeg de naam ‘De Zonnehof’. De gemeente besloot bij zijn vertrek twee portretten aan te bieden, een beeld gemaakt door Charlotte van Pallandt en een schilderij door Kees Verwey. Zij presenteerde een onorthodoxe portretkop, namelijk een grote, opvallend ‘stekelige’ kop in brons. Een verrassend modern kunstwerk, alleen voldeed haar ‘impressie’ volgens de geportretteerde niet aan de eisen van gelijkenis. Charlotte van Pallandt vroeg hem wat hij op het portret had aan te merken. Hij antwoordde: ‘Maar u hebt mij ook zulke rare kraalooigjes gegeven,’ waarop Verwey haar te hulp sprong en opmerkte: ‘Maar u hééft kraalooigjes.’<sup>112</sup>

De kunstenaar zei jaren later in een interview over het portret van Molendijk: ‘Ik heb het eerste beeld in gips gemaakt. Hij had een buitengewoon plastische kop en heeft mij heel erg geïnspireerd. Hij poseerde heel rustig. Dat scheelt enorm, hoe de een of de ander poseert. Daarna heb ik nog een portret in klei gemaakt en die kop staat in het tentoonstellingsgebouw De Zonnehof. Dan heb ik

nog een kop in gips en eentje van terracotta gemaakt voor mijn eigen plezier. Die heeft hij zelf gekocht voor zijn familie, of gekregen. Het eerste beeld is zo korrelig, omdat het in gips gemaakt is. Dat heeft iets van steen als het klaar is. Het gemakkelijke van gips is, dat je het materiaal eraf kunt halen, maar – anders dan bij steen – ook iets eraan kunt toevoegen. De commissie in Amersfoort was niet blij met dit beeld. Wel met de realistisch kop. Bij het eerste beeld heb ik vooral gedacht aan de compositie, toch lijkt het heel erg. De gelijkenis is er vanzelf ingekomen.’<sup>113</sup> Charlotte van Pallandt vond zelf het eerste, geweigerde beeld het beste. Zij schonk dit beeld en de kop van gepatineerd gips in de jaren ’80 aan het Rijksmuseum. Minder ingewikkeld verliep een opdracht van de gemeente Den Haag. Bij het afscheid van burgemeester H.A.M. Kolfschoten maakte Charlotte van Pallandt in 1968 een bustestuk. Dit werd het officiële beeld en vervolgens maakte zij nog een kop in brons van de vertrekkende burgemeester. Over haar portretkunst zei Charlotte van Pallandt destijds: ‘Bij het portret moet je onmiddellijk iets zien dat buiten de gelijkenis omgaat en dat moet je maken.’<sup>114</sup> In hetzelfde jaar kreeg zij een overzichtstentoonstelling in het Gemeentemuseum Den Haag die werd geopend door de aftredende burgemeester Kolfschoten.



Portret van Hermen Molendijk – 1960  
brons – hoogte 42 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam



Portret van Hermen Molendijk – 1960  
gips – hoogte 34 cm  
collectie Rijksmuseum, Amsterdam

→ Portret van Fred Carasso – 1969  
brons – hoogte 47 cm  
particuliere collectie





