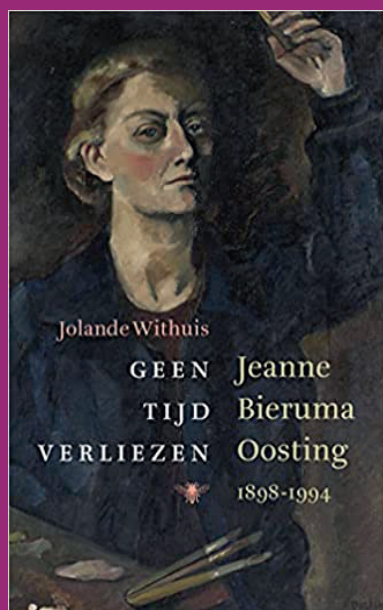


Leeswijzer

Kunstgeschiedenis

Geen tijd verliezen

Jolande Withuis



Leeswijzer

Geen tijd verliezen *Jeanne Bieruma Oosting 1898-1994*

Jolande Withuis

Colofon

Uitgever: De Bezige Bij
Jaar van uitgave: 2021
ISBN: 9789403151014

Uitgever leeswijzer: Stichting Senia 2022
Auteur leeswijzer: © Eva Hoopman
Senia-nummer: U22-13
Versiedatum: 20 juni 2022

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de samensteller/Stichting Senia.

Boekbespreking en kijk- en discussievragen

Geen tijd verliezen
Jeanne Bieruma Oosting 1898-1994

Jolande Withuis

OVER DE AUTEUR(S)

Jolande Withuis (Zutphen, 1949), sociologe, feministe en schrijfster doceerde van 1980 tot 1996 vrouwenstudies aan de VU te Amsterdam en de universiteit van Nijmegen. In 1990 promoveerde ze met een studie over de communistische vrouwenorganisatie in het naoorlogse Nederland. Ze was vanaf 1999, 15 jaar verbonden als onderzoekster aan het NIOD. Ze schreef voor Opzij, NRC Handelsblad, Trouw en de Volkskrant. In 2012 was Withuis één van de geïnterviewden in het programma Zomergasten.

Withuis schreef meerdere boeken, o.a. *Erkenning* (2002), *Na het kamp* (2005), *De vrouw als mens* (2007) en in 2008 *Weest manlijk, zijt sterk*, een biografie over verzetsman Pim Boellaard. Deze biografie werd bekroond met de Grote Geschiedenis Prijs (2009) en de Erik Hazelhoff Biografieprijs (2010). Na zes jaar onderzoek, verscheen in 2017 *Juliana - een Vorstin in een mannenwereld*. In 2018 publiceerde ze de biografie over haar vader, communist en schaker Berry Withuis; *Raadselvader, kind in de koude oorlog*.

SAMENVATTING

Jeanne Bieruma Oosting werd geboren in een aristocratisch milieu in Friesland. Haar vader had geen adellijke titel, maar was één van de aanzienlijkste grootgrondbezitters van Nederland. Zijn familie bewoonde Oranjestein in Oranjewoud bij Heerenveen. Haar moeder was afkomstig uit de familie Van Harinxma thoe Slooten die in Friesland onder meer Commissarissen van de Koning en Koningin heeft voortgebracht. Ze waren rijk en uitermate deftig. Voor een meisje betekende dit een opvoeding die voorbereidde op een huwelijk van stand. Goed thuisonderwijs was hiervan onderdeel. Jeanne toonde zich een ijverige, nieuwsgierige en creatieve leerling. De tekenlessen van juffrouw Wijnhoff werden gezien als een uitstekende investering, maar het moest natuurlijk wel liefhebberij blijven. Jeanne gaf al jong te kennen dat ze andere ambities had. Ze wilde schilderen en het was haar vastberadenheid, waardoor ze het voor elkaar kreeg bij kunstenaars in de leer te gaan. Eerst in Haarlem en in januari 1920 werd ze toegelaten tot het Leerlingenatelier van de gerenommeerde Haagse schilder Albert Roelofs. Huisvesting werd garrangeerd via familierelaties, want als meisje van stand mocht ze zich niet in dubieuze situaties begeven. Ondanks de contacten met gerenommeerde grootheden als Willem van Konijnenburg en Jan Toorop, was het Roelofs die de meeste invloed had op haar artistieke ontwikkeling. In het begin waren haar leerpunten vooral dat ze te snel werkte, te gemakkelijk was.

Roelofs dwong haar zich uitvoeriger te verdiepen in wat ze schilderde en meer tijd te nemen voor haar werk.

Voor Jeanne was de omgang met andere kunstenaars belangrijk. Ze zocht aansluiting bij Kunstverenigingen, zodat ze de gelegenheid zou krijgen om te exposeren en ze haar werk kon bespreken met collega's. Haar docenten vonden het geen goed idee en toch zette zij door, 24 jaar oud. Vanaf de eerste expositie signeerde Jeanne haar schilderijen en aquarellen met Oosting. Voor het grafische werk gebruikte ze meestal een gestileerd monogram JBO. Dankzij haar artistieke talent kwam ze steeds door de ballotage bij verschillende sociëteiten, maar ze kon het zich kennelijk ook financieel permitteren. Voor haar was het van levensbelang. Als alleenstaande vrouw had ze veel behoefte aan vrienden en vriendinnen. Van sommige relaties is niet duidelijk hoever die gingen.

Met de kunstenares Roline Wichers Wierdsma ontstond een speciale vriendschap, die evenwel tot een ruw einde kwam. De scorpioen met gifstekel die Jeanne schilderde voor de vriendin die haar afwees geeft aanleiding tot speculatie. Uit de precisie waarmee het werk is geschilderd, is af te leiden hoe belangrijk dit werk was voor Jeanne, die nog wel eens kritiek kreeg dat haar werk te grof en haastig was. Intieme vriendschappen van Jeanne zouden vaker niet gemakkelijk verlopen. De auteur legt verband met haar jeugd waarin ze niet had geleerd om te gaan met anderen.

De relatie met haar ouders was ingewikkeld. Met haar vader deelde ze geen gemeenschappelijke interesses, hij heeft geen tentoonstellingen van haar bezocht en heeft altijd ernstig beknibbeld op haar financiën. In tegenstelling tot haar zus Lot en haar broer Hans werd Jeanne financieel kort gehouden. Als werkende vrouw, die uit ambitie kunstenares was geworden, wilde ze onafhankelijk zijn. Ook financieel. Haar moeder was ambivalent. Ze steunde Jeanne min of meer, omdat ze zelf een opleiding had gemist. Echter dat Jeanne zou trouwen, was ook voor haar moeder lange tijd vanzelfsprekend. Met haar moeder deelde ze belangstelling voor literatuur en muziek. Lot haar zus was een ander type dan Jeanne en voldeed aan de verwachtingen van het ouderlijk milieu. Zij was op en top een adellijke freule. Het nakomertje, haar broer Hans heeft op geen enkele manier aan de verwachtingen kunnen voldoen en stierf uiteindelijk als zonderling. Met het huwelijk van haar ouders ging het van kwaad tot erger, zeker toen haar moeder ontdekte dat haar man haar geld had besteed aan het onderhoud van zijn familielandgoed. Vrouwen waren niet handelingsbekwaam, dus werd zij als vrouw buiten geldzaken gehouden. De willekeur waarmee de vader van Jeanne gebruik maakte van zijn macht als heer des huizes, maakt het streven van Jeanne naar onafhankelijkheid nog beter te begrijpen.

Bij tentoonstellingen kreeg Jeanne doorgaans positieve kritieken en werd haar talent geprezen, Haar gedrevenheid stond evenwel perfectionisme in de weg. En van een vrouw werd precisie en netheid verwacht. De kritieken hielden ook af en toe in, dat haar werk niet specifiek vrouwelijk was. Ze wilde zich blijven ontwikkelen, volgde cursussen en ging ook ex librisen maken. Ze kreeg daarmee erkenning en bovendien was het verkoopbaar. Niet alleen door cursussen wilde Jeanne zich ontwikkelen. Ook te reizen met vriendinnen naar Rome en Florence werkte ze aan haar culturele bagage en onafhankelijkheid.

Toen ze dertig was nam ze het besluit te verhuizen naar het kosmopolitische Parijs, waar kunstenaars uit alle windstreken zich hadden gevestigd. Daar zou ze zich echt kunnen ontwikkelen in haar kunstenaarschap en wilde ze volledig loskomen van haar ouderlijk milieu. In Parijs ontdekte ze kunstenaars als Picasso, die ze de allergrootste kunstenaar ooit noemde. Ze nam afstand van haar Nederlandse leermeesters Roelofs en Van Konijnenburg, die haar de weg hadden gewezen naar een bestaan als kunstenaar. Ze nam les bij de Académie André Lhote. Ze stak veel op van zijn kleur theorieën, maar bleef niet lang. Het vrouwelijk naakt was een onderwerp dat ze nu pas voor het eerst ontdekte. Ze raakte beïnvloed door de kunstenaress Lydis en maakte kennis met openlijke lesbische seksualiteit in de kunst. Voor Jeanne leidde dit tot de map *Chairs*. Ze liet zich adviseren het werk niet te exposeren. Als vrouw werd ze in bescherming genomen omdat het werk mogelijk als lesbisch en pornografisch kon worden geïnterpreteerd.

In Parijs, waar vrouwelijke kunstenaars het nodig achtten zich afzonderlijk te organiseren om te kunnen exposeren, kreeg Jeanne voet aan de grond. Zo heeft zij als enige Nederlandse kunstenaar meegedaan aan tentoonstellingen van FAM, (société des Femmes Artistes Modernes). Bij exposities in Nederland kreeg ze lovende kritieken. Haar werk werd als krachtig, expressief en schitterend van kleur beoordeeld.

Een hele nieuwe weg sloeg Jeanne in nadat ze in contact was gekomen met Bill Hayter. Lugubere onderwerpen ging ze niet meer uit de weg en vooral leerde ze nieuwe grafische technieken, zoals de reliëf-ets. Jeanne leerde van Hayter geduldig te zijn in het volledige proces met alle technische moeilijkheden. Haar grafische werk werd meteen herkend als uiterst vernieuwend. Ze werd een grande dame van de Nederlandse beeldende kunst. Een mooi voorbeeld is de litho *Le triomphe de la mort* uit 1935. De controversie die dit werk in Nederland oproept, heeft te maken met haar vrouw-zijn. Zelfs dat haar werk zoveel te zien was, wekte ergernis.

Intussen werd de financiële positie van Jeanne wat gemakkelijker. Haar vader had zich door het hoofd geschoten en liet de familie achter met een moeilijk te ontwarren nalatenschap vol frauduleuze malversaties. Uiteindelijk erfde Jeanne wat landerijen, waarvan de opbrengst haar een inkomen verschafte. Zelf bleef ze in Parijs doorgaan met exposeren tot de oorlog uitbrak. Tien jaar heeft ze in Parijs gewoond en gewerkt tot de oorlog haar in 1940 dwong terug te keren naar Nederland.

Ze vluchtte met vele anderen de stad uit naar het zuiden. Uiteindelijk werd ze door het Office Néerlandais in Lyon geëvacueerd en kwam ze via Breda thuis bij haar moeder op Lauswolt in Friesland. Daar wilde ze niet blijven en ze zocht ruimte in Amsterdam om te wonen en te werken. Aanvankelijk waren er nog wel wat mogelijkheden om te exposeren, maar met de invoering van de Kultuurkamer werd het anders. Jeanne besloot zich niet te melden. Desondanks bleef ze werken. Vriendschappen met de dichter Werumeus Buning en de auteur Netty Nijhoff-Wind waren geen succes. Het leidde tot vergeten litho's die Jeanne aan het Rijksmuseum schonk. Ze zijn echter niet geëxposeerd en dus buiten de publiciteit gebleven.

Tijdens de oorlog heeft Jeanne minder geleden dan vele anderen, wel heeft ze veel bekenden te betreuren, waaronder haar joodse kunsthandelaar Carel van Lier. Deze beschermheer had veel bijgedragen aan haar bekendheid. Jeanne bleef veel in opdracht werken. In 1946 kreeg ze de eervolle opdracht om een ontwerp te maken voor de Kinderpostzegel. Doordat ze vaste inkomsten had en veel opdrachten kreeg, kon ze royaler leven dan vroeger. Ze ging na de oorlog weer reizen maken, naar haar geliefde Parijs maar ook naar Spanje en Italië. Ze vestigde zich definitief in Amsterdam. Dat was haar stad en daar nam ze deel aan het drukke culturele leven. In de na-oorlogse kunstwereld ontstond een cultuuroorlog tussen abstracte en figuratieve kunst. De relatie met het verzet en de invloed van Sandberg was doorslaggevend in hoe het uitpakte. In de kunstgeschiedenis ontstond het misverstand dat figuratief ouderwets was. Het werd gauw geassocieerd met collaboratie en zou grenzen aan nationaal-socialisme. Abstract daarentegen gold als vernieuwend en belichaamde de geest van het verzet.

Oosting gold als een grande dame vanwege haar status als kunstenares. Studenten vonden het bijzonder dat ze les kregen van een vrouw op de Rijksacademie. Zij was als geen ander bedreven in lithografie en dus de voor de hand liggende keuze. En dat in de tijd vlak na de Tweede Wereldoorlog, waarin de rol van de vrouw in de samenleving beperkt was. Voor getrouwde vrouwen werd het arbeidsverbod van stal gehaald. Jeanne daarentegen zocht inspiratie bij vrouwententoonstellingen. En ze nam ijverig deel. De tijdgeest leverde voor haar recensies op met conclusies als: de tentoonstelling was innig vrouwelijk, daar ze uitmuntte in goede smaak en homogeniteit. Jeannes werk bleef enerzijds beschreven als: kortaf en viriel als van een man die een besliste daad met zijn naam bezegelt. Op andere momenten werd haar werk als intens vrouwelijk beschreven. Met name haar interieurs werden als echt vrouwelijk aangevoeld en in een charmant gekleurd landschap was ze op haar vrouwelijkst. Haar Parijse impressies waren daarentegen van een mannelijke zwier. Vanuit het perspectief van nu gaat het meer over het seksisme van de naoorlogse tijd dan over vernieuwing, waar in de kunst de tweedeling tussen figuratief en CoBrA steeds sterker bleek. Haar exposities haalden evenwel voortdurend de krant, ze werd ook internationaal erkend en sommigen beschouwden haar als de grootste levende schilderes-grafica. De kunstenares ging na de watersnoodramp van 1953 met laarzen aan naar Zeeland en maakte aangrijpend werk, dat evenwel in de vergetelheid is geraakt. Het was anders, aangrijpender, rauwer dan het werk waarmee ze bekend bleef: de stillevenen en de interieurs.

Na de dood van de moeder, in 1954, kregen de drie kinderen de beschikking over een enorm fortuin. Dit veranderde het leven voor Jeanne. De kinderen besloten Lauswolt te verkopen, dit trok veel aandacht. Uiteindelijk werd het een chique hotel, waar Jeanne nooit heeft willen overnachten. Zijzelf, haar zus en haar broer kochten elk een landgoed in de Achterhoek. Voor Jeanne was het Elger in Almen haar zomerhuis, maar Amsterdam bleef haar permanente residentie. Ze was evenwel zeer bij het dorp betrokken, ook al werd ze daar omschreven als een potentaat. Dat ze alleen plaatselijke leveranciers gebruikte voor de verbouwing en inrichting van het huis, was voor Jeanne vanzelfsprekend en leverde haar veel goodwill op. Ze ontving in Almen een wisselende stoet van logés, vooral vrienden uit de culturele wereld. Beeldend kunstenaars zoals Charlotte van Pallandt en Kees Verwey en ook veel schrijvers zoals

Adriaan Roland Holst en Ida Gerhardt. Vriendschappen in de culturele wereld bleven voor Jeanne van het grootste belang. In Almen woonde ook Françoise Van der Borch, een vriendin uit Parijs, die was neergestreken op een voorvaderlijk landgoed. Ze was weduwe en beheerde een grote kunstcollectie die ze later schonk aan het Van Gogh-museum. Ook andere vriendschappen werden gekoesterd. De relatie met Adriaan Roland Holst was van haar kant diepgaander dan van hem. Ze werd opnieuw teleurgesteld zoals dat eerder was gebeurd met Roline Wierdsma en Netty Nijhoff-Wind. Jeanne heeft een treffend portret van hem geschilderd, dat zijn persoonlijkheid uiterst genuanceerd weergeeft. Het werd aangekocht door het Letterkundig Museum. De belangrijkste vriendschap, die zich ontwikkelde in de herfst van haar leven was met Marianne Tellegen, de voormalige directeur van het Kabinet van de Koningin. Van haar heeft Jeanne twee portretten geschilderd, waarvan er een hangt in haar voormalige kantoor in Den Haag.

Ook met Ida Gerhardt onderhield Jeanne een intensieve vriendschap. Beide kunstenaressen herkenden in elkaar de onvrede met de tijdgeest. Beide waren in de traditie van hun vak geworteld en Gerhardt voelde zich weggezet door het kabaal van de vijftigers. Jeanne was ondanks de bonte abstractie van CoBrA bij recensenten en kunsthandelaars geliefd. gebleven. Voor haar pakte het aankoopbeleid van musea en het oordeel van trendgevoelige kunstpausen ongunstig uit wat nadelige gevolgen had voor haar plaats in de kunstgeschiedenis. Jeannes werk was modern, maar niet avant-gardistisch. Gerhardt en Oosting zijn zeker twintig jaar intensief met elkaar omgegaan.

Sinds de aankoop van het Elger werkte Jeanne vanuit drie plaatsen: Amsterdam, Almen en Parijs, waar ze naartoe bleef gaan bleef komen om te werken in het atelier van Hayter. In Amsterdam had ze uiteindelijk een huis kunnen kopen aan het Oosterpark. Ze verhuurde beneden en hield de bovenste verdiepingen voor zichzelf met een ruim atelier. Ze bleef naast haar vrije werk druk met opdrachten. Voor Openbaar Kunstbezit leverde Jeanne *Kwallen*, in de bijzondere techniek die zij beheerste als geen ander: reliëfaquatint. Zo raakte ze meer en meer bekend bij het grote publiek. Ook maakte ze een prent van de maand voor NRC Handelsblad, die zwaar werd overtekend.

Jeanne bleef ook toen ze ouder werd haar drukke werkzaamheden gedisciplineerd combineren met een uitgebreid sociaal leven. Dat betekende vroeg op en niet te laat naar bed. Dagelijks alles op zijn tijd. Het drukke sociale leven betekende echter niet dat ze haar intieme worstelingen gemakkelijk met anderen deelde. Zo was ze niet. Anton Koolhaas heeft in een speech ter gelegenheid van haar 85e verjaardag aangestipt, hoe hij zich pas door het zien van de Parijse map *Accents Plaintifs* realiseerde dat ze haar verscheurdheid alleen in de stilte van het scheppen had prijsgegeven. Voor Jeanne waren vrienden vooral een wapen tegen eenzaamheid.

Dat ze in 1971 als vrouw de Arti-medaille kreeg, was voor haar van bijzondere waarde. Als vrouw kon zij slechts kunstenaar zijn, als ze geen man hoefde te dienen. Ze rekende zich als kunstenaar tot wat zij 'de neo-impressionisten' noemde, zoals Charlotte van Pallandt, Theo Kurpershoek en anderen. Het ouder worden betekende vrienden verliezen. Terwijl veel anderen kwalen begonnen te krijgen, bleef Jeanne sterk.

De kennismaking met Henriette Polak betekende veel voor Jeanne. Zij was de weduwe van de humanist en vrijdenker Leo Polak en gold als de moeder van het Humanistisch Verbond. Daarnaast trad ze op als mecenas. Zij was geïnteresseerd in de stichting van een museum voor moderne figuratieve kunst, op een moment dat bestaande musea slechts interesse hadden voor abstracten. Het museum kwam uiteindelijk in Zutphen, waar Polak vandaan kwam. Jeanne droeg financieel bij aan de totstandkoming. Ook besloot ze geld vrij te maken voor het instellen van de naar haar genoemde aanmoedigingsprijs voor kunstenaars, die voor het eerste werd uitgereikt in 1971 aan Clara de Jong.

Naast al het werk waarmee Jeanne na de oorlog bekend werd, bleef ze zoeken naar uitdagingen. Haar boeken met zwart-wit grafiek uit de jaren '70 zijn heel anders van aard en laten een andere kant van haar talent zien. Dit werk sluit veel meer aan op het werk dat ze had gemaakt na de watersnoodramp en dat in de vergetelheid was geraakt.

Jeanne hield ook haar vechtlust. Toen ze 80 werd en er geen overzichtsexpositie werd georganiseerd, deed ze dat zelf. Er werd zoveel verkocht dat ze al snel de kosten er uit had. Toch komt langzamerhand de tijd, waarin ze gaat nadenken over hoe haar werk zal worden bewaard na haar dood. Met Museum Maassluis ontstonden goede contacten en aan dit museum liet Jeanne haar meeste werk na. Aan Museum Henriette Polak liet zij haar door Van Pallandt gemaakte bronzen kop van Roland Holst na. Ze wilde gezien blijven. Toen ze 90 werd, kwam er een overzichtstentoonstelling die opende in het Fries Museum en daarna te zien was in Zutphen en Maassluis.

Na een lichte beroerte belande ze vlak voor haar 95e in het ziekenhuis om vervolgens een poosje verzorgd te worden thuis bij haar nichtje Cathrien van Sminia op het landgoed Mariënwaerdt in Beesd. Uiteindelijk brengt ze haar laatste jaar door op het Elger. Ze kan dan niet meer schilderen en de trappen in haar Amsterdamse huis zijn te bezwaarlijk geworden. Jeanne overleed op 14 juli 1994 en werd begraven in Almen. Bij testament bepaalde ze, dat haar kapitaal ondergebracht moest worden in een stichting om het landgoed Mariënwaerdt van de familie in stand te houden. En verder ging ruim een miljoen gulden naar de "Jeanne Oosting Stichting", die zorg draagt voor de naar haar genoemde prijs. Jeanne heeft haar kapitaal doorgegeven, zoals het hoorde. Zij had het slechts beheerd.

Wat overblijft is de kunstenaar, die zich haar eigen bestaan heeft weten te bevechten in een tijd van seksesegregatie. Haar strijd was extra heftig doordat ze zich moest ontworstelen aan een milieu dat haar ambities om een zelfstandig leven op te bouwen als kunstenaar verfoeide. Dit heeft haar gevormd tot de eigengereide, hardwerkende, niet altijd gemakkelijke kunstenaar, die blij was met haar verkoopsuccessen. Het echt schurende werk komt op verrassende wijze tevoorschijn in de biografie van Withuis. Jeanne Bieruma Oosting, Biertje, tante Poppe was een eigengereide vrouw, die volstrekt tegen de tijdgeest in haar eigen gang ging en de kunstenaar is geworden, die ze wilde zijn. Met steeds onverwachte kanten. Ze was veelzijdiger dan de keurige schilder, een beeldvorming zoals die door verschillende tentoonstellingen na haar dood is ontstaan.

ACHTERGRONDINFORMATIE

De pers over het boek

De kritieken zijn over het algemeen lovend. Men waardeert dat Withuis, Jeanne niet in een hokje wil stoppen wat betreft haar seksuele geaardheid. Withuis heeft een kunstenaar, die na de oorlog goed verkocht, maar wier werk niet in de musea hing, aan de vergetelheid onttrokken.

- Ook Marijke Laurens is in dagblad Trouw van 7 november 2021 vol lof. Maar ze schrijft ook: Lot, die op haar manier toch ook maar het hoofd boven water probeerde te houden in een harteloze wereld’.
- Paul Steenhuis in NRC van 15 december 2021 schrijft: ‘Met Jeanne Oosting heeft Nederland er een rebelse kunstenares bij’.
- De recensie van Aleid Truijens, 6 maart 2022 in de Volkskrant, werd voorzien van een cartoon. In de ogen van Withuis geheel sexistisch en passend in het hokjes denken dat zij juist wilde voorkomen. ‘Nee, van haar arrogante en verknipte familie moest Oosting het niet hebben, zo blijkt uit dit psychologisch zwaar aangezette levensverhaal van een bewonderenswaardig vrijgevochten en energieke tante. Al vraag ik me af waarom Withuis zo meedogenloos oordeelt over zus’ adus Truijens.

Verder lezen/kijken

- Stoeien met de muzen Jeanne Bieruma Oosting van Susan van den Berg en Jolande Withuis. Met een artikel dat verscheen in het kunsttijdschrift Phoenix in 1947. Hierin schrijft Jeanne Bieruma Oosting over grafische technieken, en geeft een toelichting op haar eigen werk. Stoeien met de muzen verscheen ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling (9 april t/m 2 oktober 2022) in Museum Belvédère. Het is opgebouwd uit drie delen. Het eerste gedeelte gaat over de Friese achtergrond van de kunstenares, het tweede over haar Parijse periode (1929-1940) en in het laatste deel wordt de grafiek belicht, waaronder het ex libris. In deze rijk geïllustreerde uitgave met oude plattegronden van Friesland en Parijs, waarop de woon-, werk- en verblijfadressen van Bieruma Oosting te vinden zijn.
- Een ingekorte versie van de lezing door Jolande Withuis op 8 maart 2022 in het kader van Internationale Vrouwendag op de conferentie ‘Women in the Museum’ in het Rijksmuseum is te vinden op de site van de NRC. Daarin zegt ze ondermeer: ‘Een biografische benadering staat haaks op de identiteitspandemie, die helaas ook in de museumsector hard toeslaat. Identiteitsdenken reduceert individuen tot een sociologische categorie. Identiteitsdenken gaat over zijn, een biografie over worden. Een biograaf stelt niet alleen vast wat iemands roots waren, maar onderzoekt wat zijn unieke personage daarmee deed’.

De internetlinks uit deze leeswijzer zijn ook te vinden op www.senia.nl bij het betreffende boek.

Internet

Kijk ook op de sites van musea en omroepen voor filmpjes, interviews. U typt de naam Jeanne Bieruma Oosting in op de zoekmachine en kiest dan voor alles, ‘afbeeldingen’ of video’s.

De links kunnen in de loop van de tijd wijzigen. We houden ze up-to-date op de website van Senia, niet in de leeswijzers.

Sommige links verdwijnen in de loop van de tijd achter een betaalportaal.

Hieronder een selectie:

- Museum Belvédère Heerenveen. Dit museum is in het bezit van de grafiekmap Chairs. Een video van 8 minuten over de tentoonstelling Stoeien met de Muzen.
- Een uitvoerige bespreking, 14 minuten, van een aquarel van Jeane op Mandarte. Jeane bieruma Oosting Hortensia en klimroos in een vaas.
- Op You Tube een ruim 100 minuten durend interview met Jolande Withuis over de biografie, bij boekhandel Donner in Rotterdam.
- Op de site van de Stichting Jeanne Oostingprijs, zijn videoportretten te zien van de winnende kunstenaars sinds 2015.

KIJK- EN DISCUSSIEVRAGEN

Gesprekshandleiding

De vragen die hieronder staan, zijn bedoeld als een handreiking om tot een gesprek over kunstwerken te komen. U kunt ze allemaal bespreken. Maar vaak is het beter om er een keuze uit te maken. U kunt bijvoorbeeld afspreken dat ieder lid van de groep enkele vragen voordraagt voor bespreking. U kunt natuurlijk ook altijd twee bijeenkomsten wijden aan het boek.

1. Jeanne streefde er naar om als kunstenaars door het leven te gaan. In haar milieu was dat niet vanzelfsprekend. Ziet u haar als een sterke zelfbewuste vrouw, die hoe dan ook haar eigen gang ging? Of ziet u haar als een vrouw die met onzekerheden worstelde?
2. Het feit dat Jeanne een vrouw was, heeft voortdurend een belangrijke rol gespeeld mede door de tijd waarin ze leefde. Hoe vindt u dat ze daarmee is omgegaan? Strijdbaar, onafhankelijk of heeft ze zich meer aangepast dan misschien goed voor haar was?
3. Bent u van mening dat Jeanne altijd een aristocratische dame is gebleven? Wat maakt dat u tot uw afweging komt?
4. Bent u van mening dat de Tweede Wereldoorlog ook in het leven van Jeanne een keerpunt is geweest? Hoe komt u tot het bepalen van uw standpunt?
5. Jeanne hield er een uitgebreid sociaal leven op na. Het lijkt of vrienden de plaats innamen van familie. Of toch niet? Hoe kijkt u aan tegen al die vriendschappen, en hoe trouw ze daarin was?
6. Wat vindt u ervan dat de auteur het vermijdt Jeanne in een hokje te plaatsen als het gaat om vriendschappen en verliefdheden? Of vindt u het juist een manco? Hoezo?
7. Jeanne exposeerde al toen ze nog les had, haar docenten waren erop tegen. Met welke redenen zouden docenten afraden te exposeren tijdens een opleiding?
8. Het werk van Jeanne werd regelmatig als 'gehaast' bestempeld. Misschien ook te beschrijven als een vlotte toets? Daarnaast beschreef men het als 'innerlijk nog zeer zwak'(pag. 111).

	<p>Hoe denkt u over deze uitspraken? Wat zou men bedoelen als een werk beschreven wordt als 'innerlijk nog zeer zwak'?</p> <p>9. Haar vroegere Haarlemse docent Boot, schrijft op blz. 113/114 een uitvoerige kritiek, bedoeld ter ondersteuning van haar ontwikkeling als schilder. Zijn opmerkingen bevatten geen concrete, technische aanwijzingen, wel spreekt hij over de eisen aan de persoonlijkheid van een schilder, over kijken, voelen en denken. Hoe die onmisbaar zijn voor een schilder van de natuur. Vervolgens zet hij een sfeer neer in woorden. De kunstenaar zal zelf een schilderkunstige vertaalslag moeten maken van deze opmerkingen. Wat vindt u van de opvattingen van Boot, en hoe denkt u over zijn werkwijze?</p> <p>10. Rond haar dertigste vertrok Jeanne naar Parijs, ook hier zien we weer de leergierigheid en de behoefte om zich aan te sluiten bij gelijkgestemde kunstenaars. Haar opleiding sprokkelde ze als het ware bij elkaar. Op pag.151 duidt Jolande Withuis echter de onzekerheid en werkdruft door te wijzen op de rol van haar vader, die haar gang naar de kunstacademie verhinderde. De oudere Jeanne terugblikkend op haar leven ziet het ook zo. De Nederlandse beeldhouwster Gra Rueb, gaf haar tijdens een bezoek in Parijs, het advies niet te hard te werken, het geploeter bevredigde 'slechts een innerlijke drang en ongerustheid in de toekomst'.</p> <p>Hoe denkt u over de duiding van Withuis? Is het harde werk, de discipline, doorzettingsvermogen van Jeanne een vorm bewijsdrang, is het haar aard, of is het de onzekerheid over het niet hebben van een academische opleiding? Wat denkt u?</p> <p>11. Vaak wordt gezegd dat onzekerheid onderdeel is van het kunstenaarschap. Als je het allemaal weet ontbreekt het aan ontwikkeling, sta je stil. Hoe denkt u over deze opvatting?</p> <p>12. De periode in het kosmopolitische Parijs was van grote invloed op de ontwikkeling van Jeanne Oosting. Ze sprak goed Frans, dankzij het uitstekende thuisonderwijs, Maakte kennis met de kleurexplosies van de impressionisten, de fauvisten en de expressionisten. Ook seksualiteit en vrijheid hielden haar bezig, met name de lesbische liefde: het 'Sapphisme', zoals toen de term was. Dit alles uitte zich in een nieuw onderwerp: het vrouwelijk naakt. Het werk dat Oosting in Parijs maakte wordt gekenmerkt door duistere thema's en macabere voorstellingen. Het meest bekend zijn de tien kleurenlitho's van naakte en halfnaakte vrouwen in een slaap- of hotelkamer. Het werk werd opgedragen aan R.W.W. en het motto van de map was Les Fleur du Mals. Dit werk werd tijdens haar leven slecht tweemaal geëxposeerd.</p> <p>Wat vindt u van het werk Chairs (lichamen)? Dit werk wordt gezien als een belangrijk werk in het oeuvre van Oosting als kunstenaar. Hoe ziet u dit? Hoe verhoudt dit werk zich tot het werk in/na de oorlog, kleurrijke interieurs, stilleven en landschappen in een toegankelijke laat-impressionistische stijl, als Oosting weer is teruggekeerd is naar Nederland, portretten, interieurs, bloemstilleven maar ook het werk dat ze maakte n.a.v. de watersnood in 1953 en de Ruslandreizen in '68/'69?</p>
--	---

13. Ze is met name bekend geworden om haar grafische werk, als één van de vernieuwers van de Nederlandse grafische kunst van de twintigste eeuw. Het was bij de grafische kunstenaar in Parijs Stanley William Hayter waar ze voor de oorlog allerlei nieuwe varianten van de grafiek leerde, buiten de al opgedane gebruikelijke grafische technieken die ze in Nederland had verworven. Bij hem leerde ze wat de etskunst betreft een geheel nieuw domein, van het toepassen van 'verniss mou' en aquatint tot nieuwe mogelijkheden als blinddruk en reliëfdruk, waarbij vooral ook het zelf drukken een belangrijke rol speelde. Ook raakte ze door hem vertrouwd met de mogelijkheden van kleurgrafiek, waar ze zich overigens aarzelend en pas laat aan overgaf. Na de oorlog keerde zij nog vaak naar hem terug voor een nieuwe studiekeerperiode.

Zelf schreef ze over haar drukkunst: 'Het zich begeven in het rijk der grafiek eist een kolossale discipline. Het is zó boeiend, dat het uitgroeit tot een hartstocht. Een grote Krause-pers bekijk ik met de verliefde blik van een concertpianist die ergens een grote Steinway ziet staan.... Wat in de plaat zit moet eruit gehaald worden en ik stel me voor dat Chopin zijn eigen nocturnes beter speelde dan ieder ander, dus ik druk mijn etsen zelf en laat dit niet aan anderen over. De nooit geheel te controleren factor van de mechanische kant van het drukken maakt het drukken tot een soort passie. Moreel zet deze arbeid je continueel op de tocht door de onzekerheid van het te verwachten resultaat. Maar als dan eindelijk zo'n verse druk, fluwelig zwart op roomkleurig papier ten slotte langzaam en plechtig onder de rol te voorschijn komt en het resultaat werkelijk bevredigend is, voel ik me moe, vies en gelukkig. (voor 1979)'

Wat vindt u van haar prenten? Hoe verhouden die zich, in uw optiek, tot haar schilderwerk?

14. Vaak is het werk van een kunstenaar te herkennen aan de thema's, het kleurgebruik, de toets, het handschrift. Wat zijn voor u de karakteristieke kenmerken die het werk een 'Oosting' maken, zijn die er?

15. Het werk van Jeanne werd goed verkocht, o.a. via het lidmaatschap van de vele kunstenaarsverenigingen exposeerde ze veel. Maar de musea bleven achter, daarin had ze te tijdsgeest niet mee, abstractie was in realisme uit. Kwam het door de tijdsgeest, het vrouw zijn, de angst om als museum als traditioneel, niet vernieuwend weggezet te worden dat Jeannes werk geen weerklank vond in de musea? Hoe kijkt u hiertegen aan?

16. Jeanne wilde graag op haar vakbekwaamheid worden beoordeeld en niet op haar geslacht. Echter ze ontkwam niet aan etiketten als 'onvrouwelijk' of 'vrouwelijk', met het daarbij behorende waardeoordeel. Als u reflecteert op uw eigen opvattingen over vrouwelijk/mannelijk in kunstuitingen, technieken, thema's, bespeurt u dan veranderingen in uw opvattingen en zo ja/nee, hoe komen deze wel/niet tot stand?

17. Hoe kon het dat het werk van Oosting in de vergetelheid raakte en wat zegt dit volgens u over de wereld van de kunst, de handel, de musea, recensenten en kunsthistorici?

	<p>18. De Stichting Jeanne Oosting Prijs, in 1970, in het leven geroepen door Jeanne, is een jaarlijkse prijs voor twee figuratieve schilderkunst en aquarel kunst. Het bijzondere van deze prijs is dat de jury bestaat uit medekunstenaars en niet uit bv. kunsthistorici of recensenten. Op de site van de Stichting vind u een overzicht van de laureaten, dat is er inmiddels een hele reeks. Misschien is het aardig om naar het werk van de laureaten van de laatste 5 jaar te kijken en met elkaar te bespreken.</p> <p>Wat vind u van dit werk? Zijn er voor u uitschieters, kunt u benoemen waarom dit werk voor u een uitschieter is, is er een patroon te herkennen in de toekenningen, hoe figuratief is figuratief?</p> <p>19. Wat vind u van de uitspraak van Jolande Withuis die ze deed op 8 maart 2022 in het kader van Internationale Vrouwendag op de conferentie 'Women in the Museum' in het Rijksmuseum: 'Een biografische benadering staat haaks op de identiteitspandemie, die helaas ook in de museumsector hard toeslaat. Identiteitsdenken reduceert individuen tot een sociologische categorie. Identiteitsdenken gaat over zijn, een biografie over worden. Een biograaf stelt niet alleen vast wat iemands roots waren, maar onderzoekt wat zijn unieke personage daarmee deed'?</p> <p>20. Withuis is geen kunsthistoricus. Wel een liefhebber, zij kocht een aquarel uit het atelier van Jeanne, toen deze al op leeftijd was en al wat in de vergetelheid raakte. Wat voegt de benadering van Withuis toe aan een biografie van een kunstenaar. Wat maakt het anders dan een kunsthistorische, (o.a. bestuderen van stijlen, stijlbreuken, iconografie, invloeden, vakmanschap etc.) benadering? Wat voegt het levensverhaal toe aan uw kijk op het werk van Oosting?</p> <p>21. Kent u het werk van Oosting, heeft u het gezien, wat vindt u van haar werk? Zou u een 'Oosting' aan de muur willen? Kunt u uw antwoord toelichten?</p> <p>Reactie op deze leeswijzer? De werkgroep geschiedenis die deze leeswijzers samenstelt zou het op prijs stellen om uw reactie te vernemen op deze leeswijzer. Leverde deze een boeiend gesprek op, hebt u aanvullingen of suggesties, miste u iets? Reacties zijn welkom op kunstgeschiedenis@senia.nl</p>
--	--

