



Dit boek draag ik op aan mijn twee leermeesters
van de Eindhovense Avondacademie Kees Bol en Jan Gregoor

STILLE WATEREN

door Els Coppens van de Rijt

autobiografisch verhaal over het leven van Els
als kunstenares - auteur

uitgave DAW

INLEIDING

Tot voor kort heb ik nooit nagedacht over het samenstellen van een boek dat inhoudelijk zou gaan over mijn periode als kunstenares. Al twintig jaar ben ik niet meer aan het schilderen. Ik wil niet zoveel betekenis aan mijn werk toeschrijven dat er per se een boek van gemaakt zou moeten worden. Maar toen ik werkte aan het boek over Joep zijn leven als beeldhouwer, kreeg ik toch behoefte om, al is het maar voor kleine kring, mijn leven als kunstenares in beeld te brengen. Wel op een heel andere manier dan Joep. Hij koos voor een sterk autobiografisch verslag in documentaire zin, mijn voorkeur ging uit naar een levensverhaal in vrije vorm, vanuit mijn positie als kunstenares in het gewone dagelijks leven en de emotionele belevenis ervan. Mijn verhaal is niet strikt chronologisch en ook niet documentair in klassieke zin. Wat er historisch aan is, is de echtheid van de gebeurtenissen waarover ik geschreven heb, mijn gevoelens die ik ze toedicht en de tijd waarin ze plaatsgevonden hebben.

Ik heb gestudeerd aan twee academies, aan de Eindhovense Avondacademie voor Industriële Vormgeving (nu Design Academy) en in Maastricht aan de Jan van Eijck Academie, maar zelfs het feit dat ik in Eindhoven met lof afgestudeerd ben voor de Vrije richting zie ik niet als garantie voor kwalitatief goed kunstenaarschap. Wat ik wel van mezelf weet en wil laten zien, is dat ik creatief van aard ben, een doener, iemand die overal het creatieve van in ziet en opzoekt, geniet van wat ik in dit opzicht doe en gedaan heb, en er graag andere mensen wat mee verblijdt. In dit opzicht voel ik me uniek en authentiek, met name in mijn werk als kunstenares. Hopelijk wordt dit ook zo ervaren door de mensen die kunstwerken van mij aangeschaft hebben. Verder reikt mijn ambitie niet.

Els Coppens, 2013



bij Els thuis in 1952

ONBEKOMMERDE KINDERJAREN

de eerste decennia thuis

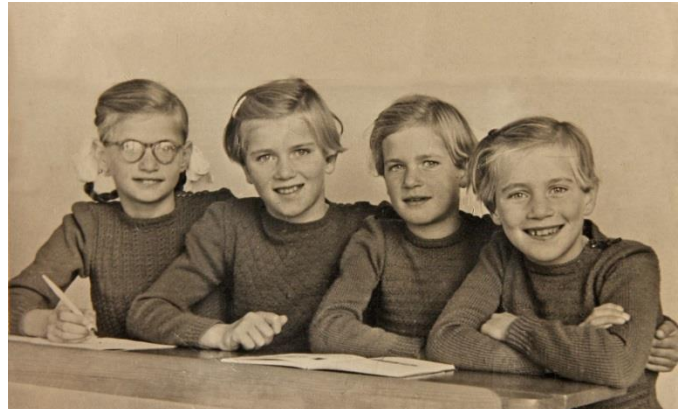
In het klooster van de Zuster van Liefde, toen nog gevestigd in het Sint-Odaklooster, in het centrum van Sint-Oedenrode (in de volksmond *Rooi* genoemd), ben ik geboren als een van een tweeling. De geboorte van mijn tweelingzus Leny en mij kondigde zich aan op een tijdstip dat iedereen aan alles tekort had, midden in de Tweede Wereldoorlog, op 18 augustus 1943, en er in ons gezin al negen kinderen rondliepen. In Huize Lindendijk nr. 473 waren wij (Leny) numero tien en (ik) elf in een rij van wat vier jaar later ons gezin van dertien kinderen zou zijn.

Ons huis stond op de Lindendijk, aan de doorgaande weg naar Schijndel, en aan de rivier de Dommel, waar onze achtertuin op uit kwam. Het was een laan met aan weerszijden statige oude linden en grote huizen, met aan de linkerkant van de laan aan de achterkant van de huizen het snel stromende water van de Dommel. Die heeft in mijn leven als kunstenaar een grote rol gespeeld. Heel wat uren heb ik mijmerend aan de rand van het meanderende, maar bij tijd en wijle

stinkende, toen nog sterk vervuilde riviertje doorgebracht, wat ongetwijfeld zijn weerslag heeft gehad op mijn schilderijen en geschriften.



Leny en Elsje, de tweeling, 1949



Wilhelmien, Agnes, Leny en Els, op school in 1952

De kinderen Van de Rijt groeiden voorspoedig op. Vader en moeder waren rooms-katholiek en voedden ons dus ook rooms-katholiek op. De eerste helft van onze lagere schooltijd werden we onderwezen door de eerwaarde zusters. Op de nieuwe school aan de Eerschotsestraat stoomden onderwijzeressen ons klaar voor het vervolgonderwijs en namen pastoor en kapelaan het godsdienstonderwijs over. In de zesde klas deden we verkeersexamen en toelatingsexamen voor het vervolgonderwijs. Op de ulo kregen we godsdienstles van een van de kapelaans. In het derde leerjaar moesten we een godsdienstexamen afleggen en eindexamen doen. De godsdienstlessen maakten op mij diepe indruk, ik trok me alles persoonlijk sterk aan en geloofde onvoorwaardelijk wat de zusters, pastoor en kapelaan voor de klas verkondigden.

We ontwikkelden ieder onze eigen karaktertrekken en liefhebberijen. Mijn tweelingzusje speelde meestal buiten met andere kinderen, ik zat graag in mijn eentje in onze woonkeuken te spelen met mijn poppen, waarmee ik een hele fantasiewereld creëerde en er zelfs een geheime spreektaal voor verzong. Ik tekende, schilderde en handwerkte, hield ervan gedichten te lezen en ze over te schrijven, rustige bezigheden waarvoor ik van niemand gezelschap nodig had. Gedurende mijn hele lagere schoolperiode bracht ik meestal op die manier mijn vrije tijd thuis door. Zonder vriendinnetjes, in onze woonkeuken, op het terras van stoeptegels voor onze woonkeuken, op het bleekveldje naast onze groentetuin of dromend aan de rand van het rivierwater.

Stiekem droomde ik van een heel ander leven dan thuis. Als meisje van tien, elf jaar wilde ik zowel chirurg als prima ballerina worden. Chirurg, realiseer ik me nu, uit angst om nog meer verlies van dierbaren, na de ziekte en het overlijden van een van onze ooms en enige tijd hierna dat van mijn

eigen vader. Chirurgen konden mensen genezen, misschien hoopte ik er zulke emotioneel ingrijpende gebeurtenissen mee te kunnen bezweren. Ballerina, omdat ik van ballet hield, mateloze bewondering had voor balletdansers, en een beroemdheid worden me bovenal het toppunt van geluk leek. In feite koesterde ik een diep verlangen naar iets waarvoor in die tijd nog geen naam bestond en die nu met de term 'bevestiging' wordt aangeduid, maar het zou nog vele jaren duren voor ik tot het inzicht kwam hoe ik dat wérkelijk zou kunnen bereiken.

GEVREESD ZIEK

de onschuld voorbij

In de jaren 1953 – 1954 vond een dramatische gebeurtenis plaats. In die jaren zat ik in de vijfde en zesde klas van de lagere school. Ons gezin kreeg een zware schok te verwerken, vader werd ernstig ziek en overleed na negen maanden ziekenhuisopname op drieënvijftigjarige leeftijd aan longkanker. Moeder bleef achter met dertien kinderen in de leeftijden van vierentwintig tot zes jaar. Uit die droevige tijd, waarin vader respectievelijk in De Klokkenberg in Breda, het Sint Elisabethziekenhuis in Tilburg en het Sint Jozefziekenhuis in Veghel opgenomen is geweest, heb



ik een paar beelden overgehouden. In Tilburg van vader in een door de namiddagzon schemerig verlichte okergele kamer en in Veghel van vader in een geheel witte omgeving, liggend in een hoog, even wit ziekenhuisbed. In beide ziekenhuizen ben ik slechts één keer bij hem op bezoek geweest.

Vader Antoon van de Rijt (hier in het sanatorium De Klokkenberg met zijn medepatiënten), geboren in 1901, trouwde met An Ketelaars, geboren in 1905. Als veertienjarige jongeman kwam hij terecht bij zijn oom Harry van de Kamp in Sint-Oedenrode, waar hij tot aan zijn huwelijk bleef wonen. Harry van de Kamp was de oprichter van wat later zou uitgroeien tot de *stalenmeubelenfabriek Kamp-Oda, voorheen H.J. van de Kamp*. Mijn ouders kregen een groot gezin, dertien kinderen, zeven dochters en zes zonen. Vader werkte buitenshuis en moeder zorgde thuis voor de kinderen en het huishouden, zoals te doen

gebruikelijk in die jaren, de man verdiende 'de kost' en was hoofd van het gezin. Maar in de praktijk waren het vooral de moeders die de dagelijkse zorgen hadden voor de hele gang van zaken in het gezin en de huishoudportemonnee beheerden. Bij ons thuis ging dat bij mijn weten niet anders, al heb ik zulke dingen nooit aan moeder durven vragen, dat zou, gezien mijn plaats in het gezin, ongepast geweest zijn.

Mijn tweelingzus en ik scheelden veertien jaar met onze oudste zus, wat een generatieverschil inhield. In mijn beleving was mijn moeder een oude vrouw met wie ik nooit op dezelfde vertrouwelijke manier kon omgaan als de oudste dochters in ons gezin. De gezagsverhoudingen lagen vast, de oudste zussen en broers hadden we net zo te gehoorzamen als moeder zelf. Dat gaf wel eens wrijving. Die complexe verhoudingen veranderden pas toen we allang volwassen waren, tot die tijd bleven we 'de kleintjes' die opkeken tegen de gezaghebbende oudere gezinsleden en hun gehoorzaamden.

Uit mijn kleuterjaren bewaar ik nog enkele kenmerkende beelden, zoals de eerwaarde zusters in hun lange zwarte habijten met tikkende rozenkrans, wandelend over de 'speelplaats' om hun leerlingen in de gaten te houden. Met hun handen gestoken in de wijde mouwen van hun habijt en hun gezicht voor een deel verborgen in de stijve, ovale witte kap onder hun zwarte sluier hun rondjes lopend. Elke morgen onze handjes gevouwen, luisterend naar de zachte, licht krakende stem van de zuster die hardop het Onze Vader en Weesgegroet voorbad. De talloze vlechtmatjes die we moesten maken van gekleurde, diep glanzende reepjes papier, de prentjes als beloning voor een 'goed werkje', het kolenhok onder het afdak, waarmee gedreigd werd als we stout geweest waren, maar waar nooit iemand in gezet werd. Het gillen als de school uitging, alle kinderen de klassen hadden verlaten en over de speelplaats en de omgeving van het schoolgebouw uitwaaierden.

Uit de eerste jaren van de lagere school naast het Sint-Odaklooster herinner ik me onze yell 'Zuster, doe de poort eens open!', als we veel te vroeg bij het schoolgebouw aankwamen en de poort naar de speelplaats nog afgesloten vonden; het smalle trapje en nauwe doorgang naar de speelplaats. De zusters die ook hier op en neer liepen over de speelplaats om te 'corveeën'. De beelden van de voorbereiding op onze Eerste Heilige Communie staan nog helder op mijn netvlies, zoals ook de kruisjes op het bord achter de namen van kinderen die de dagelijkse ochtendmis van half acht bijgewoond hadden en de gezamenlijke wandelingen naar de kerk in de Goede Week. De groene stempels van dieren in onze schrijfschriftjes als we netjes gewerkt hadden; de zuster die

ons oor stevig vastpakte als we niet goed geluisterd hadden of ongehoorzaam waren. De oude hoge ramen waardoor we zelfs staande niet naar buiten konden kijken en de grote hoge kachel die elke winter loeide. De lange gang met rijen kapstokjes vol jasjes. De oude gymzaal met blinkend gepoetste houten vloer. De oude keien waarmee de speelplaats onregelmatig geplaveid was, wat het hinkelen bemoeilijkte; het lange lage afdak met houten kolenbakken waar kinderen onder schooltijd hun fietsen stalden.

Later verhuisden we naar een splinternieuw schoolgebouw aan de andere kant van het dorp, de Dommel was de scheidslijn geweest voor de verdeling van de leerlingen over de twee scholen. Wij woonden aan de kant van de nieuwe school, die genoemd was naar Maria Goretti. De jongens- en meisjesschool waren met elkaar verbonden door een gymzaal die door beide scholen werd gebruikt. Op onze meisjesschool stonden geen kloosterzusters meer voor de klas maar lekenonderwijzeressen, in die tijd een grote verandering. De beelden die ik uit deze periode bewaard heb, zijn mijn wandeltochten naar school over een zandpad tussen meidoornhagen, grenzend aan aardappel- en bietenvelden. Gregoriaanse zanglessen voor Kerstvieringen in de vijfde en zesde klas. Hinkelen met lege schoenpoetsdoosjes die we vulden met zand. Zwem- en verkeersexamen en met nog twee andere meisjes Franse les na school. Steeds meer nieuwbouwwoningen en minder akkerland rond en achter het schoolgebouw.

In de tijd dat vader Antoon van de Rijt nog leefde waren wij een welvarend gezin. Als bedrijfsleider van Kampoda had hij een belangrijke positie in het enige grote bedrijf dat Sint Oedenrode toen rijk was. Heel veel inwoners van Rooi en omgeving waren er in loondienst onder 'chef Antoon'. In die tijd diende men als bedrijfsleider in sociaal opzicht eveneens voldoende capaciteiten te hebben, vader vervulde ook deze taak nauwgezet en werd hierin bijgestaan door moeder. Vader was stevig verankerd in de Rooise samenleving. Om het populair te zeggen: heel Rooi kende Antoon van de Rijt, heel Rooi kende ook An Ketelaars en haar gezin, mede doordat de broers en zussen van moeder met hun gezinnen op een na allemaal in Sint-Oedenrode woonden. Vier van hen behoorden tot de middenstand omdat ze een kapperszaak, schoenmakerij en schoenwinkel, bakkerij en winkel voor brood en kruidenierswaren en textiel-(manufacturen)winkel exploiteerden.

Tijdens een preventief bevolkingsonderzoek naar tbc, dat in 1953 voor het eerst in Sint-Oedenrode werd uitgevoerd, werd vader er uitgelicht. Het zag ernaar uit dat hij leed aan longtuberculose. Hij werd overgebracht naar *De Klokkenberg* in Breda, een sanatorium voor (long-)tuberculosepatiënten, waar hij enkele maanden verbleef. Er bleek echter geen sprake te zijn van

tuberculose aan de longen, hij had 'de gevreesde ziekte', zoals kanker toen liever nog genoemd werd. Daarom werd hij overgebracht naar Tilburg en geopereerd aan zijn longen, waar definitief bevestigd werd dat hij longkanker had. Een diagnose die moeder ons, de 'kleintjes' in ons grote gezin, destijds niet heeft meegedeeld, misschien omdat ze ons hiermee niet heeft willen belasten. De laatste maanden van zijn leven lag vader in het Veghelse Sint-Josephziekenhuis, waar hij in augustus de sacramenten der zieken ontving en in oktober 1954 in zijn witte ziekenhuisbed stierf.

In de beginperiode van vaders ziek zijn werden we via de schoolarts op het consultatiebureau regelmatig doorgelicht en gecontroleerd op tbc. Dat heeft me herinneringsbeelden opgeleverd aan een bureau vol paperassen, waarachter een strenge oudere dokter met donkere bril in witte jas, vergezeld van een even strenge, oudere verpleegkundige. Bange kinderen in witte onderbroekjes en met ontbloot bovenlijfje bij houten aankleedhokjes, wachtend tot ze aan de beurt waren, grote apparaten in donkere ruimtes, ijzer op ijzer geluiden bij het verschuiven van het röntgenapparaat, vermengd met bars uitgesproken commando's door de röntgenlaborant en diepe ademteugen van onze kant. Ontblote armpjes op schoolbanken, waarin de verpleegkundige een kruisje kerfde voor het toedienen van de Mantoux vloeistof, waarmee gekeken kon worden of we ooit aan tbc geleden hadden of ermee in aanraking waren geweest. Dezelfde verpleegkundige die in onze klas elk kind nakeek op luizen en bij het signaleren ervan met zware, luide stem uitriep: "Jij hebt neten!"

In de periode dat vader nog in het Veghelse ziekenhuis verbleef, kreeg ik nierbekkenontsteking. Ik moest wekenlang het bed houden en lange tijd zoutloos eten. Ik voelde me solidair met vader, voor hem deed ik mijn best om weer 'beter' te worden. Ik genas helemaal. Vader bleef ziek en stierf.

VADERLOOS VERDER

Papa is nu naar de hemel

Voor onze moeder was vaders overlijden dramatisch, maar ik was natuurlijk nog veel te jong om de vólle draagwijdte ervan te doorgronden, al voelde ik wel de loodzware ernst en tragiek ervan. Het meest van al beangstigde en beklemd me de droevige sfeer in huis, waar telegram na telegram binnenkwam en de postbode stapels brieven en kaarten bracht. Uit de roodbehuilde ogen van mijn oudere zussen viel wel op te maken dat het voor ons hele gezin een verschrikkelijke gebeurtenis was. Alle aanloop en drukte thuis in die dagen verhinderde dat ten volle tot me doordrong dat vader voorgoed uit ons leven verdwenen was en we hem nooit meer zouden zien,

maar was ook beangstigend en deed me na enige tijd te beseffen wat dit in werkelijkheid inhield, waardoor ik door verontrustende vragen werd gekweld.

De meest ambivalente uitspraak deed een van onze oudere zussen op de vroege ochtend van 3 oktober 1954, toen ze ons was komen vertellen dat vader er niet meer was. “Papa is nu naar de hemel,” had ze gezegd. Dit had in eerste instantie geruststellend geklonken. In de eerste ogenblikken hierna had ik blijdschap noch verdriet gevoeld. Ik was eraan gewend geraakt dat moeder al maandenlang elke middag bij vader in het ziekenhuis doorbracht en vader zelf was al lange tijd niet meer thuis. Door zijn overlijden zou er in de thuissituatie dus niet veel veranderen, zijn afwezigheid zou voortduren. Toch ondervond ik al spoedig dat er grote verschillen waren. Alleen al het feit dat moeder sinds vaders begrafenis weer elke middag in de keuken doende was als wij uit school thuiskwamen en niet bij vader in het Veghelse ziekenhuis, bevestigde voor mij het krachtigst van al vaders definitieve en onherroepelijke afscheid. De werkelijkheid was keihard, moeder was thuis en vader was dood en zou echt nooit meer terugkomen.

Dit hele proces van vaders ziekte en sterven was een aanslag op mijn kinderlijke gemoedsrust. Thuis kon ik niet terecht met mijn verdriet. Met de pastoor of kapelaan durfde ik over vragen die bij me leefden al helemaal niet te praten. Hun stevige postuur en hun strenge blik boven de zwarte soutane nodigde bepaald niet uit tot enige vertrouwelijkheid. Inwendig was ik van slag, worstelde met verdriet, angst en schuldgevoelens waarmee ik geen kant uit kon of durfde en waar blijkbaar geen mens weet van had. Tot dan toe was ik nooit bewust bezig geweest met het fenomeen sterven. Ik was een kind, zorgeloos en verwachtingsvol, stond nog aan het begin van het leven en vertrouwde bijna instinctmatig op de onsterfelijkheid van mijn ouders. Toch was het verschrikkelijke, het onvoorstelbare, het voor jonge kinderen beangstigende en helemaal niet vanzelfsprekende gebeurd: vader was ziek geworden en gestorven.

Na vaders overlijden, dat me op een meedogenloze manier had geconfronteerd met sterfelijkheid in het algemeen en die van vader in het bijzonder, werd ik bang ook moeder nog te verliezen. Wat niet ondenkbeeldig was, omdat zij kort na het overlijden van vader met ernstige galblaasproblemen werd opgenomen in hetzelfde Sint-Josephziekenhuis en daar een aantal weken moest verblijven. Pijnlijk scherp was tot me doorgedrongen dat moeder hetzelfde kon overkomen als vader en dit ook gold ten aanzien van mijn broers en zussen (én mezelf). Ik werd angstig, raakte nog verder verstrikt in mijn emoties, hunkerde naar de oude vertrouwde, veilige geborgenheid van vroeger in huis, zonder deze wurgende doodsangst die me sinds vaders overlijden in zijn greep had.

Op een wel heel droevige manier had ik moeten ervaren dat ziekte en overlijden iedereen konden treffen en in werkelijkheid heel andere beelden en gevoelens in me opriepen dan ons in school en kerk was voorgespiegeld. Geen engelen die de gestorvene meevoerden naar de hemel en engelenkoren die hem met hun hemelse gezangen verwelkomden in dat Hemels Paradijs. Geen gevoelens van dankbaarheid omdat hij nu een Beter Leven in het Aanshijn van God was binnengegaan. De gordijnen in de woonkamer waren drie volle dagen gesloten gebleven, de klokken hadden stilgestaan. Dit alles kon maar één ding betekenen: doodgaan was verschrikkelijk. Alles wat ik waarnam, bevestigde meedogenloos helder de dramatiek van deze droevige gebeurtenis, waardoor ik juist hierdoor de volle omvang ervan extra hevig voelde.

Door alles wat ik in verband met vaders overlijden om me heen zag gebeuren raakte ik volkomen geblokkeerd. Ik kon geen enkel teken van rouw laten zien, waardoor het er alle schijn van had dat vaders overlijden me hoegenaamd niets deed. Eenzaam zocht ik in stilte overal naar iets of iemand die dit zo zware gevoel van verlatenheid en angst, tekortschieten en schaamte bij me kon wegnemen, maar die ik natuurlijk nergens vond. In ons gezin had ieder met zijn eigen portie verdriet te kampen en daarbuiten stond de wereld niet stil en ging het leven gewoon door alsof er niets gebeurd was.

Vader... ik miste hem. In mijn herinnering was hij een vriendelijke man met veel gevoel voor humor. Ik miste zijn goocheltrucjes die hij voor ons deed als hij weer thuisgekomen was van een reis voor zijn werk, ik miste de wonderlijke vragen die hij ons soms kon stellen, mijn plekje tussen zijn knieën, zijn lange handen op mijn smalle schouders. Ach... ik miste hem en mijn leven ging, ja, moest verder. Hij had een mooi handschrift dat overeenstemde met het beeld dat ik van hem had: lang en slank en zo wilde ik dat hij in mijn herinnering zou voortleven. In het dagelijks leven was trouwens weinig ruimte om stil te staan bij wat gebeurd was in ons gezin. Na drie dagen van rouw en vaders uitvaart gingen we weer naar school, ik ook. De kinderen kwamen op de speelplaats om ons heen staan, onze vader verliezen was blijkbaar een bezienswaardige gebeurtenis.

De vijfde en zesde klas doorliep ik goed, ik leerde makkelijk en Moeder stuurde me naar de ulo. Misschien koos ze hiervoor uit praktisch oogpunt, want het schoolgebouw stond op loopafstand van ons huis en ze had al connecties met deze school. Mijn enige jeugdvriendin uit die ulo-periode was Willy Goudsmits. Ze was de oudste dochter van de schooldirecteur. Zij kwam uit een gezin met vijf meisjes, wat ik heerlijk vond, omdat er tenminste maar vijf kinderen waren in plaats van

dertien, zoals bij ons thuis. Er heerste daar meer rust en in haar kleine keuken had de moeder van Wil altijd alle tijd en aandacht voor ons. Ik nestelde me in haar warme genegenheid. Alle vijf de meisjes bespeelden een muziekinstrument en soms musiceerden ze samen. Dit scheen me het toppunt van vreugde en rijkdom toe. Alleen al het feit dat zij met enkel meisjes waren en met zo weinig én nog een vader hadden, maakte me soms jaloers.

Een fijne vriendin kan voor een jong meisje heel belangrijk zijn. In die context betekende Wil heel veel voor me. Na onze ulotijd gingen we ieder onze eigen weg. Van tijd tot tijd zochten we elkaar nog op. Wil was toen al met tussenpozen ernstig ziek en is uiteindelijk na jaren tobben met haar gezondheid op drieëndertigjarige leeftijd overleden. Toen had ik al de nodige ervaringen met het verlies van mensen die me dierbaar waren, maar ook al was ik er in haar geval zelfs min of meer op voorbereid, de klap kwam hard aan, we waren in een belangrijk deel van ons leven intensief met elkaar opgetrokken. Op de dag dat Wil ten grave gedragen werd, droeg ik ons vierde kind, onze jongste zoon in mijn schoot. Het contrast was wreed, verdrietig en schril en schrijnt nog na in de herinnering.

Na de ulo, die ik met een diploma afrondde, stuurde moeder me, omdat ik pas net vijftien jaar oud was, naar de vormingsklas bij de zusters Franciscanessen in Veghel, een veredeld soort huishoudschool voor meisjes die nog niet wisten wat ze na de middelbare school wilden gaan doen. Ik kwam er bij achttienjarige en oudere mms-meisjes in de klas en voelde me er, drie jaar jonger en nog erg kinderlijk voor mijn leeftijd, vreemd en onwennig. Van enige seksuele ontwikkeling was bij mij in die tijd nog totaal geen sprake, daar was ik helemaal niet mee bezig. Wel worstelde ik met allerlei puberale verschijnselen, niet alleen waarneembaar aan mijn lichaam, maar ook hevig roerend in mijn geest, wat heel wat onrust en stemmingswisselingen met zich meebracht.

Het gemis van (een) vader, dat zich op de meest onverwachte momenten deed gelden, sijpelde overal doorheen. Dit knagend gemis speelde een fervente rol in mijn leven als opgroeiend meisje dat nu eenmaal, net als ieder ander van haar leeftijd, of ze wilde of niet, vol onzekerheden op de drempel naar de jongvolwassenheid stond. Hoe diep de reikwijdte van dat stil gemis was, ging ik pas begrijpen toen ik eenmaal een volwassen vrouw, echtgenote en moeder was. Op mijn vijftiende kon ik me nog verschuilen in mijn dromen over balletdansen en beroemd worden en me nestelen in mijn eigen vertrouwde, voor mijn leeftijd overigens wel nogal bedenkelijk naïeve en kinderlijke wereld. Maar dat zou onherroepelijk een einde nemen. In stilte hoopte ik wel dat er iets

zou gebeuren waardoor mijn leven er heel anders uit zou komen te zien. De realiteit was echter dat ik toch nog elke dag zeven kilometer naar Veghel moest fietsen en gehoorzaam de Vormingsklas moest zien door te komen.

VOOR EVEN BEROEMD

turbulente puberjaren

In aard en aanleg verschilde ik van mijn klasgenoten, maar ook van mijn broers en zussen; het was dan ook niet verwonderlijk dat zij me niet altijd begrepen en van tijd tot tijd de spot met me



dreven. Hun plagerijen hebben me ongetwijfeld weerbaarder gemaakt, maar het moet gezegd dat die me ook wel gekwetst hebben en ik me er zowel buiten als in ons grote gezin soms erg eenzaam door heb gevoeld. Mijn broers en zussen en klasgenoten waren in verhouding weinig ouder dan ik en konden natuurlijk nog niet zoveel inzicht verworven hebben dat ze door hadden hoe ik me eronder voelde. In de meeste grote gezinnen waren plagerijen trouwens geen onbekend verschijnsel. Ik was te (over-)gevoelig om ze altijd te kunnen relativeren. De avonduren op de academie in Eindhoven en de balletlessen in Sint-Oedenrode compenseerden mijn verborgen hunkering naar wat meer waardering door de mensen in mijn directe omgeving en daarbuiten en mijn stil gedragen heimwee naar vader, of misschien beter gezegd, een vaderfiguur.

Rond mijn vijftiende (zie foto: ik als balletdanseresje) begon ik me ook serieus bezig te houden met mijn rooms-katholieke identiteit. Er rezen allerlei vragen, het Tweede Vaticaans Concilie kwam in zicht en vol enthousiasme nam ik op uitnodiging deel aan debatingsavonden over (religieuze) levenskwesties. Ik was op zoek naar mijn eigen identiteit, mijn specifieke plek in de wereld, mijn levensinvulling, maar had, afgezien van mijn ballerinadromen, nog geen enkel reëel beeld van hoe mijn toekomst eruit zou moeten zien. Ik wist maar één ding heel zeker, het moest allemaal anders

dan wat ik zag en ervoer in mijn eigen omgeving. En ondertussen zette tegen wil en dank de fysieke transformatie van kind in jong meisje en van jong meisje in jonge vrouw gewoon door. Daar bleef ik het moeilijk mee hebben. Terwijl mijn vrouwelijkheid zich onmiskenbaar ontwikkelde, bleef ik me, zonder hier verweer tegen te hebben, vastklampen aan dat kinderlijk verlangen naar geborgenheid. De gedachte aan een leven als volwassene schrikte me af, stond me zelfs, al kende ik de werkelijke reden hiervan nog niet, enorm tegen.

Thuis leefde ik min of meer in een matriarchaat, de broers bemoeiden zich weinig met de opvoeding van hun jongere broertjes en zusjes, tenzij om hun wat te treiteren. Moeder moest het gezin in haar eentje beheren en werd hierin daadkrachtig bijgestaan door de twee oudste dochters. Ik kan me geen voorstelling maken van hoe het gegaan zou zijn als vader, als kostwinner de meest gezaghebbende in ons gezin, was blijven leven. In mijn beleving waren mijn oudere zussen, zoals ik al eerder opmerkte, oud en dus gezaghebbend. Net als onze moeder, zij was heel oud in mijn beleving en straalde, zeker sinds zij er als hoofd van het gezin alleen voorstond, het opperste gezag uit, wat zich ook uitte in haar verschijning, statig, kaarsrecht en vooral fier. Brabanders beschouwden haar als een *pronte vrouw*. Men had terecht veel respect voor haar.

Kinderlijk van geest of niet, de jongens begonnen zich voor me te interesseren, maar dat negeerde ik categorisch. De weemoedige hunkering naar affectieve geborgenheid botste met de voor mijn leeftijd natuurlijke ontwikkeling van mijn lichaam, waardoor ik me ontheemd voelde, eerst en vooral in mijn eigen lijf. Ik begreep wel dat mijn gevoelens heel complex waren, misschien ook niet gezond of normaal voor een meisje van mijn leeftijd, zelfs hiervan was ik me bewust. En toch was ik niet bij machte lichaam en geest met elkaar te verbinden en het evenwicht tussen die twee te creëren. Ik werd niet geplaagd door gepieker, dat niet, mijn dagen waren voldoende gevuld, er was meer dan genoeg wat me boeide en bezighield, maar er bleef iets me heel fundamenteels ontbreken.

Die onderbewuste hunkering, dat moeizame deel van mezelf verborg ik zorgvuldig, bewaakte het angstvallig, omdat ik me ervoor schaamde. Geleidelijk aan leerde ik me verschansen achter een muur van humor en gekdoenerij. Via die weg raakte ik weliswaar steeds beter getraind in het verbergen van mijn diepere gevoelens, maar met mijn clownesk gedrag lokte ik plagerijen door broers en zussen juist weer uit. Humor hield me dus overeind, ik leerde er narigheid door relativeren, maar ook hierin wist ik niet de juiste verhoudingen te vinden. Werd ik fysiek onmiskenbaar ouder, hield mijn lichaam geen rekening met mijn gevoelens en bleef mijn geest

zich ertegen verzetten, mijn honger naar kennis en ontwikkeling ondervond nergens belemmering, mijn honger naar kennis en ontwikkeling ondervond nergens belemmering. Voor allerlei kwesties binnen en buiten mijn dagelijkse leefwereld begon ik me te interesseren, ik ging heel veel lezen en stortte me op allerlei onderwerpen in kranten en tijdschriften.

Nog steeds wilde ik beroemd worden en deed daar van alles voor. Zo nam ik deel aan kleur- en tekenwedstrijden en journalistieke competities en viel regelmatig in de prijzen. Bij een van die journalistieke wedstrijden werd ik met nog enkele jongelui uitgenodigd om voor de krant een artikel te schrijven over de beroemde film *Oordeel te Neurenberg*. Dit soort activiteiten vroeg om een volwassen manier van denken, maar stond haaks op mijn bijna instinctieve onwilligheid om volwassen te worden. Die discrepantie, waarvan ik me terdege bewust was, verwarde me, ik besepte dat het tijd werd dat hier verandering in kwam, al wist ik bij lange na niet hoe. Met niemand had ik dit soort gedachten en gevoelens ooit gedeeld, niemand kon me dan ook raad geven. In het besef hier zelf aan te moeten werken, was ik gevoelsmatig niet bij machte die klemmende instinctieve afkeer ervan los te laten. Het dagelijks leven ging gewoon door, ik deed wat me opgedragen werd, keek de kunst van het groeien naar volwassenheid af bij leeftijdgenoten, benijdde hun (ogenschijnlijk?) gemakkelijke omgangsvormen met het andere geslacht, was er zelf in geen enkel opzicht toe in staat en bleef mijn onmacht verbergen achter malligheid, wat me nog verder verwijderde van meer begrip en waardering onder leeftijdgenoten.

In dit hele proces van ontwikkeling bleef het ballet mijn grote passie, al mijn vrije tijd besteedde ik eraan. Ik las erover, volgde zoveel mogelijk balletlessen en oefende thuis op zolder. Nu deed zich het probleem voor dat ik weliswaar heel lenig was, maar helaas ook overbeweeglijk. Oefeningen die andere balletleerlingen na heel lang trainen daarna perfect en elegant konden uitvoeren, lukten mij zonder veel oefening weliswaar redelijk moeiteloos, maar dan wel zonder de noodzakelijke elegantie en perfectie van mijn medeleerlingen. Mijn hypermobiele armen en benen stopten niet waar het moest, maar zwaaiden, knikten en bogen als elastiek dat door langdurig gebruik te ver was uitgerekt, waardoor me net datgene ontbrak dat men in de balletwereld 'beheersing' noemt – onmisbaar voor elke balletdanser. Ook had ik grote moeite met het balanceren op de spitzen, omdat mijn voeten eenvoudig doorbogen en dubbel klaptten zo gauw ik me erop verhieft. Toen wist ik nog helemaal niet dat dit met het syndroom van Ehlers-Danlos te maken had, een aangeboren bindweefselaandoening die later bij me aan het licht zou komen. Langzamerhand moest wel tot me doordringen wat dit voor mijn al zo lang gekoesterde ballerina-dromen betekende: die zouden nooit en te nimmer werkelijkheid worden.

Tegen beter weten in bleef ik hardnekkig doorgaan met oefenen, tot en met mijn eenentwintigste, waarop ik in Maastricht nog een jaar balletlessen volgde in een semiberoepsklasje onder leiding van de Poolse oud-ballerina Walli Haaken. Het ballet was en bleef in mijn ogen de mooiste, meest sierlijke dansvorm en ik beschouwde het als een zeer hoogstaande vorm van kunst. Alles wat erover in kranten, tijdschriften en boekvorm verscheen, verzamelde ik. Tot ik de deur uitging om in Maastricht te gaan studeren ging ik door met oefenen op onze grote zolder. Dan beeldde ik me in dat ik net zo'n gracieuze ballerina was als Alicia Markova die, opgetild door haar danspartner Anton Dolin, vederlicht als een elfje in een wolk van zijde en tule op de muziek boven zijn hoofd zweefde. Foto's van deze twee wereldberoemde dansers bewaarde ik onder mijn hoofdkussen.

Door mijn grote liefde voor het ballet begon ik al heel jong te luisteren naar wat men in die dagen onder 'klassieke muziek' verstond, composities van Mozart en Beethoven, Tsjaikowsky en Strawinsky, Dvorák en Grieg, componisten uit de achttiende en negentiende eeuw of met één been nog net in de twintigste. Vooral composities die speciaal geschreven waren voor balletten spraken me aan. Ach, diep van binnen wist ik maar al te goed hoe ongeschikt ik was voor een dergelijk enerverend leven, maar die stem negeerde ik vooralsnog maar liever....

In die jaren gebeurde er iets met me dat later enorm van invloed bleek te zijn op mijn verdere seksuele ontwikkeling en mijn afweer tegen het volwassen worden alleen nog maar zou doen toenemen. Als vijftienjarige werd ik in de driehoek Sint-Oedenrode-Eerde-Schijndel op de grote stille heide aangerand door iemand uit onze kennissenkring in het door mij zo onschuldig gedroomde balletwereldje. Na die gebeurtenis was het moeders plicht me namens de pastoor van onze parochie erop te wijzen dat ik door mijn gedrag het gezin van die man had ontwricht. Zijn vrouw bleek diezelfde middag met de noorderzon vertrokken te zijn met een ander, nadat ze eerst bij deze pastoor haar beklag had gedaan over mij. Die afschuwelijke aanranding en de zwaarwegende beschuldiging door de pastoor, die toch het kerkelijk gezag vertegenwoordigde, waren voor mij blijkbaar zo schokkend, dat ik de volgende dag met astmatische bronchitis in bed lag en moeder de dokter moest laten komen.

Moeder wist wat er met me gebeurd was, waarschijnlijk de meeste broers en zussen ook, maar zowel moeder als broers en zussen hebben er toen het pas gebeurd was en ook later nooit met mij over gesproken en ik niet met hen. Moeder sprak zich er jaren later pas over uit tegen Joep, in een periode dat ik levensgevaarlijk ziek in het ziekenhuis lag. Jarenlang heb ik er zelf ook tegen

iedereen over gezwegen, me er diep voor geschaamd, me er intens schuldig om gevoeld, duizend en één keer overdacht wát mijn deel aan schuld in die gebeurtenis geweest kon zijn. Maar hoe had ik het als vijftienjarige kunnen begrijpen - niemand gaf me er nadien tekst en uitleg over of toonde ook maar enige compassie met me. Op een luisterend oor of enige bijstand van de kant van de plaatsbekleders van Jezus Christus hoefde ik niet te rekenen, die zaten me bij wijze van spreken al in hun biechtstoelen op te wachten. Bij mijn afweer om volwassen te worden, kwam nu ook de angst voor dat onbekende, nog onbegrepene, en ontwikkelden zich anti-seksuele gevoelens, voor zover ik toen al begreep wat die inhielden.

In bed, ziek, benauwd, kortademig, begon ik te schrijven aan wat later als het boekje *Alison wil ballerina worden* zou verschijnen. In de weken dat ik thuis ziek te bed lag, schreef ik over een meisje dat dolgraag ballerina wilde worden en het uiteindelijk ook werd. Een enig kind dat beide ouders nog had, in een veilige omgeving leefde en les kreeg van een zorgzame, begripvolle, meevoelende balletlerares. Alles wat haaks stond op wat ik net tevoren had meegemaakt en mijn hunkering naar veilige geborgenheid propte ik erin. In die utopische droom vluchtte ik omdat de tamelijk besloten, tot dan toe betrouwbare wereld waarin ik tot die middag verkeerd had door dit voorval wreed verscheurd was.

Dat schrijfsel verborg ik, ik wilde niet dat iemand van mijn broers en zussen het las. Op een dag vond moeder het bij toeval, las het verhaal en moedigde me aan het naar 'de krant' te sturen, waarmee ze bedoelde het *Dagblad voor Oost-Brabant*. Op haar aandringen stuurde ik het op naar *De Jeugdhof*, de zaterdagse bijlage van deze krant, die onder redactie stond van iemand die zich 'Oom Wim' noemde (Wim Wich). Wellicht reageerde Wim Wich enthousiast omdat ik al vaker met korte verhalen en tekeningetjes in *De Jeugdhof* had gestaan en dit door de lezertjes van *De Jeugdhof* algemeen gewaardeerd werd. Hij stelde me voor elke week een hoofdstuk uit *Alison wil ballerina worden* in te sturen en er zelf de illustraties bij te maken, en aldus geschiedde. Dat het product van mijn schokkende ervaring nog zulke verrassende en toekomstbepalende consequenties zou hebben voor mijn verdere toekomst had niemand ooit kunnen bedenken. Toch was dit het geval, zoals spoedig zou blijken.

Er kwamen zulke leuke reacties van kinderen op de hoofdstukken over Alison dat Wim Wich na het laatste hoofdstuk besloot mijn verhaal naar een uitgever te sturen, met de vraag of die het als boekje zou willen uitgeven. Hoewel door de gebeurtenis die aanleiding was geweest tot het

schrijven van dit verhaal mijn dromen behoorlijk uitgedund waren, sloeg mijn kinderlijke fantasie door dit initiatief toch weer op hol. Ik zag mezelf al als (natuurlijk) een beroemd schrijfster! Wich stuurde inderdaad alles naar de Brabantse schrijver Toon Kortooms, die ermee naar zijn uitgeverij *De Lanteern* in Utrecht stapte.

EEN HEUS BOEK

toch schrijfster

Het boekje werd in september 1957 uitgegeven en bleek een doorslaand succes te zijn, want binnen drie maanden waren die tienduizend boekjes helemaal uitverkocht en kwam er een tweede druk. Die overigens niet meer zo hard liep, omdat de hype rond 'het jongste schrijfsterke van Nederland' uiteraard behoorlijk geluwd was, ingehaald door de realiteit. Door allerlei mensen was ik geïnterviewd, had in kranten en tijdschriften gestaan en was zelfs op tv verschenen. Kortom, mijn wens om beroemd te worden, leek al in vervulling te zijn gegaan. Maar pas op! Ik was geen Minou Drouet, het jonge begaafde Franse dichteresje aan wie in half Europa al zoveel aandacht was besteed en met wie journalisten me regelmatig vergeleken. Die ervaring was de les van mijn leven! Ik was gewoon het dorpsmeisje Els van de Rijt uit Sint-Oedenrode, dat weliswaar niet onaardig schreef, maar geen literaire onderscheiding ging verdienen met de lectuur die zij produceerde, daar werd ik me spoedig genoeg terdege van bewust. En wat is het goed voor me geweest. Mijn hele leven heb ik er al plezier van hierdoor geleerd te hebben mijn eigen (vermeende) vaardigheden flink te relativieren.

Nog heel lang heb ik me geschaamd voor wat ik toen geschreven heb. Natuurlijk moest ik het plaatsen in de tijd waarin het geschreven was, de jaren vijftig, waarin jongeren van vijftien nog als kinderen beschouwd werden (wat ze in feite ook zijn), volledig onderworpen aan het ouderlijk gezag, en dromen over balletdansen en paardrijden. Terugkijkend begrijp ik dat mijn Alisonverhaal psychologisch gezien een impulsieve reactie is geweest op de aanranding, een bedreiging voor de wereld van onschuld waarin ik tot dan toe had verkeerd. Die onbeschaamde gebeurtenis had ruw iets in me aangeraakt waarvan ik nog totaal geen kaas gegeten had, laat staan inzicht of begrip. Behalve dan dat ik blijkbaar onkuis (maar hoe?) en erg zondig was geweest of, om het in roomse termen te zeggen: onkuisheid bedreven had en een gezin ontwricht.

Maar ondanks het besef dat er niets wás om me voor te generen, overviel dat schaamtegevoel me zo gauw het boekje ter sprake kwam. Voor mijn onnozelheid als vijftienjarige en mijn heftig verlangen naar een vader(-figuur), dat zich in mijn meisjeshart leek te hebben vastgeklemd als een baby-aapje aan de moederborst. Voor iedere psycholoog of psychiater spreekt *Alison wil ballerina worden* klare taal, onthullend en onthutsend tegelijk, omdat het vijftienjarig meisje dat dit boekje schreef eenzaam hunkerde naar wat empathie en als enige kans op bevestiging door de mensen in haar omgeving het zich opwerken naar de roem van een ballerina (of schrijfster!) zag. Spreken over dat boekje voelde alsof ik betrappt werd op mijn eigen kwetsbaarheid. Dat kon ik voorlopig nog niet aan....

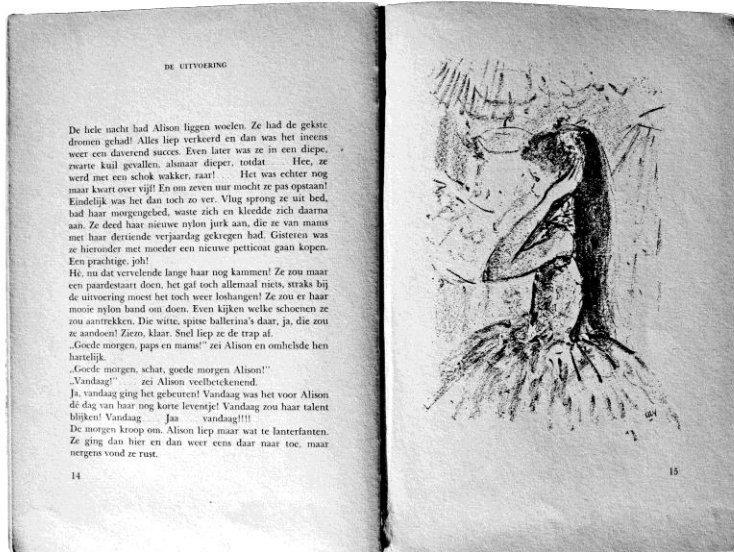
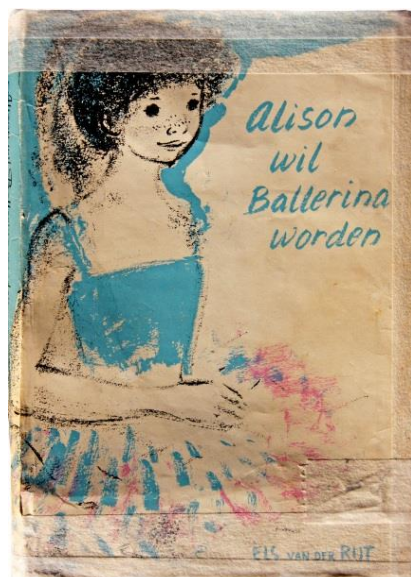
Twee jaar voor mijn boekje verscheen had ik de Veghelse Vormingsklas halverwege het studiejaar verlaten en was in Schijndel in de *Koninklijke Kousen en Sokkenfabriek Jansen-De Wit* op kantoor gaan werken. Ik had al eens vaker verhaaltjes met tekeningen ingestuurd voor *De Jeugdhof*, die regelmatig geplaatst waren. Mijn eerdere bijdragen aan *De Jeugdhof* tezamen met de publicatie als vervolgverhaal van *Alison wil ballerina worden* in deze zaterdagse bijlage van de krant bleken aanleiding te zijn voor de heren Wim en Matthieu Jansen, eigenaren en directie van de kousen- en sokkenfabriek, om me naar kantoor te halen.

Op kosten van het bedrijf gaan studeren aan een kunstacademie was een ongelooflijk mooi, verbazingwekkend en in die jaren beslist sensationeel aanbod. Dit wilde ik met beide handen aangrijpen, het was de ultieme kans om zonder al teveel protest van moeder de Veghelse vormingsklas te verlaten en mijn leven een geheel nieuwe impuls te geven. Al was moeder er niet bepaald mee ingenomen (ze vond me te jong), ze stond het toe, inziend dat het aanbod van de heren Jansen wel zeer betekenisvol was. Ook zou mijn bescheiden inkomen voor het hele gezin een welkome bijdrage zijn op het totaal aan inkomsten voor het gezin Van de Rijt.

Met een ulo- en typediploma op zak solliciteerde ik officieel naar de functie van 'kantoorbediende' en werd voor een minimum salaris aangenomen. Als typiste trad ik bij hen in dienst, in het spectaculaire vooruitzicht dat ze me de gelegenheid zouden bieden te gaan studeren aan de Eindhovense *Avondacademie voor Industriële Vormgeving* om later voor de firma van nut te kunnen zijn op de tekenkamer. De directie hield woord. Toen ik er een half jaar werkte als 'administratief medewerker', werd ik bij de beide heren directeurs geroepen en werd me meegedeeld dat ik me mocht gaan aanmelden op de academie in Eindhoven, met de bedoeling daar te leren reclametekenen.



Twee tekeningetjes zoals ik ze had gemaakt voor de krant



Het boekje Alison wil ballerina worden

Waar een verhaal, geschreven in wanhoop - in feite een verkapt noodkreet - toe kan leiden, heb ik in die jaren in volle omvang ervaren. Door het aanbod van de directie van Jansen-De Wit lag

ineens een heel nieuw toekomstperspectief voor me in het verschiет. Door de uitgave van *Alison wil ballerina worden* in boekvorm had zich mijn toekomstperspectief nog verbreed. Bij het verschijnen ervan studeerde ik voor het tweede jaar aan de avondacademie, een volkomen andere wereld voor me. Deze ontwikkelingen hadden in amper twee jaar plaatsgevonden. Het leek allemaal veelbelovend, maar was vooral turbulent, boeiend en meeslepend en het kwam voor een deel tegemoet aan mijn verlangen naar bevestiging. Maar het had me ook in verwarring gebracht. Bij de verschijning van *Alison* was ik net zeventien, te onzeker om de reikwijdte van al deze opeenvolgende ingrijpende gebeurtenissen te overzien.

De hoos rond *Alison wil ballerina worden* heb ik toch als bijzonder leuk, spannend én een tikje sensationeel ervaren. Zomaar uit het niets was ik plotseling een bekend meisje, dat gevraagd werd voor interviews en life op tv. Algemeen Beschaafd Nederlands moest spreken in plaats van het Rooise dialect dat ze gewoonlijk sprak. Iets waarover iedereen in heel Sint-Oedenrode zich na de enige televisie-uitzending – waarin ik optrad in het namiddagprogramma *Rooster* van de AVRO, een programma voor jonge mensen tussen de dertien en zestien – zich openlijk verbaasde dat ik het had gekund en gedurfd, maar waarvoor ik ook al spoedig een onaangenamer prijs betaalde. Mijn familie was merkbaar onder de indruk, wat een tijd lang het gemis aan interesse van hun kant in mijn bezigheden ruimschoots compenseerde.

Mijn oudste zus en haar man zouden me wegbrengen en mijn moeder zou ons vergezellen. In het autootje van mijn zwager reden we naar de Hilversumse studio's. Hij vond het reuze interessant om eens rond te neuzen in die tv wereld. Na afloop zouden we ergens gaan dineren. Toen we eenmaal daar waren, gingen zij hun eigen weg, want ik was verplicht de repetities in te gaan en mocht hierbij niet gestoord worden. Het was zo krankzinnig, dat ik tijdens die repetities grote moeite had een en ander serieus te nemen en tijdens de life uitzending (jawel, zo heette dat!) – ook van nervositeit – niet overvallen te worden door de slappe lach. Ik werd geïnterviewd door Gerrit den Braber, een grote, stevig gebouwde man met donkere bril. Alle antwoorden had ik de hele dag door al tig keer opgedreund en men had me gedwongen af te sluiten met de uitspraak 'je mag je ogen niet sluiten voor de werkelijkheid'. Wat ik verafschuwde omdat het niet bij me paste en ik nog lang niet toe was aan dit soort realiteitszin voor volwassenen.

Plotseling kreeg ik een kijkje achter de schermen van de televisiewereld en zag hoe bedrieglijk mooi het er op het beeldscherm allemaal uitzag, terwijl het in de studio's een rommeltje van jewelste was. Alles wat op tv solide en degelijk leek, was niet meer dan bordkarton, papier en snel

in elkaar geflanste spaanplaten meubelen met een likje verf, die na afloop van bepaalde programma's weer afgebroken zouden worden of opgestookt. Er hingen veel schijnwerpers die een en ander, ook mensen, bedrieglijk mooi konden doen lijken. Er hing een sfeer van nervositeit en gejaagdheid, er liepen tientallen mensen rond van hot naar her, zwaaiend en roepend en, cameramensen, heen en weer rijdend op grote, hoge rijdende camera's. Dit alles, die chaotische, onrustige wereld, kon ik bijna niet in verband brengen met wat ik thuis altijd op de tv had waargenomen. Het was verbazingwekkend en verbijsterend tegelijk, heel die tv-wereld leek één groot verzinsel. Ook het life uitzenden was bedrog van, ik moet zeggen, de meest lachwekkende soort. Nota bene, ik moest een hele dag in de studio zijn om vraag en antwoord te repeteren!

Alle spontaniteit was uiteraard geheel verdwenen. Terwijl ik voor de camera's in de felle schijnwerpers stijf rechtop in mijn bruine, keurige kantoormeisjesjurk op mijn stoel zat, mijn handen zedig in mijn schoot en mijn kapsel in passend model 'administratief medewerker', voelde ik me een onnozel, dom schaap, dat zei wat me gecombineerd was en voelde me voortdurend gehinderd door de verplichting te moeten eindigen met die belachelijke nonzin. Echter... die meedogenloze werkelijkheid, waarmee ik het interview deemoedig gehoorzaam, maar met stiekeme schaamte uiteindelijk toch afgesloten had, bleek al spoedig! Dit tv-optreden maakte me slechts voor heel even beroemd en bepaald niet bemind, want weldra keken jaloezie en spot onbelemmerd om de hoek.

Kortom, mijn roem duurde slechts enkele weken, daarna zakte alles weer weg in de turbulentie van andere media items en dook ik in een leemte. Die moest ik zien op te vullen door op kantoor hard te werken en tijdens de avonduren in de oude tekenklas verwoed te tekenen, luisterend naar Kees Bol, die met veel vuur én humor zijn spannende verhalen over zijn schildersbestaan vertelde en Jan Gregoor, die ons in alle rust liet zien hoe mooi het werk was van de impressionisten, of ons op zijn heel eigen, aandachtige manier adviezen gaf bij onze artistieke bezigheden.

Door de verschijning van *Alison wil ballerina worden* en het hele circus eromheen was ik voor even een bekend schrijfster geweest, met vooral de nadruk op 'geweest'. Erna was ik blijven zitten met een prangend gevoel van ontgoocheling. Maar ik was en bleef kunstacademiestudent, dankbaar voor het feit dat 'mijn' twee docenten me weer uit de modder van serieus heus dreigende inzinking wisten te trekken. Op stormachtige wijze had ik geleerd hoe zwaar de druk van hoge verwachtingen voelde en die was niet bepaald benijdenswaardig.

ELKE AVOND NAAR DE GROTE STAD

leren tekenen en schilderen

Om op de avondopleiding van de Academie voor Industriële Vormgeving in Eindhoven toegelaten te worden, moest ik mijn opwachting maken bij de directeur van de Avondacademie, de heer Van der Krogt, een heel grote, zeer voornaam uitzijnde man in chique pak met zware basstem en streng uiterlijk. Ik moest nog zestien jaar worden en legde dit bezoekje af in gezelschap van een medewerker van Jansen-de Wit, die zich namens de firma voor mij verantwoordelijk had gesteld. Hij voerde voornamelijk het woord. De rijzige onderdirecteur luisterde geduldig en na een gesprekje van amper een half uur nam hij met een iets te stevige handdruk beleefd, maar hartelijk afscheid van ons. Ik was toegelaten tot het basisjaar tekenen en schilderen. Dit betekende dat ik na mijn kantoorwerk vijf avonden per week per bus naar Eindhoven ging reizen en me elke avond moest wijden aan drie uur studie. Het leek me fantastisch en dat bleek het ook te zijn, ik voelde me er al heel spoedig helemaal in mijn element.

In het basisjaar maakten we kennis met allerlei uitingsvormen van kunst. Kleurenleer, tekenen naar de werkelijkheid en perspectieftekenen, maar ook tekenen vanuit de fantasie, portrettekenen, decoratief tekenen en schilderen. We kregen nog geen modeltekenen, we leerden wel stillevens en andere zaken naschilderen en -tekenen en werden alvast een beetje wegwijs gemaakt in de kunstgeschiedenis. Het accent lag op het leren werken met verschillende materialen, het opbouwen en uitbreiden van ons kleurgebruik en er werd van ons verwacht gevoel te ontwikkelen voor compositie, wat rechtstreeks te maken had met vlakverdeling en vlakvulling. En met nadruk werd ons geleerd ons een manier van tekenen eigen te maken die het pietluttige, schuwe achter zich liet om monumentaal te kunnen denken en werken. Na dit eerste jaar konden we dan onze definitieve keuze maken: verdergaan in vrij tekenen en schilderen, dus opgeleid worden als beroepskunstenaar, of overstappen naar de richtingen voor toegepaste kunsten zoals textiele vormgeving, grafisch ontwerpen, waaronder reclameontwerpen, of industriële vormgeving.

Hoe nieuw en onwennig het de eerste weken ook nog voor me was, ik vond alles wat ons opgedragen werd even interessant, stortte me vol enthousiasme op mijn taken, werkte heel ijverig en eindigde dit basisjaar met zeer positieve beoordelingen. Het contact met de docenten was bijzonder plezierig. Ze waren bevlogen, geïnspireerd, staken ons met hun enthousiasme aan en wisten ons tot hard werken te stimuleren. Na dat basisjaar zou ik, als het aan de directie van

Jansen-De Wit lag, moeten overstappen naar de afdeling Grafische technieken, waar ik wegwijs gemaakt zou gaan worden in het reclametekenen, een studierichting die me helemaal niet trok.

Het geluk was met mij, Kees Bol en Jan Gregoor, de docenten tekenen en schilderen, schaarden zich vierkant achter me. Zij namen het op zich naar Schijndel te reizen en een bezoekje te brengen aan de heren Jansen. Daar spraken ze het dringend advies uit om hun 'talentvolle leerlinge' te laten doorstromen naar de Afdeling vrij tekenen en schilderen en haar niet te kwellen door haar een richting op te sturen die verspilling van haar talenten zou betekenen. Voor reclameontwerper miste ik alle talent en ambitie, maar ik had aanleg voor de richting vrij schilderen en tekenen, daar wisten zij beide heren daadkrachtig van te overtuigen. Tot mijn grote vreugde en dankbaarheid uiteraard. Deze twee zeer toegewijde leraren zouden de volgende vier studiejaren nog ontzaglijk veel voor me gaan betekenen. Dankzij hun sympathieke onderneming braken voor mij toen mijn mooiste studiejaren aan.

Keihard werken, dat moest én deed ik in Eindhoven. Het was een vijfjarige opleiding, dus ging ik na het basisjaar nog vier jaar lessen volgen op de teken- en schilderafdeling. Dit hield in dat ik die vier jaren overdag van 's morgens half negen tot 's namiddags half vijf werkte op kantoor bij Jansen-De Wit in Schijndel, daarna snel per bus of fiets naar huis jachtte, om in hoog tempo het warme eten dat mijn moeder al voor me had klaargemaakt naar binnen te werken, om nog net op tijd in de bus van kwart over vijf naar Eindhoven te springen, die bij ons voor de deur stopte. Bij dit alles maakte ik ook mijn huiswerk voor de academie en ging in wat me nog restte aan vrijetijd naar balletles. Dit dubbelleven hield ik vijf jaar lang welgemoed vol.

Naast mijn avondstudie had ik besloten om te proberen in één jaar de tweejarige cursus L.O. akte tekenen te halen. Elke zaterdagmiddag werd die gegeven in het academiegebouw in de Rechtestraat. We kregen les van de kunsthistoricus en docent perspectief tekenen Karel Vermeeren. Na dat jaar moest ik staatsexamen afleggen in Den Haag en slaagde, met het cijfer 10 voor pedagogiek (voor de andere vakken haalde ik gemiddeld 6 tot 7) dat ik dankte aan mijn bevlogen verhaal over hoe ik les zou willen geven. En dat terwijl ik slechts een blauwe maandag voor een paar lagere schoolklassen had gestaan en niet zo succesvol was geweest in het handhaven van orde en discipline. Na afronding van die cursus en het basisjaar van de academie kon ik me volledig wijden aan de vrije studierichting, waarvoor ik sindsdien naast de avonden ook elke zaterdagmiddag de bus naar Eindhoven, locatie Hemelrijken nam, waar onze academie

gevestigd was in een oud, tamelijk vervallen schoolgebouw met grote hoge lokalen, gebouwd in carrévorm.



Tekenen naar de werkelijkheid bij Jan Gregoor

De Eindhovense academie was in die tijd helemaal doordrenkt met Vincent van Gogh, de docenten hadden een grenzeloze bewondering voor diens talent en doorzettingsvermogen en met name voor zijn wijze van tekenen: vanuit de losse pols, door met stugge volharding de tanden erin te zetten, om uiteindelijk te bereiken dat er op papier een gedegen tekening stond, doorwrocht, krachtig en monumentaal. Kees Bol had zelf les gehad van de kunstenaar Paul Citroen (1896-1983), geboren in Berlijn, medeoprichter van de Nieuwe Kunstschool in Amsterdam en docent aan de Haagse kunstacademie. Hij was een groot bewonderaar van zijn leermeester/kunstenaar. Door zijn enthousiaste verhalen over deze man vermengde onze Van Goghiaanse manier van tekenen zich ongemerkt een beetje met die van Paul Citroen. De eerste vier jaren tekenden we niet naar naaktmodellen. Aan de tekeningen die ik nog bewaard heb uit die tijd is goed te zien in wat voor tekenstijl er door de studenten, onder leiding van de twee docenten, beide zelf ook kunstenaar, op onze academie gewerkt werd. Ik hield van die tekenstijl en ben die altijd trouw gebleven.

Kees Bol gaf de meeste tekenlessen. Bij hem tekenden we met contépotlood gewone mensen van de straat of oudere mensen uit het *Labrehuis*, een onderkomen voor daklozen, alcoholisten en andere randfiguren. Ook bracht hij zijn eigen zonen wel eens mee om voor ons te poseren. Voor

één avond poseren ontvingen de modellen vijf gulden. Ons Labrehuis model Pietje werd niet uitbetaald in guldens, maar ontving per avond twee bolknaksigaren, om te voorkomen dat hij zijn geld omzette in sterke drank. Jan Gregoor gaf ons voornamelijk schilderles en kunstgeschiedenis. Bij hem werkten we dus in kleur. Meestal bracht hij mensen mee die alleen wilden poseren voor portret. Heel soms werd er bij hem ook getekend, allerlei voorwerpen die ons, gegroepeerd, tot stillevens dienden. Als we bij hem tekenden, was dat meestal met was- en pastelkrijt. Met zijn kalme gemoed en rustige stem stelde hij ons op ons gemak en wist ons er geleidelijk aan van te doordringen wat er naar zijn idee in een tekening of schilderij zichtbaar gemaakt moest worden. En dan was dat nooit het 'net echte', maar wát we zagen en hoe we het zagen.



Modellen van de straat bij Kees Bol

Bol en Gregoor leerden ons monumentaal te denken, in grote vlakken te werken. Ons werd bijgebracht te kijken alsof alle voorwerpen, ook het gelaat van mensen, niet uit lijnen maar uit enkel kleuren bestonden. 'Door je ooghalen kijken', was een veelgehoorde uitdrukking. Op die wijze werden de grote vlakken zichtbaar van wat we moesten naschilderen en kregen pietepeuterig geknoei en angstvallige voorzichtigheid in onze manier van werken geen kans. Zij wilden vooral de nadruk gelegd hebben op het karakteristieke van de voorwerpen en de gezichten die we voor ons

zagen, en niet in de eerste plaats op de gelijkenis of het perspectief correcte. We moesten het lief hebben om af te wijken van wat onze ogen objectief waarnamen en de objecten te schilderen of tekenen hoe we dat zelf wilden. Werken vanuit de beleving, de interpretatie, niet vanuit de realiteit.

Dat was wennen, bewust afstand nemen van hetgeen onze ogen gewend waren in werkelijkheid waar te nemen, vroeg wel enige overwinning. Aan de hand van voorbeelden uit het expressionisme leerden we stapsgewijs het traditionele realistische denken en werken los te laten, zowel in tekenvaardigheid als op het gebied van kleurgebruik. We werden gestimuleerd abstract(-er) te denken, te drijven op ons subjectieve, gevoelsmatige kompas en dat te verwerken in tekening of schilderij. Ze probeerden ons ervan te doordringen dat hetgeen we beleefden aan wat of wie we voor ons hadden, onze eigen persoonlijke werkelijkheid was en die evenveel, zo niet nog meer recht van bestaan had als de objectief waarneembare. Iedere kunstenaar moest zijn eigen wereld vol eigen werkelijkheden creëren, hoe – dat was van ondergeschikt belang. Als er maar aan te zien was dat het de jouwe was, alleen dié wilden Jan Gregoor en Kees Bol tot uitdrukking gebracht zien.

Het was een geheel nieuwe manier van kijken, tekenen en schilderen. Het viel lang niet altijd mee, we ervoeren allemaal hoe sterk we nog gebonden waren aan de traditie, hoe graag we nog ‘net echt’ wilden werken. Maar beide docenten hadden het volste recht om dit bij hun studenten te stimuleren, want op hun eigen doeken schiepen ook zij hun eigen subjectieve en hierdoor uitermate boeiende werkelijkheid. Door zulke verhalen en aanwijzingen ging ik heel anders naar kunst kijken. Ja, er ging een enorme, een vurige stimulans uit van Bol en Gregoor.

Kees Bol, aangesteld als docent figuur- en portrettekenen, expressief gevoelsmens als hij was, leerde ons te kijken met de geest en het hart, mensen te tekenen zowel naar de gelijkenis als naar het karakter, met flinke nadruk op het laatste, het kon niet karakteristiek genoeg zijn naar zijn zin. Een van zijn geliefde opmerkingen was ‘Overdrijving kenmerkt de zaak’. Een portret mocht desnoods karikaturaal zijn, als het de persoon in kwestie maar typeerde en hem liet zien hoe de maker ervan die persoon zag. Realisme puur om het realisme verafschuwde hij, met name als het om portrettekenen en -schilderen ging, en Gregoor, docent schilderen naar de werkelijkheid (stillevens en dergelijke) en portretschilderen, viel hem hierin bij. Hij gebruikte andere methodes, bezigde een heel ander taalgebruik, maar in principe streefden ze naar hetzelfde eindresultaat en kwamen hun opvattingen over hoe een schilderij of tekening tot stand moest komen sterk met

elkaar overeen. Allebei waren het gedreven kunstenaars en ieder wisten ze dit op hun persoonlijke, karakteristieke wijze uitstekend over te brengen.

De visie en methodiek van onze docenten spraken me bijzonder aan, ik ging er helemaal en vol vuur in mee. Gemotiveerd beet ik me erin vast, tekende als een bezetene, maakte avond aan avond de ene tekening na de andere. Stilleven, mensen in diverse poses, portretten, handen, ja alles wat ons voorgezet werd, tekende en schilderde ik met enthousiasme en beleefde er vier jaar lang elke avond goddelijke uren aan. Joop van Egdom, een van mijn medestudenten, was al net zo fanatiek bezig als ik. Hij was een jaartje verder, maar we zaten vaak in hetzelfde lokaal en tekenden dan naar dezelfde modellen. Ook hij kraste er stevig op los, liet zich meeslepen door wat hij voor zich zag, luisterde net zo gretig als ik naar de uiteenzettingen van Bol en Gregoor en trok er dorstig evenveel lering uit.

Want wat viel er veel te leren van deze twee kunstenaars, die nog echte armoede en ontbering hadden gekend voor ze tot docent op de academie benoemd waren. Hun gedrevenheid, hun passie, die doorklonk in hun stem, zweepte ons op tot prestaties die ik later op de Jan van Eijck Academie nooit meer heb kunnen evenaren. Tijdens al mijn tien studiejaren aan de twee academies heb ik me nergens zo in mijn element gevoeld en zoveel geleerd als in die oude teken- en schilderlokalen in Eindhoven, waar we geënthousiasmeerd en geïnspireerd werden om ons in persoonlijke zin zo creatief mogelijk als beeldende kunstenaars te ontplooien.

Het was een heerlijke en leerzame tijd. Natuurlijk was het voor mij ook een groeiproces, als aankomend kunstenaar én jonge vrouw, al gebeurde dat laatste nog steeds tegen mijn wil. Ik bleef me maar instinctief verweren tegen een leven als volwassene. Het moet welhaast zo zijn dat die stille, nog altijd voortdurend in me kloppende hunkering naar een vaderfiguur, die voor de buitenwereld mijn geheim was en bleef, tezamen met die aanranding (waarvoor ik me ook nog steeds schaamde), me in mijn seksuele ontwikkeling en groei naar volwassenheid ernstig heeft belemmerd. Alle avances van (jonge) mannen wees ik af, voor een meisje van mijn leeftijd was ik behoorlijk geremd, op het houterige, zeg maar gerust gefrustreerde af. Terwijl ik naar Sissi films keek, Conny Fröboess adoreerde en diep in mijn hart hevig bleef verlangen naar liefdevolle aanrakingen, gedroeg ik me alsof ik er helemaal niet van gediend was. Uit pure angst voor wat er kon gebeuren, het geheimzinnige onbekende, dat door die aanranding bezoedeld was.

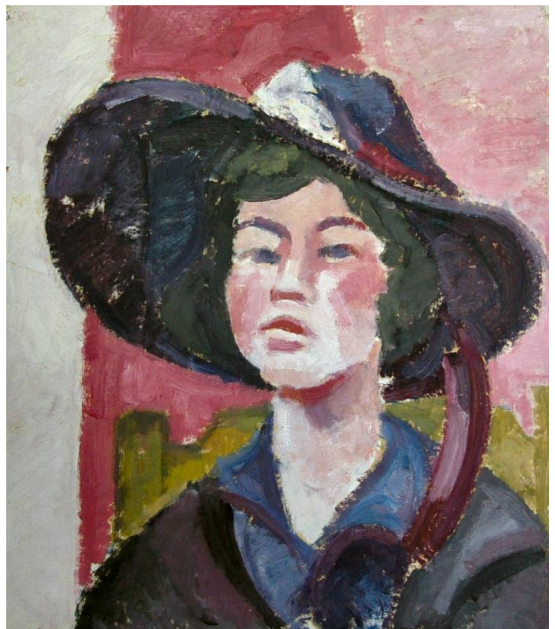
Pas tijdens het prille begin van mijn relatie met Joep zou ik iets beginnen te begrijpen van hoe het precies toeging bij man en vrouw en wat voor rol de seksualiteit hierin was toebedeeld, met name voor de (moderne jonge) vrouw. Joep (met al zijn geduld in de ontwikkeling van onze relatie), de seksuele revolutie en de vrouwenemancipatie hebben me uiteindelijk bevrijd van mijn seksuele angst en me verzoend met het feit dat ik tegen alle verdrinking en onwil in toch een volwassen vrouw geworden was. Maar dat vroeg in die Eindhovense jaren nog heel veel tijd en vooral eindeloos veel tact van de kant van het mannelijk geslacht.

Natuurlijk was ik niet voortdurend bezig met dit lastige stukje van mijn bestaan. Er gebeurden praktisch gezien genoeg dingen die me afleiding gaven, mijn nieuwsgierigheid prikkelden en me boeiden. Hele dagen werken en 's avonds studeren eisten meer dan voldoende concentratie en werkzaamheid van me. Op de academie zoog ik alles naar binnen wat ik maar aan informatie aangeboden kreeg en leerde er grenzeloos veel van. Vol aandacht luisterde ik naar Kees Bol als hij ons vertelde over zijn leven als armzalig kunstschilder. Hoe hij, met niet veel meer in zijn bezit als een opklapbare schildersezel, door de drassige velden sjokte om er schilderijen te gaan maken van het besneeuwde akkerland, in de hoop ze later voor een appel en een ei te verkopen.

Zulke verhalen zetten me aan het denken. Ik vroeg me af of dit mijn voorland was en of ik ooit wel zover zou willen gaan. Ondanks alle plezier waarmee ik in al die vijf jaren op de academie werkte, wist ik niet of hier mijn roeping lag. In feite was ik per toeval in de kunstrichting terechtgekomen. Natuurlijk had ik altijd al graag getekend en geschilderd, maar meer zoals een klein meisje dat doet, thuis aan de keukentafel met een beker hete chocolademelk binnen handbereik. Nooit had ik vanuit mezelf serieus nagedacht over een studie aan een kunstacademie, laat staan over een toekomst als beeldend kunstenaar. Terwijl ik op die lange avonden in het door Philipslampen verlichte, oude lokaal met krakend houten vloer met plezier stond te tekenen, vroeg ik me wel eens af of ik dit nu mijn hele verdere leven wilde, en nooit kon ik er spontaan 'ja' op zeggen. Ik wist het gewoonweg niet, tekende en schilderde en liet me maar voortdrijven, zonder zelf enig initiatief te nemen om er achter te komen waar mijn passie nu écht in verscholen lag. Maar het waren ontegenzeggelijk prachtige verhalen die Kees Bol vertelde en met humor doorspekte. Zijn van nature zo sterke gedrevenheid twinkelde erdoorheen als zonlicht in het bladerdak van populieren. Daarbij had hij een meeslepende manier van vertellen en wist zijn verhalen op zeer expressieve wijze te brengen, waardoor zijn armoedige bestaan een romantisch tintje kreeg dat me aantrok.



Portrettekenen bij Kees Bol



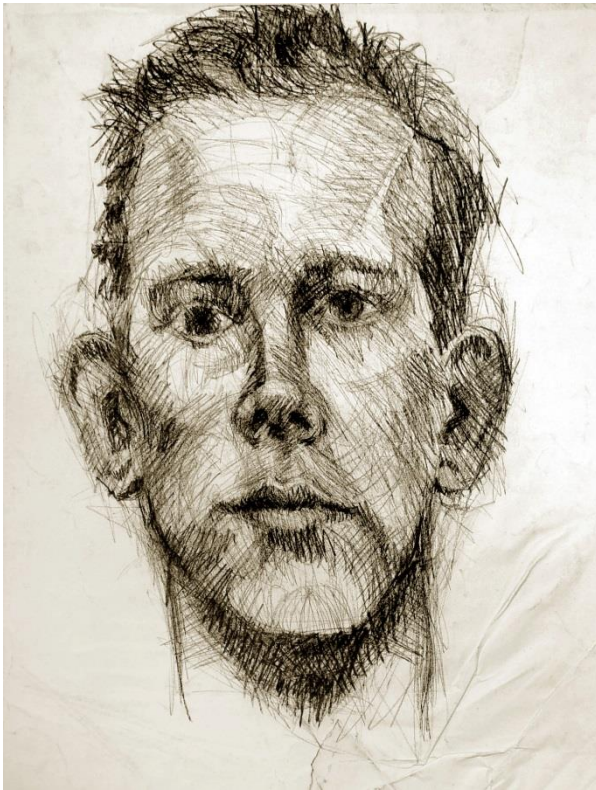
Portretschilderen bij Jan Gregoor

Kees was extravert, Jan Gregoor daarentegen een ingetogen, zeer bedachtzaam mens. Hij straalde rust uit, bij hem voelde ik me als een kind bij zijn vader. Hij heeft toen al heel goed begrepen welke kant ik als schilderes uiteindelijk zou opgaan. Hij liet me kennismaken met Paula Moderssohn-Becker (1876-1907), omdat hij van mening was dat ik in mijn karakter, mijn manier van doen en werken wel wat op haar leek. Gestimuleerd door hem schreef ik een scriptie over deze zo tragisch in haar kraambed plotseling overleden, jonge Duitse kunstenares. Toen verraste het me dat hij overeenkomsten zag tussen ons, blijkbaar was ik nog niet zover dat ik dit zelf kon waarnemen, al spraken haar leven en werk me wel bijzonder aan. Later ben ik Gregoors helder inzicht in de richting die mijn manier van schilderen zou uitgaan veel meer gaan waarderen en heb me er zeer gevleid door gevoeld. Beide docenten voelden me ieder vanuit hun eigen perspectief heel goed aan en hadden blijkbaar heel goed door dat ik behoorlijk wat positieve stimulans nodig had.

Ook al studeerde ik aan de avondacademie, we werden niet gespeend van scriptieopdrachten en andere taken. We werden geacht even serieus naar een afstudeerperiode toe te werken als de studenten op de dagopleiding. Alleen de avondacademie kende een opleiding vrij tekenen en schilderen, overdag kon men wel de textiele richting kiezen, maar niet afstuderen als vrij kunstenaar. Wat was ik blij dat de heren directeurs van Jansen-De Wit me hadden toegestaan deze vrije studierichting te volgen, ook al zou ik hiermee nooit meer productief zijn voor de firma. Grootmoedig als ze zich toonden, is het bedrijf gewoon voor me blijven betalen, met behoud van mijn salaris, de jaarlijkse salarisverhoging plus gratificatie rond de jaarwisseling. Hiervoor blijf ik de firma in de hoedanigheid van de heren Wim en Matthieu Jansen eeuwig dankbaar.



Stillevens tekenen bij Jan Gregoor



Studeren op karakters bij Kees Bol

STUDEREN OP KARAKTERS

mensen portretteren

Als we de opdracht kregen om portret te tekenen, zaten behalve oude mannen uit het *Labrehuis* (opvanghuis in Eindhoven voor randfiguren), soms ook medestudenten model. Al heel jong ontwikkelde ik grote belangstelling voor de medemens, wat voor karakter hij had, hoe het zich had gevormd. Ik was nieuwsgierig naar hoe hij in het leven stond en waarom, wat voor denkbeelden hij erop nahield, hoe hij zich voelde en waar zijn belangstelling naar uitging. Ook vond ik het interessant te weten uit wat voor familie hij afkomstig was en in hoeverre zowel erfelijke invloeden als invloeden van buitenaf een rol speelden in zijn doen en laten en in de vorming van zijn karakter.

Door mensen te portretteren leerde ik niet alleen veel op het gebied van de tekenkunst, maar ook om heel aandachtig naar iemand te kijken. Door zijn gelaatstrekken met geconcentreerde aandacht in me op te nemen probeerde ik het karakter van de persoon die voor me zat te pijlen.

Terwijl ik tekende, trachtte ik diep door te dringen in zijn innerlijk wezen, zijn emotionele binnenkant. Hierin werden we gestimuleerd door de opvatting van beide docenten dat aandacht voor het karikaturale in de mens ons enorm kan helpen om zijn karakter in een tekening raak te typeren. Dit vroeg om het geconcentreerd aandachtig aankijken van degene die we tekenden, zonder hem te compromitteren. Daar moesten we wel enige schroom voor overwinnen. En ondertussen mochten we niet vergeten 'groot te denken', zoals ons herhaaldelijk werd gezegd, wat inhield dat de monumentale opbouw en zuiverheid van lijn en kleur in tekening of schilderij niet opgeofferd mochten worden aan het karakteristieke.

Het waren fascinerende uren vol wijze raadgevingen, corrigerende handelingen en prikkelende vertellingen, die voor mijn latere manier van portretschilderen van heel grote betekenis bleken en mijn verdere ontwikkeling als portretschilderes tot grote steun zijn geweest. Dankzij deze adviezen, verstrekt vanuit hun eigen ervaringen als kunstenaar, ontwikkelde ik enige teken- en schildervaardigheid en wist de moed te verzamelen om puur vanuit mijn gevoel mijn persoonlijke kijk op degene die voor me zat vast te leggen in zo'n tekening of schilderij. Naar mijn idee was dit het meest waardevolle dat er te leren viel voor een toekomstig (portret-)kunstenaar, in elk geval voor mij. Ik heb het veelvuldig toegepast in mijn latere werk.

Soms leidden die portretsessies wel tot vreemde, voor mij hoogst onaangename gebeurtenissen. Op een avond begon een wat oudere medestudent (vader van een paar jonge kinderen) die voor ons geposeerd had, me – na mijn tekening van zijn gelaat van het nodige, nogal aanmatigende commentaar te hebben voorzien – het hof te maken en op vrijpostige manier lichamelijke toenadering te zoeken. Ik schrok; ik was hier totaal niet op bedacht, wist me geen raad en voelde me ineens angstig en doodongelukkig. Zijn gedrag veroorzaakte wat me nog altijd overkwam bij vormen van seksuele toenadering, aanraking of hofmakerij, ik voelde me letterlijk verstijven.

Dit incident, net buiten het leslokaal, in het vale lamplicht, gaf me een bijzonder onprettig en misselijk makend gevoel. Het gedrag van deze man bezoedelde mijn plezier in het portrettekenen en zadelde me bovendien opnieuw op met een knagend schuld- en schaamtegevoel. Tegen de docenten (voor wie ik me eveneens schaamde) durfde ik er niets over te zeggen. Zij zouden zeker meteen maatregelen getroffen hebben, waardoor via het geruchtencircuit ongetwijfeld de meeste studenten al heel snel zouden horen waarover ik me beklaagd had. Diep in mijn hart voelde ik wel aan dat geen enkele hulp van buitenaf me van mijn frustratie kon verlossen en ik de oorzaak van de moeilijkheden die ik in dit opzicht ondervond vooral in mezelf moest zoeken. Het werd hoog tijd

te achterhalen waarom ik zo krampachtig reageerde op pogingen tot toenadering door mannen en verkrampde bij elke seksueel getinte aanraking, terwijl ik zo hunkerde naar liefde. Verkramping, schaamte en schuldgevoel leken zich in me vastklonken te hebben, doken onmiddellijk op in zulke situaties, vergrootten het incident uit tot onwerkelijke proporties en belemmerden me in mijn groei naar volwassenheid.

Na dit voorval schaamde ik me nog veel erger, nu voor mijn onvermogen om als een normale jonge vrouw op zulke avances te reageren. Het probleem was dat ik intuïtief wel aanvoelde dat binnenin me alles wat met seksualiteit te maken had niet helemaal spoorde, maar nog steeds niet begreep wat seksualiteit eigenlijk inhield, laat staan dat ik in staat was uit te vinden hoe ik mijn gefrustreerd gedrag moest doorbreken. Omdat ik maar geen grip kreeg op de oorzaak die aan mijn geremd gedrag ten grondslag lag, die nog lang niet doorzag, kon ik de wirwar aan emoties niet benoemen en was er bij elke aanraking door het mannelijk geslacht vooral een sterk gevoel van bedreiging en bijna instinctmatige onwilligheid, in geen enkele verhouding tot de werkelijkheid van die aanrakingen en mijn eigen diepste gevoelens. Voor de buitenwereld probeerde ik mijn complexe mengeling van gevoelens en mijn verwarring angstvallig verborgen te houden, dus bleef ik gewoon naar de tekenklas komen en portrettekenen, me gedragen alsof er niets was voorgevallen en heeft niemand hiervan ook ooit iets aan me gemerkt. Angstvallig meed ik voortaan elk contact met deze man. Tot mijn ongenoegen hij niet met mij.

Een andere student werd verliefd op me en stuurde me cadeautjes, maar ik was nog helemaal niet klaar voor dergelijke signalen van ontluikende liefde. Dit soort toenaderingspogingen, zo heel gewoon voor mijn leeftijd, bracht me volkomen uit balans. Zowel op kantoor als op de academie zag ik jonge mensen van mijn leeftijd hier heel ontspannen mee omgaan. Ze beantwoordden onschuldige seksuele toenaderingen, in de vorm van lichte strelingen, speelse kussen of een goedmoedige klap op de billen, en kleine attenties in de vorm van geschenken, vrij luchtig. Ze werden zelf verliefd en zochten van hun kant zonder ook maar enige gêne toenadering tot de andere sekse, en in stilte benijdde ik dat. Stiekem had ik er verdriet om omdat ik nog altijd niet bij machte was mezelf te veranderen en die geremdheid van me af te werpen. Wat had ik nog een lange weg te gaan....

CENTJES VERDIENEN

administratieve arbeid

Jan Gregoor en Kees Bol en mijn collega's op het kantoor bij Jansen-De Wit speelden in die vijf jaar uiteraard ook een grote rol in mijn persoonlijk leven. Op de zondagen na bracht ik al mijn daguren door met mijn collega's op kantoor en de avonden met mijn docenten en medestudenten op de academie. Ik leidde als het ware een dubbelleven: overdag werkzaam in een moderne



Gezin Van de Rijt en mijn Collegaatjes op kantoor bij Jansen-De Wit

kousen- en sokkenfabriek op een keurig kantoor, mijn werkzaamheden als ponstypiste en 'ponslerares' uitvoerend zoals van me verwacht werd; en in de avonduren al mijn energie uitlevend op de avondacademie, in grote klaslokalen, in oude gebouwen die al tamelijk onderkomen waren, maar nog net goed genoeg om er kunststudenten in onder te brengen. Die vervallen gebouwen hadden iets nostalgisch, ik voelde me er prettig, was me in die omgeving helemaal op mijn plek gaan voelen.

Jan Gregoor en Kees Bol en mijn collega's op het kantoor bij Jansen-De Wit speelden in die vijf jaar uiteraard ook een grote rol in mijn persoonlijk leven. Op de zondagen na bracht ik al mijn daguren door met mijn collega's op kantoor en de avonden met mijn docenten en medestudenten op de academie. Ik leidde als het ware een dubbelleven: overdag werkzaam in een moderne kousen- en sokkenfabriek op een keurig kantoor, mijn werkzaamheden als ponstypiste en 'ponslerares' uitvoerend zoals van me verwacht werd; en in de avonduren al mijn energie uitlevend

op de avondacademie, in grote klaslokalen, in oude gebouwen die al tamelijk onderkomen waren, maar nog net goed genoeg om er kunststudenten in onder te brengen. Die vervallen gebouwen hadden iets nostalgisch, ik voelde me er prettig, was me in die omgeving helemaal op mijn plek gaan voelen.

Maar ook op kantoor voelde ik me langzamerhand min of meer thuis. De enige manier om dat te bereiken, had ik ontdekt, was me volledig in te zetten voor mijn werk, zoals ik dat deed op de kunstacademie. Misschien kon ik het daarom goed vinden met de andere meisjes, ook al waren de verschillen in interesses behoorlijk groot. In die tijd waren we als kantoormeisjes in de leeftijd die nu *puberteit* heet, maar toen nog met de twijfelachtige term *bakvissen* werd aangeduid, wat ik in die tijd een vreselijke benaming vond. We waren redelijk gezagsgetrouw, maar ook een beetje recalcitrant, nog speels en altijd wel in voor malle streken, die we ook wel eens hebben uitgehaald. Zo heb ik ooit in mijn domme onnadenkendheid en uit gebrek aan verantwoordelijkheidsgevoel (maar wel tot grote hilariteit van mijn collega's) een ponsmachine vernield door in een ponskaart 99 gaatjes te stansen en te kijken wat er dan zou gebeuren, me niet realiserend wat hiervan de gevolgen zouden zijn.

Een ponsmachine was, grof gezegd, het midden tussen een oude typemachine en een moderne computer. Zo'n machine stond op ijzeren poten en het toetsenbord zat ongeveer ter hoogte van een bureaublad. Linksvoor was een reservoir op de ponsmachine gemonteerd, waarin de ponskaarten lagen die door de machine gestuurd moesten worden. Elke ponskaart diende getypt te worden, het toetsenbord bevatte alleen cijfers, de letters konden we maken door (soms ingewikkelde) cijfercombinaties in te toetsen. Na wat experimenteren had ik uitgevonden hoe ik door middel van die combinatietoetsen 99 gaatjes tegelijk kon laten stansen in zo'n kaart. Dat lukte inderdaad, de kaart verdween netjes in zijn geheel in de machine, maar kwam er niet meer uit vandaan, de loodzware ponsmachine was helemaal vastgelopen en begon ter plekke te dansen, wat natuurlijk een bizar en angstaanjagend gezicht was. Door heel snel de stekker uit het stopcontact te trekken, redde ik mezelf van ontslag op staande voet, maar er moest wel een peperdure monteur aan te pas komen om de machine te herstellen. De heel zeker hoge kosten van dit bakvissenexperiment zijn me nooit in rekening gebracht en de reprimande was onverdiend mild.

Mijn oudste broer en een paar van mijn zussen werkten ook bij Jansen-De Wit. En dat terwijl vader, trots als hij was op zijn eigen hoge functie binnen het bedrijf Kampoda, vaak gezegd had:

“Er gaat hier niemand van ons ooit bij *De Sok* werken!” zoals Jansen-De Wit in die tijd nog genoemd werd, omdat er voornamelijk nylonkousen voor dames en herensokken gemaakt werden. Na zijn overlijden werd het echter allemaal anders in Huize Lindendijk en golden er andere, aan de nieuwe situatie aangepaste opvattingen. Het inkomen voor zo’n groot gezin als het onze kon wel wat aanvulling gebruiken. Het was gedaan met studeren overdag en het kritisch kijken naar andermans werkomgeving. De oudere kinderen in het gezin bleven of gingen buitenshuis werken en Jansen-De Wit bleek nu plots een prima werkgever te zijn. De jongeren maakten hun scholen af en gingen daarna uit werken en er werden zo nodig avondcursussen gevolgd.

Thuis zwaaide moeder met milde hand de scepter, hierin bijgestaan, zoals gezegd, door haar oudste dochters. Onze oudste zus had de opleiding voor kleuterleidster gevolgd, zij was hoofd van een kleuterschooltje in Sint-Oedenrode. De tweede oudste zus stond moeder bij in de huishouding en nam een groot deel van de zorgtaken van moeder over. Wij ervoeren die situatie als volkomen normaal. Er heerste orde en netheid in Huize Lindendijk 473, ieder van ons had hierin haar eigen taak. Alleen de zussen, wel te verstaan, de broers deden helemaal niets in het huishouden, ook dat was in die tijd heel normaal. Moeder hield van rust, reinheid en regelmaat, daar zag ze op toe en we voeren er allemaal wel bij. We leerden er een heleboel van, al was het maar om met veel mensen samen in één huis te wonen en rekening te houden met elkaar.

Moeders degelijke opvattingen over het reilen en zeilen in het huishouden stonden haaks op wat ik later in Maastricht onder mijn collega-kunstacademiestudenten te zien kreeg. Daar was wanorde regel, orde burgerlijk dus verfoeilijk, een verschijnsel dat mij van meet af aan tegenstond. Ik heb nooit de ambitie gevoeld om als een bohemienachtige artistiekeling te leven. Later bleek die door veel kunststudenten verfoeide burgerlijkheid in mijn eigen gezin en bij mijn werk als kunstenares een boel praktische voordelen te hebben. Moeders tamelijk strikte leefregels in huis helpen me tot op de dag van vandaag om in mijn eigen huis dagelijks de orde te handhaven, mijn voorstemmingen zeer ontvankelijke geest onder controle te houden en is bovendien van grote betekenis voor mijn behoefte aan schoonheid en esthetiek.

EINDSTREEP HALEN

afstuderen in Eindhoven



Kees Bol en Jan Gregoor hadden zich min of meer over me ontfermd, zij wezen me de weg op het grillige pad der beeldende kunsten, maar ook anderszins. Naast hun docentschap gaven ze me voldoende persoonlijke aandacht om me prettig en weldadig bij te voelen. Als docenten tekenen en schilderen waren ze niet mals in hun kritiek. Het was goed voor me, daar leerde ik een heleboel van, het hielp me serieus na te denken over mijn toekomst als kunstenares. Ze waren opmerkzaam genoeg om in de gaten te hebben als ik het juist daar moeilijk mee had en gekweld werd door twijfel. Dan stimuleerden ze me, wezen me met nadruk op mijn talent en zagen daarna met voldoening aan dat ik die twijfels voornamelijk op eigen kracht wel weer overwon. Voor mijn latere leven als kunstenares is dit zeker van grote betekenis geweest.

Deze leraren openden een wereld van schoonheid voor me. De lessen kunstgeschiedenis voerden me naar de oude grote meesters uit de middeleeuwen en de renaissance, naar de schilders van de Haagse School en, waar hun voorkeur sterk naar uitging, het impressionisme en expressionisme. Ze leidden me in mijn manier van schilderen en tekenen in de richting van een bepaald, bij mij passend spoor en wezen me op schilders als Berthe Morisot, Toulouse Lautrec, Paula Moderssohn-Becker en de schilders van de Latemse School, Georges Minne, Gustave van de Woestijne, Valerius de Saedeleer. Maar ook Constant Permeke, Gustave de Smet en tijdgenoten. Kees Bol was speciaal een groot bewonderaar van Rik Wouters (ik ook). En onder stimulans van Jan Gregoor besloot ik mijn afstudeerscriptie te schrijven over de Overijsselse schilder Johan Barthold Jongkind uit de Haagse School, die geboren werd in Lattrop in 1819 en stierf in het Franse La Côte-Saint-André in 1891. Hier heb ik met groot plezier vele uren studie en arbeid in gestoken.

Maar bovenal hebben ze me het enthousiasme om te tekenen meegegeven, heel veel te tekenen en schilderen. Niet alleen aan het ontwikkelen van tekenvaardigheid (wat ook belangrijk was),

maar vooral aan de inhoudelijke kant hebben beide docenten al die vijf studie jaren de meeste aandacht geschonken. Dat gold voor hen zelfs als de belangrijkste factor in de ontwikkeling van onze artistieke vaardigheden. Alles wat ik uit hun mond vernam, heeft me op een wel heel unieke, bijzonder bemoedigende wijze door mijn soms nogal moeilijke studenten jaren heen geholpen, jaren vol twijfels en onzekerheden waar het mijn toekomst en de ontwikkeling van mijn persoonlijkheid betrof.

Onder hun nimmer aflatende stimulans raakte ik toch op weg naar het serieuze afstuderen in de vrije kunsten, in de geest van mijn studievriend Joop van Egdom, die een jaar eerder was gaan studeren aan de Jan van Eijck Academie, met als bagage een studiebeurs, een heleboel talent en gedrevenheid. Hij was een fijne vriend met wie ik heel veel deelde, in de eerste plaats de teken- en schilderdrift. We wandelden soms rond in Sint-Oedenrode of togen naar *De Kienehoef*, het gemeentelijk zwembad van Rooi met een groot park en twee roeivijvers met aangrenzend een donker loofbos. Van een seksuele relatie was geen sprake, zover was ik nog lang niet. Hij mocht hooguit een arm om me heen slaan, we gingen louter vriendschappelijk met elkaar om. We spraken over allerlei levenskwesaties met elkaar en bleken in veel opzichten dezelfde opvattingen, ideeën en idealen te hebben.

Thuis begrepen ze niet echt wat mijn studie aan de kunstacademie voor me betekende, ik kon er met mijn broers en zussen niet goed over praten, tenminste niet over wat me rechtstreeks in verband hiermee van binnen bezighield. Ik leefde als het ware in twee totaal verschillende milieus. Overdag als keurig kantoormeisje, passend in het burgermilieu van onze familie en de maatschappij in het algemeen, 's avonds als academiestudent onder kunstzinnige mensen in een artistieke omgeving. De kunstacademie was een volslagen vreemde wereld voor mijn familie en niet alleen voor hen, terwijl onder een aantal van de avondacademiestudenten de kantoorwereld waaruit ik afkomstig was niet begrepen noch gewaardeerd werd.

Ik bewoog me dus op twee fronten die elkaars tegenpolen leken en dit gespletene uitte zich ook in mijn verschijning, die niet artistiek genoeg was voor het kunstzinnige academiemilieu en niet gedistingeerd genoeg voor het nette kantoorleven. Hoewel ik in Eindhoven genoot van elk teken- en schildersuur, was dit tegelijkertijd verwarrend, zaaide ernstige twijfels in me ten aanzien van de keuze voor mijn toekomst. Ik werd heen en weer geslingerd tussen de keuze voor een sterk individualistisch en hierdoor vrij eenzaam bestaan als kunstenaar in een eigen atelier, en het meer op de maatschappij geënt bestaan als werknemer in loondienst, omringd door collega's. Vaak

twijfelend aan mijn talent en sterk verlangend naar begrip en bevestiging, nog altijd niet volwassen en bang om het te worden, kon ik niet kiezen.

Met dit alles voerde ik een stil gevecht, overwoog zelfs serieus om te stoppen met de studie en te kiezen voor het veilige kantoorleven waarin ik me overdag bewoog. Dat was me vertrouwd en bood me enige zekerheid, omdat het een fatsoenlijk en gerespecteerd burgerbestaan garandeerde. Ik zou mezelf niet voortdurend hoeven te bewijzen. Als kunstenares zou ik me na mijn studie opsluiten in een atelier om kunstwerken te produceren waar geen mens op zat te wachten en het was maar de vraag of ik ooit van mijn schilderijen zou kunnen leven. Het was moeilijk.... Toch was er iets in me dat me noch deed stoppen noch kiezen. Een diep verlangen, blijkbaar sterker dan al mijn twijfels, sleepte me samen met het enthousiasme van mijn docenten én Joop avond aan avond mee en liet me werken alsof mijn leven er vanaf hing. Dit ging bijna buiten mezelf om en het is uiteindelijk de enige mogelijkheid gebleken om me telkens weer boven die onzekerheid uit te vechten.

Wat me in Joop aantrok waren zijn spontaniteit en openheid, zijn frisse, nog onbedorven kijk op allerlei zaken en zijn verschijning, die hiermee helemaal overeenkwam. In zijn voorkomen had hij niets van de academiestudent, hij zag eruit als een heel gewone jongeman, maar dan een met een fris, open gezicht dat onmiddellijk ieders sympathie opriep. We waren het in grote lijnen overal met elkaar over eens, enkel op het gebied van de Nederlandse taal zaten we niet op één lijn. Hij noemde zichzelf een *purist*, wat inhield dat hij in het Nederlands zo min mogelijk anderstalige invloed wenste. In zijn eigen taalgebruik was hij daar ook zeer consequent in. De verengelsing van de Nederlandse taal vond hij een gruwel, men diende onze spreek- en schrijftaal te behoeden voor wat hij noemde 'de vervuiling'. Op de een of andere manier paste dit bij hem, bij zijn behoefte puur te blijven in alles wat hij ondernam.

Ook in zijn robuuste manier van tekenen wilde hij zich zo min mogelijk laten beïnvloeden. Ik kon wel begrip opbrengen voor zijn ideeën over purisme, al was ik ook toen al wel van mening dat elke taal een levende taal is en onder invloed van vermengingen van volkeren en de toenemende mobiliteit van de gemiddelde wereldburger sterk aan verandering en vermenging onderhevig is. Dit vond ik eveneens gelden voor de beïnvloeding van buitenaf in onze manier van tekenen en schilderen. Ook die, meende ik, was nooit helemaal te voorkomen en kon zelfs een positieve uitwerking hebben. Beïnvloeding door mensen en situaties van buitenaf gebeurde vanzelf, en ik beschouwde het als een natuurlijk proces. Juist door toetsing aan anderen kon ik mezelf beter

leren kennen en daar was ik in die jaren juist heel druk mee bezig. Over zulke en vele andere zaken hebben Joop en ik hebben heel wat met elkaar gepraat.

Toen Joop eind juni 1963 afstudeerde, besloten we elkaar los te laten, ik liet hem gaan, hij liet mij achter, van beide kanten wilden we het zo. Voor ons allebei was duidelijk dat een duurzame liefdesrelatie er niet in zat. Joop moest zich helemaal vrij kunnen voelen, in Maastricht een nieuwe levensfase kunnen beginnen, ook daar waren we het met elkaar over eens. Amper twee en een halve maand later verongelukte hij. We hadden elkaar in die luttele tien weken bewust niet meer geschreven. We werden thuis opgebeld. Een van mijn zussen had de telefoon aangenomen. Tijdens een stortbui was hij in Eindhoven bij het oversteken aangereden en op slag gedood. Toen ik dit te horen kreeg, zag ik door de vensters dunne lange glazige slierten regen traag over de ramen omlaag glijden, gewis mijn tranen die ik niet kon huilen.

Tekenen en schilderen... ik kon het niet meer, stond op de academie verslagen en droevig naar mijn schildersezels te staren, zag het nut van mijn afstuderen niet meer in, vond alles totaal onbelangrijk, het leven volkomen zinloos. Ach, voor elke buitenstaander waren het waarschijnlijk uitingen van gebruikelijke verdrietigheden van een jonge studente die zeer plotseling een van haar aardige medestudenten verloren had. Maar alleen op die manier was ik in staat – na dit waanzinnig verkeersongeluk, dat mijn van creativiteit overlopende, sprankelende vriend met zijn leven had moeten bekopen – uitdrukking te geven aan mijn verbijstering, onbegrip en ongeloof. Eenvoudig omdat ik geen weg wist met dit grote verdriet dat mijn hart samenknep, de pijn die me in de maagstreek letterlijk wrong.

Mijn leermeesters bekommerden zich om mij, toonden me hun meeleven, trokken zich het volkomen onverwachte overlijden van hun beste leerling ook persoonlijk erg aan. Door me ook in hun eigen verdriet om Joop te laten delen, voelde ik me gesteund en begrepen. Zo wisten ze me met zachte hand terug in het spoor te krijgen, was het niet voor mezelf, dan toch uit respect voor Joop. Om de pijn niet te voelen toog ik stilaan weer aan het werk, driedubbel zo hard nu, in gemotiveerde wanhoop. In die gemoedstoestand stortte ik me op mijn afstudeertaken, op zowel de scriptie als mijn teken- en schilderwerk, en studeerde ten slotte, in de voetsporen van Joop, in 1964 geheel in stijl af. Of, zoals het plechtig genoemd werd toen me in de lounge van hotel *'t Silveren Seepaerd* te Eindhoven, in aanwezigheid van de nodige regionale hoogwaardigheidsbekleders, plechtig mijn diploma werd overhandigd: 'Summa Cum Laude'.

Nu moest ik serieus gaan nadenken over mijn volgende stap. In die vijf jaren avondacademie had ik me weliswaar al regelmatig afgevraagd of ik wel serieus 'in de kunst' verder wilde en er genoeg talent voor had, maar had er tot nu toe geen concreet antwoord op gevonden. Hoe talentvol mijn docenten me ook vonden, ik bleef aarzelen. Er waren teveel andere dingen die ook mijn belangstelling hadden, met name op sociaal, medisch en maatschappelijk gebied. Psychologie, maatschappelijk werk en geneeskunde boeiden me enorm, maar ook literatuur (schrijven) en ballet bleven aantrekkelijk voor me. De vraag doemde op in hoeverre ik me gedreven voelde om voor de eerstkomende jaren te kiezen voor een leven in de wereld van de beeldende kunst.

Met plezier had ik de klassieke Russische, Nederlandse, Vlaamse en Franse schrijvers gelezen. Ook had ik gerenommeerde balletgezelschappen gezien, die onder regie van grote choreografen de mooiste balletten uitvoerden. Maar ook daar vond ik de klik niet die ik zocht. Bovendien was ik realistisch genoeg om te beseffen dat ik als schrijfster of balletdanseres heel wat talentvoller moest zijn, wilde ik er mijn beroep van kunnen maken. Dat was niet het geval en daarbij was ik er heel zeker van dat ik met mijn hypergevoelige natuur nooit opgewassen zou zijn tegen de hevige concurrentieslag onder bijvoorbeeld balletdansers. In zo'n wereld wilde ik beslist niet leven. Exit schrijfster of ballerina dus, en voor geneeskunde of psychologie vond ik mezelf niet intelligent en wetenschappelijk geïnteresseerd genoeg. Over mijn kwaliteiten als toekomstig kunstenares bleef ik me erg onzeker voelen, ondanks de jarenlange stimulans en bevestiging door mijn twee bijzondere docenten Kees Bol en Jan Gregoor en mijn klinkende eindcijfers. Maar... wat dan wel?

De uitkomst kwam bijna als vanzelf. Ook dit keer wérd er voor me gekozen. Een van de rijksgecommitteerden bij de beoordeling van mijn afstudeerwerk was professor Albert Troost, monumentaal kunstenaar, maker van bijzonder mooie glas-in-loodramen in diverse gebouwen en kerken in Nederland. Hij was als hoogleraar verbonden aan de Maastrichtse Jan van Eijck Academie, de tegenhanger van de Rijksacademie Amsterdam. Hij was vol lof over mijn werk, honoreerde mijn scriptie en teken- en schilderwerk met hoge cijfers, waardoor me van rijkswege een studiebeurs werd toegekend. Hiermee kon ik, net als Joop een jaar eerder, in Maastricht aan de Jan van Eijck Academie gaan studeren. Kees Bol en Jan Gregoor kwamen speciaal naar mijn moeder in Sint-Oedenrode om ervoor te pleiten dat zij hierin zou toestemmen. Mijn oudste zus en haar man waren bij dat gesprek aanwezig, want zo was het toen nog met me gesteld, ik stond bepaald nog niet op eigen benen, ook al was ik bijna eenentwintig. Net als de directie van Jansen-De Wit vijf jaar eerder liet ook moeder me gaan, tegen zoveel professioneel support was zelfs zij niet opgewassen.

Het betekende wel dat ik het huis uit zou gaan. Tot mijn eenentwintigste had ik thuis gewoond, was doordeweeks elke dag uit werken gegaan en 's avonds per bus naar de Eindhovense academie gependeld. Tot dan toe was ik altijd een redelijk volgzame dochter geweest, had maandelijks het grootste deel van mijn salaris aan moeder afgedragen en nooit eerder met het idee rondgelopen om uit huis te gaan om ergens op kamers te gaan wonen. Nu moest ik wel, omdat de afstand tussen Sint-Oedenrode en Maastricht te groot was en heen en weer reizen te veel tijd zou gaan kosten. Mijn oudste zus en haar man hadden vrienden in Maastricht, woonachtig aan de rand van de stad, richting Kanne, vlakbij de grens met België. Dit echtpaar woonde in een groot huis in de Wilgenlaan, een woonwijk voor de beter gesitueerden, in het dal van het riviertje de Jeker. Het waren al wat oudere mensen met een zoontje van drie jaar.

Moeder wilde graag dat dit echtpaar mij in huis nam, niet als kamerbewoonster, maar als lid van het gezin. Die goede mensen aanvaardden dat en zo kon ik begin september 1964 mijn biezen pakken en verhuizen naar Maastricht. Nu zou ik niet gaan studeren in de avonduren maar overdag, aan wat in mijn oren toen nog heel plechtig en belangrijk klonk: de Jan van Eijck Academie, hoger onderwijsinstituut voor beeldende kunsten. Weliswaar woonde ik dan nog niet als student op kamers bij een hospita, wat de meeste studenten deden, maar wel ver genoeg van mijn familie vandaan om me niet voortdurend bemoederd te weten. Ik had er ontzaglijk veel zin in!

Het met mijn zus bevriende echtpaar had ik nog nooit eerder ontmoet. Maar op geen betere en vriendelijker manier had ik de overstap kunnen maken van een gehoorzaam, aan burgerlijk fatsoen onderworpen dorpsleven thuis naar het turbulente, vrijgevochten academiestudentenleven in de bourgondische stad Maastricht. Voor mijn ontwikkeling als jonge vrouw en mijn afweer hiertegen was juist deze tamelijk besloten vorm van buitenshuis wonen (door deel uit te maken van een gezin) ideaal. Ik werd niet ineens in het diepe gegooid, een heel jaar lang had ik de tijd om vanuit deze veilige haven rond te kijken in het studentenwereldje, ervan te leren en te groeien. Bij deze van oorsprong Deurnese familie kon ik me zonder overhaasting losweken van thuis en me voorzichtig proberen te verzoenen met het feit dat volwassen worden niet langer voor me uitgeschoven kon worden, wilde ik ooit zelfstandig wonen, zonder toezicht, op een studentenkamer en definitief op eigen benen staan. Dat hele eerste jaar in Maastricht had ik nog nodig om die belangrijke stap te kunnen zetten. Maar daar was dan wel een veelbewogen eerste studiejaar aan voorafgegaan.



afstudeerwerk

ACADEMISCH GEVORMD

studeren aan een hoger instituut

Mijn toelating tot de Jan van Eyck Academie mocht dan in theorie wel rond zijn, toch moest ik me met mijn map vol tekeningen nog komen aanmelden, om die eveneens te laten beoordelen door professor Ko Sarneel, die verantwoordelijk was voor de begeleiding van de studenten in het basisjaar. Hierin moest, zoals me werd verteld, op anatomische wijze naar naaktmodel getekend worden en werden theorielessen in de anatomie van de mens gegeven, waarvoor de studenten ook tentamens moesten afleggen. Men mocht pas doorstromen naar de richting van zijn keuze als men die anatomietentamens met goed gevolg had afgelegd. Serieus studeren dus, precies wat ik wilde.

In juni 1964, kort na mijn afstuderen in Eindhoven, reisde ik hiervoor per trein naar Maastricht. Het moderne academiegebouw (architect Frits Peutz) maakte indruk op me. Ik vond het niet uitgesproken mooi, wel imposant, omdat het domineerde in de bijna middeleeuwse omgeving - groter contrast was bijna niet denkbaar. Ik zal nooit vergeten hoe ik er die eerste keer in rondliep,



verloren, verlegen en onzeker (zie foto: Els en profiel). En bij het zien hier en daar van een enkele, wat slordig artistiek geklede student geneerde ik me voor mijn nogal stijve kantoormeisjes outfit en onhandige manier van bewegen in deze eigentijdse, in mijn ogen voor kunststudenten wel zeer riante omgeving. Ik keek mijn ogen uit in het grote, lichte, zwart, wit en grijs getinte betonnen bouwwerk met langwerpige hoge ramen in gitzwarte stalen kozijnen en vroeg me af waarom ik zo weinig studenten zag. Gelukkig kwam ik Jan Martens tegen, die ik had leren kennen op de tekenkamer bij Jansen-De Wit, waar hij ook een blauwe maandag gewerkt had. Hij was in gezelschap van de student beeldhouwen Joep Coppens, toen voor mij nog een volslagen onbekende.

Jan hield me staande en begon een praatje met me. Joep zag ik aan voor een Vlaming, niet alleen vanwege zijn manier van spreken, waarin ik een licht Vlaams accent meende te horen, maar ook (en waarom, weet ik niet) door zijn vrij stevig gebouwde, middelgrote gestalte, blonde, rossige haren en rossig-rode ruige baard. Deze twee, zich vrijelijk bewegende academiestudenten, blijkbaar helemaal vertrouwd met het kunstzinnig milieu in dit rationele academiegebouw, zagen mijn onwennigheid en stelden me op mijn gemak, waardoor ik me wat kon ontspannen. Na dit zeer welkome intermezzo begaf ik me redelijk welgemoed naar de directiekamer om mijn tekeningen aan de professor te laten zien.

De prof was een keurig heertje in een muisgrijs pak met een rond goudkleurig brilletje op zijn brede neus. Zo'n kantoorbeambte zoals ik me die verbeelde tijdens het lezen in *Het bureau* van J.J. Voskuil. Maar omdat hij professor was en zich ook als zodanig gedroeg, liet ik me door hem toch imponeren, al vroeg ik me stiekem wél af in welk vak hij die hoogleraarstitel verworven had. Hij bekeek mijn afstudeerwerk kritisch en voorzag het van weinig commentaar. Het werd me duidelijk dat professor Albert Troost hem reeds het nodige over mij en mijn werk had meegedeeld. Al na een klein half uur kreeg ik te horen dat ik was toegelaten. Opgelucht verliet ik het academisch bolwerk der nieuwe architectonische zakelijkheid, me nog verwachtingsvol verheugend op een

periode van vijf jaar dagstudie onder minstens even enthousiaste medestudenten. Daar moest ik nog ruim drie maanden op wachten, het academisch studiejaar begon pas half september.

Drie maanden uitdienen bij Jansen-De Wit, afscheid nemen van mijn kantoorbaantje en mijn collega's. Met weinig weemoed overigens, hoe plezierig ik er ook gewerkt had. Dankbaar was ik voor vijf jaar betaalde avondstudie door de firma, maar veel te blij met het nieuwe leven dat voor me in het verschiet lag om me te laten hinderen door plichtsgetrouw schuldgevoel nu ik die studie niet productief maakte binnen het bedrijf. Dus nam ik mijn intrek bij de familie Steerneman en toog op de eerste dag van mijn splinternieuwe studieperiode welgemoed naar de Hogeschool voor Beeldende Kunsten in de binnenstad, vlakbij het conservatorium en de toneelschool.

Het lokaal van de tekenklas, waarin wij van 'mijn' professor Ko Sarneel dagelijks les in anatomietekenen kregen, was een heel grote ruimte met diepe, brede vensterbanken en hoge ramen, waardoor veel licht naar binnen viel. In dit lokaal werd ik tijdens de eerste dagen geconfronteerd met een wel heel merkwaardig tafereel. Bij binnenkomst zag ik op een rechthoekig, breed, grijs geschilderd houten podium een heel lange vrouw staan van ongeveer de leeftijd van mijn oudere studiegenoten. Ze was geheel naakt en stond daar in een nogal verwrongen, onnatuurlijke houding, met haar handen op de blote rug en licht achterovergebogen hoofd. Misschien had zij zelf voor die houding gekozen, of was die haar door de prof opgedragen met de bedoeling haar spieren goed zichtbaar te maken voor ons.

Ik vond bijna gênant onvrouwelijk, lelijk en lachwekkend tegelijk. In die onnatuurlijk houding had zij veel weg van een dragonder. Het hele tafereel – de geconcentreerde manier waarop deze vrouw zichzelf daar neergeplant had in die geënceneerde, verkrampde pose, dit in combinatie met mijn medestudenten, waarschijnlijk even nieuw als ik, maar ogenschijnlijk veel vrijer in hun doen en laten en heel wat artistieker gekleed, starend naar hun model, plus de professor, tussen onze zeer grote schildersezels door wandelend in zijn keurige driedelig grijs met stropdas – dit was allemaal zo onwerkelijk dat het een shockeffect in me teweegbracht en ik tegelijkertijd mijn lachen niet kon bedwingen.

Voor die lachstuip schaamde ik me, ik drukte me zo dicht mogelijk tegen mijn grote schildersezels, in bij voorbaat tot mislukken gedoemde pogingen om dat vreselijke en ongepaste slappe lach gevoel (dat me ieder ogenblik in brullend tranen lachen kon doen uitbarsten) te smoren. Het waren de zenuwen natuurlijk. In Eindhoven had ik slechts één keer naar naaktmodel getekend en me

toen al beschaamd afgewend zo gauw ik maar kon. Nu was ik verplicht de hele dag naar deze weinig charmante, streng kijkende, tanige vrouw met sterk opgemaakte ogen in haar verwrongen, mannelijke pose te kijken en blijven kijken, omdat er toch iets op papier moest komen. Ik had het er zwaar mee....

Drie dagen heb ik ervoor nodig gehad om te kunnen tekenen naar naaktmodel zonder overvallen te worden door die zeer ongepaste, nerveuze, ellendige slappe lach. En nog eens een aantal weken om eraan te wennen dat wij nota bene een (naar mijn idee) gewone docent tekenen moesten aanspreken met 'professor', hoogleraar dus. Docent op universitair niveau, laat ik hiervan doordrongen zijn. Het woord 'professor' wilde me echter niet over de lippen komen. Uiteindelijk werd ik er door de professor zelf op geattendeerd dat hij toch liever zo en niet anders aangesproken wenste te worden. Waarvan acte.

Het basisjaar, het dagelijkse tekenen naar naaktmodel was dus begonnen. Gewend als ik was in Eindhoven in de avonduren keihard te werken en de ene tekening na de andere te produceren, zette ik me dagelijks schrap. Met punaises bevestigde ik mijn eerste grote vel krantenpapier op de zware plank tegen de grote schildersezels en stortte me op het natekenen van wat ik zag, deze lange, vreemde, naakte vrouw in haar onnatuurlijke, verwrongen houding.

Tekening na tekening maakte ik, op telkens nieuwe vellen krantenpapier, minstens een stuk of tien per dag. Hier ging ik zo een aantal dagen mee door, tot de professor me op de schouder tikte en me voorzichtig maande wat minder snel te werken, tekeningen meer uit te werken. Hij raadde me aan goed rond te kijken en in me op te nemen hoe mijn medestudenten werkten. We waren met ongeveer tien à twaalf studenten en de meeste stonden met kneedgom en ganzenveer te vegen en poetsen om gladde oppervlakken te krijgen. Gewend als ik nog was aan de vurige Van-Goghiaanse manier van krassen op de Eindhovense academie, begreep ik meteen dat ik nog heel wat weerstand zou moeten overwinnen om dat poetsen en vegen mooi te vinden en zelf zo te gaan werken.

Blijkbaar was dit de geijkte klassieke manier van naaktstudie, ongetwijfeld heel leerzaam, maar ik voelde alleen weersin bij de gedachte dat dit nu ook van mij verlangd werd. Het resultaat van zulke tekeningen was wel knap, maar alle tekenkracht was eruit verdwenen. Het waren correcte tekeningen naar de werkelijkheid, ze voldeden aan de anatomische gelijkenis, maar de ziel was eruit. Als studenten zelf even afwezig waren, moest ik heel goed kijken om te zien wie welke tekening had gemaakt. Met groeiende twijfel zag ik aan hoe sommigen eindeloos stonden te vegen

met hun ganzenveer, te smeren met een (meestal vieze) kneedgom. Tot de tekening niet meer van de maker zelf was, maar eentje zoals het blijkbaar hoorde op een instituut dat zich Hogeschool noemde, anatomie onderwees en zich als onderwijsinstituut gelijkwaardig achtte aan instituten voor universitair onderwijs.

Hoewel ik alles wat Sarneel van ons verlangde aan anatomische tekenvaardigheden en de juiste verhoudingen in de tekening goed begreep en er zelf ook van overtuigd was dat constructief leren tekenen naar naaktmodel me heel veel kon leren, bleef ik er grote moeite mee houden dat het op déze manier moest.



Werken naar naaktmodel bij professor Ko Sarneel in de basisklas: model Tjitji

Met mijn Eindhovense tekenvaardigheid op zak be kroop me het benauwende gevoel dat ik volkomen in gebreke bleef, de verkeerde tekenmethode had aangeleerd. Al snel smolt mijn triomf

over het feit in Eindhoven toch met lof geslaagd te zijn, weg. Maar ik zag evengoed dat door op deze manier te werken alle persoonlijke inbreng weggepoetst werd en daar had ik het toch heel lastig mee.

Hoe het ook zij, ik zag wel in dat ik mijn tegenzin moest zien te overwinnen en proberen me aan te passen, het vol te houden en mijn twijfels te bedwingen. Want de blijdschap die ik had gevoeld toen me een studiebeurs voor dit instituut was aangeboden, lag me ook nog heel vers in het geheugen, dus mocht ik niet meteen opgeven. Mezelf moed insprekend, toog ik telkens weer aan het werk, trachtend dit toch nog zoveel mogelijk op mijn eigen manier te doen, in de hoop alsnog het door onze professor verlangde resultaat te bereiken. Daar moest ik wel wat voor overwinnen, het kostte me extra inspanning, want ik kon totaal niet overweg met kneedgom en ganzenveer en als ik die in wanhoop weglegde, werd ik voortdurend gehinderd door het gevoel zwaar in overtreding te zijn.

Voor de overgang naar het volgende studiejaar moesten we mondeling anatomientamen afleggen. In de grote, lichte werkkamer van Sarneel kregen we aan de hand van het gipsen afgietsel van een mannelijke spierbundel vragen gesteld om onze anatomische kennis van het menselijk lichaam te toetsen. Toen ik tijdens een van die vragen de spierwitte gipsen man op wieltjesplateau aan een van zijn armen vastgreep om hem een kwartslag te draaien, met de bedoeling een van de spieren aan te wijzen waarover de prof me ondervraagd had, vloog hij er pardoes af. Hij donderde op de harde vloer, waar zijn romp in drie stukken brak. Tot overmaat van ramp brak van zijn losgeklapte en weggerolde hoofd ook nog een deel van zijn hersens af. De armen bleven evenmin gespaard, kortom, het was een complete ravage en van verdere ondervraging aan de hand van dit gipsen model kon geen sprake meer zijn. Ik was toch geslaagd. De student die me opvolgde en door het jaar heen nooit ook maar één tentamen had gemaakt of gehaald, wist zich eruit te redden door de gipsen delen weer correct en geheel onzichtbaar aan elkaar te lijmen. Ook hij mocht verder.

Het eerste jaar zat er op. In dit eerste studiejaar had de academie op mij, nog afgezien van de manier van werken op de diverse locaties, wel diepe maar geen onverdeeld positieve indruk gemaakt. Positief, vanwege het comfortabele, zeer moderne, met dure materialen uitgevoerde en architectonisch beslist interessante gebouw, dat verdeeld was in grote lokalen, die ateliers genoemd werden en bestemd waren voor kleine aantallen studenten. Negatief, vanwege de in die mooie werkruimtes veelvuldige afwezigheid van diezelfde studenten, terwijl zij toch in de

gelegenheid waren om van deze goed geoutilleerde ruimtes gratis gebruik te maken. Dat was even wennen voor iemand die in Schijndel vijf dagen per week vol plichtsbesef haar diensten verleend had aan het kantoor van Jansen-De Wit en elke avond keihard had staan werken op Eindhovense Avondacademie.

Kinderlijk verwachtingsvol was ik van een Brabants dorp naar de Limburgse hoofdstad Maastricht verhuisd, in de verwachting op de alom geprezen Jan van Eijck Academie niets dan gemotiveerde, gelijkgestemde medestudenten te ontmoeten, die net als ik vol ijver en enthousiasme naar hier gekomen waren. Toen dat tegenviel, schrok ik er danig van en trok het me persoonlijk aan. Dat de werkelijkheid binnen de muren van het dure academiegebouw heel anders bleek te zijn, stelde me hevig teleur en ik zocht de oorzaak van die teleurstelling vooral in mezelf. Mistroostig dacht ik dat er iets grondig mis was met me en ik me in mijn gedrag moest zien aan te passen. Dat had ik rond mijn achttiende al eens heel bewust geprobeerd, nadat ik tot het inzicht gekomen was dat het me voortdurend verschuilen achter opgewektheid en clownesk gedrag een serieuze belemmering kon betekenen voor het verwerven van waardevolle vriendschappen met diepgang.

Dit had me destijds redelijk wat opgeleverd, maar blijkbaar nog lang niet voldoende, want nu schaamde ik me ineens voor mijn van huis uit nogal naïeve en deugdelijke volgzaamheid, ouderwetse getrouwheid aan het gezag en goedgelovige gehoorzaamheid. Onzeker vroeg ik me af of ik te weinig in verzet kwam tegen wat me werd opgedragen en ging hierdoor weer twijfelen aan mijn krachtbaarheid. Ik voelde me minderwaardig, niet brutaal genoeg, saai en oninteressant. Deze academieomgeving paste me blijkbaar niet, ik zat erin als in de jas van een volslagen vreemde. En ik was nog lang niet zover om de schuld, als hier ook maar enige sprake was van schuld, ook buiten mezelf te zoeken, daarvoor imponeerde het instituut met haar professoren en vrijgevochten kunststudenten me nog teveel. Toch moest ik me er ook dit keer doorheen zien te werken, wilde ik bereiken wat me voor ogen stond toen me die studiebeurs in de schoot geworpen werd.

Wat ik me zo mogelijk nog meer aantrok, was het onvermogen van de professoren om ons te stimuleren inhoudelijk te werken en ons te enthousiasmeren. In Eindhoven lag juist sterk de nadruk op het inhoudelijke van iedere tekening en elk schilderij, op onze persoonlijke inbreng. In Maastricht moesten we, zoals gezegd, op de klassieke, academische manier aan naaktstudie doen. We werden er tamelijk dringend toe aangezet het materiaal te gebruiken zoals men het gewend was te doen aan een hoger instituut voor beeldende kunsten en te streven naar

eindresultaten in de geest van de oude Grieken en Romeinen. Wat ik in werkelijkheid zag, was dat tekenen werd teruggebracht tot een ambachtelijke bezigheid, met geen enkel ander doel dan te voldoen aan de gestelde academische eisen voor toelating tot het volgende studiejaar. Dat was en bleef een enorme teleurstelling voor me, ik miste de stimulerende bevlogenheid van Kees Bol en Jan Gregoor heel erg.

Met mijn eenentwintig jaar was ik dat eerste studiejaar een van de jongsten onder de studenten, de meeste waren ouder.

Driekwart van de studenten had al de nodige studie-ervaring. Als vooropleiding moest men het diploma van een middelbare kunstnijverheidsschool (vergelijkbaar met de huidige HBO kunstacademies) op zak hebben. Een klein aantal studenten had daarnaast ook nog andere, sommige zelfs universitair-wetenschappelijke studies achter de rug of alleen dat en was toch toegelaten. Ik was er, zelf vereerd met mijn toelating tot deze hoog aangeschreven academie, van uitgegaan dat alle, in totaal maximaal zestig studenten heel gemotiveerd voor de Jan van Eijck Academie gekozen hadden. Maar ik kwam er al gauw achter dat dit allemaal minder vanzelfsprekend en idealistisch was dan ik had gedacht.

O ja, studenten van de grafische afdeling en in de beeldhouwbarak hadden de naam hard te werken en deden dat ook. Misschien waren ze zo ijverig omdat er voor beeldhouwen en grafische technieken meer materiaalkennis en technische vaardigheid nodig was. Maar het verbaasde me dat een aantal studenten van de andere studierichtingen zo vaak in de mensa onder in de kelder te vinden was en slechts hier of daar verspreid over de afdelingen werkzaam. Ik was nog zo naïef te denken dat de meeste studenten, gezien hun leeftijd en ervaring, toch al het een en ander hadden meegemaakt en hun kans om aan dit instituut te kunnen studeren, met beide handen zouden aangrijpen. Maar hier golden andere regels, men nam het niet zo nauw met studieplicht en het had er alle schijn van dat sommigen onder hen zich (en dat begreep ik pas veel later), laat ik het zo formuleren, behoorlijk hadden laten besmetten door het lethargische academievirus. Wat onder andere ook inhield dat alles wat zich buiten het artistieke academiewereldje afspeelde als burgerlijk gebrandmerkt werd en dus niet deugde. Blijkbaar vielen ijver en plichtsgetrouwheid hier ook onder.

In mijn uiterlijk allesbehalve artistiek (zie foto pag. 54), zichtbaar afkomstig uit dat geminachte burgerlijk milieu, was ik voor een aantal medestudenten niet aantrekkelijk of interessant. Voor hen moet ik wel het prototype geweest zijn van iemand uit een oppassend, saai en degelijk rooms-



katholiek voorbeeldgezin, goed voor op de voorpagina van de *Katholieke Illustratie*, waarin de ouderwetse moraal hoogtij viert en het menselijk opzicht centraal staat. Al spraken ze zich er niet openlijk over uit, ik voelde hun afkeuring en afwijzing en wist me geen houding te geven. Enerzijds voelde ik me aangetrokken tot hun vrijgevochten, antiburgerlijk gedrag en het artistieke studentenmilieu waarin zij zich zo gemakkelijk leken te bewegen, hunkerde ik naar een beetje aansluiting en probeerde die ook wel te vinden. Maar anderzijds

was ik bang om me er helemaal in te begeven, intuïtief aanvoelend dat ik er eigenlijk niet in paste en bang er nog meer door geminacht te worden, zowel door mijn medestudenten als, wat toen nog heel belangrijk voor me was, door mijn familie.

Met mijn afkomst, opvoeding en hypergevoelige geaardheid als bagage, ervaren als ballast in deze situatie, was dit alles nieuw, vreemd, bedreigend en vooral heel moeilijk. Plotseling werd ik geconfronteerd met anarchisme, atheïsme, socialisme, communisme en nog meer ismen (om de ismen, was mijn indruk) die met volle kracht op me afkwamen. Als student onder studenten – wat ik was, graag of niet – min of meer afgesloten van het gewone maatschappelijk leven, kwam ik in aanraking met heel andere normen en waarden. Wilde ik me niet al te zeer in negatieve zin onderscheiden of de kloof tussen hen en mij nog verder verbreden, dan zat er niets anders op dan nog beter mijn best te doen om me erbij aan te passen, zo dacht ik toen, en probeerde dat ook, al was het maar om me minder eenzaam en teleurgesteld te voelen.

Toch kon ik nooit helemaal wennen aan hoe er geleefd en gedacht werd onder sommige medestudenten. Dat er waren die zich bijvoorbeeld door de modellen lieten uitnodigen voor gratis etentjes en diezelfde aardige modellen *en plein publique* schaamteloos voor schut zetten, maakte

me misselijk. Hoewel ikzelf in de loop der jaren toch genoeg gevoel voor humor ontwikkeld meende te hebben, kostte het me moeite hun wat wrange, macabere humor en soms bijtende spot te aanvaarden als iets normaal. Evenmin kon ik eraan wennen dat een aantal studenten overmatig dronk, hoewel dit blijkbaar als normaal gebruik onder (academie-)studenten gold. *Café Tribunal* van Lou Graus was vlakbij en werd niet zelden drukker bezocht dan de academie. Voor sommige studenten was het misschien een tweede thuis, begrijpelijk, gezien het klimaat van dit onconventioneel academisch studentenwereldje, maar mij stond het enorm tegen, ik hield me er bewust verre van. Misschien omdat ik van huis uit een grondige antipathie voor (overmatig) drankgebruik meegekregen had die ik met de beste wil van de wereld niet kon loslaten.

Er waren ook studenten die permanent aan geldgebrek leden, leenden bij wie het maar enigszins kon, maar vaak niet terugbetaalden; ik ben er ook diverse keren ingetrapt. Dat studenten er ook in seksueel opzicht vrijgevochten ideeën op nahielden, paste helemaal in dit kader. Men leek zich van de heersende gewoonten en gebruiken in de burgermaatschappij weinig aan te trekken, laat staan van de religieuze. Kortom, ik voelde me wel heel erg in het diepe gegooid en wist maar geen weg met dit alles. Dus bleef het voor mij zoals het was: ik bleef uit alle macht proberen me wat aan te passen, hier en daar aansluiting te vinden, terwijl ik voor die hele gang van zaken tegelijkertijd intuïtieve afkeer bleef voelen. Daar had ik wel met mensen over willen praten, maar ik wist totaal niet met wie of hoe ik dat zou moeten aanleggen. De studentenpastor hoorde me wel aan, maar kon of durfde er niets mee en de professoren bemoeiden zich helemaal nergens mee, van enige maatschappelijk en mentale begeleiding was op de academie totaal geen sprake. De meeste studenten zouden er trouwens vol spot om gelachen hebben.

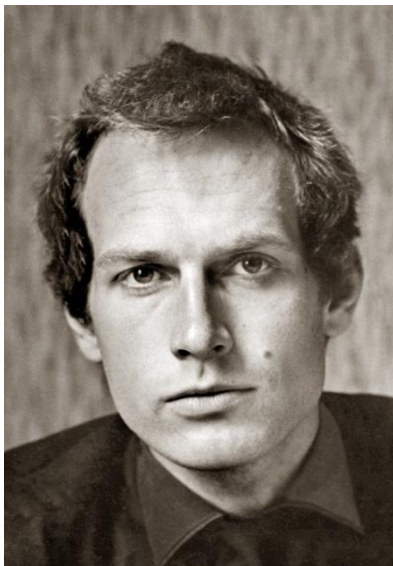
De bijzonder boeiende colleges die door hoogleraren, aangetrokken van diverse universiteiten, gegeven werden op de Academie voor Cultureel-esthetische Vorming werden door een aantal studenten nauwelijks of niet bezocht en de tentamens nooit gemaakt. Die academie was een zelfstandig leerinstituut dat een overeenkomst was aangegaan met de Jan van Eijck Academie, dat aan zowel studenten van de Jan van Eijck Academie als van de Toneelschool en de Bouwacademie colleges aanbood. Onnozel als ik was, blij met de kans die me gegeven werd, wilde ik nog ouderwets studeren, tentamens maken en goede eindresultaten scoren – kinderachtig schoolmeisjesgedrag dat niet gewaardeerd, eerder geminacht werd. Het leek alsof het me bijna kwalijk genomen werd dat ik keihard werkte. Hierdoor ging ik nog erger twijfelen aan mezelf. Zij waren in de meerderheid, in mijn eentje was ik niet opgewassen tegen hun collectieve afkeer van alles wat naar braaf fatsoen en schoolse ijver neigde. Toegegeven, ik gedroeg me waarschijnlijk

ook nog als een onvolwassen persoontje, domweg op zoek naar wat houvast, stiekem verdrietig omdat ik én niet in dit wat wereldvreemde academieklimaat paste én mijn thuissituatie ongemerkt toch ontgroeid was. Misschien bleef ik me daarom zo machteloos en doodongelukkig voelen.

Het moet gezegd, er liepen ook normale, hardwerkende mensen rond, misschien zelfs een meerderheid, bij wie ik me prettig kon voelen en met wie ik kameraadschappelijke omgang had. Zij namen hun studie serieus en ook al waren ze doorgaans tamelijk bescheiden, zij drukten wel hun stempel op de academie. Uit hun positieve werkhouding putte ik van tijd tot tijd moed, met vlagen motiveerde die me om te blijven en door te zetten. Zij waren de draaiende motor onder het instituut. Maar zelf blonk ik steeds minder uit in ijver, toewijding en enthousiasme, ik was te erg gedesillusioneerd....

STUDEREND LIEFHEBBEN

verder gaan en Joep



Het was voor mij plezierig om na enige tijd in die brede, lange wandelgangen van het grote academiegebouw de hardwerkende student Joep Coppens nog eens tegen te komen en even een praatje met hem te maken. Dat ik hem hier tegen het lijf liep was uitzonderlijk, omdat de 'beeldhouwklas', zoals de afdeling beeldhouwen onder

studenten genoemd werd, apart gelegen was, gevestigd in een los van het academiegebouw opgetrokken houten barak en de studenten zelden of nooit het academiegebouw binnenliepen.

Joep (zie foto) studeerde toen nog onder leiding van professor Fred Carasso, een Italiaanse beeldhouwer, maker van het Rotterdams *Scheepvaartmonument*, die vanuit zijn woonplaats Amsterdam één keer per week zijn studenten in Maastricht kwam onderhouden. Veel meer dan het

opleggen aan zijn studenten van zijn eigen stijl van beeldhouwen stelde het niet voor. Van serieuze begeleiding en onderricht kon men niet spreken, omdat het hem aan pedagogische kwaliteiten ontbrak en hij geen tegenspraak dulde. Joep en hij stonden op zeer gespannen voet met elkaar, wat ik overigens pas vernam toen Joep de Jan van Eijck Academie al vaarwel gezegd had.

Joep maakte op mij een prettige indruk, hij was een harde werker, vertoonde niets van het opzettelijk antiburgerlijk gedrag van de meerderheid der studenten. Hij was drie jaar eerder aan zijn studie begonnen dan ik, wat me er tot nu toe mede van weerhouden had hem zonder reden te benaderen, al had ik dat wel gewild. Dat hij me in de gang aansprak, had te maken met de oprichting van een kersverse studentenvereniging, waarvan hij de oprichter en voorzitter was. Als eerste officiële optreden van de vereniging had hij de moed gehad om in de gangen van het academiegebouw een tentoonstelling te organiseren met het vrije werk van de studenten, en het lef aan de opening hiervan een avonddebat te koppelen over het nut van kunstacademies. Nota bene, in het hol van de leeuw!

Op uitnodiging van Joep namen in dit forum, naast de professoren Troost en Sarneel, ook zitting de bekende Amsterdamse Limburger, de Cobra-kunstschilder Pieter Defesche en de felle kunstkriticus Lambert Tegenbosch – van de kant van de organisator een zeer gewaagde onderneming. Ik was er die avond ook. Het had heel boeiend kunnen zijn, maar het werd een beschamende vertoning. Niet van de kant van de forumleden of Joep, maar door het gedrag van de studenten zelf. De heren Defesche en Tegenbosch lieten zich openlijk negatief uit over het klassieke academiemodel. De meeste studenten hadden zich hierover onder elkaar ook al vaak genoeg beklagd, het was dus een actueel vraagstuk, zeer geschikt voor deze forumavond. Maar in plaats van de kans te baat te nemen en voorstellen voor verandering in te dienen, zeiden ze glashard dat de academie hun voorzag van een studiebeurs, gratis materialen, en hen de gelegenheid bood te werken in comfortabele ateliers. Als het aan de studenten lag mocht de Jan van Eijck Academie dus gerust op dezelfde manier blijven voortbestaan. Het was gênant, als medestudent voelde ik plaatsvervangende schaamte.

Toen begreep ik nog niet hoezeer Joep zich, door ook Lambert Tegenbosch uit te nodigen, met dit debat in de nesten gewerkt had. Later bleek namelijk dat deze kunstkriticus een vernietigende kritiek had gepubliceerd over het beeldhouwwerk van professor Fred Carasso naar aanleiding van een van zijn exposities. Niet lang hierna voelde Joep zich, mede ten gevolge van de hele opzet

van die forumavond, maar ook vanwege zijn slechte verstandhouding met Carasso, genoodzaakt de academie voortijdig te verlaten en verloor ik hem uit het oog.

Tot ik hem op een avond in het park weer tegenkwam. Ik was net klaar met mijn balletles bij Walli Haaken op de Grote Looiersgracht. Hij hield me staande, we praatten wat en zonder inleiding of aanleiding vroeg hij me of ik kinderen wilde. Hij overviel me met die vraag, maar zonder nadenken antwoordde ik hem spontaan: “Wel tien!” Mijn reactie trof hem, later begreep ik pas waarom hij me op dat tijdstip op die plek zo’n confronterende vraag had gesteld. Voordat wij een relatie kregen bleek Joep iets gehad te hebben met een vrouw die geen kinderen wenste. Voor hem was een leven zonder kinderen ondenkbaar. Hij kwam uit een gezin met zes zonen en vier dochters, waarvan een meisje met elf maanden overleden was. Voor Joep was het ouderschap het ultieme bewijs van liefde voor elkaar. Voor mij ook.

We verloren elkaar opnieuw uit het oog gedurende nagenoeg mijn hele eerste studiejaar, de beeldhouwers kwamen zelden of nooit vanuit hun barak het academiegebouw in. Zo kwam het dat we elkaar pas weer tegen het lijf liepen toen er door de studenten van de Jan van Eijck Academie in samenwerking met die van de Toneelacademie een eindejaarsfeest was georganiseerd. Het leven hangt af van (schijnbare?) toevalligheden. Op die warme zomerse dag eind juni 1965 was ik met twee medestudentes gaan zwemmen in de Maas en fietste daarna dwars door de stad over het Vrijthof naar huis. Joep bevond zich in de Wijkersmedenstraat, zag me fietsen, zwaaide en riep: “Je komt toch zeker vanavond ook naar het feest!” Het feest, waarop het er wel weer ruig aan toe zou gaan, zou op een boot plaatsvinden die heen en weer voer tussen Maastricht en Visé. Ik was helemaal niet van plan erheen te gaan, dat soort feesten trok me helemaal niet, maar zijn uitroep veranderde alles voor me. Ik ging toch en dit werd het begin van onze relatie.

Het hele eerste jaar had ik bij de goede vrienden van mijn oudste zus gewoond. Fijne mensen met wie ik het uitstekend kon vinden. Ik had het er geweldig naar mijn zin, maakte min of meer deel uit van hun gezin én hun hele familie en voelde me er helemaal thuis. Naarmate het studiejaar vorderde en onder invloed van wat ik zag dat gebruikelijk was onder mijn medestudenten, was toch de behoefte in me gaan groeien aan een zelfstandiger leven, op een eigen woonplek, niet meer in gezinsverband. Toen ik aan het eind van dit eerste studiejaar Joep weer ontmoet had, en onze relatie na het jaarfeest serieus leek te worden, meende ik dat de tijd gekomen was om te vertrekken uit de beschutting van dit liefdevolle gezin. Hoe prettig ook, juist vanwege dit wonen in gezinsverband had ik me moreel verplicht gevoeld – hoewel er door mijn gastheer en –vrouw nooit

op aangedrongen was – om al mijn gaan en staan te verantwoorden, zoals ik dat ook thuis altijd gedaan had. De tijd was rijp om deze beschutte woonvorm los te laten.

Het was augustus 1965, ik vierde mijn tweeëntwintigste verjaardag en ook al zag ik er stiekem een beetje angstig tegenop, mentaal bereidde ik me erop voor om mijn sympathieke ‘pleegfamilie’ te verlaten en deze belangrijke stap naar volwassenheid te zetten. Dat de tijd gekomen was om een zelfstandig leven te gaan leiden, onafhankelijk van iedereen en vrij in mijn omgang met Joep, was duidelijk. Maar behoedzaam verborg ik de andere redenen van mijn vertrek: mijn hoop eindelijk ook verlost te raken van mijn seksuele geremdheid, die me kwelde en waarvan ik me, nu Joep in alle ernst werk van me leek te maken, pijnlijk en nog veel sterker bewust was. Ook schaamde ik me ervoor dat ik er maar niet in slaagde die weemoedige hunkering naar kinderlijke geborgenheid van me af te schudden. Om dat te kunnen, moest ik vertrekken.

Ondanks mijn wat wankelende gemoedsgesteldheid ging ik dus in op het aanbod van Joep om mijn intrek te nemen in zijn twee huurkamers op Kakeberg 6, vlakbij de academie, midden in Maastricht, en voegde de daad bij het woord. Daar kon ik gaan wonen, nu hij besloten had nog een jaar of langer te gaan studeren aan de Ateliers '63 bij de Joodse beeldhouwer Wessel Couzijn en hiervoor moest verhuizen naar Haarlem, waar dit instituut gevestigd was. Tot ongenoegen en ongerustheid van moeder vestigde ik me in het eeuwenoude bovenwoninkje, dat de naam ‘woning’ eigenlijk nauwelijks verdiende, oud en vervallen als het was. In de weekends kwam Joep naar me toe en leefden we op de Kakeberg als man en vrouw. Een heel enkele keer ging ik in gezelschap van een medestudente liftend (!) een weekend naar Haarlem om bij Joep te zijn.

Het voltrok zich allemaal in zeer korte tijd. Ik kwam in een totaal ander leven terecht, dat geen enkel raakvlak had met de sympathieke zorgzaamheid en betrokkenheid die ik ondervond bij mijn zorgzame pleegfamilie in de Wilgenlaan, bij wie ik me als het ware nog een kind met ouders had kunnen wanen. Maar wilde ik eindelijk volwassen worden, mijn net begonnen, nog zeer kwetsbare relatie met Joep in stand houden en die zien uitgroeien tot iets moois, dan moest ik niet blijven hangen in heimwee naar die geborgenheid, maar er resoluut afstand van nemen. Dus ondernam ik actie en koos voor Joep, hoe moeilijk die keus en de mogelijke consequenties ervan voor mij ook waren. Ik realiseerde me dat ik hierdoor de kans liep zowel mijn maatschappelijk geheel geïntegreerde burgerfamilie te verliezen alsook de sympathie (zo die er al was) van mijn provocatieve medestudenten.

In die jaren zestig was voor families zoals de mijne samenleven voor het huwelijk zondig en als ongetrouwd stel een kind verwekken een schande. Joep en ik verbleven in de weekends dan ook in het geheim bij elkaar. Als moeder me wel eens vroeg waar Joep bleef overnachten, zei ik haar: "Bij een goede vriend." Ze moet aangevoeld hebben dat ik haar maar wat wijsmaakte. Ik schaamde me voor mijn slappe leugentje en had schuldgevoelens jegens haar, maar heb dat nooit aan moeder gezegd. Hoe moeilijk het allemaal ook voor me was, voor mijn eigen levensgeluk diende ik op deze ingeslagen weg verder te gaan. Ik had geen keus, meende ik, tenzij ik terug thuis ging wonen, om opnieuw mijn eigen volwassenwording en kansen op een gelukkig leven in de weg te staan. Dat was onmogelijk.

Mijn tentamens anatomie had ik afgerond, mijn eigenzinnige tekeningen gemaakt, de meeste zonder ganzenveer en kneedgom omdat ik er maar niet mee overweg kon. Desondanks waren de beoordelingen van mijn tekeningen positief en kon ik, mede door het slagen voor het anatomietentamen, overstappen naar het volgende studiejaar. Waarom, weet ik niet, maar ik koos voor de grafische afdeling. Die stond onder leiding van professor Hub Levigne, een wat oudere, aardige man, maar als docent volkomen onbetekenend. Wat ik er opstak aan grafische technieken, leerde ik voornamelijk van Han Seur, zijn assistent, een serieuze man die zijn taak als studiebegeleider zeer ernstig nam. Daar bracht ik twee jaar door, met weinig passie, me ervan bewust de verkeerde studiekeus gemaakt te hebben. Aan die twee jaren ploeteren op etsplaten hield ik niets over. In de praktijk heb ik er nooit meer iets mee gedaan, ik was picturaler, kleurrijker van aard.

Het laatste jaar zou ik werken onder leiding van de professoren Albert Troost en Ko Sarneel. Albert Troost was inmiddels echter tot directeur benoemd, zodat ik hem heel weinig zag en aan de kunstschilder professor Frans Nols toegewezen werd, die toen al alcoholist was. Hij was bepaald niet iemand van wie veel inspiratie uitging. Dit had een zeer negatieve invloed op mijn ijver. Zo gauw ik het academiegebouw binnenkwam, voelde ik het innerlijk vuur dat ik met zoveel enthousiasme vanuit Eindhoven had meegenomen naar Maastricht, sissend uitdoven. Hoe hard ik er ook tegen vocht, er kwam in die smalle, maar hoge lichte werkruimte niets van enige betekenis uit mijn handen. Het kleine beetje gedrevenheid dat me nog restte, bloedde in deze ontnuchterende omgeving langzaam dood en ik ontmoette er niets of niemand die hier verandering in kon brengen. Geïnfecteerd als ook ik op de langere duur toch geraakt was door de lethargische sfeer die als een grijze nevel in de moderne, museummachtige werkruimtes hing, doorliep ik de laatste twee jaar zonder veel inspiratie. Zo doofde mijn lichtje langzaam uit en raakte ik steeds

minder gemotiveerd. Er kroop een nostalgisch verlangen naar het einde van mijn studies in me omhoog. Maar... was ik op de academie gedemotiveerd geraakt, thuis maakte ik het ene wandkleedje na het andere en was ik ook begonnen met olieverf op paneeltjes te schilderen. In mijn eigen omgeving vond ik blijkbaar inspiratie genoeg.

Al moest ik nog drie jaar studeren, Joep en ik wilden niets liever dan gaan samenwonen om voor altijd bij elkaar te zijn. Onder stimulans van Joep besloot ik wel mijn studie af te maken, al zag ik er de zin niet meer zo van in. Hierdoor zat ik nog vast aan de uren dat ik in het academiegebouw moest komen werken. Ik leefde van mijn studiebeurs. In zijn Haarlemse studietijd kreeg Joep van zijn ouders het geld van de kinderbijslag. We hadden uitgerekend dat we net genoeg geld hadden om van rond te komen als we permanent zouden gaan samenwonen. Op de Kakeberg was het, gemeten naar normale maatstaven, nogal armoedig. De huurprijs was er ook naar, wat financieel in ons voordeel werkte. In Haarlem verdiende Joep wat extra geld door in de avonduren bij 'de Post' en op de Ateliers '63 als assistent gipsgieten te werken. Hij zou zich bij de Post laten overplaatsen naar Maastricht. Samen met mijn studiebeurs financieel een nogal smalle basis om op te starten! Tegen alle logica in besloten we toch te gaan trouwen en we verwekten zelfs welbewust ons eerste kindje. We vielen er onze ouders niet mee lastig, we bereidden ons huwelijk



voor alsof het allemaal heel vanzelfsprekend was.

Anderhalf jaar had onze 'verkering' – zoals een relatie voor het huwelijk in die tijd nog genoemd werd – geduurd toen we op 20 januari 1967 met elkaar in het huwelijk traden (zie trouwfoto). Precies even lang als de periode dat Joep in Haarlem gestudeerd had. In die aanlooptijd hadden we elkaar bijna elke dag geschreven, Joep vanuit Haarlem,

onder andere over zijn gevecht naar de totale artistieke onafhankelijkheid, ik vanuit Maastricht, voornamelijk over onze liefde. We hadden genoeg plannen in onze verkeringstijd. We dachten serieus na over verhuizen naar het buitenland, om er te studeren en werken in steden als Antwerpen, Luik of Parijs. Maar in plaats hiervan planden we ons huwelijk, want ons eerste kindje

was op komst en dat maakte verhuizen naar het buitenland ineens veel onaantrekkelijker. Bovendien moest nu toch de kost verdiend worden.

In een koude januarimaand vierden we onze verbintenis voor het leven met een Gregoriaans gezongen eucharistie in het mooi romaans kerkje in Wahlwiller, dat helemaal beschilderd was door de kunstenaar Aad de Haas. We hadden besloten op die locatie te trouwen omdat het kerkje oud, klein en intiem was. Ons kindje leefde op de dag van ons huwelijk precies zes weken in mijn schoot, ik had me verzoend met mijn leven als volwassene, we voelden ons sterk, blij en gelukkig en hadden vertrouwen in de toekomst. Onze ouders waren echter minder euforisch, zij maakten zich, begrijpelijk, zorgen om onze onzekere vooruitzichten voor de toekomst.

De zwangerschappen en geboortes van onze dochters (Eva, 1967 en Veronica, 1969) waren in mijn Maastrichtse studiejaren de hoogtepunten in ons leven. Dit was pas het echte leven, mijn bezigheden op de academie waren noodzakelijk om te kunnen afstuderen, maar inhoudelijk van weinig of geen betekenis meer voor me. Halve dagen ging ik naar de academie, Joep zat ondertussen thuis te boetseren en zorgde voor Eva. In het verleden had ik elke opleiding met een diploma afgerond, nu was dit nog mijn enige motivatie om het deze keer ook maar weer te doen. Ik voelde me nauwelijks kunstenares en gaf me helemaal over aan mijn zwangerschappen en het moederschap. Thuis was ik begonnen op mijn eigen manier te werken omdat ik toch gehoor wilde geven aan mijn creatieve drang en mijn eigen verhaal te vertellen had. In ons oude woninkje en later in onze flat op de Pottenberg maakte ik mijn bijzondere wandkleedjes en poppen en de eerste serie schilderijtjes. Wat er ook uit mijn handen kwam, het had allemaal rechtstreeks te maken met mijn leven als echtgenote en moeder, met vruchtbaarheid en huwelijksgeluk. Die bezigheden gaven me stilaan mijn vroegere gedrevenheid, die voorgoed verdrongen leek door mijn Maastrichtse academie-ervaringen, weer terug. In juli 1969 zou ik met toestemming van mijn begeleidende professoren Troost en Sarneel afstuderen. Maar zover was ik voorlopig nog niet.

ONBEWOONBAAR WONEN

onconventioneel woongenot

We leefden in de provotijd, gevolgd door Flower Power, Peace for love. Communistische denkbelden hadden zich onder universiteits-, hogeschool- en kunststudenten verspreid. Het saloncommunisme kwam op, voornamelijk onder studenten en welgestelde intellectuelen die het

zich financieel gerust konden permitteren af te wijken van de gangbare (politieke) machts- en gezagsverhoudingen en zich communist te noemen. Anarchie en antiautoritair optreden en opvoeden waren in de mode, gezagsverhoudingen veranderden in hoog tempo. De hele psychiatrie werd overhoop gehaald, obscure therapeutische sessies waren in zwang. Overal doken goeroes en spirituele groeperingen op en het gebruik van geestverruimende middelen nam steeds meer toe. Het Tweede Vaticaans Concilie had plaatsgevonden, priesters traden uit, beminde gelovigen hielden het voor gezien, het instituut r.-k. kerk begon af te brokkelen. India werd het toevluchtsoord voor afvalligen die op zoek waren naar nieuwe vormen van spiritualiteit, affectie en bevrijding van seksuele remmingen. Vrouwen schreeuwden om Baas in Eigen Buik, de anticonceptiepil was net ontwikkeld, men kon niet meer om de emancipatie van de vrouw en onbeperkte seksuele omgang heen. Het heerste overal, dus ook in het studentenwereldje in Maastricht, waar in mijn tijd LSD al zijn intrede had gedaan.

Al die maatschappelijke turbulenties waren beslist ook op Joep en mij van invloed, misschien zelfs waarneembaar in mijn werk thuis, dat in academisch opzicht gerust enigszins controversieel genoemd mocht worden. Joep, eerst zonder en later met baard en ik, in zowel heel lange, zelf gemaakte gewaden als zeer korte rokjes, met lang loshangend, van nature donker haar dat ik met hennapoeder donkerrood verfde, strakke truitjes en felgekleurde patroonpanty's en Romeinse sandalen. Het paste duidelijk in het straatbeeld van die woelige jaren zestig en zeventig. Maar we konden ons toch niet vinden in het hier en daar nogal ver doorgevoerde 'mijn is dein' principe en aanverwante (seksuele) gedrag patronen die sommige mensen erop nahielden. Het ludieke tijdschriftje *Ontbijt op bed*, de *Zwarte Missen* in de grotten van de Sint-Pietersberg of openingen van exposities met naakte *performances* mochten in deze enerverende tijd in bepaalde kringen misschien heel aantrekkelijk zijn - niet voor ons. Hoe kón het ook, de harde werkelijkheid van het leven zelf had aan onze deur geklopt, we moesten simpelweg de kost zien te verdienen voor wat we nu waren: een gezin.

Ons domicilie op Kakeberg 6 (zie foto), vlak bij de academie was een tamelijk vervallen tussenhuisje dat ingeklemd zat tussen een voorhuis (nu café) dat aan de Kakeberg lag en een groot huis met antiekwinkel, gelegen aan de Tongerensestraat. Hoewel we midden in de zomer van 1966 van een ambtenaar van de gemeente Maastricht te horen hadden gekregen dat dit pand per 1 oktober 1967 onbewoonbaar verklaard zou worden, was Joep optimistisch doorgegaan met het hele interieur op te knappen.



We hielden allebei van de oude architectuur van het huisje: de relatief kleine, maar diepe vensters, het balken- en boogjesplafond, de oude, kromgetrokken eiken plankenvloer, de primitieve maar echte schouw. Daarom wilden we er niet weg, maakten voor onszelf uit dat het om bureaucratische ambtenarij ging en het in de praktijk wel los zou lopen. We

gingen er zelfs van uit dat we er na de feitelijke onbewoonbaarverklaring nog tenminste drie jaar zouden kunnen blijven wonen. Op een stuk papier tekende Joep de verhoudingen, de precieze afmetingen van de twee tamelijk kleine kamers, met het voornemen dat, als we ooit op eigen kosten een huis zouden kunnen bouwen, het er ongeveer zo uit moest zien.

Dit oude, later toch op de aangegeven datum onbewoonbaar verklaarde woninkje had geen enkele status, het oogde zelfs heel armoedig, zeker bij de ingang op het binnenplaatsje. Die gaf toegang tot een opslagruimte waarin de twee huurders van de antiekwinkel (al wat oudere mannen) hun oude rommel opgeslagen hadden. De hele binnenplaats zag er vervallen uit, er zat geen spatje verf meer op muren, deuren en vensters, en de enige deur naar het rommelhok hing scheef in haar hengsels. Voor onze ouders was dit flink slikken, maar in onze beleving was dit alles juist heel schilderachtig. Die twee huurders, klein van gestalte en even ouderwets als de meubels die ze restaureerden, waren op het binnenplaatsje van de antiekwinkel de hele dag in het onvervalst Maastrichts dialect bezig tegen elkaar. Hun zangerig gekeuvel in dit rond en warm klinkende dialect had voor ons de functie van achtergrondgeluid dat paste bij de oude, historische omgeving; het versterkte ons gevoel voor romantiek.

Dat het hele pand door de eigenaar niet onderhouden was, ons huisje in het bijzonder, deerde ons niet, wij hadden alleen maar oog voor de schoonheid van de (historische) ouderdom, de romantische sfeer en de mooie verhoudingen. Het deed ons denken aan de middeleeuwse huizen op schilderijen van Brueghel. Maar onze families keken er heel anders tegenaan, die zagen het

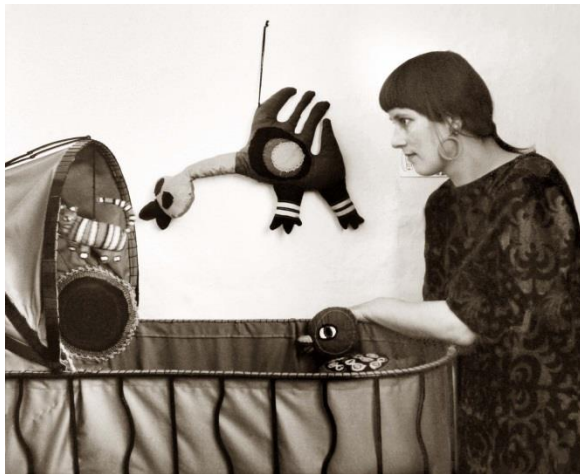
met de nuchtere blikken van mensen die in redelijke welstand leefden en dus gewend waren aan comfortabeler leefomstandigheden dan wij, arme studenten, die zich nog niet hadden laten besmetten door triviale materiële behoeftes. Tot lichte ontsteltenis in elk geval van mijn moeder brachten wij op dit stille plekje in de historische stad Maastricht onze eerste huwelijksweken en - maanden door. Hier zou, als ons voor die tijd geen andere woonruimte werd toegewezen – waar we aanvankelijk de eerste jaren niet eens van plan waren naar op zoek te gaan! – ons eerste kindje geboren worden. Nota bene in dit versleten, vervelozе pandje, waar alle bewoners van de kleine carré gezamenlijk één niet al te fris toilet buiten in gebruik hadden en in het woninkje, behalve één koudwaterkraan uit de muur, geen enkele moderne voorziening aanwezig was.

Triviaal of niet, de nuchtere werkelijkheid kreeg ons definitief in zijn greep toen we in februari 1967, net een maand na ons huwelijk een brief ontvingen waarin zwart op wit geschreven stond dat we per 1 oktober aanstaande het pand moesten verlaten. Ons optimisme was gelogenstraft, met ingang van die datum zou het als onbewoonbaar verklaarde woning te boek staan. Of we wilden of niet, we moesten op zoek naar een ander onderkomen. Daar zaten we dan, net getrouwd, kind op komst en ik nog student met een krappe studiebeurs. Vlak voor we trouwden had een collega-kunstenaar Joep gevraagd om voor vier maanden de leraar tekenen en schilderen te vervangen op een ambachtsschool in Roermond. Joep besloot dit te doen, dat gaf ons financieel wat meer armslag.

Maandenlang zwierven we in de vroege avonduren door de straten van Maastricht, op zoek naar eigenaren die aan ons (een van) hun huizen wilden verhuren. We waren zo naïef erbij te vertellen dat we er slechts een jaar of vijf zouden willen blijven wonen, met als gevolg dat geen eigenaar ons ook maar iets wilde verhuren. We voelden ons Jozef en Maria, op zoek naar een herberg en telkens afgewezen. Ik was intussen hoogzwanger, de woningnood was nijpend.

Ons restte nog slechts één ding: met een dringend verzoek om hulp aankloppen bij een van de Maastrichtse woningbouwverenigingen, in dit geval deden we dat bij het Gemeentelijk Huisvestingsbureau. We bleken niet over een vestigingsvergunning te beschikken. Om ons te mogen inschrijven als woningzoekenden moest Joep kunnen aantonen dat we niet illegaal woonden. Hij stelde zelf een briefje op, ging daarmee naar de antiquair die ons het bovenwoninkje verhuurde en vroeg om een handtekening als bewijs, die hij prompt kreeg. Na overhandiging van dat briefje werden we ingeschreven.

Ondertussen probeerden we ondanks de spanning die we voelden nog met evenveel plezier te blijven wonen in ons oude, onderkomen bovenhuisje met zicht op de twee binnenplaatsjes. We konden steeds nog maar niet geloven dat men ons, als we voor die tijd geen woning gevonden hadden, zomaar op straat zou zetten. Doch met de nadering van die cruciale datum voelden we langzamerhand wel de hete adem in onze nek en bleven dus zoeken. Dankzij een vriend werden we toegelaten tot de ambtenaar die het in de sector woningbouw voor het zeggen had, waardoor



we gelukkig binnen de termijn waarop we ons huisje verlaten moesten hebben geschikte woonruimte aangeboden kregen. Toch hebben we nog geaarzeld om die stap te zetten, vanwege de in onze ogen lelijke omgeving en omdat we fl. 80,00 huur per maand moesten gaan betalen. Dat was voor ons een fors bedrag, gewend als we waren aan de maandelijkse fl.25,00 die we als onderhuurders betaalden aan de twee assistent-antiquairs!

Eva kwam nog net ter wereld in ons huisje op de Kakeberg. Anderhalve maand later waren we gedwongen het weinige aan bezittingen dat we hadden in te pakken en te verhuizen naar een moderne wijk in de periferie van Maastricht, vlakbij België. Ons huisje was nu definitief onbewoonbaar verklaard, wat voor ons op een veroordeling leek. Met Eva in de kinderwagen toog ik te voet van de Kakeberg naar de Pottenberg, een voor die jaren moderne wijk met kaarsrechte straten waarlangs allemaal appartementen van het doorzontype, drie of vier hoog. In de ogen van onze families ongetwijfeld maatschappelijk een heel grote sprong voorwaarts, maar voor ons voelde het alsof we gestraft waren. We waren nog altijd arm, blij dat Joep de verhuizers mocht betalen met een houten beeld.

DRAADJE VOOR DRAADJE

vruchtbaarheid met naald en draad

Het wonen op de Kakeberg, later op de Pottenberg, maakte voor mijn geluksgevoel niet zoveel uit. Ik had al ervaren dat ik overal gelukkig en tevreden kon zijn. In artistieke zin was ik volop in ontwikkeling en stond midden in het leven, genoot van alles wat op mijn pad kwam. Door mijn studies was de beeldende kunst uiteraard een steeds belangrijker rol gaan spelen in mijn persoonlijk leven. Als jong meisje had ik me voornamelijk beziggehouden met ballet, muziek en literatuur en was nauwelijks in aanraking gekomen met beeldende kunst, die hele wereld kende ik voor mijn zestiende zo goed als niet. Pas op de Avondacademie in Eindhoven heb ik voor het eerst serieus kennisgemaakt met beeldende kunst in het algemeen. Mijn docenten Kees Bol en Jan Gregoor zetten me op het goede, artistieke en kunsthistorisch zeer boeiende spoor, door wat ze me op dit gebied onderwezen en me stimuleerden in het bezoeken van musea en hun scriptieopdrachten. Dankzij de colleges aan de Academie voor Cultureel Esthetische Vorming op de Jan van Eijck Academie kon ik mijn kennis en inzicht verder uitbreiden en verdiepen. Toen heeft zich voor mij een nog veel ruimere wereld der kunsten geopend, mede door georganiseerde studiereizen naar steden als Parijs en Venetië. Uit dit alles put ik tot op de dag van vandaag heel wat inspiratie en ik heb er vooral ontzaglijk veel van geleerd. Ik kwam pas rechtstreeks in aanraking met kunstwerken in een particuliere collectie toen ik voor het eerst kennismaakte met mijn (toen nog toekomstige) schoonouders in Eindhoven, eerder was ik nooit bij hedendaagse kunstverzamelaars geweest.

De kunstverzameling van deze mensen bestond uit een aantal moderne werken van hedendaagse kunstenaars. Daarnaast hadden ze in de loop der jaren enkele middeleeuwse religieuze kunstwerken en een groot aantal Afrikaanse beelden aangekocht. Met name de Afrikaanse beelden maakten diepe indruk op me. Ze vertegenwoordigden op zeer expressieve en indringende wijze de menselijke vruchtbaarheid, de traditionele voorouderverering, de mannelijke kracht en strijdvaardigheid en demonenbezwinging. Deze exotische tekens van ons oerbestaan, door de makers ervan vertaald in pakkende monumentale vormtaal, hadden een enorme zeggingskracht, waarvoor ik in die tijd - als jonge liefhebbende vrouw, vruchtbare echtgenote en (toekomstige) moeder in de kracht van mijn leven - zeer ontvankelijk was, maar die me tegelijkertijd op een vreemde manier beangstigde. In hun uitdrukingskracht waren de Afrikaanse beelden bij mijn schoonouders volkomen anders dan de beeldhouwwerken uit de Klassieke

Oudheid, de serene (religieuze) schilder- en beeldhouwkunst uit de Middeleeuwen en de klassieke vormtaal uit de Renaissance, waarover we op de Jan van Eijck Academie uitgebreid onderwezen werden en waarmee ik langzamerhand vertrouwd geraakt was.

De beelden bij mijn schoonouders van onder andere de Malinese *Dogon* en *Tellem* en Nigeriaanse *Yoruba* hadden op mij de uitwerking van een blikseminslag, ze troffen me heel direct en hevig. Diezelfde, bijna verpletterende uitwerking op mij had ook de Afrikaanse kunst waarmee ik oog in oog kwam te staan tijdens een van onze studiereizen naar het *Louvre* en *Musée de l'Homme* in Parijs. Daar maakte ik er toen voor het eerst uitgebreid kennis mee, met de regenroepers, maskers

om boze geesten te verdrijven en bezwerende voorouderbeelden. Deze beelden – de meeste van harde, veelal donkere houtsoorten, afkomstig uit een voor mij totaal andere wereld, met hun krachtige vormtaal en bijna hypnotiserende expressie – hadden me toen al diep en heftig geraakt, omdat hierin zoals ik het ervoer, de vruchtbaarheid van de mens op bijna rauwe, ja obsessieve wijze in tot uitdrukking was gebracht.



Wandkleedjes die ik thuis maakte in de tijd dat ik nog op de academie zat

Terwijl op de Jan van Eijck Academie in Maastricht het vuur in me langzaam uitdoofde, raakte ik geïnspireerd door de Afrikaanse beelden die ik bij mijn schoonouders zag. Verrassend genoeg ontstak weer iets van datzelfde vuur in me dat in mijn Eindhovense academietijd nog zo fel in me had gebrand. Ik voelde weer die bijna ouderwetse innerlijke drang om op mijn eigen creatieve manier uitdrukking te geven aan mijn emoties en ging nu, naast het schilderen op kleine paneeltjes, ook aan het borduren. Vruchtbare tafereeltjes vol symboliek borduurde ik, in de vorm van kleine wandkleedjes en exotisch ogende poppen. De Afrikaanse beelden hadden me er nog intense bewust van gemaakt dat ik als vruchtbare, zwangere vrouw deel uitmaak van die nooit eindigende, ja bijna mystieke menselijke keten van leven ontvangen en leven doorgeven. In sterk vereenvoudigde vormen en primaire kleuren probeerde ik met naald en draad in poëtische taal dit merkwaardige gevoel van verbondenheid met die onbekende en expressieve Afrikaanse volkeren tot uitdrukking te brengen. En terwijl ik hiermee bezig was, zag ik dat ook Joep zich er in zijn werk sterk door liet inspireren. Door zijn vaders interesse op dit gebied en zijn collectie Afrikaanse beeldhouwkunst verdiepten ook wij ons in de achtergronden ervan, waardoor de beelden voor ons nog veel meer betekenis kregen.

In de ban van wat we bij Joep thuis zagen, lieten we ons meeslepen door álles wat met exotische kunsten te maken had. Naast onze verzameling middeleeuwse en barokmuziek, toen nog in de vorm van langspeelplaten, schaften we ook niet-westerse muziek aan. We draaiden etnische muziek uit Afrika, Mexico en andere Zuid-Amerikaanse landen, uit Aziatische landen als India en Afghanistan. Ik ging mijn kleren versieren met borduursels en jurken naaien van *Vlisco's* batikstoffen. Vader Coppens maakte studie van de makers van zijn Afrikaanse beelden en bezat een aantal rijk geïllustreerde tijdschriften en boeken over Afrikaanse en andere exotische kunsten in zijn bibliotheek. Hij was dan ook verheugd over onze belangstelling voor zijn groeiende collectie. Als hij weer een of meer beelden 'op zicht' had of aangekocht, kwam hij ermee naar ons om Joep (als beeldhouwer) naar zijn mening erover te vragen.

Als draagster van ons nog ongeborn kindje voelde ik me verantwoordelijk voor mijn toekomstige rol als moeder. Met al mijn voelsprietten was ik op zoek naar de zingeving van het leven, mijn leven, hier en nu, het ene wandkleedje na het andere bordurend. Aan wat de Afrikanen in hun beelden tot uitdrukking brachten, hoe rauw ook, voelde ik me op ondefinieerbare wijze verwant. Maar ook al liet ik me door de exotische schoonheid ervan helemaal meeslepen en inspireren, hierdoor voelde ik des te sterker dat mijn bestaan geworteld was in het door het christendom sterk bepaalde West-Europa en, dichterbij huis, Brabant. Het fascineerde me dat de etnische

Afrikaanse en de christelijke kunst artistiek gezien met elkaar in strijd waren, terwijl ik er spiritueel sterke overeenkomsten in ervoer. Maar als het erop aan kwam voelde ik mijn verbintenis met de West-Europese christelijke cultuur sterker aan me trekken dan de van potentie en vruchtbaarheid barstende Afrikaanse.

Er kwam in die jaren heel veel op me af, bordurend en schilderend zocht ik hierin mijn weg. Waren er voor mij als aanstaande moeder in mijn persoonlijk leven nog genoeg onzekerheden, in artistieke zin voelde ik me heel sterk aangetrokken tot de middeleeuwse religieuze kunst, waarover professor Timmers (specialist op het gebied van de middeleeuwse Maaslandse kunst) ons onderwees. Die was me vertrouwd, daar kwam ik uit voort. Mijn bewondering voor de Afrikaanse kunst pur sang was minstens even sterk, maar had een totaal andere dimensie, die voelde – misschien wat vreemd gezegd – als rijst die niet kan gedijen op een aardappelveld. Anders gezegd: het cultuurverschil leek me onoverkomelijk groot.



Els op de Kakeberg voor het raam

FATSOENLIJK LEVEN

schilderend zorgen

Nog steeds was ik student, maar nu wel getrouwd en moeder, en we waren verhuisd naar wat men beschouwde als een fatsoenlijke woning in een fatsoenlijke buurt, op de Pottenberg, Terracottalaan 10c. Die laan lag aan de rand van Maastricht, met als begrenzing het Albertkanaal,

dicht bij de Belgische grens en het dorpje Veldwezelt, waar we graag gingen wandelen in de nabijgelegen naaldbossen en op zondagmorgen wel eens vers brood kochten bij de warme bakker. In deze moderne wijk met allemaal flatgebouwen hadden we een appartement toegewezen gekregen in een woonblok op de derde woonlaag. Aan elke kant van het trappenhuis grensden drie woningen boven elkaar, wij woonden dus op de bovenste. Van midden in de stad op de Kakeberg, in een achterhuis boven het rommelhok van een antiquair, van ons oude, vervallen woninkje, bestaande uit twee kamers en een tochtige zolder, verkast te zijn naar een fatsoenlijke, oersaaie rechttoe rechtaan etagewoning aan de rand van Maastricht, was een enorme verandering voor ons.

In de binnenstad hadden we klein en zeer primitief gewoond, met slechts één bruikbare, armzalige koudwaterkraan aan de muur. Zolang we daar woonden had ik me genooddaakt gevoeld om op de Jan van Eijck Academie wekelijks gebruik te maken van de doucheruimtes waar de modellen zich gewoonlijk douchten. In het nuchtere appartement op de Pottenberg, met twee woonkamers, drie slaapkamers, keuken en doucheruimte, voorzien van warm en koud stromend water, en een grote hal met toilet, waren we er ineens buitengewoon op vooruit gegaan. Burgerlijk, lelijk, zakelijk, het kon allemaal waar zijn, maar we moesten het wel toegeven, voor ons was wonen in dit appartement een ongekende weelde.

Hoe comfortabel onze woning ook was, de herinnering aan ons domicilie op de Kakeberg liet zich niet zomaar verdrijven. De oude muren op dit historisch plekje herbergden een heel belangrijk en romantisch stukje van onze levensgeschiedenis. Nu moesten we in plaats van op dat oeroude, schilderachtige woonplekje in deze langs de liniaal ontworpen, kale, cleane omgeving opnieuw proberen een echt thuis te creëren. Dat leek ons in deze ontnuchterend rechthoekige woonvertrekken met gestreept behangselpapier tegen de muren bijna onmogelijk. De architectuur van de flatgebouwen was een vage afspiegeling van de combinatie Mondriaan – Rietveld. Klassieke doorzonflats, met ramen van boven tot onder, over de gehele buitenwand in rechthoeken en vierkanten verdeeld. We keken van voor naar achter dwars door kamers de heen, we woonden in een aquarium.

De kamer aan de straatkant was door een matglazen cannelé glaswand gescheiden van de achterkamer, die Joep meteen bestemde tot boetseerateliertje. Deze cannelé glaswand was zo lelijk dat Joep besloot zo spoedig mogelijk een boekenkast te maken die de gehele wand zou bedekken. Wat hij weldra ook deed, hij maakte een kast van ruw geschaafde panlatten en

spaanplaat (zo goedkoop mogelijk), die hij met grote bouten en moeren in elkaar schroefde. Die stoere boekenkast doet in zijn huidige kantoortje nog altijd dienst als archiefkast. Voor onze begrippen leefden we nu weliswaar in luxe, maar de hele omgeving weerhield ons ervan te genieten van ineens zoveel leefruimte. We moesten heel wat in ons gemoed naar boven halen om de positieve kanten van onze gedwongen verhuizing te willen zien.

De eerste dagen schilderden we alle muren spierwit, spanden dun neteldoek voor de grote doorzonramen en richtten ons appartement in met het schaarse dat we hadden aan meubilair, in de hoop er ons alvast een klein beetje thuis te gaan voelen. De eerste weken leefden we op de betonnen vloer en deden niets aan verdere inrichting, in het vaste voornemen hier zo spoedig mogelijk weer vandaan te vluchten. We bleven zoeken naar huurhuizen. Maar het leven van alle dag trok aan ons. Ik moest halve dagen naar de academie om mijn studie af te maken. Joep richtte zijn boetseeratelietje in en fietste van de Pottenberg regelmatig naar het atelier dat hij op de Kakeberg huurde boven een slagerswinkel, enkele huizen bij ons oude woninkje vandaan, om er in hout te kappen. Zo had hij nog een beetje verbinding met ons oude leven in dat korte, nauwe straatje op *De Kakeberg*, dat de huwelijksambtenaar bij de burgerlijke voltrekking van ons huwelijk zo poëtisch het *Quartier Latin* genoemd had. Ik benijdde hem erom. Zelf kwam ik dagelijks op de academie en hoewel het pleintje voor het academiegebouw grensde aan de Kakeberg, kon ik in dat zakelijk vormgegeven gebouw geen enkel raakvlak ontwaren met ons leven in dat historisch straatje. Heimwee naar het vervallen, vervelozе, maar romantische bovenwoninkje, waar voor ons 'alles' begonnen was, heeft me nog lang dwarsgezeten.

Wat we niet konden geloven toen we erin trokken, gebeurde uiteindelijk toch: we raakten van lieverlee gewend aan onze nieuwe moderne omgeving, ondervonden het grote gemak van warm en koud stromend water, fatsoenlijk toilet en ruime douche en begonnen dit zelfs te waarderen. We beseften dat we tenminste gehuisvest waren en geen gevaar meer liepen terecht te komen in een zwervend bestaan, of zoals we enige tijd gevreesd hadden, om na huisuitzetting, bij gebrek aan een woning als illegale armoedzaaiers onder een tentzeil voor iedereen te kijk gezet te worden.

Toen we ons min of meer genesteld hadden en enigszins verzoend raakten met deze nieuwe woonplek, ging ik in de woonkamer voorzichtig weer, zij het nog aarzelend, aan het schilderen. Tafereeltjes van ons huiselijk leven die weinig overeenkomst vertoonden met mijn werk op de academie en later in de pers als *naïef-realistisch* zouden worden aangeduid. Eerst schilderde ik op kleine, door Joep geprepareerde panelen en later op schilderslinnen. Op die schilderijtjes legde ik

voornamelijk mijn kersverse nieuwe leven als echtgenote en moeder vast, dat ik als spannend, gelukkig, maar tegelijk ook heel kwetsbaar ervoer. Op de academie kenden weinig studenten mijn werk van thuis, ik nam het nooit mee.



Schilderijtjes die ik thuis maakte voor mijn afstudeertentoonstelling, 1969

Naast mijn werk voor het afstuderen en mijn taak als huisvrouw en moeder had ik relatief weinig tijd voor het onderhouden van contacten met medestudenten. Onder hen had ik wel een paar fijne, trouwe vrienden en vriendinnen met wie ik ook later nog jarenlang contact onderhouden heb, maar van de meerderheid der studenten heb ik na mijn studietijd nooit meer iemand ontmoet. Mijn vrienden waren de weinigen die mijn werk van thuis kenden. Pas kort voordat ik afstudeerde confronteerde ik ook de professoren met wat ik in huis had gemaakt. Zij toonden zich verrast, waren er zichtbaar verlegen mee, wellicht omdat mijn stijl van werken en de thematiek van mijn schilderijen niet overeenkwamen met het werk waar academiestudenten gewoonlijk mee

afstudeerden. Maar ze vonden het blijkbaar goed of tenminste toch interessant genoeg om het goed te keuren en mij toe te staan ermee af te studeren.

Terwijl ik naar de academie bleef gaan en thuis doorwerkte aan mijn schilderijtjes, raakte ik (gewenst) zwanger van ons tweede kind en werd in de maand mei van 1969 in het Maastrichtse Sint Annaziekenhuis Veronica geboren. Haar geboorte, anderhalve maand voor de uitreiking van mijn diploma, verliep niet zonder gevaar. Haar komst ging met zeer ernstig bloedverlies gepaard en bracht voor even mijn leven in gevaar. Pas op langere termijn werd duidelijk hoeveel invloed die gebeurtenis op me bleek te hebben. Bij Eva's geboorte had ik al veel bloed verloren, maar door dit dramatisch bloedverlies direct na Veronica's komst werd mijn besef van kwetsbaarheid nog versterkt. Terwijl ik met ons pasgeboren kindje in mijn armen lag en de artsen voor mijn leven vochten, voelde ik me in mijn hele wezen opgesplitst, in golven van intens geluk vanwege ons kerngezond kindje aan de ene kant, en aan de andere kant de angst en het sterke besef van mijn kwetsbare moederlichaam dat me in die spannende uren nog slechts via een flinterdun draadje met het leven verbond. De academie werd opslag een randverschijnsel. Het bewustzijn van de broosheid van ons bestaan had me overrompeld en zou voortaan doorklinken in mijn dagelijks leven en dus ook in mijn werk als kunstenares. Deze gebeurtenis had me diep in mijn fysieke en mentale zelfvertrouwen geraakt.

Kort na Veronica's geboorte studeerde ik met nog twaalf andere studenten definitief af en kon ik in elk formulier waarop de vraag 'van beroep' stond, invullen: kunstenares! Het werk dat ik het laatste jaar thuis had gemaakt, mocht ik tot mijn grote opluchting ter beoordeling voor mijn afstudeertentoonstelling inzenden en er mijn studie mee afronden. Professor Ko Sarneel was hiervoor thuis naar mijn werk komen kijken en had er meteen mee ingestemd. Ook professor Albert Troost stemde ermee in. Ik moet bekennen dat ik er, als dit niet het geval was geweest, niets fatsoenlijks voor in de plaats gehad zou hebben, aangezien ik in het laatste studiejaar op de academie in het luchtledige had verkeerd, van geen mens enige leiding gekregen had en zodoende, gedemotiveerd als ik was geraakt, zo goed als niets meer gepresteerd had.

Toen ik afstudeerde was Eva bijna twee jaar en Veronica anderhalve maand oud. In het academiegebouw hingen mijn schilderijtjes en wandkleedjes naast het academiewerk van de andere studenten. Jaarlijks werden er prijzen uitgereikt aan afgestudeerden, maar met mijn onacademische en, zoals onze dochter Veronica het jaren later zo passend zou verwoorden, *naïef-surrealistische* schilderijtjes viel ik uiteraard niet in de officiële prijzen. Of... ja toch, zo bleek!

Tijdens deze plechtige ceremonie kwam een Amsterdamse beeldhouwer, de provo Jacob Jutte, helemaal in wit verband gewikkeld, het podium opgesprongen om te verkondigen dat hij alle afstudeerwerken gezien had en een alternatieve prijs had toegekend. En ik, jazeke, het van huis uit keurige Rooise kantoor-meisje Els van de Rijt – inmiddels getrouwd met de Eindhovenaar en oud-student Joep Coppens, werkzaam als beeldhouwer; Els Coppens, nu student-af en moeder van twee heel jonge kinderen, was de uitverkorene! De prijs, bedacht door die ludieke provo uit het Amsterdamse revolutiewereldje, bestond uit een heuse voetreis naar India.

Hoe blij ik ook was met het feit dat ik met het afstuderen mijn studentenperiode definitief achter me had gelaten, niet te voet naar India hoefde en me nu volledig kon wijden aan mijn gezin en mijn werk als kunstenares, ik was nog volop bezig met de verwerking van de gebeurtenissen rond Veronica's geboorte in het ziekenhuis. Die hadden me voorgoed getransformeerd tot een ander, rijper en minder naïef mens. Ook op Joep had haar geboorte, met direct erna mijn kritieke toestand, diepe indruk gemaakt. Het besef dat het geluk van twee jonge, gezonde, sterke mensen, verheugd met de geboortes van hun (gezonde) kinderen, zonder enige waarschuwing vooraf plotseling wreed verstoord kon worden, had zich in onze ontvankelijke ziel gekerfd om er nooit meer uit vandaan te gaan. Joep en ik ervoeren nu allebei de vreugde, maar ook de zorg van het ouderschap. Door de zwangerschappen en geboortes van onze kinderen voelde ik me vrouw van mijn kruin tot in de topjes van mijn tenen en ik was er trots op vrouw én moeder te zijn. Er viel niet meer te twijfelen aan mijn volwassenheid.





Joep maakte in die tijd de mooiste foto's van mij. Hij fotografeerde mensen graag frontaal. In zijn portretfoto's herkende ik wat ikzelf ook probeerde vast te leggen in mijn portretschilderijen: zijn persoonlijke kijk op degene die hij fotografisch portretteerde. Aan de portretfoto's die Joep van

me maakte, was te zien dat hij trots op me was en daar voelde ik me natuurlijk door geveleid.

Foto onder: ons huisje aan de Molenhuisweg in Vlierden



TOCH NAAR BRABANT

van stadsmensen naar plattelandsbewoners

We wilden graag een gezin en carrière maken. Het gezin was er al, de carrière ging iets minder snel. We waren allebei vervuld van hoop op ontdekking door een of ander museum en/of galerie of een belangrijk kunstcriticus die een lans voor ons zou breken. Voor de verkoop van ons werk was bekendheid verwerven met onze kunstproducten prioriteit nummer een, zeker voor Joep, die zichzelf toch als voornaamste kostwinner beschouwde, wat ook klopte met de werkelijkheid. Die rolverdeling – hij hele dagen werkend aan zijn beelden en zorgdragend voor de promotie van ons werk in de vorm van exposities, ik schilderend in onze huiskamer, met als hoofdtak de zorg voor onze kinderen en de huishouding – paste prima bij ons.

Joep was doodongelukkig als hij niet kon werken, terwijl ik me in de eerste plaats moeder voelde en me met hart en ziel wijdde aan het grootbrengen van onze kinderen. Als ik tussen de bedrijven door kon werken aan mijn schilderijtjes was ik dik tevreden. Maar vóór mijn status als moeder en mede-kostverdiener had ik er heel andere ideeën over gehad, ook wat mijn stijl van tekenen en schilderen betrof. Eigenlijk had ik me voorgenomen voort te gaan op dezelfde manier en in de stijl waarin ik had gewerkt op de Eindhovense academie en dan ook met het vuur uit die tijd. De zwangerschappen en de komst van onze kinderen hadden mijn ideeën en behoeftes alsook mijn stijl van schilderen echter radicaal veranderd.

Tijdens de zwangerschappen had zich in mijn hele wezen een ingrijpende verandering voltrokken en niet alleen hormonaal, hoewel de hormonale veranderingen zeker wel van invloed waren op mijn gemoedsstemmingen. Ik was me er heel sterk van bewust dat zich in mijn schoot een kind ontwikkelde waarvoor ik de verantwoordelijkheid te dragen kreeg. Het was een mooie tijd, fysiek voelde ik me sterk, we genoten samen van het feit dat onze liefde een kind voortbracht. Het hele proces van groei in de moederschoot volgden we welbewust en met grote be- en verwondering over wat het menselijk lichaam, in dit geval het mijne, in dit opzicht vermocht.

Vier keer hebben we de geboorte van een gezond kind meegemaakt. De geboortes van onze kinderen waren voor ons alle vier de keren een zeer ingrijpende en indrukwekkende gebeurtenis. Bij elke geboorte had heftige pijn zich vermengd met intense gevoelens van geluk. Gedreven door een instinctieve oerkracht had ik me alle keren hevig ingespannen om ons kindje door het nauwe

geboortekanaal de wijde wereld in te schuiven om zo voor haar of hem hijgend en persend die ene en enige verlossende weg te banen. Onderwijl had Joep gefascineerd toegekeken hoe zich het wonder voltrok van uitdrijving en geboorte van een heus nieuw mensenkind, klein en kwetsbaar, maar voorzien van alles wat het tot een volkomen gezond kind had gemaakt.

Een kind baren, was mijn ervaring, is verdwijnen in de hoge golven van een oceaan, erdoor opgetild en neergesmeten worden, de vrees hebben te verdrinken en toch het vertrouwen vasthouden weer boven te komen drijven. De oerkrachten die toen in me werkzaam waren, gingen bij het bevrijdend naar buiten glijden van ons kind gepaard met een werkelijk onbeschrijflijk gevoel van verlossing, triomf, vreugde, verwondering, geluk. Tegelijkertijd voelde ik tot op de bodem van mijn ziel de grote ernst ervan, namelijk dat ik voortaan mijn hele verdere leven moeder ging zijn, verantwoordelijk voor dit nu nog geheel nieuwe, oh zo kwetsbare leven. Er restte me slechts één ding: me met alle liefde die ik in me had te ontfermen over dit kind, wat ik alle keren met hart en ziel heb gedaan.

Deze ervaring had iets zeer essentieels toegevoegd aan mijn bestaan als mens, als vrouw in het bijzonder, alsof ik pas compleet was toen ik dit had meegemaakt. Mijn lichaam was nu 'af', het had voltooid waarvoor het bestemd was en ik maakte voorgoed deel uit van die mystieke keten van leven en leven doorgeven. Ik was erdoor veranderd, ik was nu moeder, vetgedrukt met hoofdletters. In natuurdocumentaires heb ik gezien hoe de leeuw haar klauwen uitslaat en blaast, zo gauw er ook maar éniig gevaar dreigt voor haar jongen, om er zo indrukwekkend en afschrikwekkend mogelijk uit te zien. Hoe zij zich met haar hele wezen over haar welpen ontfermt, ze afschermt, niemand in de buurt duldt die geen lid is van de troep. Een soortgelijk proces voltrok zich na de geboortes van onze kinderen ook in mij. Als een moederdier voelde ik me voortgestuwd door het allesoverheersende instinct onze kinderen te behoeden voor alle gevaren van de wereld. Een niet meer af te remmen en nooit meer verdwenen oerkracht was er in me door ontwaakt.

Met mijn kinderen een voor een aan de borst beseftte ik hoezeer mijn leven zich door hun intrede in ons gezin verbreed en verdiept had, maar evenzo hoe mijn eigen kwetsbaarheid erdoor was toegenomen. Vanaf het eerste ogenblik na hun geboorte voelde ik me het meest kwetsbaar in onze kinderen. Ik voelde me gelukkig en bijzonder, met vier gezonde kinderen, maar tegelijkertijd vibreerde onafgebroken het weemoedige besef in me hoe onnoemelijk breekbaar dit grote geluk in feite was. Ik werd me nog veel meer bewust van de rumoerige, hectische buitenwereld vol gevaren. Het was onmogelijk voor me geworden om grote doeken vol te schilderen, gefocust op

museale kansen; na de geboortes van onze kinderen viel dat buiten mijn gezichtsveld. In plaats van dat soort ambities vast te houden en te voeden, ontfermde ik me als een kloek over mijn kinderen. Schilderend kroop ik in mijn eigen beschutte wereld van vertrouwde bezigheden die direct het moederschap betroffen en vereeuwigd konden worden aan de huiskamertafel, met een kopje thee naast me en de kinderen dicht bij me. Alsof ik hiermee de gevaren die ons van buitenaf bedreigden, kon bezweren.

Het leven ging voor mij bestaan uit twee componenten: de ene, waarin Joep en ik met onze kinderen, familie en vrienden leefden. Een eenvoudig, vredig, af te bakenen bestaan, waarin schoonheid, liefhebben en tevredenheid binnen handbereik waren. De andere component was de grote buitenwereld, waarin politiek en economie sterk bepalend waren voor het (collectief) welzijnsgevoel. De wereld vol onrecht, oorlog en geweld, armoede, honger en ziekte, die via dagblad, radio en later televisie brutaal ons leven binnenkwam; waarin al het menselijk leed zichtbaar was waarvoor ik onze kinderen in mijn angstvallige bezorgdheid wilde afschermen, maar waarmee ook zij toch moesten leren leven. Ik kon me natuurlijk niet afsluiten voor allerlei maatschappelijke problematiek, nam er willens nillens kennis van via de media en literatuur, maar was me er wel voortdurend van bewust dat die het besloten en vreedzame leven binnen ons gezin te allen tijde kon verstoren.

Gelukkig vroegen de gewone dagelijkse bezigheden mijn gezonde aandacht. Elke ochtend stond ik vol vreugde op om met mijn dagtaken te beginnen. We ontbeten samen, de kinderen gingen naar school en daarna deed ik alle dingen die een normale huisvrouw en moeder ook doet in huis. Het was goed, dit regelmatige, geordende leven dat zich in een vertrouwde cadans voltrok. Het hield me met twee benen op de grond, relativeerde mijn wat overtrokken besef van de breekbaarheid van ons bestaan. In zulke ongecompliceerde werkzaamheden vond ik ontspanning, het vormde een gezond tegenwicht en schiep ruimte voor mijn creatiever en spiritueler bezigheden. En na zulke doodgewone dagelijkse karweitjes vond ik de rust, zin en tijd om te schilderen.

Dat latent permanent aanwezige gevoel van kwetsbaarheid en mijn belevingen als zorgende moeder moesten zich wel manifesteren in mijn werk als kunstenaar. In Maastricht en later ook in Vlierden maakte ik themaschilderijtjes die heel dicht bij mijn dagelijkse moederlijke bezigheden stonden. Moeders met kindjes aan de borst, moeder naast ziek kind in bed, kinderen aan tafel, zwangere vrouw op stoel, moeder en dochter in de maneschijn, meisje in donker bos, kindje in rivier, jongetje in het donker, jongen met twee geliefden in idyllisch landschap, et cetera, ik

creëerde mijn eigen ogenschijnlijk vredige en veilige wereld. Maar hoe vredig mijn geschilderde wereld ook leek, altijd bleef voor de aanschouwer de broosheid van het bestaan zichtbaar die zich tijdens het schilderen, zonder dat ik er enig verweer tegen had, onherroepelijk als een flinterdun vlies over de verstilde tafereeltjes had uitgespreid. De kunstcriticus Walter de Bruijn schreef er in het Dagblad voor Noord-Limburg (7 april 1973) het volgende over:

“Els Coppens schildert kleine paradijsjes van eenvoudig leven, waarin alleen de dood plotseling zacht bloeiende vreugde kan verdrijven. In dezelfde onbedorven groene landschappen waarin mensen en paarden aardig zijn tegen elkaar, kan het verschrikkelijke plotseling gebeuren: er schuift een wolk voor het hart, de warmte verdwijnt uit het bloed, in het water van een beek drijft een kind dat zojuist nog in het weiland speelde. In huis ligt zo’n roerloos kind opgebaard, met als schril contrast naast zich een sinaasappelboompje met oranje vruchten. Het leven zelf heeft geen kleur meer.

Els Coppens schildert haar dromen, haar intieme gevoelens en angsten in een vorm die deze roerende inhoud zonder omwegen prijsgeeft. Het draait vrijwel steeds om de drie-eenheid man-vrouw-kind en het verlangen naar geborgenheid, de vreugde van het wederzijds contact, de streling van handen, een kind op je schoot. Alles is geïdealiseerd en erg kwetsbaar daarom bovendien, want voor wie zulke argeloze dromen droomt moet veel in de werkelijkheid onverdraaglijk zijn.



Zachtaardige mensen verblijven in onaangeraakte landschappen, die zo groen zijn dat het duidelijk is dat zon en regen er erg hun best op hebben gedaan alles zo voordelig mogelijk te laten uitkomen. Mens en natuur zijn nog niet vervreemd van elkaar. Een onbereikbaar sprookje opent zich. Dit is heimwee. Het verlangen naar een bestendige werkelijkheid, één eindeloos moment, waarin voornamelijk verwondering en rust. De kleine taferelen zijn betrekkelijk simpel geschilderd, nu nog meer dan voorheen, maar daardoor ook direct toegankelijk. Als in een gedicht zonder begin of einde herhaalt Els Coppers dezelfde beelden die afkomstig zijn uit een imaginair land waar het leven echt goed lijkt. Kleine delen werkelijkheid worden daarmee vermengd. Soms werpt een donkere vogel over dat alles een schaduw, want door haar romantische droom heen ziet Els Coppers het onverbiddelijke einde.”

Walter de Bruijn had de essentie van mijn werk heel goed aangevoeld. Ik was blij met zijn inzicht en waardering en voelde me, hoewel ik regelmatig bleef twijfelen aan mijn kwaliteiten als kunstenares, erdoor gesterkt om door te gaan. Maar één goede recensie van één kunstcriticus zette nog niet veel zoden aan de dijk. De dagelijks strijd voor ons levensonderhoud ging gewoon door, we moesten ons financieel staande zien te houden.

In die tijd verkochten we redelijk goed, zodat Joep geen gebruik hoefde te maken van de *Beeldende Kunstenaars Regeling*, kortweg BKR genoemd. Dit was een instelling van het Rijk waarbij gemeentes kunst aankochten. De kunstenaar kon een of meerdere van zijn werken insturen voor aankoop door de Sociale Dienst van zijn woonplaats, die zich liet adviseren door een aankoopcommissie. Van het bedrag dat voor het kunstwerk betaald werd, moest de kunstenaar een bepaald aantal weken in zijn eigen levensonderhoud voorzien voor hij weer een nieuw werk mocht aanbieden. De hoogte van het uitbetaalde bedrag bepaalde de hoeveelheid weken dat hij ervan rond moest zien te komen. De weeknorm lag ongeveer gelijk met een bijstandsuitkering. Er werd wel behoorlijk ruim voor de kunstwerken betaald. In feite was de BKR dus een verkapt soort bijstandsregeling voor kunstenaars die niet van hun eigen werk konden leven. Joep heeft er in Maastricht een paar jaar gebruik van gemaakt en enige tijd later nog enkele jaren in Deurne, over het geheel genomen dus vrij weinig.

Omdat Joep toen we in Vlierden kwamen wonen niet in de *contraprestatie* zat (zoals de BKR onder kunstenaars genoemd werd), moesten we het hoofd boven water zien te houden door heel veel te exposeren. Wat we veelvuldig deden, in de hoop voldoende (positieve) publiciteit te krijgen, zodat de mensen doorkregen dat we bestonden en kunstwerken maakten die de moeite van het

aankopen waard waren. In die jaren hebben we heel wat afgesjouwd met onze beelden en schilderijen. We exposeerden in de ene galerie na de andere, door heel Nederland en tot in België en Duitsland toe.

Over dit soort activiteiten, die rechtstreeks met de kost verdienen te maken hadden, was ons op de Jan van Eijck Academie nooit iets onderwezen. We hadden er weliswaar gewerkt in riante, lichte ateliers, alle materialen gratis tot onze beschikking gehad, en de meesten van ons hadden maandelijks ook een royale studiebeurs ontvangen, maar van werken aan een cv en het opbouwen van pr was ons nooit iets verteld. Al gauw na mijn studie begreep ik dat het leven als zelfstandig werkend beeldend kunstenaar, zeker als het hem aan referenties en connecties ontbrak, veel harder was dan binnen de muren van het moderne, goed geoutilleerde academiegebouw. Als kunststudenten hadden we in een enclave geleefd, afgesneden van het normale (arbeids-)leven, waarin de meeste mensen gewoon naar hun werk moesten om hun dagelijkse boterham te verdienen. En na vijf jaar studeren onder deze luxueuze omstandigheden waren we in het diepe gegooid en moesten nu zelf maar zien uit te vinden hoe het in de praktijk werkt.

Onze successen waren zeer wisselend, het gebeurde wel eens dat Joep enkele bronzen beelden verkocht en ik nagenoeg niets, soms verkochten we allebei ongeveer evenveel of even weinig. Maar het gebeurde evengoed andersom, dat ik de helft van mijn schilderijen verkocht en Joep amper iets, en vaak genoeg verkochten we allebei helemaal niets. Dan hadden we wel de kosten gemaakt van het vervoer van onze schilderijen en beelden, de vernissage, en meestal ook nog een fors geldbedrag om te mogen exposeren, en dus enkel verlies geleden.

Verkochten we wel wat, dan vroeg de galeriehouder naast al die andere kosten ook een bepaald percentage van de opbrengst. Aanvankelijk 20, 30 en later zelfs 40 procent en tegenwoordig vragen sommige galeriehouders zelfs nog meer. Soms moesten we daarbij ook ieder nog een kunstwerk afstaan. Eén keer is het me overkomen dat ik een schilderij afstond en het later in Amsterdam in diezelfde galerie zag staan voor het dubbele van de prijs die ik het had toegekend toen ik het daar had geëxposeerd. Toen voelde ik toch wel iets van woede in me opkomen. Doorgaans hielden we er, als we geluk hadden, mooie uitnodigingskaarten of promotiefolders aan over, maar die hadden we dan meestal wel zelf betaald. Ja, we leerden snel. Het kunstenaarsbestaan was hard en met vier kleine kinderen was het financieel soms behoorlijk zuur.

Eind jaren zestig hadden we serieuze plannen om te verhuizen. We woonden comfortabel in onze flat, maar de hele omgeving stond ons nog steeds tegen. We hadden behoefte aan een oud pandje in een mooie omgeving, liefst in het buitengebied, waaraan we zelf wat zouden kunnen klussen. We keken opnieuw rond in Maastricht, hadden er even iets op het oog, maar toen dat niet doorging, besloten we definitief naar elders te vertrekken. Eigenlijk wilden we niet blijven hangen in het kleinsteedse kunstenaarswereldje van oud-studenten, we hadden behoefte aan ruimte om ons heen en een zo normaal mogelijk leven onder gewone mensen.

In mei 1969, het jaar waarin Veronica werd geboren en ik afstudeerde, deed zich een uitzonderlijk mooie kans voor. Via een bevriende medestudente kwamen we in aanraking met de compagnon van een makelaar uit Deurne-Liessel, Noord-Brabant, die tevens wethouder was van de gemeente Deurne. In Vlierden bleek een molen te staan die de gemeente Deurne, waaronder Vlierden ressorteerde, liever kwijt dan rijk was. Joep wilde proberen die te huren als beeldhouwersatelier, we zouden dan een huurwoning zoeken in de omgeving. Ik was overal content mee, als we maar weggingen uit die flat, uit die op de tekentafel langs de liniaal getrokken, rechthoekige, saaie buurt, waar we praktisch niemand kenden en op de basisschool door de juffrouw, voor onze bijna vierjarige Eva onverstaanbaar, Maastrichts gesproken werd.

Van Vlierden had ik nog nooit gehoord. Het bleek een van de vijf kerkdorpjes (tot 1926 een zelfstandige gemeente) van de gemeente Deurne te zijn, gelegen aan de rand van de Brabantse Peel. De burgemeester zelf benaderde ons met de vraag of we bereid waren op eigen kosten een woning te bouwen (met opstalrecht) op het molenerf, want alleen in dat geval bestond de kans dat we ons daar zouden kunnen vestigen. We gingen hier gretig op in, Joep had al meteen een heel plan in zijn hoofd. De windmolen was niet geschikt als woning, maar de eerste tijd bij gebrek aan beter wel als werkruimte.

Nadat we toegezegd hadden, begon de ambtelijke mallemolen te draaien. Tergend traag, tussen het eerste bericht van de beschikbare windmolen in april 1969 en de uiteindelijke intrek in ons landelijk gelegen huisje op het molenerf in september 1971 zaten ruim twee jaren van over en weer schrijven en bellen met de gemeente Deurne, heel dikwijls onzekerheid over de realisering van ons plan en zelfs van de kant van de gemeente Deurne de definitieve afwijzing ervan. Maar we hadden ons erin vastgebeten en uiteindelijk lukte het ons, we kregen vergunning om te gaan bouwen met opstalrecht. Pas jaren later konden we de grond kopen.

De schetsen die Joep maakte van ons woninkje op de Kakeberg werden voor den dag gehaald, de oudste broer van Joep, architect, ontwierp ons huis. Het was de uitdrukkelijke wens van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg dat het ontwerp architectonisch aangepast werd aan het agrarische karakter van de omgeving en de oude gerestaureerde stenen windmolen uit 1844. We lieten ons huisje bouwen door een Deurnese aannemer. Een bescheiden woning, maar voor onze beurs betaalbaar en op een mooie locatie, aan de rand van het dorp, net ver genoeg in het buitengebied om ons vrij en tegelijk niet van God en iedereen verlaten te voelen. Later zouden we ons huis diverse keren uitbreiden en verbouwen.

We beseften al spoedig wat voor buitenkansje het was om uitgerekend op dit mooie plekje te mogen bouwen. We hadden een beetje geld gespaard, lang niet genoeg voor het bouwen van een huis, maar vader Coppens was bijgesprongen en we hadden wonder boven wonder een kleine hypotheek bij de Westland-Utrecht Hypotheekbank kunnen afsluiten. We volgden de bouw van ons huisje vol ongeduld en toen we in september 1971 eindelijk konden verhuizen, leek het alsof de wereld herschapen was en wij een nieuw leven begonnen, emigranten naar een ver land, los van alle contacten en verplichtingen.

Onze twee dochttertjes, die al even opgetogen waren als wij en nog nooit onder een echt (punt-)dak geslapen hadden, zongen de eerste avonden in hun bedjes: "Dak, dak, huisje! Dak, dak, huisje!" Zelf was ik helemaal verrukt van het agrarisch landschap van groene, okeren, bruine en zwarte akkers, diepe voren in zwart, wuivend gras in groen, okeren gloed over door zon gedroogde velden, bomen en struiken in bruin – talloze schilderijtjes ontwikkelden zich in mijn hoofd.



Het was een enorme sprong, van de oude monumentale stad Maastricht, rijk aan kunst en cultuur, naar een dorpje op het platteland, in het agrarisch gebied, waar nagenoeg geen enkel historisch pand meer te bespeuren viel en grote lelijke varkensstallen en akkers vol maïs het buitengebied ontsierden. Maar de plek waar wij waren komen wonen leek wel een kleine paradijselijke enclave in dit bio-industriegebied. Het lag aan de rand van wat oorspronkelijk een heidegebied was, maar sinds begin twintigste eeuw was aangeplant met voornamelijk dennen, berken en eiken. Het was gelegen in de nabijheid van het waterwingebied, wat inhield dat in deze omgeving tot onze tevredenheid verder nooit meer gebouwd mocht worden. We hadden de rust gevonden die we zochten, de kans om een normaal leven in een normale dorpsgemeenschap op te bouwen bereikt.

Toen we er pas woonden, leken de huizen in de diverse Brabantse plattelandsgemeentes klein en laag, een beetje armoedig ook, in vergelijking met de statige, hoge, historische panden in Maastricht. Maar dat wende snel, Joep en ik hadden hier tenminste de ruimte om te werken en de kinderen om te spelen. Hoe mooi en schilderachtig het ook wonen was in het agrarisch gebied, na korte tijd kwam Joep toch tot de praktische conclusie dat de aanschaf van een auto onvermijdelijk was. Beelden vervoeren voor tentoonstellingen had hij voorheen gedaan met een gehuurde Transit bus, maar hier op het platteland was een eigen auto zeer gewenst. Tegen de wil van zijn vader, die dat financieel niet verstandig vond, kocht Joep zijn eerste auto.

Een andere kwestie die zich voordeed, was het briefje dat hij ontving van Sociale Zaken van de gemeente Deurne, waarin geschreven stond dat hij geen gebruik kon maken van de BKR. Het was de schriftelijke reactie van de ambtenaar van sociale zaken die Joep had bezocht toen onze plannen om in Vlierden te komen wonen concretere vormen aangenomen hadden, om te informeren of hij eventueel in aanmerking zou kunnen komen voor de BKR. De man had hem gevraagd hoe het momenteel met zijn financiën zat en Joep was zo eerlijk geweest te vertellen dat we tot nu toe konden leven van de verkoop van ons werk en hij erg gemotiveerd was om dit zo te houden. Maar toen hij dat briefje met afwijzing las, moest hij wel even slikken, en ik ook. In dit geval had een leugentje om bestwil ons misschien toch net iets meer inkomen opgeleverd. We moesten hier immers weer van voor af aan beginnen, nieuwe contacten opbouwen en naamsbekendheid zien te krijgen. We hadden geen keus, we moesten aan de slag! We richtten ons in met de weinige spullen die we hadden en zetten ons schrap voor een hopelijk heel lang en gelukkig leven in Vlierden.

In Maastricht schilderde ik vanuit mijn verbeelding het ene schilderijtje na het andere waarin vreugde en verdriet dicht bij elkaar lagen. Maar ook in Vlierden liet ik mijn verbeelding de vrije loop, en gebruikte wat ik buiten om me heen zag als versterking om er hetgeen ik wilde zeggen mee tot uitdrukking te brengen – de bossen, bomen en struiken, weilanden en riviertjes. De overgang van stad naar platteland was even wennen, maar ons mooie woonplekje hielp me daar wel overheen.

We hadden een huis kunnen bouwen bij de gerestaureerde Vlierdense molen, die inmiddels naar mij vernoemd is en Johanna Elisabeth heet. Maar hier wonen had wel consequenties. Joep had opdracht gekregen de molen draaiende te houden en het zogenoemde 'klein onderhoud' te verrichten. Op de zaterdagen ging hij daarom in de leer bij een oude beroepsmolenaar die hem op onze Vlierdense molen de eerste beginselen van het eeuwenoude molenaarsvak bijbracht. Op zijn beurt leidde Joep bijna dertig jaar lang aspirant-vrijwillige molenaars op. Een jaar of tien geleden heeft hij deze taak overgedragen aan de vrijwillige molenaar Harry Smits. Voor onze kinderen was wonen op een molenerf een avontuur dat hun inspireerde tot allerlei vermaak in en rond de molen. En voor mij betekende het elke zaterdagmiddag een leerling-molenaar aan tafel om mee te helpen een smakelijke stapel verse volkoren pannenkoeken te verorberen.



Portretschilderen

Het portretschilderen is wel een passie voor me, voor zover ik wat mijn schilderen betreft van een passie mag spreken. Ik vind 't een van de interessantste vormen van schilderkunst. De basis voor dit portretschilderen is bij mij wel gelegd door Hees Bol en Jan Gregoor. Ik vergeet nooit meer de lange avonden in de oude houten lokalen van de Eindhovense akademie. Er brandde meestal 'n grote ouderwetse kachel, want 't was er altijd kil en vochtig, zomer en winter. We hadden ieder onze eigen kraken, de schilderstel, waarop 'n grote tekenplank, waar we onze goedkope vellen van krantenpapier pincuisden. Voorin, op een verhoging, 'n soort podium, stond 'n stoel waar het model op zat. Meestal oude mannetjes uit het labre huis, een soort armengesticht in Eindhoven. Die mannetjes kregen 5 gulden voor zo'n avond, als ze die verminste niet metten omgingen zetten in sterke drank; dan werden ze in natura uitbetaald: 3 dikke sigaren. Oh, wat heb ik daar avond aan, avond met vuur staan tekenen, het ene vel vol na het andere. Daar heb ik geleerd mensen te tekenen! We deden het op de wijze van Vincent van Gogh, het grote voorbeeld voor mijn leermeesters! Ik leerde er kijken en durven. Ik leerde er zien binnenin de mens en dat weergeven in mijn schilderijen en tekeningen. Ik heb er mijn grote liefde voor het portretschilderen aan te danken.



Petra

OP AANVRAAG VEREEUWIGD

mensen met karakter – van 1971 tot 1992

Joep werkte zowel in de molen als in ons huis. In huis boetseerde hij in de kleine kamer die aan de woonkamer grensde en eigenlijk bedoeld was als ouderlijke slaapkamer. Wij hadden voor onszelf, net als voor onze dochtertjes, de slaapkamer boven ingericht. Als de kinderen naar school waren, zat ik in onze woonkamer te schilderen op paneeltjes van geprepareerd spaanplaat of schilderslinnen en als ik lekker bezig was, ging ik ermee door als ze weer thuis waren. Dan vermaakten zij zich het eerste uur meestal ook met tekenen en schilderen. Vijf jaar na onze verhuizing bouwde Joep een atelier aan huis en later ben ik daar gaan schilderen. Ook in het atelier waren de kinderen meestal bij me.

Mijn opdrachtgevers gaf ik altijd de vrijheid om het portretschilderij, als het klaar was, wel of niet aan te kopen, zodat ik me vrij kon voelen en het kind, de man of vrouw kon schilderen op de manier waarop ik dat zelf wilde. Dit werkte uitstekend. Slechts één keer in mijn carrière als portretschilderes heeft een opdrachtgever het portretschilderij niet gekocht. Door te exposeren raakte ik hier en daar bekend, begon mijn werk te verkopen, ontwikkelde een zekere naam onder liefhebbers van naïef-(sur-)realistische kunst en kreeg zo nu en dan een opdracht voor het schilderen van een portret. De mond-tot-mondreclame werkte blijkbaar uitstekend, want ik deed niets bijzonders om hiervoor opdrachten te verwerven.

Met de vrijheid die ik mezelf had toebedeeld door opdrachtgevers nergens toe te verplichten, had ik de ruimte om geheel in mijn eigen stijl te schilderen en er mijn eigen visie op het karakter van de mens die voor me zat in te verwerken. Om goed zicht te hebben op de persoon in kwestie plaatste ik hem liefst recht tegenover me. Ik begon altijd met een praatje te maken met hem of haar, om de start wat te vergemakkelijken, want er was altijd van beide kanten spanning voelbaar. Degene die geportretteerd ging worden had meestal nooit eerder geposeerd voor een kunstenaar en voelde zich welhaast zeker onwennig.

Voor mij was het iedere keer opnieuw afwachten wie er tegenover me kwam zitten en hoe mijn gast zover te krijgen dat hij of zij zich ontspande. Voor de kinderen had ik stripboeken klaarliggen waarin ze mochten lezen, onder voorwaarde dat ze zo nu en dan even wilden opkijken als ik hun ernaar vroeg. Poseren heeft immers altijd iets gedwongens en deze manier van aanpak had voor

mij dan ook grote voordelen, omdat het krampachtige, verlegene met zo'n ongebruikelijke situatie erdoor verdween.

Als die eerste onwennigheid was weggetrokken en we eenmaal op gang waren, ontstond vanzelf een soort sereen-energetische sfeer waarin ik heel prettig kon werken. In die kalme en toch zo energierijke schildersuren zag ik zonder uitzondering al mijn gasten tot rust komen en zich ontspannen, wat me in staat stelde dicht bij hun eigenlijke wezen te komen, hun gelaats- en karaktertrekken schilderend af te tasten zonder mezelf vrijpostig te vinden. Meestal voltrok zich dit proces ongemerkt, van beide kanten op een aangename manier, die een inspirerende en stimulerende uitwerking op me had. Vaak werden zowel kinderen als volwassenen na enige tijd mededeelzaam. Niet zelden ontstonden, zeker in de pauzes, zelfs heel vertrouwelijke gesprekken. Daar werkte wel aan mee dat we altijd uren in een betrekkelijk kleine ruimte bijeen waren en ik mijn 'modellen' graag aanmoedigde iets te vertellen over zichzelf of over allerlei gebeurtenissen in hun leven. Hierdoor ontstond er een sfeer van gemoedelijkheid, waardoor ze zich helemaal op hun gemak gingen voelen.

In het hele proces van eerste opzet tot afronding van het portret ontstond op deze manier vaak een speciale verbondenheid tussen degene die voor mij poseerde en mij, waardoor vanzelf iets van de binnenkant van zo'n kind of volwassene zichtbaar werd voor me. Het meest uitdagende en tegelijk huiveringwekkende van het portretschilderen vond ik om te proberen elke keer opnieuw met mijn fijne marterharen penselen op het nog ongeschonden witte schilderslinnen liefst in één dag het wezenlijke karakter van mijn gast te raken, om het in de dagen erna verder te kunnen uitwerken.

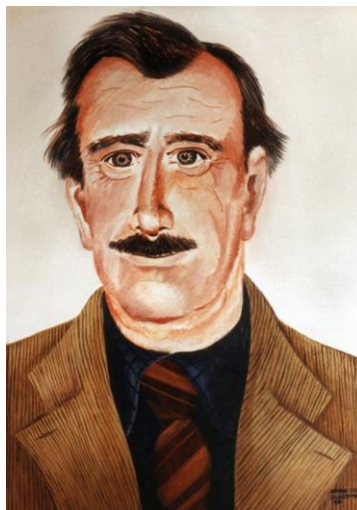
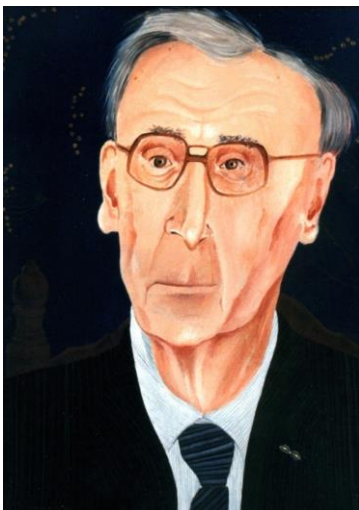
Als ik geconcentreerd bezig was met de opzet van het portret, klonk dikwijls de stem van Kees Bol in mijn hoofd: "Durf gerust te overdrijven, overdrijving kenmerkt de zaak! Benadruk het karakteristieke, maak het desnoods karikaturaal!" Dat maakte me vrijer, daar kon ik iets mee, ik ontwikkelde er een scherp waarnemingsvermogen door en een zekere vaardigheid in het met een paar penseelstreken karakteriseren van degene die tegenover me zat. Schilderend achterhaalde ik wat áchter de façade van uiterlijke kenmerken van het gelaat verborgen lag. Het was fascinerend te ervaren dat ik, naarmate het portret vorderde, mijn gast beter leerde kennen. Het was en bleef spannend, maar terwijl ik trachtte de compositie, het lijnenspel, de vlakverdeling, de kleuren en vooral het wezen van die ene mens die voor me zat op me te laten inwerken en in olieverven op doek te penselen, overkwam me dit mijn hele schildersleven bij ieder portret opnieuw. In het

verlengde hiervan heeft het me diep getroffen dat tijdens mijn portretsessies zonder uitzondering iedereen die tegenover me zat me zijn eigen kwetsbaarheid heeft laten zien.

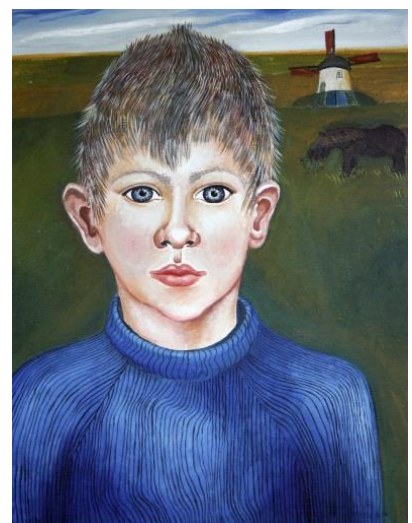
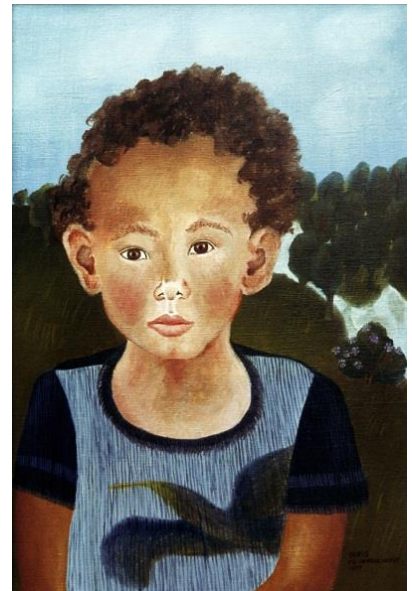
Die herkenning, want dat was het in feite voor mij, raakte me telkens weer, ik voelde me er merkwaardig vertrouwd en verwant mee. De door mij te portretteren mensen lieten me onbewust op subtiele wijze in hun ziel kijken. Zoiets kon alleen ontstaan op basis van wederzijds vertrouwen. Het heeft me tot op de dag van vandaag verwonderd, dat het me tijdens al die zittingen gelukt is een sfeer van vertrouwelijkheid te wekken, waardoor ik zo diep kon gaan in het portretteren van dat ene kind, die ene volwassene die tegenover me zat.

Het portretschilderen is een van die ervaringen waarbij ik geleerd heb dat kwetsbaarheid niet per definitie bedreigend is, maar (mijn) creativiteit extra impulsen kan geven. Mezelf kwetsbaar opstellen kan een verrijking betekenen. Wie zijn kwetsbaarheid ontkent of die niet wil zien, mist een belangrijk stuk emotie. Het leven wordt niet gemakkelijker door het bewustzijn van mijn eigen kwetsbaarheid, maar het voegt wel iets belangrijks toe aan de emotionele kant van mijn bestaan.

Door dit ook zo te ervaren terwijl ik mensen portretteerde, maakte het portretschilderen voor mij tot de mooiste en meest boeiende bezigheid. Zulke ervaringen hebben me keer op keer gemotiveerd om mijn persoonlijke kijk op de geportretteerde onbelemmerd te laten doorklinken in mijn portretten, hoe confronterend dit voor de opdrachtgevers soms ook kon zijn, want ook dat was mijn ervaring. Dat er veel waardering was voor mijn wel heel persoonlijke manier van portretteren, bewees het feit dat ik heel wat portretopdrachten kreeg en met een aantal van deze (ouders van de) geportretteerden ook bevriend raakte. Het zijn waardevolle, voor mij veelbetekenende ervaringen.

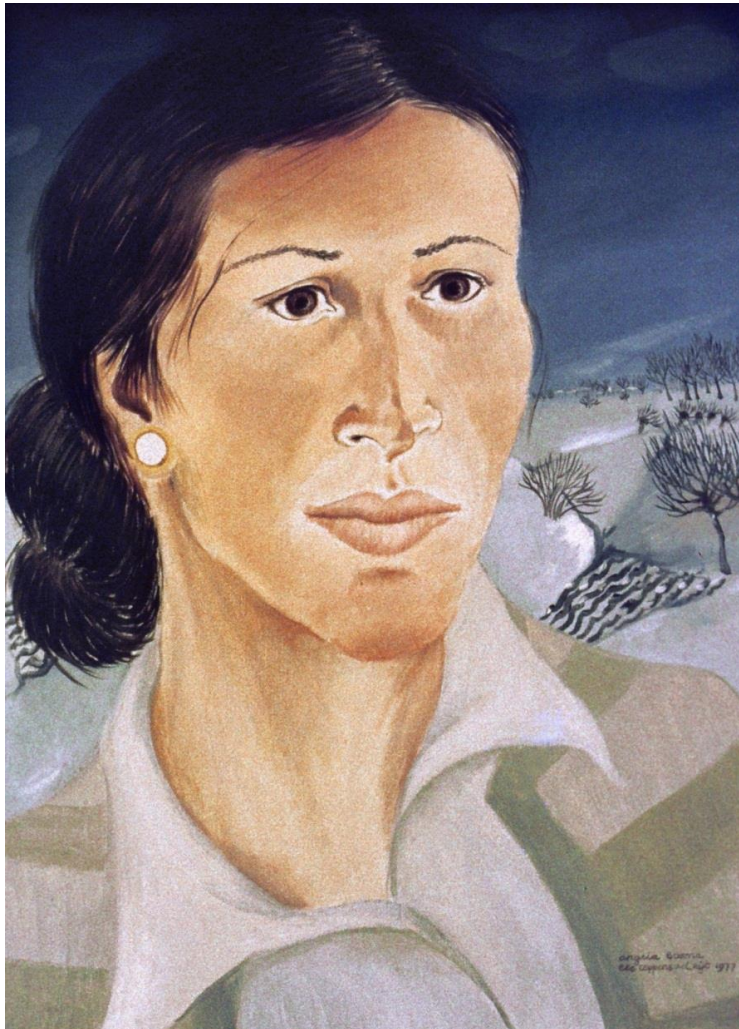


*ongekende cliëten
schrijven wind en water
zon en maan
in mijn bestaan.
met mijn vingers
tast ik voorzichtig
naar het lange leven
in jouw gezicht geïmpregeerd.*



kinderportretschilderijen:

vlnr: Geert Stam, Isabelle Schoutens, Boris de Voogd
 Eva Coppens, Veronica Coppens, Lendert Coppens
 Valerius Coppens



ANGELA

sterk in haar ziek zijn

Eén heel bijzondere ervaring met portretschilderen is me altijd bijgebleven, de dag waarop ik Angela Bosma geschilderd heb, een gesluierd zonnige herfstdag. Haar heb ik leren kennen door de schilderijtjes die ze al van me gekocht had. Ze had me ook haar twee kinderen laten portretteren. Ze woonde met haar gezin in Rosmalen en was een zachtmoedige, bijzonder mooie vrouw, die me altijd deed denken aan de karakteristieke portretschilderijen van de Italiaanse kunstschilder Amadeo Modigliani (1884-1920).

Blijkbaar had ik tot haar tevredenheid en die van haar man mijn opdrachten

vervuld, want op zekere avond werd ik door haar echtgenoot gebeld met de vraag om Angela te portretteren. Zij bleek zeer ernstig ziek te zijn en zou binnen afzienbare tijd al haar mooie, sluike, donkere haar verliezen. Haar man wilde haar graag vereeuwigd hebben voordat dit zou gaan gebeuren. Angela was te zwak om naar Vlieden te komen, dus ging ik in de herfst van 1977 met al mijn schildersspullen naar Rosmalen. Lendert, die in juni geboren was, nam ik mee omdat ik hem nog borstvoeding gaf.

Die dag zal ik nooit meer vergeten. Er scheen een gesluierd herfstzonnetje, waardoor het buiten heilig was en in de woonkamer alles met diffuus licht omgeven leek, Angela in haar grote rieten leunstoel, die licht kraakte bij elke beweging, in het bijzonder. Ze zag er heel mooi, vredig, maar broos uit. Met lood in de schoenen begon ik aan deze moeilijke opdracht, in het besef dat dit portret binnen niet al te lange tijd voor haar man de herinnering zou zijn aan zijn lieve overleden vrouw.



Angela had er met mij heel rustig over gesproken. Ze wist dat haar ziekte uitzichtloos was en leek dit aanvaard te hebben. Zoals ze daar in haar stoel zat, met haar ranke, slanke, roomblanke handen gevouwen in haar schoot straalde ze rust en bezonkenheid uit, vredige aanvaarding. Dat was voor mij, springlevende, nog zogende jonge moeder vol hoop op nog een heel lang leven, bijna niet te bevatten. Haar kalme berusting in dit zware lot maakte diepe indruk op me, greep me sterk aan. Als vanzelf schilderde ik, hoewel de herfst nog maar net begonnen was, een winterlandschap als achtergrond. En terwijl we in weldadige stilte ieder met onze eigen gedachtespinsels bezig waren, klonk uit de speakers van de cd-speler heel zachtjes pianomuziek van Eric Satie, op fijnzinnige wijze gespeeld door Reinbert de Leeuw. De hele dag luisterden we alleen naar die pianoklanken. We spraken nauwelijks met elkaar, door me te concentreren op het schilderen kwam ik tot rust. Ons samenzijn voelde goed, fijn, stil en vredig.

Aan het eind van de dag had ik Angela's portret, althans toch haar fijne gelaatstrekken, haar ingetogen, serene persoonlijkheid te pakken en voelde met grote zekerheid dat zij het wás, met haar hele wezen. Angela

bevestigde dit, was er gelukkig mee en toen haar echtgenoot later thuiskwam, toonde hij zich verrast, tevreden en blij met het schilderij. Ik moest het doek mee naar huis nemen om het te

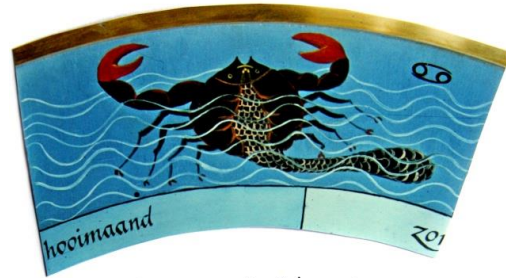
voltooien, tot teleurstelling van deze twee sympathieke mensen, die er ook in dat stadium al heel tevreden mee geweest zouden zijn.

Anderhalf jaar later stierf Angela en toen men haar ten grave droeg, klonk opnieuw 'onze' pianomuziek van Eric Satie, en dan nu op de piano vertolkt door een goede vriend. Het is de meest ontroerende ervaring voor me geweest in heel mijn mooie, soms veelbewogen carrière als portretschilderes.



De fa. Eysbouts (klokkenziederij te asten) had voor de E.S.A. (European Space Agency) de opdracht om een astronomisch uurwerk te maken. Men kwam op het idee er een kunstuurwerk van te maken en mij werd om advies gevraagd over het kleurgebruik. Zo ontstond het idee van de artistieke invulling en ik mag mijzelf gerust de eer toekennen de uitvinderster te zijn (daarna zijn er nog een groot aantal uurwerken op deze wijze gemaakt!) van deze wijze van tekenen. Het kunstuurwerk van deze foto's wiste vinden achter in de grote kerk "Maria Presentatie" te asten. Behalve de beschilderde wijzerplaat met astrolabium en dierenriem, heeft dit uurwerk ook een driekoningenomloop. Ik heb daarvan, naast al het andere schilderwerk, ook de figuren van de omloop beschilderd en hen allen aangekleed.

Er staan door mij beschilderde astronomische kunstuurwerken in:
de E.S.A. te Parijs (Frankrijk)
Best ~ gemeentehuis
Hoorn ~ gemeentehuis
Hollenberg ~ Duitsland
kerk Maria Presentatie ~ asten.



in de tekenen van de dierenriem heb ik mij echt uitgeliefd. Ik heb er kleine schilderijtjes van gemaakt, stuk voor stuk miniatuurtjes, oh, wat heb ik daar met veel liefde aan gewerkt! Zoakhouwens aan alle 5 de kunstuurwerken. Ik beleefde het beschilderen ervan enigszins als toegepaste kunst en in die tijd droomde ik ervan eens clavescimbels te gaan beschilderen en andere, wel of niet creatieve, gebruiksvoorwerpen. 'E Is er (nog) nooit van gekomen.....

HET VERHAAL VAN DE TIJD

astronomische kunstuurwerken in beeld

Na Eva en Veronica waren Valerius (1975) en Lendert (1977) geboren, ons gezin was compleet en ik genoot van alles wat het moederschap met zich meebracht. Mijn themaschilderijtjes vertelden hierover in heldere kleuren mijn verhaal. Daarnaast schilderde ik steeds vaker portretten, altijd in opdracht. Heel soms maakte ik, zonder daartoe opdracht gekregen te hebben, portretten van vrienden en kinderen die me het spontane verlangen ingaven om hen te schilderen. Natuurlijk schilderde ik onze eigen kinderen ook. Wat zich in hun kinderziel afspeelde, probeerde ik op doek zichtbaar te maken. En ondertussen zag ik met trots hoe Joep zijn gezonde levenskracht, zijn

sterke gedrevenheid om zich als beeldhouwer te manifesteren en zijn verantwoordelijkheid als vader omzette in talloze houten en bronzen beelden in geheel eigen stijl. We werkten hard, exposeerden veel, kregen publiciteit en langzaam maar zeker begonnen mensen in onze omgeving en daarbuiten ons op te merken. Een en ander begon te lopen, we bruisten van leven.

Eind jaren zeventig, begin jaren tachtig was mijn leven als kunstenaars volop in beweging, rijk en gevarieerd. Ik ontmoette mensen uit allerlei lagen van de samenleving, kreeg mooie opdrachten, exposeerde nog volop en bleef groeien in mijn werk. Regelmatig verkocht ik schilderijen, zowel thuis als tijdens tentoonstellingen, al ging die verkoop wel in golfbewegingen. Het werd me stilaan duidelijk, dat vooral onze bekendheid onder vrienden en kennissen tot de meeste aankopen en opdrachten leidde. Dit bevestigde uitspraken als 'je moet je overal laten zien, zodat ze je kennen' en 'goede relaties zijn van wezenlijk belang', die we te horen kregen van oudere en ervarener collega-kunstenaars.

In de eerste jaren na mijn studies leefde die gedachte bij mij nog niet zo, ik was teveel met andere dingen heel dicht bij huis en in mezelf bezig. Op de Jan van Eijck Academie was ons hierop nooit gewezen en, onder invloed van Joep, was ik nog vervuld van de hoop dat geïnteresseerden zich vanzelf wel zouden aandienen. Joep, individualist en sterk gedreven, bleef het liefst zoveel mogelijk in zijn atelier aan het werk. Hij huldigde het principe dat enkel en alleen zijn werk de buitenwereld kon overtuigen van de artistieke waarde ervan – mooie praatjes vond hij zinloos. Maar we hadden wél toegang tot die buitenwereld nodig en daar moesten we toch echt zelf voor zorgen. Al gauw genoeg kwamen we erachter dat, zolang wij ons afzonderden, geen mens in de regio ooit zou ontdekken wie we als beeldende kunstenaars waren en wat voor werk we maakten. Beelden en schilderijen verkopen aan huis konden we dan wel vergeten. Niet alleen veel exposeren was noodzakelijk en dat deden we ook, maar het opbouwen van een vrienden- en kennissenkring in onze eigen regio, een *sociaal netwerk*, zoals dit tegenwoordig genoemd wordt, was minstens zo belangrijk.

Als vrij werkende kunstenaars met een onzeker, sterk wisselend inkomen voelden we ons genooddaakt zuinig te leven. Zoals al eerder gezegd hadden wij nooit les gehad in marketing. Ook waren we allebei niet goed in het 'afkopen' van publiciteit, waarover we wel hadden horen spreken door collega-kunstenaars. Voor activiteiten die met een mooi woord 'klantenbinding' genoemd worden, hadden we allebei geen aanleg. Financieel konden we het ons niet permitteren om aspirant-kopers diners buitenshuis aan te bieden of op andere manieren aan ons te verplichten,

wat we wel hoorden dat andere kunstenaars plachten te doen. Moreel stond het ons ook tegen. We moesten onze weg in de 'markthandel' op eenvoudiger, beter bij ons passende manier zien te vinden.

Ingewikkeld of niet, de praktijk van alledag, de strijd om het dagelijks brood voor ons gezin leerde ons feilloos hoe het op onze eigen manier kon. Eén ding werd ons al spoedig duidelijk: potentiële kopers maakten het liefst persoonlijk kennis met de kunstenaar, bezochten hem graag thuis, om met eigen ogen te zien hoe hij woont en werkt. Het bleek een gulden regel dat beslissingen over eventuele aankoop nooit koel zakelijk konden worden afgehandeld. In de huiselijke sfeer, met tijdens het koffiedrinken persoonlijke verhalen, was men eerder geneigd na te denken over eventuele aankoop. Zo werkte dat nu eenmaal. We ontvingen mensen die belangstelling toonden voor een van onze beelden of schilderijen dus gewoon in onze huiskamer, in de hoop dat zij zich tevreden stelden met onze bescheiden gastvrijheid. Die bestond altijd uit ontvangst met verse koffie of thee met peperkoek en onze warme belangstelling voor hun persoon, wat prima bleek te werken.

Ook merkten we dat het vaak de beter gesitueerden waren die tot aankoop van een kunstwerk overgingen. En het was een gegeven feit dat vrijwel alle geïnteresseerden die zich bij ons meldden, al langer met het plan tot aankoop van een kunstwerk rondgelopen hadden. Meestal hadden ze zich ook al elders georiënteerd en liepen met een redelijk vast omljnd idee in het hoofd rond over wat een beeld of schilderij tot uitdrukking moest brengen. Het kwam dikwijls voor dat een speciale gebeurtenis voor hen primaire aanleiding was tot (definitieve) aankoop. De ruimte die wij deze mensen gaven om in alle rust en vrijheid voor zichzelf te beslissen om wel of niet tot aanschaf over te gaan, in combinatie met ons eenvoudig onthaal, heeft men altijd ervaren als een weldaad.

We moesten leren geduld te beoefenen, het kwam voor dat zulke (langdurige) ontmoetingen, die zich soms meerdere keren herhaalden voor men tot een definitieve beslissing kwam, zonder enig resultaat bleven. Maar het gebeurde evengoed dat we onverwacht (snel) succes boekten. Met deze zeer wisselende ervaringen leerden we op den duur wel omgaan. Joep, die zeker doordeweeks liever niet zijn atelier uitkwam, had het er niet altijd even gemakkelijk mee, maar met vereende krachten probeerden we een en ander toch zo prettig mogelijk te laten verlopen en mensen niet onder druk te zetten. De ernst van Joep en mijn natuurlijke drang om het de mensen zoveel mogelijk naar de zin te maken, compenseerden elkaar ruim voldoende. Daarbij begrepen

we allebei goed genoeg dat ons lot min of meer afhing van deze hartelijke ontvangsten in de huiselijke sfeer. En last but not least heeft een aantal van deze ontmoetingen ons naast de broodnodige bestaansmiddelen, ook heel fijne, zeer waardevolle vriendschappen voor het leven gebracht.

Aan geen galerie of kunstinstituut verbonden en niet in de BKR, hadden we financieel nooit zekerheid, het is zelfs voorgekomen dat we op de rand van de onvervalste armoede balanceerden. Maar tegenover deze schommelingen in onze financiële toestand stond wel onze vrijheid van leven en werken en de bevrijdende wetenschap, door geen mens opgejaagd of gecontroleerd te worden. Hoe prettig dit ook was, het was niet altijd even gemakkelijk, verre van dat zelfs. Die altijd aanwezige financiële onzekerheid, de permanente druk ervan, heb ik persoonlijk wel ervaren als het moeilijkste en meest belastende in mijn kunstenaarsbestaan. Al het geld dat we overhielden als het beetje huishoudgeld was opgebruikt en onze maandelijkse vaste lasten betaald, probeerden we opzij te leggen. Dat werd bestemd voor noodsituaties als een kapotte wasmachine, koelkast of andere huishoudelijk apparatuur, of schade aan het huis. Wat we konden, zetten we opzij voor de studies van onze kinderen. Dit hield in dat we ons de eerste dertig jaar van ons huwelijksleven geen enkele vorm van luxe permitteerden. Daar konden we goed mee leven, zolang de financiële druk niet al te groot werd.

Een heel ander verschijnsel, dat niets met onze financiën te maken had, maar mijn plezier in het schilderen pur sang behoorlijk kon temperen, was het feit dat mensen, op grond van het werk dat ze al van me kenden, een en ander van me verwachtten dat ik niet kon waarmaken. Voldoen aan andermans verwachtingen ervaar ik nog altijd als een van de zwaarste lasten in mijn leven. Als men iets van me verwacht op grond van wat ik in het verleden gepresteerd heb, verlies ik, uit angst de ander teleur te stellen, mijn onbevangenheid. Als kunstenaars woog dit zwaar op me, het remde me in mijn spontaniteit en hinderde me het meest als het om portretopdrachten ging. Altijd moest ik iets in mezelf overwinnen om aan een nieuwe opdracht te beginnen. Als ik achter mijn schildersezels stond en het witte doek voor me zag waar nog geen enkele penseelstreek op stond, voelde ik die druk het sterkst. Pas als ik een aantal penseelstreken op het schilderslinnen geplaatst had en het gevoel begon te krijgen dat het me misschien wel ging lukken, viel die spanning grotendeels van me af, maar nooit helemaal. Men zou denken dat dit met de jaren en de nodige ervaring wel verdween, maar dat was niet het geval, het heeft me gehinderd zolang ik heb geschilderd. Mijn weerzin tegen die druk van de verwachting, vanwaar ook, is de voornaamste

reden geweest die me in de late jaren negentig deed besluiten geen opdrachten meer aan te nemen.

Joep liet eind jaren zeventig nog al zijn wassen beelden in brons gieten bij de firma *Koninklijke Eijsbouts Klokkengieterij* in Asten. We waren bevriend geraakt met de campanoloog (die in de directie van dit bedrijf zetelde) en zijn vrouw. Joep had op diens verzoek zitting genomen in het bestuur van het *Nationaal Beiaardmuseum*, waarvan de campanoloog (klokken- en beiaarddeskundige) conservator was. Op een dag werd ik door hem gebeld. Hij vertelde me dat men in de fabriek bezig was een astronomisch kunstuurwerk te maken, in opdracht van the European Space Agency (ESA) in Parijs. Het was voor de firma Eijsbouts de eerste opdracht voor een dergelijk kunstuurwerk. Een van de ontwerpers van de tekenkamer van de firma had een ontwerp gemaakt voor de grote wijzerplaat. De campanoloog wilde mijn mening hierover horen en stond open voor nieuwe ideeën. Verrast door zijn vraag en nieuwsgierig naar wat ik te zien zou krijgen, ging ik op zijn uitnodiging in.

In de tekenkamer van het bedrijf wachtten de campanoloog en twee medewerkers me op. Ik kreeg een vierkant paneel op schaal te zien, waarop een van de ontwerpers voor elke hoek rond de eigenlijke klokkring een krullenornament had getekend dat me sterk deed denken aan decoratieve opvullingen in barok ingerichte kerken uit de zeventiende en achttiende eeuw. De campanoloog had Joep en mij eerder al eens uitgelegd wat zo'n astronomisch uurwerk allemaal voor mogelijkheden had. Bij het zien van dit concreet model ging mijn fantasie onmiddellijk aan het werken en mijn schildershart sneller kloppen. Er werd me nadrukkelijk om mijn mening gevraagd, dus gaf ik te kennen dat dit naar mijn idee op een heel wat origineler en interessanter manier beschilderd zou kunnen worden. Er werd me gevraagd dit nader uiteen te zetten.

Er hing heel veel af van wat ik ging zeggen. Misschien stond ik op het punt een grote opdracht te krijgen waarvan ikzelf nooit had durven dromen, maar die me, als het om het wekken van verwachtingen ging, wel hevig op de proef zou stellen. Met die aan te gaan zou er uitzonderlijk veel van me verwacht worden. Ik wist niet of ik dat zou aandurven, ik voelde de druk ervan al nog vóór er überhaupt sprake was van een opdracht. Maar het fantastische project haalde genoeg lef in me naar boven om het erop te wagen en mijn gezond verstand bleef blijkbaar voldoende waakzaam. We hadden een gezin met vier opgroeiende kinderen, we konden het geld goed gebruiken en opnieuw overwon het prikkelend gevoel van de uitdaging mijn angst om te falen. Ik besloot de uitdaging aan te gaan die mogelijk tot zo'n mooie grote opdracht kon leiden.

Enthousiast vertelde ik de heren dat ikzelf de vier hoeken zou vullen met landschappen van de vier seizoenen, jaargetijden de klok rond, in mijn optiek sterke metaforen voor het verglijden van de tijd. Binnen de ronde cijferring, waarop ik de uren van de dag, schemering en nacht zou afbeelden, zou ik in het dagdeel de dieren schilderen die overdag te zien zijn. Ook de schemering en de nacht zouden elk hun eigen diersoorten krijgen en de dierenriem zou ik uitbeelden in twaalf zinnebeeldige (figuratieve) tafereeltjes. Dit alles natuurlijk in mijn eigen stijl van schilderen, waarvan ik wist dat de campanoloog en zijn medewerkers die goed kenden en waardeerden.

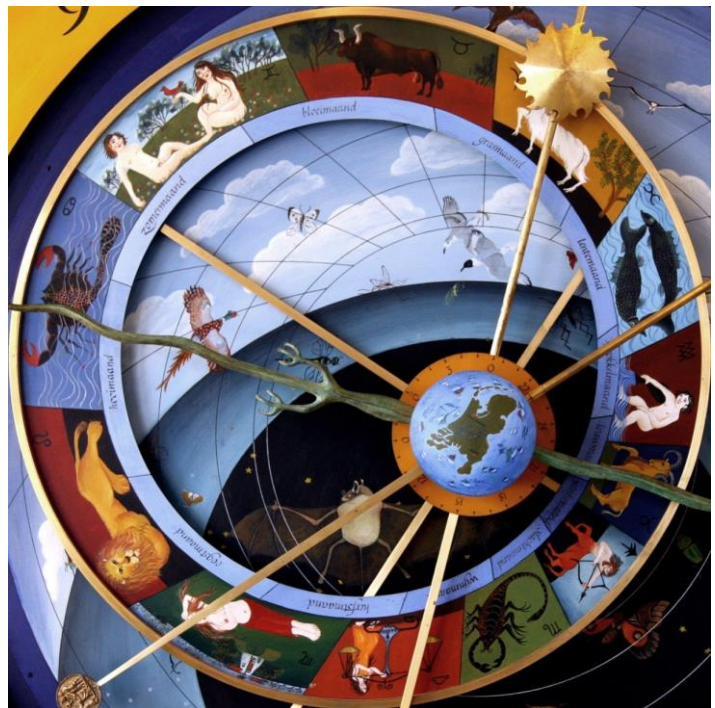
Mijn ideeën, ludiek en fantasierijk in vergelijking met wat de ontwerper van de tekenkamer voor ogen had gehad, werden tot mijn grote vreugde met belangstelling aangehoord. De heren werden enthousiast en wat onvoorstelbaar leek, gebeurde: ik kreeg deze bijzondere opdracht! Het was totaal nieuw voor me, schilderen in opdracht op deze manier en het zou op een zeer prominente plaats komen staan, in Parijs nog wel, bij de ESA, een organisatie die volop in het nieuws was. Dat zat me zeker in de beginfase van de uitvoering behoorlijk in de weg. Maar de druk van de verwachting, die er van de kant van de firma uiteraard volop was, verdween uit mijn gemoed door het enthousiasme waarmee ik me in alle vrijheid op de vier panelen en de grote wijzerplaat kon uitleven. Hoe spannend ook, met veel inspiratie en ontzaglijk veel plezier heb ik aan dit eerste astronomisch kunstuurwerk gewerkt.

Blijkbaar was het eindresultaat zeer tot tevredenheid van de firma, want mijn onderneming resulteerde in vijfmaal de opdracht voor de beschildering van een astronomische kunstuurwerk. Ze staan in Parijs, in het gemeentehuis in Best, in het stadhuis in Hoorn, in Kollenberg, Duitsland en het grootste en laatste astronomisch kunstuurwerk is te vinden in het Nationaal Beiaardmuseum in Asten, waar het sinds enkele jaren staat, nadat het jarenlang in het centrum van Asten achter in de Rooms-katholieke kerk *Maria Presentatie* heeft gestaan. De eerste vier zijn anderhalve meter in het vierkant, het vijfde twee meter en aan dit astronomisch kunstuurwerk is later een Driekoningennomloop toegevoegd, waarvan de aankleding en beschildering ook geheel van mijn hand zijn.

Dit waren voor mijn doen heel grote en bijzonder mooie opdrachten, die misschien maar zelden voorkomen in het leven van een kunstschilder. Op deze gedenkwaardige avond had ik deze eerste opdracht spontaan aangenomen. Mijn fantasie, de drang om me creatief uit te drukken en de mogelijkheid me op zulke tot de verbeelding sprekende opdrachten uit te leven, hadden me een

flinke duw in de rug gegeven. En tijdens het schilderen leverde het me nog een andere bijzondere ervaring op, ik hield me voor de allereerste keer bezig met toegepaste kunst. Dit keer maakte ik nu eens geen autonoom schilderij, maar beschilderde een instrument, een gebruiksvoorwerp met een heel concrete functie. Mijn arbeid was van grote toegevoegde waarde, omdat die het technisch zeer vernuftig astronomisch uurwerk tot een serieus kunstuurwerk verhief. Deze mooie, eervolle opdrachten brachten me op heel nieuwe ideeën. En let wel, ik verwierf ze – om even terug te komen op wat ik hierboven geschreven heb – omdat wij de campanoloog van de firma *Koninklijke Eijsbouts Klokkengieterij* in Asten persoonlijk kenden. Wat maar weer bewees hoe belangrijk relaties voor ons waren. We hadden al heel veel bijgeleerd.

De figuren in de Driekoningennomloop, de Drie Koningen en hun knechten, Moeder Maria met het Kindje Jezus en de Engelen zijn er later aan toegevoegd. De koningen en hun knechten komen tevoorschijn als de Dood en het Leven de uren van de klok slaan. Zij maken dan een sierlijke buiging voor Moeder Maria en het kindje Jezus. De Dood en het Leven zijn de jacquemarts die de aanschouwer ervan moeten doordringen dat alles vergankelijk is, zowel de tijd als het leven. Deze twee zeer tot de verbeelding sprekende figuren zijn gemaakt door de beeldhouwer Niel Steenberghe uit Oosterhout en door mij beschilderd.





Bijschrift: Het hele astronomisch kunstwerk is tot stand gekomen met medewerking van Joep, die de kast ontwierp. Jeroen Coppens en medewerkers van de firma Eijsbouts maakten de berekeningen voor het mechanisme van het uurwerk en ik nam alle beschilderingen voor mijn rekening. De figuren voor de Driekoningenomloop zijn gesneden door de leraar

van het Sint Willibrordgymnasium, volkskunstenaar en bioloog Piet van Hoek, de hele aankleding en beschildering van de figuren en hun achtergrond zijn van mijn hand.



Bijschrift: Ook in de jaren dat ik werkte aan de astronomische kunstuurwerken was ik elke dag in de weer als moeder en ging het leven gewoon door. Onze kinderen gingen naar school, ik deed thuis mijn werk. Als ze thuiskwamen, genoten ze van hun vrijheid en speelden binnen of in onze wilde tuin, waarin ze zich ze naar hartenlust konden uitleven. Zelf energiek, hard werkend aan de uurwerken, genoot ik van hun levensvreugd en tomeloze energie. In al hun spel, al hun ontdekkingen, hun jonge leven vol spanning en avontuur zag ik hen groeien, hun wereld zich verbreden en verdiepen, wat mij ook in die hectische jaren weer inspireerde tot het maken van schilderijtjes waarop mijn verwondering en bezorgdheid hand in hand gingen.



LEVENDE STILTE

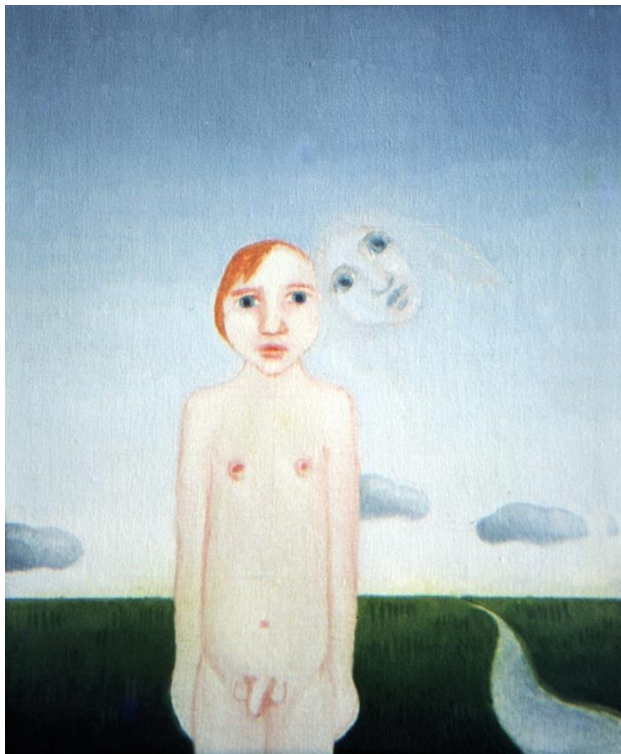
stillevens als meditatieve bron

Opdrachten krijgen was fijn, het betekende extra inkomen, maar ze waren niet dik gezaaid en bovendien wilde ik ook een collectie schilderijen opbouwen om te kunnen blijven exposeren. Naast portretten en themaschilderijen schilderde ik ook met heel veel plezier stillevens. Hiervoor koos ik de gewone dingen om me heen, groente en fruit, siervruchten, lege flesjes die ik mooi vond, gedroogde bloemen, zonnebloemen, stenen die Joep en ik nog in Maastricht opgeraapt hadden toen we langs de Maas wandelden – alles kon dienen als voorwerp voor zulke schilderijen.

Als ik hiermee bezig was, kwam ik tot rust. Ik hield van die voorwerpen zonder diepere betekenis, die niet vroegen om de zin van het bestaan, waarvoor ik me niet verantwoordelijk hoefde te voelen, maar die er in hun eigen bescheiden gedaante gewoon waren en ikzelf had uitgekozen en voor me had neergelegd of op een rijtje gezet. Voorwerpen vroegen niets van me, ze nodigden me enkel uit om te gaan zitten schilderen en met mijn zachte marterharen penselen iets op het schilderslinnen te creëren dat diezelfde stille rust ademde. Mijn gedachten kon ik laten dwalen, schilderend luisteren naar het keuvelen van onze kinderen. Als ik later aandachtig keek naar wat ik geschilderd had, hoe ik die pretentieloze voorwerpen had vormgegeven en gerangschikt, was ik verwonderd

over de rust en het aangenaam harmonieuze ervan en verheugde me erover, omdat dit het was wat ik hoopte te creëren in zulke schilderijtjes.

Veel van die stillevens vonden hun weg naar liefhebbers. Ik verkocht ze aan particulieren en stuurde ze soms naar kunsttieleencentra, die midden jaren tachtig ontstonden. Instituten waar schilderijen en beelden tentoongesteld en te huur aangeboden werden met de bedoeling beeldende kunst dichterbij de mensen te brengen en binnen handbereik voor mensen die graag een kunstwerk wilden kopen, maar zich dat financieel niet zonder meer konden permitteren. Men kon voor een bepaald maandelijks bedrag een kunstwerk huren naar eigen keuze. De huurprijs gold tevens als afbetaling. Als men het kunstwerk maar vaak genoeg opnieuw inhuurde, kon het na langere tijd voor het restantbedrag gekocht worden en was de nieuwe eigenaar op een plezierige manier en passend bij zijn beurs in het bezit gekomen van zijn geliefde beeld of schilderij. Via zulke instanties heb ik regelmatig schilderijen verkocht en, wat ik nooit had voorzien, ook diverse portretopdrachten gekregen. Toch een heel mooie aanvulling op onze wervingsarbeid, lonend voor zowel huurders en kopers als ons, kunstenaars.



DIE ANDERE WERELD

gepenseelde emoties

Onze kinderen hebben alle vier ontzaglijk veel getekend. Op grote vellen geel papier hebben ze de prachtigste taferelen uitgebeeld. Na schooltijd leefden ze zich uit met alles waarmee ze konden tekenen en schilderen, was- en pastelkrijt, viltstiften en kleurpotloden, water- en plakkaatverf. We kregen die vellen van een bevriende laborante die in een ziekenhuis op de röntgenafdeling werkte, waar de overvloed aan zulk papier anders toch maar in de papierversnipperaar verdween. Hele verhalen werden erbij verteld, waardoor ik een mooi beeld kreeg van wat hun bezighield. Hun creaties zetten voor mij de deur naar hun dieperliggende emoties op een kier.

De emoties van onze kinderen nam ik net zo serieus als mijn eigen emoties en die van iedere andere volwassene. Ik was er heel sterk van doordrongen dat het verdriet van een kind even diep kan gaan als dat van een volwassene, de vreugde trouwens evengoed, en handelde er ook naar. Ik was er minstens even sterk van overtuigd dat ieder kind positieve bevestiging nodig heeft. Daarom prees ik onze kinderen bewust in alles wat ze deden en ondernamen. Omdat ik er met grote stelligheid in geloofde dat ze hierdoor meer zelfvertrouwen zouden ontwikkelen en later stabiel in het leven zouden staan. In de jaren zeventig had ik gretig de boeken van de Deurnese psychiater dr. Anna Terruwe gelezen en was het helemaal eens met haar *Leer der bevestiging*, die in die tijd voor veel mensen een openbaring was. Door haar voordrachten en boeken liet ik me inspireren in mijn taak als echtgenote en moeder, maar al te goed beseffend wat het met een mens doet als hij in zijn jeugd te weinig bevestiging ontvangen heeft.



Tegen de tijd dat onze kinderen de leeftijd van een jaar of dertien bereikten, stopten ze een voor een met zo intensief te tekenen en schilderen. Hun actieradius verbreedde zich, er kwamen blijkbaar andere beelden hun leven binnen. Die hadden misschien meer te maken met het in actie komen van hun hormonen en het ermee gepaard gaande prille ontluiken van hun seksuele interesse. Wat mij weer beelden bracht die per se geschilderd wilden worden.

In de jaren dat onze kinderen naar de middelbare school gingen en hun vleugels begonnen uit te slaan naar elders schilderde ik gestaag door. Hoe groter de kringen in de vijver van hun leven, hoe meer ik me bewust was van de gevaren die onze kinderen bedreigden. Ze namen intensiever deel aan het verkeer, zagen ongetwijfeld dat er rond en op scholen hier en daar al werd gedeald, moesten welhaast merken dat het hasjgebruik toenam. Jongeren gingen uit en dronken (veel) alcoholische dranken. Ook voor ons viertal lonkte het uitgaansleven. Maar met hoeveel zorg ik die tijd ook naderbij zag komen, ik hield me in, gebod mezelf te vertrouwen op hun loyaliteit jegens ons en hun gezond verstand. Dat heeft naar beide kanten toe doorgaans redelijk goed gewerkt.

Het was voor mij als moeder een boeiende tijd. De kinderen bereikten een voor een de leeftijd waarop we over serieuze thema's konden praten met elkaar. Ik was meer een voorlees-, luister- en praatmoeder dan een moeder van samen dingen doen en genoot dan ook veel meer van de gesprekken die we voerden bij kopjes thee en bekers warme chocolademelk dan van samen kaarten of bordspelen. Aan de hand van wat onze kinderen me toevertrouwden, ontstonden in mijn hoofd schilderijtjes die hun verborgen dromen verbeeldden. Ik probeerde er de achter hun verhalen verscholen emoties, voor zover het tenminste binnen mijn vermogen lag, mee tot uitdrukking te brengen. Schilderen kalmeerde me, het was in die turbulente jaren, waarin zoveel in beweging was in het leven van de kinderen, een soort reddingsboei voor me. Het temperde mijn voor de buitenwereld grotendeels verborgen, maar wel voortdurend aanwezige onrust en zorg om het welzijn van ons ondernemende (en uitgaande) viertal.

Wat zij nu eigenlijk voor ideeën hadden over hun vader als beeldhouwer en hun moeder als kunstenares, weet ik niet precies. Nu ze alle vier een eigen leven elders opgebouwd hebben, realiseren ze zich wel dat het heel bijzonder is om grootgebracht te zijn door kunstzinnige ouders en in een artistieke omgeving. Zelf hebben ze geen van vieren gekozen voor een kunstenaarsbestaan, maar ze weten (is onze indruk) wel te waarderen dat ze niet in een doorsnee burgerlijke omgeving zijn opgegroeid. In hun kindertijd ervoeren ze de verschillen met andere

gezinnen en vooral die van hun klasgenootjes, waarin heel anders gewoond en geleefd werd, niet altijd als onverdeeld positief. Het riep bij hen wel de nodige vragen op.

Zo nu en dan spraken ze hardop hun verlangen uit naar ouders die, zoals zij het uitdrukten, 'normaal' waren, in een gewoon huis woonden dat ook op een 'normale' manier was ingericht. In de ogen van onze kinderen voldeden we als ouderpaar waarschijnlijk ook uiterlijk niet aan wat gangbaar was in onze dorpsgemeenschap. Wij zagen er heel anders uit dan de gemiddelde Vliedenaar. Joep, met baard en altijd in oude, afgedragen werkkleding, en ik in zelfgemaakte, tamelijk artistieke kleren, met heel lang, loshangend stijl haar in plaats van een keurig kapsel voor vrouwen van mijn leeftijd. Misschien schaamden ze zich een beetje voor het grote verschil tussen hun eigen nogal artistieke, onconventionele leefomgeving en de veel meer aan de burgermaatschappij aangepaste van hun vriendjes en vriendinnetjes. Die waren ver in de meerderheid.

Ook mijn schilderijen, die wellicht in hun optiek evenmin pasten in een doorsnee huiskamer en waarop vaak naakte mensen te zien waren, riepen bij de kinderen vragen op. Eén leuk voorval in dit opzicht herinner ik me nog heel goed: onze oudste dochter was een jaar of negen toen ze me vroeg waarom ik zo dikwijls blote mensen schilderde. Een vraag om over na te denken. Eva had een warm vestje aan, wat me op een idee bracht. Ik vroeg haar een van haar mouwen op te stropen. Enigszins verwonderd deed ze het en ik streelde zacht met mijn hand over haar onderarm, vroeg haar nu haar mouw weer omlaag te doen en streelde haar arm nog eens. Hierna vroeg ik haar of ze verschil had gevoeld en wat het aangenaamst was. Ze had verschil gevoeld. Gestreeld worden op haar blote armpje had haar voorkeur. Waarop ik haar vertelde dat ik precies hierom kinderen en grote mensen vaak zonder kleren aan schilderde. Het was niet precies de waarheid, maar de tijd was nog niet rijp om haar uit te leggen dat voor mij de naakt geschilderde mens symbool is voor het zich ontdaan hebben van alle franje, zodat de innerlijke mens in al zijn kwetsbaarheid zichtbaar is. Eva was tevredengesteld, ze kwam er nooit meer op terug.

Als onze kinderen lieten merken dat ze worstelden met zulke vragen, vroeg ik me in stilte wel eens af of ik niet toch beter kantoorbediende had kunnen blijven en Joep werkzaam als docent aan een of ander instituut. We zouden meer inkomen gehad hebben, regelmatig ook, en misschien zouden we onze manier van wonen en leven wat meer aangepast hebben. Maar ik wist uiteraard heel goed dat dit niet het geval was en het niets aan onze omgang met de kinderen veranderd zou hebben. We zouden precies dezelfde vader en moeder voor hen geweest zijn en er zouden evengoed vragen geweest zijn.

Ach, ze zouden het later wel begrijpen, het was niet verkeerd te ervaren dat mensen ook op andere manieren konden leven, andere keuzes maakten, stelde ik mezelf dan gerust. En ging weer door met schilderen, me ervan bewust dat mijn zorg hierom enkel en alleen te maken had met mijn hoop en verlangen onze kinderen nooit te zien lijden, zelfs niet om zulke conventionele, uiterlijke dingen. Geruster omdat ik zag hoe natuurlijk ze ermee opgroeiden, er met hun kinderlijke flexibiliteit en loyaliteit mee leerden leven, eenvoudig omdat ze nou eenmaal kinderen van ons waren en eraan gewend geraakt waren. Tot slot kwam daar nog bij dat ons beroep voor hen tenminste één groot voordeel had: we werkten thuis, zodat ze ons altijd wisten te vinden als ze ons nodig hadden, ook dat ontging hun waarschijnlijk niet.

EIGEN HAARD

zoals het klokje thuis tikt



Wij werkten dus gewoon aan en in huis. Zo heb ik de eerste jaren zitten schilderen in onze eigen woonkamer, omringd door onze dierbare spullen, terwijl Joep zijn beelden maakte in het aangrenzend atelier. Later ben ik met mijn schildersezel en verfkist naar dat atelier verhuisd en is Joep gaan werken in het nieuwgebouwde, grotere atelier. In zijn houten ‘werkhuis’ is hij de ruwe

werkzaamheden gaan verrichten die horen bij de afwerking van zijn in brons gegoten beelden en hij kapt er in hout.

Aan alles wat ons hier omringt ben ik gehecht geraakt, omdat ik er al bijna vijftig jaar in en tussen leef en zich hier alle belangrijke gebeurtenissen van ons en onze vier kinderen hebben afgespeeld. Ik heb er altijd veel plezier in gehad een echt thuis te creëren, een plek waar we als gezin graag zijn, waar onze families en vrienden het prettig vinden om te komen en waar we ons gestimuleerd voelen in onze creatieve bezigheden. Zoiets doen we natuurlijk samen en dat een krappe beurs kan leiden tot creatieve daden, daarvan is ons interieur een levend getuigenis, ieder voorwerp in ons huis heeft een eigen geschiedenis.

Voor mij betekenen ons huis en deze woonplek ontzaglijk veel. Als Joep me na een (soms) lange ziekenhuisperiode weer naar huis rijdt, zijn de akkers rond de molen en de bossen rond ons erf al een eerste warm welkom. Maar zo gauw ik ons huis binnenkom, voelt het alsof zorgzame handen een warme deken om mijn schouders leggen. Ik kom echt thuis, kruip terug in mijn tweede huid, mijn veilige cocon waarbinnen ik weer helemaal mezelf mag zijn. Het is natuurlijk heel bijzonder om op een molenerf te wonen. In mijn studententijd had ik nooit kunnen denken dat ik ooit op zo'n plek terecht zou komen. Afkomstig uit Sint-Oedenrode, gewend aan het vruchtbare rivierlandschap in die contreien, met in mijn oren nog altijd het ruisen van populieren in een zachte bries, zou ikzelf nooit gekozen hebben voor het droge hoge akker- en bossenlandschap aan de rand van de Deurnese Peel. Maar die woonplek kwam op ons pad en toen dat eenmaal het geval was, gaf ik me eraan over.

Het moet gezegd, ik heb er heel lang aan moeten wennen om nergens rivierwater te horen, geen zacht tinkelend ruisen van populieren aan de horizon of langs rulle zandpaden. Ik had het er moeilijk mee dat ons woonerf in plaats daarvan bestond uit met droge gele zandgrond, omzoomd met maisakkers en bossen van vliegdennen, berken en eiken. Maar mijn verlangen naar het sappige rivierlandschap in Sint-Oedenrode en de Zuid-Limburgse heuvels met hun vruchtbare boerenakkers is langzaam weggesleten. Ik ben gaan houden van dit stukje hoge droge Brabantse grond, omdat zich hier een heel lange, veelbewogen en gelukkige reeks van jaren in ons huwelijks- en gezinsleven heeft afgespeeld.

In de loop der jaren hebben we onze woning uitgebreid naar onze behoefte. Enig ondernemerschap kan ons niet ontzegd worden, want in totaal hebben we aan ons huis en op het

erf zeven keer verbouwd en aangebouwd. In 1976 bouwden we tegen de oostgevel het eerste atelier, dat nu verdeeld is in ouderslaapkamer en kantoorruimte. In 1986 het 'groot atelier', in 1992 de ouderlijke badkamer en in 1994 mijn werkplek annex liftkamer. In 1996 richtte Joep het houten werkhuis op en in 1998 werd de expositieruimte gebouwd. In 2011 lieten we ouderlijke badkamer aanpassen en onze slaapkamer vergroten. De houtschuur heb ik dan nog niet meegeteld. Ons huis, dat begon als een sprookjeshuisje, is uitgegroeid tot een heel complex van gebouwen. En het mooie is dat we elke steen ervan door hard werken met eigen handen verdiend hebben.

IN DE RACE

aan de weg timmeren



Het eigenhandig verdienen van onze dagelijkse kost vroeg de volledige inzet van ons allebei. Joep maakte wassen beelden die hij in brons liet gieten, ik maakte mijn schilderijen met olieverf van het merk Scheveningen, in die tijd de beste kwaliteit olieverf. Mijn oude schilderkist heeft me op mijn hele weg als kunstenaar vergezeld als een soort doos van Pandora. Zo gauw ik die opende, kregen de ideeën die ik wilde gaan uitwerken op mijn doeken van door Joep op vier spielatten bevestigde, mooi strak gespannen schilderslinnen, bij wijze van spreken vastere vorm. Aan heel wat diepere gevoelens heb ik door middel van smeuije olieverven in allerlei kleuren, uiting kunnen geven.

Bij hard werken hoorden ook acties om flink aan de weg te timmeren, wat aanleiding gaf tot allerlei beschouwingen over ons werk in kranten en tijdschriften. Talloze krantenknipsels waarin geschreven is over Joep en mij hebben we bewaard. Vaak hebben we erom gelachen, soms verscheen er een artikel waarbij we de indruk kregen dat de schrijver ervan zich serieus in ons werk (en leven) had verdiept. In die gevallen stonden er zinnige dingen in en geen of weinig onwaarheden. Maar dat was vrij zeldzaam, goed luisteren is gebleken een hele kunst te zijn. Want ook dit was onze ervaring, lang niet alle journalisten en kunstcritici verstonden die kunst. Wat ze niet onthielden of genoteerd hadden, vulden kunstcritici zelf aan, zonder te verifiëren of het om juiste informatie ging.

Soms werden er, zonder het werk in het echt gezien te hebben (bijvoorbeeld alleen aan de hand van foto's), allerlei bedoelingen aan toegeschreven die ons verrasten omdat wij die er niet aan hadden toegekend of er een heel ándere betekenis aan gegeven hadden. Op zich was dat nog wel begrijpelijk, elk kunstwerk had pas recht van bestaan als het een bedoeling, een diepere betekenis had, daarvan hadden Kees Bol en Jan Gregoor en nog eens vijf jaar Jan van Eijck Academie me wel van doordrongen.



Het esthetisch aspect in een kunstwerk speelde voor zowel Joep als mij een heel grote rol. De beelden van Joep horen tot de traditionele autonome kunst, mijn schilderijen trouwens ook. Er mee aan de weg timmeren heeft in het huidige moderne museumbeleid geen enkele zin, er is geen belangstelling meer voor. Steeds vaker verdwijnt het in de letterlijke betekenis van het woord klassieke beeld en schilderij uit de musea voor moderne kunst. In plaats daarvan staan we meer en meer in oog met, wat ik pleeg te noemen, ‘ideeën-’ en ‘etalagekunst’. Aan deze vormen van kunst, waarmee mensen vermaakt worden als in pretparken, is nagenoeg altijd een filosofische, maatschappelijke of politieke betekenis en/of boodschap gekoppeld, al valt die (door er alleen naar te kijken) in het – conceptuele en onconventionele – kunstobject lang niet altijd te herkennen. Voor de doorsnee museumbezoeker gaat het hier dus om moeilijk te begrijpen vormen van kunst, waarbij deskundige uitleg gewenst is, wil men er de artistieke en emotionele waarde van inzien en begrijpen.

Als ideeën- en/of signaalkunst zijn zulke kunstobjecten ongetwijfeld heel boeiend en hebben ze historisch gezien hun eigen bijzondere betekenis, maar met de aanschouwer en zijn eigen leefomgeving hebben ze naar mijn idee vaak weinig binding. Misschien hoeft er ook nergens en met niemand binding gezocht te worden, gaat het puur om het verhaal, de boodschap, de filosofie, minder om wat ik met mijn ogen waarneem en wat ik ter plekke op dat moment aan het object zelf

beleef. Wellicht zijn al die nieuwe vormen van moderne kunst juist wel zinvol omdat ze een signaalfunctie hebben, mij iets laten zien van de chaos en onrust in onze wereld – antropologische aardverschuivingen waaraan niet meer te ontsnappen is. Als dat het geval is, sta ik ervoor open, boeit het me ook. Oude vertrouwde begrippen als ‘esthetisch beleven’ en ‘compositorisch verantwoord’ hoeven dan niet meer per se relevant te zijn. Toch blijf ik het lastig vinden, omdat ik er het puur esthetische in mis, terwijl ik daar in het algemeen bij het kijken naar kunst en de beleving ervan nog altijd heel sterk behoefte aan heb.

Betreurenswaardig is het ook dat er door deze ontwikkelingen in de kunst- en museumwereld van de kant van de kunstcritici en kunstredacties ook steeds minder belangstelling overblijft voor traditioneel werkende kunstenaars zoals Joep, die niet inspelen op de trendgevoelige kunstvormen wereldwijd. Zo ontstaat er ongewild kortsluiting en dreigt kunst toch weer elitair te worden. Kunstenaars die nog op de ‘klassieke’ manier werken worden hierdoor uit de ‘markt’ gemanoeuvreed. Of kunstcritici beseffen hoeveel macht ze hebben om met hun keuzes en kritische beschouwingen kunstenaars te maken of breken en de behoefte van museumbezoekers te manipuleren, betwijfel ik.

Hoe het ook zij, mijn persoonlijke ervaring met kunstkritieken in kranten en tijdschriften is deze (en die is best hilarisch): in de praktijk werkt óf een heel positieve beoordeling van het tentoongestelde werk, óf een heel negatieve het allerbeste. Op allebei komen een heleboel mensen af, en dit zal niemand echt verbazen, de meeste op de negatieve. Maar dat is dan vaak uit pure nieuwsgierigheid en levert zeggezegd geen klandizie op. Het slot van het liedje is, zo is tenminste ónze ervaring, dat zowel kijkers als kopers, die aan geen tijdschrift of redactie gebonden zijn en nooit (meer) iets lezen over kunst, God zij dank meestal hun eigen gevoel, of noem het intuïtie volgen. Voor alle kunstenaars die van hun kunstwerken proberen te leven, is dat maar goed ook.

DICHT BIJ MEZELF BLIJVEN

niets forceren

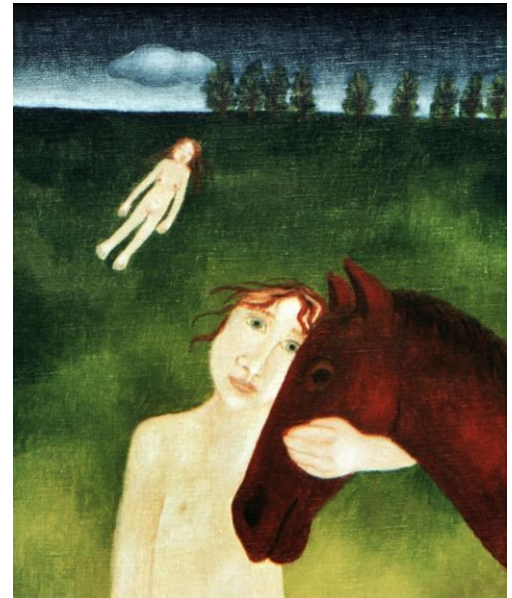
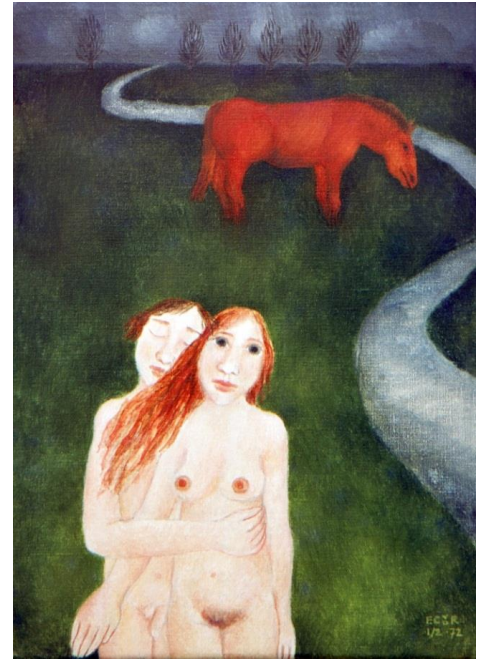
Schilderen, vrij en in opdracht, exposeren, soms een interview voor een paginagroot artikel over mijn werk – het hoorde allemaal bij mijn beroep als kunstenares. En hoeveel tijd en energie ik daar ook instak, mijn concentratie lag het meest van al op het welzijn van onze kinderen. Ze te zien opgroeien fascineerde me. Geboeid keek ik toe hoe hun karakters zich uitkristalliseerden, hun

contacten met leeftijdsgenoten zich ontwikkelden tot (hun meest trouwe) vriendschappen. We vonden genoeg gelegenheden om met elkaar te praten over allerlei belangrijke dingen in hun persoonlijk leven. Hierin voelde ik me bevoorrecht en deelde vol liefde met hen in vreugde of verdriet. Het waren de jaren waarin zij zich langzaam maar onherroepelijk stukje bij beetje losmaakten van ons, ieder met hun eigen toekomstverwachtingen bezig waren en, vervuld van allerlei plannen, hun eerste zelfstandige schreden zetten in de maatschappij der volwassenen. Ik keek toe hoe ze zoekend hun wegen kozen en onvermijdelijk hier en daar botsingen plaatsvonden.

Als moeder ontroerde me de moed en onbevangenheid waarmee ze zich op die weg begaven. Dit hele groeiproces intrigeerde me hevig, als kunstenares liet ik me erdoor inspireren en putte er al mijn ideeën uit. In mijn schilderijen en aquarellen probeerde ik deze voor onze kinderen zo belangrijke levensfase vast te leggen. Hun groei naar de volwassenheid, met alle bijkomende emoties van dien zette ik om in kleurrijke taferelen. Ik had en hield mijn zorgen, verzette me allang niet meer tegen die diep in me gewortelde angst voor de breekbaarheid van ons gezinsgeluk. Maar onbewust of ongewild sijpelde die wel dwars door de ogenschijnlijk idyllische tafereeltjes die op mijn doeken verschenen.

Meestal schilderde ik met olieverf op schilderslinnen, maar zo nu en dan waagde ik me aan het aquarelleren. Het was een mooie manier om nog veel meer vanuit mijn gevoel te schilderen. Het plezierige van aquarelleren was ook dat ik het wat makkelijker en sneller even tussendoor kon doen, met de kinderen aan tafel in de huiskamer, bekertjes thee of warme chocolademelk binnen handbereik en ieder bezig met onze eigen dingen. Het was huiselijk en intiem.

Maar aquarelleren was geen gemakkelijke manier van schilderen. Er staat wat er staat, elke strek met het penseel blijft zichtbaar, niets kan uitgewist of weg gewassen worden. Ik moest heel erg opletten om de juiste penseelstreken op mijn kostbare aquarelpapier te zetten. Bij elke nieuwe penseelstreek bestond het gevaar het transparante en de kleurrijke helderheid, die zo kenmerkend zijn voor de aquarel in het algemeen en waarvan ik zoveel hield, zomaar te verliezen. Hoe spannend en tegelijk genoeglijk het ook was om te aquarelleren, in de praktijk heb ik het weinig gedaan, mijn voorkeur ging toch uit naar het schilderen met olieverf. Maar ik had zo'n sterke behoefte aan die transparantie dat ik met olieverf op doek dikwijls ook zo dun en doorzichtig schilderde dat het wel geaquarelleerd leek.



In Deurne was in 1980 het Literair Café Deurne opgericht. In 1981 hielden we onze eerste literaire avond in het Deurnese café-restaurant *De Roode Leeuw*. Tien jaar ben ik lid geweest van het LCD, waarvan vijf jaar als bestuurslid, en na die tien jaar zijn we ermee gestopt. Het LCD sloot perfect aan bij mijn behoefte om naast het schilderen ook te schrijven. Ontelbaar veel brieven had ik in mijn leven al geschreven aan ontelbaar veel mensen en in Maastricht was ik begonnen met het schrijven van korte verhalen en gedichten. Een enkele keer las ik op poëzieavonden in De

Roode Leeuw voor uit eigen werk en door ons bestuur georganiseerde Haiku dag werd voor mij het startsein tot het schrijven van mijn eerste haiku.

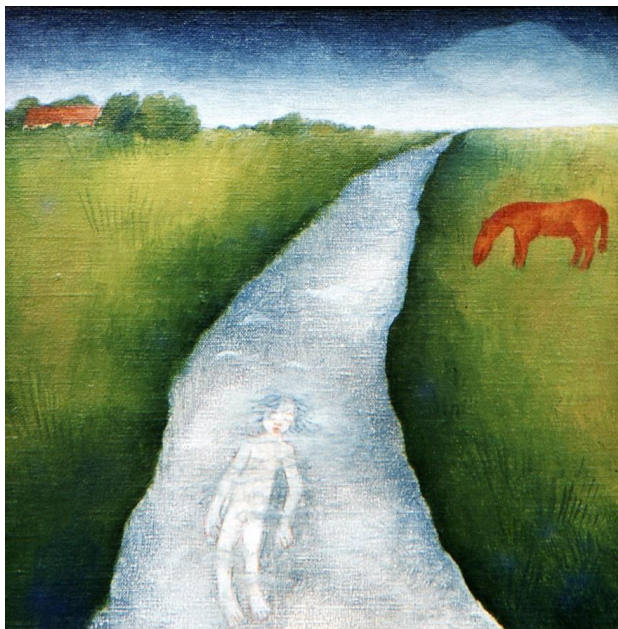
Haiku spreken me nog altijd aan, misschien omdat ze aan speciale regels gebonden zijn. De regel is dat ze bestaan uit slechts drie dichtregels van respectievelijk vijf, zeven en vijf lettergrepen met de natuur als thema en tweemaal kort na elkaar gelezen worden, wat mij doet denken aan een spiritueel ritueel. Ik kreeg plezier in het schrijven van deze beknopte maar veelzeggende poëtische teksten, ook omdat ze zeldzaam mooi pasten bij de thema's van mijn schilderijtjes. Met Rennie van Windt, mijn (dichters-)vriendin, die er net zo door gegrepen was als ik, wisselden we onze haiku uit via onze dochters, die toen allebei op het Peellandcollege zaten. Een aantal van mijn aquarellen en schilderijen heb ik in die tijd met haiku gecombineerd.

Het leven was mooi, ik was met interessante dingen bezig, had boeiende contacten, waardevolle vriendschappen en voelde me redelijk opgenomen in het regionale dorpsleven. Maar verlies en ziekte hadden al vroeg in mijn leven hun sporen nagelaten en in het verborgene droeg ik mijn eigen verdrietigheden mee die ik een plek moest zien te geven. Niet altijd werd dat zichtbaar in mijn werk en helemaal niet in mijn manier van doen, waarmee ik door mijn vrije manier van omgang met mensen eerder de indruk wekte tamelijk zelfverzekerd en altijd opgewekt te zijn. Toch liet ik in sommige schilderijtjes en aquarellen rechtstreeks zien dat ik me heel wat minder zelfverzekerd voelde dan ik misschien leek en in mijn ogenschijnlijk zo vredige wereld te kampen had met pijn om gebeurtenissen die diep in mijn leven hadden ingegrepen. Ook al waren sommige gebeurtenissen al wat langer geleden, ze schrijnden van tijd tot tijd nog na als herinneringen eraan in me opstegen en vroegen om mijn geschilderde aandacht.

Een van mijn herinneringen die vaker kwam bovendrijven betrof het kindje dat vier en een halve maand in mijn schoot geleefd had, al met piepkleine voetjes aan de binnenkant van mijn buik had geklopt, maar in november 1971 in de baarmoeder gestorven was ten gevolge van een zeer ernstige darminfectie. Niemand is voorbereid op dergelijke gebeurtenissen, ik was het evenmin. In het ziekenhuis was destijds alleen aandacht voor mijn herstel. Hierdoor was er helemaal geen ruimte voor de verwerking van mijn verdriet om het verlies van ons kindje en evenmin voor mijn angst vanwege het feit dat ik op negenentwintigjarige leeftijd in levensgevaar had verkeerd. Gewoonlijk kon ik emoties die gepaard gingen met ziekte en verlies wel dragen en zelfs relativiseren, maar zo nu en dan golfdem de herinneringen aan deze en andere verdrietige gebeurtenissen onverwacht hevig in me omhoog. Dan verschenen in mijn hoofd beelden van

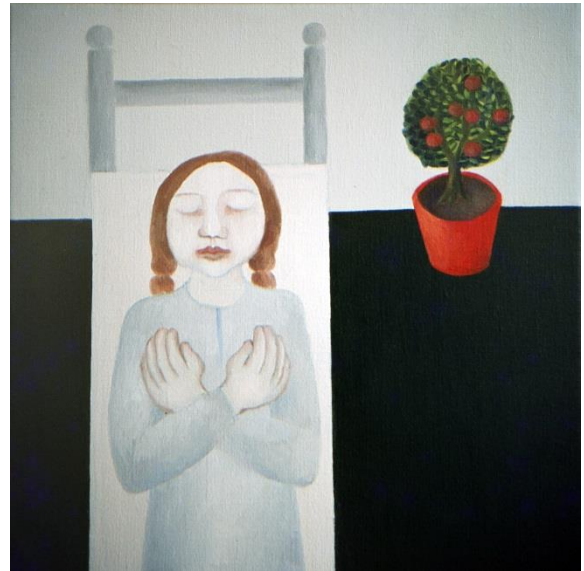
moeders met dode kindjes in de buik, dode kindjes zwevend boven aarde of drijvend in meren en rivieren, moeder aan bedje met dood kind, of levendig kindje en dode moeder, en kon ik die alleen maar doen verdwijnen door ze te schilderen.

Het liefst wilde ik in al mijn schilderijen en aquarellen geluk en tevredenheid, vredige rust en harmonie tot uitdrukking brengen, zoals ik die in mijn dagelijks doen en laten ervoer. Maar als ik later terugkeek naar wat ik had gemaakt, moest ik erkennen dat er zo goed als altijd een vlies van breekbaarheid uitgespreid lag over de tafereeltjes op doek of aquarelpapier. Transparant, flinterdun, als doorzichtige nevel boven akkers onder de vroege ochtendzon, diffuus en ongrijpbaar. Niet dat ik dit bewust gezocht had te schilderen, nee, juist niet, ik zou het niet eens gekund hebben, het ontstond gewoon. Meestal zag ik het pas als ik wat meer afstand genomen had van het schilderij of de aquarel of wanneer iemand me erop wees. Terwijl ik me als echtgenote, moeder en schilderes in het dagelijks leven toch gelukkig en tevreden voelde en veel genoeg beleefde aan al mijn bezigheden, druppelde vanuit het duister van mijn ziel blijkbaar die ongerijmde, maar fundamentele angst dit alles te verliezen, om zich onmerkbaar te mengen met de olieverven op mijn palet, de tubes waterverf in mijn witte aquareldoosje.



Natuurlijk leefde ik niet voortdurend in angst en zorg, ook niet ten aanzien van wat me het dierbaarst was en is, onze kinderen. Met mijn dynamische natuur en expansiedrang vond ik overal wel openingen om te ontsnappen aan permanente druk, zorg of andere vormen van levensvreugdebeperving. Zoals ik plezier beleefde aan de dagelijkse huishoudelijke

werkzaamheden voor ons gezin, zo had ik ook schik in de activiteiten die bij onze pr hoorden. Het met de hulp van Joep inrichten van tentoonstellingen van mijn werk, het ontmoeten van allerlei mensen in verband met deze exposities en de verkoop, het onderhandelen over verkoopprijzen en allerlei andere bijkomende bezigheden – het hoorde allemaal bij het vak en ik vond er op den duur mijn eigen weg wel in.



Het leven in en rond ons huis met ons gezin vermengde zich naadloos met de werkzaamheden voor mijn kunstenaarschap. Als ik na hard werken vooraf in een expositieruimte mijn werk bijeen zag hangen, was ik er trots op en blij mee. Ik hield van mijn schilderijtjes als van mijn kinderen, ze waren een deel van mezelf en maakten deel uit van mijn dagelijks leven. Het was fijn om de mensen er vol aandacht voor te zien staan en hun later te horen vertellen hoe mooi zij ze vonden. Het was niet altijd even gemakkelijk, maar zulke ervaringen waren wel lonend en een enorme stimulans om door te gaan.

DE BEELDHOUWER JOEP

Joep in mijn leven

Joep als mens en Joep als beeldhouwer is een twee-eenheid. Joep als kunstenaar en Els als kunstenares zijn heel verschillend. Toch is zijn leven heel nauw verweven met het mijne, zowel in artistieke als in levensbeschouwelijke zin. Ook al verschillen we in geaardheid veel van elkaar, wat zichtbaar is in ons beider werk, we vinden elkaar altijd weer in de diepte, staan maatschappelijk en levensbeschouwelijk op één lijn, hebben ongeveer dezelfde opvattingen over kunst en cultuur. Als



beeldend kunstenaar heeft Joep een roeping, al vanaf de eerste dag dat wij samen zijn, ben ik me hier heel sterk van bewust. Zonder zijn werk als beeldhouwer kan hij niet leven, als men hem zijn werk zou afnemen, zou hij letterlijk ziek worden en van verdriet sterven. Als Joep zich ergens zorgen over maakt, komt hij pas echt tot rust als hij gaat boetseren of in hout kappen. Zijn werk is zijn liefhebberij en therapie tegelijk, heeft hij me vaak genoeg gezegd en dat is ook wat ik al enkele keren in werkelijkheid heb meegemaakt.

In mijn jonge meisjestijd dacht ik dat roeping iets was voor mensen die priester wilden worden of intreden in een klooster. Een roeping als kunstenaar was me onbekend en die bespeurde ik ook niet als zodanig in

mezelf. Het vuur waarmee ik in Eindhoven op de academie werkte, had er misschien wel iets van weg, maar nu ik al bijna vijftig jaar zie hoe gedreven, ja gepassioneerd Joep als beeldhouwer werkt, weet ik dat onder het begrip roeping iets heel anders verstaan wordt. Het is een gemoedstoestand die heel veel dieper reikt en zich door niets laat verdrijven.

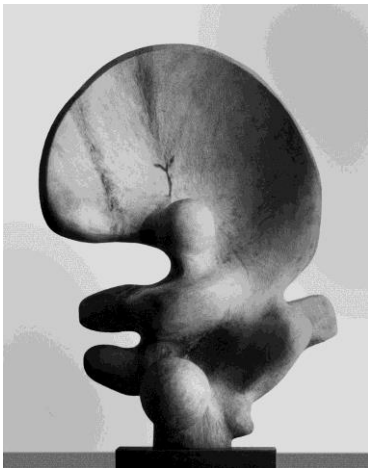
Als kunstenaar voelde ik beslist iets dat op gedrevenheid leek, wellicht had ik ook mijn eigen kleine missie, maar de drijfveer tot schilderen was nagenoeg dezelfde als die voor mijn andere dagelijkse bezigheden. Ik beleefde veel plezier aan het schilderen, maar was niet zoals Joep diep ongelukkig als ik enige tijd niet kon werken. Joep werd letterlijk ziek van wanhoop toen hij vanwege de bouw van een groter atelier zijn beeldhouwwerk langere tijd had moeten stilleggen. Dat gebeurde niet in die mate met mij toen ik in de late jaren negentig genoodzaakt was het schilderen eraan te geven. En ik verwacht ook niet dat dit gebeurt als ik door bepaalde omstandigheden nooit meer zou kunnen schrijven of fotograferen.

Misschien heb ik al veel losgelaten vanwege mijn vele en vaak langdurige ziekenhuisopnames en in die tijd ook ervaren dat ik, als het moet, gelukkig en tevreden kan zijn op een paar vierkante meters, zonder alle faciliteiten die ik thuis geniet en zelfs zonder mijn favoriete dagelijkse bezigheden. In de periodes waarin ik op het randje van de dood heb gebalanceerd, heb ik gemerkt dat naarmate mijn lichaam verloor aan fysieke kracht, mijn geest veel nadrukkelijker werkzaam

werd. Alsof fysieke aftakeling de geest bevrijdt, zoals het pellen van een vrucht het smakelijke vruchtvlees vrijmaakt. Voor mijn persoonlijk leven was dit een heel belangrijke gewaarwording die van grote invloed is geweest op mijn verdere manier van leven.

Al draag ik deze spiritueel waardevolle ervaring in me mee, ik ben een gewoon mens van vlees en bloed met alle hebbelijk- en onhebbelijkheden van mijn karakter, waaronder ook bedenkelijke gevoelens die, na de euforie die bij het overwinnen van ernstige ziekte hoort, gewoon weer komen bovendrijven. Zo kan ik Joep echt benijden in zijn sterke gedrevenheid. Die heeft hem een heel duidelijk, afgebakend doel gegeven in zijn leven: met een bijna instinctmatige vanzelfsprekendheid en geheel zonder twijfels maakt hij zijn beelden, al het andere in zijn dagelijks denken, doen en laten is hieraan ondergeschikt. In hem is dus een kracht werkzaam die ik helemaal niet ken. Ook verschillen we sterk in de manier waarop we ons verhaal vertellen en de beelden die we hiervoor gebruiken. Maar in de behoefte om door middel van onze eigen beeldtaal aan de buitenwereld kenbaar te maken hoe wij in het leven staan en wat de zin ervan is, verschillen we dan weer niet zo heel veel van elkaar.

De beeldhouwwerken van Joep zijn sterke metaforen voor vruchtbaarheid en groeizaamheid in mens en natuur, voor binnen en buiten de mensheid werkzame krachten. Hij probeert in vormgeving en uitdrukingskracht van zijn beelden aan te sluiten op ons eeuwenoude erfgoed aan kunst en cultuur, religie en filosofie, onder andere door hierover veel te lezen en bestuderen. Ook ik gebruik vruchtbaarheid en groei als thema, maar in zowel mijn stijl van schilderen als in beeldtaal blijf ik heel dicht bij huis. Mijn schilderijen hebben het karakter van vertellingen, bescheiden getuigenissen van leven en sterven en het (ogenschijnlijk) eenvoudige leven van alledag dat ertussen ligt. Ze verbeelden de gewone dingen die gebeuren en elke sterveling vroeg of laat op zijn pad vindt.



Joep reikt in zijn beeldtaal veel verder, wil iets uitdragen naar de wereld en doet dit in abstracte beelden die tekens lijken uit een ver achter ons liggende wereld, verbonden met de runentekens van Germaanse volkeren en de Afrikaanse beelden uit zijn vaders verzameling. Hierdoor hebben zijn beelden een weids

en tegelijk historisch karakter. Mijn schilderijtjes zijn puur gestoeld op belevenissen heel dichtbij, emoties van mensen uit mijn eigen directe omgeving. Ze reiken bij wijze van spreken tot net voorbij mijn voordeur en ik ben al tevreden als de toevallige passant begrijpt wat ik (tussen de regels door) te zeggen heb. Mijn werk als kunstenaar stond helemaal in het teken van het moederschap en mijn emotionele beleving hiervan, ik had er geen hoger doel mee voor ogen. Ook hierin verschil ik heel sterk van Joep.

Voor Joep vervullen al zolang hij beelden maakt andere, beroemd geworden beeldhouwers, die hij voor zijn ontwikkeling als beeldhouwer van grote betekenis acht en voor wie hij grote bewondering heeft, een voorbeeldfunctie. Hij maakt studie van hun werk en leven, put er inspiratie uit en leeft met de stille hoop op soortgelijke erkenning. Beelden maken is zijn manier om de wereld te begrijpen en tegelijkertijd diezelfde wereld te laten zien wat hem bezighoudt, waardoor hij geraakt wordt, waarmee hij zich wil verbinden. Het is de spirituele kant van zijn gedrevenheid. En ik zie elke dag dat zijn werk hem rust geeft, kracht en motivatie om hoe dan ook door te gaan op de door hem ingeslagen weg, in zijn stijl van werken niet (merkbaar) gekweld door twijfels. Het is dus niet verwonderlijk dat ook zijn ambitie veel verder reikt dan de mijne. Beeldhouwen betekent voor hem dat hij bestaat.

Naast zijn bevlogenheid om zijn leven vorm te geven in beelden heeft Joep zich ook altijd sterk verantwoordelijk gevoeld voor onze inkomsten (veel meer dan ik). In dat opzicht beschouwt hij zijn werk ook als een ambachtelijk vak waarmee hij zich creatief kan uitdrukken en de kost kan verdienen. Daarom is hij zeer disciplinair en volhardend in zijn dagelijkse werkzaamheden. Het hele proces van het boetsen in was tot en met het afwerken van de beelden als ze in brons gegoten zijn, is fysiek behoorlijk arbeidsintensief. Zijn structurele werkbehoefte als ambachtsman en de onophoudelijke drang om als kunstenaar uitdrukking te geven aan zijn artistieke boodschap, zetten hem aan tot die gedisciplineerde werkwijze, en die vragen ook om een regelmatig leefpatroon.

Aan een gestructureerd leven hebben wij allebei altijd groot belang gehecht, al is het maar ten behoeve van onze eigen gezondheid en die van onze kinderen. Al zolang we samen zijn leven we op deze manier. We staan op tijd op en de maaltijden zijn markeerpunten in ons dagelijks leven. Doch die nimmer aflatende werkbehoefte van Joep heb ik niet, tenminste niet zo gestructureerd. Ik leef wel binnen ons patroon van dagbesteding, maar laat me tot op de dag van vandaag leiden door stemmingen van het moment en (onverwachte) gebeurtenissen die dat dagritme doorkruisen.

Anders gezegd: als een bezoeker zich aandient, laat ik onmiddellijk alles vallen waarmee ik bezig ben en geef me over aan het moment.

Ook al verschilden wij als beeldende kunstenaars in onze manieren van werken en dagbesteding sterk van elkaar, we begrepen allebei heel goed dat hard werken in combinatie met investeren de enige manier was om een eigen oeuvre te kunnen opbouwen. Als we tentoonstellingen wilden inrichten, belangstellenden, aspirant-kopers en mogelijke opdrachtgevers een ruime keus wilden bieden, kon dat alleen als we genoeg kunstwerken op voorraad hadden. Joep boetseerde in was en liet met dit doel voor ogen zijn wassen beelden altijd in brons gieten, wat uiteraard veel meer kosten met zich meebracht dan de aanschaf van schildersmaterialen.

Om onze doelstellingen te kunnen verwezenlijken bleven we bewust sober leven. Dit hield in dat ik per fiets de boodschappen deed, met enkele uren per week huishoudelijke hulp van buitenaf zelf voor de huishouding zorgde, al mijn eigen kleren en die van de kinderen naaide en ons eigen brood bakte. We aten de gewassen uit onze eigen groentetuin en gingen zelden uit. Bioscoop, theater en concertzaal bleven voor ons vrijwel onbetreden gebied, wel bezochten we zo nu en dan een museum. Op vakantie gaan met het hele gezin was een luxe die we ons zelden of nooit permitteerden. Dagelijks leven en bestedingspatroon stonden in dienst van ons kunstenaarschap. We waren sterk gemotiveerd en gingen niet zwaar gebukt onder zulke (materiële) beperkingen. Er stond meer dan genoeg tegenover dat ons leven aangenaam maakte, zoals onze vier gezonde en met een helder verstand gezegende kinderen, paradijselijke woonplek en onze ongebondenheid aan wat of wie dan ook. We waren content met het leven zoals het toen voor ons was.

We hielpen elkaar waar het nodig was. Overdag schermde ik Joep zoveel mogelijk af en ontving in mijn eentje een deel van de mensen die ons wilden bezoeken, zodat hij in zijn atelier aan het werk kon blijven. Ik riep hem er wel bij als het me voor hem van belang leek. Joep verrichtte voor mij allerlei hand- en spandiensten, hij spande schilderslinnen op spielatten, lijstte mijn schilderijen in, organiseerde voor zichzelf of mij en voor ons samen tentoonstellingen, bereidde die voor en richtte ze in, waarbij ik hem zo nodig keer hielp. Ook de financiële administratie voor de verkoop van onze beelden en schilderijen hield hij nauwgezet bij en fotografeerde elk kunstwerk dat de deur uitging. We hadden elkaar op alle fronten nodig.

Het was goed om regelmatig bij elkaar binnen te lopen, naar elkaars werk te kijken en er openhartig commentaar op te leveren. We bekritiseerden elkaars beelden en schilderijen in

wording in alle eerlijkheid, probeerden dat wel zoveel mogelijk opbouwend te doen, wat zonder meer verhelderend werkte en ons nieuwe impulsen gaf. We wilden dat allebei. Joep komt uit een cultureel ontwikkelde, maar erg kritische familie, hij had dus al jong geleerd kritisch naar dingen te kijken, ze te becommentariëren en zijn betoog te onderbouwen. Ik kom uit een burger milieu waarin kunst geen enkele rol speelde en voor mijn artistieke bezigheden weinig interesse was. Alle kunst waarmee ik door beide academies in aanraking kwam, zag ik voor het eerst en bewonderde die vooral.

Ik heb dan ook heel lang moeten wennen aan de kritische kijk onder kunstenaars op het werk van andere beeldhouwers en kunstschilders en op moderne kunst in het algemeen. Een verschijnsel dat ik op de Jan van Eijck Academie onder de studenten ook veelvuldig had waargenomen en waarmee ik gedurende mijn hele Maastrichtse studietijd en nog lang daarna grote moeite heb gehad. Het op de academie gangbare cynisme en defaitisme, ook jegens collega's, waarvan ik dacht het na mijn afstuderen van me afgeschud te hebben, bleek ook onder allang afgestudeerde kunstenaars nog geliefd. Als jonge, nog maar net begonnen kunstenaar ging ik me er onzeker door voelen en het bemoeilijkte me ook in mijn kunstbeschouwelijke ontwikkeling. Niet dat er reden voor was, Joep had en heeft juist veel waardering voor mijn visie op beeldende kunst en bewondering voor mijn manier van schilderen. Hij stimuleerde me altijd enorm in mijn werk en doet dat nu nog altijd.

Maar het ontbrak me nog aan zelfvertrouwen en dit had tot gevolg dat ik me de kritische opmerkingen van Joep meestal ook erg aantrok. Ondanks dat ik wist dat hij me er alleen maar mee wilde helpen en het juist deed uit respect voor mijn werk liet ik me er toch door uit het veld slaan en had dan telkens langere tijd nodig om mezelf moed in te spreken en weer door te werken aan het bewuste schilderij. En hoewel ik van mezelf wist hoe onthutst ik erop zou reageren, wilde ik toch altijd horen wat hij me te zeggen had, omdat ik al ondervonden had dat zijn aanwijzingen meestal leidden tot verbetering.

Dat ik het me persoonlijk ook erg aantrok als er in de media negatief over mijn werk gesproken of geschreven werd, lag dus voor de hand, gezien mijn overgevoeligheid op dit punt. Maar zoiets gebeurde zelden en omdat mijn ambities niet zo hoog lagen, ging de pijn meestal vanzelf weer over. Ook hiertegen was Joep veel beter bestand, hij kon negatieve recensies relativeren en hierdoor beter verdragen. Zo leek het althans voor mij, maar misschien ervaart hij het in werkelijkheid heel anders. Tot op de dag van vandaag zie ik hoe hij op zoek is naar waardering

door kunstcritici, museumdirecteuren en conservators die hij van invloed acht in de kunstwereld en naar zijn idee van betekenis zouden kunnen zijn voor hem. Joep hoopt nog altijd dat zijn werk ooit ontdekt gaat worden en door zo'n belangrijk conservator of museumdirecteur een grote overzichtstentoonstelling van zijn oeuvre wordt ingericht. Toch heeft hij zelf nooit erg actief gezocht naar mensen met relaties, invloed en gezag in de kunstwereld, die dit voor hem zouden kunnen (en willen) realiseren. Hij is te bescheiden om zelf op zulke mensen af te stappen, misschien omdat deze wijze van handelen niet past bij zijn geaardheid en sobere manier van leven.

Ik geef toe dat ikzelf ook nooit naar kruiwagens heb gezocht om de aandacht van (belangrijke) musea op Joep of mezelf gevestigd te krijgen. Wat niet wegneemt dat ik het voor mijn eigen werk evengoed prettig gevonden zou hebben als iemand zich er enthousiast voor gemaakt had en er bij conservators belangstelling voor had weten te wekken. In de eerste jaren van mijn kunstenaarsbestaan hoopte ik nog wel op (veel meer) naamsbekendheid, maar meer op de manier waarop ik er als jong meisje van had gedroomd een beroemd ballerina te worden. Door wat ik op tentoonstellingen in musea zag, in galleries en op andere locaties was ik al gauw realistisch genoeg om te beseffen dat er met mijn stijl van schilderen op huiskamerformaat weinig kans op grote bekendheid bestond. Mijn schilderijen werden gekocht door gewone mensen en kwamen te hangen in gewone huiskamers van gewone woonhuizen en daar was ik gewoon heel tevreden mee.

Het was ook maar de vraag of ik het plezierig zou vinden als de grote kunstwereld me ontdekt had. Ik zou mijn rijzende ster aan het firmament zo goed als zeker ervaren als een last. Het me zou beklemmen, ik zou opnieuw bang zijn dat er (te) veel van me verwacht ging worden en ik die druk niet aan zou kunnen. Dus vervulde ik met genoegen mijn doodgewone, allesbehalve spectaculaire taken als moeder en huisvrouw en schilderde, schreef en musiceerde met weinig andere bedoelingen dan er zoveel mogelijk plezier aan te beleven. Schilderen heb ik al die jaren weliswaar beschouwd als een bijzondere en interessante bezigheid, maar van niet veel meer importantie dan mijn andere bezigheden.

Door in onze manier van leven en werken trouw te blijven aan onszelf dwongen we in onze vrienden- en kennissenkring ongemerkt respect af. In de loop der jaren groeide die gestaag en dienden zich regelmatig belangstellenden en kopers aan. Zo nu en dan kreeg Joep (grote) opdrachten. We waren allebei op onze eigen manier harde werkers en begonnen er langzamerhand, zij het met schommelingen, materieel de eerste vruchten van te plukken. Ik denk

dat de sterke gedrevenheid van Joep en hieruit voortkomend zijn disciplinaire aanpak een van de belangrijkste redenen is dat we met ons hele gezin de meeste tijd van onze kunstwerken hebben kunnen leven.

Mijn financieel aandeel als kunstenares in onze verdiensten was vrij bescheiden, maar ik droeg zeker mijn steentje bij. In mijn werk ervoer ik dit als voldoende erkenning en bevestiging. Het moederschap, de zorg die ik had voor onze kinderen, de behoefte voor hen een veilige omgeving te creëren, heeft me waarschijnlijk weerhouden van experimentele dadendrang die mogelijk heel mooie en zelfs verrassend spannende schilderijen en wie weet museale waardering opgeleverd zou

hebben. Ik heb er altijd genoeg ideeën en fantasie voor gehad. Maar men kan zich afvragen of het ertoe deed – zolang ik me gelukkig voelde in mijn werk, voor mij in elk geval niet.

Tot op heden werkt Joep nog altijd elke dag met veel plezier in zijn atelier. Ik verbaas me erover hoe gedreven hij ook op deze leeftijd nog altijd is en heb grote bewondering voor zijn volharding. En natuurlijk voor het resultaat van zijn nimmer tanende ijver, de talrijke houten en bronzen beelden. In vroeger jaren had hij veel studie gemaakt van het bronsgieten. Zijn kennis op dit gebied heeft hij overgedragen aan de firma Eijsbouts in Asten en de bronsgieter Jos Boerekamps in Nederweert, twee gieterijen in onze regio die hier nog steeds veel profijt van hebben. Van zijn door drie gieterijen in brons gegoten beelden zijn er in de loop der jaren honderden verkocht. Ze staan sinds jaar en dag verspreid door het hele land bij particulieren en (overheids-)instanties en overal bij ons in huis, tuin en expositieruime.

De zorg voor onze kinderen liet Joep voor een groot deel aan mij over. Die werden groter en ouder en hadden in elke nieuwe periode van hun leven op andere manieren de aandacht van hun ouders nodig. We doorstonden de gebruikelijke opvoedingsperikelen die bij hun puberteit hoorden. Die calculeerden we in als horend bij het ouderschap, al had Joep er wat meer moeite mee dan ik. Het was niet altijd even gemakkelijk, maar wel mooi omdat onze kinderen nu minder sturende en meer begeleidende aandacht vroegen.

In geaardheid heel verschillend van elkaar, maakten ze alle vier hun eigen school- en studiekeuzes, waren ieder op zoek naar hun persoonlijke levensinvulling. Om hier getuige van te zijn, hun met vallen en opstaan te zien uitgroeien tot volwassen mensen met een flinke dosis invoelingsvermogen, respect en begrip voor de ander, ervoer ik als een voorrecht. Ieder mens

vernieuwt zich voortdurend door alles wat er in het leven gebeurt, dat zag ik tot mijn vreugde ook met onze kinderen gebeuren. In elke fase van hun leven bleken ze, hoe lastig voor henzelf soms ook, open te staan voor verandering en groei. Ervaringen, dat is zeker, die altijd omgezet worden in duurzame verworvenheden, waarmee een mens veel verder kan komen dan met materiële rijkdom en rationele intelligentie. Ja, hier deelgenoot van te zijn maakte ons allebei oprecht gelukkig.



Joep, Valerius, Lendert, Veronica, Eva, Els 1987

IN VOGELVLUCHT

zwevend boven aarde

Themaschilderijtjes groeiden vanzelf in me, die liepen parallel met mijn moederschap en verschenen als vanzelf op mijn doeken. Maar voor het landschapsschilderen had ik een duwtje in de rug nodig. Eerder had ik al eens overwogen om ermee te beginnen en in een ver verleden had ik uit verplichting ook wel buiten zitten tekenen, maar alle keren alleen met heel mooi weer en niet echt van harte. Afzien zoals Kees Bol had gedaan in zijn jonge jaren heeft me nooit getrokken. Zijn verhalen over hoe hij eropuit trok met een gammel schildersezeltje om in de kou naar een sneeuwlandschap te gaan zitten turen, stonden nog even vers in mijn geheugen als toen ik ze voor

de eerste keer hoorde. Hij had nog behoord tot de garde klassieke kunstschilders die voor een goed schilderij alles over hadden. Als ik daaraan terugdacht, zag ik Kees weer voor me, die met verkleumde vingers enkele vegen op het doek penseelde en onder het uitademen van wolkjes opgewarmde ademcondens opnieuw naar zijn compositie stond te turen, om er daarna nog urenlang verder aan te schilderen. Tot er eindelijk een aanvaardbaar landschap op doek stond en hij, verkleumd tot op het bot, zijn boeltje kon pakken om naar huis te fietsen, waar hem hete soep wachtte en hij pas na lange tijd weer opgewarmd raakte. Ik bewonderde hem erom, ik wist hoeveel mooie schilderijen het hem had opgeleverd, maar dat was niets voor mij.

Ik was schilderes in huis, dicht bij de kinderen en al het andere waarmee ik dagelijks leefde. Alleen dat was echt en tastbaar voor me, hoorde bij me, lag binnen mijn bereik, was me vertrouwd en inspireerde me bovenal. In de beslotenheid van ons huis maakte ik mijn olieverfschilderijtjes en aquarellen, schilderde diep vanuit mijn onderbewuste etherische tafereeltjes met mensgestalten in sobere interieurs en imaginaire, bijna lege landschappelijke achtergronden. Ik schilderde zoals ik leefde, puur op mijn gevoel en tussen de vier muren van ons huis.



Het waren de vier jaargetijden die ik op de vier hoekpanelen van de astronomische kunstuurwerken had geschilderd had die iets nieuws in me aanboorden en me ertoe aanzetten landschappen te gaan schilderen. Op een dag ben ik er maar gewoon aan begonnen. Niet op de klassieke manier of vanuit de traditie van bijvoorbeeld de schilders uit het Belgische Sint-Martenslatem, waarmee Kees Bol zich sterk verbonden voelde, maar vanuit de fantasie, alsof ik bij wijze van spreken van binnenuit naar buiten kon kijken. Voor de kunstuurwerken had ik het geheel functioneel toegepast, nu wilde ik landschapsschilderijen maken pur sang – een nieuwe uitdaging.

Eenmaal hiermee begonnen, kreeg ik de smaak te pakken. Blij met deze nieuwe bron van inspiratie schilderde ik mijn hemelse vergezichten in vogelvlucht, vanuit de eigen herinnering aan wat ik in mijn directe omgeving en daarbuiten aan landschappen had gezien, of geheel vanuit mijn fantasie, geïnspireerd door mijn verlangen naar hoe het zou kunnen zijn als de aarde nog ongerept was. Tijdens onze jaren in Zuid-Limburg hadden we genoten van het mooie, lieflijk lichtglooiende landschap. De beelden in mijn hoofd van groene heuvels met her en der een dorpje, groene weilanden, afgewisseld met wat bosschages en struikgewas, holle weggetjes, aan weerskanten geschraagd door beukenheggen of meidoornhagen, fruitbomen in bloei en snelstromende beekjes, meanderend door het heuvelland, koester ik nog altijd.

Naast Marie Koenen, met haar literaire omschrijvingen van het Zuid-Limburgse boerenhofleven, las ik Vlaamse schrijvers als Stijn Streuvels, Ernest Claes en Marnix Gijsen. Zij beschreven op poëtische, soms sterk geromantiseerde en tegelijk dramatische wijze het harde, rauwe plattelandleven dat zich in die mooie heuvels afspeelde. Ook Louis Paul Boon las ik, met zijn indrukwekkende beschrijvingen van het grijze, uitzichtloze arbeidersleven in de fabriekssteden. Hun weemoedige verhalen vol tragiek grepen me aan, misschien omdat de rauwe werkelijkheid die ze vertegenwoordigden zich afspeelde op die zich van geen leed en ellende bewuste, lichtglooiende vruchtbare heuvelen, waar de seizoenen zonder weerstand hun cyclische loop hadden. Schoonheid en tragiek verenigd.

Aan het schilderachtig mooie heuvelland uit mijn studententijd moest ik vaak denken als ik een landschap aan het schilderen was. Met onbekommerd plezier penseelde ik mijn doeken kleurrijk vol akkers, bomen, riviertjes en meren, waardoor ze niet realistisch, maar sferisch werden. Schilderijen waarop alles geruststellend mooi was, zonder gevaar, vredig en stil, vrijgemaakt van weemoedige literaire dramatiek. Zo nu en dan schilderde ik ook een landschap als achtergrond voor een portret, om er een speciale betekenis aan te geven die paste bij de geportretteerde. Als ik het gevoel had me niet voldoende uitgedrukt te hebben in het schilderij schreef ik er een gedicht of haiku bij. De combinatie van schilderen en schrijven inspireerde me naar beide kanten, gedichten riepen nieuwe schilderijen in me op, schilderijen weer nieuwe gedichten.



DIERENWERELD

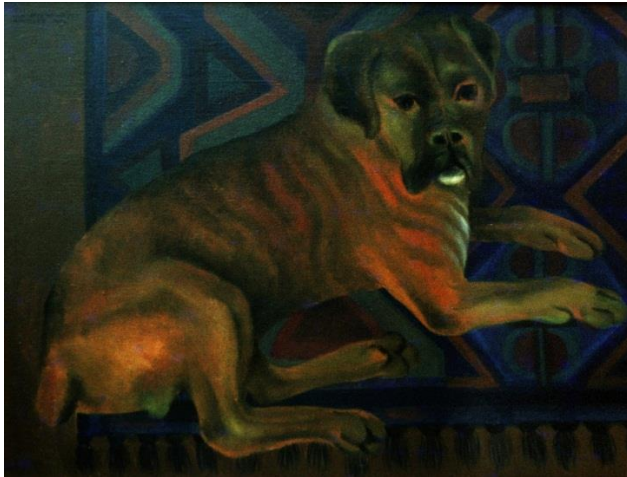
dieren die mijn pad kruisten

Landschappen, stillevens, maar ook de dode vogeltjes die onze kinderen ergens op ons erf vonden en mee naar binnen namen, schilderde ik. Ze brachten ze voor me mee in de hoop dat ik er mooie, tere schilderijtjes van maakte, waarin zich wellicht ook iets van hun stille teleurstelling en verdriet om zo'n gestorven vogeltje weerspiegelde. Ik vond dode vogels schilderachtig mooi. Het was spannend om zo'n kwetsbaar vogeltje, dat zich tegen een van onze ramen te pletter gevlogen had, of uit het nest gevallen was, of om onnaspeurbare reden dood op ons erf lag, op aquarelachtige, zo transparant mogelijke manier te vereeuwigen. Meestal werkte ik het niet uit zoals ik het over het algemeen deed met portretten en mijn andere schilderijen, maar probeerde schetsend in slechts een paar penseelstreken weer te geven wat me in het dode wezentje zo trof. Het dunne, schetsmatige opbrengen van de olieverf had een mooi, doorzichtig effect, waardoor de breekbaarheid van die (meestal nog heel) kleine schepseltjes nog veel beter tot uitdrukking kwam.

De dode vogels legde ik altijd voor me op een wit stuk papier, omdat ik hun kleuren dan beter zag. Al lagen ze morsdood voor me, ik vond ze zo mooi omdat ze er aards en vergankelijk uitzagen en ik tegelijkertijd geroerd was door hun tere, nog bijna levende kwetsbaarheid. Objectief gezien kon niemand ze nog pijn doen, maar juist in hun dode vergankelijkheid leken ze nóg brozer en weerlozer. Dat ontroerde me en stimuleerde me om, uit een zekere vorm van piëteit, met mijn olieverven de transparantie van het aquarelleren toe te passen. De meeste van mijn vogelschilderijtjes heb ik daarom op die manier geschilderd.

Het dode mereltje, dat nog maar net een paar dagen oud al uit het warme nest gevallen was, roerde nog iets veel diepers in me aan. Dit hulpeloze wezentje, met amper net de vleugelpennetjes

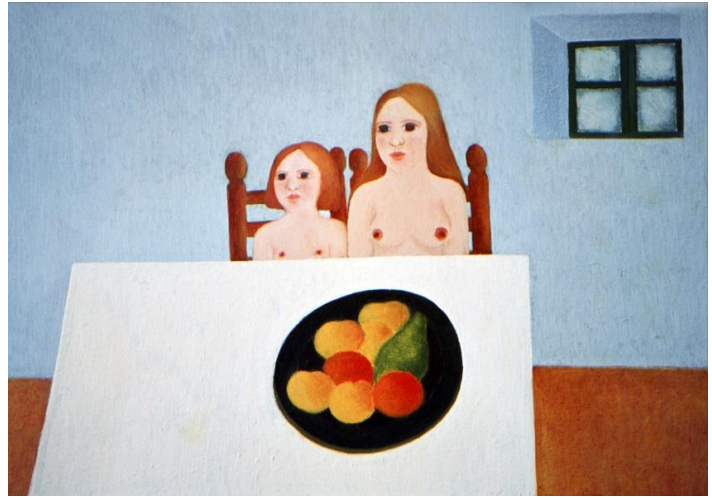
zichtbaar in het piepkleine zachte vogellijfje, heeft me het meest getroffen van alle vogels en vogeltjes die onze kinderen in de loop der jaren mee naar binnen gebracht hebben. Waarschijnlijk omdat het me deed denken aan een (mijn?) hulpeloos, veel te vroeg geboren kindje dat de warme moederschoot al verlaten had toen het er eigenlijk nog in thuishoorde. Het met sterk verdunde olieverf penselen van dit tere wezentje op grijs getint schilderslinnen was troostend voor me, alsof ik na zoveel jaren nog een zachte, woordeloze omarming gaf aan het kindje dat nooit tastbaar deel uitgemaakt had van ons gezin, en het hiermee alsnog recht van bestaan had gegeven.



Het schilderen van de twee honden Grimm en Clara van onze goede vrienden Harry en Gu Smets was een heel andere sensatie. Zij woonden toen nog in Venlo en verhuisden later naar Valkenburg aan de Geul. Harry en Gu hadden al eerder werk van mij aangekocht en ik had hun oudste dochter Oda geportretteerd. Blijkbaar waren ze erg gesteld op mijn werk, want nu wilden ze graag een gelijkend portret van hun honden. Daarvoor moest ik naar hen toe komen met al mijn schilderspullen, want de grootste hond (een Deense Dog) was te oud om te reizen. Nu ben ik erg bang van grote honden en had dit ook aan onze vrienden verteld, die me hierop beloofden dat ze hem zouden afschermen, zodat hij niet bij me kon komen.

Dit hadden ze inderdaad gedaan, maar Grimm zag er toch wel zeer indrukwekkend uit! Met mijn opgefokte angst voor grote honden duurde het zeker een heel uur voor ik me een beetje kon ontspannen. Gaandeweg voelde ik die angst uit me wegglijden en kreeg ik steeds meer plezier in het schilderen van hun trouwe hond, met haar mooie, donkere, glanzende vacht en haar karakteristieke kop. Voor hondje Clara had ik totaal geen angst, zij was klein genoeg om me er niet bedreigd door te voelen. Maar hierin vergiste ik me, in de praktijk bleek zij veel kittiger en

agressiever te zijn! Ze reageerde fel, zo gauw ze iets of iemand zag bewegen, terwijl Grimm zijn kalme waardigheid behield en vanaf zijn tapijt alles bedaard in ogenschouw nam.



BINNENSTE BUITEN

leven in en rond huis

Mensen, voorwerpen in en om huis en gebeurtenissen in ons dagelijks leven bleven me inspireren. Ik hield ervan sobere interieurs en taferelen buiten te creëren waarin ogenschijnlijk niets gebeurde. Door het schilderen van zulke eenvoudige, tot de essentie teruggebrachte taferelen kreeg ik meer grip op mijn leven. Het temperde mijn bezorgdheid, bracht mijn soms zeer rusteloze geest tot kalmte en ordende een en ander in mijn hoofd. Een ander, zeer praktisch en plezierig aspect ervan, dat me al mijn hele leven goed van pas komt, was dat ik veel aandachtiger ging kijken naar alles wat binnen mijn gezichtsveld kwam.

Mijn opmerkzaamheid nam er spectaculair door toe, alsof ik voortdurend door het oog van een cameralens tuurde die haarscherp was afgesteld. Door zo intens met alles om me heen bezig te zijn, geconcentreerd te blijven observeren, schilderend vast te leggen en uit te diepen wat ik waarnam, verwierf ik ook meer inzicht in het kronkelige gangenstelsel van mijn eigen complexe, soms door triviale gedachten en gevoelens verduisterde geest. Schilderen en schrijven (wat ik ook steeds meer ging doen) werkten voor mij nog altijd therapeutisch en bleven een leerzaam proces.

Ieder mens maakt soms moeilijke tijden door, dat hoorde ook bij mijn leven als vrouw, moeder en kunstenares. Als echtgenote en kunstenares kon ik dit goed aan, door te blijven schilderen vocht ik

me er meestal wel weer bovenuit. Ook financieel wisten Joep en ik het meestentijds samen wel te rooien. Maar als moeder lag het voor mij iets gecompliceerder. Hoezeer ik ook opging in mijn taken als moeder en hoeveel kracht me dit ook gaf, soms bekleemde me die nimmer aflatende zorg om het welzijn van onze kinderen en ervoer ik die als een druk op mijn schouders. Dan was ik bang in zorg en betrokkenheid tekort te schieten en voelde me hier schuldig om. Natuurlijk besepte ik dat die zorgdruk niet van me af te nemen was zoals men zich een zware winterjas van de schouders laat nemen, dat zou ik niet eens gewild hebben.

Maar hoe fier en gelukkig ik als moeder ook was, dit vond ik niet altijd even gemakkelijk. Dan had ik de twijfelachtige hoop dat deze in het moederschap verankerde bezorgdheid voorbij zou zijn als de kinderen ieder hun eigen stek gevonden hadden en uitgevloegen waren. De werkelijkheid was, begreep ik wel – en dit was een heel diep in me verankerd weten – dat moederlijke zorg nooit stopt en mijn moederrol, met alles wat erbij hoort aan vreugde en verdriet, nooit uitgespeeld zou raken.

Als ik in de semiwetenschappelijke literatuur, die ik er soms op nasloeg, tegenkwam dat iedere moeder behept is met zulke gevoelens en verlangens en mocht concluderen dat de mijne dus volkomen normaal waren, stelde me dat wel enigszins gerust. Meestal verdwenen zulke wat weemoedige overpeinzingen wel weer uit mijn geest als ik me bezighield met de gebruikelijke huishoudelijke karweitjes en me daarna rustig aan het schilderen zette. Terwijl ik kleine ruimtes met diepe vensters penseelde met kindjes erin, moeders met kindjes aan tafel of poesjes op schoot en appels op ronde schalen en meer van dit soort vredige taferelen, werd de wereld minder bedreigend, leken onze kinderen minder frequent aan gevaren bloot te staan, kalmeerde mijn gemoed. Naderhand, als die golven van overmatige bezorgdheid weer uit me weggetrokken waren, verbaasde het me dat ik juist in deze periodes zulke serene, verstilte, ja vredige schilderijtjes had gemaakt.

Blijkbaar is de keerzijde van de status van geluk altijd het besef dat de scheiding tussen geluk en ongeluk, tussen goed en kwaad, vreugde en verdriet flinterdun is. Misschien is het dit bewustzijn dat me als kunstenares in mijn werk onderhuids altijd parten heeft gespeeld. Het is een oergegeven dat ieder mens in zich meedraagt. Zo heeft het zich ongemerkt kunnen mengen met de terpentijn waarmee ik de kleurrijke olieverven op mijn palet verdunde om er mijn schilderijtjes mee in te kleuren.

Als ik nu naar mijn schilderijen kijk en mijn gehele oeuvre overzie, durf ik te zeggen dat ze allemaal heel authentiek zijn, aan niemand anders toe te schrijven dan aan mezelf. Ze zijn hoe dan ook levensecht, in elk geval als het om mijn persoonlijke levenswandel gaat. Ik houd van mijn schilderijen, vind ze aangenaam om naar te kijken. Ondanks het net onder de oppervlakte sterk voelbare broze, stralen ze een zekere rust uit. Omdat ze harmonieus van kleur en compositie zijn, de vormtaal eenvoudig is en de taferelen huiselijk, zijn ze voor de aanschouwer niet moeilijk te begrijpen. Ik denk zelfs dat heel veel mensen er iets herkenbaars in ervaren, niet alleen in de voorstellingen, waarvan de meeste vertellen over gebeurtenissen die in bijna ieder mensenleven plaatsvinden, maar ook in de kwetsbaarheid van ons bestaan die in ieder schilderij voelbaar is, omdat nu eenmaal ieder mens vroeg of laat in het leven met lijden en de eindigheid van ons bestaan in aanraking komt.

ANDER TIJDPERK

abstract

Jarenlang was ik content met mijn manier van schilderen, die paste bij mijn dagelijks leven en hoorde bij wat me het meest bezighield, welke dingen in het leven het belangrijkste voor me waren. Maar toch ontstond er op de langere duur behoefte aan verandering, een verlangen naar iets heel nieuws. De uitspraak van Jan Gregoor, die ons destijds op de Eindhovense academie zo vaak geadviseerd had de dingen 'groot' te zien, bleef in mijn hele schildersloopbaan van tijd tot tijd in me oplichten. Jarenlang was ik mijn kleine schilderijen blijven maken, met de vertrouwde tafereeltjes, afspiegelingen van mijn gezinsleven, het net aan de oppervlakte zichtbare geluk en het onderhuids permanent aanwezige bewustzijn van de breekbaarheid ervan.

Maar naarmate onze kinderen groter werden, hun vleugels begonnen uit te slaan en ik met eigen ogen kon zien hoe goed ze zich wisten te handhaven in de wereld om zich heen, leek die bron langzamerhand op te drogen. Ik wilde me er ook van losmaken, al wist ik nog niet precies hoe en waarom. Het schilderen van landschappen had me ongemerkt al min of meer de richting van het abstract schilderen op geleid. Door de manier waarop ik mijn landschappen op doek componeerde, hadden ze in zich al iets weg van abstracte composities. Het verlangen het experiment eens aan te gaan, begon langzaam in me op te warmen en nam steeds vastere vormen aan.



vanonder
mijn rusteloze handen
die zoekend
het breekpunt bepalen
op het smetteloos witte
linnen doek
barst de steen
heldergeel omgeven
in twee helften
die elkaars gelijkenis
niet dulden.

nu nog rooddooraderd
ademend
doch gedoemd
te sterven
in de duistere gloed
van mijn
geschilderde oneindigheid.

Op een winterse dag in 1986 ben ik er, net als eerder aan de landschappen, zomaar aan begonnen. Onze verzameling keien (de meeste afkomstig uit Maastricht) heb ik ervoor van de zolder gehaald en een van die stenen voor me op tafel gelegd. Die, zo besloot ik, diende als uitgangspunt voor mijn allereerste abstracte doek. Stenen hebben voor ons altijd een speciale betekenis gehad. Als naamloze schepselen van de evolutie dragen ze een eeuwenoude, geheimzinnig eroderende wereld in zich mee, verborgen aardse krachten, verwijzend naar een paleontologisch verleden. In de tijd dat Joep en ik in Maastricht langs de Maas gingen wandelen, liepen we dikwijls te zoeken naar in onze ogen mooie stenen, raapten die op en namen ze mee naar huis. We bewaarden onze verzameling in oude schoenendozen op de zolder en de mooiste legden we op een door Joep zelf gemaakte, ronde schaal van chamotteklei.

Ik hield van onze stenen, zag er behalve een verborgen verleden ook sculpturen in. En jazeker, ook Kees Bol had gelijk, door mijn oogharen gezien leken het tweedimensionale vlakken in allerlei vormen, lijnen en kleuren, holtes en uitstulpingen, klaar om me de weg te wijzen in het labirint van abstracte mogelijkheden. Aan de hand van telkens een andere steen probeerde ik, zonder enige vaste vorm of patroon in mijn hoofd, op kleurige wijze met gepenseelde pirouettes, arabesken en slingerbewegingen de wereld die ik erin zag tot uitdrukking te brengen.

Het duurde niet lang of ik had de smaak van het abstract schilderen volop te pakken. Ik had een splinternieuwe weg ontdekt, kon een ander spoor volgen, ervoer het als een verfrissende

uitdaging. Deze voor mij geheel nieuwe, voor mijn doen tamelijk gewaagde manier van schilderen werd een ontdekkingsreis vol verrassingen. Ik kreeg weer een heel andere kijk op mijn vroegere werk, nu mijn creativiteit en vindingrijkheid op hernieuwde wijze aangesproken en gestimuleerd werden. Het verstilde en serene in mijn figuratieve werk, zo karakteristiek voor mijn verhalende schilderijtjes, trof me nu vol. Ineens werd ik me er heel sterk van bewust hoe groot hun emotionele betekenis voor me was. Dat verraste en ontroerde me. Nu ik er niet meer middenin zat, drong de waarde van deze schilderijen met onverwachte heftigheid tot me door. Iets soortgelijks, eenzelfde sterke emotionele binding met wie ik was, hoopte ik later ook te ontwaren in mijn abstracte werken. Al begreep ik wel dat ik zoiets dergelijks niet bewust (zoals het bijvoorbeeld het bewust plaatsen van de ene kleur naast de andere) vooraf kon invoegen. Toch zocht ik schilderend op grotere doeken naar soortgelijke rust en harmonie.

Abstract schilderen was nog zoeken voor me, aftasten waar in het abstracte mijn kwaliteiten lagen. Stenen waren in vorm en kleur al abstract en voor wie aandachtig keek ook voorzien van kleurschakering en fijn lijnenspel. Als startblok bleken ze me uitstekend van dienst te zijn. Gewone keien, waaraan de meeste wandelaars misschien achteloos voorbijgelopen waren, door ons geraapt aan de oevers van de Maas, hielpen me bij elk nieuw schilderij over de eerste aarzelende, onzekere penseelstreken heen, ik voelde me een ontdekkingsreiziger.

Een gewaarwording die een bijzonder stimulerende uitwerking op me had, was dat de ene penseelstreek vanzelf de andere uitlokte, waardoor gaandeweg een heel landschap van kleuren, vlakken en lijnen ontstond waarover ik als het ware geen zeggenschap had. Dit creëerde zichtbaar een aangenaam spanningsveld waaraan ik me volledig overgaf, waardoor de meest verrassende composities ontstonden. Meestal bleef er van de oorspronkelijke basisvorm van de steen niets meer over en ontstond er iets dat op een landschap leek, doorsneden met koele rivierstromen, spiegelende meertjes en kleurrijke eilandjes.

Al spoedig ondervond ik dat het een feest was om me hierin helemaal te laten gaan en te schilderen vanuit mijn onderbewuste, niets anders te doen dan me te laten leiden door wat ik al aan penseelstreken op het doek had gezet en hierop te anticiperen. Nooit hoefde ik te zoeken naar thema's, ze ontstonden vanzelf op het schilderij, ik hoefde me enkel te laten sturen door wat ik al op het doek had zien verschijnen en hierin mee te gaan als water in een meanderende rivier. Het was fascinerend te ervaren dat abstract schilderen helemaal geschiedde vanuit de diepere lagen van mijn onderbewustzijn en bevrijdend werkte.

Pas wanneer ik al behoorlijk vergevorderd was, nam ik de tijd om op me te laten inwerken wat de betekenis of het thema op het doek zou kunnen zijn en of het resultaat ook overeenkwam met wat ik er (onbewust) mee had willen uitbeelden. Hierna was er ruimte voor aandacht aan compositie, vorm en kleur. Soms was het alsof Jan Gregoor in levende lijve achter me stond en me met zijn rustige stem aanspoorde groot te denken, niet bang te zijn. Nu begreep ik nog veel beter wat hij destijds geprobeerd had zijn studenten duidelijk te maken. Vaak was ik verrast door wat ik zag als het schilderij uiteindelijk af was. Bij abstract schilderen was dit altijd een moeilijke beslissing. Het gevaar was groot maar door te gaan en alles 'dood' of 'kapot' te schilderen. Altijd moest ik er alert op zijn om op tijd te stoppen, de boel niet dicht te smeren en de kleuren helder en transparant te houden. Van de keren dat het me niet lukte, leerde ik overigens meer dan genoeg.

De olieverf bracht ik net zo dun op als in mijn figuratieve schilderijtjes. Ik kon niet anders, het was mijn manier van schilderen, zo gauw ik dikke klodders opbracht, voelde dat alsof ik niet mezelf was. Ik hield van het speciale effect dat ik verkreeg als ik de verf zo dun gebruikte. Ook in mijn abstracte schilderijen zocht ik naar transparantie, ik wilde niets verborgen houden, alles zichtbaar maken, de ander erin laten lezen als in een opengeslagen boek. Langs die weg raakte ik langzamerhand net zo vertrouwd met mijn abstracte schilderijen als met de figuratieve. Ze gingen bij de rest van mijn werk horen alsof ze er nog aan ontbroken hadden. En net als bij mijn andere schilderijen ontstond er een kleurige wisselwerking tussen gedicht en schilderij, schilderij en gedicht.

SCHEPPINGSDRANG

reageren op gebeurtenissen – 1986

In die tijd, waarin ik alles wat ik om me heen zag vertaalde in abstracte beelden, verscheen in de krant een artikel over de plotselinge verschijning van een eiland. Door beweging in de aardkorst onder het wateroppervlak van een der oceanen was in één nacht schijnbaar uit het niets een eiland opgedoken. Niemand had het eiland ooit eerder waargenomen, het was er van de ene dag op de andere, als een oprisping van de aardkorst onder het zilte wateroppervlak. Het was een verbazingwekkende gebeurtenis die veel wetenschappers intrigeerde. Misschien was het een onderzeese vulkaanuitbarsting, geen mens wist er toen het fijne van, er werd van alles gesuggereerd en natuurlijk prikkelde het de fantasie der journalisten, én de mijne.



scheppingsdrang
 als een warme kriebeling
 stijgt het omhoog
 van onder uit mijn tenen
 bereikt mijn hart
 dat hevig begint te bonzen
 zo naar mijn hoofd
 dat klopsignalen uitzendt
 die worden overgenomen
 door de wind
 en oerkracht van maakt
 over de golven van de vloed
 tot ongekende hoogten

oververdovend
 klinkt het kolken
 van zout water
 in mij.
 ik stop mijn vingers
 in mijn oren
 maar mijn trommelvlies
 BARST
 mijn hart staat stil
 mijn voeten worden koud
 ik raak verkild
 tot op het bot
 en dan is 't er:
 klein eiland van stiek
 in de storm.....

Er gebeurt heel veel op aarde en daarbuiten dat wij met al ons wetenschappelijk inzicht weliswaar rationeel (denken te) kunnen verklaren, maar zelfs met onze geavanceerde en ultramoderne wetenschappelijke en technologische kennis nog steeds niet in staat zijn te voorspellen, tegen te houden of te beïnvloeden en waarbij achter (vermeende) oplossingen altijd weer nieuwe vragen opdoemen. De verschijning van dit eiland was zo iets. In onze regionale krant stond een foto bij het artikel, een afbeelding van het bewuste eiland, die me direct inspireerde tot het maken van een schilderij van dit wonderbaarlijke verschijnsel. Het hield me bezig, ik voelde enige overeenkomst met de geboorte van een mens, de uitdrijving van het kind door het nauwe geboortekanaal, dat ook met een dergelijke oerkracht gepaard gaat. Dit eiland, omhoog gestuwd door onderaardse krachten, herinnerde me daaraan.

Alle krachten binnenin me begonnen te werken. Bij het zien van het splinternieuwe, rotsige, nog narokende eiland op die ene krantenfoto kreeg ik zelf opnieuw scheppingsdrang. Diezelfde dag nog legde ik dit spektakel ook daadwerkelijk vast. Met een vuur, dat plotseling in me was opgelaaide en me herinnerde aan mijn Eindhovense academietijd, werkte ik met alle expansiedrang die in me zat aan het schilderij. Toen het klaar was, na de hele middag heftig gepenseeld te hebben, zag ik dat mijn werkdrift had geresulteerd in een tamelijk abstracte weergave van dit aardse wonder, met overwegend gebruik van de kleuren blauw. Het stemde helemaal overeen met wat ik gevoeld had bij het lezen over de verschijning van dat mysterieuze eiland. Bij het zien van mijn schilderij welde er een kleine woordenstroom in me op, het gedicht dat gevoelsmatig nog net ontbrak aan mijn behoefte om mijn verwondering over dit verschijnsel te transformeren tot een creatieve en tastbare herinnering eraan.



Abstract Tweeluik, Polderland

VLOEIENDE ARABESKEN

in opdracht abstract kijken

Ik zat er helemaal in, het abstract schilderen beviel me ontzaglijk goed, misschien omdat het op louter intuïtieve manier gebeurde. Het vond als het ware plaats vanuit een andere dimensie, een dieper in mezelf gelegen aardlaag, beeldend gezegd. Tot mijn verrassing werd er ook positief op gereageerd door de mensen in mijn omgeving en daarbuiten. Ik begon zelfs abstracte schilderijen te verkopen. In 1987 kreeg ik van een echtpaar uit Zoeterwoude, een gemeente in het Groene Hart van Zuid-Holland, de opdracht een abstract tweeluik te schilderen. Het moesten twee losse schilderijen worden die op elkaar aansloten, maar ook afzonderlijk te bekijken waren. Ze waren van plan die in hun woonkamer heel dicht naast elkaar te hangen. Een soort tweeluik dus. Het feit dat de doeken samen een twee-eenheid moesten vormen, was geheel nieuw voor me en gaf me al meteen een flinke impuls. Het was een interessante uitdaging!

Om inspiratie op te doen nodigde het echtpaar me uit om eerst te komen kijken naar hun woonplek. Ze woonden midden in het lage Hollandse polderland. Op een gure, winderige ochtend

reden Joep en ik er naartoe. Hun moderne, rechthoekige witte huis met plat dak deed me, nog veel sterker dan onze Maastrichtse flat, denken aan de door Piet Mondriaan sterk beïnvloede architectuur van Gerrit Rietveld. Het stond helemaal vrij in het heldergroene grasland. Aan alle vier de zijden van het huis hadden ze een schitterend uitzicht op drassig polderland, doorsneden met sloten en vaarten, waarvan het water in de meeste vaarten een heel stuk hoger stond dan de weilanden die er links en rechts aan grensden en waarop hier en daar kleine groepen witte zwanen te zien waren. Dit landschap sprak tot mijn verbeelding, ik liet me erdoor inspireren, het daagde me als het ware uit, prikkelde mijn fantasie.

Om een begin te hebben, koos ik ook voor dit abstracte tweeluik een van onze stenen als uitgangspunt, zette wat lijnen op het eerste doek en liet me vervolgens drijven op wat ik door mijn oogharen zag in de steen en zich in mijn hoofd had verzameld aan herinnering aan dat drassige poldergebied. Mijn penselen liet ik de vrije loop, stuurde ze slechts bij vanuit mijn intuïtie. Luisterend naar Bach genoot ik ervan om me geheel te laten drijven op mijn impulsen. Het was fascinerend om schilderend als vanzelf blauwgrijze waterpartijen te zien ontstaan, daarin met mijn penselen blauw en rood getinte stroomgebieden te creëren, riviertjes te laten meanderen, akkerland te doen onderlopen, geulen uit te hollen en op deze manier mijn heel eigen abstracte polderland te creëren. Niet voor buiten, maar voor op de grote witte muur in de riante huiskamer van de moderne villa van het echtpaar midden in de Hollandse polder.



Het is spijtig dat mijn abstracte periode in verhouding tot de figuratieve zo kort heeft geduurd. Ik had volop ideeën in mijn hoofd, zag nog een heel lange weg van schilderen en schrijven voor me. Maar terwijl ik vol plannen zat, deden zich al geruime tijd verschijnselen voor van het bindweefsel syndroom Ehlers-Danlos. Een aandoening die eerder al (rond 1978) in het *Universitair Medisch Centrum*

Nijmegen Sint Radboud bij me was vastgesteld en waardoor ik steeds minder in staat was nog op volle kracht te blijven schilderen.

In 1990, toen mijn activiteiten als kunstenaar al tanende waren, kreeg ik van een bevriend echtpaar uit Asten toch nog opdracht voor een voor mijn doen heel groot abstract schilderij. Zij hadden een kolossaal huis gebouwd, met ruime en hoge hal met blinde muur, waarvoor zij een passend abstract schilderij zochten. We werden uitgenodigd speciaal voor deze opdracht te komen kijken naar de plek waar het schilderij moest komen hangen. We waren al eens eerder in dat huis geweest, een villa in de stijl van de *Bossche School*, opgetrokken in betongrijskleurige steen. Het doek moest tegen een grote hoge grijze muur komen hangen.

Fysiek ging het toen al minder goed met me, maar vereerd als ik me voelde met deze spannende opdracht, heb ik me er nog helemaal aan gegeven. Onder mijn handen ontstond een donker, maar kleurrijk en gloedvol schilderij, én groot, zoals zij het hadden gewild. De eigenaars weten het misschien niet, maar ik herinner me nog heel goed hoe het plezier dat ik beleefde aan het schilderen ervan zich in de donker gloeiende kleuren op palet en doek vermengde met de weemoed die al in me sluimerde door mijn naderend afscheid van wat me zo dierbaar was. Het was een mooie tijd, die periode van abstract schilderen, waarnaar ik ook nu soms nog zo'n sterk verlangen in me omhoog voel komen. In zulke ogenblikken ontstaan in mijn hoofd abstracte doeken van landschappen die geen landschap zijn en toch zo landschappelijk dat ze de aanschouwer het gevoel geven er middenin te staan. Ik kán het, weet dat ik het in me heb.

Maar dan realiseer ik me dat er de laatste twee decennia teveel is gebeurd waardoor mijn leven een andere wending genomen heeft en schilderen buiten beeld getuimeld is. Toch koester ik die beelden die nog geen werkelijkheid geworden zijn, want diep in me leeft de stille hunkering voort ze ooit te schilderen en met behulp van mijn olieverven, schildersterpentijn en marterharen penselen op het trouw door Joep wit geprepareerde en opgespannen schilderslinnen onverwacht sterke, nieuwe werelden te creëren.

Het is er nooit meer van gekomen om ook met mijn abstract werk te exposeren. Nu is daar ook geen reden meer voor, door verkoop zijn er nog te weinig schilderijen overgebleven. Bovendien was ik door alles wat er in de jaren erna gebeurde ook niet voldoende meer gemotiveerd om nog het land in te trekken met mijn schilderijen. In de eerste helft van de negentiger jaren brak hiermee een moeilijke tijd aan van overdenking, herinnering, verwerking en aanvaarding die zoveel

innerlijke kracht van me vergde, dat er tot mijn verdriet in mijn geest voor het schilderen nog maar weinig ruimte overbleef.



Drieluik Friesland

OPEN DEUREN

drieluik in Friesland

Terwijl mijn gezondheid tanende was en ik niet meer aan de weg timmerde, verzonk mijn naam als kunstenares in de kunst- en galeriewereld langzamerhand in de vergetelheid. Niet dat ik er uitgesproken verdrietig om was, een stemmetje diep in me fluisterde me opluchting in, bevrijd als ik hierdoor was van de druk om ook met mijn problematisch lijf nog te moeten blijven presteren. Tot dan toe had ik regelmatig goed verkocht op zowel tentoonstellingen als thuis en van negatieve bespreking in kranten was hoogst zelden sprake geweest. Als ik ermee moest stoppen, was dit een prima moment, mijn werkzaamheden zouden langzaam uitdoven, zonder ruchtbaarheid. Mijn teleurstelling omdat het schilderen fysiek steeds moeizamer ging, zou gecompenseerd worden door afname van verwachtingen en de hieraan gekoppelde druk van buitenaf die nu eenmaal onderdeel uitmaakte van mijn beroep als schilderes.



Ook al raakte ik in de kunstwereld nagenoeg uit beeld, in de laatste periode van mijn werkzame leven als schilderes kreeg ik toch nog een paar heel bijzondere opdrachten. Voor iedere kunstenaar is het fijn om opdrachten te krijgen. Verkoop van zijn werk, via welke weg dan ook, betekent voor hem een bevestiging in zijn kwaliteiten als beeldend kunstenaar. Zo heb ik het ook ervaren. Met portretopdrachten

was ik in de loop der jaren zeer vertrouwd geraakt, ik had me er vol hartstocht aan gegeven. De opdrachten voor vijf astronomische kunstuurwerken waren uitzonderlijk, eervol en indrukwekkend en betekenden jarenlange schildersvreugd voor me. Het maken van abstracte schilderijen in opdracht was verrassend en uitdagend voor me geweest en al net zo plezierig.

En na dit alles, waarschijnlijk omdat ik vanwege mijn tanende gezondheid balanceerde op de grens van andere manieren van dagbesteding, was de opdracht voor het schilderen van twee drieluiken ineens een nieuwe en onverwacht vreugdevolle en fantasierijke uitdaging voor me, waaraan ik me voor zover mogelijk nog helemaal gegeven heb. Zulke bijzondere opdrachten in juist deze laatste fase van mijn werkzaamheden als kunstenaress hebben me nog een laatste extra stoot creatieve energie gegeven, die ik toen de drieluiken klaar waren, volledig bleek te hebben opgebruikt. Ik heb me toen gevoeld als het nog korte tijd onverwacht helder opflakkerend kaarslicht vlak voor de kaars definitief uitgedoofd ging raken.

Weemoedige herinnering ligt op de loer, maar het is een te mooi verhaal om niet te vertellen. Op een dag in 1990 werd ik opgebeld door een mevrouw uit Eindhoven, zij kende mijn werk en wilde graag met me komen praten over het maken van een drieluik. Zelf was ik nooit eerder op een dergelijk idee gekomen, maar toen zij me hierom vroeg, vond ik het meteen een fantastisch idee

vol creatieve mogelijkheden. Het was een wel heel ludieke kans om me in figuratieve stijl creatief nog eens flink uit te leven.

Haar ouders zouden hun vijftigjarig huwelijk vieren en hun vijf volwassen kinderen wilden vader en moeder een heel speciaal geschenk aanbieden in plaats van de traditionele kist dure oude wijnen en dozen sigaren. Ze dachten aan iets persoonlijks, meer verrassends, en hadden in overleg met elkaar voor een drieluik gekozen, waarbij op de binnenkant een tafereel uit het leven van hun ouders en op de deurtjes aan de buitenkant de beide ouderlijke boerderijwoningen geschilderd moesten worden. Het hele verhaal sprak me erg aan. Het beschilderen van de astronomische kunstuurwerken had me eerder al op het idee gebracht om me te gaan toeleggen op vormen van toegepaste schilderkunst. Ook deze nieuwe opdracht ging al een eind die richting uit.

De vrouw bood me aan met haar mee te rijden naar Friesland om de boerderijwoningen te gaan bekijken en fotograferen, zodat ik die foto's later kon gebruiken voor het beschilderen van de deurtjes van het drieluik. We spraken een datum af en reden op een mooie lentedag naar Friesland. Ik moest mijn opdrachtgeefster bekennen dat ik nog nooit eerder in die contreien was geweest en schaamde me er wel een beetje voor. Ons mooie Nederland, zo rijk aan variatie in landschappen en architectuur... en ik, schilderes, had er nog veel te weinig van gezien. Wat genoot ik van die lange autorit, Nederland is ongelooflijk mooi. De diverse soorten landschappen die ik voorbij mijn autovenster zag komen, sloeg ik op in mijn hoofd. Ik wilde ze vasthouden om ooit te schilderen, in welke vorm dan ook.

Wat genoot ik van die lange autorit, Nederland is ongelooflijk mooi. De diverse soorten landschappen die ik voorbij mijn autovenster zag komen, sloeg ik op in mijn hoofd. Ik wilde ze vasthouden om ooit te schilderen, in welke vorm dan ook. We reden eerst door het Gelderse rivierengebied met rivierdijken, waarachter oude dorpen lagen met hun voor die streek kenmerkende huizen en boerderijen, met aangrenzende, soms nog oeroude boomgaarden en frisgroene weilanden met diepe sloten, omzoomd door rijen lage knotwilgen, gesnoeid tot op de stammetjes. Het was allemaal bijna ouderwets mooi, ik kon er geen genoeg van krijgen.

Later reden we door het lage, vlakke, sappige, noordelijke grasland van Friesland. Voor het eerst in mijn leven zag ik de bijzondere schoonheid van dit land, dat veel lager leek te liggen dan het zeeoppervlak. Gebiologeerd door al het voor mij nog onbekende keek ik naar de lage heldergroene, zompige weilanden, alleen doorkruist met kaarsrechte sloten en vaarten en met hier

en daar een aardgroenbruine terp, waarop soms een oud roestbruin kerkje, met daaromheen in groepjes lage, goed onderhouden dorpshuisjes met in frisse, heldere kleuren geschilderde deuren en vensters - het was zo wonderschoon allemaal. De weilanden, sloten en vaarten, hier en daar onderbroken door zulke schilderachtige dorpjes, lagen, wanneer ik (Kees Bol indachtig) door mijn oogharen keek, als toevallig gepenseelde, kleurrijke eilandjes in grote blauwgrijze en groenblauwe vlakken voor me, als net afgewerkte, nog natte abstracte schilderijen.

Toen we gearriveerd waren op de plek van bestemming verraste de schoonheid van het Friese land me opnieuw. Dorpjes met weggetjes, waarlangs rechts lage huizen met mooie topgeveltjes en links vaarten, of andersom, geflankeerd door zorgvuldig gesnoeide linden. En in het vruchtbare lage land wijd verspreid liggende (rijke heren-)boerderijen, omgeven door zompig grasland met water, overal water. Wáár ik ook keek, zag ik grazige groene weilanden met hoog gras, wuivend in de straffe zeewind, waarin grazende zwart- en roodbonte koeien. Een stukje Nederland uit de aardrijkskundeboekjes van mijn jeugd, maar dat ik nog nooit in het echt had gezien en me nu als kunstenaars ontroerde. Dat ik daarbij van waar dan ook eindeloos ver kon kijken, vond ik adembenemend mooi.

De beide ouderlijke boerderijwoningen werden bewoond door andere mensen. Ze waren helemaal gerenoveerd en in de oude staat hersteld. Ik maakte er ter plekke foto's van, met de dorpjes in het lage weidse land eromheen, om later te gebruiken bij het schilderen. In mijn hoofd begon zich langzaam maar zeker af te tekenen hoe het drieluik eruit zou moeten zien. Op allebei de deurtjes aan de buitenkant de beide boerderijwoningen van de ouders, aan de binnenkant het Friese laagland met terpkerkje en huisjes, en aangrenzend links de zee.

Met veel plezier zou ik hierbij tegemoet komen aan de wens van de familie om op de voorgrond de vijf kinderen in kinderstatus te schilderen, met links de schapen en achter de kinderen de jachthond. Ik bladerde in oude familiealbums en kreeg een paar kiekjes van de kinderen mee, zodat ik een aanknopingspunt had voor dit onderdeel van de opdracht. Bij het zien van de oude gekartelde en wat gekreukelde kiekjes van de vijf kinderen in hun kinderjaren laaide ineens een heftig verlangen in me op om onmiddellijk huiswaarts te keren en er thuis meteen aan te beginnen.

Ongeveer zoals ik het in Friesland al in mijn hoofd had, heb ik het drieluik later ook uitgevoerd en er geweldig veel plezier aan beleefd. Deze opdracht bracht nog een boel fantasie op gang in het brein van mijn onwillige lijf, allerlei nieuwe ideeën welden in me op. Ik nam me voor kasten,

klokken, klavecimbels, kisten en nog veel meer te gaan beschilderen. Daar zat ik zo vol van, dat Joep er zelfs door aangestoken werd. In het fantaseren erover, wel te verstaan, want helaas zijn we nooit toegekomen aan de uitvoering van onze nogal ludieke ideeën. Daarvoor ging het al te slecht met mijn gezondheid en bovendien was ik na thuiskomst alweer heel snel terechtgekomen in de tredmolen van alledag, die alle fantasieën in die richting bluste met de naakte nuchterheid van de dagelijkse dingen die gedaan moesten worden.



Vlierden

Terwijl ik de laatste hand legde aan mijn eerste drieluik, kon ik bij wijze van spreken al meteen beginnen aan een tweede. Terwijl het Friese nog nat was, gaf een echtpaar in Vlierden me hiertoe opdracht. Zij bewoonden in die tijd (1990-1991) de eeuwenoude boerderij waarvan onze jongste zoon momenteel eigenaar is. Zij waren zeer onder de indruk van mijn Friese drieluik en wilden graag ook zoiets moois voor zichzelf. Ze gaven me de vrijheid om het drieluik helemaal naar eigen inzicht te beschilderen en nodigden ons uit op bezoek te komen, zodat ik kon zien hoe zij woonden en indrukken kon opdoen die me wellicht zouden kunnen inspireren. Toen ik de boerderij zag liggen, was ik helemaal verrukt van het gebouw en de uitzonderlijk mooie ligging ervan.

De boerderij, die sinds enige tijd op de gemeentelijke monumentenlijst staat, bleek drie eeuwen eerder gebouwd te zijn op een van de mooiste plekjes in Vlierden, genaamd *De Hees*, in het dal van het riviertje de *Oude Aa*. Zij staat aan de rand van een bos, dat ongeveer honderd jaar geleden is aangeplant met dennen, berken en eiken, met daarin een open plek waarop zogenaamde *bikkels* (jeneverbes) groeien. Vanuit de boerderij kijkt men uit op vruchtbare akkers.

Het riviertje zelf is niet te zien, maar het stroomt wel door dit lager gelegen gebied en is bepalend voor het vruchtbare karakter van dit landschap.



Omdat ik de boerderij schilderachtig mooi vond en haar omgeving paradijselijk, besloot ik om haar aan de binnenkant van het drieluik te schilderen. Ik had er plezier in om alles nog ongerepter te schilderen dan het in werkelijkheid was en er een bijna feeëriek landschap van te maken. Het paste bij mijn gemengde gevoelens van toen, vereerd omdat ik tegen mijn verwachting in toch nog weer zo'n zeer tot mijn verbeelding sprekende opdracht gekregen had, weemoed omdat het me fysiek steeds slechter afging en ik intuïtief wel aanvoelde dat het met mijn schilderscarrière een aflopende zaak was. En ook knaagde heimwee aan me omdat ik me tijdens het schilderen maar al te goed realiseerde dat die door mij gecreëerde, nog ongeschonden wereld enkel en alleen in mijn fantasie bestond. Om het paradijselijke karakter van mijn geschilderde wereld nog te verhogen, penseelde ik op beide deurtjes aan de buitenkant het Aards Paradijs met Adam en Eva.

Voor de opdrachtgevers had ik blijkbaar geen betere invulling voor het drieluik kunnen bedenken, zij waren er tenminste zeer mee vereerd, beschouwden mijn invulling ervan en de wijze waarop ik

alles had uitgevoerd als een serieus compliment aan hen persoonlijk omdat ze voor deze woonplek gekozen hadden. Misschien, zo vraag ik me nu af, was mijn keus voor deze paradijselijke invulling onbewust een laatste geschilderde groet aan wat zo'n gelukkige tijd voor me was geweest. Bijna vier decennia, beide studies aan academies meegeteld, waarin ik had getekend en geschilderd, op kleine schilderijen mijn hele leven als vrouw en moeder had kunnen uitbeelden en waarin men me als kunstenaars van lieverlee was gaan waarderen en respecteren. Vanwege mijn steeds zwakkere gezondheid had het langere tijd geduurd voor ik zover was dat ik mijn werkzaamheden voor het drieluik kon afronden en het de opdrachtgevers kon laten zien. Hierna nam ik geen opdrachten meer aan omdat mijn fysieke gesteldheid dit niet toeliet.

MOEIZAAM LOSLATEN

ziek I



Tot aan de periode waarin ik talrijke ziekenhuisopnames had te doorstaan, hadden wij een werkzaam en gevarieerd leven. We genoten het voorrecht van een mooie, rustige woonplek, vier gezonde kinderen en creatieve bezigheden die tegelijk onze liefhebberij waren – genoeg redenen om ons gelukkig en tevreden te voelen. Ons dagelijks leven voltrok zich waarschijnlijk op dezelfde wijze als in de meeste andere dynamische gezinnen. Naast de zorg voor onze kinderen, ons beider werk als beeldende kunstenaars en het organiseren en inrichten van exposities voor de verkoop, hadden we ook nog allerlei andere dingen omhanden.

Joep hield zich naast zijn werk als beeldhouwer intensief bezig met het *Brabants Heem*. Bijna achttien jaar was hij voorzitter van *Heemkundekring Hendrik Ouwerling* Deurne, waarvoor hij door het Brabants Heem onderscheiden werd en van de gemeente Deurne de zilveren legpenning ontving. Een jaar of zes was hij voorzitter van de *Peellandse Molenstichting* en op onze molen Johanna Elisabeth heeft hij ruim twintig jaar lang vrijwillige molenaars in opleiding begeleid. Daarnaast bezocht hij regelmatig de diverse archieven in de hele regio om zijn eigen familiegeschiedenis en aanverwante zaken uit te zoeken. Hij zetelde vier jaar in het bestuur van het *Nationaal Bejaardmuseum* in Asten en nam ook zitting in de Deurnese

Monumentencommissie. Ten slotte is hij al een aantal jaren jurylid voor *De Gouden helm*, een onderscheiding van verdienste voor mensen die zich belangeloos inzetten voor de samenleving. Op zijn zestigste is Joep voor al zijn vrijwilligerswerk onderscheiden door de Koningin als Lid in de Orde van Oranje-Nassau.

Zelf nam ik jarenlang blokfluitlessen bij fluitiste Jeanne Coumans op *Muziekschool Aaltje Noordewier* in Deurne en zette me een aantal jaren in voor het *Literair Café Deurne*. Later nam ik deel aan een klein barokensemble dat bestond uit klavecimbel, viola da gamba, viool en altviool en blokfluit, waarin de blokfluitpartijen uiteraard voor mijn rekening waren. Een keer per jaar traden we op, telkens bij iemand anders thuis, waarbij uit de hele regio Deurne ook nog andere ensembles hun opwachting maakten. We repeteerden altijd bij onze klavecinist, de oud-burgemeester Ton van Genabeek thuis, om dit kwetsbare instrument niet door vervoer naar elders ontstemd te doen raken. Ik ben blijven musiceren in het ensemble tot het fysiek niet meer ging. Het waren fijne en leerzame avonden. Mijn deelname aan onze muzikale repetitieavonden heeft ongeveer een jaar of zeven geduurd.

Mede door al onze nevenactiviteiten groeide ook onze vriendenkring, zowel in aantal als in maatschappelijke breedte. Sociale contacten betekenen al mijn hele leven lang heel veel voor me, daar heeft mijn ziek zijn later ook nooit iets aan veranderd. Ik voel het bijna als een roeping om aandachtig toehoorder te zijn voor ieder die er behoefte aan heeft me zijn verhaal te vertellen, wáárover het ook gaat. Mijn belangstelling voor mensen is me bij mijn geboorte ingegeven, in alle opzichten boeien mensen me mateloos. Delen in het wel en wee van de ander is me ook in de jaren van ernstig ziek zijn nooit ontnomen en heeft me menig keer door moeilijke tijden heen geholpen.

Door te proberen me in te leven in andermans situatie, begrip te ontwikkelen voor andere manieren van leven en denken en ernaar te streven niet bevooroordeeld te zijn, tracht ik zin en inhoud te geven aan mijn leven. Ik zie het als een van mijn belangrijkste levenstaken om ieder mens die mijn pad kruist zo open mogelijk tegemoet te treden en hem het gevoel te geven dat hij in mijn bijzijn volkomen zichzelf mag zijn. Mijn zoektocht naar wie de mens die ik ontmoet in werkelijkheid is, wat hij voor me betekent en wat ik voor hem zou kunnen betekenen, wat ik van hem kan leren en hoeveel ik met hem kan delen, hoop ik nooit af te ronden, die geeft mijn leven betekenis en extra dimensie en is verrijkend. Tot slot geeft het herkenbare in de ander me meer inzicht in mezelf en heeft me al heel wat levenswijsheid geschonken.

Ook als kunstenares is me dat enorm van dienst geweest, zeer zeker bij het portretschilderen. Mijn natuurlijke behoefte om mensen zo onbevangen mogelijk tegemoet te treden, ze beter te leren kennen en me betrokken te tonen, is sterk bepalend geweest voor het verloop van de sessie en het eindresultaat van het portretschilderij. Misschien verklaart dit waarom ik met zoveel hartstocht aan mijn portretschilderijen heb gewerkt. Het leverde me in mijn behoefte de mens beter te leren kennen alles op wat ik me maar wenste.

Begin jaren negentig namen de maag-darmproblemen en gewrichtsklachten in snel tempo toe. In verband met deze klachten was ik in de jaren tachtig al onder behandeling bij de huisarts en de internist in het Deurnese toenmalige *Sint Willibrordziekenhuis*. Na enig zoeken en de constatering dat een 'slap en uitgerekt spijsverteringskanaal' de oorzaak was van mijn spijsverteringsproblemen, werd ik doorverwezen naar het Nijmeegse *UMCN Sint Radboud*. Daar werd een nieuw onderzoekstraject opgestart en een behandeling met medicijnen.

De specialisten stelden in 1981 vast dat ik leed aan het *syndroom van Ehlers-Danlos* (ED), een zeldzame bindweefselaandoening waarbij de gewrichtskapsels en/of de inwendige organen slappe bindweefsels bevatten, waardoor allerlei gewrichts- en/of organische problemen kunnen optreden. Toen dit dominant erfelijk syndroom bij me was vastgesteld, was ik ongeveer achtendertig jaar oud, had vier jonge kinderen en was nog volop aan het werk als kunstenares. Talrijke (soms zeer langdurige) ziekenhuisopnames en diverse operaties zijn elkaar in de loop der jaren opgevolgd.

Ziek of niet, 'moederliefde verwelkt nooit' heb ik ooit ergens opgeschreven. Al ging het geleidelijk aan slechter met me, ik was en bleef moeder, dat kon geen mens of ziekte me ontnemen. God zij dank was er met mijn hoofd niets mis en kon ik nog altijd luisteren naar de verhalen van onze kinderen, ze zo nodig een beetje bijsturen in hun keuzes en hun tegelijkertijd bijstaan in het langzaam maar zeker loslaten van hun veilige thuishaven. Zo probeerde ik er nog helemaal voor hen te zijn. De uren waarin ik nog schilderde namen weliswaar af, maar ik had wel actief deel aan belangrijke fases in het leven van onze kinderen.

Het moederschap had me al op heel jonge leeftijd geleerd wat onbaatzuchtige naastenliefde in werkelijkheid inhoudt. In dat kader stond me slechts één belangrijk doel voor ogen: onze kinderen mochten niet lijden onder mijn slechte lichamelijke conditie. Dat deden ze natuurlijk wel, want ik lag veel te dikwijls in het ziekenhuis, maar ik wilde niet dat zij hun keuzes voor de toekomst zouden

afstemmen op mijn zwakke gezondheid. Met klem spoorde ik hen dan ook alle vier aan hun eigen wegen te gaan, hun eigen studies te kiezen en zich hierbij door niets in de weg te laten staan, eerst en vooral niet door mijn zwakke gezondheid. Ik wilde hun niet belemmeren in het traject naar een zelfstandig leven en opzadelen met een zieke moeder, van wie ze niet konden wijken zonder in gewetensnood te raken.

Mijn vrouw zijn en het moederschap zijn in alle opzichten een onuitputtelijke inspiratiebron voor me geweest. Ze hebben mijn leven richting gegeven, mijn hart verruimd, mijn leven verdiept. Als kunstenares heb ik me wel eens afgevraagd of ik voor mijn specifieke manier van schilderen gekozen zou hebben als ik nooit de bewegingen van een kind in me had gevoeld en het ter wereld gebracht had. Als ik nooit in de emoties van onze kinderen had gedeeld en ondervonden hoe groot en sterk mijn gevoelens van liefde en verantwoordelijkheid voor hen zijn. Ik denk het niet.

Doch het schilderen, hoe lief het me ook was, viel in de jaren negentig bijna helemaal stil. Fysiek te zwak en ziek zakte de motivatie hiervoor volledig uit me weg. Daar kon ik geen vrede mee hebben, maar ik probeerde het te aanvaarden, omdat het overeenstemde met hoe ik er fysiek aan toe was. Het restantje energie dat me nog restte, bleek ik hard nodig te hebben om niet afgesloten te raken van de buitenwereld waarin ik nog zo heel graag als een normaal mens wilde participeren. De pijnlijke vraag doemde op in hoeverre andere bezigheden de plaats zouden kunnen innemen van het schilderen, waaraan ik me zo intens had gegeven en wat ik met zoveel toewijding had gedaan. Dit ging niet bruusk van de ene dag op de andere, het liep parallel met mijn fysieke achteruitgang en sijpelde in hetzelfde tempo uit me weg als mijn gezondheid.

Ik stond open voor nieuwe creatieve mogelijkheden, maar het heeft nog een hele poos geduurd voor zich een bezigheid aandiende die het plezier in mijn werk als kunstenares kon evenaren. Dat zich in die periode van ernstige ziekte, waarin pijnlijk duidelijk werd dat ik mijn beroep als kunstenares niet meer adequaat kon uitoefenen, de leemte zich op onverwachte manier vulde met nieuwe uitdagende bezigheden, is voor mij van heel grote waarde geweest. Met het afkalven van mijn schildersactiviteiten leed ik ontegenzeggelijk belangrijk verlies, maar dat er, hoe onwaarschijnlijk ook, toch iets anders van betekenis voor in de plaats kwam, heeft me niet doen afglijden naar zelfmedelijden.

Hoewel er objectief gezien geen enkele reden voor was, ervoer ik het feit dat mijn schildersloopbaan niet zo héél lang had geduurd, toch als een tekortkoming. Het schuldgevoel

omdat ik met schilderen gestopt was, probeerde ik te elimineren door de tijdsduur van mijn activiteiten als kunstenares te vergelijken met die van jonggestorven kunstenaars uit de negentiende en twintigste eeuw. Vincent van Gogh (37), Amadeo Modigliani (36), Paula Moderssohn-Becker (34) en Henri de Toulouse-Lautrec (36) waren op jonge leeftijd gestorven en hadden dus op de keper beschouwd net als ik relatief weinig jaren als beeldend kunstenaar gewerkt. Een verzachtende gedachte, maar het verschil met mij was natuurlijk wel dat voor hen kunsthistorisch allang gebleken is dat zij na hun overlijden een indrukwekkend oeuvre nagelaten hebben, terwijl mijn werk de oordelende tand des tijds nog helemaal zou moeten doorstaan.

Op de keper beschouwd had ik na mijn academiestudies langer geschilderd dan deze vier kunstschilders, namelijk toch nog ruim drieëntwintig jaar. In die ruim twee decennia had ik ook een redelijk groot aantal schilderijen gemaakt, de meeste ervan verkocht en mooie opdrachten gehad. Nu wilde ik de kwaliteit van mijn werk uiteraard niet vergelijken met dat van zulke belangrijke kunstenaars als Van Gogh en tijdgenoten, maar de indrukwekkende betekenis van hun oeuvre in kunsthistorisch perspectief, ontstaan in relatief korte tijd en onder vaak moeilijke omstandigheden, toonde voor mij wel aan dat de lengte van een mensenleven geen garantie hoefde te betekenen voor de kwaliteit van het werk van een kunstenaar én de overlevingskansen ervan. Niet de tijdsduur, niet de kwantiteit, maar de kwaliteit was van belang. Hoe ik er ook over nadacht, ik was gelukkig met wat ik in die jaren gemaakt had.

Zulke overdenkingen maakten het voor mij minder moeilijk om niet te blijven hangen in zelfverwijt omdat ik, noodgedwongen of niet, met schilderen was gestopt. Ik moest het aanvaarden, want aan den lijve ondervond ik dat tegen aangeboren aandoeningen geen kruid gewassen bleek. Ziekte was in mijn lichaam sluipend een eigen leven gaan leiden, geniepig mijn geest binnengedrongen en mijn dagelijks doen en laten voor een belangrijk deel gaan bepalen. Eind 1994 werd ik (met toedoen van het revalidatiecentrum) dan ook officieel geheel arbeidsongeschikt verklaard.

EXPOSEREN IN DE VERLEDEN TIJD

Museum de Wieger

De meeste mensen wisten wel dat ik sinds de tweede helft van de jaren negentig nauwelijks of niet meer schilderde. De toenmalige conservator van het Deurnese Museum De Wieger, Rob Smolders, had me nog net voordien (in 1995) benaderd met de vraag of ik iets voelde voor een

overzichtstentoonstelling van mijn werk. Vóór die tijd had ik zelf al wel eens met de gedachte aan zo'n overzichtstentoonstelling gespeeld, maar nooit serieus stappen hiertoe ondernomen.

Toen Rob me dit voorstel deed, aarzelde ik aanvankelijk. Voornamelijk omdat ik me serieus afvroeg of een retrospectieve wel paste voor mijn werk en zo ja, of de tijd al wel rijp was voor zoiets. Al was ik ernstig ziek, ik leefde nog en het leek me nogal pretentieus. Bovendien, en dat was een praktische overweging om ervan af te zien, zou het bijeenbrengen van mijn schilderijen geheel op Joep neerkomen. Maar na er met Joep over gepraat te hebben, stimuleerde hij me juist om in te gaan op het verzoek van Rob. Toen ik eenmaal over die drempel was, ging ik er een bijzonder mooie kans in zien om mijn loopbaan als kunstenaar op een passende manier, én zichtbaar voor de buitenwereld, definitief mee af te ronden. Dus werd er ruim een jaar voor de eigenlijke tentoonstelling zou plaatshebben, gestart met de organisatie ervan.

Terwijl ik in het jaar van voorbereiding regelmatig lange periodes in het ziekenhuis lag, werkte het museum aan de totstandkoming van de expositie. Dit betekende ook voor Joep extra veel werk, vooral in de weken kort voordat de tentoonstelling ingericht moest worden. Toen de datum van de tentoonstelling naderde, lag ik alweer enkele maanden met een ernstige *candida sepsis* in het Nijmeegse Radboudziekenhuis en moest Joep in zijn eentje door het hele land reizen om schilderijen bij de mensen op te halen. De tentoonstelling zelf werd hiermee op aanwijzingen en met hulp van Joep buitengewoon mooi en passend ingericht.

Rob Smolders stelde een boekje samen, dat als titel had *Ik vertoefde aan de rand van de rivier*. Hijzelf hield er een beschouwing in over mijn werk en mijn eigen bijdrage bestond uit een beknopt verhaal over mijn leven. Goede kleurenreproducties van een aantal van mijn schilderijen maakten het tot een bijzonder mooie uitgave. Ik was erg gelukkig met dit boekwerkje en de vele bezoekers van de tentoonstelling blijkbaar ook, het ging tenminste massaal over de toonbank.

De dag van de opening op zondagmiddag 10 augustus 1997 van mijn allerlaatste schilderijtentoonstelling had ik van de behandelende specialisten toestemming gekregen om voor een paar uur naar huis te komen en de opening bij te wonen. Wel moest ik me 's avonds rond acht uur weer melden op de afdeling. Het was een snikhete zomerdag en aan de ultramarijn blauwe hemel stond een Van-Goghiaans brandende zon. Thuisgekomen moest ik eerst een paar uur op bed liggen om het festijn te kunnen bijwonen.

Mijn gevoelens waren ambivalent. Opluchting omdat ik nu definitief een concreet besluit genomen had en die middag in het bijzijn van heel veel mensen voorgoed afscheid ging nemen van de periode waarin ik werkzaam was geweest als kunstschilders. En weemoed omdat ik het toch nog steeds moeilijk had met het feit dat ik niet meer schilderde. In stilte vroeg ik me af wát ik met deze laatste expositie nu eigenlijk ging loslaten en in hoeverre ik er daadwerkelijk mee in het reine was. Ik wist het niet, liet het maar op me afkomen en liet me gewillig door Joep en onze kinderen meenemen. Maar ik voelde me zowel feestelijk als een Eerste Communiekantje en treurig als een lam dat geslacht ging worden en zelf die slachtpartij in gang gezet had.

Toen we veel te vroeg bij het museumgebouw aankwamen en ik zag dat zich onder de nog steeds ultramarijn blauwe hemel en goudgeel gloeiende zon reeds tientallen mensen verzameld hadden, overwon de blijdschap het en kon ik me verheugen op wat komen ging. Niemand, en ik al helemaal niet, had kunnen denken dat het uiteindelijk ongeveer zeshonderd mensen zouden zijn die het de moeite waard vonden om urenlang in de rij te staan, wachtend op het moment waarop ze me konden omhelzen en feliciteren, en om me het mooie boekje te laten signeren. Maar het gebeurde werkelijk en ik was hevig ontroerd door zoveel oprechte belangstelling en meeleven, was me er intens van bewust dat zoiets zich nooit meer zou herhalen.

Mijn geliefde docent van de academie in Eindhoven Kees Bol verrichtte het openingswoord. Het was een van die zeldzame keren dat ik echt ronduit trots was op mijn werk. Het hing zo mooi in dit museum, dat bestond uit kleinere zalen, huiskamers bijna, precies passend bij het huiskamerformaat van mijn schilderijen. Op die gedenkwaardige middag was ikzelf nauwelijks in de gelegenheid om rustig rond te kijken en te zien hoe mijn schilderijen in de diverse zalen en zaaltjes waren opgehangen. Maar toen ik na afloop van dit festijn nagenoeg mijn hele oeuvre hier zo mooi passend, verspreid over de huiskamerachtige ruimtes, intiem bijna, bijeen zag, werd ik er diep door geraakt. Het was een feest van herkenning voor me en ik wist me nog helemaal één en verbonden met elk schilderij, voelde tot in mijn haarwortels hoeveel ik nog altijd van ieder doek en paneeltje hield.

In die hete zonovergoten middaguren heb ik niets anders gedaan dan handen schudden, kussen, omhelzingen en complimenten in ontvangst nemen en handtekeningen zetten. Ik gaf me er maar aan over, wentelde me als een heuse vip in deze waanzinnige drukte en probeerde er zo intens mogelijk van te genieten, me er heel sterk van bewust dat zoiets zich in mijn leven nooit meer zou

herhalen. Met in mijn hart wel het sterke gevoel van ontroering vermengd met het verdrietig bewustzijn omdat het met schilderen zo goed als gedaan was.

Kees Bol hield een sympathiek verhaal vol humor over vroeger tijden, toen ik nog een tamelijk timide studentje was aan de Eindhovense kunstacademie en verkondigde met nadruk dat ik zijn 'beste leerling' was, wat hij in het openbaar trouwens van alle oud-studenten zei die hij aardig vond. De zon bleef ongenadig hard schijnen, maar op de binnenplaats van het museum was voldoende schaduw om het verblijf in de hitte buiten wat draaglijker te maken. Men vond het plezierig om elkaar op deze manier en deze plek (weer) tegen te komen, kortom, alles werkte mee, het was één groot feest van blijde ontmoeting.

Toen in de vroege avond iedereen weer huiswaarts gekeerd was, kon ik niet anders dan heel diep zuchten van vreugde en dankbaarheid. We konden er met een zeer voldaan gevoel op terugkijken, het was een onvergetelijke, ontroerende en hartverwarmende gebeurtenis geweest, een heel bijzonder vriendschappelijk samenzijn vol verrassende ontmoetingen. Nu moest ik me fysiek weer in de strijd werpen en hoe mijn toekomst eruit ging zien, was onzekerder dan ooit. En misschien was het ongepast, maar ik kon me niet aan de sinistere en tegelijk enigszins hilarische gedachte onttrekken nu ook meteen te weten hoeveel mensen er ongeveer naar mijn begrafenis zouden komen....

Nee, een hartverwarmender manier om vaarwel te wuiven naar mijn leven als kunstenares had ik me niet kunnen wensen. Oneindig moe, met een vleugje weemoed, maar zeer tevreden heeft Joep me teruggedreden naar het Nijmeegse academisch ziekenhuis. Daar meldde ik me weer gehoorzaam op Afdeling maag-, lever-, darmziekten E20, om in mijn eenpersoonskamer op mijn ziekenhuisbed nog ruim twee maanden te kunnen uitrusten van deze vermoeienissen, ondertussen intens nagenietend van dit toen al bijna onwerkelijk festijn. Overigens niet zonder een vleugje heimwee naar mijn boeiend schildersleven. En terwijl ik lag te warmen aan de mooie herinneringen eraan, betekende het einde van mijn tentoonstelling voor Joep dat hij alle opgehaalde schilderijen ook weer moest gaan afleveren bij de rechtmatige eigenaars.

Voor Joep betekende het dat hij alle opgehaalde schilderijen ook weer terug moest brengen. Met Joep als mijn veilige thuishaven ben ik op zoek gegaan naar nieuwe perspectieven, al bleef ook in deze barre jaren het schilderen zo nu en dan nog aan me trekken. Dan spoorde Joep me aan om het te blijven proberen, er gewoon voor te gaan zitten. Maar hoezeer ik er soms ook naar

verlangde weer met mijn penselen op het palet de smeûige olieverven te mengen en de eerste penseelstreken op het witte schilderslinnen te plaatsen, ik kon me er niet meer toe zetten. Blijkbaar was ik door alle gebeurtenissen in een nieuwe levensfase aangekomen, waarin het schilderen niet meer paste, in elk geval niet meer op de manier waarop ik het voorheen altijd had gedaan. Lichamelijk verzwakt, bang ook voor teleurstelling bracht ik het mentaal niet meer op.

En er speelde nog meer. Mijn werk was heel nauw verweven met mijn moederschap, het een was er voor het ander en andersom, ze waren niet los te denken van elkaar. Ik was niet twee entiteiten: een moeder en een schilderes, ik was moederschilderes, schilderesmoeder. We hoorden bij elkaar, het schilderen was in me gaan groeien zoals onze kinderen in mijn schoot. Het stroomde door mijn aderen zoals de liefde voor mijn kinderen zich had genesteld in mijn hart. Mijn schilderijen, ook werden ze verkocht, bleven en blijven met mij verenigd zoals mijn kinderen, ook al is hun navelstreng lang geleden doorgeknipt.

Onze kinderen zijn een voor een uitgevlogen, mijn taken als zorgende moeder zijn stilaan afgenomen. Het hoofdstuk schilderen in mijn leven is hiermee op natuurlijke wijze afgerond. In plaats daarvan ben ik gaan schrijven, of liever, eigenlijk heb ik al mijn hele leven lang geschreven, maar is hier sinds de ziekteverschijnselen bij me toenamen meer en meer de nadruk op komen te liggen. Ook al is mijn productie laag, tot nu toe heb ik toch vijf boeken geschreven en durf ik mezelf nu officieel schrijver te noemen.

Al twintig jaar heb ik geen penseel meer aangeraakt, alle verf is opgedroogd, enkele lege doeken staan nog ongebruikt op onze zolder, wie weet wachtend op mijn wedergeboorte als schilderes. 'Jij schildert met woorden', merkte eens iemand op na het lezen van een van mijn boeken. Dit beschouw ik nog altijd als het grootste compliment dat me ooit gegeven is. Het is voor mij de ultieme bevestiging ingeslagen te zijn op de goede weg. Schilderend schrijven, schrijvend schilderen, ja, het kan misschien toch....

ERNSTIG ONTREGELD

ziek II

Als kind heb ik vrij weinig gemerkt van het feit dat ik met ED geboren ben. Ik was overbeweeglijk in de gewrichten en had toenemend ernstige problemen met het lozen van de fecaliën. Naarmate ik



ouder werd, namen de ongemakken van het spijsverteringskanaal toe. De diagnose ED verklaarde zowel voor de artsen als voor mezelf veel van mijn lichamelijke klachten, problemen en complicaties bij medische handelingen en operatieve ingrepen. Dat er nu een diagnose gesteld was, betekende een verlichting voor me, mijn gezondheidsproblemen en de hiermee samenhangende klachten waren volkomen legitiem. Dit zeldzame syndroom bleek echter wel consequenties te hebben voor mijn leefwijze. Ik voelde me nog jong, had nog teveel plannen om als zieke door het leven te gaan, en ook al voelde ik me fysiek langzaam afglijden, mentaal was ik nog even energiek als altijd en verzette me hevig tegen de beperkingen die voor me opdoemden.

De realiteit was dat mijn gezondheid verslechterde. Ik kreeg steeds meer ongemak van mijn gewrichten, de maagdarmpassage was ronduit slecht en op de maaltijden volgde bijna elke nacht urenlange maag-darmkolieken. Door de slechte maagdarmpassage kon ik steeds minder eten en viel kilo's af. De toenemende problematiek met het spijsverteringskanaal veroorzaakte dat ik zodanig vermagerde en verzwakte dat ik op den duur letterlijk niet eens meer op mijn benen kon staan. Hierdoor maakte ik vanaf ongeveer 1992 gebruik van een rolstoel. Dat toen ook de ziekte van Crohn in mijn onderbuik al bezig was met haar verwoestende werk, was niemand bekend en het zou nog tot eind 2009 duren voor de specialisten hier achter kwamen.

Door verder fysiek verval volgde een aantal ziekenhuisopnames en therapie na therapie in het revalidatiecentrum. Het dieptepunt in ons gezinsleven was in 1995 mijn verblijf van ruim vier maanden in het Bakelse verpleeghuis. Na diverse opnames in het Helmondse *Elkerliekziekenhuis* besloot men dat kunstmatig voeden noodzakelijk was. Toen ook hierdoor de problemen met het spijsverteringskanaal niet afnamen, werd ik opgenomen in het Nijmeegse universiteitsziekenhuis. Op 19 december 1996, op de verjaardag van Joep was ik er zeer slecht aan toe.

De artsen besloten me via een zogenaamde *subclaviakatheter* (sonde die operatief in een grote ader tot vlakbij het hart geplaatst wordt), rechtstreeks via de bloedbaan (*parenteraal*), te voeden en het zag ernaar uit dat dit voor de duur van mijn hele verdere leven het geval zou zijn. Met dat doel werd ik in amper twee jaar tijd vijf keer in mijn linker onderarm geopereerd aan de bloedvaten voor

het aanleggen van een zogenaamde lichaamseigen *shunt*, waarbij een ader en slagader operatief met elkaar verbonden werden, zodat ook in die ene ader slagaderlijk bloed ging lopen. Deze ader moest dagelijks aangeprikt worden met een infuusnaald, zodat de parenterale voeding via een pompje langs die weg de bloedbaan in gestuwd kon worden en dit niet via de riskante, infectiegevoelige subclaviakatheter hoefde.

Deze zeer risicovolle manier van voeden heeft niet mijn hele verdere leven, maar 'slechts' ruim twee jaar geduurd. Dat was een barre tijd voor mezelf en mijn gezin. Infectiegevoelig als ik was (naar later bleek ook door de ziekte van Crohn), lag ik vaak weken, niet zelden zelfs maanden in het ziekenhuis. Voor Joep en onze kinderen betekende het voortdurend leven tussen hoop en vrees. In totaal liep ik negen keer een *sepsis* op (bloedvergiftiging, bacterie die zich razensnel in de bloedbaan vermenigvuldigt en zich verspreidt). Infectie na infectie, een klaplong en ernstige beenmerg- en leverproblemen teisterden mijn lichaam en allerlei orgaanfuncties lieten het langzamerhand afweten. De bloedtransfusies werden talrijker, de algehele teloorgang was niet meer af te remmen en ten slotte werd voor mijn leven gevreesd.



Het was januari 1999 en Joep en ik kregen van de chef de clinique van afdeling E20 te horen dat mijn lever aan het vergiftigen was en het beenmerg ernstige afwijkingen vertoonde. Er was sprake van zeer ernstige bloedarmoede en de bloedtransfusies sloegen niet meer aan. De artsen zagen geen mogelijkheid meer om me nog langer via de bloedbaan te voeden, we moesten ons erop voorbereiden dat ik binnen afzienbare tijd zou overlijden aan ernstige problemen met het bloed, het beenmerg of een infectie. Die dramatische mededeling trof ons als een mokerslag.

Merkwaardig genoeg voelde ik na die eerste verpletterende ogenblikken en dwars door de verlamme verbijstering heen een ongekend krachtige levenswil in me opstijgen, die me tegen alle logica in hevig in verweer bracht tegen dit doemscenario. Een oersterke, niet te stuiten overlevingsdrang deed me instinctmatig grijpen naar een mogelijk nog laatste kans. Op mijn verzoek werd gestopt met de toediening van morfine en zuurstof. Aangezien ik niets meer te verliezen had, ging het team specialisten hiermee na onderling overleg schoorvoetend akkoord.

En nadat mijn hele lijf zich tijdens het op mijn verzoek versneld afbouwen van de morfine langs alle kanalen totaal ontledigd had en ik al het vreselijke had doorstaan wat een junk ervaart die afkickt, waren de artsen bereid om nog één keer te proberen me te voeden met een katheter in de dunne darm. Tegen ieders verwachting in slaagde deze inmiddels zesde (!) poging wel. Toen ik van dit gevecht op leven en dood genoeg hersteld was om naar huis te komen, voelde dit als een Olympische overwinning.

Een volgende operatieve ingreep maakte het mogelijk om kunstmatig gevoed te worden via een katheter die door de buikwand rechtstreeks in de dunne darm geplaatst werd. Hiermee begon een periode van negen jaar kunstmatige voeding, waarbij 24 uur per etmaal sondevoeding door middel van een elektronisch pompje de dunne darm inliep. Hoewel ik mager bleef en altijd met lichte, maar dreinende buikpijn rondliep, leek dit redelijk goed te gaan. Wel lag ik op gezette tijden nog in het Radboudziekenhuis met buik- en bijkomende problemen. Alle ziekteverschijnselen werden - niet geheel onterecht - toegeschreven aan het syndroom van Ehlers-Danlos. In 2001 werd ik in de buik geopereerd voor de aanleg van een stoma op de dikke darm. In 2002 werd operatief een urostoma aangelegd voor de afvoer van urine. Die twee operaties verbeterden mijn levenskwaliteit aanzienlijk.

Omdat ik me hierdoor een stuk beter was gaan voelen, besloten Joep en ik in datzelfde jaar 2002 onze lang gekoesterde droom om in Frankrijk romaanse kerken te gaan bekijken, eindelijk eens te realiseren. Sindsdien hebben we dat elk jaar gedaan. Dat ging goed, tot eind augustus 2009. Ik voelde me al veel langer niet goed en in Frankrijk stortte ik volledig in. We gingen vervroegd naar huis. De volgende dag meldde ik me doodziek op de E.H.B.O. van het UMCN Sint Radboud en werd opgenomen. Al na het eerste darmonderzoek bleek dat de artsen in alle voorgaande jaren iets belangrijks over het hoofd gezien hadden, namelijk dat ik ook lijd aan de *ziekte van Crohn*.

Toen de specialist me dit vertelde, was ik verbijsterd. Ik kon het niet geloven. Na zoveel jaren van ziekenhuisopnames en poliklinische controles kon ik dit niet bevatten. Maar ik bleek doodziek te zijn, tijd om me hierop te bezinnen was er dus niet, mijn gezondheidstoestand ging zienderogen achteruit en men diende me met spoed te opereren, wilde ik deze crisis nog overleven.

Bij deze zeer grote ingreep, uitgevoerd op een vroege zaterdagochtend in september 2009, zagen de maag- lever- darmchirurgen dat de hele dikke darm hevig ontstoken en enorm opgezet was. De darm bleek zich een aantal keren rond de dunne darm en de maag geslingerd te hebben en

met die organen helemaal vergroeid te zijn. Het restant van mijn extreem lange, slappe en uitgezakte dikke darm troffen ze aan in een grote lus op de bekkenbodem. Door vroegere buikoperaties had zich veel littekenweefsel gevormd in de buik. De operatie duurde een hele dag. Bij het zien van deze ravage waren alle maagdarmkolieken en de slechte maagdarmpassage uit het verleden ook verklaard.

Dit was een hoogst ongewone en zeer ernstige situatie, aldus deze ervaren maag, lever, darmchirurgen, die zoiets dergelijks in heel hun jarenlange praktijk nog nooit eerder hadden waargenomen. Hun conclusie: de combinatie Ehlers-Danlos – ziekte van Crohn had dit rampzalig scenario veroorzaakt. Het ging om een in mijn buik kwalijk voortwoekerend proces van minstens tientallen jaren, zo werd ons door hen verteld. Mijn aanhoudende buikklachten, waarvoor tijdens de gebruikelijke poliklinische controles (afgezien van pijnbehandeling) gewoonlijk weinig aandacht was, waren hiermee dus verklaard, eveneens de maagdarmkolieken en de slechte maagdarmpassage uit het verleden.

De doodzieke, verstrengelde en verkleefde dikke darm is toen in zijn geheel verwijderd, in plaats van de colostoma werd een ileostoma (stoma op de dunne darm) aangelegd; de urostoma kon gehandhaafd blijven. Deze operatie duurde een hele dag. Ten gevolge van ernstige complicaties, zoals een postoperatieve sepsis, 14 kg vocht dat zich in mijn lijf opgehoopt had, longontsteking en een ernstig zuurstofgebrek, waardoor hartproblemen (licht infarct) optraden, kwam ik eerst op de Intensive Care en later op de Hartbewaking terecht. En weer lag ik drie maanden in het ziekenhuis. Door dit alles raakte ik ernstig verzwakt, moest opnieuw leren bewegen, in bed omdraaien, op mijn benen staan, zitten en lopen.

Tijdens deze uitzonderlijk grote ingreep bleek ook een van de urineleiders per ongeluk doorgesneden te zijn. Er werd een nefrostomiekatheter geplaatst, een slangetje via de rug rechtstreeks in mijn linker nier, om aan die kant de urine te laten aflopen. Met begrip voor het feit dat er na zoveel buikoperaties inderdaad veel littekenweefsel aanwezig moest zijn in de buik, probeerde ik dit ongelukje te beschouwen als een aanvaardbaar incident. Maar het betekende wel dat ik vijf maanden later opnieuw een grote buikoperatie moest ondergaan, ditmaal om de doorgesneden urineleider weer met de urostoma te verbinden. Dit keer lag ik een hele maand in het ziekenhuis en weer deden zich zeer risicovolle complicaties voor.

Het was voor mij en mijn hele gezin een schokkende ervaring, een moeilijke tijd, waarin ik me weer opnieuw terug het leven in moest vechten. Nog moeilijker was het, zowel voor Joep als voor mij, om te aanvaarden dat ik tientallen jaren met niet één maar twee ziektes in mijn lijf rondgelopen had, met zulk verwoestend werk in mijn buik en verslechtering van mijn algehele gezondheidstoestand tot gevolg. Uit alle macht zocht ik naar plausibele redenen waarom dit nooit door ook maar één van mijn behandelende artsen onderkend was.

In radeloosheid vroeg ik me af hoe ik vrede moest sluiten met alle voorafgaande jaren, waarin het aan de binnenkant van mijn lichaam zo spectaculair bergaf gegaan was met mij. Ik kon helemaal niet denken aan de jarenlange invloed van de voorbije gebeurtenissen op de kwaliteit van leven voor ons als gezin, laat staan me afvragen hoe ons leven geweest zou zijn als de specialisten veel eerder hadden opgemerkt wat voor rampzaligs zich in mijn buik aan het voltrekken was. Als ik eraan dacht en er ook nu nog aan denk hoe diep dit op het dagelijks leven en de gemoedstoestand van Joep en onze kinderen ingevreten moet hebben, word ik letterlijk beroerd van ellende en breekt mijn hart.

Zo werd ik heen en weer geslingerd tussen gevoelens van blijdschap vanwege mijn herstel en gevoelens van heel wat minder euforische aard door alles wat er op me afgekomen was en waarmee ik nu nog verder te leven had. Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004), de Zwitsers-Amerikaanse psychiater die zich haar leven lang beziggehouden heeft met terminale zieken en rouwverwerking, heeft in haar boeken exact en heel mooi het scala aan emoties weergegeven waarmee ik t kampen had. Het was een verschrikkelijke tijd.

Toegegeven, het uiteindelijke resultaat van die twee buikoperaties was spectaculair, door niemand verwacht of voorzien, zelfs niet door de operateurs. Ontegenzeggelijk was de kwaliteit van mijn leven door deze ingrepen aanzienlijk verbeterd. Maar het was en bleef verbijsterend dat het met mijn gezondheidstoestand zover had kunnen komen, onder het wakend oog van, waar ik tot dan toe van uitging, medisch goed onderlegde specialisten in een academisch ziekenhuis, en zoveel jaren had kunnen voortduren.

Om er toch mee om te kunnen gaan en niet te blijven hangen in boosheid en teleurstelling schreef ik dit dramatisch verloop van mijn ziekteproces toe aan het begrip 'tunnelvisie'. Jaren geleden al was de diagnose Ehlers-Danlos gesteld en men had, begrijpelijk, geen enkele reden meer gezien om verder te kijken of met andere mogelijke ziektes rekening te houden. Hoe laakbaar het

verschijnsel tunnelvisie ook is - en in mijn geval was het dramatisch - in de hoop niet helemaal weg te zakken in een depressie, prentte ik mezelf in dat dit iedere arts of specialist had kunnen overkomen en er geen opzet in het spel was. Ik ging zelfs nog een stapje verder in mijn edelmoedigheid door te proberen me in te leven in mijn behandelende specialisten, te begrijpen hoe afschuwelijk deze dramatische reeks van gebeurtenissen ook voor hen geweest moest zijn.

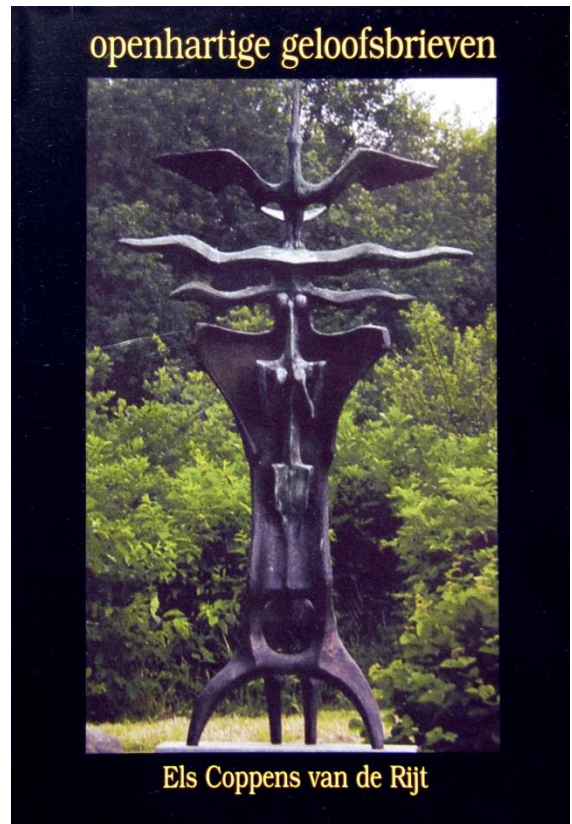
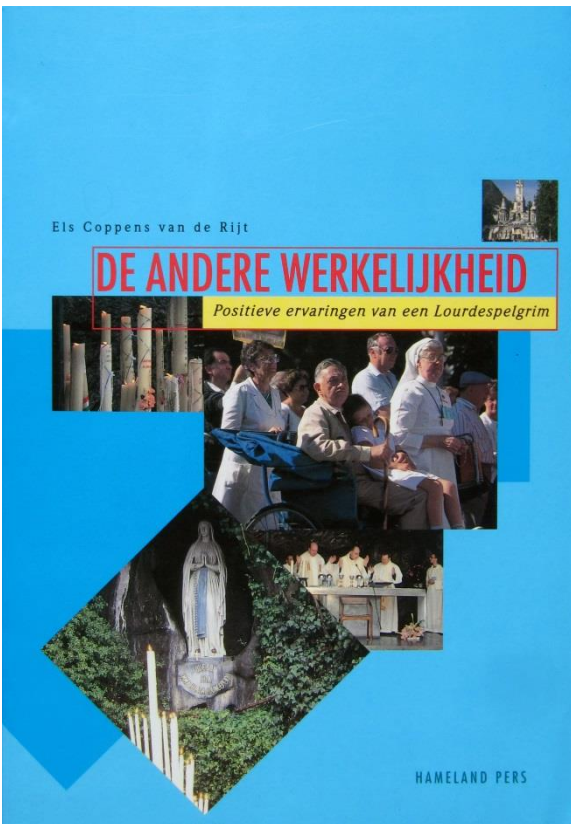
Eerlijk gezegd was dat een hele krachttoer, er broeide nog heel wat en wat nog haast erger was: alle blijdschap leek uit me weggelekt te zijn. Toen ik in november 2011 nóg eens een grote buikoperatie moest ondergaan, om na twee acute alvleesklierontstekingen de galblaas te laten verwijderen en zich ook hierna weer een ernstige complicatie voordeed, leek die gebeurtenis de druppel die de overvolle emmer deed overlopen.

Wat me weer overeind getrokken heeft, is moeilijk te zeggen. Ik moet wel over een schier onverwoestbaar optimisme beschikken of, zoals de Rooms-katholieken het zo mooi zeggen, een goede Engelbewaarder bij me hebben. Beide, vermoed ik. Maar ook de computer is in al die jaren vol spanning vanwege mijn zieke lijf een zeer effectief hulpmiddel gebleken. Die heeft me al over veel pijn en verdriet heen getild. Dreigde ik fysiek af te glijden, er mentaal zo nu en dan onder te bezwijken, mijn creatieve bezigheden op de computer fungeerden als een katalysator en hadden een therapeutische uitwerking op mijn gemoed. Na jaren vol medische zorgen ben ik uiteindelijk in rustiger vaarwater aangeland en is er nu heel voorzichtig nieuw perspectief.

TOCH DOORLEVEN

de andere werkelijkheid

In een van de zwaarste periodes uit mijn ziektegeschiedenis (de late jaren '90 en begin eenentwintigste eeuw) schreef ik twee boeken. Het eerste, *De andere werkelijkheid*, werd in 1996 uitgegeven bij de Hameland Pers in Zutphen. Het tweede, *Openhartige geloofsbrieven*, gaven we uit in eigen beheer in 2002 en bekostigden het via onze *Stichting De Andere Werkelijkheid (DAW)*, een ideële stichting die we opgericht hadden ter gelegenheid van de uitgave van mijn boek over onze eerste Lourdespelgrimage. DAW had zich ten doel gesteld een en ander dat met kunst van doen had te organiseren en bekostigen, onder andere het samenstellen en eventueel uitgeven van boeken en organiseren en uitvoeren van tentoonstellingen. In de praktijk is het enkel bij de uitgave van vier boeken gebleven.



Boekwerken komen nooit zomaar uit de lucht vallen, meestal is er wel een serieuze aanleiding tot het schrijven van een boek. Bij mij was er die bij de eerste twee boeken zeker. Zoals ik al eerder schreef, ben ik Rooms-katholiek opgevoed. In mijn puberjaren rezen, zoals bij zoveel jongeren, de vragen. Alles wat de gezagsbekleders van onze Moeder de Heilige Kerk ons in mijn kindertijd verteld hadden, had ik altijd bloedserieus genomen. Dit had bewerkstelligd dat ik me ook als volwassene nooit vrij van zonde voelde, me altijd wel érgens schuldig aan wist en dus allesbehalve de gelukzaligheid van een R.-k. leven ervoer, zoals die ons was voorgespiegeld als beloning voor een deugdzame levenswijze. De heilige sacramenten, waaronder dat van de Biecht, waarbij ons toch onze zonden vergeven werden, boezemden me voornamelijk vrees in en resulteerden nooit in de gehoopte verlossing.

Als jonge vrouw probeerde ik me te bevrijden van dit loodzware juk, dat me latent altijd kwelde. Ik was opgehouden met het bijwonen van de zondagse kerkelijke eucharistievieringen, in de hoop als niet-gelovige en dus bevrijd persoon door het leven te gaan. Maar zo werkte dat niet, ik was als het ware erfelijk belast, het Rooms-katholicisme was me met de paplepel ingegeven en had zich in me verankerd. Na genoeg innerlijke strijd koos ik ervoor om op zoek gaan naar innerlijke bevrijding

van die opgelegde schuldenlast. Die zocht ik in kloosters, in boeken, in gesprekken met priesters en religieuzen. Hierdoor leerde ik onmiskenbaar veel over mezelf, maar dat schuldgevoel bleef me hardnekkig kwellen.

Met alle innerlijke strijd die het me kostte om mezelf hiervan te bevrijden, had ik heel wat pagina's schrijfwerk kunnen vullen, maar ik zag wel in dat er niets in me kon veranderen zolang ikzelf niet probeerde een reëel beeld te krijgen van mijn geloofsleven of wat daar nog van restte. Dus nam ik in jaren negentig het besluit te gaan lezen in het boek dat al zoveel gemoederen in beweging had gebracht: de Bijbel. Op deze manier wilde ik de confrontatie met mijn R.-k. opvoeding en de wijze waarop ik daarop had gereageerd heel bewust aangaan, in de hoop meer zicht te krijgen in de krochten van mijn gekwelde ziel en er iets in te vinden dat me zou kunnen verlichten, liever nog, bevrijden.

De Bijbelse boeken leken alles te bevestigen wat er door het onderwijs van de kerkelijke gezagsbekleders ingehamerd was en mij zo vreesachtig had gemaakt. Toch hield ik vol, maar het heeft zeker enkele jaren geduurd voor ik kon geloven dat de Bijbelse teksten in positieve zin in mijn dagelijks doen en laten van enige betekenis voor me konden zijn. En het is nog altijd zo dat ik er iets voor moet overwinnen om naar de Bijbel te grijpen. Blijkbaar waren de kerven diep.

Bijbelse teksten bleken me op dezelfde manier te kunnen ontroeren, als enkele regels uit een willekeurig gedicht of de hemelse klanken van middeleeuwse muziek. Dat was een openbaring, zo had ik Bijbelteksten nooit eerder beleefd. Soms werd ik er onverwacht diep door geraakt en het was bijna schokkend te ervaren dat de teksten niet zelden verrassend toepasselijk waren op mijn persoonlijk leven en van een actualiteit getuigden die ik er voorheen nooit in gezien had, of misschien nooit had willen zien. De overeenkomst met mijn dagelijks doen en denken was soms zo sterk dat het antwoorden leken op nooit eerder hardop uitgesproken vragen. Lag hier het begin van mijn 'genezing'?

Aan diverse Bijbelgroepen nam ik deel, dat was inspirerend en louterend. Door de toename van mijn ziekteverschijnselen ben ik ermee gestopt. De Lourdesbedevaart, me tot mijn grote verrassing via twee vriendinnen door onbekende weldoeners aangeboden, lag in het verlengde hiervan. Terwijl ik nog volop bezig was de balans op te maken van mijn geloofsleven en de betekenis ervan in mijn dagelijks leven, maar hiermee nog lang niet klaar was en bepaald niet overtuigd was van het nut en de waarde van zo'n pelgrimstocht, aanvaardde ik die. Eenmaal dat besluit genomen, gaf

ik me er bewust helemaal aan over, in de hoop er iets terug te vinden van het veilige geloofsleven zonder onzekerheden dat in mijn jeugdjaren zo stabiel en sterk geleken had. Maar dat pakte heel anders uit.

Het waren niet de welbekende sacrale rituelen die me ontroerden, die waren voor mij niet meer dan mooie kijkspelen. Maar wat zich voltrok aan onbaatzuchtige naastenliefde onder de mensen binnen de hekken van de Heiligdommen, zoals het door hekken afgesloten gebied rond de beroemde Grot (Massabielle) met waterbron van Bernadette genoemd werd, raakte me. De volledige, belangeloze inzet van ontelbaar veel mensen (nagenoeg allemaal vrijwilligers) voor de zieke en lijdende mens, dat alleen was het wat, zonder dat ik hier ook maar éné verweer tegen had, zo'n diepe indruk op me maakte - geen enkele vorm van cynisme kon dit verhinderen. Op dat grote plein woonden de bedevaartgangers de liturgische vieringen bij, werd aan de Grot gebeden en brandden honderdduizenden mensen kaarsen voor hun persoonlijke intenties. Minstens 15 tot 20 uren per etmaal trokken pelgrims in lange rijen door de Grot, in stilte hun eigen leed met zich meedragend. En of ik hier nu in geloofde of niet, dit alles raakte me heel diep.

De lijdende mens werd er niet bejegend als een meelijwekkend en minderwaardig verschijnsel waar met een grote boog omheen gegaan moest worden, maar als een waardevol mens met een stukje extra levenservaring, een mens met speciale verworvenheden, een mens die respect verdiende. Die kijk op het menselijk lijden was helemaal nieuw voor me. Maar moest ik daarvoor nou helemaal naar Lourdes? Nee, niet per se. Overal had ik dit kunnen ontdekken. Moest ik daarvoor zelf zoveel ziekte doorstaan? Nee, ook niet, liever niet zelfs. Maar toevalligerwijze kwam ik wel net in dit spoor terecht en heb er lering uit getrokken.

Of de jonge Bernadette er iets mee van doen gehad heeft, deed en doet er voor mij helemaal niet meer toe. Wat er wel toe doet en waar ieder mens vroeg of laat in het leven ervaring mee krijgt, is dat waar lijden zich aandient positieve krachten gebundeld worden om dat lijden te verlichten. Een hoopvolle ervaring. Karig misschien, omdat niemand graag lijdt of ermee geconfronteerd wordt, maar wel een werkelijkheid, in elk geval de mijne. Een zeer welkome voor wie er zelf voor komt te staan. De positieve kracht van het lijden. En omdat ik hiervan in Lourdes heel veel van ben tegengekomen, moest mijn boek ook hierover gaan.

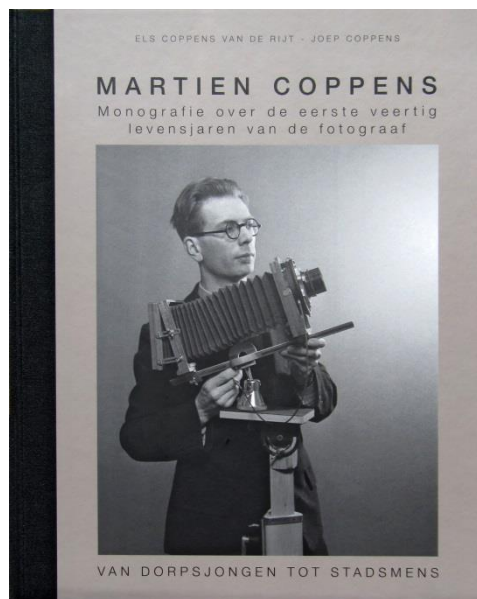
De *Hameland Pers* wilde mijn verhaal weliswaar uitgeven, maar alleen voor onze eigen rekening. Honorarium: vijftig gratis exemplaren van het gedrukte boek. Binnen acht weken was de eerste

druk uitverkocht en verscheen een tweede, die ook snel uitverkocht raakte. Opnieuw kwam ik ermee op tv en werd, de hemel zij gedankt, opnieuw weer niet beroemd. Het schrijven ervan was een geweldig mooie ervaring geweest. Er bleek een pracht van een invulling gekomen te zijn voor het gemis van mijn werk als kunstschilderes, dat me tot dan toe toch geregeld nog parten had gespeeld.

De andere werkelijkheid bleek in veel mensen het een en ander los te maken, met name in de zieke en stervende mens. Ik heb er een paar heel fijne, bijzonder waardevolle en inspirerende vriendschappen door gekregen, zoals met de monseigneurs Jan Bluysen en Alfons Castermans (inmiddels overleden), respectievelijk de vroegere bisschop van 's-Hertogenbosch en de vroegere hulpbisschop van Roermond. Al heel wat gedachten en ideeën hebben we met elkaar gedeeld. Ja, dit te ondernemen terwijl ik zo ziek was, had me enorm gesterkt.

VADER EN ZOON

Vader Martien



In 2008 gaven we via onze stichting het derde boek uit, getiteld *Martien Coppens, van dorpsjongen tot stadsmens*. We hebben dit gedaan in de vorm van een monoloog, waarin het verhaal verteld wordt over de eerste veertig levensjaren van de vader van Joep, die een in Brabant en omstreken zeer bekend fotograaf was.

Aan boeken zoals deze, met een niet-wetenschappelijke, maar wel historische doelstelling, had ik nog nooit eerder gewerkt. Ook had ik me nooit met concrete heemkundig historische feiten beziggehouden en slechts een beperkte interesse in regionale heemkundige geschiedenis, terwijl die voor Joep van veel grotere betekenis was. Joep had me in het verleden al diverse keren gevraagd of ik zijn aantekeningen, samengesteld aan de hand van familiegegevens die hij in de loop der jaren had verzameld, zou willen uitwerken tot een boek. Maar ik zag erg op tegen zo'n groot karwei. Zonder ook maar enige ervaring op dat gebied achtte ik mezelf niet in staat tot het samenstellen en schrijven van een dergelijk boekwerk, waarin ik me zou moeten verdiepen in een

stuk familiegeschiedenis, en dan nog wel die van mijn schoonvader. Bovendien trok een opsomming van feiten, omhuld met een gortdroog realistisch relaas (de voorstelling die ik had van wetenschappelijk getinte historische literatuur) me niet in het minst. De boeken die ik eerder al had geschreven, beschouwde ik bovendien niet als een garantie voor de capaciteit om zo'n historisch kloppend en tegelijk toch boeiend verhaal in elkaar te zetten. Om al dit soort redenen hield ik de boot jarenlang af.

Mijn medewerking zou vooral moeten bestaan uit het maken van keuzes uit zijn verzameling aantekeningen uit de archieven, ze ordenen en omvormen tot een leesbaar verhaal dat de lezer zou blijven boeien. Dat zou alleen maar slagen als ik een en ander helemaal in mijn eigen stijl van schrijven zou kunnen uitwerken. Zijn wens begreep ik echter heel goed, die was hem door zijn vader ingegeven. Deze had in zijn zeer vruchtbare leven als kunstfotograaf weliswaar een groot aantal fotoboeken samengesteld en uitgegeven, maar zijn hele werkzame leven met het verlangen in zijn hart rondgelopen ooit nog eens een boek samen te stellen over zijn geboortedorp Lieshout, getiteld *Lieshout, het dorp waar ik kind mocht zijn*.

Dit boek, waarvoor vader Coppens genoeg fotomateriaal had liggen, is er echter nooit gekomen. Het heeft hem tot aan zijn dood gespeten dat hij zijn verlangen niet verwezenlijkt heeft. Joep, zich hiervan terdege bewust, nam het na zijn vaders overlijden in 1986 op zich vroeg of laat alsnog een boek van die strekking te realiseren. Hij had genoeg uittreksels, brieven, andere historische familiedocumenten en foto's bijeen gesprokkeld om er iets interessants mee te kunnen (laten) doen. Drie jaar na het overlijden van Martien Coppens (in 1989), was ook inderdaad een boek over Lieshout tot stand gekomen, getiteld *Brabantse mensen*, samengesteld door Joep en zijn broer Jan Coppens, waarin veel fotomateriaal over Lieshout en een zeer beperkte biografie over Martien, maar het was toch niet wat vader Coppens voor ogen had gehad.

In onze lange huwelijksjaren had ik de verzameling familiegegevens zien groeien en Joep er op zijn eigen manier ringbandalbums van zien maken. Ik wist hoe hij zich verdiepte in de heemgeschiedenis en met die kennis een soort verhaallijn in zijn verzameling familiegegevens probeerde aan te brengen. Al dit familiemateriaal koesterde hij en bewaarde het zorgvuldig, met in zijn achterhoofd nog altijd dat plan voor het boek *Lieshout, het dorp waar ik kind mocht zijn*, zijn vaders stille wens. Zijn herhaaldelijk verzoek, maar meer nog zijn hevig verlangen naar de verwezenlijking van juist dít boek heeft me uiteindelijk overstag doen gaan. Ik kon het niet langer meer over mijn hart verkrijgen Joep ermee te laten zitten, met in het vooruitzicht dat hem mogelijk

hetzelfde zou overkomen als zijn vader en hij in zijn stervensuur afscheid zou moeten nemen met spijt in zijn hart omdat nu ook hĳ dit boek over vaders eerste levensjaren in Lieshout nooit verwezenlijkt had, terwijl het gemakkelijk had gekund.

Uiteindelijk stemde ik toe. We besloten een boek te maken in de vorm van een monografie, waarin we ons zouden beperken tot de eerste veertig levensjaren van Martien Coppens, omdat zich in Lieshout de eerste decennia van zijn leven afspeelden en daar de basis lag voor zijn fotografie. Voor de totstandkoming van het boek richtten we een speciale werkgroep op. Als eindredacteur werkten we samen met dr. Ton Thelen, historicus-socioloog, zeer deskundig op het gebied van de heemgeschiedenis (ook antropologisch), en ook had hij al jarenlang ervaring met de uitgave van historische boeken.

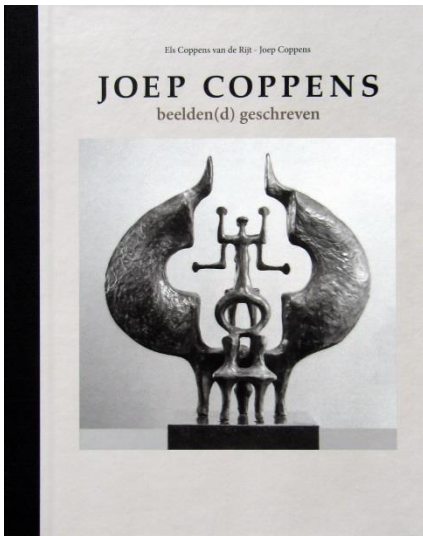
Toen zich, na enige tijd hiermee werkzaam te zijn geweest, heel summier begon af te tekenen hoe het boek zou kúnnen worden, begon ik er enorm veel plezier in te krijgen. Ik raakte zelfs helemaal gegrepen door alles wat ik ervoor moest raadplegen, zoals persoonlijke brieven, geschriften, archiefstukken en andere uittreksels van mijn boeiende schoonvader, zijn familie en zijn verleden. Ik ontdekte hoe heerlijk het was om als het ware alle materiaal al (dankzij Joep) voorbereikt op mijn werktafel te krijgen en zelf creatief mee aan de gang te gaan. Wel was het vreemd voor me om in zulke persoonlijke documenten te grasduinen, maar wilden we dat er een waarheidsgetrouw verhaal zou ontstaan over zijn leven in *het dorp waar hij kind had mogen zijn*, dan moest ik me over zulke, wat puriteinse gevoelens heen zetten.

Misschien voelde ik me geremd omdat het toch ook de kinderen van mijn schoonvader aanging, de broers en zussen van Joep, die behalve broer Jan (overleden in 2000), nog allemaal in leven waren. Ik moest met geweld uit mijn hoofd zetten dat ik het recht niet had om in zulke documenten rond te neuzen en de pretentie te hebben een dergelijk boek te maken. Het was daarom ook goed dat we ons beperkten tot de eerste veertig levensjaren van vader Coppens. Uiteindelijk heb ik er, ziek en wel, enorm veel plezier aan beleefd, als schrijver én fotograaf, want ook alle 139 oude, originele foto's heb ik gedigitaliseerd en ze zeer zorgvuldig, met inachtneming van de originelen, bewerkt. In totaal heb ik drie jaar lang ongeveer dagelijks hard, met veel enthousiasme en zeer gemotiveerd aan dit project gewerkt.

Op deze manier is onze monografie over vader Martien Coppens, dorpsjongen in Lieshout, stadsmens in Eindhoven, kunstfotograaf in hart en nieren, toch tot stand gekomen. We zijn er trots

op. Het is bijzonder mooi uitgegeven, gedrukt bij Lecturis in Eindhoven en geïllustreerd met 139 (familie-)foto's, waarvan de meerderheid nooit eerder was gepubliceerd. En jawel, we kregen een boel subsidie en verkochten voldoende boeken om uit de kosten te zijn.

Zoon Joep



Ondertussen liep Joep ook al rond met het verlangen een boek uit te geven over zijn eigen leven als beeldhouwer. Een paar jaar geleden was hij begonnen met het schrijven van zijn biografie. Het moest een soort naslagwerk en levensverhaal tegelijk worden, sterk geconcentreerd op zijn kunstenaarschap. Met zijn vulpen, gevuld met zwarte inkt, in zijn mooie, regelmatige, kleine handschrift dat erg veel weg heeft van dat van zijn vader, heeft hij de gebeurtenissen opgetekend uit zijn veelbewogen beeldhouwersleven.

Het sprak bijna vanzelf dat Joep me ook dit keer vroeg om het uit te werken, wat erop neerkwam dat ik het min of meer zou moeten herschrijven tot een leesbaar verhaal. Hier hoefde ik niet zo lang over na te denken als over de monografie van vader Coppens. Het leek me zelfs bijzonder aantrekkelijk, onder meer omdat ik van zijn werkzame leven als beeldhouwer al minstens vijfenveertig jaar deelgenoot was. We riepen onze werkgroep weer bijeen en vroegen Ton Thelen opnieuw het eindredacteurschap op zich te nemen.

Met enthousiasme ben ik eraan begonnen en heb er alles bij elkaar (met tussenpozen door soms langdurige ziekenhuisopnames) een paar jaar aan gewerkt. Het was mooi om ermee bezig te zijn. Omdat ik heel veel van wat Joep in zijn levensverhaal heeft opgetekend van zeer dichtbij heb meebeleefd, kon ik dingen aanvullen en corrigeren als ze niet helemaal klopten. Zo hebben we samen heel wat oude herinneringen opgehaald en bijgesteld. Door het te herschrijven kon ik het hele verslag ombuigen tot een soort roman, een levensverhaal waarvan ik hoopte dat het pakkend zou zijn en tegelijk een realistisch beeld zou schetsen van wat een leven als beeldend kunstenaar inhoudt en dat van Joep natuurlijk in het bijzonder. Duidelijk maken dat het kunstenaarsleven een dagelijkse strijd is, geen romantische film waarin de artistieke bohémien zichzelf verliest in drank en vrouwen en per ongeluk nog mooi werk maakt ook, maar dat het om een gewoon keihard

werkend mens gaat, in dit geval Joep, die beelden maakt en er zijn gezin van probeert te onderhouden – strijd om het bestaan dus.

De grootste uitdaging was voor mij om bij het herschrijven van de teksten van Joep een en ander zo te formuleren dat hij bij het overlezen het gevoel zou krijgen het precies zo ervaren, gevoeld, beleefd en gedaan te hebben zoals het door mij herschreven was. Mijn eigen interpretatie van voor hem belangrijke gebeurtenissen moest ik helemaal opzij zetten, me concentreren op de persoonlijke beleving van Joep zelf, waarover ik hem al vaak genoeg had horen vertellen. Hoezeer ik zijn werk ook waardeer en bewonder, ik mocht me niet als lovend kunstcriticus uitlaten. Kort en goed, ik moest me verre houden van mijn eigen kijk op alle herinneringen uit zijn beeldhouwersbestaan en van journalistiek commentaar op zijn werk, wat lang niet altijd gemakkelijk was. Door er veelvuldig met hem over te praten, probeerde ik me zo diep mogelijk in te leven in de manier waarop Joep zelf alles in zijn hoofd en hart had opgeslagen, verwerkt en opgeschreven. Het grootste compliment dat Joep me gaf toen het boek helemaal persklaar was, was dat ik naar zijn idee alles precies had verwoord zoals hij het graag had willen formuleren.

Alles hebben we in eigen beheer gedaan, de tekst schrijven, het opnemen en bewerken van ruim 300 foto's tot en met het bij de drukker mede bepalen van de lay-out. Lecturis in Eindhoven heeft ook dit boek gedrukt en wij hebben het weer uitgegeven via onze *Stichting De Andere Werkelijkheid*, onder de titel *Joep Coppens, beelden(d) geschreven*.

Het feit dat Joep zeventig jaar werd en al vijftig jaar beelden maakte, hebben we aangegrepen om deze uitgave te realiseren. De presentatie van het boek vond plaats in het museum Jan Heestershuis in Schijndel, waar Joep een tentoonstelling van zijn beelden ingericht had en de kunsthistoricus Ger Jacobs een inleiding hield. Ook deze gebeurtenis werd door veel mensen bijgewoond. Sinds de verschijning van deze laatste twee boeken durf ik mezelf aarzelend als een schrijver te beschouwen. Ook al is mijn productie laag, al met al heb ik tot nu toe tijdens mijn leven in totaal toch vijf boeken geschreven en ben ik langzaam maar zeker van kunstschilderes schrijfster geworden.

Het is goed zo. Ik ben nu in mijn zeventigste levensjaar. In de jaren negentig van de vorige eeuw was ons gezin compleet, de kinderen vlogen uit, mijn verhaal in kleur over het mooiste in mijn leven - het vrouw zijn en moederschap - was verteld. Mijn lichaam werd ziek. Er dienden zich

andere creatieve kanalen aan. Mijn leven, dat als een meanderend riviertje haar wegen zoekt. Ik heb me met plezier laten meedeinen op haar waterstroom en doe dat nog steeds. Een mooi beeld om dit verhaal mee af te ronden. Het is goed zo.



Els, 2013

colofon

uitgave Stichting De Andere Werkelijkheid 2014

samenstelling en auteur: Els Coppens-van de Rijt

Drukkerij: Hema

Lay-out en fotografie: Els Coppens

© DAW 2013