

ARTICULA

Artimagazine voor en van Artileden



Kees Slegts, 2020/146, Blueprint

Met begerige ogen bekeken

Veertig jaar WG-ateliers

Een bezoek aan het WG-terrein is bijna een bezoek aan een tijdcapsule. De oude gebouwen van het Wilhelmina Gasthuis worden al sinds veertig jaar bevolkt door kunstenaars in ateliers, verdeeld over een aantal gebouwen die nog steeds ‘paviljoens’ genoemd worden: dat stamt nog uit de tijd van het voormalige ziekenhuis.

Hans Kuiper

De eerste steen werd ooit gelegd door de toen tienjarige prinses Wilhelmina, in 1891. Na tientallen jaren gefunctioneerd te hebben als ziekenhuis kreeg het complex midden jaren tachtig een nieuwe functie, er werden appartementen gebouwd, locaties voor culturele activiteiten zoals een theater, een filmzaal, verschillende presentatieruimten voor beeldende kunst, een café – en er kwamen iets meer dan honderd ateliers.

Lange gangen, oude uitgesletten trappen

Op een mooie zondagmorgen in september loop ik Paviljoen 19 binnen, waar ik een afspraak heb met kunstenaar Alexandra Verkerk ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan van de WG-ateliers. Er blijken veel Artileden hier een werkruimte te hebben, ik noem Joop Haring, Anita Mizrahi, Ciska Brugemann, Eva Gonggrijp, Marian Bijlenga, Maria Schilder, Mieke Schobbe, Helga Kos en Alexandra Verkerk.

De werkruimten zijn groot, met hoge plafonds en uitzicht op de groene grasvelden, tuinen en weggetjes die de paviljoens omgeven. De kunstenaars zijn erg actief en veel bewoners van het eerste uur zitten er nog. Ze organiseren gezamenlijk ‘PuntWG’, een gemeenschappelijke expositieruimte in een ander gebouw, en houden intensief contact met andere gebruikers op het terrein.

Het blijft een geweldige ervaring om rond te dwalen in gebouwen met lange gangen en oude, soms

wat uitgesletten trappen om vervolgens weer een nieuw atelier in te lopen. De gebouwen zijn verkocht aan Stadgenoot. Deze verandering heeft de kunstenaars doen besluiten meer aan zichtbaarheid te werken en nieuwe en jongere kunstenaars aan te trekken. Men werkt niet met CAWA, maar voert een eigen aannamebeleid. De panden worden (natuurlijk) door menigeen met begerige ogen bekeken en om de zoveel tijd doen projectontwikkelaars en investeerders weer een poging om de panden in bezit te krijgen, de atelierbewoners eruit te krijgen en voor een megabedrag

‘nieuwe, luxe appartementen in het centrum van Amsterdam op unieke locatie’ te verkopen, het klassieke verhaal van ‘bouwend Nederland’, samen met een door bepaalde politieke partijen aangestuurde strategie om de woningvoorraad krap te houden en daarmee prijsopdriving en return on investment te creëren.

De projectontwikkelaars hebben deze ateliers nog niet te pakken gekregen, mede door de hoge organisatiegraad van de Atelier WG-kunstenaars. De kunstenaars functioneren in een vereniging met een Algemene Ledenvergadering, net zoals Arti et Amicitiae.



Inkijkje bij PuntWG (foto Studio Harm van den Berg)



PuntWG (foto Studio Harm van den Berg)

Open Dagen

Alexandra Verkerk heeft haar atelier opgeruimd voor de Open Dagen, haar schilderijen hangen strak aan de wand en de ruimte is zo schoon-gemaakt dat het er door zou kunnen gaan voor een galerie. Ze blijkt niet de enige kunstenaar die meedoet aan het evenement, tientallen tonen werk. Het werk van het laatste jaar dat zij laat zien, zou ik willen omschrijven als abstracte kunst met figuratieve elementen, gebruikmakend van textiel dat ze met lijm op de doeken plakt en daarna combineert en beschildert met olieverf met liquin. Alexandra: ‘Ik maak eigenlijk collages, ik ga vaak naar de markt om stoffen te kopen.’ Haar werk kent architecturale invloeden, ze maakt foto’s van ‘structuren’ die ze verwerkt in haar schilderijen. Ze heeft een groot beeldarchief, maar blijft zoeken naar nieuwe beelden, omdat ze werkt vanuit haar eigen verbeelding. ‘Het moet vervreemdend zijn, het moet anders zijn, ik probeer zo autonoom mogelijk te blijven, ik ben geen copycat, ik maak van de dingen die ik zelf zie, werk. Vroeger werkte ik intuïtief, dan maakte ik een grote chaos op

het doek en daarna ging ik aan het ordenen, ik ben gefascineerd door ruimte, het werk moet ruimte geven, ik speel nu weer met platte vormen, hoe kun je ruimte geven en toch ook werken met platte vormen, dat vind ik een uitdaging.’

Verkerk studeerde in de jaren tachtig aan de Rietveld Academie en vertelt over de geschiedenis van het ateliergebouw. Vanaf het begin werden er manifestaties georganiseerd, zoals concerten van Steim, het Amsterdamse instituut voor geluidkunst, en de Open Ateliers. ‘Wij waren volgens mij de eersten in heel Nederland die open ateliers organiseerden. Aorta was beëindigd en wij wilden in het gat stappen.’

Tijdens corona werd ze lid van Arti et Amicitiae: ‘Ik vond het rustig, de stad was geweldig, niemand op straat. Ik vond de nieuweledentoonstelling heel bijzonder, ik wilde de boel op stellen zetten, maar de vriendin met wie ik dat wilde werd afgewezen, en om dat nu in mijn centje te doen...’ Ze lijkt nog enige schroom te bezitten om regelmatig naar het Rokin te komen, omdat ze nog weinig leden kent.



(foto Hans Kuiper)



Alexandra Verkerk, Triad, 2024

Kunstklimaat

Verkerk is niet erg te spreken over het huidige klimaat voor de kunsten en de beperkte openheid voor kunst in Nederland in de brede zin van het woord. Toch blijft ze, als een echte beroepskunstenaar, gestaag doorgaan. Haar laatste serie landschappen is gerangschikt onder het thema 'nature strikes back', waar ik me wel iets bij voor kan stellen. Ze heeft recentelijk een grote opdracht 'binnengehaald' voor een 'art consultant' die in opdracht van een grote internationale hotelketen werkt, een droomopdracht voor menig kunstenaar. Momenteel heeft ze geen galerie, maar haar werk wordt, op eigen initiatief, binnenkort in de Gashouder op het Westerpark getoond op de Nock Nock Art Fair. 'Ze zijn heel commercieel, ze hebben Porsche binnengehaald, die kunnen met klanten komen en ontbijten.' Ook toonde ze werken op de Affordable Art Fair. De getoonde werken zijn 120 bij 90 cm en voor 3250 euro te koop. Ze maakt ook kleiner werk, 24 bij 20 cm, dat 375 euro kost.



Alexandra Verkerk, *Spot on*, 2024



Alexandra Verkerk (foto Hans Kuiper)

Elke ochtend met plezier op de fiets

Jacqueline Groenhuijzen let op de kleintjes

Op 1 oktober was het feest in Arti. Misschien niet door iedereen opgemerkt, maar er was een door chef Bert Ham verzorgde taart, er waren felicitaties en er was een cadeau. Jacqueline Groenhuijzen vierde dat ze twintig jaar geleden van de financiële administratie van de Bijenkorf Amstelveen naar Arti was overgekomen.

tekst Camiel Hamans

foto Josje Crinice Le Roy

Niet iedereen in Arti kent Jacqueline en andersom is 'het geen goed teken als ik de naam van een lid ken', zegt ze lachend. Want dan heeft zo iemand een betalingsachterstand en heeft zij hem na de factuur eerst een herinnering gestuurd, vervolgens een aanmaning en tenslotte, voordat het incassobureau ingeschakeld wordt, een ingebrekestelling. 'Het is jammer dat mensen het zover laten komen. Laten ze toch contact met me opnemen, als het financieel even niet lukt.' Maar de contributie-inning is geenszins het enige wat Jacqueline, als medewerker voor de financiële administratie, voor haar rekening neemt. Ze verricht de betalingen, doet de volledige boekhouding en bereidt samen met een collega van een extern bureau de cijfers voor de jaarrekening voor. Jacqueline mag een stille kracht zijn, zonder haar functioneert Arti niet.

Automatisering

'Toen ik begon, moest ik de vijftienhonderd facturen voor de jaarlijkse contributie allemaal printen en dat duurde al anderhalve dag, vervolgens elke brief in een vooraf geadresseerde envelop doen, daarna al die adressen sorteren op postcode en dan wachten tot de PTT al dan niet op de afgesproken tijd alles kwam ophalen. Door de automatisering gaat dit nu veel sneller en daarom kan ik het werk nu in drie dagen per week



'Stille kracht' Jacqueline

af. Eerst was dat vier. Daardoor heb ik nu ook tijd om op mijn kleinkinderen, drie meisjes en twee jongens, te passen. Op woensdag doe ik dat. Dan ga ik 's ochtend niet op de fiets van Zuidoost naar het Rokin, maar naar Uithoorn, waar mijn ene zoon woont, of naar Osdorp, waar mijn andere zoon woont. De vrijdag heb ik vrij voor mijn hobby. Ik handwerk graag. Dat heb ik van mijn moeder. Ik brei, borduur, quilt en heb ook workshops gevolgd voor weven en kantklossen. Het cadeau dat ik van Arti heb gekregen voor mijn jubileum zit in dezelfde sfeer, een workshop cyanotypie, blauwdrukken, een ambachtelijke techniek die in de

negentiende eeuw opgekomen is. 'Ik stap elke ochtend met plezier op de fiets om naar Arti te gaan. Het werk is interessant, het is een voorrecht om elke dag dit mooie historische pand binnen te mogen stappen en ik heb fijne collega's. Toch vind ik het niet erg dat ik over een jaar of drie met pensioen ga. Ik werk al zeventenveerig jaar en het lijkt me leuk om, als ik niet meer naar Arti ga, meer tijd te hebben voor mijn hobby's, maar ook voor musea. Ik neem me voor om elke ochtend dat ik niet meer naar Arti hoeft, toch op de fiets te stappen om steeds een andere tentoonstelling te bezoeken.'

In gesprek met Lorian Gwynn

‘Als je al weet waar je heen gaat, valt er niks meer te ontdekken’

Op 4 oktober opende de expositie van de Buning Brongers Prijzen, een tweejaarlijkse Nederlandse kunstprijs voor jonge schilders. De kandidaten voor de prijs worden door kunstopleidingen voorgedragen. De jury van de Buning Brongers Prijzen 2024 heeft uit 107 kandidaten zes kunstenaars bekroond. Alle winnaars ontvangen een bedrag van 4.500 euro. Hun werken waren tot en met 20 oktober in Arti te zien. Lorian Gwynn is een van de winnaars.

tekst Vivian Mac Gillavry

foto's Terra Bruno

In 2023 studeerde Lorian af aan de HKU. Ze werd genomineerd voor de Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst. Kort daarna werd ze aangenomen op de Ateliers, waar ze op dit moment in haar tweede jaar zit. En nu is ze dus een van de prijswinnaars. ‘Het is onwerkelijk’, vertelt Lorian, ‘het voelt overweldigend aan, op een positieve manier. Nog maar anderhalf jaar geleden zat ik nog op de academie en nu komt mijn droom uit. Ik ben het deels nog aan het laten bezinken.’



Nieuwe werelden

De schilderijen van Lorian verwijzen naar herinneringen en gebeurtenissen uit haar kindertijd. Met name naar de overgangperiodes en de transities die daarin plaatsvonden. Van kind naar puber, van puber naar jongvolwassene. Haar fascinatie voor het magische denken van kinderen laat ze terugkomen in haar werk. ‘Rond mijn twaalfde veranderde mijn perspectief op de wereld. Op het moment dat zo’n verandering plaatsvindt, kun je niet meer terug naar je oude manier van denken. Het is alsof je door een deur heen stapt die daarna op slot valt. Met de onschuldige kijk op het leven die je hebt als kind, stap je ineens een nieuwe wereld in.’

In haar werk vervlecht Lorian de droomwereld waarin kinderen kunnen leven met de echte wereld, die vaak veel minder veilig is. Het contrast tussen het veelal donkere kleurenpalet en de thematiek van de kindertijd is opvallend. ‘De gevoelens waar ik in wil duiken, zijn vaak zwaardere emoties. De vrolijkere emoties hoef je niet echt te verwerken. Daar is minder te ontdekken aan gelaagdheid. Hoewel ik veel goede herinneringen aan mijn jeugd heb, kunnen zware herinneringen overheersen. Ik denk dat dat voor veel mensen herkenbaar is.’ Dit resulteert in schilderijen waarin verschillende werelden door elkaar lopen en die de kracht van verbeelding en fantasie tonen.

Andere belangrijke thema's in haar werk zijn haar familiegeschiedenis – die deels in Indonesië ligt –, de connectie met de natuur en de rust die ze in de natuur vindt. Ze onderzoekt deze onderwerpen aan de hand van universele vragen als: Waar kom ik vandaan? Wie ben ik? En wat is thuis?

Lorian gebruikt persoonlijke thema's en gebeurtenissen in haar werk, maar vertaalt deze op zo'n manier dat er voor de kijker veel ruimte overblijft voor eigen interpretatie. ‘Ik wil niet te sturend zijn in mijn werk. Ik vind het belangrijk dat je zelf een connectie kunt maken met het schilderij en eigen associaties kunt vormen.’



Mama I want to be a butterfly, 2024, paste, sand, acrylic and oil paint on linen, 200 x 165 cm
(foto Lorian Gwynn)



Laag voor laag

In 2024 begon Lorian aan de tweejarige residentie bij de Ateliers. De internationale groep kunstenaars waarmee ze gelijktijdig resident is, heeft haar perspectief opnieuw veranderd. ‘We hebben veel gesprekken over politiek en de oorlogen die nu gaande zijn. Ik leer veel van deze gesprekken en haal daar ook inspiratie uit. De nieuwe perspectieven en de onrust in de wereld waarmee ik word geconfronteerd, krijgen steeds meer vorm in mijn werk. Ik ben aan het onderzoeken hoe ik schilderen kan gebruiken om de beelden uit het nieuws en om mij heen te verwerken en een plek te geven.’ Tijdens het schilderen gaat Lorian een dialoog aan met het schilderij. Ze reageert op wat er op dat moment

ontstaat. Laag voor laag bouwt ze haar werk op. Ze schildert eroverheen of haalt met terpentijn delen weg, waardoor er vlekken en patronen ontstaan. Ze begint niet met een vooropgezet plan, maar werkt op intuïtieve wijze. Pas in de laatste fase van het schilderij begrijpt ze precies waar het schilderij over gaat. ‘Want’, zegt ze, ‘je moet het zelf niet helemaal begrijpen om het interessant te houden. Als je al weet waar je heen gaat, valt er niks meer te ontdekken. And where's the fun in that? Juist de zoektocht vind ik belangrijk. Voor mij zit daar de spanning in, het eindeloos zoeken wanneer iets klikt, wanneer het samenvalt. Ik haal er plezier uit wanneer dat lukt in een schilderij. Daardoor blijf ik nieuwsgierig en word ik zelf ook verrast.’



Volledige focus

De ruimte en tijd die de residentie haar biedt, geeft Lorian de vrijheid om zich in deze onderwerpen te verdiepen en zich helemaal op het schilderen te storten. 'Doordat ik geen baan ernaast hoeft te onderhouden en geen huurkosten hoeft te betalen, is mijn hoofd vrij leeg. Ik kan daardoor helemaal in mijn werk duiken, zonder de ruis van het dagelijks leven die je normaal gesproken uit de focus trekt. Dat ik me twee jaar lang volledig op het schilderen mag concentreren, is nog steeds onwerkelijk.' Lorian is dan ook zes dagen per



week in haar studio te vinden. Ze werkt altijd op verschillende doeken tegelijkertijd. Door zowel op kleine als grote doeken te werken behoudt ze dezelfde energie in haar werk. 'Ik probeer de grote doeken van zo'n 2,5 meter hoog op dezelfde manier te benaderen als een klein doek. Grote formaten kunnen soms een blokkade oproepen, maar door gelijktijdig ook aan een klein doek te werken voorkom ik dat ik veilig ga schilderen op groot formaat. Het helpt me om onbevreesd de grote formaten aan te gaan.'

Voortaan elke laatste donderdag

De kunstlievende borrel, een nieuw initiatief

'Er gebeurt veel in Arti, maar nooit voor kunstlievende leden. Nooit hoor je: leuk dat jullie lid zijn.' En dus stapte Marco van der Noordaa, kunstlievend lid sinds 2017, naar directeur Mieke Prinse. Hij vond gehoor bij haar: **'Misschien is het wel een blinde vlek bij mij of bij heel Arti. Zullen we eens een borrel proberen?'**

tekst Camiel Hamans

foto Kees Funke Küper

Marco wilde dat best zelf voor zijn rekening nemen, hij is het organiseren gewend. En zo troffen donderdag 26 september een tiental kunstlievende leden, enige bestuursleden, een paar kunstenaars en Mieke elkaar in de ArtSpace. Het groepje dat aan het eind gezamenlijk bleef eten, stelde vast dat de bijeenkomst een succes was. Dus is er vanaf november elke laatste donderdag een kunstlievende borrel, gevolgd door een gezamenlijke maaltijd voor wie dit wil. Om de aantrekkelijkheid te vergroten wordt de borrel aangekleed met een praatje over een algemeen onderwerp.

Ziekenhuis

Marco heeft ervaring met gezelligheid en sociale contacten. Naast zijn baan als adviseur strategie en beleid bij het VU Medisch Centrum, waar hij zich vooral bezighoudt met kwaliteitsbeleid, is hij ook de man achter Cards to Care, waardoor je via een ziekenhuiswebsite een toepasselijk kaartje kunt sturen aan een patiënt. Vijfendertig ziekenhuizen in Nederland en ook al één in Duitsland doen

mee. Per kaartje gaat er vijftig cent naar een door het ziekenhuis gekozen goed doel.

Gala

Daarnaast runt hij ook een website voor Citroënfans, Citroboutique. Naar eigen zeggen van deze Traction avant 11B (1954)-eigenaar een uit de hand gelopen hobby, waar je Citroën-T-shirts, boeken en Citromobilia kunt bestellen. Tenslotte is hij nog directeur van het Amsterdamsch Galabal. 'We hadden vrienden in Wenen en die vertelden ons dat ze naar een bal gingen. 'Bestaat dat nog?' vroegen wij verbaasd. Het bleek dat er honderden bals zijn in Wenen, elke

beroepsgroep heeft zijn eigen bal, de banketbakkers, de journalisten, de officieren en de bankbedienden. We hebben een paar lessen genomen en zijn meegegaan. Eenmaal terug in Amsterdam realiseerden we ons dat we in Nederland alleen het Wiener Ball in Huis ter Duin hebben en het Tulpenbal in het Kurhaus. Dus ben ik het in Amsterdam zelf gaan organiseren. De eerste keer in Arti, nu wordt het de vierde keer, en de tweede keer in De Duif. Je hebt een grote zaal nodig met een houten vloer en een akoestiek waar het Nederlands Dansorkest tot zijn recht komt. Op 16 november is het volgende Gala: haast je, want de kaarten lopen hard.'



Marco van der Noordaa: ervaring met gezelligheid en sociale contacten

Info

cardstocare.nl/

citroboutique.com/

amsterdamschgalabal.nl/

'Alle kunstbewegingen komen voort uit de kunst zelf'

Lucassen en de Jeanne Oosting Prijs

Reinier Lucassen (Amsterdam 1939) is na een lange, indrukwekkende carrière dit jaar de winnaar geworden van de Jeanne Oosting Prijs voor de schilderkunst 2024. De prijs is na meer dan vijftig jaar uitgegroeid tot een begrip. Het bijzondere is namelijk dat de winnaar verkozen wordt door een jury die bestaat uit collega-kunstenaars. Een unicum in Nederland. Voor Lucassen is het, lang na de Cassandra Foundation Award (1970) en de David Röell-prijs (1976), zijn derde oeuvreprijs.

Ronald Ruseler

In 1970 werd de Jeanne Oosting Prijs voor het eerst uitgereikt. Het idee ontstond in 1968, toen Jeanne Bieruma-Oosting het initiatief nam voor een kunstprijs. Ze was vermogend en behoorde tot de rijkste families van Nederland. Met veel moeite en opoffering kon zij zich ontworstelen aan het knellend juk waar jonge adellijke vrouwen onder gebukt gingen. Als hun ambitie elders lag dan het dienen van de familiebelangen, wachtte hun een onmogelijke horde. Meestal hield hun opdracht op bij de zorg voor nageslacht. Het kunstenaarschap zat Jeanne van kinds af aan in de poriën. Ondanks de tegenwerking van haar ouders is het haar met veel moeite gelukt zich los te weken van haar achtergrond. Vooral vader vond haar een mislukkeling. Ze wist uiteindelijk een succesvolle, veelzijdige carrière als kunstenaar op te bouwen met vele nationale en internationale tentoonstellingen. Zelf je geld verdienen door je werk te verkopen betekende voor haar meer dan al het familiekapitaal bij elkaar. Daarom beschouwde ze haar kunstprijs aanvankelijk als een aanmoedigingsprijs, een steuntje in de rug voor beginnend talent, een uitdrukking van waardering. Iets wat Jeanne node gemist had, toen ze zelf begon.

Jeanne Oosting bedacht een prijs voor schilderen en een prijs voor aquarel. In het begin vond de uitreiking stevast plaats in restaurant Schiller en niet in Arti et Amicitiae, waarvan zij een gewaardeerd lid was. Na de felicitaties aan de winnaars overhandigde Jeanne de enveloppen met het prijzengeld om vervolgens met het bestuur te dineren zonder de laureaten. Die traditie is in de loop van de tijd veranderd en heeft gaandeweg een eigentijdse invulling gekregen. Tegenwoordig is de Jeanne Oosting Prijs geen aanmoedigings-, maar een oeuvreprijs.

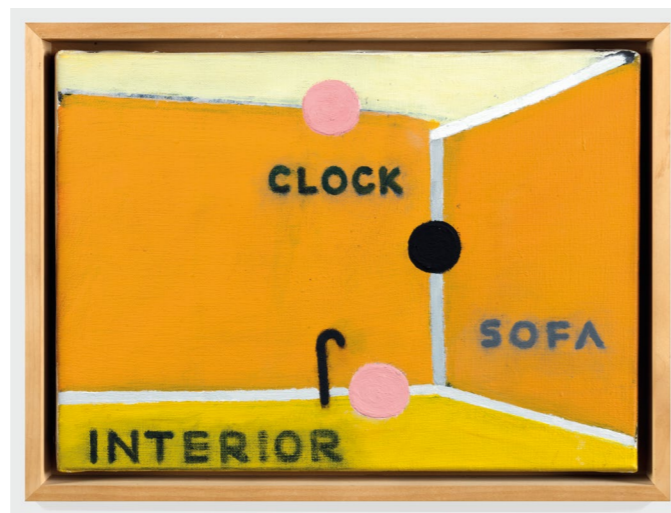
Een nieuwe werkelijkheid

Er zijn kunstenaars en uitvinders. Uitvinders in de kunst zijn er niet zo veel, ze zijn zelfs schaars. Hun betekenis wordt soms jaren later erkend, als blijkt dat hun manier van kijken voor andere generaties werelden opent. Dat er

perspectief en ruimte wordt geboden, dat men polemiseert en geen papegaaienkunst maakt. Reinier Lucassen is zo'n uitvinder en schilderend polemist.

In de jaren zestig knaagden diverse stromingen aan de dominantie van de abstracte kunst uit de jaren vijftig. Hoewel in Nederland Cobra de figuratie toeliet was het abstracte element leidinggevend, en daar plaatste de jongere generatie zo zijn vragen bij. Wat expressie? Hoezo actie? Waarom niet op een andere manier schilderen?

Zelf zegt Reinier Lucassen daarover: 'Toen ik als schilder begon, was ik



Retour Return of the antiques, 2001, 25 x 35 cm

bewonderaar van de abstracte kunst. Die maakte het misverstand duidelijk dat beeldende kunst in dienst zou horen te staan van de afbeelding, van plaatjes. Kunst kon alleen maar abstract zijn in die tijd en met figuratie kon je geen kunst maken. Ik dacht: waarom niet?'

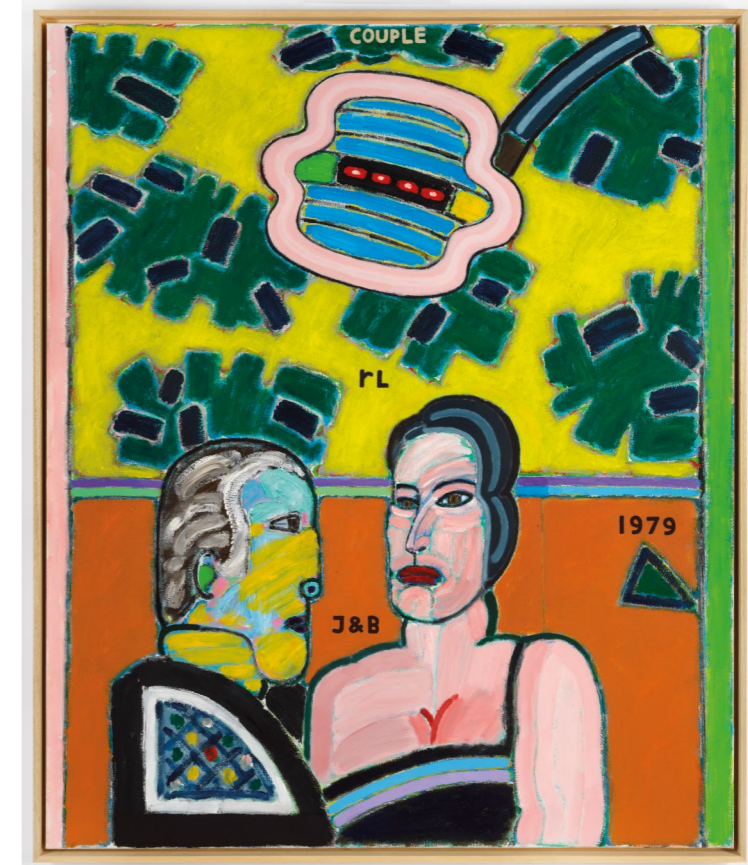
'Bij mij is toen het idee gegroeid om toch tot een vorm van figuratie te komen en dat ging door de abstractie heen. Ik deed dat met ironie en liet het in mijn geval samengaan met drama. Ik begon verschillende stijlen uit de schilderkunst met elkaar te combineren.'

De wereld als totaalverschijnsel

Toen Lucassen in 1964-1965 in Kortrijk tijdens een tentoonstelling aan Roger Raveel werd voorgesteld, herkenden beiden het bijzondere in elkaars werk. Hun uitgangspunten en opvattingen over schilderkunst overlaptten elkaar en bleken overeenkomstig.

In 1966 werkten Roger Raveel, Etienne Elias, Raoul De Keyser en Reinier Lucassen gezamenlijk aan een wandschildering in de kelder van het afgebroken kasteel van Beervelde (België). Zo ontstond er een groepje, weliswaar klein, maar toch een groepje. De kunstenaars interpreteerden de werkelijkheid anders dan voorheen en braken met tradities door zo'n traditie soms als cliché op te voeren en alle regels verder aan de laars te lappen. Hun schilderij werd omschreven als De Nieuwe Visie of De Nieuwe Figuratie.

'Alle kunstbewegingen komen voort uit de kunst zelf', zegt Lucassen. 'Het



Portrait of the couple D, acryl op doek, 110 x 100 cm

duurt meestal lange tijd, voordat het publiek eraan toe is. In het begin waren er misschien vijf mensen die iets van mij kochten, de rest zag er niets in. Het publiek vond het vreselijk. Er was geen hond in geïnteresseerd en mensen die je werk volgen, kunnen veranderingen in je werkwijze niet altijd bijbenen, die denken dan: nou... haha, die is de weg kwijt.'

Lucassen met name plaatste gevoel en verstand, kunst en kitsch, versleten ideeën en dure praatjes, ironie en provocatie naast elkaar. Wat aanvankelijk een grap leek, was dat in de verste verte niet. Het cliché bijvoorbeeld dat de schilderijen van Mondriaan alleen maar uit lijntjes en vlakjes bestonden, werd door hem expressionistisch opgevat. Mondriaan was een *schilder*, geen vlakkenvuller! De schilderkunst kreeg er door de beeldassociaties van Lucassen juist een nieuwe werkelijkheid bij: de wereld als totaalverschijnsel, waarin tegenstellingen niet bestaan en alles even belangrijk is.

Synthesestijl en modificaties

In die synthesestijl heeft hij als vast beeldaspect altijd taal gebruikt. De letters en cijfers werden gaandeweg vormen, abstracte vormen, die in een reeks hun betekenis kregen. Net als bij de hiërogliefen in het oude Egypte, want de taal komt per slot voort uit het beeld.

De talige titels 'Uniek: Geest en materie – een boekenkast vol' of 'De goddelijke inspiratie van de onsterfelijke Ernst J.' ondermijnden ieder serieus betoog over de voorstelling. Het schilderij zelf bleef naakt en strijdbaar op zichzelf aangewezen als stille getuige tegenover al te veel onnozelmheid in de kunst, want die zag Lucassen genoeg om zich heen. De zogenaamde modificaties (assemblages) uit een latere periode zijn figuratieve schilderijtjes van de rommelmarkt die hij bewerkte. Met alle herkenbare ingrediënten die ook in zijn schilderijen voorkomen, stelde hij nieuwe beelden samen. Ze zijn in zekere zin een verwijzing naar de



Oedipus Rex, 2007, assemblage, 49 x 39 cm

schilderijen uit de periode tussen de jaren zestig en tachtig vanwege de figuratie in combinatie met objecten, gevonden voorwerpen, plakletters, knopen, poppetjes en teksten. Het oeuvre van Reinier Lucassen overziend kan er gesproken worden van een meanderende ontwikkeling die alles bij elkaar heel consistent is gebleven. Voor de kijker blijft het voor altijd een visueel avontuur.

Waarom schilderen?

‘Schilderen was voor mij...’ – Lucassen aarzelt – ‘om niet gek te worden! Het besef dat ik bestond door te schilderen, hield mij overeind. Het is een manier geweest om contact te maken met de werkelijkheid. Daar-

om heb ik me nooit zo’n kunstenaar gevoeld... en toch is het wel kunst geworden, dacht ik.’ Lucassen is verguld met de Jeanne Oosting Prijs: ‘De waardering van kunstenaars schat ik veel hoger in dan van autoriteiten en museummen. Zij hebben een grote beperking in vergelijking met kunstenaars. Kunstenaars zijn beter in staat onnavolgbare vormoplossingen eerder te herkennen. Die zien dat direct. Eerder dan het gangbare kunstpubliek, want dat is traag. Ik vind het sympathiek dat jongeren nog steeds iets aan mijn werk hebben... Ja, ja... oude man en toch die prijs!’

Vogelenzang, 21 september 2024



Reinier Lucassen

Geraadpleegde bronnen

Gesprek met Reinier Lucassen op 15 augustus 2024; *Lucassen – Schilderijen in iedere gewenste stijl*, catalogus Frans Halsmuseum Haarlem 1973; Lucassen, catalogus Stedelijk Museum Amsterdam 1979; Ed Wingen, ‘Lucassen naar Venetië’, *Kunstbeeld*, juni 1986; Erik Slagter, ‘Lucassen: ‘De menselijke cultuur is gedoemd heel snel te verdwijnen’, *Beelding*, mei 1990; Dirk Limburg, ‘Ik zie de mens als een mislukt product’, *NRC*, 29 augustus 2009; Lucassen, overzichtstentoonstelling Kunstmuseum Den Haag 2020; diverse teksten van Hans Sizoo; Hans Redeker, *Jeanne Bieruma Oosting*, 1979; Jolande Withuis, *Geen tijd verliezen – Jeanne Bieruma Oosting 1898-1994*, 2021.

Uit de archieven

Pieneman en de Oranjes

Schilder en lithograaf Nicolaas Pieneman was kunstenaarslid van Arti en van 1846 tot zijn overlijden in 1860 voorzitter van de vereniging. Hij schilderde voornamelijk historische taferelen en portretten. Van de koninklijke familie heeft hij een groot aantal portretten gemaakt. Arti bezat er twee van, levensgroot: een portret van koning Willem III en een portret van zijn oudste zoon Wiwill, kroonprins Willem van Oranje-Nassau (1840-1879).

Antoinette Frijns

Het portret van koning Willem III ging in 1917 bij een binnenbrandje verloren. Het hing aan de wand van de voorzaal van de grote tentoonstellingszaal en die wand vatte in de vroege morgen van 21 januari 1917 vlam.

Dankzij snel ingrijpen van de brandweer en de hulp van het aanwezige personeel bleef de schade beperkt tot waterschade en het verbrande portret van koning Willem III.

Pieneman schilderde het portret van Wiwill in 1855. Het heeft jaren in het depot van Arti opgeslagen gestaan. In 1948 stelde het bestuur de algemene ledenvergadering voor het portret van de jeugdige prins in bruikleen te geven aan het Oranje-Nassau Museum in Den Haag. Wegens gebrek aan expositieruimte was het schilderij

al twintig jaar niet meer tentoongesteld en het museum wilde het graag in zijn collectie opnemen. Voor het Oranje-Nassau Museum was het schilderij een belangrijke aanvulling op de verzameling. De vergadering ging hiermee akkoord. De collectie koninklijke verzamelingen is thans ondergebracht in het in 1984 voor het publiek opengestelde Nationaal Museum Paleis Het Loo. Pieneman schilderde diverse portretten van koning Willem III. Van de versie die Arti in bezit had, is geen afbeelding teruggevonden. Ook van het door Pieneman geschilderde portret van kroonprins Willem van Oranje-Nassau ontbreekt een afbeelding. Ik heb het Nationaal Museum Paleis Het Loo verzocht na te gaan of dat schilderij nog in de collectie van het museum aanwezig is. Uitsluitel hierover is nog niet binnen.

Literatuur: Jaarverslag 1917, p. 6, en Notulen ALV, 24-mei 1948, inv.nr. 315. Zie ook Monse Weijers, ‘De Piennemannen’, *Articula* 28, p. 11.

De schilder en lithograaf Nicolaas Pieneman (1809-1860) was de zoon van schilder Jan Willem Pieneman, een van de oprichters van de Maatschappij Arti et Amicitiae. Na eerst enige jaren les van zijn vader te hebben gehad vervolgde hij zijn opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Amsterdam. Hij specialiseerde zich in het schilderen van recente historische gebeurtenissen en portretten.



Prent door Louis Wegner van Nicolaas Pieneman voor het portret van koning Willem III, 1859 (Bijzondere collecties U.B. Leiden)

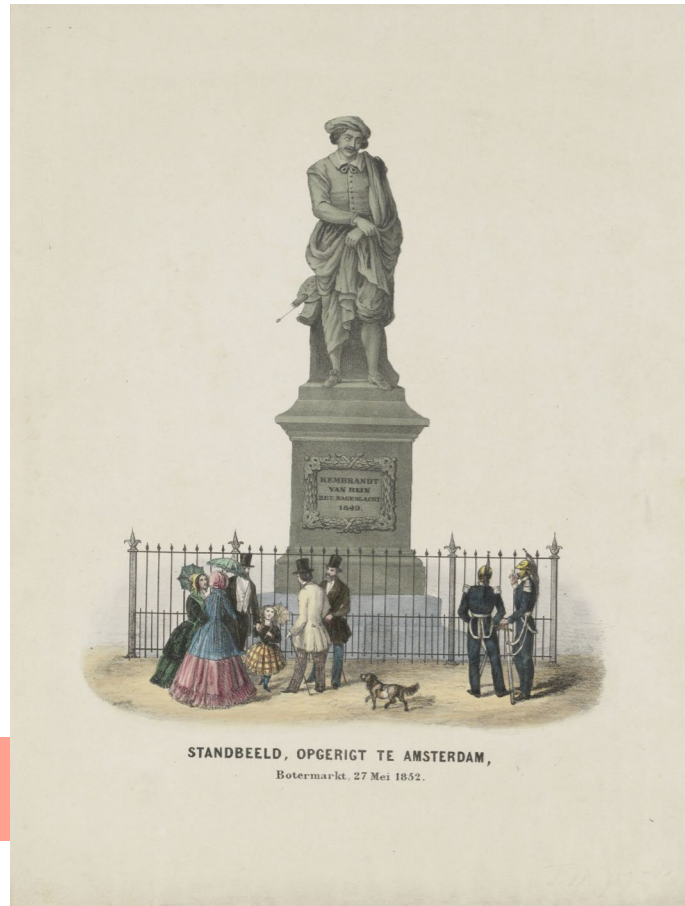
Barsten in de Rembrandtverering

Een lange lezing in Arti

Het was feest in Amsterdam, die 27ste mei van het jaar 1852, dertien jaar na de oprichting van Arti. Vlaggen hingen uit en erepoorten werden opgericht, feestmuziek weerklonk en 's avonds waren er illuminaties en barstte het vuurwerk los. Het feest concentreerde zich rond de Botermarkt, het huidige Rembrandtplein.

tekst Roelof van Gelder

Daar, op de grens van wat nu het Thorbeckeplein heet, werd een standbeeld van Rembrandt onthuld door koning Willem III in hoogsteigen persoon. Het was de tijd van de vaderlandse helden, van de glorieuze Gouden Eeuw met zijn doortastende politieke leiders uit de Tachtigjarige Oorlog, zijn zeehelden en ook van beroemde schilders en schrijvers. Boeken, tentoonstellingen, onderwijsprogramma's en standbeelden verkondigden de trots van het land. België was ons daarin voorgegaan. In 1840 was in Antwerpen al met veel feestgedruis een standbeeld van Peter Paul Rubens onthuld. Nederland kon niet achterblijven en het initiatief om ook voor het genie Rembrandt een standbeeld op te richten kwam voort uit de burgerij. Plannen werden gesmeed,



STANDBEELD, OPGERIGT TE AMSTERDAM,
Botermarkt, 27 Mei 1852.

inzamelingen gehouden en ook Arti et Amicitiae liet zich niet onbetuigd. Sterker nog, al in 1841 stond daar op een tentoonstelling een voorstudie voor een (niet uitgevoerd) Rembrandtbeeld van Louis Royer in terra cotta. Royer was directeur beeldhouwen van de Amsterdamse Kunst-academie.

Er kwam een commissie van Haagse kunstenaars die contact zocht met Arti. Er volgde een wedstrijd voor een ontwerp en na wat venijnig geharrewar kwam Royer als winnaar uit de bus. In 1843 had hij zijn eerste schets gereed. Vier jaar later was het model op ware grootte in gips klaar en verklaarde de beeldhouwer dat hij meende 'den Grooten Rembrandt in eene deftige natuurlijke houding' te hebben weergegeven. Op 27 mei 1852 kon het (in gietijzer en niet in het duurdere koper) worden onthuld. Royer ontwierp overigens ook standbeelden van Michiel de Ruyter, Willem van Oranje, Joost van den Vondel en Laurens Jansz Coster.

Niet klakkeloos

De avond voor de onthulling vond er al een plechtigheid plaats en wel in Arti. Daar hield de stadsarchivaris dr. Pieter Scheltema een lezing onder de titel 'Redevoering over het leven en de verdiensten van Rembrandt van Rijn met eene menigte geschiedkundige bijlagen meerendeels uit echte bronnen geput'. Scheltema was niet de eerste de beste. Behalve 'stadsarchivarius' was hij ook archivaris van de provincie Noord-Holland en honorair lid van Arti. Hij was een grondig archiefonderzoeker, wat hem de bijnaam Piet Perkament heeft opgeleverd. Maar was het werkelijk een geslaagde avond daar in Arti? Dat is helemaal de vraag. Het jaarverslag over 1852 rept er met geen woord over. Een omineus teken. Scheltema's lezing moet erg lang hebben geduurd. Het volgende jaar werd zijn betoog uitgegeven en telde toen 122 bladzijden.



tekening Mathilde muPe

Het zou mij niets verbazen als menig toehoorder in slaap is gesukkeld. Maar de lengte was niet het enige opmerkelijke. Scheltema was de eerste die niet klakkeloos de anekdotes over Rembrandt overnam en zich ook niet liet meesleuren door de nationalistische euforie en door het denken in termen van 'het genie'. Hij had gezocht naar feitelijke bronnen, voornamelijk in het notarieel archief, en kwam tot nuchtere conclusies. Rembrandt was voor hem een man van vlees en bloed en geen verheven godheid. Een man die schulden maakte, zijn dienstmeisje het huis uit schopte; niet per se een aangenaam persoon.

Kleine bijzonderheden

Dat was tegen het zere been van velen. Het scherpst heeft zich een zekere O.B. hierover uitgelaten in het jaarlijks verschijnende tijdschrift *De tijdspiegel*, opgericht in 1844. In het nummer van 1853 spuit hij zijn onvrede over Scheltema's lezing in Arti. Hij was weliswaar niet aanwezig geweest, maar recenseerde de gedrukte uitgave van Scheltema's betoog. Met veel omhaal van woorden fulmineert hij tegen de nadruk die Scheltema legde op het leven van Rembrandt en niet op diens geniale kunst. 'Waar wij eenigen gloed of

verheffing zouden verwacht hebben, missen wij die geheel en al', schrijft hij. Het moest toch een feestdag worden, een hulde 'aan het genie van den vorst der Hollandsche schilders, den onvergelykende Rembrandt', een nationale vermaardheid, 'wier verdiensten door geheel de beschaafde wereld kunnen beoordeeld en ook naar waarde gehuldigd worden'. In plaats daarvan hadden de toehoorders die avond in Arti 'kleine bijzonderheden' over zijn leven horen beweren. Dat hij niet in 1608, maar in 1606 geboren was en niet in een korenmolen tussen Leiderdorp en Koudekerk, maar in een moutmolen in de Weddesteeg in Leiden, dat hij ten oosten en niet ten westen van de Sint Antoniesluis in de Jodenbreestraat had gewoond. Het verwijt van Rembrandts 'geldgierigheid' gaat er bij O.B. ook niet in. O.B. was kortom door al die moeizaam uit de archieven opgedolven feiten niet 'ontvlamd'. Scheltema's droge verhandeling heeft de volgende dag de feestvreugde niet verhinderd en heeft meer invloed gehad dan O.B.'s zure kritiek. De tekst van Piet Perkament werd niet alleen in het Nederlands uitgegeven, maar in 1866 ook in het Frans, en stond aan de wieg van alle latere beschouwingen over Rembrandts leven.

Heropend begin

Sipke Huismans

Gros, grand, petit,
Haut, beau, joli,
Jeune, vieux, bon,
Méchant, mauvais, long,
Vaste, large et soi-disant.

Dit gedicht leerden we in het cursusjaar 1951-52 van juffrouw Huismans, lerares Frans aan de Eerste Openbare Handelsschool in Amsterdam, een HBS A met vijfjarige cursus waar ook Willem Drees, Wim Ibo, K. Schippers (toen nog Gerard Stigter) en J. Bernlef (toen nog Henk Marsman) op gezeten hebben. Of die het zich ook herinneren, kunnen we ze niet meer vragen, maar ik zeg het nog geregeld op. Het bestaat uit de bijvoeglijke naamwoorden die in het Frans ook vóór het zelfstandige naamwoord mogen komen, en toen Kees Slegt mij vroeg een tentoonstelling van zijn werk in Pulchri Studio te openen, kwam het als vanzelf tevoorschijn, tegelijk met de ingeving dat ik het dan zou gebruiken als opmaat tot een uiteenzetting over het oeuvre van Jean Genet. 'Al wat in boeken steekt, is in dat hoofd gevaren' – Vondel zei het al. Om aan de saaiheid te ontsnappen moet een openingstoespraak iets onverwachts brengen én, zoals Baudelaire stelde, partijdig zijn. Ik had een 10 voor Frans toen ik in 1956 eindexamen deed, maar in Parijs kon ik geen woord uitbrengen. Door mijn idool Boontje, Louis Paul Boon, in zijn Reservaat 2 op hem opmerksaam gemaakt leerde ik pas echt Frans door Journal du Voleur van Jean Genet (onlangs voor de tweede keer in het Nederlands vertaald, dit keer door Kiki Coumans) te ontcijferen. Genet is, meer nog dan door zijn romans en gedichten, beroemd geworden door zijn toneelstukken. In *Les Bonnes* zijn we, als het doek opgaat, getuige van een mevrouw die haar dienstmeisje op een verschrikkelijke manier afblaft en vernedert. Totdat er een wekker afloopt. Dan blijkt dat in werkelijkheid Claire mevrouw heeft gespeeld en Solange Claire. Het stuk is losjes gebaseerd op een in 1937 door twee dienstmaagden gepleegde moord op hun bazin. Bij Jean Genet wordt het een verbaal wraakfestijn, waarbij tenslotte Solange in de

rol van mevrouw de voor mevrouw bedoelde vergiftigde lindebloesemthee drinkt. *Les Nègres* wordt gespeeld door zwarte acteurs, van wie er een aantal: de koningin, haar knecht, de gouverneur, de rechter, de missionaris, maskers van blanken dragen die maar een deel van hun gezicht bedekken en waarboven, volgens de uitdrukkelijke regieaanwijzing van de auteur, hun kroeshaar zichtbaar moet zijn. Zij vormen het Hof en ook hier is sprake van een afrekening, die beduidend verder en dieper gaat dan wat Miles Davis *Pannonica* de Koenigswarter, de 'Jazzbarones', in haar boek *Three Wishes – An Intimate Look at Jazz Greats* als enige antwoord op de hem vergunde drie wensen geeft: 'To be white!' In het toneelstuk van die naam is *Le Balcon* een luxe bordeel, waarin de klanten om aan hun gerief te komen de rollen spelen van bisschop, rechter, beul, generaal, politiechef, en Irma, de



Kees Slegt, 2016/93, *The Spy*



Kees Slegt, 2019/125, *The Visitors IV*

uitbaatster, wordt aan het eind van het stuk de Koningin, terwijl een van de meisjes de Muze is van de revolutie die buiten woedt. Als de echte functionarissen en overheidsdienaren daarin gedood worden, maar daarna de revolutie toch wordt neergeslagen, wordt er een beroep gedaan op de bordeelgangers om hun plaats in te nemen. Jean Genet schrijft in een 'Avertissement' (een voorbericht, maar avertissement betekent ook 'waarschuwing'): 'De kunstenaar heeft niet – of de dichter – als taak de praktische oplossing te vinden voor de problemen van het kwaad. Als ze maar accepteren gedoemd te zijn. Daarbij zullen ze hun ziel kwijt raken, mochten ze die hebben, dat maakt niets uit. Maar het werk dient een snel werkende explosie te zijn, een handeling waarop het publiek reageert, als het dat wil, als het dat kan. Als in het kunstwerk het 'goede' tevoorschijn moet komen, dan is dat dankzij de kracht van het lied, welks werking, als enige, het getoonde

kwaad zal weten te verheerlijken.' In een brief aan Isaiah Berlin schrijft Boris Pasternak over *The Common Reader* (een zojuist in het Nederlands vertaalde verzameling essays waarin Virginia Woolf probeert literatuur te benaderen vanuit het standpunt van de 'gewone' lezer): 'Als we horen over iets uitzonderlijks in de kunst, stellen we ons de originaliteit van de nieuw gehoorde naam als een wonder van anomalie voor, en die eigenaardigheid als iets wat niet altijd voor iedereen even begrijpelijk hoeft te zijn. Terwijl het exceptionele van de genialiteit (en ik heb het wederom geverifieerd met betrekking tot deze essays) niet bestaat in de mate waarin ze van het gewone en het gebruikelijke afwijkt, integendeel: in de ongewone en ongebruikelijke mate waarin ze het natuurlijke en essentiële in haar unieke en fantastische geldigheid weet te treffen' (vertaling Petra Couvée). Met die opening bij Pulchri liep het trouwens behoorlijk mis. Ik had beter

een liedje kunnen zingen. Behalve een oude dame voor wie een stoel was gehaald, die me na afloop zei dat ze het prachtig had gevonden en dat ze *Het Balkon* ooit had gezien, en een oude heer op wiens verzoek ik een gehoorversterker had omgehangen, was niemand tevreden over wat ik gedaan had. Ik zag en zie parallellen in de manier waarop Kees Slegt en Jean Genet op de door Boris Pasternak gedefinieerde wijze bestaande beelden, herinneringen, archetypen, gemeenplaatsen, conventies door ze verheugd te herhalen van een nieuwe duiding, een nieuwe ziel voorzien. Het is alsof ze in de echokamers van het collectieve bewustzijn tot dan toe niet gangbare combinaties vinden, voorbij aan modernisme en postmodernisme, en dat doen met een onverbidelijke virtuositeit. Maar die is geen doel op zichzelf. Het esthetische metamorfoserend in het ethische. Het hoogtepunt van de Salon was voor mij dan ook het werk *The Kiss* van Kees

Slegt. Hij wekt een still, een foto uit een film, tot leven, plaatst hem in een context die hem bevat en ons verbijstert. Het werk is innemend, maar streng, je ervaart de verwondering, de verbazing, de fascinatie van de maker, je geniet van de maakwijze, de factuur, maar met de ekfrasis, de gedetailleerde verwoording van wat je te zien krijgt, helpt hij je niet door bijvoorbeeld een verklarende titel. Wat mij betreft betaalt die schijnbare hooghartigheid zich uit, het is telkens alsof je het werk voor het eerst ziet. Dan bijt het je opnieuw.

Een kunstenaar doet iets aan zichzelf, uit zichzelf en voor zichzelf en als hij of zij het niet uit eigenbelang doet of uit aanstellerij, kan het gebeuren dat wat er gemaakt is, iets zichtbaar maakt dat eerst onzichtbaar was, dat er geen ruimte ingenomen wordt, maar ruimte gemaakt en dat die 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' bovenpersoonlijk geldig is en betekenis heeft voor andere mensen: ja, dat die er niet alleen van genieten of er bewondering voor voelen, maar, wat het belangrijkste is, daardoor iets over zichzelf aan de weet komen. 'Ken Uzelf' stond er boven het orakel van Delphi, maar zoals we allemaal weten: zelfkennis is een schaars artikel en bovendien is dit zelf, die onverwisselbare kern van ons wezen, vluchtig en veranderlijk.



Kees Slegt, 2023/162, The Kiss

Het bestaan ervan wordt veelvuldig ontkend en naar het rijk der fabelen verwezen. Maar elk kind dat overgaat van de derde naar de eerste persoon enkelvoud weet beter. Het Ik bestaat. Het kind ontdekt dat het ook nee kan zeggen, dat het zelf gemaakt, ontwikkeld moet worden, een leven lang. Dat is de bestaansreden van de kunst en dat is ook waarom er geen vooruitgang is in de kunst, waarom oude kunst niet beter is dan nieuwe, of andersom, Alle goede kunst, onafhankelijk van stijl of leeftijd, staat de mensen als een geschenk van de goden ter beschikking om de mens te leren kennen en liefhebben. Het werk van Kees Slegt is daar een sprekend voorbeeld van. Het is alsof het zegt: het gaat niet om mij, maar om jou.



Kees Slegt, 2023/179, Z.T.

Alsof het meditatie aanreikt, voorstellen doet om over het eigen bewustzijn, over de eigen zintuigindrukken na te denken, denkbeelden te voelen en gevoelens te doorzien. Het werk dwingt niet, daagt niet uit, maar vraagt je wel om te geloven in het zuivere achter het troebele, in het sublieme in het alledaagse. Vandaar de titel van dit opstel, die ik vond in een toelichting door W.L. Idema bij zijn vertaling van het Lied van Regenboogrok en Verenkled (De rijmen van Weizhi volgend) van Bai Juyi (Po Tsju-i, 772-846).

Indrukwekkend tweevoudig vluchtverhaal in tweevoudige vorm

De vlucht wordt duur betaald & Lisbon, Harbour of Freedom

Op donderdagmiddag 24 oktober sprak auteur en radiojournalist Mathijs Deen in de sociëteit met Loes Gompes en Anita Mizrahi over Loes' boek *De vlucht wordt duur betaald* – *De oorlogsgeschiedenis van twee joodse families* en de naar aanleiding daarvan door Anita gemaakte documentaire *Lisbon, Harbour of Freedom*. Nieuwsgierig naar hun drijfveren en samenwerking spreek ik met Loes Gompes.

Miriam van Praag
(met dank aan Loes Gompes)

Dit voorjaar verscheen Loes' boek, waarin zij schrijft over de lotgevalen van haar vader Simon Gompes en zijn familie, en van haar vaders naoorlogse compagnon Herman Schpektor en zijn familie. Beide joodse families verlieten Europa op de vlucht voor de nazi's en gingen naar de andere kant van de wereld. Haar eigen familie vluchtte aan het begin van de oorlog via Frankrijk en Portugal naar Zuid-Afrika en kwam in Nederlands-Indië terecht. De familie Schpektor reisde twee jaar later via Frankrijk en Spanje naar Jamaica. Terwijl Loes' familie in Nederlands-Indië de oorlog verder onder erbarmelijke omstandigheden in de jappenkampen doorbracht, verbleef de familie Schpektor op het idyllische Jamaica.

Vluchtgeschiedenis

Bij het lezen van het boek ben ik vooral geboeid geraakt door de karakterschets van Simon Gompes, de gecompliceerde vader van Loes, en de verhalen over de vluchtende families. Ik vraag Loes naar haar reden om het boek te schrijven. Ze vertelt dat ze na haar vaders dood in 2010 meer over zijn vluchtgeschiedenis wilde weten om hem beter te begrijpen. Wat had hij in zijn jeugd

precies meegemaakt? Zeker was dat hij aan de jappenkampen, waar hij niet over wilde praten, trauma's had overgehouden. Loes zocht contact met Michel Gompes, de inmiddels bejaarde broer van haar vader, die in de jaren vijftig naar Sydney was verhuisd. Ze correspondeerde jarenlang met hem en sprak hem geregeld telefonisch. Dat leverde belangrijk materiaal op om de vlucht van haar familie te reconstrueren.

In het Nationaal Archief van Den Haag stuitte ze in het mapje van het Regeringscommissariaat voor de Nederlandse vluchtelingen in Portugal geheel onverwachts op de namenlijst van de familie Schpektor. Zo ontdekte ze dat de familie Schpektor ook tijdens de oorlog gevlucht was. Herman Schpektor was inmiddels overleden, maar via haar moeder kwam ze in contact met Inez Baker-Schpektor, de zuster van Herman, die zich na de oorlog in de VS had gevestigd. Loes begon met Inez een correspondentie en zocht haar in 2017 op in haar woonplaats Palo Alto, vlak bij San Francisco. Dankzij haar input kon nu ook de vluchtgeschiedenis van de familie Schpektor gereconstrueerd worden.

Loes vond het fascinerend om deze familiegeschiedenissen te ontdekken. Toch hecht ze vooral aan de delen in haar boek waarin de houding van de Nederlandse regering in ballingschap

in Londen en die van haar ambtenaren in Europa ten aanzien van de Nederlands-joodse vluchtelingen wordt beschreven. Volgens haar is dat de belangrijkste verdienste van haar werk. Zeker omdat dit aspect niet eerder zo gedetailleerd in kaart is gebracht. De aanpak van de Nederlandse regering verdient naar haar mening geen schoonheidsprijs. Men kwam wel in actie om de vlucht van deze Nederlands-joodse medeburgers te faciliteren, maar over de gehele linie was het 'too little, too late'.



De familie Gompes in augustus 1941 op het strand van Praia das Maças; v.l.n.r. Michel, Ben, Vroontje, Simon (foto privécollectie Michel Gompes en Linny Gompes)

De hulp kwam te langzaam op gang, men hakte pas knopen door wanneer de financiële steun van derden verzekerd was, zodat men geen beroep hoefde te doen op de Nederlandse schatkist. Bovendien hanteerde men strenge consulaire voorschriften die onder meer inhielden dat er op de consulaten geen valse identiteitspapieren gemaakt mochten worden, terwijl dat voor joodse vluchtelingen de enige weg was om mogelijk te overleven.

Strand

In het voorjaar van 2018 gingen Loes en Anita met een Kringreis op wandelvakantie naar Portugal. Loes zag haar kans schoon om na deze wandelreis Praia das Maças te bezoeken, de plek waar haar familie in 1941 een mooie zomer aan het strand genoot alvorens met een Portugese boot naar Mozambique te vertrekken. Loes wist dat Anita als beeldend kunstenaar en documentairemaker net als zij een passie heeft voor verhalen met een historische achtergrond. Anita werkte destijds aan een documentaire over de Algerijnse harki's, de Algerijnse huursoldaten die tijdens de Algerijnse Onafhankelijkheidsoorlog (1954-1962) in het Franse leger dienden en na deze oorlog door de Franse regering in de steek werden gelaten. Loes vroeg haar mee te gaan en het bezoek aan Praia das Maças met de camera vast te leggen. Ter plekke filmde ze een aantal Portugese historici met kennis van



Loes Gompes en Anita Mizrahi in de werkkamer van Loes (foto Miriam van Praag)

zaken over de joodse vluchtelingen in Portugal en als kers op taart bezochten ze hotel Palacio in Estoril, waar tijdens de oorlog behalve aristocraten en een aantal koninklijke families in ballingschap ook rijke joodse vluchtelingen kwamen. De stijlvolle bar van het hotel was destijds de pleisterplek van geallieerde en Duitse spionnen. De beroemdste hotelgast was Ian Fleming, destijds een befaamde Britse inlichtingenofficier van de Koninklijke Marine, die later als schrijver furore maakte met zijn James Bond-vertellings. Aan zijn tafeltje achter een wodka martini deed hij hier inspiratie op voor zijn eerste Bond-boek, *Casino Royale* (1953), waarin het beroemde casino van Estoril een belangrijke rol speelt.

Bij terugkeer in Nederland besloot Loes de verhalen van een aantal belangrijke getuigen te laten vastleggen. Via een Zoomverbinding vertelde oom Michel in Sydney

over zijn vlucht. Enige tijd later deed ook Lydia Aldewereld haar verhaal. Zij volgde met haar familie precies hetzelfde traject als Michel met de zijne en zat op dezelfde boot naar Nederlands-Indië. Er waren nu genoeg opnamen om een film te maken, maar het fotomateriaal om het Portugal van toen levendig in beeld te brengen, moest nog gevonden worden. Anita vertelt dat ze hiervoor gebruik heeft gemaakt van de Franse archieven – de Nederlandse leverden te weinig op. Ik concludeer dat de goede samenwerking tussen Loes en Anita geleid heeft tot een prachtig boek en een boeiende documentaire.

'Het draait om tijd en de perceptie van ruimte'

FLAM performance-festival in Arti

Een belangrijke reden waarom ik ooit lid werd van Arti, was mijn bezoek aan het FLAM performance-festival dat al sinds 2011 in Arti et Amicitiae wordt georganiseerd. Rose Akras is er vanaf het begin bij betrokken en samen met Dirk Jan Jager al jarenlang de gangmaker van het festival.



Rosa Doornenbal, 'The Will to Believe' (filmstill)

Hans Kuiper

Rose Akras interview ik in het trappenhuis van Berlage in het verenigingsgebouw aan het Rokin. Ze is oorspronkelijk afkomstig uit Brazilië, maar al jaren actief en wonend in Nederland. Ze doceert aan de Akademie voor Theater en Dans (AHK) in Amsterdam en is zeer actief in de internationale performance-wereld. Ze werd met Dirk Jan in 2009 uitgenodigd om te performen op twee festivals, een in São Paulo, bij 'Verbo', een performance-platform verbonden aan Galeria Vermelho. Ook deden ze een performance op de MIP, de Manifestação Internacional de Performance in Belo Horizonte, Brazilië, op uitnodiging van Marco Paulo Rolla, een voormalige resident aan de Rijksakademie. Rose

was daar zijn bewegingsadviseur bij zijn eindpresentatie en hij nodigde haar en Dirk Jan uit. Naar aanleiding van deze festivals ontstond het idee om een soortgelijk festival op te zetten in Nederland. Maar waar? Na een aantal afwijzingen door andere instituten, als W139 en het WG, was de toenmalige programmeringscommissie van Arti positief en besloot ze het festival in de armen te sluiten.

Nieuw werk ontwikkelen

'Arti was toen voor jonge mensen nog niet echt een plek om naartoe te gaan, eigenlijk een no-go', zegt Rose, maar er begon een nieuwe wind te waaien. Het FLAM was ooit bedacht als een jaarlijks festival, maar uiteindelijk werd het door allerlei factoren, onder meer door corona, een onre-

gelmatig plaatsvindend festival. In 2022 was de laatste editie en in 2023 organiseerde FLAM een residence van vijf weken voor zeven kunstenaars, er werd gewerkt aan nieuwe ideeën en er waren momenten dat de ruimte opengesteld werd voor publiek.

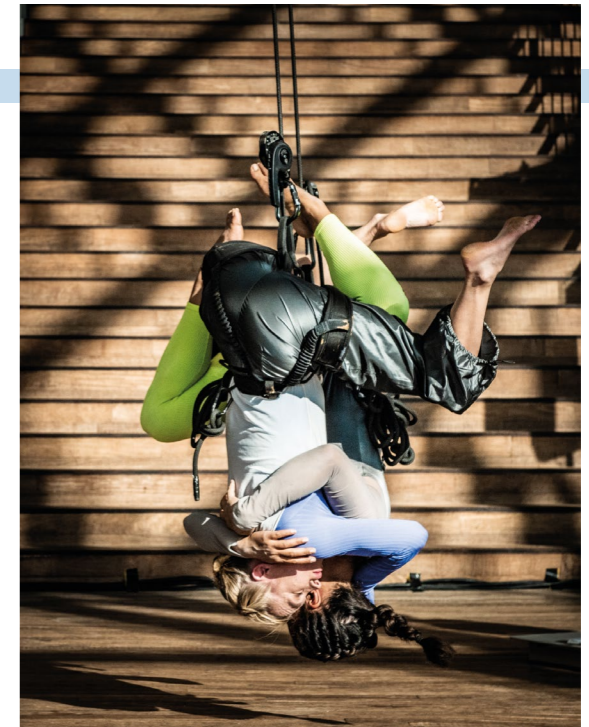
Rose: 'Ik had geen subsidies, maar ik kende veel mensen en werd op het laatste moment gebeld door Arti vanwege het wegvallen van een andere tentoonstelling. We kwamen toen met het idee voor een residence waar performancekunstenaars nieuw werk konden ontwikkelen.'

Rose is van oorsprong danseres, maar 'surft tussen dans en performance in'. Het was, als voor zo veel performancekunstenaars, best een hele tocht om zich tot performancekunstenaars te ontwikkelen. 'Ik zat op een middelbare school met een 'kunschool'-programma, waar je onder meer kunstgeschiedenis kreeg. De docent daar bracht me voor het eerst in aanraking met performancekunst, ik werd er meteen door gepakt.'

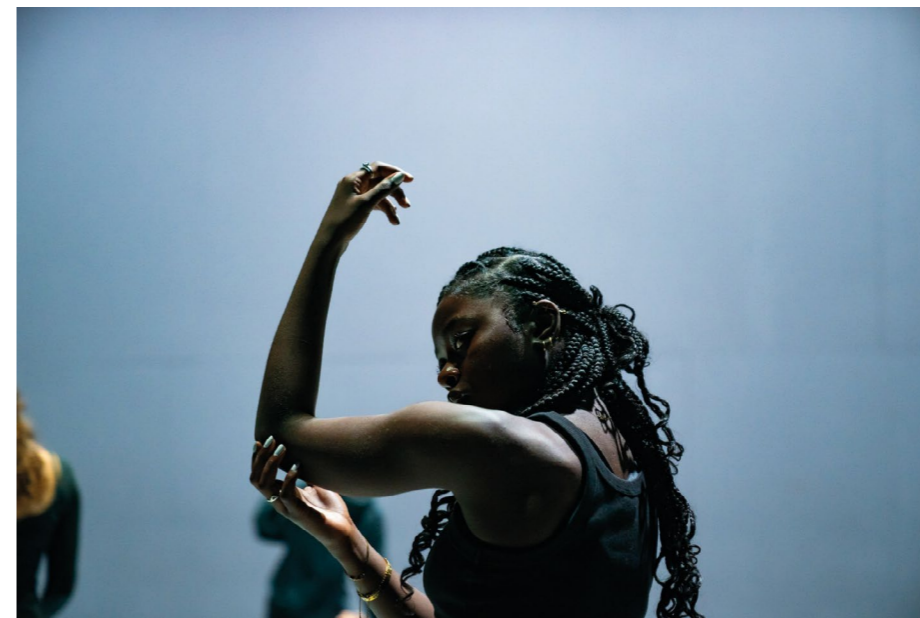
Ze deed daarna opleidingen in Brazilië, Londen en New York en ging van modern naar postmodern en uiteindelijk naar meer experimentele dans. Ze volgde lessen bij de toen al bekende choreografen en oud-dansers Trisha Brown en Merce Cunningham. Terug in Brazilië ging ze aan de slag als danser en begon ze een collectief dansgezelschap.

Het lichaam als tool

In de jaren negentig besloot Rose naar Amsterdam te gaan en had ze de kans om performancekunstenaars Marina Abramovic te ontmoeten en haar werk zien, toen Abramovic er nog woonde. Ze omschrijft haar fascinatie voor de relatie tussen dans en de visuele kunsten. Het lichaam gebruiken als tool in experimentele dans. Haar komst in Amsterdam begon meteen goed, ze deed drie performances op verschillende locaties en ging aan de slag bij SNDO, de School for New Dance Development, een choreografieopleiding aan de Academie voor Theater en Dans. Op dit moment werkt Rose ook als danseres. Als performancemaker zoekt ze naar een andere manier om met ruimte om te gaan, om ruimte als een entiteit te zien. 'Het draait om tijd en de perceptie van ruimte, een geometrische ruimte met punten.'



Ropes Aligned en Isabel Cordeiro, 'Unfolding Multitude' (foto Reinout Bos)



Elisa Zuppini, 'Disambiguation (I)' (foto Sjoerd Derine)

Beeldend kunstenaars en performers Zelf ben ik ooit gevraagd om te schrijven voor een festival in Berlijn, in het ACUD Theater. Daar gebeurde iets wat rond 2010 in Nederland, voor zover ik heb kunnen achterhalen, zelden gebeurde: er werd een festival georganiseerd waarbij zowel performancekunstenaars als dansers/acteurs te zien waren. Wat mij opviel, was dat performers met een beeldende kunstachtergrond de context van de ruimte veel meer problematiseerden, dit in tegenstelling tot de dansers, die meer gericht waren op het lichaam, de expressie, en daarmee probeerden de ruimte te transformeren. Terwijl de beeldend kunstenaars bijvoorbeeld een touw in de ruimte spannen of er 3D-objecten plaatsten, waarmee ze zorgden voor een ingreep in de ruimte die meteen een spanningsveld creëerde. Het is voor mij haast onmogelijk



Rose Akras, 'Endurance', Arti et Amicitiae (foto Thomas Lenden)



FLAM performance (foto Dirk Jan Jager)



Clara Saito, 'Sad Clown' (selfie)

om een goed overzicht te krijgen van de huidige ontwikkelingen in de performancekunst, maar ik kan me voorstellen dat de benadering vanuit de visuele kunst dansers en choreografen uitdaagt om ruimtelijke context-elementen in hun performance mee te nemen. Er kan zo een wederzijdse beïnvloeding plaatsvinden. Dansers hebben doorgaans veel meer ervaring en controle over hun lichaam en kunnen daar als choreograaf ook veel meer mee spelen. Beeldend kunstenaars die zich ontwikkelen tot performancekunstenaar zijn doorgaans wat minder fysiek getraind, maar conceptueel en qua plaatsing en herdefinitie van de ruimte vaak wel grensverleggend.

Geen formule

Rose Akras praat mij bij over de laatste ontwikkelingen op de komende FLAM. De uitwerking hiervan zal te zien zijn op het festival dat loopt van 30 oktober tot en met 2 november, inclusief de Museumnacht.

'Er is geen thema, er is een benadering om live na te denken, te performen, tegen piramidale vormen van organisatie zoals die overal in de maatschappij om ons heen te zien zijn, het is een festival met een sterke queer kant, en in deze editie zocht ik naar de meer feminiene kant van queer. Er is geen formule voor live art. Het gaat om embodiment, belichaming, het is geen recept, maar een onderzoek.'

'Niet zo'n anoniem vliegveldgevoel'

Een nieuw gezicht

Nina Paesmans, 'met a-e', zegt ze nadrukkelijk bij het voorstellen, alsof ze verwacht dat, zoals zo vaak, haar naam fout gespeld zal worden. 'Op de Vlaamse manier. Mijn vader komt uit Vlaanderen', maar zelf is ze opgegroeid in Dordrecht en Rotterdam.

tekst Camiel Hamans

foto Caroline Waltman

'Ik heb gewoon een open sollicitatie gestuurd aan Mieke, de directeur', begint Nina het gesprek. 'Dat ik hier graag wilde werken, al was het aan de balie of achter de bar. Ik kende Arti, omdat ik wel met vrienden meekwam naar openingen en de tentoonstellingen bezocht. Ik wilde per se op een culturele plek aan de slag en de sfeer van Arti trekt me. Niet zo'n anoniem vliegveldgevoel als in het Stedelijk, persoonlijker. Mieke nodigde me uit voor een gesprek en legde me uit dat het baliewerk door vrijwilligers wordt gedaan en dat barwerk aan vaklui overgelaten wordt. Maar ze kon wel een hulpje gebruiken bij de Arti Shuffles: de lezingen, presentaties en concerten in de sociëteit. Dat doe ik nu voor maximaal een dag in de week. Net voor de zomer ben ik begonnen. Ik doe de productie, maar soms ook de techniek, hou contact met de uitvoerenden en stel de draaiboeken op. De selectie van de gasten blijft Mieke doen.'

Art Science

Nina is afgestudeerd aan de Koninklijke Academie in Den Haag in een richting die getooid is met de prestigieuze naam Art Science. 'Het is de meest experimentele opleiding. We proberen daar nieuwe kunstvormen uit te vinden. De nadruk ligt op media, film, technologie en performances. Als je bij deze afdeling wilt schilderen, moet je daarvoor wel heel goede redenen hebben om de docenten te kunnen overtuigen.

'Ik had al tijdens mijn opleiding goede vrienden in Amsterdam, waar ik om het weekend was. Zodoende heb ik Arti leren kennen. Het leek me een geweldige plek om te kunnen werken, het statige gebouw en de spannende tentoonstellingen. In mijn afstudeerjaar is het me gelukt een sociaal woninkje te krijgen in de Pijp, waar ik maximaal vijf jaar mag wonen, tot mijn achtentwintigste. Ik deel ook een atelier met anderen, maar jammer genoeg is dat altijd maar tijdelijk.'

Baantjes

'Na mijn afstuderen heb ik mee kunnen doen aan een expositie in het Vrij Paleis, in de Paleisstraat. Via een vriend heb ik deelgenomen aan een tentoonstelling in

Japan. Ook in België en Duitsland heb ik werk kunnen laten zien. Ik heb gewoon een video opgestuurd. Ik maak voornamelijk video's en websites, maar schrijf ook graag, voornamelijk in het Engels. Van mijn werk kan ik nog niet leven. Dus ik heb er altijd baantjes naast. Tot voor een paar weken werkte ik in de koffie en thee bij Simon Levelt. Dat heb ik een jaar gedaan. Nu wordt het daarom tijd voor iets nieuws. Naast mijn dag per week Arti en mijn eigen werk natuurlijk.'



Nina Paesmans: 'gewoon een open sollicitatie'

Sander Stotijn plaatst 't Hooge Nest in perspectief

Lied van verzet

Zijn ouders waren zeer bevriend met Lin en Eberhard en hij heeft zelf altijd contact gehouden met de Reblings, ook al woonden die in de DDR. Daarom dat hij, toen er in coronatijd ineens een gat viel in zijn leven en activiteiten, bedacht dat hij de memoires van Lin Jaldati en Eberhard Rebling, Sag nie, du gehst den letzen Weg, zou kunnen vertalen.

tekst Camiel Hamans

'Ik kende het verhaal goed', begint Sander Stotijn (1951) het gesprek. 'De eerste druk uit 1986 heb ik stukgelezen. Eberhard en Lin waren zo close met mijn ouders dat zij in 1942 uit de onderduik voor kerst naar Amsterdam kwamen om een paar gezellige dagen met Haakon en Mieke te hebben. Mijn ouders Haakon Stotijn, solo-hoboïst van het Concertgebouworkest, en Mieke Lindenman zijn in 1953 uit elkaar gegaan en mijn vader is overleden toen ik twaalf was. Veel informatie over hun vriendschap en samenwerking heb ik dus uit dit boek. De tweede, veel uitgebreidere editie van 1995, die Eberhard na de dood van Lin samengesteld heeft, stond weliswaar met een opdracht aan mij in mijn kast, maar die had ik alleen ingekeken om te zien waar ik er zelf in voorkwam. Nu iedereen door Roxane van Iperens 't Hooge Nest de onderduikgeschiedenis van Lin en Eberhard kende, leek het me de moeite waard om hun herinneringen door een vertaling in het Nederlands toegankelijk te maken voor mijn kinderen en kleinkinderen. Die lezen immers geen Duits en Lin en Eberhard zijn meer dan oorlogsslachtoffers.

'Toen ik Jalda, de jongste en nog levende dochter van Eberhard en Lin, die in de buurt van Berlijn woont, over dit plan vertelde, hoorde ik van haar dat Rimco Spanjer, een historicus die Rebling in Berlijn had

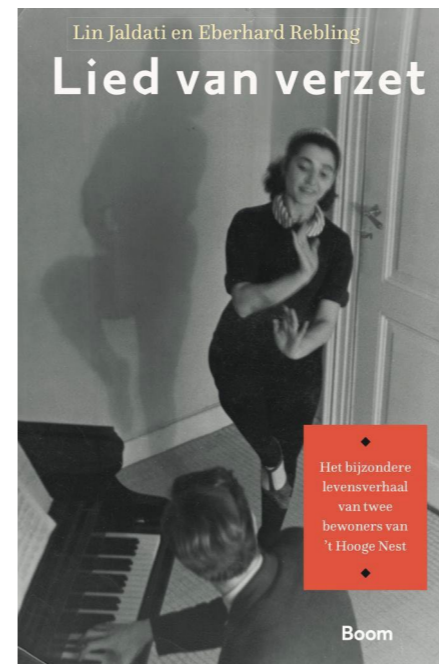
leren kennen bij de presentatie van de tweede druk van Sag nie, al met twee collega's bezig was met een vertaling. We hebben vervolgens onze krachten gebundeld en dit voorjaar is Lied van verzet uitgekomen, met op het voorplat een foto van een repeterende Lin en Eberhard in mijn jongenskamertje aan de Johannes Verhulststraat 26. Op 22 november vertel ik erover in de sociëteit.'

Dans

Lin Jaldati (1912-1988), eigenlijk Rebekka Brilleslijper, maar Lientje genoemd, kwam uit een arm Amsterdams joods milieu en moest, zoals gebruikelijk in die wereld, meteen na haar lagere school aan het gezinsinkomen bijdragen. Ze werd daarom op de dag dat ze veertien werd, op een naaiatelier geplaatst. Haar droom was echter om danse-



Dans van Lin: De dood en het meisje



Haakon en Eberhard

res te worden. Ze had van haar zakgeld een paar jaar les genomen bij Florrie Rodrigo, naderhand een grote naam in het Nederlandse, Duitse en Belgische ballet. Haar vader was hier mordicus tegen, de danswereld was in zijn ogen een poel van verderf, en dus moest Lientje in het geniep haar danslessen voortzetten. Bij Florrie kon dit niet meer, want daar zou vader achter komen. Dus week ze op advies van diezelfde Florrie uit naar Lili Green, een danspedagoge die samen met Sonia Gaskell aan de wieg van het succesvolle naoorlogse Nederlandse ballet gestaan heeft.

De opleiding, waarvoor ze niets hoefde te betalen, omdat Lili haar talent onderkende en haar penibele huishoudelijke en financiële situatie begreep, resulteerde erin dat Lientje uiteindelijk van dansen haar beroep kon maken en bij de revue werd geëngageerd, eerst bij de Nationale Revue van Bob Peters en naderhand bij de concurrerende Bouwmeester Revue. Lientje Brilleslijper was geen geschikte naam voor een artiest en daarom werd het op initiatief van haar joodse vriendje uit die tijd Jaldati, meisje in het Hebreeuws.

Jiddisch

Intussen was Lien door een vriendin ook in aanraking gekomen met de socialistisch-zionistische jongerenclub Hashomer Hazair, De Jonge Garde, een al vroeg in de twintigste eeuw in Galicië opgerichte organisatie, die naderhand de basis heeft gevormd voor de Israëlische kibboetsbeweging. Hier kwam ze in contact met de Centraal-Europese Jiddische cultuur, hier leerde ze de Jiddische, en Hebreeuwse, liederen kennen die haar naderhand wereldfaam hebben bezorgd en hier werkte ze aan

haar eigen ontwikkeling door de bibliotheek vol boeken over Joodse geschiedenis en met verhalen van grootheden als Sjolem Alejchem leeg te lezen.

Gemeenschapshuis

De Bouwmeester Revue had als standplaats Den Haag. Dus moest Lin Jaldati verhuizen. Een vriendin woonde in het Gemeenschapshuis in de Haagse Bankastraat. Dit commune-achtige huis was een initiatief van studenten van de Haagse Academie van Beeldende Kunsten, waarin mannen en vrouwen ongetrouwd samenwoonden en dat een duidelijk linkse signatuur had. Spanjestridders en communistische vluchtelingen uit Duitsland waren er daarom ook welkom. Lin kreeg hier ook onderdak en ontmoette er de uit Duitsland gevluchte Eberhard Rebling, pianist en musicoloog. Hij verdiende de kost als begeleider en muziekleraar, hield voordrachten over kunst, maar kwam ook snel aan de slag als muzikrecensent, iets waarmee hij in Berlijn al ervaring opgedaan had.

Het was geen liefde op het eerste gezicht. Een trucje van Lins vriendin was nodig om de twee aan elkaar te koppelen. Dat zijn ze voor de rest van hun leven gebleven. Vanaf 1938 traden ze ook samen op. Lin zong Jiddische liederen en Eberhard begeleidde haar, tot de Duitse bezetting roet in het eten gooide en hun geplande eerste buitenlandse tournee onmogelijk maakte.

Haakon

In het Gemeenschapshuis ontmoetten Lin en Eberhard ook Mieke Lindeman en Haakon Stotijn, die toen nog als invaller in het Residentie Orkest speelde. Haakon en

Eberhard hadden niet alleen hun muzikliefde gemeenschappelijk, ook hun communistische gelijkgestemdheid bevorderde de vriendschap. De twee studeerden samen en als ze dan de Habanera van Ravel speelden wist Lientje dat het theetijd was. Haakon en Eberhard traden ook samen op. In 1939 gingen ze, vergezeld door hun vriendinnen, met de auto van Haakons beroemde vader Jaap Stotijn, solo-hoboïst van het Residentie Orkest, naar Genève om mee te doen aan een concours. Ze wonnen niet, 'doorgestoken kaart vonden ze, maar het was wel een leuke reis'.

't Hooge Nest

Lin en Eberhard legden zich na de Duitse inval niet bij de nieuwe situatie neer. Ze sloten zich aan bij het communistisch verzet, waarin Lientjes jongere zuster Janny, naderhand een bekende naam in het Auschwitz Comité, en haar man Bob Brandes al actief waren. Samen vonden ze onderdak in Bergen aan Zee, waar ze niet als joods of communist bekend waren en waar ze ook een schuilplaats konden bieden aan vader en moeder Brilleslijper. Toen ze vanwege de aanleg van de Atlantik Wall niet langer in Bergen konden blijven, verhuisden ze naar 't Hooge Nest in Huizen, waar ze ook onderdak aan andere onderduikers verschaften, zoals Roxane van Iperen meeslepend beschreven heeft. Rebling wist in 1944, toen de Duitsers na verraad 't Hooge Nest oprolden, te ontkomen, de gezusters Brilleslijper en hun ouders werden naar Auschwitz afgevoerd. De beide zusters hebben de oorlog overleefd. De rest van de familie en de onderduikers niet.



Lientje

DDR

Na de oorlog traden Lin en Eberhard, die intussen Nederlander geworden was, weer samen op, in Nederland, maar ook daarbuiten. Ze kregen het echter vanwege hun politieke oriëntatie en hun openlijke afkeuring van de Nederlandse 'politieacties' in Indonesië steeds moeilijker in Nederland en verkasten daarom in 1952 naar Oost-Berlijn. Vandaaruit hebben ze hun internationale carrière voortgezet. Eberhard kreeg er ook belangrijke posities, zoals die van hoofdredacteur van een muziektijdschrift en rector van de Musikhochschule Hanns Eisler. Op een gegeven moment werd hij zelfs lid van de Volkskammer, het parlement. Lientje liep minder



Sander Stotijn

in de pas. Toen ze in 1967 weigerde stelling te nemen tegen de Zesdaagse Oorlog, werd haar dat door de DDR Behörden niet in dank afgenomen en werd ze opzijgeschoven.

Verzet

'In mijn presentatie op 22 november wil ik de titel van onze vertaling Lied van verzet letterlijk nemen. Muziek, het Jiddische lied, is vanzelfsprekend een thema, maar verzet evenzeer. Lientje en Eberhard hebben zich hun hele leven steeds opnieuw moeten verzetten. Hij tegen zijn Pruisisch militair milieu, zij tegen de benepen Joodse burgerlijkheid, vervolgens zij samen in de vooroorlogse antifascistenstrijd, daarna tegen de nazi's, vervolgens tegen het Nederlandse kolonialisme en het naoorlogse anticommunisme en tenslotte tegen de kadaverdiscipline in de DDR.'

Info

Arti Shuffle, Lied van verzet, presentatie door Sander Stotijn, 22 november 16.30 uur Lin Jaldati en Eberhard Rebling. Lied van verzet, vertaald en geannoteerd door Johan Meijer, Diète Oudesluijs, Rimco Spanjer en Sander Stotijn, Boom, Amsterdam 2004, € 34,90

De schaakclub van Arti

Bart Gruson: 'Je mag bij ons niet te vaak kampioenen worden'

Deze serie artikelen is gewijd aan genootschappen, gezelschappen en clubs die regelmatig bij elkaar komen in Arti. Ik spreek dit keer met Bart Gruson (1951), voormalig voorzitter van de schaakclub.

tekst en foto Bob Polak

Sinds wanneer bestaat de schaakclub?

'Ik ben in 1998 lid geworden van Arti. Voor zover ik weet, is de club rond 1980 gestart, een initiatief van kunstenaarslid Herman Wortel.'

Heeft de schaakclub een naam?

'Arti-schaken of Arti-schaakclub. Je mag zelf kiezen.'

De A.S.C. Dat klinkt wel goed. De A.S.C.: niet te verwarren met het A.S.C., het Amsterdamsch Studenten Corps. Uit hoeveel leden bestaat jullie schaakclub?

'Op dit ogenblik hebben we twaalf leden.'

Mannen? Vrouwen?

'Allemaal mannen, allemaal wit en behoorlijk aan de leeftijd.'

Wie zijn zoal de leden?

'Tja, moeilijk onder één noemer te vangen. Kunstenaars en niet-kunstenaars, academici en niet-academici, rijken en armen.'

Is er een bestuur? Is er iemand die iets organiseert?

'Natuurlijk, anders wordt het een zootje. Maar een bestuur is er niet,

wel een roulerend voorzitter die belast is met de organisatie van de wedstrijden. Hij is niet meer dan een princeps inter pares. Externe contacten kunnen door iedereen worden gelegd, we zijn allemaal gevolmachtigde ambassadeurs van de club.'

Zijn er vaste dagen waarop jullie schaken?

'We schaken elke dinsdagavond vanaf 20:30 uur.'

Waar zitten jullie meestal in de sociëteit?

'Verspreid, hoe het uitkomt.'



De A.S.C. in actie

tekening Katelijne Davids

Zijn er dan geen tafels die minder geschikt zijn? Ik denk aan de tafeltjes dicht bij de bar, omdat het daar nogal eens druk is met bestellen. Of die twee grote ronde Berlage-tafels. Dat schaakt toch niet echt lekker, aan een ronde tafel?

'Klopt. De ronde tafels vermijden we het liefst, maar bij de bar is het meestal geen probleem, want na de maaltijd is het daar meestal rustig.'

Hebben jullie vaste plaatsen?

'Nee, niet echt.'



Hoe komen jullie aan een schaakbord en schaakstukken?

'Borden, stukken en een aantal schaakklokken zijn aangeschaft met geld van Arti.'

Hm. Dat kan dan weleens om een bedrag met behoorlijk wat nullen zijn gegaan. Nog iets. Mag er alcohol worden gedronken tijdens het spel? 'Zeker, maar dat is wel af te raden. Sommige schakers proberen uit alle macht hun tegenstander aan de drank te krijgen, soms met succes.'

Hebben jullie last van andere bezoekers? Zo ja, welke maatregelen nemen jullie dan?

'Sinds een paar jaar komt er op elke eerste dinsdag van de maand een groep jonge ondernemers dineren. Zij zijn nogal luidruchtig; naarmate de nazit vordert, neemt het lawaai toe. Maar wij kunnen alleen wat geërgerde blikken in hun richting werpen, meer niet. De sociëteit moet immers ook geld verdienen. De biljarters die ook op de dinsdagavond spelen, willen nog wel eens een kreet slaken als iets lukt of als iets juist niet lukt, maar van hen kunnen we veel velen.'

Biljarters! Die kwamen in Artacula 27 aan het woord. Dan kunnen we dus

denken aan types zoals Ulli Jessurun d'Oliveira, Tom Eijsbouts en Vic van de Reijt. Vooral die laatste kan flink vloeken, heb ik weleens gehoord. Hij schijnt nogal eens een bal te missen en dat moet heel Arti dan te horen krijgen, maar dit terzijde. Is er weleens iemand van de A.S.C. geroyeerd? Zo ja, waarom? 'Ja. Ik heb in mijn tijd als voorzitter iemand na twee avonden schaken beleefd moeten vragen niet meer te komen, omdat hij een ongelooflijk praatgrage zeurkous bleek te zijn waar de medeschakers hoorndol van werd. Verder: we spelen een competitie. Dus een andere reden om mensen te vragen de club te verlaten, is wanneer ze te vaak, en achter elkaar, kampioen worden. Zij zijn dan te sterk voor ons en we vragen ze dan om te zien naar een echte, bij de Koninklijke Nederlandse Schaakbond aangesloten club.'

Is er een ballotage? Of mag iedereen lid worden?

'De enige verplichting is dat je lid bent van Arti. Na een paar keer schaken merken we wel of iemand past in ons gezelschap.'

Moet er lidmaatschapsgeld worden betaald?

'Nee, maar na afloop af en toe een

rondje geven hoort wel bij de mores van onze club.'

Welke opening wordt het vaakst gespeeld?

'Geen idee. Alles komt wel zo'n beetje langs. Alleen de Frankenstein-Dracula Variatie heb ik nooit zien spelen.'

De Frankenstein-Dracula Variatie! Wordt die niet vooral op De Kring gespeeld? Als je daar niet voor de Frankenstein-Dracula Variatie kiest, schijn je niet mee te tellen. Hoe staan jullie tegenover de Spaanse opening? 'Hè? Wat een rare vraag!'

Hoezo?

'Als je hiermee probeert te weten te komen hoe we tegenover het Franco-regime staan of stonden, blijft het een rare vraag. Want de opening heeft niks te maken met de wandaden van de Caudillo.'

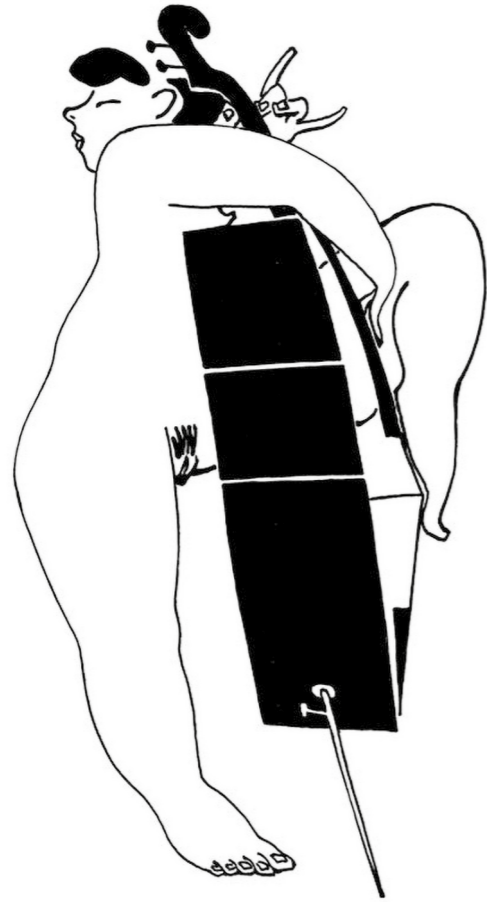
En de Koning van Spanje die we allemaal hebben geëerd, die Juan Carlos, is inmiddels wegens allerlei malversaties naar Saoedi-Arabië gevlucht, maar ook dit terzijde. Spelen jullie weleens een toernooi?

'Ter afsluiting van het schaakjaar spelen we meestal een snelschaaktoernooi. Dan krijgt elke speler 10 minuten bedenktijd.'

Aha! Interessant! En spelen jullie weleens tegen een andere schaakclub?

'Vroeger tegen De Kring, maar het niveau daar ging razendsnel achteruit. Hoe het nu is, weet ik niet. We spelen eenmaal per jaar tegen de schakers van de Koninklijke Industriële Groot Club.'

Peter van Hugten



Musicienne, Oost-Indische inkt op papier, 2010



Kinderopvang, gouache, 2018



*Omslagtekening voor Nairi Zarjan,
David van Sassoën, gouache, 2010*



Normandië III, gouache, 2003

Peter van Hugten (1949-2023) was een van de steunpilaren van *Articola*. Zonder zijn markante tekeningen is *Arti*'s lijfblad niet meer hetzelfde. Vandaar dat we hem missen. Maar ook lezers van *Articola* missen hem, laten ze ons weten. Daar is wat aan te doen. Peter was zo productief dat er voldoende is voor elke lezer van *Articola* en elk lid van *Arti*. Voor een gering bedrag kan elke Articulator een werk van Peter van Hugten boven zijn leestafel hangen: een origineel van een prent die in *Articola* gestaan heeft, of van een waarmee *de Volkskrant* veertig jaar lang goede sier heeft weten te maken, een van de talrijke blote dames die Peter met zijn kennis van de vrouwelijke anatomie zo trefzeker heeft vastgelegd in *Bloot* (2010), de tekening die een boekomslag gesierd heeft of een illustratie uit zo'n boek of natuurlijk vrij werk.

Op de website [collectioneurs.nl](https://shop.collectioneurs.nl/nl/search/Peter+van+Hugten/) (<https://shop.collectioneurs.nl/nl/search/Peter+van+Hugten/>) worden een kleine dertig werken van Peter aangeboden. Het aanbod zal regelmatig vernieuwd worden, want er is veel, veel meer. Om de lezer te laten watertanden bieden wij hier een beperkte selectie uit de grote voorraad:

- een musicienne uit *Bloot*
 - de omslagtekening van het Armeense volksepos *David van Sassoën*
 - een *Volkskrant*-prent
 - een impressie van Normandië
- Bij elk werk wordt een certificaat van echtheid verstrekt (CH).

De Zomer van 1975

Elke Arti-habitué kent Aloys Ginjaar. Jarenlang bewaakte hij als een der deurwachten de toegang tot de sociëteit. Daarnaast organiseerde hij drukbezochte fotografieavonden in Arti. Nu zijn gezondheid minder wordt, lukt hem dat niet meer. Maar 'elk nadeel heb zijn voordeel', zoals een grote Amsterdamse filosoof ooit beweerde. Thuiszitten gaf Aloys de tijd om door zijn fotoarchief te gaan en de hoogtepunten uit zijn werk eruit te lichten. Dat bleek zijn serie de Zomer van 1975.

tekst Camiel Hamans

foto's Aloys Ginjaar

'Mei 1975 is ongewoon warm met een temperatuur van rond de 23 graden', schrijft Chris Reinewald in het boekje met foto's van Aloys dat op 18 september in de sociëteit ten doop is gehouden. De zomer in de stad kondigt zich aan met vrolijk straatruoer. Ook dat jaar slapen de hippies in het Vondelpark en op de Dam. In het park zetten ze hun tentjes op. Luchtvaartmaatschappijen adverteren voortvarend: *Fly KLM, sleep in the Vondelpark*.

Hippies komen van overal uit de wereld naar het 'magies centrum' Amsterdam. In hun exotische uitdossing worden zij zelf een bezienswaardigheid voor zowel de Amsterdammers als andere toeristen, die wél in hotels overnachten. De Amsterdamse



Aloys Ginjaar en Chris Reinewald bij de presentatie in de sociëteit (foto Kees Funke Küper)



gemeenteraad komt met een pragmatische oplossing voor de groeiende overlast van de hippie-toeristen, leidend tot een kampeerverbod op straat. Als wisselgeld begint men een laagdrempelig straatfestival voor jong en oud, arm en rijk, in alle kleuren van de regenboog. 'Schmink je gezicht wit, stift rode lippen, trek melancholiek koolzwart om je ogen en teken een traan.' Het Festival of Fools is geboren en Aloys is er met zijn camera bij. Maar hij ziet ook wat er elders in de stad gebeurt: gewone mensen met hun gewone sores en vreugde: een moeder met haar dochter of een bozige bromfietser die voor het eerst verplicht werd een helm te dragen.



BEZORGD DOOR BOB POLAK

POST

NIET
VOUWEN
S.V.P.

Peter van
Hugten



Peter van Hugten, *Post*, bezorgd door Bob Polak, bevat alle getekende en geschreven brieven die Peter van Hugten in de afgelopen jaren zond aan Bob Polak. Het boek verschijnt op 24 november ter gelegenheid van de boekenbeurs DRUK! in Paradiso. De vormgeving is in handen van Yolanda Huntelaar. De exacte omvang en de precieze prijs zijn nog niet bekend. Een exemplaar kan gereserveerd worden door een mailtje te sturen aan bpolak@xs4all.nl

Info

Aloys Ginjaar, *De Zomer van 1975*. Ingeleid en toegelicht door Chris Reinewald. Voor € 19,50 (incl. porto) te bestellen via www.chrisreinewald.nl



ARTICULA

Artimagazine voor en van Artileden

Artacula is een programma- en verenigingsmagazine van Arti van en door leden

COLOFON

Hoofredactie:

Camiel Hamans

Eindredactie:

Ellis van Midden

Redactie:

Terra Bruno, Josje Crince Le Roy, Kees Funke Küpper, Roelof van Gelder,
Hans Kuiper, Vivian Mac Gillavry, Miriam van Praag, Ronald Ruseler en
Caroline Waltman

Medewerkers aan dit nummer:

Antoinette Frijns, Roelof van Gelder, Camiel Hamans, Sipke Huismans,
Hans Kuiper, Vivian Mac Gillavry, Bob Polak, Miriam van Praag en
Ronald Ruseler

Fotografie:

Reinout Bos, Terra Bruno, Sjoerd Derine, Kees Funke Küpper, Aloys Ginjaar,
Dirk Jan Jager, Hans Kuiper, Thomas Lenden, Miriam van Praag, Clara Saito
en Studio Harm van den Berg

Illustraties:

Katelijne Davids en Mathilde muPe

Basisvormgeving:

Robin Hoogstad

Vormgeving:

Carlijn Bos, StudioS2B

E-mailadres:

articula@arti.nl