

GEEN TIJD VERLIEZEN

JOLANDE WITHUIS BIJ DE BEZIGE BIJ

*Erkenning* (2002)

*Na het kamp* (2005)

*De vrouw als mens* (2007)

*Weest manlijk, zijt sterk. Pim Boellaard (1903-2001)* (2008)

*Juliana's vergeten oorlog* (2014)

*Juliana* (2016)

*Raadsvader* (2018)

Jolande Withuis

*Geen tijd verliezen*

Jeanne Bieruma Oosting

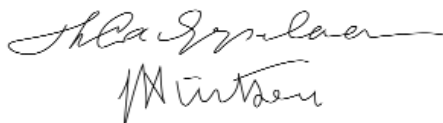
1898-1994



2021

DE BEZIGE BIJ  
AMSTERDAM

Deze uitgave is mede tot stand gekomen met steun van  
het De Gijselaar-Hintzenfonds en een biografiebeurs van het  
Nederlands Letterenfonds.



Stichting De Gijselaar-Hintzenfonds

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature

Copyright © 2021 Jolande Withuis  
(met medewerking van Tom de Ridder)  
Omslagontwerp Brigitte Slangen  
Omslagbeeld (voorplat) *Zelfportret in werkkiel*, 1936,  
Fries Museum, Leeuwarden  
Omslagfoto (achterplat) Marc Vaux  
Foto auteur Keke Keukelaar  
Vormgeving binnenwerk CeevanWee, Amsterdam  
Kaarten binnenwerk Bart De Neve  
Druk Wilco, Amersfoort  
Bindwerk Abbringh, Groningen  
ISBN 978 94 031 5101 4  
NUR 680

debezigebij.nl

*Jolande Withuis kan als spreker geboekt worden via Beespeakers.com,  
het sprekersbureau van De Bezige Bij.*



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

‘Heel mijn leven en mijn denken draait om schilderijen.  
Het is mijn adem.’

Jeanne Bieruma Oosting, 1979

# Inhoud

**Stamboom** 9

**Plattegronden** 10

**Inleiding** 13

*Twee heren* \* 1898 \* *Werk* \* *Biografengoud* \* *Roem*

**1. Buitens** 27

*Een familie van landgoederen* \* *'Onduldbare standentrots'* \* *Een kapitaalcrachtige verbintenis* \* *De Cloese* \* *'Alles werd verzorgd'* \* *Poppe, Lot en Hansje* \* *'Kortzichtig, conventioneel en niet erg kunstzinnig'*

**2. Speelbal** 57

*Onderrokjes en fazanten* \* *Gestrand* \* *'Afschuwelijke familie-onlusten'* \* *'Temperament en talent'* \* *'Achterlijke smaak'* \* *Zonder hoed*

**3. Biertje** 85

*Onder collega's* \* *'Biertje'* \* *'Een héél groot verlangen'* \* *Roline Wichers Wierdsma* \* *Intermezzo: Schorpioen* \* *'Beroofd van alle luister'* \* *Oosting* \* *'Aanstellerig artistiek'* \* *Ex libris* \* *Scènes uit een huwelijk* \* *Dertig* \* *'De koorden van de beurs'*

**4. Parijs** 139

*'De Parijse veldslag'* \* *Centrum van de moderne wereld* \* *'Kleinzielig gezanik'* \* *Seksuele vrijheid* \* *'Chairs'* \* *Société des Femmes*

*Artistes Modernes* \* *Zelfportret in werkkiel* \* *Mariette Lydis* \* *Bill Hayter* \* *'In dit rijk volgt men vooral een vrouw niet gaarne'* \* *'Door en door schilderes'* \* *Eenzaamheid* \* *'Mon père s'est suicidé'* \* *'Gelukkig heb je je werk'*

## 5. Oorlog 203

*Drôle de guerre* \* *De Jordaan* \* *Kultuurkamer* \* *Depressies* \* *Het Rembrandtje* \* *'Zoentjes'* \* *Bevrijding*

## 6. Amsterdam 239

*Nasleep, vernieuwing en restauratie* \* *Aan het werk* \* *Foute vrienden* \* *Parijs en verder* \* *Het Amsterdamse kunstleven* \* *Onder communisten* \* *Watersnood* \* *Het einde van een tijdperk*

## 7. Het Elger 281

*Een enorm fortuin* \* *Lot en Hans* \* *'De juffrouw komt'* \* *'Een kudde stieren'* \* *'Geen tijd verliezen'* \* *'De peper der lusten'* \* *'Juffrouw zacht van vel'* \* *'Tedere belhamel'*

## 8. Grande dame 339

*Oosterpark* \* *Vrienden* \* *'Makkers'* \* *'Een soort "clan"'* \* *Museum Henriette Polak* \* *Jeanne Oosting Prijs* \* *Winter in Moskou* \* *Les Fleurs du Mal* \* *Schenkingen*

## 9. Late jaren en dood 387

*Negentig* \* *'Heel tevreden'*

## Slotsom 401

**Het leven in jaartallen** 416

**Grafiekmappen** (voor zover achterhaald) 418

**Geïllustreerde werken** (selectie) 420

**Woord van dank** 422

**Afkortingen** 426

**Noten** 427

**Bronnen** 451

*Archieven* \* *Audiovisuele bronnen* \* *Gesprekken, e-mails* \* *(Digitale) Museumcollecties* \* *Websites*

**Bibliografie** 455

*Publicaties van JBO (selectie) \* Publicaties over JBO (selectie) \**

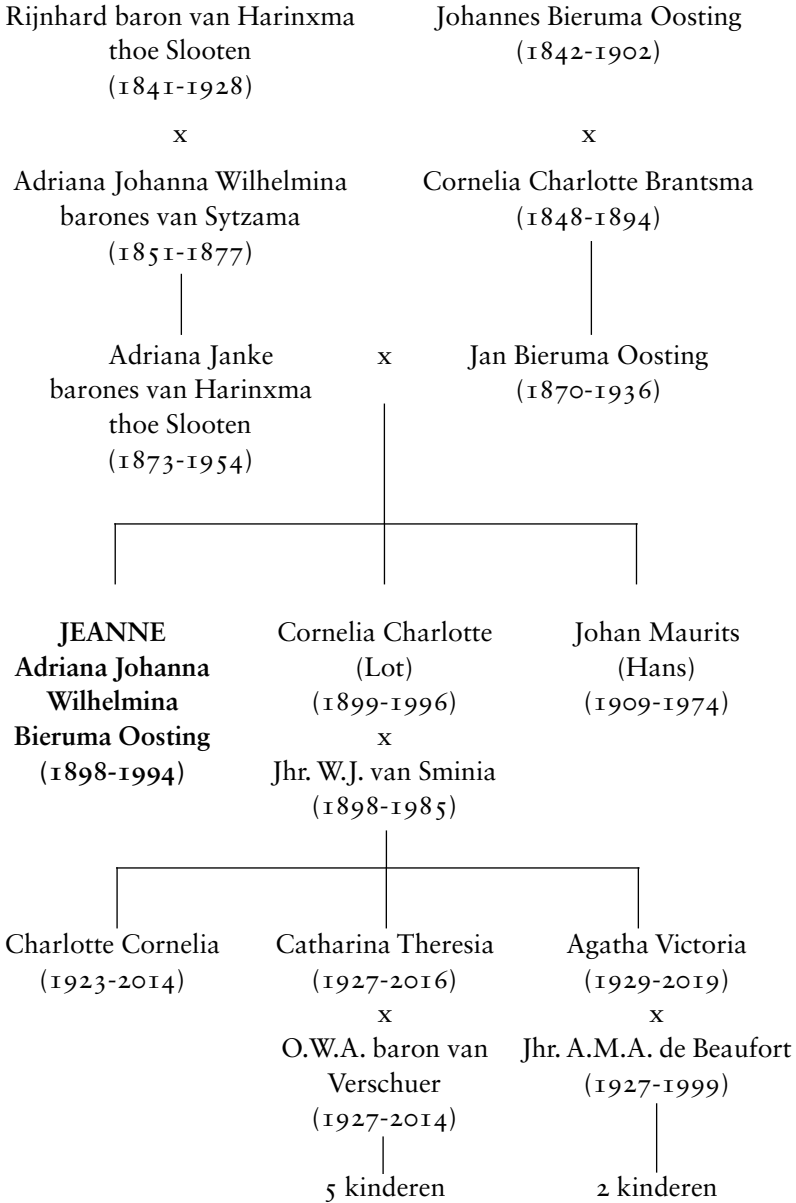
*Overige literatuur*

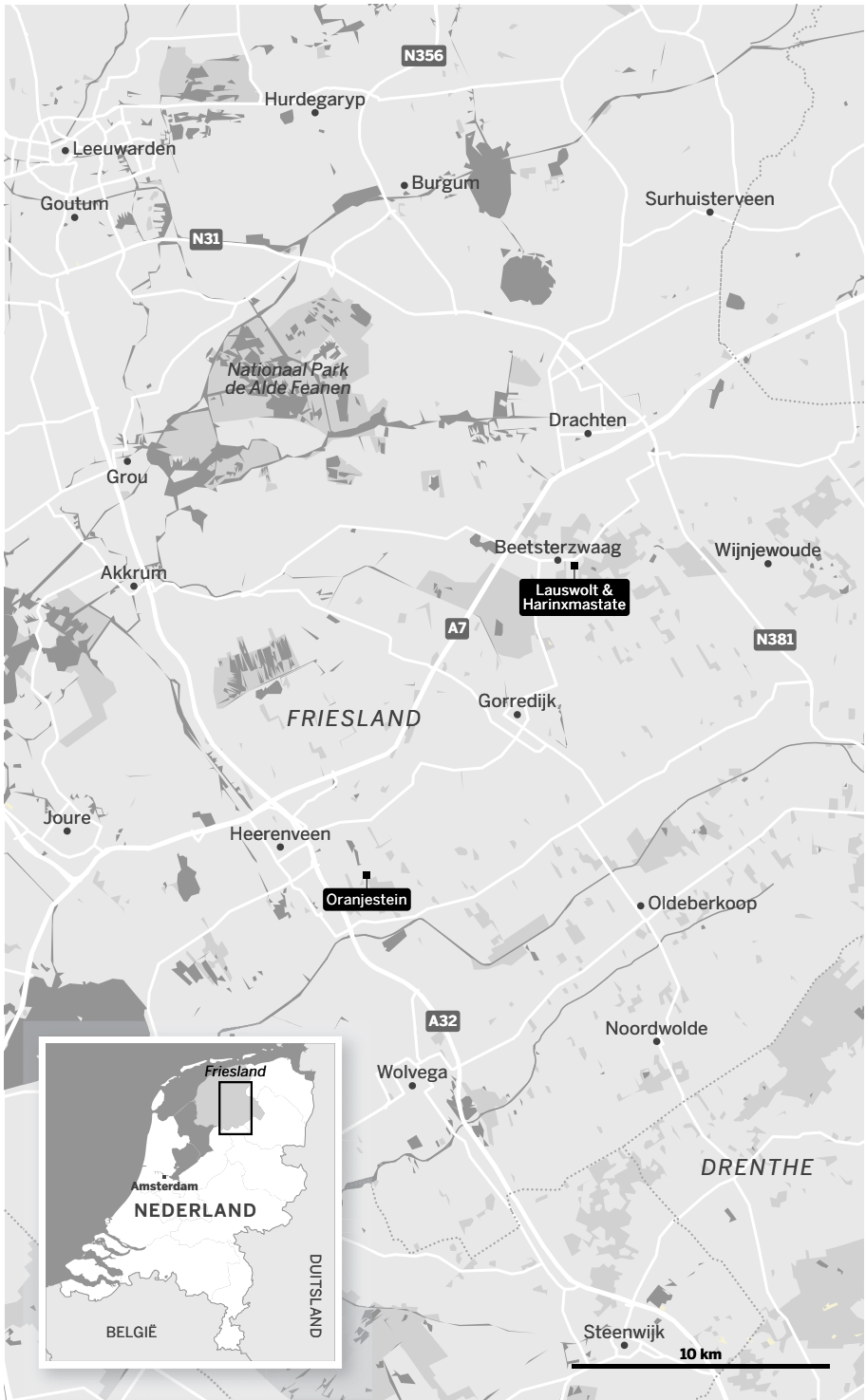
**Verantwoording illustraties** 464

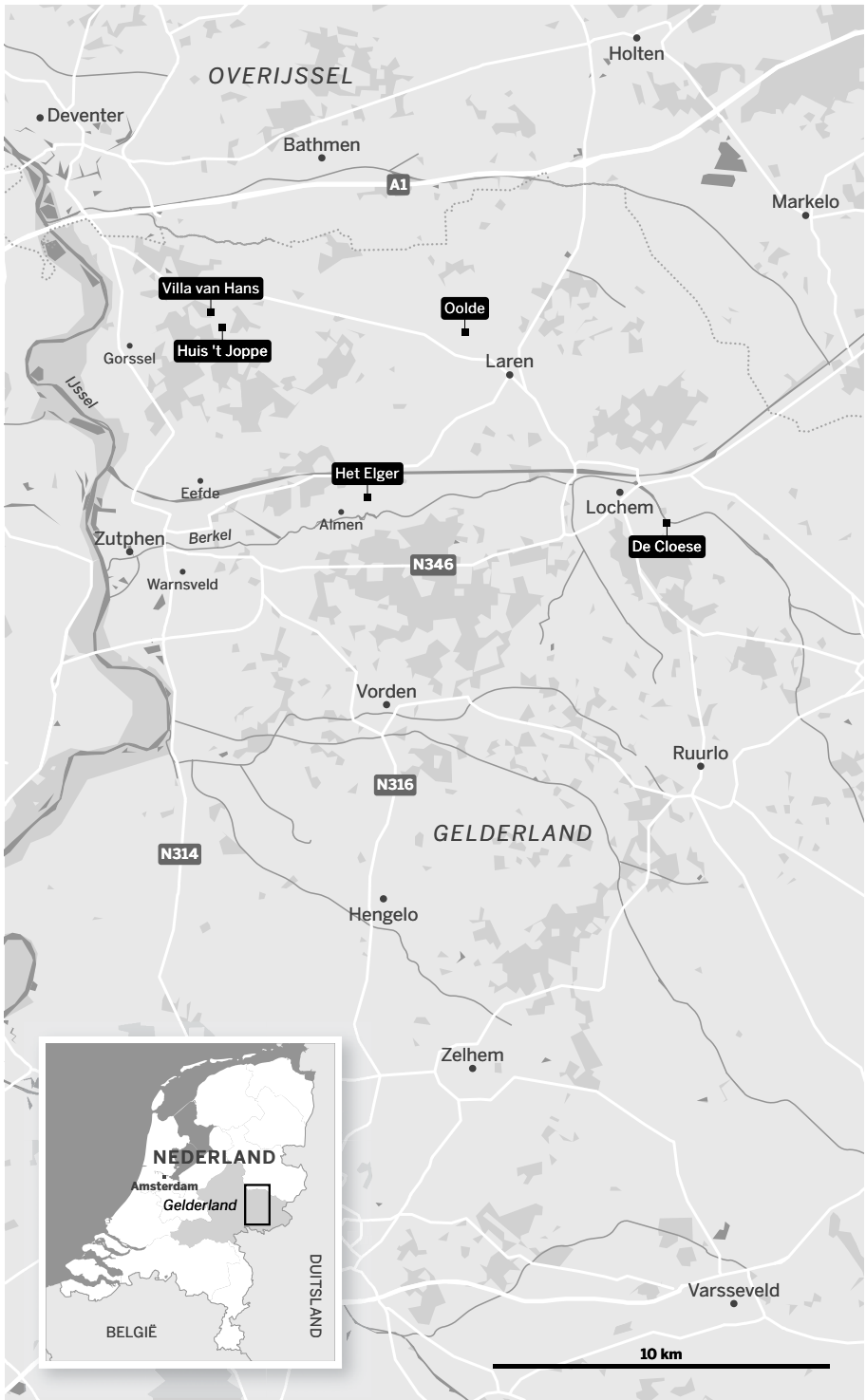
**Personenregister** 469



# Stamboom









# Inleiding

## *Twee heren*

Ze was tweeënnegentig jaar en deed de deur open met een sigaret bungelend in haar mondhoek. Haar blik was waakzaam en verre van hoogbejaard. Haar rechte wollen rok en kleurloze truitje waren verschoten, vormeloos en minstens een kwarteeuw oud, maar dat ze indertijd van goede kwaliteit waren geweest kon ik er nog wel aan afzien. In de rok ontwaarde ik het brandgaatje van een sigaret.

De ietwat morsige verschijning van Jeanne Bieruma Oosting maakte duidelijk dat ze haar tijd, energie en creativiteit liever besteedde aan haar werk dan aan pogingen tot *élégance*. Ze was kleiner dan ik me had voorgesteld. Door het jeugdige zelfportret met hoed en bontjas op het omslag van een tentoonstellingscatalogus had ik me een rijzige, ongenaakbare freule voorgesteld. Rijzig was ze niet, ongenaakbaar zeker wel.

Het was augustus 1990 en ik maakte kennis met Jeanne Oosting – befaamd aquarelliste, grafica, schilderes en tekenares. Die kennismaking maakte zo'n indruk dat ik ruim een kwarteeuw later besloot haar biografie te schrijven.

Aanleiding tot ons contact was mijn promotie in september 1990. Ik mocht van mijn vriendinnen een mooi cadeau kiezen en wilde het liefst een aquarel van 'Oosting' (de naam waarmee ze signeerde), van wie ik twee jaar eerder een grote overzichtstentoonstelling had gezien – met voornoemde catalogus. Helaas had haar vaste galerie niets naar mijn smaak in voorraad. Dat ging dus

niet door, dacht ik. Maar een paar dagen later ging de telefoon. ‘Voor jou,’ zei mijn man, ‘ene Oosting, een vrouw.’ De schilderes had van mijn vergeefse zoektocht vernomen. Had ze goed begrepen dat het een promotiegeschenk was, vroeg ze met ferme stem. Dat een ‘geleerde vrouw’ werk van haar wilde, beviel haar zeer. Voelde ik ervoor op haar atelier iets te komen uitzoeken? Het was *an offer I could not refuse*. Bijna een bevel trouwens.

Ze woonde aan het Amsterdamse Oosterpark (dat ze veel heeft geschilderd) en we beklommen de hoge trap naar haar atelier. Maar voordat ik het klaargezette werk mocht bekijken werd ik onderworpen aan een verhoor, of beter: kreeg ik een reprimande. Had ze goed gehoord ‘dat een man mijn telefoon had aangenomen?’

‘Ja mevrouw, dat was mijn man.’

‘Maar het ging toch om een promotiecadeau?’

‘Ja, ik promoveer volgende week.’

‘Maar als u wetenschapper bent, zult u toch geen man hebben? U kunt toch geen twee heren dienen?’

Ze klonk of ze me had betrappt op varen onder valse vlag.

Mijn zwakke poging om uit te leggen dat vrouwen anno 1990 hoopten dat ze in hun leven zowel zouden kunnen werken als liefhebben viel niet in vruchtbare aarde en voelde ook misplaatst, aangezien haar verbazing en verontwaardiging over mijn ‘twee heren’ volstrekt authentiek waren. Het was een samenvatting van haar leven. Hier klonk een stem van bijna een eeuw geleden. Ik was per tijdcapsule terug gekatapulteerd naar de eerste feministische golf, toen een studerende vrouw een ‘geleerde vrouw’ werd genoemd en de keuze voor het uitoefenen van een vak inderdaad meestal neerkwam op een keuze tégen een huwelijk. Oostings generatie moest kiezen en Oosting koos voor zichzelf en haar talent, wat betekende dat ze ervoor koos niet te trouwen én dat ze in conflict kwam met haar familie.

Dat dat moeilijk moest zijn geweest realiseerde ik me toen natuurlijk ook wel, maar hóe moeilijk drong pas echt tot me door toen ik het onderzoek deed voor dit boek. Oostings keuze voor de kunst betekende een langdurige, nare strijd met haar vader, vele jaren armoede en een leven alleen.

Aan *small talk* deed Jeanne Oosting niet. Een kopje thee was er niet bij. We praatten staande. Ik verzamelde nog net voldoende moed om te vragen waarom ze de portretten van Picasso en Greta Garbo uit de krant had geknipt en op de muur geprikt. Na onze korte uitwisseling gingen haar mappen met werk open en een uur later fietste ik tevreden weg met een door de maakster zelf in pakpapier gerolde aquarel die de woonkamer uitbeeldt van haar buitenhuis in het Gelderse dorp Almen – fauteuil, tafeltje met bontgekleurde hyacinten, asbak, sigarettendoos. Ingelijst volgens haar voorschrift hangt het werk op mijn werkkamer, waar ik er nog steeds met genoegen naar kijk. Na Oostings dood, in 1994, hingen de gordijntjes in het mooie, vervallen huis nog jarenlang precies zo als op mijn aquarel. Voor de dorpingen, die haar veertig jaar meemaakten, is de herinnering aan de vroegere bewoonster van het huis onuitwisbaar, en voor mijzelf, na slechts een uur, niet minder.



1898

Oostings mantra ‘Je kunt geen twee heren dienen’ had alles te maken met het milieu en de tijd waarin zij opgroeide. Jeanne Bieruma Oosting werd in 1898 geboren in een Fries aristocratisch-patricisch milieu en groeide op in een kasteel met veertig kamers in de Gelderse Achterhoek. Ze begon haar leven in de wereld van adel en grootgrondbezit, een wereld waarin men er weinig verlichte ideeën op nahield over de seksen en de ‘plaats der vrouw’.

Vrouwen hadden in Nederland anno 1898 nog geen gelijke rechten en gehuwde vrouwen waren helemaal rechteloos. Jeannes moeder had toen ze haar dochter grootbracht geen kiesrecht. Zij telde niet als volwassen burgeres. Stemmen mocht moeder Oosting voor het eerst in 1922 – ze was toen bijna vijftig. Over haar eigen geld beschikken of beslissingen nemen over de opvoeding van haar kinderen kon ze anno 1922 nog steeds niet. Dat was het gevolg van de Nederlandse huwelijkswetgeving, die inhield dat vrouwen bij hun huwelijk hun rechten inleverden. Zij vielen voortaan onder de zogenaamde ‘maritale macht’ en stonden na hun trouwen als het ware onder curatele van hun man. Hij was het ‘hoofd der echtvereniging’. Gehuwde vrouwen hadden voor de Nederlandse wet evenveel rechten als misdadigers en ‘onnozelen’. De handtekening van een gehuwde vrouw was niet rechtsgeldig; haar eigendommen en verdiensten vielen haar echtgenoot toe; hij had recht op seks, ook tegen haar zin; hij had de zeggenschap over hun eventuele kinderen; ze moest wonen waar hij wilde en ze mocht niet werken zonder zijn toestemming. Als ze ongehoorzaam was of zich anderszins misdroeg kon hij haar laten opsluiten in een gesticht. Pas in 1957 werden gehuwde vrouwen in Nederland ‘handelingsbekwaam’.

Wie haar vrijheid wilde behouden, kortom, kon inderdaad beter niet trouwen.

In het jaar dat Oosting werd geboren, werd de achttienjarige prinses Wilhelmina ingehuldigd als koningin. Nog afgezien van de christelijke overtuiging dat een ‘vrouwenregering’ onverantwoord was, baarde een vrouw op de troon de Oranjeaanhanger ook zorgen vanwege de maritale macht. Naar de letter van de wet zou dit in



de zeer nabije toekomst het einde van het Huis van Oranje betekenen. Immers, om de monarchie veilig te stellen moest de koningin een wettig kind baren. Maar na haar huwelijk zou ze ondergeschikt zijn aan haar man en zou er in Nederland een dynastie aan de macht komen met de naam van haar echtgenoot.

Toen het prinsesje koningin werd streeden feministen al jaren voor het vrouwenkiesrecht en voor afschaffing van de vrouwvijandige huwelijkswetgeving. Overal in de westerse wereld verhieven in de laatste decennia van de negentiende eeuw vrouwen hun stem tegen hun armzalige maatschappelijke positie. In Nederland werden in 1889 de Vrije Vrouwen Vereeniging (van Wilhelmina Drucker) en in 1894 de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht opgericht. Daarnaast bloeiden nog allerlei andere verenigingen, genootschappen en clubs, waarvan de meeste zich ten doel stelden vrouwen recht op opleiding, werk en inkomen te bezorgen, zodat zij voor hun levensonderhoud niet langer zouden zijn aangewezen op een huwelijk of economisch onafhankelijk konden blijven als ze trouwden. Die brede feministische beweging omschrijven wij nu, terugziend, als de ‘eerste feministische golf’.

Een van de redenen dat de kiesrechtstrijd voor feministen zo’n gewicht had, was de gedachte dat als vrouwen eenmaal toegang hadden tot de wetgevende macht, zij de wetten die hen tot ondergeschikten maakten, zouden kunnen veranderen. Die verwachting was even logisch als illusoir. Pas in 1971, een halve eeuw na de invoering van het kiesrecht, was de confessionele dominantie zodanig geslonken dat het wetsartikel dat de man tot gezinshoofd maakte kon worden geschrapt.

In 1898 hoopten feministen dat het bizarre feit dat Nederland een juridisch onmondige vorstin dreigde te krijgen hun zaak zou helpen. Ze koesterden de hoop dat dit vooruitzicht de wetgever de ogen zou openen en aanleiding zou zijn voor een grondige verbetering van het huwelijksrecht. Het liep anders. Met behulp van enige slimme ingrepen werd voor de vorstin een uitzonderingspositie gecreëerd, waardoor zij en haar eventuele kinderen haar naam hielden; zij niet gedwongen was haar echtgenoot te gehoorzamen; en hij er ook niet, met de wet in de hand, vandoor kon gaan met hun kinderen, de troonopvolgers. Voor de rest van de bevolking veranderde er niets.

## *Werk*

In het jaar dat Oosting werd geboren en Wilhelmina koningin werd zetten feministen met de enorme Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid hun eis voor het recht op arbeid kracht bij. Zij wilden enerzijds laten zien hoeveel werk, waaronder zware fabrieksarbeid, er door vrouwen werd verzet, anderzijds hoe noodzakelijk het was om vrouwen uit de ‘gegoede’ stand niet langer te beletten hun eigen kost te verdienen. Maar liefst negentigduizend bezoekers en bezoeksters bezichtigden zomer 1898 de uitbeeldingen van de veelsoortige werkzaamheden die vrouwen verrichtten, en beluisterden lezingen over de benarde levens, zenuwzwakte en vaak ook armoede van vrouwen uit de ‘betere’ stand, voor wie werk juist taboe was. Net voor de expositie was de bestseller *Hilda van Suylenburg* verschenen, een hartstochtelijk pleidooi voor zowel werk als kiesrecht door de voorzitter van het organisatiecomité, Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk.

Het vrouwenkiesrecht werd zo’n twintig jaar later verwezenlijkt. Met het recht op werk daarentegen ging het bergafwaarts. Dankzij een machtige kongs van vakbonden, socialisten en christenen werd het recht op arbeid niet uitgebreid maar ingeperkt. Onder het mom van ‘bescherming’ werd vrouwen de toegang tot tal van beroepen ontzegd. Ze mochten bijvoorbeeld niet meer ’s nachts werken. Door die broodroof werden vrouwen voor hun levensonderhoud als het ware tot trouwen gedwongen. ‘Gelegaliseerde prostitutie’ noemden radicale feministen het huwelijk dan ook.

De werksituatie van – vooral gehuwde – vrouwen werd gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw steeds slechter. Gepropageerd door dokters, dominees en damesbladen; gelegaliseerd door arbeidsverboden; financieel afgedwongen door de voorzieningen van de verzorgingsstaat, pensioenregelingen, erfrecht, belastingwetten en lage vrouwenlonen werd het gezin met een manlijke kostwinner en een vrouw thuis het twintigste-eeuwse westerse ideaal. Tot ongeveer 1970 konden vrouwen bij zwangerschap of huwelijk worden ontslagen. De niet buitenshuis werkende, levenslang voltijds zorgende ‘moeder-de-vrouw’ stond model voor het goede, ‘normale’ vrouwenleven.

Dit was de context waarin Jeanne Bieruma Oosting opgroeide en de langste tijd van haar leven doorbracht en dit waren de opvattingen en praktijken waartegen zij zich teweerstelde. Zij was de enige niet. Hoeveel obstakels ze ook ontmoetten, er waren altijd gedreven, begaafde vrouwen – veelal alleenstaand – die wel werkten, wel hun kost verdienden en er wel in slaagden hun talenten te benutten.

Als eenlingen in een mannenwereld wisten ze elkaar vaak te vinden. In de kennissenkring van Oosting komen we intrigerende generatiegenotes tegen als beeldhouwster Gra Rueb (1885), Redon-bezitster Françoise van der Borch van Verwolde (1887), grafica Roline Wichers Wierdsma (1891), schilderes Charley Toorop (1891), directrice van het Kabinet der Koningin Marianne Tellegen (1893), beeldhouwster Charlotte van Pallandt (1898) en dichteres Ida Gerhardt (1905). Het uitoefenen van een vak was voor hen geen vanzelfsprekend recht maar wel een wezenlijke behoefte. Hun werk was hun biotoop. Dankzij de vele brieven die heen en weer gingen tussen Oosting en haar vriendinnen kunnen we hun omgang goed volgen. Het bestaan van alleenstaande vrouwen was niet eenvoudig; vriendinnen boden steun en gaven het leven kleur. Gezien haar moeizame relatie tot haar familie gold dit voor Oosting in het bijzonder.

De rode draad door deze biografie vormt de betekenis van Oostings werk voor haar levensgeluk. ‘Heel mijn leven en mijn denken draait om schilderen. Het is mijn adem,’ schreef ze.<sup>1</sup> Haar zelfportret met palet en penselen, dat het omslag siert van dit boek, beeldt haar identiteit als schilderes zelfbewust uit.

### *Biografengoud*

Als biograaf dien ik ook de mogelijke keerzijde van haar leven voor de kunst onder ogen te zien. Een liefdesleven ontbreekt in alles wat zij over zichzelf heeft geschreven en gezegd, en vormde voor haar vrienden, kennissen en familie een bron van speculatie. Was ze, zoals ze zei, alleen ‘getrouwd met de kunst’, of kende ze in haar leven ook liefdes (m/v)? Wat deed het gevecht met haar fami-

lie met haar karakter? Hoe keek ze terug op haar leven?

Dit soort grote, persoonlijke vragen is alleen te beantwoorden met behulp van intieme bronnen, en dan nog zijn er natuurlijk nooit eenduidige antwoorden op te geven. Ik had het geluk te kunnen beschikken over prachtig materiaal. Oosting was een zorgvuldig archivaresse van haar leven. Niet alleen bewaarde ze een omvattende collectie documenten over haar opleiding en professionele leven, in haar nalatenschap bevond zich ook een schat aan privépapieren. Ze vond haar leven vermoedelijk interessant, afwijkend en leerzaam genoeg om voor latere generaties te documenteren.

Oosting schonk al tijdens haar leven archiefstukken aan het Letterkundig Museum en het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.<sup>2</sup> Het RKD kreeg onder meer plakboeken, reisverslagen, tentoonstellingscatalogi, collegedictaten, recensies en brieven van collega's. Met die rijke documentatie vielen haar opleiding en loopbaan goed te reconstrueren. In het Letterkundig Museum kwamen haar correspondenties met schrijvers en uitgevers terecht, waaronder briefwisselingen met auteurs als Ida Gerhardt, Adriaan Roland Holst en Netty Nijhoff-Wind, die laten zien hoe breed haar vriendenkring was en hoezeer cultuur in ruime zin haar leven vulde.

Het materiaal over het familieleven viel na haar dood toe aan de nazaten van haar zuster Lot. Maar liefst eenentwintig volgestouwde archiefdozen vertrouwden Oostings zeven achternichten en -neven – Lots kleinkinderen – mij toe om dit boek over hun oudtante te kunnen schrijven.

In een van die dozen vond ik het eenvoudige plakboek waarin Oosting op aandringen van beeldhouwer Piet Esser haar herinneringen noteerde. 'Piet Esser heeft me bijna gesommeerd om eindelijk eens zelf mijn leven te beschrijven (...) Een aardige kluiif, maar ik heb een begin gemaakt,' schreef Oosting op 20 april 1977 aan schilder Joop Sjollema. Ze had even gearzeld. Weliswaar vertrouwde ze (niet helemaal terecht) op haar geheugen, maar ze had een hekel aan de eigendunk die naar haar smaak de toon zette in veel door kunstenaars geschreven autobiografieën. Het resultaat waren veertig, in een kriebelig handschrift volgende foliopagi-

na's, opgetekend in Oostings eigenzinnige terminologie, waaraan ik veel informatie heb ontleend. Citaten waarbij geen bron wordt vermeld zijn afkomstig uit deze memoires.

In andere dozen bevonden zich enkele duizenden brieven van Jeanne, haar ouders, zuster, broer en grootvader. Moeder Oosting was de nijverste schrijfster; zij stuurde gemiddeld elke week een brief. Haar dochter heeft ze nagenoeg allemaal bewaard; omgekeerd was dat helaas niet het geval.

Brieven zijn biografengoud. Hoeveel haken en ogen er ook aan kleven, brieven voeren je rechtstreeks naar de hoofdpersoon. Ze beschrijven een belevenis meestal als die vers is, en laten zien hoe gebeurtenissen werden ervaren. De informatie komt niet uit de tweede hand en is niet beïnvloed door een medium, zoals interviews, foto en film. Een brief schrijft iemand zelf, alleen. Door brieven kom je dichtbij. Je hoort iemands toon, ziet zijn handschrift en leert zijn taal en woordenschat kennen.

Niet elke brief bevat belangrijke mededelingen. Vaak schreef men louter om te melden dat thuis alles goed was of om een afspraak te maken. In de eerste helft van de twintigste eeuw waren brieven en telegrammen de enige communicatiemiddelen. Telefoon was nog nauwelijks beschikbaar. Om te melden dat een geliefde ziek was, of dood, dringend om hulp verlegen zat of juist voor spoedig was bevallen, stuurde men een brief of bij hoge nood een telegram. Maar in de brieven werd ook verslag gedaan van het dagelijks leven. Ze vertellen ons veel over de onderlinge verhoudingen. De brieven van Jeanne en haar vader, moeder, zuster en broer gunnen ons een adembenemende blik in de onderlinge verhoudingen, omgangsvormen en gevoelens van een gezin dat deel uitmaakte van de gesloten wereld van adel en patriciaat in de vroege twintigste eeuw. Om de eigen stemmen van de hoofdrolspelers in het drama van dit familieleven te laten horen, citeer ik ze ruim.

De brieven vormden verder nuttig vergelijkingsmateriaal met de memoires. Memoires, al zijn ze evenzeer van eigen hand als brieven, vormen een precaire bron. Mensen maken nu eenmaal een verhaal van hun leven. Zij smeden door interpretatie hun belevingen en belevenissen tot een enigszins samenhangend geheel. In het levensverhaal zoals Oosting dat tegen haar tachtigste op

schrift stelde, legde zij andere accenten dan op haar twintigste of vijftigste. Wat ooit belangrijk was werd later een futiliteit, of omgekeerd.

Een biograaf kan niet klakkeloos afgaan op het levensverhaal zoals zijn hoofdpersoon dat vertelt, maar moet zich steeds afvragen welke gebeurtenissen en gevoelens uit iemands herinnering verdwenen en welke juist aan gewicht wonnen dan wel een andere strekking kregen. Dat is geen kwestie van ‘waar’ of ‘onwaar’. Een direct gemaakte notitie hoeft niet juister te zijn dan een weergave die door de zeef van de tijd is gegaan. Alle informatie vraagt om weging.

Doordat ik zowel over haar memoires beschikte als over oude brieven, kon ik informatie uit beide bronnen naast elkaar leggen en achterhalen welke ervaringen, gevoelens en herinneringen in Oostings leven constanten waren en welke zij op grond van latere ervaringen had herzien of geherinterpreteerd. Aan mij drong zich na lezing van haar memoires en interviews de vraag op wat de ‘tegenwerking’ van haar vader, waarover zij steeds vertelde, precies had behelsd. Wat deed hij? Wat stond er in de ‘dreigbrieven’ waarvan ze in haar memoires rept? Eén ding werd me uit de brieven spoedig duidelijk: met haar mededeling dat zij vroeger was ‘tegenwerkt’ had Oosting niet overdreven.

Anderzijds kwam uit de brieven een veel warmere relatie tot haar moeder naar voren dan ik uit Oostings memoires had opge maakt. Die discrepantie vroeg om analyse en interpretatie: waarom herinnerde Oosting zich haar moeder niet als een steunpilaar?

### *Roem*

Het is verheugend dat de lezers van deze biografie het werk van Oosting in het voorjaar en de zomer van 2022 ook in ruime mate in het echt zullen kunnen bewonderen. Maar liefst vijf musea lieten zich door het vooruitzicht van dit boek verleiden tot een ‘Zomer van Jeanne’. Honderd jaar nadat de zeer jonge Jeanne Oosting voor het eerst exposeerde zullen Museum Belvédère (Heerenveen), Museum Henriette Polak (Zutphen), Museum Maassluis, Muse-

um Staal (Almen) en Nobilis – centrum voor prentkunst (Fochteloo) aandacht besteden aan haar leven en werk.

Jeanne Bieruma Oosting was bij leven een van onze meest gerenommeerde beeldend kunstenaressen. Zowel voor als na de oorlog exposeerde ze aan de lopende band. Haar werk was bij het publiek gewild en is opgenomen in de collecties van een flink aantal musea, nationaal en internationaal. De landelijke en de regionale pers besteedden aandacht aan haar tentoonstellingen en ze plaatsten daar graag een vraaggesprek bij, want de markante kunstenaar schrok nooit terug voor een ferme uitspraak.

Die roem is vervlogen. Oostings werk wordt nog regelmatig getoond maar een bekende naam is zij niet meer. Dat heeft een aantal redenen waarvan ik er hier een wil aanstippen.

Oosting was een figuratief kunstenaar: wat ze afbeeldde moest een relatie hebben tot de werkelijkheid. Haar stijl was modern maar niet avant-gardistisch. Haar stillevens, landschappen, interieurs en boeketten in olieverf kregen lof om haar prachtige kleurgebruik. Haar naoorlogse lino's, litho's en etsen, vaak met dierenfiguren, waren decoratief en daarom gewild. Maar dit type werk raakte na haar dood uit de mode, terwijl de waardering voor kunst die zich engageerde met actuele vraagstukken, experimenteerde met niet-traditionele vormen en materialen, dan wel het herkenbare resultaat was van innerlijke worstelingen juist toenam.

Je zou het een *averechts* effect van Oostings roem kunnen noemen dat die heeft geresulteerd in een eenzijdig beeld van haar oeuvre. Haar populaire naoorlogse werk heeft haar vroegere werk overvleugeld. Een belangwekkend deel van haar oeuvre was al ten tijde van haar dood uit zicht geraakt, niet alleen bij het publiek maar ook bij professionele smaakmakers als museumdirecteuren en publicisten.

Die beperkte blik doet Oosting tekort. Haar beste *naoorlogse* werk is mooi van kleur, sterk van compositie en harmonieus. Haar beste *vooroorlogse* werk is macaber en conflictueus en ook heden ten dage nog opzienarend. Niet voor niets werd haar in de jaren dertig verweten dat ze *onvrouwelijk* was, of zelfs *viriel*, en dat haar obsessie met lugubere onderwerpen als dood, verloedering en wanhoop een vrouwelijk kunstenaar niet paste. Daarentegen werd

veel van haar latere werk juist als ‘vrouwelijk’ gekarakteriseerd. Het seksisme van die tweedeling en etikettering, waarmee Oosting zowel in haar privéleven als in haar werk werd geconfronteerd, komen we in dit boek veelvuldig tegen.

Met deze biografie hoop ik de vertekeningen in de kennis van Oostings oeuvre te corrigeren, zodat dit weer in zijn totaliteit wordt gezien. Dan dringt zich onvermijdelijk ook de vraag op naar de reden van het verschil in sfeer en thematiek in haar oeuvre van voor en na de oorlog.

Ik beschrijf het lange leven van Jeanne Oosting grotendeels chronologisch.

Om te beginnen haar jeugd, de ontwikkelingen in het ouderlijk gezin en haar leerjaren in Haarlem en Den Haag, waar ze degelijk werd geschoold in de schilderstijl van de late Haagse School en ondertussen trachtte een artistieke vriendenkring op te bouwen.

In 1929 sprong Oosting in het diepe. Als eenendertigjarige verhuisde ze naar het zinderende centrum van de moderne kunst, Parijs, waar zowel op het schilderlinnen als in het seksuele leven alles kon en mocht. Op het provinciaalse meisje dat ze toch nog enigszins was, maakte dit vrije leven een overweldigende indruk. Ze sloeg nieuwe wegen in, bekwaamde zich in de modernste grafische technieken en ging op les bij een spraakmakende illustratrice van lesbische erotica. Tot haar vroegste Parijse werk behoort een opmerkelijke serie vrouwelijk naakt. Ook dat deel van haar oeuvre is uit zicht geraakt.

De oorlog bracht Oosting grotendeels in Nederland door. Ze vestigde zich in Amsterdam maar verbleef ook veel bij haar moeder op het Friese landgoed Lauswolt. Na haar moeders overlijden, in 1954, kocht ze een buitenhuis in Almen, waar ze een deel van het jaar woonde en werkte. Aan Almen zijn drie belangrijke vriendschappen verbonden: met Ida Gerhardt, Adriaan Roland Holst en Marianne Tellegen. Het andere deel van het jaar leidde ze in Amsterdam tot op zeer hoge leeftijd het actieve leven van een vermaard kunstenaar.

Met haar eigenzinnige karakter en imponerende vitaliteit heeft Jeanne Bieruma Oosting weinigen onverschillig gelaten. ‘Fier, vast-



beraden, gedreven en gehaast' – zo wordt zij gekarakteriseerd door wie haar hebben gekend. Zij wilde werken zoveel als mogelijk was en ging daarmee door zolang ze kon. Net als 'Je kunt geen twee heren dienen' was 'Geen tijd verliezen' een van haar lijfspreuken.



Jeanne Oosting, vijf jaar