

Moe, vies en gelukkig ¹

Levensschets

J.O. of J. Oosting, zoals freule Jeanne Bieruma Oosting haar grafiek dikwijls signeert, is geboren in Leeuwarden op 5 februari 1898 en ze overlijdt op 14 juli 1994 in haar met Amsterdam gedeelde laatste woonplaats Almen, vlak bij Zutphen. Voluit zijn haar voornamen Adriana Johanna Wilhelmina.

Zowel in de grote tuin bij haar geboortehuis in Leeuwarden, als op het landgoed Lauswolt in Beetsterzwaag van haar grootvader van moederskant Harinxma thoe Slooten, waar de zomermaanden worden doorgebracht, doet ze haar liefde op voor de natuur. Ze leert de dieren en diertjes kennen die later in haar werk blijven terugkeren. In 'Het gespuismapje' zal in 1936 een bundeling zijn van twaalf kopergravures met afbeeldingen van deze fauna.

Pianoles krijgt ze vanaf haar zevende: ook muziek zal een grote plek in haar leven hebben.

In 1907, ze is negen jaar, verhuist ze met haar ouders en in 1899 geboren zus Lot naar De Cloese bij Lochem, een landhuis omringd door natuur en gelegen aan de Berkel. Daar wordt in 1909 broer Hans geboren.

Haar aristocratische ouders zijn wars van haar artistieke ambities. Een kunstenaarsleven past niet en al helemaal niet voor een dochter. Dat blijft een strijd, die ingewikkeld is omdat ze financieel door haar vader wordt gesteund tot aan zijn dood in 1936. Toch mag Jeanne op haar zestiende schilderlessen nemen bij mejuffrouw Bleeker in Lochem, die de acte handtekenen bezit. Na de dood van deze lerares in 1918 bij een treinongeval en door Jeanne's aanhoudende wens tot schilderen krijgt ze twee jaar les van Paul Bodifée. Met de stoomtram Borculo-Deventer gaat ze tweemaal per week om 7 uur vanuit Lochem naar Deventer en om 14 uur keert

^{1.}

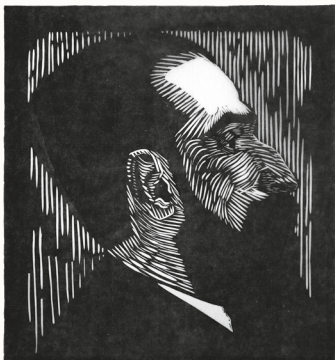
Voor deze levensbeschrijving is als basis gebruikt mijn artikel *Moe, vies en gelukkig. Jeanne Bieruma Oosting*, in *Prentkunst in en om Zutphen. Grafiekwereld*, 2020, nr 1, waarvoor de bronnen waren: Regionaal Archief Zutphen Arch. 0379. Collectie Ida Gerhardt, Inventarisbeschrijving; Arch. 3006. inv. nr. 33. Architect Warnaar Warnsveld; Mieke Koenen (2014). *Dwars tegen de keer. Leven en werk van Ida Gerhardt*. Amsterdam: Athaeneum, Polak & Van Gennep; Hans Redeker (1979). Jeanne Oosting. Zutphen: De Walburgpers; Maud van Loon. (1946). *Jeanne Bieruma Oosting als Grafisch Kunstenaar*. Rotterdam-Antwerpen: Ad Donker).

< Jeanne Bieruma Oosting, z.t. (zicht uit Herengracht 28, Amsterdam, haar adres van 1948-1959)
pastel, z.j., 510 x 340 mm, collectie Stichting Nobilis, schenking Peter Kooij, aankoop Collectie Van Buuren.



2.
Helden, R.J.C. van. (2009). *Hommage aan Martin Monnickendam*. Amsterdam: Stichting Vrienden van de schilder Martin Monnickendam/Zwolle: Waanders.

3.
Withuis, J. *Geen tijd verliezen. Jeanne Bieruma Oosting, 1898-1994*, pag. 62. Hierna worden verwijzingen naar dit boek afgekort als JW gevolgd door het paginanummer.



Samuel Jesserun de Mesquita, *Portret Piet Vorkink*
houtgravure in kopsperenhout, z.j., 229 x 215 mm, collectie Stichting Nobilis.

ze huiswaarts. Ze is later weinig positief over Bodifée, maar hij is wel degene die haar mee naar buiten neemt om te schilderen, zoals in *Diepenveen*. Ze slaagt er in haar ouders te overtuigen haar in 1915 naar een meisjeskostschool in Bloemendaal te laten gaan, weg van huis. Daar treft ze een tekenleraar, die de opmaat vormt naar kunstopleidingen. Zoals de Kunstnijverheidsschool te Haarlem in 1916, waar Samuel Jesserun de Mesquita haar leert etsen, naar het Internationaal Schilders Atelier van Jonkvrouw de Jonge in Amsterdam, waar ze les krijgt van Martin Monnickendam² en wiens lessen Bieruma Oosting ‘goddelijk’ vond³, en de Haagse Academie voor Beeldende Kunst, waar lithograferen op het programma staat.

Er zijn etsen bekend uit 1917 en een litho uit 1922. Ze wil haar werk al snel aan de wereld tonen, iets wat de academie nog te vroeg vindt. Ze zet door en debuteert als exposant in 1923 in Leiden, waar ze een ets van een dode muis en schilderijen laat zien. In 1925 hangen op een groepstentoonstelling houtsnedes van haar hand. Aan haar adellijke achtergrond hecht ze niet. Haar schilderwerk ondertekent ze steeds vaker slechts met Oosting, maar ze wordt aangeschreven als mejuffrouw of Hooggeboren Vrouwe. Na haar vormende jaren vertrekt ze als 31-jarige naar Parijs, waar ze tot de Tweede Wereldoorlog zal blijven. Beeldhouwster Charlotte van Pallandt, een vriendin voor het leven, kent de stad en verblijft er regelmatig.

< Paul Bodifée, **Oud woonscheepje in sneeuwlandschap** (Turfhaven Deventer)
z.j., gouache, 280 x 632 mm, collectie Stichting Nobilis, schenking Peter Kooij.



Martin Monnickendam, **Notre Dame**
ets, rond 1897/1898, 303 x 252 mm, collectie Stichting Nobilis, schenking Stichting Vrienden van de schilder Martin Monnickendam.

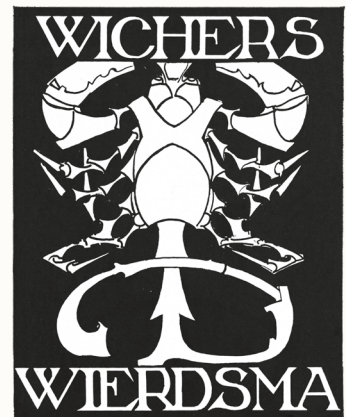
4.
JW, 256.

5.
Venema, A. (1980). *Nederlandse
schilders in Parijs, 1890-1940*. Baarn:
Wereldvenster.

Oosting volgt er niet alleen schilderles, onder andere van André Lhote, maar richt zich sterk op de grafische technieken. Zo werkt ze drie jaar in Atelier 17, opgericht door de Engelsman Stanley William Hayter en leert daar veel van de verschillende grafische technieken. Docent daar is de, eveneens Engelse, fameuze houtgraveur John Buckland Wright die haar het houtgraveren leert, wat ook haar weg opent naar boekillustraties. Ze leert het belang van het zelf afdrukken. Parijs blijft haar altijd trekken, ze keert er vaak terug, ook om er te werken bij Hayter. Zelf geeft ze later ook les. Willem den Ouden herinnert haar zich als een plezierige docent, die goed om kon gaan met jonge collega's. Pas na de oorlog kreeg de lithografie op de Rijksakademie een plek binnen het onderwijs in de grafische kunsten. Den Ouden vertelt dat geen docent kon omgaan met de aangeschafte litho-pers. 'Toen werd Jeanne binnengehaald als dé grootheid op dat vlak.'⁴

Boekdelen spreekt het dat de Franse hulp van een kennis van Oosting haar steevast omschreef, vanwege de moeite met de Nederlandse naam, als mademoiselle Coup de vent. Daarin besloten zit 'een persoonlijkheid, overborrelend van leven, van plannen en daden.' In haar Parijse jaren verschijnen zestien grafiekalbums en -series, veelal over de zelfkant van de maatschappij, waarin armoede, achterstand en de dood figureren. De omvang varieert van drie tot veertien bladen. Eén daarvan is *Chairs* uit 1931, met tien litho's van naakte vrouwen, die in die tijd niet vanzelfsprekend in tentoonstellingen werden opgenomen. Maar óók na de oorlog niet: ze verdwijnen letterlijk uit beeld. Daar heeft Oosting zelf ook een rol ingespeeld; misschien vanwege het mogelijke effect op beeldvorming en eventuele gevolgen daarvan? Pas in 2022 is deze serie in Nederland in zijn geheel te zien.

Opmerkelijk en uitzonderlijk in dit verband is het in 1980 verschenen boek *Nederlandse schilders in Parijs 1900-1940* van Adriaan Venema.⁵ Hij besteedt in het hoofdstuk *De anderen* slechts twee zinnen aan 'Oosting, Jeanne Bieruma', maar wel met als afbeelding een litho uit de map *Chairs*, een op de rug geziene naakte vrouw. Nog opmerkelijker is dat in dit boek Roline Wichers Wierdsma (1891-1970) voorkomt, niet vanwege Parijse activiteiten maar in een citaat van de kunstcriticus Albert Plasschaert, die overigens goed bekend was met Oosting. In 1920 brengt hij een bezoek aan Jan Toorop in Domburg, en mijmert dat deze in zijn kamer vaak en veel kunstenaars heeft ontvangen, waaronder Roline Wichers Wierdsma 'die de grootste droge naalden maakt, die misschien op de hele aardbodem gemaakt worden (naar het formaat)'. Grafica Wichers Wierdsma is een grote liefde geweest van Oosting. Biografe Jolande Withuis vertelt over de verschillende relaties die Oosting heeft gehad met zowel mannen als vrouwen. In 1921 leerden de twee jonge kunstenaars-



sen elkaar kennen. De zeven jaar oudere Roline hielp Jeanne met het afdrukken van houtsneden. Twee jaar later beëindigde Wichers Wierdsma de relatie, door Oosting zeer aannemelijk verwerkt in een schilderij in 1924. Daarop is te zien een glazen pot met deksel met daarin een kreeft, welk dier ook het sterrenbeeld is van Wichers Wierdsma. De aanname wordt niet alleen ondersteund door het feit dat Wichers Wierdsma prominent een kreeft op haar eigen exlibris heeft afgebeeld, maar ook anderszins dit dier uitbeelde. Meerdere houtsneden van kreeften zijn al te zien op een tentoonstelling in Haarlem in 1920. De recensent schrijft over het werk op die expositie dat het sterk en fors is ‘comme d’un jeune homme’.⁶

In 1928, jaren na de breuk, schrijft Oosting een artikel voor het kunstblad *De Delfer* (over dit blad verderop meer) over Wichers Wierdsma. Het is een opsomming van complimenten over haar werk, inclusief kreeften. Daaruit: in de houtsneden ontpopt zich de humor die dit opmerkelijk talent eigen is. Kikkers, vissen en schildpadden ontstonden, krabben en kreeften met scharen als machine-onderdelen en zwaarwichtige scharnieren en aanhechtingen. Haar exlibris-oeuvre is boven alle lof verheven, feilloos en onovertroffen, van een geniaal raffinement. ‘Hier zong de ziel zijn klaren zang van opperst kunstgevoel.’⁷

Wichers Wierdsma maakte veel exlibris, waaronder voor een lid van de familie Van Harinxma thoe Slooten. In *Boekcier*, het blad van de Nederlandschen Exlibris-Kring (NEK) schrijft dezelfde Plasschaert in 1935 over grafica Bieruma Oosting, waarin hij haar exlibris plaatst naast het streng-gestileerde werk van Wichers Wierdsma ter illustratie van zijn visie dat bij Oosting minder gebondenheid is en meer spel. En passant zegt hij dat haar litho's behoren tot de belangrijkste grafische voortbreng-

Roline Maria Wichers Wierdsma, een keuze van drie getekende exlibris voor A.E. van der Lussen, Oostermier van der Aa en Wichers Wierdsma, collectie Stichting Nobilis.

6.

R.W.P. jr. (1920, 1 juli). Roline Wichers Wiersma bij Du Bois Haarlem. *Elseviers Geïllustreerd Maandblad*, pag. 67-69.

7.

1928, 15 november. *De Delfer*, jrg.2. nr. 3.

8.
Boekcier. jrg. 4, nr. 8, 01-10-1935,
pag. 50, 51.

9.
Schwencke, J. Ex-libris van Jeanne
Bieruma Oosting. *Halcyon* 1940-
1942/nr. 69.

selen van de laatste jaren in de Hollandse kunst 'door haar innerlijkheid en gedeeltelijk ook door de fantasie, daarin te erkennen'.⁸

Oosting bleef haar leven ongehuwd en ongebonden, voor haar een keuze en voorwaarde om zich met volle overgave aan de kunst te kunnen wijden. De relatie met haar ouders, broer en zus verliep ingewikkeld door het grote verschil tussen het adellijke, aristocratische milieu en het gekozen kunstenaarsleven. Bieruma Oostings keuze om met alleen Oosting te gaan signeren spreekt boekdelen. Ze voldeed niet aan de verwachtingen van het adellijke, aristocratische nest waarin zij ter wereld kwam.

Exlibris-promotor in Nederland Johan Schwencke, de man die verschillende keren over Bieruma Oostings grafiek publiceerde, refereert aan haar drang om te schrijven. Hij koppelt dat aan het zoeken van de scheppende mens naar een passende vorm om uiting te geven aan drift en ontroering. Enkele kunstenaars bereikten in meerdere kunstvormen een hoog en aan elkaar gewaagd niveau; hij noemt de schilder-schrijver Jacobus van Looy. Schwencke weet zeker dat Oosting zich als schrijver niet zou hebben kunnen handhaven, zoals zij dan, begin jaren veertig, met toenemend succes doet in de beeldende kunsten. 'Waarmee wil gezegd zijn, dat wij niet alleen ons werk maken: het werk maakt ook ons'.⁹

Oosting publiceerde inderdaad teksten. Ze schreef teksten bij haar grafisch werk: 'versjes' voor *De twaalf maanden van het jaar* (1956) en proza voor *Winter in Moskou* (1975). Er zijn verzen voor kinderen in een krant (1940-1941).

Een aanzienlijk aantal artikelen verschijnt in *De Delver - Algemeen geïllustreerd kunsttijdschrift*, dat werd uitgegeven van 1927 tot in 1941 door de Vereniging Kunstkring Delft, maar dat een landelijk bereik beoogde. Ze handelen over tentoonstellingen, kunst in zijn algemeenheid en meer specifiek over aspecten van de grafische kunsten en technieken en toegepaste grafiek. Ze bespreekt werk van collega's zoals Nico Bulder, maar ook over portretten van Rembrandt en Jan Toorop, over Franse beeldhouwers, over John Rådecker. Enkele citaten over haar kijk op grafiek en de technieken komen verderop aan de orde.

De samenstelling van de redactie van *De Delver* wordt vanaf 1930 vermeld en daarin zit mej. J. Bieruma Oosting, die dan al in Parijs woonachtig is, samen met onder anderen Willem van Konijnenburg (niet te verwarren met de schilder met dezelfde naam van wie ze les heeft gehad). In 1933 verdwijnt het 'mej.' uit de redactiegegevens. Tot in het laatste jaar 1941 zit ze in de redactie.

Een eerste artikel waar haar naam bij staat is in de eerste jaargang nummer 4, 1927.

> Jeanne Bieruma Oosting, *Bloemstillevens*
olieverf, z.j., 880 x 685 mm, collectie Stichting Nobilis, aangekocht in 2019 Collectie Van Buuren Zutphen, schenking Pieter Jonker.



10.

Bieruma Oosting, J. (1934, 1 november). Katherine Mansfield. *De Delver*, jrg. 8, nr. 2.

11.

De Delver, jrg. 8, nr. 9, mei 1935.

12.

De Delver, jrg. 8, nr. 1, oktober 1934.

13.

Bieruma Oosting, J. (1932, maart). Parijsche Kunstbeschouwingen, James Ensor. *De Delver*, jrg. 6, pag. 63.

14.

2002. *Grafiekcatalogus 31*. Weesp: Kunsthandel Ronald Jansen.

Dat gaat over Käthe Kollwitz, waarvan ze duidelijk onder de indruk is door het doorleefde, gevoelige werk dat tot een aanklacht roept, de uitgebeelde ‘mensen die voor eeuwig gedoemd zijn in de keldergewelven onzer samenleving, die zich moeten voortslepen, hun moeilijk bestaan’. Verschillende bijdragen in de loop der tijd zijn rechtstreeks te koppelen aan haar verblijf in Parijs, zoals *Parijsche notities* en *Parijsche kunstbeschouwingen*.

Van heel andere orde zijn haar recensies van romans die in *De Delver* verschenen. Handelend over een andere kunstvorm, die ze blijkbaar wel tot haar terrein en deskundigheid rekent. Op haar eigenzinnigheid wijst de keuze van de roman *Lady Chatterley's lover* van H.D. Lawrence. Het boek is geschreven in 1928, maar in veel landen nog decennialang verboden vanwege de beschreven seks, die bovendien speelt tussen een adellijke vrouw en een jonge ondergeschikte.

De boekrecensies en haar andere bijdragen laten zien wat haar boeit in de tijd die min of meer samenvalt met haar jaren in Parijs, waar ze tot 1940 blijft. Ze gebruikt zinnen die soms lijken te gaan over de mensen en situaties die we zien in haar grafiek, daarom ook daarvan hier enkele voorbeelden:

Een gerecenseerd boek heeft mooie uitingen en beschrijvingen van stemmingen, weersgesteldheden, en atmosfeer in een lugubere hotelkamer.¹⁰ Werk van de een vindt ze prachtig en weerzinwekkend tegelijk, een ander is minder wreed en heftig, maar weet zeer goed angsttoestanden en dergelijke abnormale stemmingen te suggereren.¹¹ De mooiste grafiek van Redon zijn volgens haar litho's met grillige monsterfantasieën, die het mooiste vormen dat ooit uit een lithografische steen te voorschijn kwam. Af en toe gaat de gedachte naar de felle Edgar Allan Poe¹², wiens werk ze later zelf zal illustreren. Goya spreekt haar aan door zijn etsen en onderwerpen. 'In de rampspoedige oorlogsresultaten ziet men de meest wrede en sadistische vertoningen, kernachtig van expressie, feilloos van uitvoering': moordpartijen, onthoofdingen en andere fysieke gruweldaden, orgieën en tumulten, dreigende schaduwen en galgen, pikante elementen. Vast in haar herinnering hechten zich de gezichten van de zich uitlevende mannen en soldaten met soms een enkele aanduiding van puinhopen of slachtevelden. Ze ziet de toevoeging van veel gedierte. Als James Ensor in Parijs te zien is, gaat dit over zijn uitgebreide etswerk: 'Misschien lag deze uitdrukkingswijze voor zijn fantasieën hem bij uitstek; zelfs op dit klein formaat gaat door dit werk een grootse adem': ragfijne, fantastische bladen vol demonisch gespuis. Ook dat laatste woord is van haar. Het etswerk gaat haar boven sommige van Ensors schilderijen.¹³

Terug naar Oosting's eigen werk. Zijn de voorgaande woorden niet terug te zien in een litho als *Visions et Fantômes V*¹⁴ waarop een combinatie van 'gespuis' en vrou-

> Jeanne Bieruma Oosting, *Vision* (titelnummer onbekend)
litho, 1936, 343 x 342 mm. Uit de map *Visions et fantômes* (negen litho's). Collectie Stichting Nobilis, schenking Pieter Jonker, aankoop uit collectie René Geerlings.