

Jan Kuys

OERKRACHT

Inspiratiebronnen van Els Hoekstra

Flash back

Keramiek

38 x 30 x 30 cm

2010

Collectie J.G.A. Kuys





Argentijnse zaadbol

Keramiek

40 x 32 x 32 cm

2010

Collectie kunstenaar



Sculptuur

Met creativiteit en artistieke zegging
en eigenzinnige verbeeldingssprach
zal het een god of muze zijn die lacht
Cultuur heeft diepe gronden
maar het organisch universum
strekt zich ver tot in heelallen uit
Zo broos als keramiek kan zijn
in ferme en robuuste beelden
zo kan er zachtheid zijn, en weelde
een verzoek om een relatie aan te gaan
Haarlem vormt sinds jaar en dag
sinds mens en tijd de levenskracht de
Hoekstra van de samenleving die je kent
een basis, waar je mee verbonden bent.

april 2014.

Nuel Gieles

Stadsdichter van Haarlem (2013 - 2016)

Inhoud

‘Sculptuur’, Nuel Gieles, stadsdichter Haarlem 2013 - 2016	5
Voorwoord	9
hoofdstuk 1	
Artistieke bezieling of brood op de plank?	13
hoofdstuk 2	
Ontdekkingsreis naar het onderliggende	27
hoofdstuk 3	
50 jaar beeldend kunstklimaat in Haarlem	97
hoofdstuk 4	
Geen leven zonder kunst	139
Hoofdstuk 5	
Scheppingsdrang van binnenuit	161
Wereldwijde Fleuromania, Nuel Gieles	189
(Uit: Een BLOEM lezing, uitgave kunstenaarsvereniging Fiore, Bloemendaal. Januari 2016.	
Dankwoord	191



Golven van de zee

Keramiek/Raku

20 x 20 x 16 cm

2012

Collectie kunstenaar

Voorwoord

Geboren als kunstenaar: een kwalificatie die bij uitstek toepasbaar is op Els Hoekstra. Al op zeer jonge leeftijd voelde zij zich geroepen de essentie van de wereld en het leven op geheel eigen wijze vorm te geven. Met bewonderenswaardig doorzettingsvermogen en een gedreven creatieve scheppingsdrift heeft zij die missie ingevuld, met grote bereidheid tot leren en een even grote mate van eigenwijsheid. Wars van modieuze stromingen en populaire uitgangspunten verkoos zij het volgen van een eigen artistiek traject, waarin haar kunst centraal stond. Die weg leidde niet tot grootschalige bekendheid, gekoppeld aan navenante verkoopcijfers, oogverblindende exposities, een overdonderende media-uitstraling en bankrekeningen met een saldo van minimaal zes cijfers. Nee, maar wel tot een integer oeuvre dat met een spetterend enthousiasme tot stand is gebracht.

De vraag is overigens of een kunstenaar, die nu zo langzamerhand een pensioengerechtigde leeftijd bereikt, zich deze doelen heeft of had moeten stellen. Kunstenaars van de na-oorlogse generaties kenmerkten zich eerst en vooral door hun dwarsliggerij. Zij vormden de generatie van het verzet. In feite een strijd tegen alles dat er al was, en een strijd voor een onbeperkte vrijheid om de wereld en de mens te duiden.

Niet eens zozeer vanwege kritiek op het bestaande, veeleer vanwege een ongekende vrijheids- en scheppingsdrang. Dat daarbij wel eens oude, institutionele zaken sneuvelden mag gezien worden als een zaak van ‘collateral damage’.

In dat spectrum heeft ook Els Hoekstra gezocht naar een plaats voor haarzelf. En een leven voor haarzelf. Zonder kunst was en is er voor haar geen leven. Met een imponerende bezieling, een niet aflatende gretigheid, een enorme werklust en een gulzig inhaleren van artistieke inspiratie en uitdagingen baande zij zich een weg door het leven, middelerwijl op halteplaatsen een enorm aantal creatieve uitingen deponerend. In dat opzicht is Els Hoekstra een groot kunstenaar.

Kenmerkend voor haar kunst is het overweldigende engagement, de grote bezieling die er uit spreekt. Haar enthousiasme kent geen grenzen, haar nieuwsgierigheid evenmin. Haar inspiratiebron is niet zozeer het leven, maar veeleer het ongrijpbare leven ofwel de natuur. De natuur is voor haar het grote wonder van het menselijke bestaan. Eens en vooral hamert Hoekstra op de wonderlijke, onnavolgbare zaken, die het leven op aarde bepalen. Allemaal zaken waarover nog weinig bekend is. Zowel in grootschaligheid (de enorme ruimtelijke dimensies, die wij nog niet

kennen, maar ook het onvermogen de minimale aanwezigheid van de mens op de tijdschaal van de wereld te duiden) als ook in het kleine, waar nog onopgehelderde processen op microniveau de gesteldheid van de materie bepalen. Hoewel de mens zich hautain en ten onrechte de verworvenheden van het leven toe-eigent (een iPhone 7 is geen natuurlijk product!), laat Els Hoekstra in haar artistieke benadering van de wereldwonderen ons kennis maken met de schoonheid, de fascinatie, de betekenis, de materie-rijkdom én de ondoorgrendelijkheid van veel levensvormen.

Dat maakt haar kunst soms onbegrijpelijk. Dat maakt haar kunst ook kwetsbaar, zoals de materie kwetsbaar is; zoals ook het leven kwetsbaar is. Dat maakt haar kunst betekenisvol.

Dit boek beoogt zichtbaar te maken wat de kunstenaar Els Hoekstra bezielt. Niet eens zozeer in de uitingsvormen van haar werk, maar veeleer de geesteshouding van waaruit ze werkt. Wat drijft haar? Wat is die levenslange inspiratie, waarmee ze mensen nieuwsgierig maakt; waarmee ze haar artistieke verwerking van het ongrijpbare leven tot uitdrukking brengt. Wie Els Hoekstra ontmoet, raakt al snel onder de indruk van de razende stroom inspiratie, waarmee zij de wereld, het leven en vooral de ongrijpbare natuur te lijf gaat. Altijd vanuit een optimistische kijk op haar onderwerpen; altijd met een niet te stuiven geestdrift.

Wie haar kent, kent ook deze artistieke onderstroom, die je als een tsunami mee kan nemen naar eindeloze verten en diepste kernen van alles wat deel uit maakt van het nog onontdekte leven. Wie het avontuur aandurft, gaat met haar mee. Een tel, kort, langer, tijdelijk of een leven lang. Het is niet duidelijk waar haar leven je brengt, maar vaststaat dat je je geen moment verveelt.

Els Hoekstra verveelt nooit.

Het is niet eenvoudig een degelijke studie te maken van haar avontuurlijke handel en wandel door dat magische gebied van de kunsten. Daarom heb ik het onderwerp wat breder benaderd. In dit boek treft u eerst een schets aan van de positie van de kunstenaar in een wereld die is gebaseerd op economische principes. In het begin van de 21-ste eeuw geldt de economische slagingskans van de mens als het allerhoogste goed. Wie de grootste bonus scoort is de held. Deze gruwelijke versimpeling van de werkelijkheid hangt als een wurgkoord boven de huidige westerse samenleving. Diepere en hogere waarden en beginselen zijn gedegradeerd tot speeltjes voor onnozelen. Alles wordt afgemeten aan een economische waarde, die op zich slechts een beperkte betekenis heeft. Gelukkig trekken veel kunstenaars zich daar niets van aan. Els Hoekstra is een van hen. Dat leest u in het daaropvolgende portret van deze kunstenaar, die al haar hele leven op zoek is naar Oerkracht. Of dat een gelukkige keuze is, laat zich raden. Haar motieven om kunst op deze

wijze in te vullen, de keuzes die zij daarin maakt, de betekenis die Els Hoekstra daaraan geeft vindt u in dit hoofdstuk terug: over hoe een eigenzinnig kunstenaar zich een weg baant door de geheimen van de natuur.

Teneinde deze zoektocht in een maatschappelijk perspectief te plaatsen heb ik het kunstklimaat in Haarlem van pakweg de afgelopen vijftig jaar onder de loep genomen. Deze uitweidings betreft voornamelijk de beeldende kunst, zoals die zich in de Spaarnestad de afgelopen halve eeuw heeft gemanifesteerd. Veel betrokkenen hebben hun visie op dit kunstklimaat met mij gedeeld en de weerslag daarvan vindt u terug in dat hoofdstuk. Ik heb niet de illusie een compleet beeld te hebben geschetst, maar voor de ontwikkeling van kunstenaar Els Hoekstra was dit een relevante achtergrond.

Ten slotte heb ik nog twee hoofdstukken toegevoegd over de beleving van dit plaatselijke beeldende kunstklimaat door een verzamelaars echtpaar en door een koppel kunstenaars, die (allen op hun eigen wijze en met een eigen interpretatie) dit kunstklimaat mede hebben vormgegeven. Het laat hoe dan ook zien, hoe verschillende betrokkenen de afgelopen jaren dit Haarlemse kunstklimaat hebben geïnterpreteerd. Ter vervolmaking van dit subjectieve portret hebben we een aantal kunstliefhebbers, die werk van Els in hun bezit hebben, gevraagd in een kort bestek te vertellen wat dit kunstwerk voor hen betekent. Hun ontboezemingen vindt u als kaders door dit hele boek verspreid.

Ter verduidelijking. Als haar metgezel voor het leven heb ik de niet geringe taak op me genomen de artistieke drijfveren van Els Hoekstra te verwoorden. Het is voorwaar geen gemakkelijke opgave haar zoektocht naar zin en betekenis van oerkracht in het juiste perspectief te plaatsen. Veel van haar doen en laten heeft een subjectieve betekenis. Als haar dagelijkse partner lukt het mij soms die betekenis te voelen en slaag ik erin duiding te geven aan de processen, die tot die betekenis hebben geleid. Daarin en daarmee hoop ik het werk van Els en zijn ontstaansgeschiedenis beter te kunnen toelichten. Maar diezelfde positie dwingt mij alert te zijn op te veel begrip voor mijn metgezel. Het zou wat al te makkelijk zijn haar louter de hemel in te prijzen en voorbij te gaan aan kunstuitingen, die weerzin of walging oproepen dan wel onvermogen uitstralen. Zo zit ik ook niet in elkaar. Waar nodig zullen mijn twijfel, mijn cynisme, mijn aarzelingen, mijn onbegrip en mijn reserves tot uitdrukking komen. Het maken van kunst is niet één weg naar de bron, het schrijven daarover evenmin.

Schrijven is net zo'n zoektocht. Alleen ben ik niet op zoek naar oerkracht, maar naar de kern van een leven en wel: het kunstenaarsleven van Els Hoekstra.

Jan Kuys, mei 2015

VEILIG DOOR HET LEVEN LOODSEN

Dineke en Hans van Beijnen

Mijn bijdrage gaat over een mooi bronzen beeldje. Twee jaar geleden kregen wij een rondleiding in het atelier van Els en daar viel mijn oog op een mooi bronzen beeldje. Meteen had ik daar een goed gevoel bij en dacht dat ik daar thuis wel een mooi plekje voor zou hebben om neer te zetten.

Ik zag er een heel krachtige vrouw met een kindje in haar handen achter op haar rug, alsof ze wilde uitstralen dat zij dit kind veilig door het leven heen wil loodsen. Soms denk ik dat ik iets van haar kan leren. Daarom ontroert het mij dat Els dat zo mooi heeft weergegeven.

En dan natuurlijk mijn blauwe vogeltje in de tuin!

Omdat ik iedere ochtend ga zwemmen zien wij regelmatig een ijsvogeltje op zoek naar eten. De kleur van mijn vogeltje in de tuin doet mij dan denken aan het ijsvogeltje bij het ven. Verder lijkt hij er natuurlijk helemaal niet op!



Zuiderwind gevoel

Brons

15 x 6 x 5 cm

1981

Collectie Dineke en Hans van Beijnen

ARTISTIEKE BEZIELING OF BROOD OP DE PLANK?

Is kunst iets magisch of is het een bedrijfstak als zoveel andere?

Deze vraag heb ik me regelmatig gesteld gedurende de lange periode, waarin ik met mijn levensmaatje, kunstenaar Els Hoekstra, optrek.

Zowel bij glorieuze momenten (het verkopen van een kunstwerk of de opening van een mooie tentoonstelling) als bij desastreuze artistieke ervaringen (werk dat in een recensie wordt gekraakt of wéér niets verkocht hebben) probeer ik haar gemoedsstemming te peilen. Hoe gaat een kunstenaar om met zulke hoge- en dieptepunten; welke gevoelens komen er boven; waarom blijf je dit ‘werk’ doen als een vorm van beloning uitblijft; hoe dring je door tot de beeldbepalende garde van de beeldende kunst? Heel veel van dit soort vragen heb ik mezelf in de loop van bijna veertig jaar gesteld. Maar concrete antwoorden kwamen er meestal niet. In het werk van de kunstenaar speelt emotie namelijk een hoofdrol. En emoties zijn belabberde informatieverschaffers, wanneer je feiten verzamelt.

Els Hoekstra was een van de vele jonge kunstenaars, die begin jaren ’70 op ‘de markt’ kwamen. De na-oorlogse babyboom generatie verliet en masse de opleidingsinstituten en meldde zich op de arbeidsmarkt. Heel veel jongeren op reguliere wijze, al was er tevens een flinke groep dwarsliggers. Want ook Nederland ken-

de in het voetspoor van Provo een periode van maatschappelijk verzet tegen alles wat leek vastgeroest. Weg met de instituties, was de op straat doorklinkende leuze. En conform deze tijdgeest koos een deel van de jongeren voor het opbouwen van een artistiek bestaan buiten de geikte kaders om.

Degenen, die kozen voor een leven in de beeldende kunst, werden daarin zeker niet belemmerd door het bestaan van een instituut als de Beeldende Kunst Regeling (BKR). Deze landelijke regeling verschafte beeldende kunstenaars een vorm van inkomen in ruil voor kunstwerken, waardoor kunstenaars als zelfstandigen door het leven konden gaan. Hun kunst werd maatschappelijk gesubsidieerd. Het stelsel werd echter nog al duur en daarom voerde het kabinet Biesheuvel in 1972 een nieuwe BKR in, die veel strenger was dan de oorspronkelijke regeling. Er werden voortaan strikte voorwaarden gesteld aan het verkrijgen van financiële ondersteuning. Desalniettemin vonden veel kunstenaars een weg naar deze financiële rijkssteun. Zoveel, dat de overheid grote problemen kreeg met het ophouden van ingestuurde kunstwerken. In 1979 stopte het rijk met het innemen van werk, in 1987 werd de regeling officieus opgeheven en in 1992 officieel ingetrokken. Het rijk bezat toen 220.000 kunstwerken, die voor een deel werden geschonken aan instellin-

gen, voor een deel werden teruggeven aan kunstenaars en voor een deel naar de kunstuitleen gingen. Kunstenaars in financiële problemen konden vervolgens terugvallen op de algemene bijstandswet.

Maar in de praktijk betekende het opheffen van de BKR-regeling geen einde aan de rol van een pamperende overheid. Vooral gemeenten bleven armlastige kunstenaars steunen en daarom kwam er in 1997 de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK). De WIK gaf de in aanmerking komende kunstenaars maximaal vier jaar een uitkering op 70 procent van het bijstands niveau. Deze wet maakte in 2005 plaats voor de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK). Kunstenaars die voldeden aan een minimale inkomenseis konden aanspraak maken op een aanvullende uitkering. Deze regeling is in 2012 afgeschaft.

Els Hoekstra heeft van geen van deze regelingen gebruik gemaakt.

En nu komen Hans Abbing en ik in beeld. Hans Abbing? Jazeker! Abbing (schilder, fotograaf, econoom, lector aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en daarna bijzonder hoogleraar in de kunstsociologie aan de Universiteit van Amsterdam) publiceerde in 2002 het boek 'Why are artists poor?' (Amsterdam University Press, 2002). Deze



sociaal-economische verhandeling biedt een knap overzicht van merkwaardige economische fenomenen binnen de kunstsector. Een sector, waarin vrijwel alle deelnemers amper wat verdienen, terwijl er toch een grote toeloop is van kunstenaars. Een sector bovendien, die lange tijd rijkelijk is bedeeld met subsidies en toelagen. Hoe kan het dan, zo vraagt Abbing zich af, dat de meeste kunstenaars desondanks op een houtje bijten. En waarom willen zoveel jonge mensen kunstenaar zijn?

Het zijn precies deze vragen, die me al mijn hele leven aan de zijde van Els Hoekstra bezig houden. Is wat zij doen een opoffering voor de kunst? Is het artistieke bezieling, die hen drijft? Wat is er zo bijzonder aan de kunstwereld en welke mythes verdoven de geest van de betrokkenen? Hoe regelen kunstenaars hun inkomen?

In ons geval was dat laatste niet heel ingewikkeld: de inbreng van mijn inkomen volstond. Maar dat drukte in tegen het karakter en de principes van Els. Haar kunstenaarschap maakte het voor haar noodzakelijk een eigen inkomen te genereren om zo haar zelfstandigheid te waarborgen. Door het maken van kunst, door het lesgeven in het kunstonderwijs en door het geven van rondleidingen in de Haarlemse musea Frans Hals en Teyler. Met daarbij de opvoeding van twee kinderen en het runnen van een huishouding, was dat geen eenvoudige zaak. Eén

vraag hoeft Abbing wat mij betreft niet meer te beantwoorden. Dat ‘mijn’ kunstenaar doorzettingsvermogen heeft, staat voor mij buiten kijf. Los daarvan raakte ik vooral gefascineerd door haar schier onuitputtelijke enthousiasme. Door haar immense bezieling met kunst bezig te zijn, over kunst te leren en kunst te vertalen naar schoonheid. Els heeft daarin een bezetenheid, die geen grenzen kent. Is dat overweldigende engagement van de kunstenaar een eigenschap van kunstenaars in het algemeen of geldt dit in sterke mate juist voor Els Hoekstra? Dat gaan we verderop in dit boek beschrijven en uitzoeken.

Teneinde de lezer een idee te geven van de wereld der kunsten en een beeld te schetsen van de positie van de kunstenaar, geef ik hier een beknopte samenvatting van die wereld, zoals Abbing die schetst. Het zal het portret van kunstenaar Els Hoekstra, zoals dat in een volgend hoofdstuk wordt geschetst, alleen maar verduidelijken.

In 280 bladzijden komt Hans Abbing tot de conclusie dat de kunstsector een uitzonderlijk element is in de economie. Veel (vooral jonge) mensen worden kunstenaar vanwege de bijzondere status, die een kunstenaar geniet, terwijl ze weten dat ze hoogstwaarschijnlijk genoegen moeten nemen met een heel bescheiden inkomen. Maar dat vinden ze niet erg. Kunst bestaat namelijk bij de gratie van een idealistische kijk op de wereld. Kunst levert volgens hen een intrinsieke bijdrage aan de beschaving. Een bijdrage die niet in geld of materiële voorzieningen is uit te drukken. De vraag is wel hoe waardevol

of bevredigend een dergelijke keuze is.

Voor het merendeel van de kunstenaars is, aldus Abbing, armoede de levensstandaard. Desondanks constateert hij een blijvende toeloop van kunstenaars. Komt dat, zo vraagt hij zich af, door de grootschalige subsidies en giften, die de kunstsector ten deel vallen? Maar wie krijgen die subsidies dan en waarvoor? Ruilen kunstenaars een erkende maatschappelijke status in voor een onzeker bestaan in de kunstsector of worden ze geslachtofferd in deze rare uithoek van de economie?

Kunstenaar zijn is volgens Abbing hard werken voor een uiterst karige beloning. Desondanks houden de meeste kunstenaars vast aan hun ideaal. Ooit komt de verlossing, de grote doorbraak, de erkenning dat je als kunstenaar iets hebt toegevoegd aan de geschiedenis van de kunst. Dat houdt de kunstenaar op de been. Het zijn deze mythes, die het zicht op de echte kunstsector verdraaien. Abbing noemt er een groot aantal.

Neem bijvoorbeeld de wijze, hoe we kunst benoemen. Algemeen is er het onderscheid tussen hoge en lage kunst, ook wel aangeduid als professionele kunst versus amateuristische kunst. Op amateuristische kunst wordt neergekeken, professionele kunst wordt altijd gewaardeerd zelfs als mensen de uitingen niet begrijpen. De culturele voorhoede bepaalt hoe we kunst definiëren. Wie cultureel niet meetelt heeft ook niets te vertellen over de waarde van kunst. Ofwel: kunst is wat mensen kunst noemen, maar sommige sociale groepen hebben meer te vertellen dan andere. Wat de culturele voorhoede kunst noemt is echte kunst.

DOORGEVEN EN KOESTEREN

Lilian Blom

Het was 1979. Bijna honderd jaar geleden dus dat ik een beeldje van Els kocht. Een prachtig ronde Rubens vrouw die ik bestemd had voor mijn gynaecoloog die mij op formidabele wijze had geholpen om een prachtige dochter op de wereld te zetten. Ik herinner mij hoe blij verrast hij was toen ik hem het beeldje overhandigde. ‘Jij verdient dat’, zei ik, ‘hoewel je meer dan genoeg verdient om dat hele atelier van Els Hoekstra leeg te kopen.’ Hij heeft het beeldje glunderend in zijn spreekkamer neergezet en het misschien daarna mee naar huis heeft genomen. Want ik heb hem noch het beeldje nooit meer gezien, omdat hij kort na onze laatste ontmoeting overleden is. Ongetwijfeld zal een van zijn nazaten de Rubens vrouw op een prominente plek in huis hebben staan. Zo hoort het ook met kunstobjecten te gaan. Doorgeven en koesteren!



In deze tijd is kunst gepromoveerd tot het summum van de individuele ervaring. Het hedendaagse toverwoord is authenticiteit, ofwel de allerindividueelste ervaring. Is er iets mooier dan dit om de sleur van alledag te lijf te gaan? En wat past uitstekend in zo'n authentiek concept: een eigen taal met eigen symbolen. Als een tovenaar schept de kunstenaar een nieuwe, onbekende wereld om aldus een nieuwe heilige te worden. Helaas past dat slecht in een wereld waarin ook geld verdiend moet worden. Daarmee kan een gemotiveerde en zelfs een getalenteerde kunstenaar wel eens van een kouwe kermis thuiskomen.

Een merkwaardig fenomeen in de kunstwereld is ook dat inkomsten uit verkoop een kwalijke geur met zich meedragen en gesubsidieerde objecten worden toegejuicht. Binnen de kunsten wordt geen rekening gehouden met economische afwegingen over kosten en opbrengsten. Een niet-commerciële opstelling levert vaak meer op, omdat daardoor makkelijker subsidies en giften worden verkregen. Maar, zo stelt Abbing, ongeveer de helft van de opbrengst van kunst over de hele wereld komt uit de markt. Dus waarom dan het bestaan van die markt afwijzen? Zijn antwoord daarop is evident: het krijgen van donaties en subsidies staat in hoger aanzien dan de platte verkoopmarkt. Kunst en kunstenaars voelen zich meer op hun gemak bij een hogere status van hun werk, die ze verkrijgen door belangrijke giften of subsidies. Binnen de kunsten is het voor velen winstgevend om niet-commercieel te zijn. Esthetische waarde is namelijk volgens de heersende opvatting verheven boven marktwaarde.

Dat mag zo zijn, maar ook de esthetische waarde van een kunstwerk is niet blijvend. Die waardering hangt namelijk af van de sociale waarden van een samenleving. En sociale waarden zijn aan tijd en omstandigheden gebonden. Veranderen kortom mettertijd, waardoor ook de waardering voor een kunstwerk verandert. Ooit was de schilder Jeroen Bosch enorm populair bij de Europese vorstenhoven. Een eeuw later leek zijn roem in de vergetelheid weggezakt. Momenteel maakt de fantasierijke schilder een rentree op het wereldpodium. De huidige generaties zijn tot diep in hun ziel gefascineerd door het werk van deze middeleeuwse kunstenaar.

Kunstenaars geloven graag in de intrinsieke kwaliteit van hun werk. Een kwaliteit die, al of niet onderkend door het publiek, zelfstandig en onaantastbaar is, omdat het voortkomt uit de unieke, individuele wil van de kunstenaar. Het is dan wel heel jammer voor de kunstenaar als die scheppingsdaad niet wordt gehonoreerd met een leuke opbrengst op de vrije markt. Kwaliteit wordt mede bepaald door wat anderen er van vinden en door wat anderen ervoor over hebben. Op die wijze is kunst ook altijd een economisch product. Zolang marktwaarde en artistieke waarde worden bepaald door verschillende sociale groepen (kunstenaars versus kunsthandelaren) kan het voorkomen dat kunstwerken van lage kwaliteit een hoge opbrengst hebben of omgekeerd. Tegelijkertijd besteden overheden en de culturele elite veel geld in de vorm van subsidies of giften aan kwaliteitskunst om aldus de status van het authentieke kunstwerk in stand te houden. In feite krijgen dit soort werken op deze wijze kunstmatig

een hoge marktwaarde. Dit is, zo constateert Abbing, geen strijd tussen rijk en arm, noch tussen een hogere of een lagere klasse, maar een gevecht tussen verschillende machtsvormen: de groep die zegt wat goede en slechte kunst is aan de ene kant en de groep die zich via kunstaankopen aanzien verschafft aan de andere kant.

In hoeverre een kunstenaar zich louter laat leiden door de vrije verbeelding om zijn kunst te verspreiden dan wel zich toch laat drijven door een queeste naar roem en eer, is moeilijk te bepalen. Kunstenaars worden verondersteld zich ‘onbaatzuchtig’ aan kunst te wijden, maar zonder waardering vaart niemand wel. Is ‘onbaatzuchtig’ dan een manier om het commerciële uit te schakelen en daardoor een betere positie te krijgen in het subsidiecircuit? Hoe het ook zij, zonder waardering vaart geen kunstenaar wel. Desondanks lijkt het erop dat kunste-

naars veel sterker een motivatie van binnenuit hebben dan in andere beroepsgroepen het geval is.

Een kunstenaar bouwt aldus Hans Abbing vaak een beloningssysteem voor zichzelf op. Trots overheerst, wanneer hij/zij in de voetsporen van een vroegere docent tot een gewenst resultaat komt. Maar hij kan ook kiezen voor het nastreven van roem of eer. Daarbij hoort een aangepaste werkwijze. Sommigen richten zich volledig op het subsidiecircuit, anderen op de markt, weer anderen zoeken simpelweg erkenning. Opvallend is dat een kunstenaar zijn gestelde doelen vaak een leven lang aanhoudt. Van tussentijdse koerswijzigingen is nauwelijks sprake. Verwonderlijk, want waarom zou je een ingezette koers aanhouden, als je daarin niet of weinig succesvol bent? Ook dat heeft te maken met de artistieke keuze: wie eenmaal besloten heeft het leven als kunstenaar tegemoet te treden, ontleent daaraan betekenis en status. Geld is daarin simpelweg minder belangrijk dan creativiteit en de mogelijkheid zelfstandig te scheppen. En als een kunstenaar een keer goed verdient, dan is er ineens niet langer een noodzaak om nog meer geld te verdienen. Geld geeft dus in de meeste gevallen geen extra artistieke prikkel. Erkenning daarentegen wel!

Wie de productie van kunst uit economisch oogpunt bekijkt, ziet een sector met veel armoede en noodgedwongen bijbaantjes, maar tegelijkertijd ook een sector met extreem hoge topinkomens. De overgrote meerderheid verdient (veel) minder dan in andere economische sectoren. Veel inkomens zijn laag of zelfs negatief.



In de huidige welvaartsstaat is dat voor een beroepsgroep een ongekende toestand, die veelal niet onderkend wordt. Zou een dergelijke situatie ontstaan in de sector buschauffeurs, dan zou de vertegenwoordigende vakbond moord en brand schreeuwen.

Je kunt je dus afvragen waarom veel (vooral) jonge kunstenaars toch de gok nemen en hopen via hun kunstwerken de hoofdprijs uit deze loterij te halen. Maar die hoofdprijs is slechts weggelegd voor die enkeling, die qua authenticiteit, originaliteit en een forse dosis geluk voldoende bekendheid vergaart om zich deze aparte status te kunnen toe-eigenen. Merkwaardiger is eigenlijk, waarom zoveelen binnen de kunst niet eens een droge boterham kunnen verdienen. Er zijn meerdere oorzaken te duiden: teveel kunstenaars, de waardering voor kunstwerken is minder hoog dan algemeen wordt verondersteld, de kwaliteit van de kunstwerken beantwoordt niet aan de wensen van de goegemeente.

Abbing veronderstelde dat de lage inkomens een tijdelijk probleem zouden zijn. Immers, zo luidt zijn redenering, als er zo weinig te verdienen is, zullen meer mensen het kunstenaarschap opgeven, wordt de spoeling geleidelijk dikker en kunnen inkomens stijgen naar een normaal/redelijk niveau. Helaas werkt dat zo niet. Zoals eerder vastgesteld blijft de kunst een grote toestroom houden van gulzige nieuwe be-



oefenaars en blijft de spoeling dienstengevolge dun. Wie daarvan als nieuwe toetreden tot de sector op de hoogte is, kiest dus zelf voor armoede. Ligt dat dan aan de samenleving of zijn de kunstenaars het slachtoffer van deze situatie?

We lijden kortom aan een overvloed van kunst en van kunstenaars.

Toen tal van overheden met aanzienlijke subsidies een eind aan deze ongewenste situatie van armoede probeerden te maken, ontstond een soort alternatieve inkomstenbron voor kunstenaars. Wat tot gevolg had dat meer en meer kunstenaars hun heil zochten in deze vrijgestelde beroepssector en de inkomens laag bleven. Subsidies hebben tot gevolg dat kunstenaars hun werk afstemmen op de subsidievoorraarden en minder op wat het publiek vraagt. Subsidies of een kunstbijstandsregeling zijn de facto een inkomen voor kunstenaars, die op deze wijze niet hoeven te voldoen aan kwaliteitseisen of aan de vraag van de markt.

Je zou ook kunnen zeggen: kunstenaars zijn geniaal in het overleven. Zelfs zonder bijstand of zonder subsidie slagen zij erin een groot aantal vrienden, kennissen, familie etcetera rond zich te organiseren, die allen zorgen voor de benodigde materialen, verf, doeken, apparatuur en wat al niet een kunstenaar kan inspireren. Deze hulp is onontbeerlijk om de kunstwereld in stand te houden. En bijbaantjes natuurlijk,

waar vrijwel alle kunstenaars gebruik van maken.

Het is onmiskbaar, stelt Abbing: veel kunstenaars zijn amateurs. Ze steken (veel) geld en tijd in hun hobby, die ze kunst noemen. Hier doet Abbing onrecht aan de inspanningen van veel kunstenaars om tot een verantwoorde en authentieke productie te komen. Het heeft, en dat schrijft hij zelf ook, te maken met het immer durende misverstand over het onderscheid tussen professionele en amateuristische kunst. Dit is, en hier slaat Abbing de spijker dan weer op zijn kop, geen onderscheid in de kwaliteit van kunstenaars, maar een sociaal onderscheid. Amateurs zijn daarmee degenen, die niet van hun kunstproductie kunnen leven. Daar zijn er heel veel van. Voor hen is erkenning meestal een slecht belegde boterham. Desalniettemin behouden de kunsten een grote aantrekkingskracht op velen, die de lokroep van de Sirenen niet kunnen weerstaan.

Ook voor de buitenwereld blijft de kunstsector een attractieve beroepsgroep. Iedereen toont zich graag met het stralende aura van de kunst: subsidieverstrekkers, verzamelaars, galeriehouders en consumenten. Van deze groepen heeft de overheid zich ontwikkeld tot de meest genereuze.

De econoom Abbing heeft weinig goede woorden over voor overheidssubsidies ten gunste van de kunsten. Ze werken niet, is zijn simpele conclusie. En daarmee bedoelt hij: ze werken niet om de kunstsector economisch rendabel te maken. Abbing gaat nog een stap verder. Subsidies zijn vaak contraproductief in die zin dat ze competitievervalsing in de hand werken.

Toch mogen overheidsdienaren middels een subsidiepot het volk graag een kijkje in de ziel van de kunstenaar geven. Het achterliggende idee is wellicht verheffing van het volk. En dus wordt een royale greep gedaan in de subsidiebuidel, want wie zou er niet mee willen werken aan het geestelijk welzijn van eenieder. Maar dit alles leidt niet tot een betere en gelijkmaterige verdeling van de inkomsten onder kunstenaars. In tegendeel. Door subsidiëring worden de inkomensverschillen alsmaar groter.

Naast het geestelijk welzijn van het volk heeft de overheid nog een belangrijk argument om kunst financieel te ondersteunen. Landen zijn voortdurend met elkaar aan het concurreren. Als handelspartners, maar ook op het vlak van wetenschap en kunst. Een land met prestigieuze kunstgezelschappen etaleert wijsheid en rijkdom tegelijk. Het laat zien hoe goed het zijn zaakjes voor elkaar heeft. Vandaar dat handelsmissies vaak opgetuigd zijn met de fine fleur van de nationale kunstwereld. Uit de muziek, de dans, de beeldende kunst, het theater, opera en ga zo maar door. En subsidie helpt om mooie kunst te kunnen presenteren. Vanzelfsprekend geldt dit voor alle niveaus van de samenleving. Steden concurreren met steden, gewesten met gewesten, provincies met provincies. Alles bijeen levert dat een geweldige concurrentieslag om maar de 'leukste', 'beste', 'duurste', 'aansprekendste', 'prikkelendste' kunst in huis te hebben. Kunstenaars doen er dus verstandig aan te zorgen voor een goede band met overheidsinstanties. Helemaal nu dat het verschil kan maken tussen de kwalificatie 'goede' of 'slechte' kunstenaar.

EEN VLOEIEND OVERGAAN VAN VORMEN

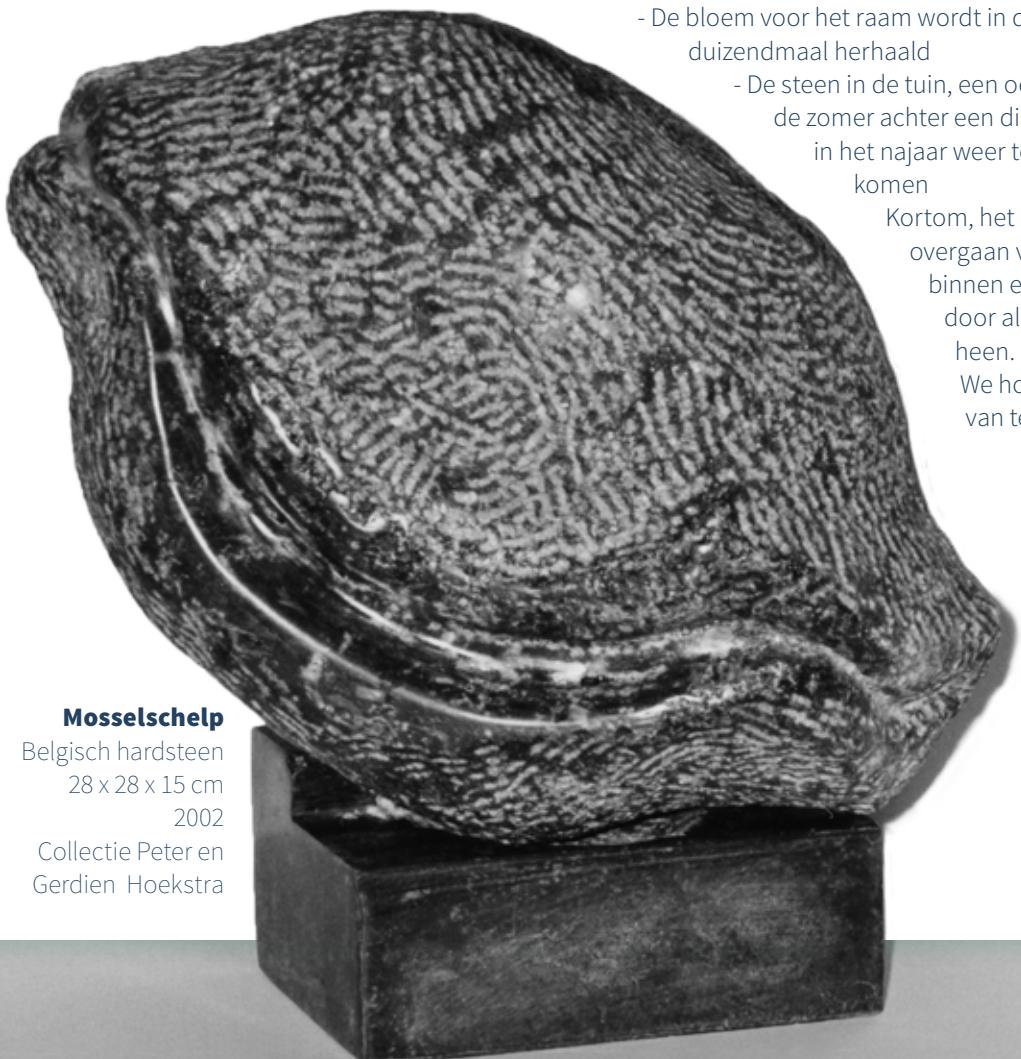
Peter en Gerdien Hoekstra

Wanneer Gerdien en ik in de serre zitten en van het uitzicht genieten, valt ook altijd direct de kunst op, waarop Els ons heeft getrakteerd.

- De scheepjes voor het raam herinneren mij aan mijn roeiverleden
- De ijsvogels van gebakken klei vliegen in het echt ook in de Renkumse beek een paar kilometer verderop
- De bloem voor het raam wordt in de tuin duizendmaal herhaald
- De steen in de tuin, een oester, verdwijnt in de zomer achter een dik plantendek om in het najaar weer tevoorschijn te komen

Kortom, het is een vloeiend overgaan van vormen naar binnen en naar buiten, door alle jaargetijden heen.

We hopen er nog lang van te mogen genieten.



Mosselschelp

Belgisch hardsteen

28 x 28 x 15 cm

2002

Collectie Peter en
Gerdien Hoekstra

Economisch gezien is het beroep kunstenaar slecht geregd. Iedereen kan zich kunstenaar noemen. Diploma's hebben nauwelijks betekenis. Kunst is autonoom, een zelfstandige activiteit zonder grenzen. Iedereen moet zijn innerlijke zielenroerselen kunnen uiten. Iemand beledigen via een kunstwerk is een vrijwel ondoenlijke opgave, want de vrijheid van de kunstenaar is een machtig goed.

Aan de andere kant zijn er tal van informele belemmeringen, die vanuit de kunstwereld zelf worden opgeroepen. Erkenning is voor een kunstenaar moeilijk te verkrijgen. Daaraan liggen ingewikkelde sociale processen ten grondslag. Qua levenshouding en levenswijze dien je ten opzichte van je medekunstenaars aan te tonen dat je de vereiste zelfstandigheid en authenticiteit bezit. Voorts dien je te verrassen, sociaal wat in je mars te hebben, het experiment niet te schromen en gebrandmerkte collega's als 'onprofessioneel' te classificeren. In het onderlinge debat tussen kunstenaars worden carrières gemaakt en gebroken.

Een goede reputatie (aardig, creatief, ambachtelijk vaardig, verrassend, eigenzinnig, eigenwijs, het experiment niet schuwend en een eigen stijl bezittend), geeft de kunstenaar toegang tot hogere kringen van erkenning. Een jonge moeder past al moeilijk in dit plaatje. Zij moet haar tijd verdelen tussen een klassiek gezin en de autonome kunst. Komt die hogere erkenning dan zit de kunstenaar vaak vast aan de door hem of haar gebruikte stijl. Dan hoor je bij een groep die werkt op die manier. Bewonderaars zullen vanaf dan altijd die stijlelementen zoeken in het nieuwe werk. En ont-

breken die: dan heeft de kunstenaar gewoon een slechte periode, zo wordt gezegd.

Waarom een kunstenaar slaagt, blijft een raadsel. Sommigen verwerven aanzien, anderen werken een leven lang met onnavolgbare inzet aan hun eigen beeldtaal. Dat maakt een kunstbeschouwing zo fascinerend. Hans Abbing heeft een economisch licht laten schijnen op de sector. Het wordt nu tijd aandacht te besteden aan de intrinsieke bezieling van een kunstenaar. Hoe ontwikkelt iemand zo'n enorme kracht om zonder opzienbarende beloningen toch die ontdekkingsreis door de kunsten te willen en blijven maken? Ik hoop in het vervolg een tipje van die sluier te kunnen oplichten.





BEVLOGEN

Cilia van Dijk

Wat mij opvalt bij Els is dat ze heel veel kennis van zaken heeft als het over kunst gaat. Ik sta altijd versteld over wat ze er over weet en vooral hoe bevlogen ze met haar vak bezig is. Een keer heb ik een rondleiding door haar meegemaakt en ik was verbaasd wat ze allemaal vertelde - tot in de kleinste details - over wat er te zien was op 'n oude tekening of schilderij.

Els Hoekstra's kunst, waaronder schetsen, die ooit aan Gerrit zijn geschenken, zijn zeer

waarschijnlijk met zijn archief meegegaan en liggen opgeslagen bij Eye. Volgens mij is er geen betere plaats, alwaar je je kunst kunt hebben. Het blijft in ieder geval goed voor het nageslacht bewaard.

Net als Els, draag ook ik regelmatig 'n kralenketting en deze gaan nogal eens stuk. Geen ramp, sinds 'n paar jaar weet ik Els te vinden, die mijn kettingen weer op 'n vakbekwame wijze weet te repareren.

'HET ZIT 'M GEWOON IN DE GENEN'

Ineke Hoekstra en Jan van der Kolk

Het is geen toeval dat Els in de ban van de Kunst is geraakt. Het zit 'm gewoon in de genen, die zij van haar voorouders heeft meegekregen. Waar die genen met kunstzinnige eigenschappen precies vandaan zijn gekomen, is natuurlijk moeilijk na te gaan, maar het mag met een grote mate van waarschijnlijkheid worden aangenomen dat Els ze van haar moeder heeft geërfd. Een eerste aanwijzing voor de juistheid van deze stelling is dat een broer van haar moeder Els is voorgegaan in het volgen van een opleiding tot beeldend kunstenaar, waarbij kan worden aangetekend dat hij de schilderkunst niet tot middel van bestaan verheven heeft. Het verschijnsel dat de kunst, hetzij tot uiting komend in bovengemiddelde teken- of schildervaardigheid of andere beeldende kunst, hetzij in de keuze van een loopbaan als balletdanseres en –pedagooge dan wel zangeres en koordirigente, zich ook bij broers en zusters van Els is gaan manifesteren, versterkt het bewijs dat haar keuze om zich in een kunstzinnige richting te ontwikkelen niet uit de lucht is komen vallen. De eersten die de kunstzinnige kwaliteiten van Els openlijk erkenden waren haar ouders, die een van haar eerste creaties het waard achttien om daarmee het 'perkje' met de notenboom bij

hun huis in Hankate op te sieren. Helaas laat de kwaliteit van de ons beschikbare foto's van dit kunstwerk ernstig te wensen over, maar een exemplaar hiervan mag in een overzicht van het oeuvre van Els niet ontbreken.

Al snel na haar opleiding aan de AKI in Enschede heeft Els zich in Haarlem gevestigd.

De omstandigheden waren daar niet altijd even gunstig voor een beginnend kunstenaar, maar dat is natuurlijk niet ongebruikelijk. Aan het extreem hoge vochtgehalte van een van de eerste woningen van Els 'dankten' wij dat we in het kader van een reddingsoperatie enige tijd verscheidene schilderstukken te logeren kregen. Verhuizing van woning en atelier naar een droge zolder leidde voor wat betreft de conditie van de opslagruimte voor schilderijen tot een flinke verbetering.

In haar werklust was (en is) Els niet te stuiven. De periode van het schilderen werd gevolgd door beeldhouwen en het vervaardigen van metalen en keramische kunstwerken.

Bij een voortgaande productie is het voor een kunstenaar natuurlijk heel plezierig om daarvoor afzet te vinden. Het moet Els voldoening geven dat ook familieleden daarvoor hun huis hebben opengesteld en werken hebben gekocht.



Luister maar

Koper, gedreven en gelast

25 x 20 x 15 cm

1967

Collectie Jan en Ineke van der Kolk



Energie uit het zuiden

Keramiek/Raku

40 x 24 x 24 cm

2012

Collectie kunstenaar

ONTDEKKINGSREIS NAAR HET ONDERLIGGENDE

Oerkracht als bron van het leven

Zolang Els Hoekstra en ik elkaar kennen, doorkruist kunst ons bestaan. Geen wonder. Voor Els is kunst geen vak, maar een vorm van leven. Toen we besloten te gaan samenwonen was het onvermijdelijk dat met Els ook kunst mijn leven binnentrad. Dat heb ik geweten. Kunst aan de ontbijttafel, kunst tijdens de koffie, kunst in de galerie, kunst in de avonduren, kunst in het weekend, kunst om bij te beminnen maar ook om ruzie over te maken, kunst als eten en drinken, kunst als sport, kunst op televisie, kunst in een hoofd dat alleen naar voetbal snakt en kunst als een bedwelmende stof, waar je je in onderdompelt.

Pogingen mijnerzijds een leven op te bouwen met wat minder kunst zijn mislukt. En diep in mijn hart wilde ik dat ook niet. Kunst betekent een verrijking van de geest en ik kon er op een gegeven ogenblik zelfs mijn werk van maken. De aanbeveling van de toenmalige hoofdredacteur dat ik een geschikte chef kunstredactie zou zijn omdat ik een ‘vrouw in de kunst had’, was voor menig kunstredacteur misschien geen echte aanbeveling, maar uiteindelijk hebben we toch jarenlang met zijn allen kunnen werken aan een grondige en gedegen regionale kunstbeschouwing. Mijn eigen bijdrage daar-aan was naast een intense belangstelling voor literatuur, strips en muziek wel degelijk ge-

grondvest in een huiselijk bestaan vol kunst. De beeldende kunst wel te verstaan.

Hoeveel uren hebben Els en ik niet besteed aan begrippen als zeggingskracht, uitstraling, intrinsieke betekenis, herkenning, afwerking, overtuiging, emoties, verkoopbaarheid en vele andere termen, die verbonden waren of werden aan een stuk bewerkte steen, gevormde klei, kleurrijke strepen op doek of papier. Mijn rol daarin was die van toetser. Ik mocht optreden als een emotioneel afgevlakt kijker of toeschouwer; ook als een ongeschoold buitenstaander die het signaal moet opvangen. Lang ben ik een on-volleerde leerling geweest, die dagelijks bijscholing kreeg in het interpreteren van een artistieke lading.

Soms leidde dat tot diepgaande beschouwingen over harttreffende onderwerpen, soms ook tot bikkelharde confrontaties over zaken van waarde, die weerloos zijn. Kunst is altijd spannend en verrijkt als zodanig het leven. Maar kunst zit niet in mij. Ik blijf een beschouwer op afstand. Het krijgt een plaats in mijn bestaan, maar mijn journalistieke fascinatie voor de beleving van kunst houdt de overhand. Mooie beelden grijpen je bij je kladden, muziek streekt het gemoed, theater kan ontroeren. Zo onderhoudt de kunst vele zintuiglijke ervaringen en maakt ons een beter mens. Maar hoe en waarom? Beter nog: waarom zijn er kunstenaars, die

de mens willen blijven voeden met schoonheid, emoties en wellicht geluk. Wat drijft hen, ook als het moeilijk blijkt ‘irgendwo’ de menselijke ziel te raken en je er ook nog eens (vrijwel) niets voor terugkrijgt.

Daarover heb ik me vaak verbaasd. De kracht en het onuitputtelijke doorzettingsvermogen van kunstenaars om hun boodschap over te brengen. Zelfs als die boodschap met geen mogelijkheid te ontcijferen is, op een verkeerde golflengte wordt uitgezonden of geen enkel raakbaar vlak heeft, dan nog gaat een kunstenaar door. Zijn boodschap is zijn boodschap en die communiceert hij op eigen wijze. Hoeveel teleurstellingen kun je als kunstenaarsmens te boven komen om al die niet-begrijpers te kunnen weerstaan?

Meestal zijn het zelfs geen teleurstellingen. Kunstenaars lijken vaak een hoger doel te hebben dat niet gerelateerd is aan spontane of minder spontane dankbaarheid van aan- of toeschouwers. Zij hebben een boodschap voor zichzelf en er is niets of weinig dat hen tot een andere benadering kan brengen. Hun specifieke beleving is het uitgangspunt en **blijft** het uitgangspunt. Zoals ook hun boodschap de enige boodschap blijft.

Het is deze vorm van kunstbeleving, deze granieten instelling van de kunstenaar die ge-grondvest is op de onaantastbare overtuiging van het maken van een noodzakelijk werk, die ik graag wil beschrijven. Die vorm van kunstbeleving, die ik zie bij heel veel kunstenaars en die de ziel vormt van waarmee ze bezig zijn. Die motivatie, die ik bij Els Hoekstra van heel nabij mocht meemaken en onderzoeken, hoop ik in

dit boek met behulp van vele anderen enigszins te kunnen duiden.

SCÈNE UIT EEN GOED HUWELIJK

We nemen plaats in onze serre voor het eerste gesprek over het leven van beeldend kunstenaar Els Hoekstra. Toch raar, als je met elkaar getrouwde bent. Veel is al bekend, veel toch nog ongezegd. De dictafoon staat aan en ik roep de hulp aan van de God van de Technologie, opdat het apparaat ons niet in de steek laat (wat het later keihard zal doen).

We beginnen een avontuur met een onzeker einde. Er liggen veel vragen op tafel en hoe ga je daarmee om. Onwennig draaien we met woorden om elkaar heen.



Els zenuwachtig, zucht en steunt.

Laten we beginnen bij het begin, jouw geboortedatum: 5 januari 1949. Hankate (Salland).

Geboren als zesde in de rij van acht kinderen. Opgegroeid in een gezin van ‘actieve kinderen’ op Het Platte Land. Platteland? Jullie waren daar een buitenbeentje, toch! Jullie waren zeker geen doorsnee plattelandsgezin. Een ingenieur als vader met een goede baan en jullie deden niets met koeien. Wat klopte, was dat jullie buiten woonden. Als een ‘rijk’ gezin. Lange oprijlaan, huisje langs de rivier de Regge. Het was gewoon een chique buitenplaats. Dat is toch een ander beeld dan ‘opgegroeid op platteland’.

Els: “Met een sequoia.”

— Lange stilte —

Ver van de bewoondé wereld.

Els: “Elke dag buiten.”

Heb je veel herinneringen aan die eerste jeugdjaren?

Els: “Jaaaaaaahhh.”

Vanaf wanneer ongeveer?

— stilte —

Els: “Vier.”

Vier?

Els: “Ja. Als ik zeg twee, dan zegt iedereen: dat kan niet. Dus ik houd het maar op vier.”

Heb je positieve herinneringen aan je jeugd?

Els: “Zeer positief.”

Noem eens wat?

Els: “Altijd buiten. Vrijheid in spelen, hutten bouwen, bos, waar je heen kon.”

Stimuleerden je ouders dat ook? — stilte — Of volgde je gewoon je oudere broers en zussen.

Die hadden de weg gebaand.

Els: “Jaah.”

Wanneer zijn je ouders daar gaan wonen?

Els: “Ik ... vin ... dit ... absoluut... oninteressant.” — zachtjes, met een diepe, expressieve zucht —

HOE BELANGRIJK IS DE BOODSCHAP

Voor beeldend kunstenaar Els Hoekstra is een groot aantal zaken uit ‘haar’ kunstwereld heel vanzelfsprekend. Een boodschap is een boodschap en wie dat niet begrijpt, moet zich inleven of heeft eenvoudig pech. Er bestaat in haar kunstenaarschap geen kunst voor de kunst, maar altijd een diepere beleving. Over dat soort zaken kunnen we soms lang redetwisten.

Ooit, lang geleden, tijdens haar opleiding aan Ateliers '63, maakte ze inwendige menselijke organen van witte, katoenen lappen, opgevuld met kapok; voorstellingen van menselijke inge-

wanden. Beter gezegd: ingewanden van de toeschouwer. Die werden geëxposeerd aan een waslijn in de Haarlemse expositieruimte De Vishal aan de Grote Markt. Het was haar eerste publieke optreden in het Haarlemse. Ze maakte die lever, darmen en nieren van stof om de kijker zich te laten realiseren dat wat hij of zij in zijn lichaam heeft van invloed is op je kijk op het leven. Met als achterliggend doel de mens meer kennis te geven over zichzelf en hem zo tegelijkertijd te troosten voor zijn kwetsbaarheid. Een intrigerend gegeven.

Dat leidt bij ons thuis tot de volgende discussie:

Zeker veel positieve reacties gehad toen?

Els: “Vooral de wasknijpers waren heel functioneel.”

Voor een doorsneemens lijkt me dat moeilijke materie. Wat moet ie met dit soort kunst?

Els: “Daarna heb ik me met de verwoording van het vierkant bezig gehouden.”

In die tijd waren kunstenaars heel navelstaarderig bezig.

Els: “Absoluut niet.”

**Ze hadden geen fluit met de samenleving te maken. Ze gingen hun eigen gang,
't Maakte ze niet uit of er ook maar iemand belangstelling had.**

Els: “We hadden heel veel discussies. Bij Ateliers '63 zaten kunstenaars uit de hele wereld.”

Ja, onderling discussieerden ze, maar niet met de buitenwereld. Die moet onder de indruk zijn van inwendige organen van katoen, die aan een waslijn hangen.

Els: “Bij mij wel. Ik had ook een octopus in een box gedrapeerd. Die kroop over de rand van een babybox. Een eendenmossel had ik gevangen in een zachte plastic kubus op een boomstronk. Dat houdt me nog steeds bezig. Ik wil daar tot op de dag van vandaag over vertellen. De mensen geruststellen. De relatie tussen natuur en mens duiden. Dat is mijn wereld.”

Komt die boodschap wel over?

Els: "Wat komt er niet van over?"

Jij legt er een intentie in, hoe je mensen moet bereiken, maar met een octopus in een box lijkt het mij heel moeilijk om iemand te bereiken.

Els: "Waarom niet. Die vraagt zich af: wat doet die octopus in de box?"

Dat is toch geen artistieke boodschap.

Els: "Jawel, maar je moet doordenken. Je dwingt de mensen buiten de alledaagse kaders te treden. Ze moeten zich verdiepen in het achter- of onderliggende. Geen genoegen nemen met oppervlakkige antwoorden ..."

Je moet een heldere boodschap afgeven. Een niet mis te verstane boodschap.

Els: "Nee, daarmee kun je een boek volschrijven. Het doel is mensen te confronteren met beelden. Ik heb nog een tijdje een poging gedaan met kunststof transparante beelden te maken, zodat die alleen gezien konden worden door mensen die er echt naar wilden kijken. Daarna ben ik objecten gaan uitvergroten vanuit een bijna ongeziene wereld: mossen, schimmels, diatomieën. Om de mens zo tot nadenken te stimuleren."

Heb jij het gevoel dat zo'n boodschap overkomt?

Els: "Ja. Ik vertel verhalen met kunst om mensen meer te laten zien dan ze zien. Het is er allemaal wel. Je kunt het zien. Maar als je hen erop wijst wát ze zien, zien ze meer. Ik maak beelden om een verhaal te vertellen zonder woorden in de hoop dat mensen doordenken over wat ze zien. Een zaadbol is niet alleen een zaadbol, die je ziet, maar het is het verhaal over de natuur, ons bestaan op aarde: de wonderlijke verschijningen van de natuur. Ik gebruik graag de nautilusschelp om iedereen een veilig huis te wensen. Als je ziet hoe dit dier zijn huis heeft gevormd, hoe hij daarin leeft, hoe hij het kan verplaatsen, hoe hij het groter kan maken en hoe de nautilus van nu na miljoenen jaren nog steeds op deze manier bestaat. Na een bezoek aan Teylers Museum raakte ik in de ban van dit bijzondere wezen. Bij Ateliers '63 heb ik vormen gecreëerd die nog niet eerder waren gemaakt, om mezelf te kunnen onderscheiden van andere kunstenaars. Om geen plagiaat te hoeven plegen. Om geen vergelijkingen te hoeven maken met anderen. Ik was op zoek naar een eigen handschrift. En de ammoniet en de nautilus hebben me daarin bijzonder geïnspireerd."

Ondanks haar betrekkelijke weerzin tegen biografische gegevens, toch maar even terug in de tijd. Terug naar Hankate, waar het kinderrijke gezin van Lucas Hoekstra en Johanna van den Berghe een onbekommerde tijd kende. Lucas was ingenieur weg en waterbouw, moeder Johanna een eloquente onderwijzeres met hoofdakte en een brede belangstelling. De schitterende natuur langs de Regge bood de kinderen Hoekstra volop

kansen en gelegenheid de wereld te ontdekken en zich te verbazen over het immense aantal levensvormen. Die boden de prikkels waaraan de kinderen zo'n behoefte hadden, nu ze in dit betrekkelijk verlaten gebied het vaak zonder contacten met andere mensen moesten zien uit te houden. Behalve een boer met paarden was er op dit Platte Land weinig te beleven. Al helemaal niet voor energieke kinderen in de groei.

Els: *"Ik was heel nieuwsgierig naar alles wat groeide en bloeide. Mijn vijf oudere broers en zussen gingen al naar de lagere school en ik stond te trappelen om mee te mogen. Na mij kwamen er nog een broer en zus, maar die waren heel klein. Daarom trok ik er vaak alleen op uit; ging op bezoek bij boeren of dwaalde in mijn eentje. Dan was mijn moeder boos, want ze moest mij altijd zoeken. Eindelijk mocht ik dan naar de kleuterschool in Hellendoorn. Daar kreeg ik voor het eerst klei in mijn handen. Mijn eerste werkstuk was een olifant. Later ging ik in Hellendoorn naar de lagere school, vervolgens naar de MULO in Nijverdal en daarna naar het Erasmus College in Almelo. Daar was ik niet te handhaven. Van de directeur mocht ik naar de HBS, maar zelf ging ik liever naar de kunstacademie. Ik was 16 en wilde graag beeldhouwen. In januari, toen ik net 17 was geworden, werd ik aangenomen op de kunstacademie."*

Waarom wilde je beeldhouwer worden?

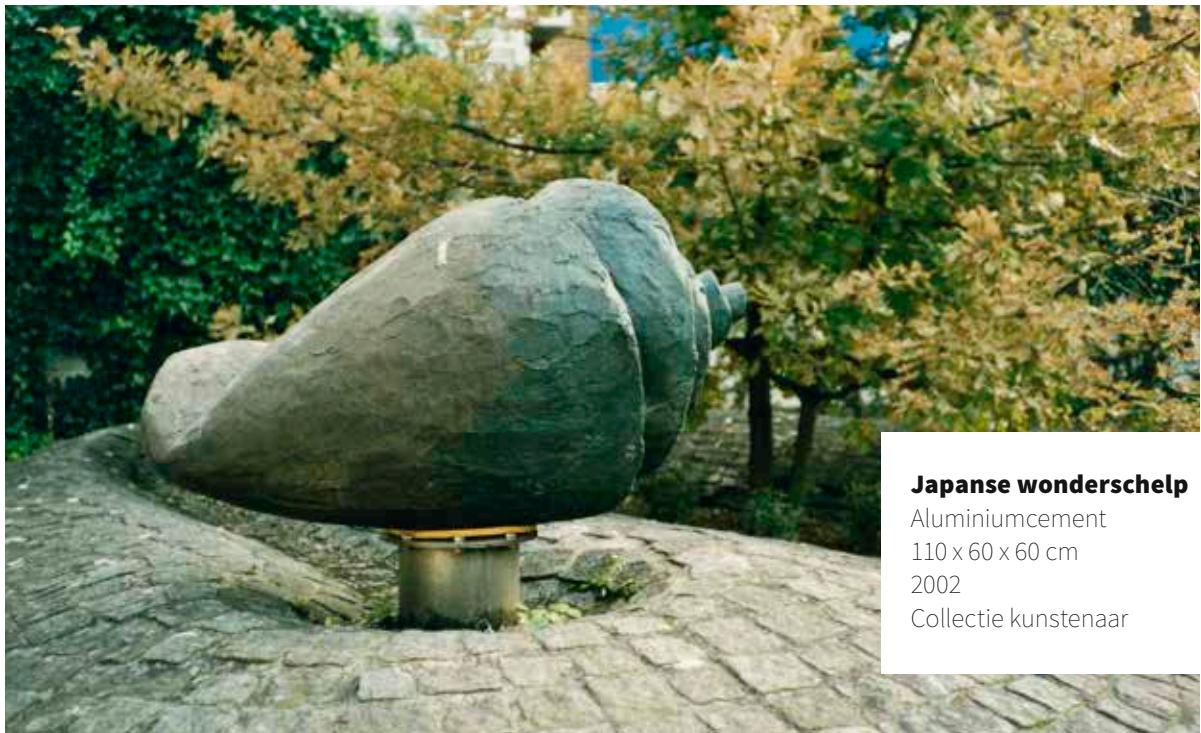
Els: *"Het was een ingeving, die voortkwam uit het grote plezier, dat ik had bij het maken van die olifant op de kleuterschool. De vreugde om te werken met zand, klei, steen en gips Die olifant is cruciaal. Dat je zo iets kon maken op school Ik wilde meteen kleuterjuf worden. Dan kon ik de hele dag kleien. Op mijn 17e mocht ik een maand kleuterjuf zijn ..."*

Hoe heb je die zware tijd tussen je 7e en je 17e overbrugd? Want ik neem aan dat kleien in die periode niet vaak aan bod kwam.

Els: *"Oh, het was voor mij een heel actieve tijd. Ik zat op padvinderij, gitaralessen, blokfluitles. Ook had ik les bij een kunstenaar in Ommen, mijnheer H.L.Wiertz, bij wie ik mocht schilderen met kleurrijk cement. Mijn vader volgde ook de eerste lessen met glasmozaïek, maar vond het na een middag al genoeg. Veertien was ik toen."*

Was dat je eerste echte aanraking met kunst?

Els: "Nee. Mijn moeder had een losbladig abonnement op Openbaar Kunstbezit. Om de zoveel tijd kwam er een enveloppe met daarin enkele pagina's, waar we heel aandachtig naar keken en die we bespraken. Daar kon ik bij wegdommen. Mijn moeder kon heel beeldend vertellen. Wij hadden veel kunst in huis. Een broer van mijn moeder was kunstschilder, mijn oudste broer kon heel goed tekenen en schilderen, mijn oudste zus kon alles van textiel maken en aquarellerken, een andere zus kon vreselijk lekker koken, een broer was heel creatief met zijn handen, ik had ook een zus die ballerina was, een andere broer tekende fantastische fantasiemachines en mijn jongste zus was doctorandus in de biologie, maar ging professioneel zingen en werken in muzikaal theater en was actief in het dirigieren van zangkoren. Het zat er bij iedereen al jong in. We hadden vaak optredens in de serre tussen de schuifdeuren."



Japanse wonderschelp

Aluminiumcement

110 x 60 x 60 cm

2002

Collectie kunstenaar

Op het platteland is verder weinig te beleven aan cultuur.

Els: "Inderdaad. We kregen heel laat een televisie, een saaie radio. Daarom zaten we meer buiten dan binnen. Daar was het veel spannender."

Mocht jij zomaar van je ouders naar de kunstacademie in die tijd?

Els: "Ik wilde per se niet naar de HBS, want daar zat mijn jongere broertje Peter al. Je wilt toch niet bij je jongere broertje in de klas zitten!! Dus viel mijn keus op de Academie voor Kunst en Industrie (AKI) in Enschede. Ik wilde beeldhouwen!"

Hebben je ouders je niet verteld, dat je daar geen droog brood mee kon verdienen?

Els: — diepe zucht en zacht. "Nee". — "Mijn ouders vonden dat je talenten moet stimuleren. Mijn zus mocht naar de balletacademie en ik naar de kunstacademie."

En dat allemaal door die ene olifant.

Els: "Die heb ik heel lang gekoesterd. Ik was altijd al dingen aan het maken, aan het bouwen of aan het tekenen en dan is een kunstacademie natuurlijk het allermooiste dat er is."

De kunstacademie heeft toch ook een vrij strak lesprogramma met allemaal verplichte vakken, waarvan je denkt 'Wat moet ik ermee?'

Els: "Het was heerlijk. Ik droom er nog van. De hele dag tekenen, schilderen, ontwerpen, les in materiaalkennis, etsen, schetsen, fotografie, houtbewerking, keramiek. Alleen de jaartallen van kunstgeschiedenis boeiden me niet.

Tijdschema's zijn belangrijk, periodes, geschiedenis. Je gaat toch niet zomaar jaartallen vragen! Dat is onzin. Die kun je opzoeken in een boekje. Dat heb ik ook tegen die man van kunstgeschiedenis gezegd. De inhoud van het vak daarentegen was fantastisch. Ons leerboek was 'Eeuwige Schoonheid' en daarin werd uitgelegd hoe kunst werd gewaardeerd en welke betekenis kunst had. Veel kunstconfrontatie, kunst bespreken, kunst beschouwing en kunst kijken. Het was het Walhalla."

Het was heerlijk,
ik droom er nog van



INVENTARISATIE

Jos Roovers

Janke Hoekstra

Eerst zijn er twee in de keuken naast elkaar hangende etsen: rood (nee, niet die van Newman) 6/4-76 en zwart 14/2-76. Janke heeft ze destijds van Els gekocht, omdat ze een bepaalde rust uitstraalden.

Er is ook een foto van een beeldje (\pm 1980): Pop op stoel. Dit komt uit de nalatenschap van de ouders Hoekstra.

Gezellig samen zitten

Brons

15 x 8 x 6 cm

1975

Collectie Janke en Jos Roovers

En zo kwam Els Hoekstra op de Academie voor Kunst en Industrie (AKI) ofwel de kunstacademie in Enschede. Een beroepsopleiding met één jaar algemene oriëntatie en drie jaar vakopleiding. Hier koos ze, uiteraard, voor de opleiding beeldhouwen. Ze stortte zich met veel energie op het lesprogramma en alle andere aanvullende ontwikkelingsmogelijkheden, die de academie bood. De vormstudies van Jan van Eijl, evenals het fotografieonderricht bij Daan Helffrich. Evenzo het maken van etsen of de lessen van Jo Pessink in toegepaste kunst gaven Els Hoekstra een basis om op verder te borduren. Het vak kunstgeschiedenis, later gegeven door Joop Hardy die toen ook directeur was, bood inzicht in kunstontwikkeling, maar vooral technieken leren met haar handen was een doorlopend genoegen. In feite was haar opleiding een queeste naar hoe je beeldend vermogen vorm te geven. Ofwel: hoe haar rijke fantasie om te zetten in beelden, vormen en objecten.

Zoals veel opleidingen in die tijd hanteerde ook de AKI een vrijzinnige invulling van het programma. Studenten kwamen met voorstellen en ontwerpen, die ze na besprekking en goedkeuring mochten uitvoeren. Ook de uitvoering zelf, materiaalkeuze, aanpak en afwerking werden uitvoerig doorgenomen. Er waren nauwelijks restricties qua materiaal of omvang, zij het dat ook op de AKI vernieuwing een soort van voorwaarde was voor het onderwijsprogramma. Het bijbrengen van puur ambachtelijke vaardigheden genoot destijds op de kunstacademies niet de hoogste prioriteit. "Je kunt ook zeggen dat de binding met de maatschappij ver was te zoeken", stelt Hoekstra. "We hebben



Kunstreis, kunstacademie 1968 met de directeur Joop Hardy. Hardy was tussen 1968- 1980 directeur van de AKI in Enschede

ooit een opdracht met vijf leerlingen afgemaakt en van de opbrengst daarvan zijn we naar Parijs gegaan. Daarna is ons nooit meer geleerd om in opdracht te werken. Als ik geschoold wilde worden in een zelfstandig kunstenaarschap moest ik naar Ateliers '63 in Haarlem, zo werd me geïnformeerd. Op de AKI heb ik goed leren lassen en heb ik geleerd hoe met een snijbrander om te gaan. Hier heb ik een goede basis gekregen voor een degelijke technische verwerking van mijn ideeën." Haar voorstel om paarden uit te beel-

den kreeg in die tijd niet de vereiste toestemming. Het onderwerp werd beoordeeld als te sentimenteel. Desondanks was de beeldhouwopleiding op de AKI voor haar een ideale omgeving om haar artistieke aspiraties te toetsen, te vormen en vooral technisch uit te beelden.

De grote Jeroen Bosch-expositie in Den Bosch in 1967 bleek een enorme inspiratiebron voor de jonge beeldhouwer Hoekstra. Er ging een wereld voor haar open. Weliswaar had de natuur nog bij lange na niet al haar geheimen geopenbaard, maar de wijze waarop de middeleeuwse kunstenaar Bosch zijn versie van de werkelijkheid gestalte gaf, bleek een stimulans zonder weerga, die haar tot op de dag van vandaag impulsen geeft in het vertalen van de werkelijkheid op artistieke wijze. Haar belangrijkste inspiratiebron blijft echter de natuur. Niet de natuur die je ziet wandelend door de Amsterdamse Waterleidingduinen, de Rocky Mountains of welk schitterend ingericht natuурpark ook, maar de levende natuur. De natuur met zijn onvoorstelbare verscheidenheid in levensvormen, met zijn onmetelijke aanpassingsvermogen, met zijn wonderlijke vormen en kleuren, met al zijn nog steeds niet door de mens te bevatten grondstoffen en structuren. Die natuur, die de mens nietig maakt in zijn zijn en in zijn mogelijkheden om die natuur te begrijpen. Die natuur, de ultieme voorwaarde voor het bestaan van de mens, is het uitgangspunt en het onderzoeksterrein van kunstenaar Els Hoekstra. En van talloze mede-kunstenaars, die evenals zij gegrepen zijn door dit materiële en spirituele fenomeen.

Vanwege haar veelzijdigheid (beeldhouwen, fotografie, etsen, lassen) kreeg ze het aanbod van de AKI om een jaar vakopleiding geconcentreerd rond één thema aan haar programma toe te voegen. Maar zelf was ze toen al volop bezig zich te oriënteren op andere alternatieven in het land. Kunstacademies in Maastricht en Groningen hadden aantrekkelijke vervolgopleidingen, maar uiteindelijk viel haar keuze toch op Ateliers '63 in Haarlem, waar het zelfstandig kunstenaarschap in de praktijk gebracht moest worden. Ze was 21 toen ze in de zomer van 1970 koers zette naar het westen van het land.

Dat was vanuit Enschede bezien niet zo'n kleine stap vooruit. Een internationale studentengroep - de voertaal was Engels -, een eigen atelier in het huidige politiebureau aan de Koudenhorn, gerenommeerde docenten, een eigen kamer in het voor Ateliers '63 gereserveerde Academiehuis aan de Nieuwe Gracht. Hier konden beloften worden ingevuld en waargemaakt. In Ateliers '63 waarde de vrije geest rond van de jaren '60. Ook hier geen strikte opdrachten, ook hier geen strakke begeleiding. Toch waren de verwachtingen van de deelnemers hoog. Ateliers '63 had de naam een van de betere kunstopleidingen van het land te zijn. De selectie was streng, maar was je eenmaal toegelaten, dan behoorde je tot een uitverkoren groep. Een groep bovendien, die het vooral zelf diende uit te zoeken. Er werd niets voorgedaan, niets aan kennis overgebracht, alleen beoordeeld. Plannen, voorstellen, ontwerpen kregen goedkeuring of niet. Deugde het ene voorgedragen idee niet, dan restte niets anders dan een ander



Hippend urinoir

Staal, wc pot, papier-maché, gips en kleurlak
180 x 78 x 48 cm
1969

te presenteren. Net zo lang, totdat een volgende stap als oorbaar werd beoordeeld.

Je moest als student dus stevig in je schoenen staan om op Ateliers '63 een eigen plaats te ver-

werven. Zelfvertrouwen was zonder meer een essentiële voorwaarde om daar te kunnen slagen.

De opleiding had een beperkte reikwijdte. De faciliteiten waren uitstekend, maar binnen twee jaar moest je de klus geklaard hebben. Daarna ontvingen begeleiders als Reinier Lucassen, Carel Visser, Jan Dibbets, Jan Roelofs, Edgar Fernhout en Eugène Brands uit de jaren 1971/1972 weer een nieuwe golf aankomende jonge kunstenaars op. En die waren wat blij dat kunstenaars van dit niveau bereid waren de nieuwe ideeën, vormen, objecten en voorstellen van kritisch of welwillend commentaar te voorzien.

Hier voelde kunstenaar in wording Els Hoekstra zich als een vis in het water. Ze liet zich niet remmen door zo'n alledaags iets als een tekort aan geld, viste overal bruikbare materialen vandaan, voorzag de heren docenten van koffie en lunches, waardoor ze zelf weer grondstoffen kon kopen en organiseerde studentenreizen naar spraakmakende kunstmanifestaties. In menig opzicht was het echter ook behelpen. Ze wilde kost wat kost beeldhouwer worden, maar brons gieten was taboe, het werken met gips was op dat moment ouderwets en niet gewenst ('Er komt hier geen gips naar binnen', beet de toenmalige directeur haar toe) en het lasapparaat werd niet aan vrouwelijke jonge kunstenaars toevertrouwd. Dus restte haar niet veel anders dan te gaan schilderen, wat voor een beeldhouwer geen voor de hand liggende keuze is. Er waren gelukkig wel voldoende afgekeurde schilderijen van medestudenten en door die omgekeerd in een lijst te zetten werden ze geschikt voor hergebruik. Dat alles vanuit het



Els tijdens een optreden met Straattheater in de rol van moeder Miep

motto dat een zelfstandig kunstenaar zich onder alle omstandigheden kan redden.

Els was op dat moment een bruisende, overlopende bron van creativiteit. Met het 'geleende' materiaal schilderde ze, maakte objecten en zocht driftig naar een eigen handschrift.

Aanvankelijk was de uitwerking grof, rauw en primair. In deze fase accepteert haar kunst geen uitleg. En eigenlijk is dat gedurende haar hele aanwezigheid op Ateliers '63 zo gebleven. Het 'je eigen gang kunnen gaan' werkte op haar heel inspirerend en de rest van haar artistieke bestaan heeft ze de insteek van rauw en direct als leidraad van haar kunstenaarschap gebruikt. Toen de opleiding na twee jaar was afgerond, overheerste niet het gevoel dat ze nu klaar was voor het 'echte kunstenaarschap' - wat dat dan ook moge zijn - maar meer het stimulerende gevoel van: 'Nu kan ik doorgaan met ontdekken'.

Omdat ze principieel weigerde gebruik te maken van financiële steunmaatregelen van de overheid en er toch brood op de plank moest komen, is ze – zoals zoveel andere kunstenaars – les gaan geven. Als assistent vernieuwend tekenonderwijs bij het Haarlemse onderwijsproject Kunstenaar in de School (KIDS) kon ze bij uitstek creatieve stimulansen bieden aan een toen redelijk ingesnoerde vorm van kunstonderwijs op Haarlemse basisscholen. Opnieuw was ze heel enthousiast: *"Nee, dat ging helemaal niet ten koste van mijn eigen creativiteit. Het stimuleerde mij meerdere materialen uit te splitsen en - vooral - om ideeën in mijn hoofd toegankelijker te maken voor een breder publiek. Ik zocht toen opzettelijk de confrontatie met de maatschappij. Op Ateliers hoefde je daar niet aan te denken. Daar stond je boven."*

Op dat moment was het leven voor haar een en al kunst. Altijd aan het werk in haar atelier. Daarnaast intensief bezig met het afdrukken van etsen bij Piet Clement in Amsterdam, waar

ze een groot aantal werken van David Hockney heeft geduplicateerd, waaronder het grootschalige werk Six Fairy Tales. Of ze liet zich inspireren door medestudenten als Sigurdur Gudmundson of Sjoerd Buisman, die beiden graag gebruik maakten van het haar toegewezen grote atelier op de zolder van de kazerne aan de Koudenhorn in Haarlem. Hier stoeide Gudmundson met zijn installaties en plantte Buisman zijn zaadjes op jute zakken. Els Hoekstra boog zich hier noodgedwongen over het tweedehandse schildersdoek. Maar wat maakte dat uit: het leven was kunst!

Kenmerkend voor het kunstenaarschap van Els Hoekstra is haar enorme gedrevenheid. Maar deze Amazone vol inspiratie heeft ontelbaar veel zijstromingen, die haar alle kanten op stuwen. Weliswaar met een bagage vol boodschappen en een hart vol liefde voor de natuur, maar voor het overige net zo voorspelbaar als de koers van lottoballetjes. Kunst wordt gemaakt met wat vorhanden is, uit een idee dat op dat moment wordt geboren, wat past in haar uitgangspunt dat kunst moet bijdragen aan een betere wereld, omdat een beeld meer kan vertellen dan duizend woorden. Dat beeld betreft vooral de relatie tussen mens en natuur. Dat is de wereld die haar artistiek boeit en die haar uitdaagt om die preaire verstandhouding in haar verschijningsvormen uit te beelden.

Het is volgens Hoekstra ook een spel én een uitdaging om die rijke natuurlijke ervaringswereld bij mensen binnen te brengen. “*Ik ben minuscule beelden uit een vrijwel ongeziene natuur, zoals*

schimmels, mossen en diatomreeën, gaan uitvergrooten om zo de mensen tot nadenken te stimuleren. Beelden zijn bij mij altijd de kunstzinnige neerslag van bijbehorende verhalen. En mijn verhalen zijn rauw, direct, primair. Dat zie je terug in de beelden en andere werkformaten. Neem bijvoorbeeld de diatomreeën. Die vergroot ik uit, want het zijn onzichtbare beestjes in ons drinkwater. Ze hebben een zeer nuttige functie in het reinigen van water, maar omdat ze onzichtbaar zijn, hebben slechts weinigen een idee over wat ze zijn en wat ze doen. Het liefst zou ik ze daarom op grote schaal vervaardigen, zodat iedereen daar kennis van kan nemen. Soms moet ik daarbij improviseren. De eendenmossel bijvoorbeeld, ook zo'n uniek gehuisvest waterwezen, heb ik weergegeven in ruimtelijke objecten van katoen, ‘omdat gips absoluut verboden was, brons te duur en het uithakken in steen te lang zou duren’. Zo zie je, evenals de natuur pas ik me aan de omstandigheden aan. Nu maar hopen dat mijn werk ook een paar miljoen jaar stand houdt.”

Het is een vaak terugkerend dilemma. Vormt de kunstenaar de omstandigheden of bepalen de omstandigheden omvang en uiterlijk van de kunstwerken. Wie de discussie over de in het algemeen bescheiden inkomens van kunstenaars heeft gevuld weet hoe moeilijk het is met kunst een regulier inkomen te verwerven. Concessies zijn dus vaak geboden. Concessies aan de omvang van het werk, het gebruikte materiaal, de onmisbare versiering. Een eendenmossel van goud of versierd met diamanten trekt geheid meer aandacht, waardoor de boodschap gemakkelijk verder reikt. Maar is de inhoud van de artistieke boodschap dan nog wel hetzelfde? En kies je dan als kunstenaar voor de inhoud

van het kunstwerk of voor de reikwijdte van de boodschap?

Het zijn onder meer deze dilemma's waar mee de kunstenaar geconfronteerd wordt. Els Hoekstra heeft vaak de voorkeur gegeven aan een grotere toegankelijkheid van haar werk. Dat is een van de redenen, waarom ze tegenwoordig haar ideeën gestalte en kleur geeft in keramiek. Niet het gepolijste keramiek van mu sea, maar het rauwe en directe werk. "Ik heb vroeger veel gehakt in hardsteen om zo het uit te beelden fossiel heel dicht bij het sedimentgesteente te houden. Op die manier toon je de ontwikkeling van de tijd en tegelijkertijd kom je ook heel dicht bij de oerkracht van de aarde."

Ze blijft in haar kunstwerken het liefst zo dicht mogelijk bij de bron. Als je dat doet met

het fenomeen natuur, loop je al snel het risico de zaken te simpel voor te stellen. Hoekstra is zich daar terdege van bewust.

"Dat eenvoudige vind ik nou juist kunst. Teruggaan tot de basis. Vooral in het begin was mijn kunst absoluut niet kleurrijk, omdat ik altijd vond dat je uit moest gaan van het natuurlijk materiaal. En dat is vaak bruin, grijsblauw of aarde. Na lange tijd gedacht te hebben dat mijn werken vooral niet mochten opvallen, ben ik erachter gekomen dat mensen graag bij de hand genomen willen worden en zich willen verbazen, juist over kleurrijke objecten. En daarin kom ik ze tegenwoordig tegemoet door kleurrijke werken te maken. Zelfs zo gek dat ik mezelf soms verbaas met paars, rood, blauw en groene tinten. Ik geef ruiterlijk toe dat het zich lang niet altijd even soepel kleurt en soms denk ik wel eens: ik wou dat ik meer geschoold was in het mengen van kleuren. Voor beeldhouwers zat dat echter niet in het programma van de Academie en de behoefte daaraan is bij mij pas later ontstaan. Vooral ook door het reizen (Indonesië 1995, Midden-Azië 2008, IJsland 2014): dan zie ik daar de door de natuur gevormde kleuren van groeiende stenen. De lavavelden, de sawa's, de ijsvlakten met hun felblauwe en turquoise kleuren; de rode gloed van het vuur, het zwart van de lava. Het groen van het regenwoud of van alle mossen en daar dwars doorheen het paarsblauwe van indigo tot violet gekleurde lupines. Daaroverheen het dartelende en dansende IJslandse paard. Dat zijn mijn inspiratiebronnen."





..... het d a r t e l e n d e n





d a n s e n d e I J s l a n d s e p a a r d



Waarom juist stenen. Dat is dode materie ...

Els: "Absoluut niet! Stenen leven en groeien, vormen zich, kristalliseren uit, maar eroberen ook weer en keren terug tot zand. Zandkorrels, silicium. Steen is aardlaag. Het is zoveel ouder dan veel andere zaken om ons heen. Daardoor geeft het zoveel vrij van de kennis van de aarde, van ons ontstaan, van de tijden die er geweest zijn. Ikzelf ervaar dat als enorm rustgevend. En ik vind deze oerkracht de essentie van het leven. Door het terugbrengen van het beeld tot zijn essentie hoop ik de aanschouwer een rustmoment te geven."



Beukennootjes

Aluminiumcement
25 x 18 x 18 cm
2000
Collectie Y. Braaksma

Waarom moet je dat naar deze tijd terughalen?

Els: "Omdat het in deze tijd nog even belangrijk is en de stenen zich voortdurend hebben aangepast. Er zijn hele aardschotsen, werelddelen groot, die zich nog steeds verplaatsten. Dat is in IJsland ook heel goed te zien, waar een Amerikaanse en een Europese aardschol elkaar ontmoeten en centimeter voor centimeter uit elkaar schuiven."

We weten dat het gebeurt, maar wat is de waarde daarvan voor jouw kunst?

Els: "Het brengt de aarde tot leven. Vandaar die oerkracht. Volgens mij leven stenen, groeien ze, veranderen ze van vorm, vertellen ze verhalen en op den duur takelen ze weer af. Het is materiaal waar ik helemaal rustig van word. Een beeldend kunstenaar kan bij mensen beelden in hun hoofd schetsen en hen beelden laten voelen, waarbij je een besef van tijd krijgt, wanneer je nadenkt over de vorm."

Dat lijkt me moeilijk bij stenen. Ze bewegen niet, er gebeurt niks mee. Maar goed, jouw herdefiniëring van de steen kan een kunstproject zijn, wat wil je dan daarmee zeggen?

Els: "Dat ik juist de mens meer mee wil geven dan alledaagse dingen. Je kunt een afbeelding maken van wat je al ziet en dat is het. Maar dat vind ik niet genoeg."

Wat doe jij dan met steen, dat extra is?

Els: "Het liefst de steen de steen laten."

Dan doe je er dus niks mee.

Els: "Nee. Ik wil graag de steen de steen laten, maar doordat ik die steen uitkies, plaats ik hem in zijn tijd. Ik laat de vorm van de steen zien door die vorm weg te halen uit het alledaagse. Uit de berg als het ware. Heel vaak zien mensen dat niet. Dan vragen ze: wat wordt het?"

Door de steen te accentueren, te isoleren, eigenlijk uit zijn natuurlijke omgeving te halen, wil ik de steen tonen. Vergelijk het bijvoorbeeld met wat Sjoerd Buisman deed met blaadjes van bomen. Het is aanmatigend van mij om de steen uit zijn natuurlijke context te halen en er zijn maar weinig mensen die het zien of begrijpen, maar het gebeurt wel. En daardoor geef ik de steen extra betekenis."

Dit is begrijpelijk op het moment dat je stenen hakt, er een andere betekenis aan geeft. Maar voor al je andere werk (schilderijen, keramiek, constructies) geldt dat niet.

Els: "Om...dat...ik...heb gemerkt....dat een heleboel mensen mijn verhaal met de stenen niet begrijpen."

Wat doe je daaraan?

Els: "Daarom ben ik overgestapt naar makkelijker te vormen materiaal, zoals klei. Het is lichter, makkelijker uit te hollen en je kunt het kleur geven. Bovendien, als je klei maar lang genoeg laat liggen, wordt het steen. En als het lang genoeg regent, wordt het weer aarde, klei, zand. Ik blijf altijd proberen het hanteerbaar te maken voor de mensen. En natuurlijk wil ik zoveel mogelijk mensen bereiken. Ik kan domweg gelukkig zijn met het maken van kunst, maar als kunstenaar heb ik een heleboel verhalen te vertellen. Dan is het prettig als er meer mensen komen luisteren. In elk geval moet ik vaststellen dat het voor mensen zichtbaarder wordt, wanneer ik werk met zo'n eenvoudig materiaal als klei. Daardoor blijf ik dichter bij hun beeldend vermogen. Als ik veel mensen mee wil nemen op mijn ontdekkingsreis, moet ik simpel beginnen. En dat is bijvoorbeeld het herkenbaar maken van een vogeltje. Daar is niets mis mee, maar het is een kunstje. Een kunstje om mensen mee te nemen in je verhaal. En daarna hoop ik steeds meer abstracte vormen te kunnen maken."

Waarom?

Els: "Hoe abstracter de vorm, hoe groter en vrijer de geest. Als ik in een museum loop en ik zie alleen maar figuratieve vormen dan denk ik: 'Wat een armoede'. Als ik veel abstracte werken zie, is het net of ik zuurstof toevoeg aan mijn geest en vrijer kan associëren."

Veel mensen hebben dat niet. Waarom moeten die mensen dat dan toch krijgen?

Els: "Omdat ik hen vaak een grotere vrijheid van geest gun. Net zoals ik ervan kan genieten. Ik neem graag mensen mee op ontdekkingsreis, ook van de geest. Ik hoop dat zij er net zo van kunnen genieten als ik."

Waarom zouden ze dat ook niet kunnen doen bij figuratief werk?

Els: "Omdat figuratie afleidt. Het is herkenbaar. Het is wat het is en daardoor beperkt het je denken."

Waarvan leidt het af? Ik vind het een nogal gewaagde uitspraak. De hele wereld zit vol prachtige figuratieve beelden en vormen.

Els: "Al het figuratieve blijft alleen dat wat je ziet."

Daar kun je als mens toch meer dan genoeg aan hebben. Waarom zou je daaromheen moeten denken?

Els: "Het verruimt je geest!"

Volgens mij zet abstract denken je op allerlei dwaalsporen.

Els: "Nou, zie jezelf maar te corrigeren als je verdwaalt. Ik kan, eerlijk gezegd, heel goed verdwalen in mijn eigen hoofd."

Ja? Wat is het voordeel daarvan? Volgens mij word je daar alleen maar gek van.

Els: "Als ik gek word, ga ik de Tafel van 3 opzeggen. Mathematische dingen brengen je terug in de werkelijkheid."

Maar je denken is al heel ruim. Probeer nog één keer aan te geven wat het voordeel is van abstract denken.

Els: "Abstract denken biedt zuurstof aan je hersenen. Vrijheid van geest. Geef mij een steen en ik heb geen dorst en geen honger en ik vergeet te eten, waarna je opstaat en bijna denkt dat je niet meer van deze aarde bent. Het maken van een vogeltje daarentegen is leuk afleidend. Je geeft ze een kleurtje en mensen vragen om hun gezelschap."

Jij wilt abstract denken en dan vragen mensen om een roodborstje. Heb je dan je doel bereikt?

Els: "In die zin dat zij bedacht hebben dat een roodborstje ook leuk kan zijn. Papegaaiduikers op IJsland komen maar niet met visjes terug. Ik zit daar op die berg met die camera, heb maar beperkte tijd en ... geen visjes. Ik denk thuis: hallo, ik geef je een lekker rugzakje en daar stop ik je visjes in. Ik geef 'm een olijf mutsje op zijn kop en ziedaar: hij is verkocht."

Het zal duidelijk zijn: afgebeelde vogels bevinden zich ver van het epicentrum van de oerkracht. Los daarvan probeert Hoekstra vooral duidelijk te maken dat het maken van kunst geen eenduidig proces is. Het is wiken en wegen, kiezen voor een bepaald materiaal, de sterke van de boodschap, het redigeren van de beeldtaal.

Els: "Eigenlijk is het begin van wat je maakt als kunst zo intiem, dat je in beginsel niet wilt dat er naar gekeken wordt. Je kunt het pas loslaten als het kunstwerk zelfstandig is en zelfstandig zijn weg zoekt. Dan kun je afstand nemen. Voor die tijd niet. Dan is het een worsteling met een idee, een gedachte in je hoofd die vorm moet krijgen en daardoor kwetsbaar is om getoond te worden. Het is er dan nog niet klaar voor. Dat proces heeft intimiteit nodig. Pas daarna mag het getoond worden."

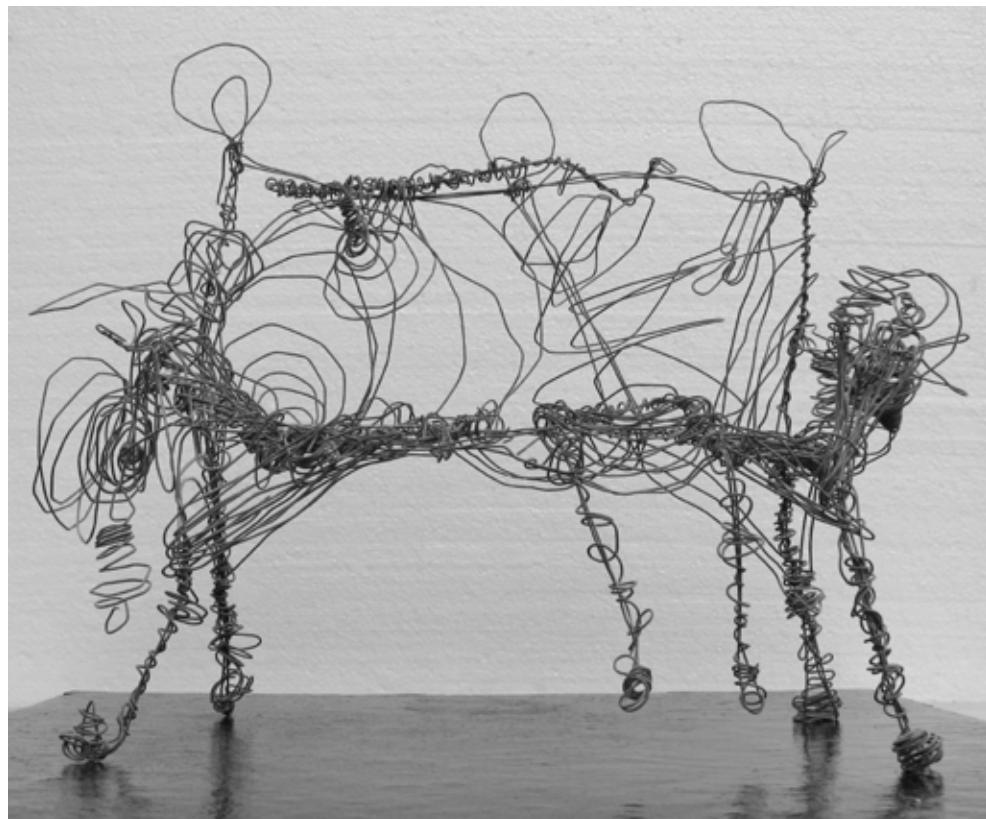
Jouw kunstwerken komen relatief snel tot stand. Het zelfstandig worden is bij jou een betrekkelijk kleine stap. Op het moment dat het idee daar is, wordt het gemaakt en dan

is het klaar. Het is geen lang proces met veranderingen, aanpassingen, weer verandering. Die worsteling zie ik nooit bij jou.

Els: "Die is er behoorlijk. In gedachten van te voren... Dan heb je wat gemist, soms. Ik ben blij dat ik zo over kom, maar in werkelijkheid gaat er een grote worsteling aan vooraf. Voorts werk ik met de beperking van de maat van de oven. Die worsteling is er ook regelmatig. Onder meer daarom ben ik geswitcht van steen naar keramiek. Ik kan simpelweg geen zware stenen meer tillen."

Mooi moment om te zeggen: ik heb genoeg kunst gemaakt.

Els: "Dat zou je kunnen denken, maar nee dat is niet waar. Die geest, die prikkeling blijft er voortdurend."



Bankje

Metaaldraad
25 x 25 x 12 cm
1995
Collectie: kunstenaar



Kapstok

Etalagepoppen onderdelen, kippengaas en heel veel gips, plamuur en verf.

200 x 168 x 168 cm

1969



THE RED GIRLY CURLY COFFEEGIRL FROM HAARLEM

Ook na Ateliers '63 bleef het leven voor Els Hoekstra kunst. Maar het werd toch anders. Het leven in de Grote Stad had ook z'n kostprijs. Ze moest 160 gulden per maand betalen voor de huur van haar atelier en onderdak in het Academiehuis aan de Nieuwe Gracht. Aanvankelijk redde ze zich dankzij de kinderbijslag en ouderlijke ondersteuning, maar nog tijdens haar academietijd ging ze bij Piet Clement in Amsterdam etsen afdrukken om wat meer financiële armslag te krijgen. Bovendien kon ze op Ateliers '63 nog een zakcentje bijverdienen met het maken van een lunch en het zetten van koffie voor docenten. Een activiteit waardoor ze bekend kwam te staan als 'The red girly curly coffeeegirl from Haarlem', nadat de docent van een groep Amerikaanse kunststudenten, ook tijdelijk neergestreken op Ateliers '63, haar had geportretteerd in die hoedanigheid. Meteen na het afronden van deze aanvullende kunstopleiding - afgesloten met een op verzoek verstrekt getuigschrift met de beknopte mededeling 'Els Hoekstra is verbonden geweest aan Ateliers '63 in de jaren 1970 tot en met 1972' - moest ze geheel zelfstandig een inkomen verwerven. Het afdrukken van etsen bij Piet Clement leverde een basis op. Door later ook bij Pieter Holstein (Nieuwe Figuratieve), eveneens in Amsterdam, ditzelfde werk te gaan doen, had ze een soort basisinkomen.

De gulle gemeente Haarlem verstrekte

haar tegen de kostprijs van gas, licht en water een piepklein atelier in de Vooruitgangstraat (what's in a name!), waar ze haar eigen etsen maakte en ook beeldjes in was vervaardigde. Wanneer zich een koper voor de beeldjes meldde, klopte ze aan bij bronsgieter Moseman, die de klus bij gieterij Binder klaarde. Deze tijd was in alle opzichten een zoektocht voor kunstenaar Els Hoekstra. Ze stuurde werk in voor de gemeentelijke kunstaankopen, verkende de wereld, trok op haar fiets met een tent door Europa, onderzocht de geestelijke voordelen van biologisch-dynamisch voedsel kweken, maakte deel uit van een theatergroep, deed mee aan een expositie in een ziekenhuis in Rotterdam, maar coherent werken aan een oeuvre zat er niet in. "Ik moest met beide benen op aarde komen" zegt ze over die tijd. Vanaf 1977 kreeg haar kunstenaarsbestaan weer enige concrete inhoud. Ze betrok een nieuw atelier aan de Kinderhuissingel – een lokaal in een voormalige school – en ontmoette de schrijver van dit kunstenaarsverhaal, wiens IJsslandse trui een blijvend verpletterende indruk maakte.

In een eerder stadium al, betrekkelijk kort na het afronden van haar opleiding aan Ateliers '63, zocht toenmalig onderwijswethouder van Haarlem Daaf Geluk kunstenaars die moesten bijdragen aan het verbeteren van het kunstonderwijs op Haarlemse scholen, dit alles onder toezicht van de hoofdinspecteur van onderwijs. Els Hoekstra meldde zich in 1973. Niet alleen



Jeugdig zelfportret

Waterverf op papier

29 x 20 cm

1980

Collectie kunstenaar

bood dit werk de garantie van een min of meer stabiel inkomen, het project Kunstenaar in de School gaf haar ook de mogelijkheid ideeën uit te werken en door een presentatie op scholen te onderzoeken hoe de informatie overkwam. Met haar enthousiasme wist ze al snel de gemeentelijke ambtenaren te overtuigen en vanaf dat moment verschenen er steeds meer mappen in haar atelier met daarop illustere aanduidingen als Dora Dolz, Buiten Beelden, Paars Pak, Memphis, Sub Aanvragen, Van Alle Kanten Bekijken, Henri Moore etcetera. Haar werkammer is volgestouwd met een onoverzienbare rij boeken, aantekeningen, schetsen, gedachten, snel vormgegeven ideeën, invallen, inspiratiemomenten, opvallende objecten, restauratietekeningen, sieraden, evenals onderdelen daarvan en velerlei onderdelen van objecten en elementen, die allemaal bij een tsunami aan plannen, voorstellen en ideeën horen. Dit is het voorgeborchte van de kunstenaar. Ideeën en voorstellen kunnen overal worden geboren, maar hier krijgen ze hun eerste vorm. De verwerkelijking begint in haar werkammer. Hier wordt gekoppeld, geassocieerd, ontwikkeld, beoordeeld en uitgewerkt, maar ook verpletterd, weggewerkt of vergeten. Deze plaats is de machinekamer van de creatieve geest. Een plek, minimaal gelijkwaardig aan haar atelier, omdat hier het ontwikkelingsproces getoetst wordt aan de werkelijkheid. Voortdurend worstelt ze hier met de vraag of haar ideeën dicht genoeg bij de werkelijkheid dan wel té dicht bij de werkelijkheid staan. En wie konden dat indertijd beter beoordelen dan schoolkinderen, ontvankelijk als zij zijn voor nieuwe uitingen en door



Jan en zijn portret in klei, 1996. Collectie J.G.A Kuys

hun jonge leeftijd tegelijkertijd wars van onbegrijpelijke kunsthumbleug. Els Hoekstra: "Alleen werken in mijn atelier gaf me onvoldoende relatie met de buitenwereld. Ik genoot van de reacties van kinderen op mijn projecten."

Het werk als Kunstenaar In De School paste ook beter binnen haar leven. Met twee jonge kinderen en een echtgenoot die dag en nacht de wereld versloeg, was aanpassen aan de werkelijkheid van alledag geboden. Tussendoor maakte ze aquarellen over zeewieren, paalwormen en

vissen voor een uitgave van de Natuurboekerij, had ze exposities met grafische beelden in Café De Ark en Galerie Blik, was er nog een expositie in het enigszins vervallen, doch altijd nog met een grandioze uitstraling omgeven Grote Huis op het Landgoed Elswout en kreeg ze een opdracht voor een buitenbeeld bij de basisschool Beatrix in Haarlem, waar het nog altijd boven de ingang de vreugdevolle en onbevangen kinderziel illustreert.

Kunst maken moest noodgedwongen op een wat lager plan, maar woelde nog wel door het dagelijkse bestaan. Kenmerkend in deze fase

van haar leven is dat ze een uitnodiging van het Stedelijk Museum in Amsterdam om te komen werken als begeleidster voor moderne kunst afwees. Die afweging had ongetwijfeld te maken met de drukte van het jonge gezin, maar op dat moment koos ze ook welbewust voor haar werk als Kunstenaar In De School:

"Dat vond ik interessanter. Ik vergeleek het met jou als wetenschapper en als journalist bij de krant. Als wetenschapper werkte je op de lange termijn. Werken bij de krant gaat over het nu. Morgen is er weer een nieuwe dag en een nieuw nu. Dat is bij werken met kinderen ook zo. Het is heel direct en heel puur. En het is volgens mij een soort verslaving."

Heeft jou dat bij het kunst maken in de weg gezeten?

Els: "Het kunst maken? Het vormen van ideeën? Absoluut niet. Ideeën genoeg. Wel het uitwerken van die ideeën naar objecten om te exposeren. Daar had ik toen geen tijd voor. Pas in schoolvakanties had ik tijd om in mijn atelier te gaan zitten en ideeën uit te werken."

Creatie uit de zee

Keramiek/Raku

17 x 15 x 12 cm

1988

Collectie I. en J. van der Kolkf



MOEDER'S MOOISTE

Misha Kuys

Tja.. Hoe stel je de waarde en betekenis van kunst vast? Zeker als dit kunst is, waar je al je hele leven mee in aanraking bent. Daar moest ik even over nadenken. En wat blijkt. Als kind van mijn moeder kan ik stellen, dat ik mijn hele leven kunst van Els aan de muur heb gehad. Weliswaar in meer of mindere mate; zo moest ik het een periode alleen met foto's doen. Maar omringd, dat zeker. Ik heb er ook wel eens tussen gelegen of hier en daar een vriend onbewust in aanraking met de kunst gebracht. Niet altijd tot volle tevredenheid van mijn moeder.

Maar wat is nou het werk dat de meeste indruk op mij heeft gemaakt? Niet het schilderij van ruim een vierkante meter dat mij heeft vergezeld in mijn studententijd. Het vulde wel snel een muur, maar behalve dat het in mijn favoriete kleur is geschilderd, ben ik er niet verliefd op geworden. Het kostte dan ook minder moeite dan verwacht om het achter te laten, toen ik ging samenwonen.

Wat ik wel aan onze muur heb hangen is geen schilderij, maar een foto genomen door Els. Deze foto, uit mijn studententijd, is voor mij bijzonder vanwege het feit dat ik toen in een kwetsbare periode zat. Niet iedereen ziet het meteen als je naar de foto kijkt: er is namelijk slechts een kleine hint van zichtbaar. Maar op deze foto zit ik in een rolstoel. Dat maakt hem ook apart, vind ik. Ik weet nog goed dat Els zei, toen de foto voor het eerst in de Vleeshal werd geëxposeerd, dat alleen Ron Coloron dit hem direct opviel. Al dan niet aan het stuk rolstoel dat te zien is, dan wel aan de houding waarin ik zit. Dit maakt dat de foto uitnodigt om vragen te stellen. Waarom zit deze man in een rolstoel? Hoe zit het precies met de hoed? Waarom heet de foto zo? Valt er nog meer te zien aan de schaduw?

Op de eerste vraag weet ik het antwoord wel, maar wat betreft de andere vragen ben ik er nog niet uit. Voor Kirsten betekent het in ieder geval zon en rust en tja ook gewoon een mooie foto. Helaas is de foto een tijdje geleden van de muur gevallen, omdat hij te lang op een haakje hing, maar met de persoon op de foto is het gelukkig allemaal weer goed gekomen.



Het verhaal van de schaduw

Foto

100 x 70 x cm

2001

Collectie Misha Kuys

PERSOONLIJKE KUNST

Sterre van de Kerke

Ik voel mij kind aan huis bij jullie thuis. Jij en Jan betekenen nog altijd heel veel voor mij. Vroeger heb ik vele uren en dagen bij jullie doorgebracht. Jij zult mij zeker beïnvloed hebben wat betreft mijn kijk op kunst. Trots laat je altijd je nieuwe werk zien en ik ben er altijd nieuwsgierig naar.

Jessica en ik zijn nog altijd beste vriendinnen en toen ik het met haar had over hoe jij mij beïnvloed hebt, gaf ik als voorbeeld dat ik twee vazen in een vensterbank echt Hollandse trutteheid vind. En zo ook een schildercursus van een tante Bep, die ik en Jessica ooit gehad hebben, waarin we een kaart moesten naschilderen en dan dat ook heel precies deden. Jessica en ik kwamen niet bij van het lachen, maar wij waren natuurlijk de enigen die deze humor begrepen. Wij doen dat liever met een losse pols en vanuit onze fantasie, zoals jij ons dat denk ik hebt bijgebracht. Helaas hebben Jes en ik niet de schildertalenten van onze moeders geërfd, maar plezier en interesse in kunst is er met de paplepel ingegoten. Met op de achtergrond een muzikaal deuntje van Frank Zappa, want Jan zal zijn steentje hebben bijgedragen op muzikaal vlak.

De kunst die ik van Els in huis heb is heel gevarieerd, maar wat de kunstwerken gemeen hebben is dat ze heel persoonlijk zijn. De jaren zeventig papegaaien spaarpot, die ik ooit van mijn lieve oma heb gehad en kapot had laten vallen (ik in tranen en ik was al volwassen, soort van), heeft Els met liefde gerestaureerd. Als kleuter heb ik in Celle Ligure gewoond in Italië, waar ik veel herinneringen aan heb en vaak nog naar toe ga op vakantie. Els heeft een 'aquarel met een impressie van Italië' voor mij gemaakt en die heeft een prominente plek in onze huiskamer. En hoe persoonlijk is dit: versiering voor onze bruiloft helemaal in strandthema voor het feest op het strand bij Tijn Akersloot te Zandvoort. En prachtige armbandjes voor de bruid en bruidsmeisje Aimée! ('something old, something new, something borrowed, something blue'). Voor mij heeft Els een belangrijk plekje in mijn (kunst)hart.



EEN PRIJZENFESTIVAL

De zuivere samenvloeiing van het dagelijkse leven en het kunstenaarsbestaan openbaarde zich gedurende enige tijd in de vorm van prijzen. Hoewel ze kunstenaarscompetities meed, begon Els mee te doen aan allerlei commerciële wedstrijden. Samen met de kinderen bakte ze voor een supermarkt een fantastisch bakkertje, dat prompt de hoofdprijs kreeg, waardoor we een jaar lang gratis brood konden halen. Met een foto van onze eigen kinderen in de wintersneeuw won ze een apparaat, waar je super-8 filmpjes op kon afdraaien en de verrassing was dat je het beeld stil kon zetten en daarna van de stilgezette opname een foto kon afdrukken. Volgens mij is dit technologisch vernuftige apparaat slechts heel kort in productie geweest. Verder kregen we toegangsprijzen voor manifestaties, wonnen we kinderspelen, konden we gratis naar de film, een jaar lang de Donald Duck lezen enzovoorts.

Een andere opvallende bijkomstigheid van deze periode waren de sterke onderlinge kunstenaarscontacten. Binnen het Haarlemse Kunstenaars Overleg (HKO) toonde Els zich niet alleen een regelmatige bezoekerster, maar ook een actief kunstenaar. Het opkomen voor voldoende ateliers voor kunstenaars was in die tijd een belangrijk actiepunt, waar vooral het HKO zich sterk voor maakte. Prominente Haarlemse kunstenaars als onder anderen André Gouw, Ben Glas, Ite Siegers, Jan van Wensveen, Margreet Bouwman en Ronald Russeler bundelden de krachten om niet alleen voldoende ateliers beschikbaar te krijgen, maar hielden zich ook bezig met de sociale positie van kun-

stenaars in Haarlem. Om in aanmerking te komen voor gemeentelijke financiële ondersteuning middels het aankopen van kunstwerken moest je je als kunstenaar wel onderscheiden. Volgens de gemeente Haarlem moest hier vooral de jonge kunstenaar baat bij hebben, die dan ook een beetje voortgetrokken werd. Met onder meer als gevolg het aankopen van soms doldwaaze objecten door de gemeente.

Met zijn allen werd echter stevig gewerkt aan een stimulerend en productief kunstklimaat in Haarlem. Els Hoekstra was lid van De Vishal en later ook van KZOD, waar ze collega-kunstenaars als Saskia Sluiter en Jan Kroeze van kende, en deed regelmatig mee aan exposities in het Waaggebouw, waar ze om de zoveel tijd ook een solotentoonstelling had. Haar werk in deze tijd – zeg globaal de jaren tachtig van de vorige eeuw – miste de expressieve uitbarstingen van voorheen. Mede als gevolg van onder meer een langdurige hernia en de opkomst van de ziekte van Meunière (een evenwichtsstoornis met als gevolg veel duizeligheid en doofheid aan één oor) nam ze een tijdje haar toevlucht tot schilderen en fotografie, hetgeen onder meer resulteerde in het exposeren van een fotografisch portret van haar zoon in De Hallen. Een enkele keer maakte ze uitstapjes naar werken met keramiek, waartoe met name mede KZOD-lid Hans de Bruin haar inspireerde. De keramist Hans de Bruin was een werknemer op Schiphol, die op een gegeven ogenblik het materiële inruilde voor het emotionele. Een man met een welluidende, volle stem en een hart van goud. Hij heeft zich sterk gemaakt voor nieuwe ateliers in de Haarlemse Waarderpolder, in het



Bloemenpracht

Keramiek

40 x 20 x 20 cm

2011

Collectie P. Hoekstra

Rozenpriël en Schalkwijk en stond ook altijd op de bres voor goede sociale voorzieningen voor Haarlemse kunstenaars. De Bruin was een enthousiaste, joviale man, altijd goedgehuurd, die de meest gekke exposities samenstelde in het Oliehuis, het Concertgebouw of de Stadsschouwburg. Met niet afslappende geestdrift probeerde hij kunstenaars te betrekken bij activiteiten in Angers en Osnabrück, steden die met Haarlem waren gejumeerd.

Deze Hans de Bruin is het gelukt Els van haar ziekbed te halen om te gaan raku stoken. Hij wist – uiteraard – wel een oven en dus dacht hij geen twee keer na, maar deed een voorstel waarop niet met ‘nee’ kon worden geantwoord. “*Hij was heel initiatiefrijk en sleepte mij er doorheen. Ik kon in die tijd niet meer op mijn benen staan, maar met Hans lukte dat allemaal. Hij was in zijn sas en ik mocht raku stoken, soms een beetje te hard gestookt, maar dat maakte allemaal niet uit. Zelf construeerde hij de meest extreme dingen. Ik herinner me hoge torens op een expositie in Rotterdam en een strijkplank vol tulpenvazen. Zijn hoogtepunt was in 1995 een door hem georganiseerde tentoonstelling in het Oliehuis, waar het Haarlems Straatorkest zorgde voor een fantastische muzikale omlijsting.*”

Els Hoekstra exposeerde daar foto’s van houten objecten: ‘Houdt u bij hout, hout leeft en doet leven’. Hans de Bruin is in 2012 overleden. Kort daarvoor ontving hij van de gemeente Haarlem de penning van verdienste.



Phoenixzaad

Keramiek/Raku

65 x 30 x 30 cm

2012

Collectie kunstenaar



Raku stoken en Els aan het boetseren.
Foto's Hans Groothuis en Rita van de Loo

RAKU-PASSIE

Hans en Rita

Twee enthousiastelingen met ieder een passie: Hans wil graag een oven bouwen, Els raku stoken. Deze twee passies bijeen hebben in 2010 tot een happening geleid in een weiland in Prez (Noord-Frankrijk). Met wat vrienden erbij, zolang Els maar ... geen 'juf' hoefde te zijn. Die tijd was ze voorbij. Gelukkig kon Els het niet laten, want zonder haar inspirerende aanwijzingen had ik het niet aangedurfd. Els heeft ons een boost gegeven om Hans de oorspronkelijk als schuur bedoelde opbouw om te toveren tot een atelier en mij aan het werken te zetten met klei. Streng doch met een dosis humor heeft ze het proces goed in de hand. Legt de puntjes op de i. Mijn gerommel wordt fijntjes naar een betere structuur geleid. Haar inspirerende, vrolijke en motiverende enthousiasme heeft geresulteerd in drie zomers achter elkaar raku-stoken. Met...niet te vergeten, de evaluatie en tevens voorbereiding onder het genot van een heerlijke winterse maaltijd in huize Kuys/Hoekstra. Elk jaar stoken we een keer, nu in 2016 ook weer.

CADEAUTJES VAN HET VUUR

BEELD:

Camera glijd over een werkbank vol keramiek. Mysterieuze vormen en kleuren in allerhande soorten baksels. Het resultaat van een dag raku-stoken met speciale glazuren en een oven, die tot boven 1000 graden wordt verhit. Dankzij een speciaal afkoelingsprogramma vertoont het gestookte keramiek fantastische effecten van uiteenspattende kleuren met een intense gloed. Achtergelaten door het gloeiendhete vuur. Vogels, schelpen, zaadbollen en niet te traceren objecten. Door het raam is een oudere man te zien, die aan het opruimen is.

GESPREK:

Cameraman: 'Wat heb je allemaal gedaan vandaag?'

Els: "Het was een heerlijke stookdag, Al die verrassingen in keramiek, die te voorschijn zijn gekomen. Deze bijvoorbeeld is heel mooi. Deze intens zwarte kleuren en gloedvolle bruine tinten horen bij deze wenspot. Dat krijg je zomaar cadeau van het vuur. Die komt in de keuken te hangen."

Cameraman: 'Horen daar nog andere attributen bij?'

Els: "Jazeker. Er horen nog een pollepel bij om de fijne geuren van de lucht te kunnen opsnuiven en een vaatdoek om de lucht schoon te maken van wolken. Die moet ik allebei nog maken. En dan moeten ze met zijn drieën bij elkaar aan de muur komen te hangen."

Cameraman: 'Ik zie dat je ook bezig bent geweest met vogeltjes maken. Wat ga je daarmee doen?'

Els: "Die worden in de collectie opgenomen als Wijsneus, Flierefluiter en Petvogel. Kijk, deze hier is de Wijsneus, omdat hij heel wijs met zijn neusje zit te kijken. Hij is heel gestileerd en hij heeft er mooie rimpels van wijsheid bij gekregen. Dat krijg je nu van raku-stoken. Lekker eigenwijze rimpels. Deze andere is met koperluster behandeld en nu heeft hij ook door de gloed van het vuur een koperbuikje gekregen. Die krijg je erbij cadeau. De laatste is een piepjong kuiken, dat je recht aankijkt. Zo van: 'Wordt het nog wat met het leven?' Ja hoor, het komt allemaal goed. Je moet flink eten dan ga je vanzelf groter groeien."

Cameraman: 'Je bent vandaag ook nog met een roos bezig geweest. En je was heel erg verrast door het resultaat'.

Els: "Ik ben niet zo subtiel en rozen horen dat wel te zijn. Ik

dacht wat moet ik hiermee. Als ik hem heel stoer ga raku-stoken, wordt het vast wel weer een wildebras. En dat is lekker gelukt. Een mooie stoere roos."

Cameraman: 'En dan is er nog de schaal?'

Els: "Dat is de Olifantsvogeleierschaal".

Prez, Atelier Rita van de Loo, augustus 2014.

Cameraman: Hans Groothuis



Olifantsvogeleierschaal

Keramiek/Raku

40 x 28 x 22 cm

2014

Collectie kunstenaar

'DE GEEST JONG HOUDEN'

Vanaf het schooljaar 1977-1978 vond Els Hoekstra een nieuwe connectie met kunst als rondleidster/museumdocent in het Frans Halsmuseum, De Hallen, De Vishal en Teylers Museum. Als Kunstenaar in de School kreeg ze via de gemeente Haarlem het verzoek schoolkinderen wegwijs te maken in de beide Haarlemse musea. Om meerderen redenen leek haar dat een voortreffelijk idee. Niet alleen kon ze zich als kunstenaar losmaken uit de gebondenheid van haar atelier, maar tegelijkertijd kon ze zich intensief verdiepen in de talloze kunstuitingen, die zowel het Frans Halsmuseum als Teylers Museum aanboden. Hier kreeg ze de gelegenheid kennis te nemen van alle mogelijke vormen van oude en moderne kunst. Het uitleggen van de museaal aangeboden artistieke elementen verschafte haar een enorme bevrediging. Was 'verhalen vertellen' voor haar niet immers een soort van 'conditio sine qua non' om kunst te maken en met kunst bezig te zijn! In haar woorden: *'Dit was een uitgelezen gelegenheid om mijn geest jong te houden'*. Vooral omdat er in die tijd voor rondleiders nog ruimte was om zelf met ideeën te komen. Een van de aardigste aspecten van dit werk in de musea vond zij het met elkaar bedenken van projecten voor schoolkinderen.

De werkwijze was eenvoudig. Eerst moest ze zich inlezen in het onderwerp van de expositie en de kunstenaar(s), die daarin centraal stond (en). Tot welke stroming ze behoorden, welke stijlkenmerken ze hanteerden, waarin ze zich van anderen onderscheiden, in welk tijdsge-



Aan het werk in Teylers Museum

Foto: G. van den Berg

wricht ze actief waren, welke invloed ze hadden op hun navolgers, wat hun betekenis was in de kunstgeschiedenis, enzovoorts. *"Het voedde je geest"*, stelt ze nu vast, wanneer ze met genoegen terugblikt op die lange periode - tot aan de dag van vandaag - dat ze rondleidingen verzorgde. Weliswaar even geen tijd om zelf kunst te maken, maar wel heel veel inspiratie vinden in wat twee belangwekkende musea maand na maand in de aanbieding hadden. En: *"Ik verkocht al die jaren kunst in verhaalvorm en kreeg daar keurig een salaris voor."* In die tijd waren de schoolvakanties gereserveerd voor het maken van eigen werk.

Ze heeft deze 'interessante' bijverdienste

nooit gezien als een belemmering voor haar eigen artistieke productie. “*Integendeel. Ik haalde heel veel inspiratie uit wat ik in de musea zag en ontdekte en ik maakte dankbaar gebruik van deze ervaringen bij het maken van eigen werk. In die zin heeft vooral het werk in Teyler een groot stempel gedrukt op mijn oeuvre. Uitbundige beschrijvingen van oude reisverhalen vind je terug in aquarellen, die ik gedurende een tijdje heb getekend. Ook de bibliotheek van Teyler is een grote inspiratiebron voor me geweest. Vooral ontdekkingen in de natuur, zoals die daar uitvoerig zijn beschreven, heb ik nadrukkelijk een plaats gegeven in mijn beeldend werk. Ook na 38 jaar rondleiden, doe ik nog steeds ontdekkingen. Het blijft inspirerend om telkens opnieuw etsen van Rembrandt te bestuderen en daar na al die jaren toch weer iets nieuws uit te halen. Of ineens met je neus gedrukt te worden op uitspraken van Andy Warhol om dan meteen te beseffen dat je dit liever 35 jaar eerder had gelezen.*”

Hoewel ze nog steeds als rondleidster actief is in Teylers Museum, klinkt er toch weemoed in haar stem, wanneer ze constateert dat ze dit kon doen, omdat ze kunstenaar was. Een kunstenaar leeft van verhalen en waarom zou ze die dan ook niet doorvertellen. Het is voor Els Hoekstra een rijke, vruchtbare combinatie geweest, waarin ze haar ziel en zaligheid kon leggen.

Misschien was begin 2017 wel het moment gekomen om na het afscheid van het Frans Halsmuseum ook het rondleidsterwerk in Teyler aan een jongere over te dragen. Maar ja, over twee jaar is er in Teylers Museum een grote Leonardo Da Vinci tentoonstelling en die belooft zoveel moois dat ze niet kan wachten om

zich daar volledig in te verdiepen. Als rondleidster word je meegenomen in een scala van voorbereidingsactiviteiten, die vaak de kers op de taart zijn. Neem bijvoorbeeld een speciale inleiding van de conservator over het onderwerp, die zoveel mooie details en kenniselementen biedt dat alleen het luisteren daarnaar al een enorm genoegen is. Laat staan de geneugte van het zelf doorvertellen van al die mooie bijzonderheden en verhalen aan de bezoekers van het museum.

RESTAURATIE ALS BOUWEN AAN LEGO

Behalve het gegeven dat rondleiden in musea een enorme inspiratiebron is voor Els Hoekstra, heeft ze nog een merkwaardige ‘bezighed met vakmanschap’. Waar ze in haar eigen werk wars is van tierelantijntjes en snoezig gedoe en altijd gaat voor het ‘rauwe en directe’, daar kiest ze bij het restaureren van beelden en andere ruimtelijke objecten voor een totaal afwijkende aanpak. Restauratiewerk is een kwestie van veel geduld, werken op de vierkante millimeter, het nauwgezet volgen van historische patronen en zo dicht mogelijk blijven bij het oorspronkelijke werk. Kom daar eens om bij de kunst van Els Hoekstra. Forget it. Haar kunst gedijt alleen bij een grove aanpak. Kunst moet een ziel hebben, zichzelf uitleggen en dient vooral niet gebukt te gaan onder precisiewerk. De boodschap komt uit het hart en heeft geen behoefte aan sentimentele randjes of kleurrijke details. Haar kunstwerken dienen het karakter van staal te hebben en te neigen naar de grofheid van het abstracte. Hoezo het gebruik van eenharige



Restauratie van een beeld
moeder met kind.

penselen? Je gaat toch geen uren rommelen om exact dat kleurtje te krijgen, wat het gebroken potje zo charmant maakte. Toch is dat bij uitstek, hoe ze werkt, wanneer ze een werk ter restauratie krijgt aangeboden.

Haar vaste bronsgieter, de heer F.A. Moseman, stuurde in 1997 een klant door, die op zoek was naar een beeldhouwer. Deze klant zocht iemand, die een beeld van een jonge vrouw - dat op een graf had gestaan en door een storm ernstig was beschadigd - wilde restaureren. Nou, daar moest ze even over nadenken. Ze was er niet in opgeleid en had ook geen ervaring. De bezitter van het artistieke kleinood was echter zeer vasthoudend. Onder het motto 'Als het niet lukt, maak ik wel een nieuw beeld voor U' heeft Hoekstra zich destijds aan het karwei gezet. Op dat moment onderging de kunstenaar een metamorfose. Van de grof werkende beeldhouwer veranderde ze in een onvoorstelbaar Pietje Precies. Met de grootst mogelijke zorgvuldigheid zette ze zich aan de klus, waarin concentratie en technische vaardigheid geboden waren. Waar ze als beeldhouwer kracht en energie nodig had om haar beelden te bouwen, daar was bij het restauratiewerk rust en nadenken geboden. Haar uitdaging: de brokstukken zo reconstrueren dat je niet kunt zien, waar het beeld gebroken was. Dat heeft bewonderenswaardige resultaten opgeleverd. Beeldjes met een sterke persoonlijke herinnering, die dusdanig uiteengespat waren dat er geen beeld meer in te herkennen was, kregen een nieuw leven zonder dat het uiteengespatte verleden was terug te vinden.

Van het een kwam het ander. Het verhaal vertelde zichzelf door en gestaag doch onregelmatig kreeg ze nieuwe restauratieklussen aangeboden. Veelal betrekking hebbend op gebroken keramiek, een enkele keer op het decoratieve schildersvak. Soms van aanzienlijke materiële waarde, meestal van veel grotere emotionele betekenis. Dat maakt haar allemaal niet uit. Voor Els Hoekstra telt slechts het uiteindelijke resultaat, dat liefst voor honderd procent het oorspronkelijke product weergeeft. Voor minder gaat ze niet.

Ze vindt het heel bevredigend werk. De meeste van die beelden hebben een sterke emotionele waarde en als ze na een fatale val in de oude luister worden hersteld, geeft dat enorm veel bevrediging. Ze herinnert zich een set Chinese kommetjes, zo vergrijsd dat er geen kommetje meer in te herkennen was, die ze met fijne hand en veel geduld tot pareltjes op de theetafel heeft gemaakt. Hoewel dit werk voor haar een uitdaging is, houdt het edele beeldhouwen haar voorkeur. *"Restaureren is voor mij net als het bouwen aan Lego. Het in elkaar zetten is fascinerend en tegelijkertijd een spel. Kunst maken heeft een andere intentie. Het is veel intensiever, gaat uit van een ander concept. Als ik schilder gebruik ik een zo breed mogelijke kwast; bij restauraties een penseel met één haar. Een laagje verf moet soms 24 uur drogen en om de goede kleur te krijgen moet je soms wel drie of vier lagen aanbrengen. En na drie streken moet het weer 24 uur drogen. Bij het maken van kunst werk je liever door. Maar wie weet: mogelijk ga ik al die technieken nog eens in mijn kunstwerken gebruiken."*

MET LEVEN EN NATUUR DOORDESEMD

Marlotte van Hasselt

Ik erfde
van mijn moeder een grote
Chinese pot.
Waar hij vandaan kwam weet ik
niet en ook niet hoe mijn
moeder eraan kwam. Wel weet
ik dat deze pot als prullenmand
altijd naast haar bureautje
stond, in de woonkamer.
Ik spaar zelf ronde potten en
was daarom erg blij dat ik dit
mooie exemplaar kreeg.
Jammer genoeg zat er een
barst en een gat in.
Els, je hebt hem prachtig
gerestaureerd en bijgekleurd.

Ik heb een hoge dunk van jou
op het gebied van restauratie.
Maar daarnaast ben je een
grote inspiratiebron en een
flamboyante vriendin. Je hebt
mij liefde voor vorm en kleur bijgebracht en de
fijne kneepjes van boetseren en bouwen met
klei. Je tomeloze enthousiasme is meeslepend en
je ‘lust of life’ zie je terug in al je beelden, die met
leven en natuur doordesemd zijn.

Restauratie: 2008
Collectie Marlotte van Hasselt



Schaal
keramiek
25 x 25 x 10 cm
2009
Collectie Wies Loeff



VEELZIJDIG KUNSTENAAR

Wies Loeff

Kunst moet je ervaren en beleven. Dat is bij jouw werk niet zo moeilijk. Jouw objecten geven energie, jouw kleurgebruik is vlamend, wat ook weer terug komt in je raku gebakken kunstwerken.

De afgelopen 15 jaar heb ik me heel intensief verdiept in kunst en ben ik veel opgetrokken met tal van hedendaagse kunstenaars. Dat is een enorme verrijking van mijn leven. Het leuke en intrigerende van moderne kunst is de prikkel die het geeft, waardoor je actiever wordt in je hoofd. Je wordt gedwongen om na te denken over wat je ervan vindt. Het zijn geen hapklare brokken, maar je moet het verhaal erachter zoeken. Dat is de spanning die het

oproept. De kracht, waarmee jij werkt, is terug te vinden in jouw onderwerpen.

De natuur is je grootste inspiratiebron en stuurt je naar een organische vormgeving, waardoor jouw werk een uitgesproken handschrift heeft. Je fotografie, het ontspruiten van zaad, je objecten, paarden en vogels zijn sterk van uitvoering. Veel van je werken tonen een prominente kleurstelling, zo prachtig bij voorbeeld tot uitdrukking komend in heel bijzondere kettingen met sieraden in allerlei kleuren. Ook ben je een ster in het restaureren van kristallen vazen of blauwe borden, waarin je later geen barst meer terug ziet. Nogmaals, echt heel bijzonder. Je bent een enorm veelzijdig kunstenaar.



CREËREN IS IETS GODDELIJKS DOEN

Jos en Henk van de Boer

Met Kunst wil men iets bereiken. Men wil iets creëren, een bezigheid die van oorsprong was voorbehouden aan de Schepper. Met creëren wil men dus iets goddelijks doen en vaak noemt men dit Kunst.

Els is niet alleen maar creatief op gezette tijden, zij *is* creativiteit, altijd, in alles. Zij is begenadigd door de voortdurende ontvangst van goddelijke vonken van creativiteit, die haar doen en laten beïnvloeden. Dat is niet alleen merkbaar in haar materiële werken of in haar wijze van overdracht op kunstgebied; ook op alle andere terreinen is dit duidelijk aanwezig en overheersend. Een sprekend voorbeeld is haar sociale betrokkenheid. Bij vele anderen blijft het bij gevoelvolle woorden en gebeurt er verder niets.



Vlinderschaal

keramiek

20 x 20 x 16 cm

restauratie door Els 2011

Maker Jos van de Boer

Collectie Henk van de Boer

Maar bij Els laat het creatieve element zich juist dan in volle glorie openbaren. De winst die dit oplevert is van onschabare waarde.

Met de zojuist gebezigeerde woorden ‘winst’ en ‘waarde’ zou de indruk kunnen worden gewekt dat creativiteit zonder meer een lucratieve bezigheid is. Het tegendeel is echter waar. Het is zelfs aanbevelenswaardig om een andere methode te zoeken als men rijk wil worden. Dit gegeven krijgt tegenwoordig nog meer betekenis door bepaalde regeringsmaatregelen die tot doel hebben te bezuinigen, vaak ten koste van creatieve bezigheden die hier en daar, vaak tegen beter weten in, nog worden uitgeoefend. Els is realistisch genoeg om te onderkennen dat het creëren van kunst ‘om den brode’ een moeilijke weg is. En toch: juist hier blijkt de hierboven gesignaleerde creativiteit een waardevolle materialistische component te hebben. Een afgeleide van het kunstenaarschap is immers dat men vakmanschap, gepaard aan invoelingsvermogen, praktisch kan toepassen en wel op bestaande kunstwerken die in ongerede zijn geraakt door beschadigingen, breuk, slijtage of anderszins. Gedoeld is hier op het zogenoemde ‘restaureren’. Nu Els dit regelmatig toepast gaat het haar behoorlijk ‘naar den vleze’. Met het publiceren van een afbeelding van een dergelijke restauratie doen wij het werk van Els ernstig tekort. Een kenmerkende eigenschap van het restaureren is immers dat men er niets van ziet. En het afgebeelde kunstwerk is dan altijd dat van een ander. Het is natuurlijk niet de bedoeling dat wij met het tonen van een foto onder Els’ duiven gaan schieten.

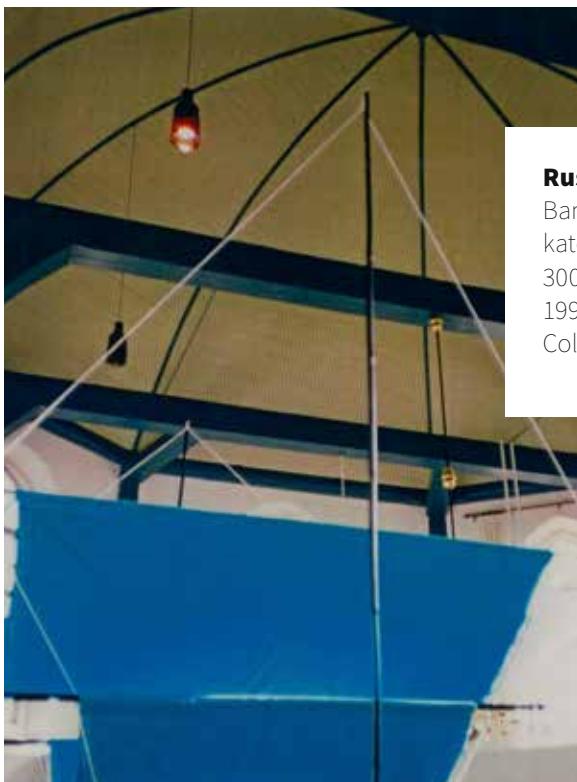
DE VERWORDING VAN HET VIERKANT

Els Hoekstra was vanaf het begin (1993) lid van De Vishal. Leden kregen de mogelijkheid in deze centraal gelegen kunsthalle te exposeren. Bij KZOD werd van leden verwacht dat ze ook actief bijdroegen aan de sfeer en activiteiten van de vereniging. Als gevolg van haar ziekte had ze die energie niet langer en daarom heeft ze toen haar lidmaatschap van Kunst Zij Ons Doel opgezegd. In feite markeerde dat ook het definitieve afscheid van het ‘zware’ werk als steenhouwen en beeldhouwen. Al enige jaren koos ze bij voorkeur voor het makkelijker hanterbare keramiek en fotografie, tekenen, schilderen om haar onuitputtelijke stroom ideeën te kunnen verwerkelijken.

Haar gemakkelijke omgang met mede-kunstenaars, vooral dankzij haar bereidheid initiatieven te nemen, leidde tussentijds tot enkele bijzondere exposities. Zo borduurde ze tijdens een expositie in 1983 in de bibliotheek Santpoort verder op het al langer smeulende thema ‘De verwording van het vierkant’. Met op dat moment vigerende materialen als hout, textiel en touw.

In het kader van het Groote Markt Festival richtte ze in datzelfde jaar in het Concertgebouw een expositie in met toneelkleding, films, boeken en muziek van Freek de Jonge, en keramiek van zijn vrouw Hella. In 1987 had ze solotentoonstellingen in het Haarlemse Concertgebouw met schilderijen en objecten. Een bijzonder project vormde de installatie ‘Rust en ruimte’ van twee bij twee bij twee meter in een kerk in Kolhorn. Het was in 1992 haar artistieke antwoord op drukke tijden met daarin zieke ouders, een in-

tensieve baan in het kunstonderwijs en een gezin met jonge opgroeiende kinderen. “Met dit project moest ik rust in het heelal creëren. Ik gebruikte textiel om zacht en groot te kunnen werken.” In het kader van het project Binnen Buiten van de Kunstlijn kwam ze in contact met de Oezbeekse fijnschilder Erkin Baibabaev, die de Haarlemse kunstwereld versteld deed staan met prachtige stillevens. Samen verzorgden ze vanaf 2000 gedurende vijf jaar tijdens de Kunstlijn een expositie in galerie Gravensteen.



Rust in de ruimte

Bamboe, textiel en

katoenenlijnen.

300 x 170 x 170 cm

1992

Collectie Kunstenaar

EEN BLIK IN DE KUNSTENAARSZIEL...

Margreet van Dam

Wat is kunst eigenlijk?? Volgens de moderne vraagbaak Wikipedia: ‘Onder kunst wordt in het algemeen verstaan: het product van creatieve menselijke uitingen onder meer: schilderen, tekenen, fotografie, grafiek, beeldhouwen, moderne media, theater, muziek en zang, dans, film, bouwkunde of architectuur, literatuur en poëzie.’ Dat is wel heel erg ruim in de context met ons aller Els, hoewel ... ze heeft in de meeste categorieën al wel haar voetsporen achtergelaten. Eenzijdigheid kun je haar allerminst toeschrijven!

De goede oude Van Dale benoemt kunst onder andere als: ‘Het vermogen om schoonheid te scheppen en esthetisch genot op te wekken.’ Dat komt inhoudelijk al meer in de richting, zoals ik kunst zelf ervaar. Want veel creatieve uitingen zijn goed bedoeld en misschien zelfs mooi, maar gaan uiteindelijk helemaal nergens over. Voor mij overschrijdt kunst nou net die soms dunne lijn met alleen creatief zijn of een ambacht beheersen.

Kunst gaat net een stapje verder en beroert mensen. De schoonheid en esthetisch genot die Van Dale er aan koppelt is eigenlijk niet de essentie, denk ik. Kunst kan ook heel duister en lelijk zijn, maar je toch bij de strot grijpen. En dat vermogen een diepere laag in ieder mens aan te boren maakt kunst onmisbaar in een menselijke samenleving

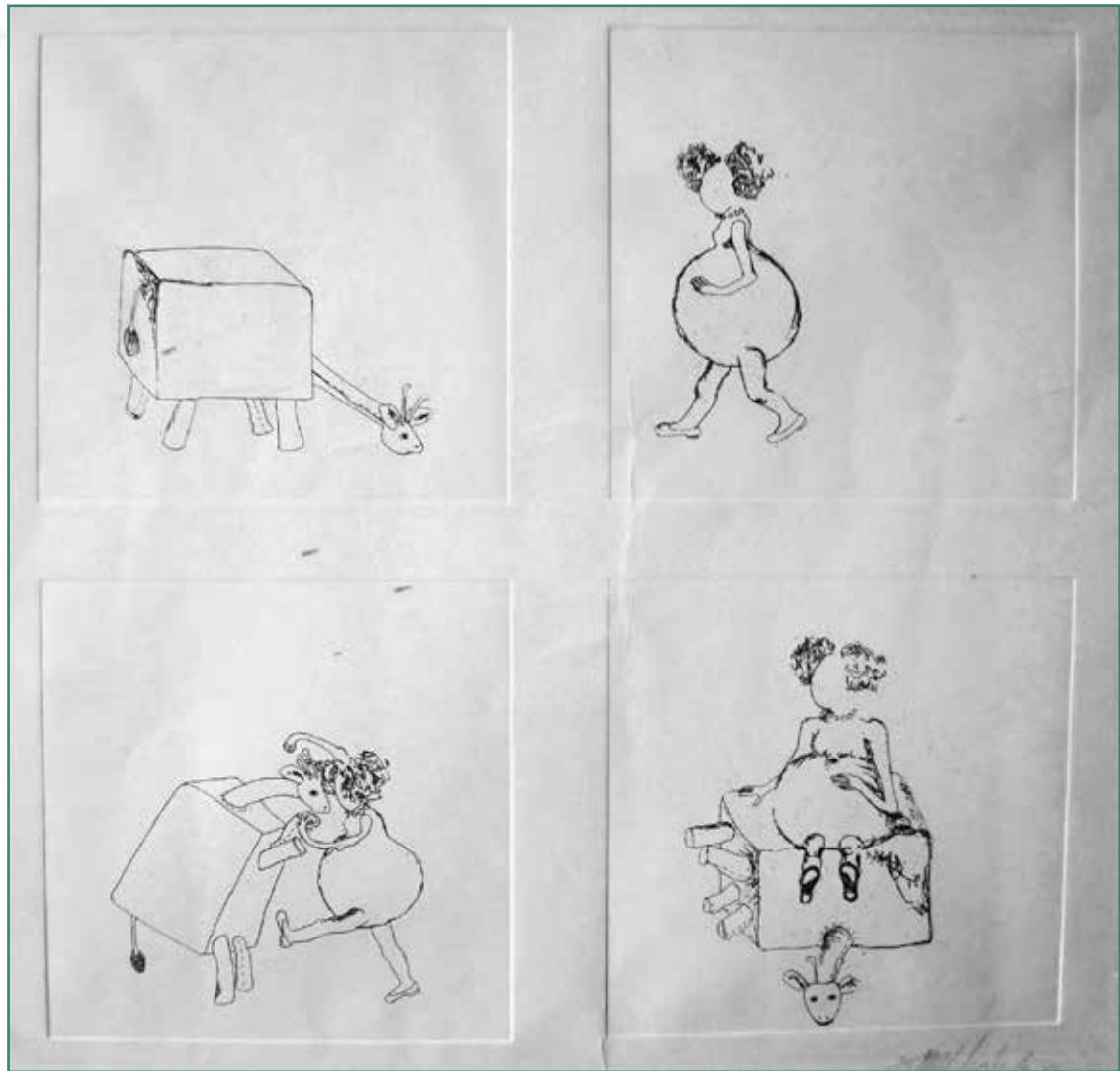
Kunstenaars hebben het vermogen een vertaling te maken van een innerlijke beleving naar een kunstwerk, zodat dit met anderen gedeeld kan worden. Dat als het ware een kijkje geeft in de ziel van de kunstenaar. Het is precies die bezieling die iets verheft tot een kunstwerk

en doet uitstijgen boven het ambachtelijk kunnen.

En dan de kunstenaar Els ... We kennen elkaar al verschrikkelijk lang. In al die jaren is me één ding steeds duidelijker geworden: voor Els is de lichamelijke inspanning bij het maken van kunst net zo essentieel als de bezieling erachter. Dat kwam in onze vele gesprekken over kunst eigenlijk altijd weer voorbij: zonder haar bloed, zweet en tranen kon een werk voor Els niet echt kunst zijn en blijft het meer een ‘kunstje’.

Zelf heb ik lang geleden toen ik voor het eerst moeder werd een mooie ets van Els gekregen. Een vierluik van een rond zwanger vrouwtje in gevecht met een vierkante giraffe. Ook symboliek is Els niet vreemd! Deze is mij altijd heel dierbaar geweest, want Els was nauw betrokken bij de geboorte en die herinnering ‘kleeft’ dan als het ware voor altijd aan dit werk.

Door de jaren hebben we veel kunst gezien en ook veel gepraat over kunst, ondanks dat Els eigenlijk niet zo’n prater is ... Vooral naar aanleiding van haar bijzondere en prachtige series foto’s hebben we flink gediscussieerd. ‘Ik heb alleen maar op een knopje gedrukt’ was haar oorspronkelijke reactie, toen er sprake was van een expositie. Nu komt er bij mooie afdrukken en uitsneden natuurlijk wel iets meer kijken dan dat maar pas na veel discussies begreep ik eindelijk wat voor haar het grote verschil was tussen etsen, schilderen, beeldhouwen met het maken van foto’s. Het zat hem niet, zoals ik aanvankelijk vermoedde, in de natuurge-trouwheid die een foto met zich meebrengt. Nee, zij miste duidelijk haar fysieke aandeel in het fotoproces. Zo blijkt maar weer, ook voor een kunstenaar zelf kan



Gevecht van Vierkant en Cirkel

Ets

30 x 30 cm

1970

Collectie Margreet van Dam

het eigen werk soms een leerzaam proces opleveren. Voor de bekijker van de foto's ligt dat natuurlijk heel anders. Die ziet een momentopname van de wereld, zoals Els die beleeft. Ook hier een kijkje in de ziel van Els vertaald in een visuele beleving. Ik hoop dat zij ons nog vele jaren zo'n voorzichtige blik in haar kunstenaarsziel gunt!



VERKNOCHT AAN KUNSTLIJN

Vanaf de allereerste editie van de Kunstlijn in 1985 heeft Els Hoekstra een plek proberen te vinden als deelnemer. Zij kon in die tijd haar eigen atelier niet openstellen en zocht aansluiting bij groepsexposities. Hoe dan ook was ze aanwezig op de centrale expositie, waar iedere deelnemer één werkstuk mocht laten zien om de bezoekers naar je atelier te lokken - en meestal op meerdere centrale deel exposities. Later soms solo met eigen werk, vaak met andere kunstenaars. Soms in een grote ruimte (Kloostergangen), soms in een kleine galerie. Vast in het geheugen gegrift is de expositie Blikopener in 2002, toen ze onder anderen exposeerde met Herman Geerdink, met wie ze samen een opleiding had gedaan aan de AKI. Geerdink was ook via Ateliers '63 in Haarlem terecht gekomen. Hij overleed op de jonge leeftijd van 54 jaar in 2005.

Hoekstra heeft goede herinneringen aan deze grafisch kunstenaar en zijn werk. Hij maakte veel kleuren-litho's en later linoleumsneden.

Pas na onze verhuizing naar Aerdenhout in 2004 zag ze kans tijdens de Kunstlijn het hele be-

nedenhuis inclusief atelier tot tentoonstellingsruimte in te richten en nam de behoefte om zich centraal te manifesteren af, al maakte ze er een erezaak van om jaarlijks mee te kunnen doen aan de grootschalige keramiek-expositie bij Keramikos in de Waarderpolder.

Het op en top Haarlemse initiatief tot het één keer per jaar openstellen van ateliers in het eerste weekend van november bleek een schot in de roos. Vanaf de eerste editie, toen nog bescheiden van omvang, was er veel belangstelling van zowel deelnemers als publiek. En die belangstelling bleef in daaropvolgende jaren alleen maar toenemen. Het publiek stond open voor al het moois dat Haarlemse kunstenaars produceerden en kunstenaars waren blij dat ze op deze wijze hun producten konden tonen, maar ook verkopen. Sindsdien is de Kunstlijn uitgegroeid tot een mega-manifestatie. In juni komen al de eerste mails binnen van de organisatie. Kort daarna maakt het Kunstlijncomité het overkoepelende thema bekend. Inschrijven is nodig voor september; nieuwelingen worden geballoteerd. Half oktober openen al de eerste tentoonstellingen en het eerste weekend van november staat heel Haarlem in het teken van de Kunstlijn. Daaraan vooraf wordt er opgeruimd, gepoetst en geboend in alle ateliers, totdat alleen de gekoesterde, ware kunst overblijft plus natuurlijk de bijbehorende koffie, thee, drankjes, hapjes en niet mis te verstaan de dan al rijkelijk vorhanden zijnde pepernoten. Ik ben die dag verantwoordelijk voor de appeltaart.

Wie niet beter weet, zou bij deze schets denken aan een folkloristisch festival.

Els: "Nou, daar komt het wel op neer. Gelukkig wordt er nog steeds een speciale bijlage van Haarlems Dagblad gemaakt met daarin een plattegrond, aan de hand waarvan belangstellenden al hun favoriete kunstenaars kunnen opzoeken. Er is zoveel te zien. Na afloop klaagt menig kunstenaar dat er in de binnenstad toch weinig verkocht is, ondanks het overstelpend aantal bezoekers. Gelukkig zit ik in een dorpje buiten Haarlem, ietwat afgelegen, en heb dan meestal nog wel wat verkocht. En het is zo lekker dat er niet alleen bekenden op bezoek komen, maar ook vreemdelingen die met het krantje onder hun arm binnen stappen en vragen of ze bij het goede huisnummer zijn aanbeland. En elk jaar zucht ik 'hè: doe ik er nog aan mee' en elk jaar laad je je weer op en na afloop ben je gewoon weer helemaal verzadigd."



De Kunstlijn is verslavend?

Els: "Ja, ik vind het toch altijd weer spannende dagen. Omdat je door alle berichtgeving eromheen je als kunstenaar gekoppeld voelt. Je voelt betrokkenheid met de andere kunstenaars. Wie staat waar en wat doet ie dit jaar? Bovendien zijn er ook nog exposities, die nadrappelen. Zoals bij Keramikos, die een maand langer duurt. Daar kun je dan langs gaan en denken: 'Wow, dat heb ik toch maar even neergezet'. Natuurlijk hoop je daarna op discussie met mensen die het gezien hebben over de uitstraling die het heeft: wat doet het, waartoe inspireert het? En vorig jaar heb ik een hele mooie opmerking gehoord: 'Bij jou lijkt het wel bijna filosofie'. Dat beschouw ik als een groot compliment."

Waarom organiseer je niet een keer in de paar jaar een grote overzichtstentoonstelling van jouw werk? Dat is veel directer en veel meer op jouw kunst gericht dan zo'n allegaartje van de Kunstlijn.

Els: "Ik vind juist de verscheidenheid aan werken die er te zien is, waarbij elke bezoeker zijn eigen keus kan maken, de grote charme van de Kunstlijn. En ik vind het prachtig te zien hoeveel bezoekers elk jaar opnieuw gestimuleerd worden om toch weer op pad te gaan."

Dat heeft niets met jouw kunst te maken? Er is een massa mensen op stap, die een uitje hebben. Die gaan intussen patat en kroketten eten, kijken op een paar plaatsen naar binnen en voor de rest gaan ze wijn drinken met andere ‘kunstliefhebbers’. Voor die bezoekers is dat gewoon leuk; een weekendje uit, zo iets. Dat is toch niet relevant voor de kunstenaar?

Els: “Toch vind ik dat leuk. Dat wij dat met een hele groep kunstenaars op gang kunnen brengen. En dat elk jaar weer. Daar heb je een heel goede organisatie voor nodig, ook al omdat je elke keer weer iets nieuws moet bedenken. Ik heb nu al jaren een vaste plek in mijn ‘Open Atelier’. Andere jaren was ik afhankelijk van plaatsen in de stad, waar ik kon exposeren en met wie. Dan zat ik wel in de stad en had meer bezoekers, maar het leukste vind ik toch een eigen Open Atelier. Dat mensen bij je thuis komen kijken en daar een gesprek aangaan. En dat je kunt inrichten, zoals je zelf wilt. En ik merk elk jaar opnieuw dat je door het plaatsen van fotografie, beelden en keramiek steeds weer een andere sfeer kunt maken door werken met elkaar te combineren, zodat je jezelf verbaasd afvraagt: ‘Hee, heb ik dat gemaakt.’”

‘T is de drang om jezelf op de voorgrond te zetten.

Els: “Mijn werk! Eén weekend in het jaar gaat het met iedereen die daar belangstelling voor heeft over kunst. Kunst kijken, proeven en aanschouwen.”

En na afloop klaagt iedereen steen en been dat er zo slecht verkocht is.

Els: “Ja, maar mij hoor je niet klagen. Het is alleen dat ik dan de week daarna even niets nieuws kan maken, want zo’n weekend vergt veel van je energie.

Blijft nog steeds de vraag of je als kunstenaar niet meer gebaat bent met specifieke aandacht voor jouw kunst?

Els: “In de stad heb je misschien duizend bezoekers, maar hier heb je er veertig, die speciaal voor jou komen. Dat is voor mij genoeg.”

Even terug: zou je van exposeren niet meer werk moeten maken?

Els: “Natuurlijk, maar ik vind de Kunstlijn uniek. Ik doe elk jaar mee met andere tentoonstellingen, maar dat is altijd strakker geregeld. De Kunstlijn is veel spontaner. Het dwingt je ook tot opruimen van je eigen omgeving. Het is de durf om daar in die alledaagse omgeving jouw kunst te laten stralen. Dat is een aparte ervaring, die wat mij betreft ver uitsteekt boven het verplaatsen naar een aparte ruimte, die alleen voor tentoonstellingen wordt gebruikt. Daar is het veel makkelijker om het materiaal op een sokkel te zetten en een solistisch gebeuren te laten zijn. In je eigen directe omgeving geeft het een heel andere beleving.”



Schelp

Acryl en inkt op papier

100 x 70 cm

2002

Collectie Kunstenaar



Dat kun je mooi
in een boek doen

***De kunst wordt in het huishouden opgenomen
en wordt zo deel van het alledaagse.***

Els: "Ja, en dat is een stuk intiemer. Ik vind dat persoonlijke, het laten zien hoe het ontstaat binnen een werkplaats, net zo belangrijk. Eigenlijk is het uniek, want die sfeer krijg je nooit in een tentoonstellingsruimte.

Sommige kunstenaars bouwen een atelier in een museum. Dat hoeft bij mij niet. Mijn atelier is tijdens de Kunstlijn mijn museum. Enkele jaren geleden liep ik me nog rot te rennen tijdens de Kunstlijn van de ene expositie waar ik bij hoorde naar de volgende om te voldoen aan mijn roosterpresentatie en nu is mijn plek op mijn atelier."

***Ik begrijp dat je mensen graag in een persoonlijke omgeving je kunst wilt laten zien.
Maar wat is dan de prikkel om je kunst bij onbekenden aan de man te brengen? Die uitdaging moet toch ook elke kunstenaar hebben.***

Els: "Die prikkeling geeft de Kunstlijn. Er is zoveel te zien dat mensen bewust moeten kiezen. Ik wil niet meer naar plekken in de stad. Ik heb op veel plaatsen gezeten. Er kwamen veel mensen, maar vooral veel mensen die rondliepen vanwege het festijn, als op koningsdag, en minder keken naar jouw werk. Nu met mijn open atelier komen mensen voor jou en jouw werk. Dat is eigenlijk veel prettiger."

Waarom zou je niet toewerken naar een grote overzichtsexpositie van je werk. Je kunt toch een mooi overzicht tonen van ontwikkelingen die je de afgelopen 40 jaar hebt meegemaakt?

Els: "Dat kun je mooi in een boek doen. Dat hoeft niet in een statische tentoonstelling in een ruimte te zijn. In een boek is prima. Afbeeldingen in een boek kunnen een mooie lijn duiden. Mijn werk is wel degelijk voortdurend en op meerdere plaatsen te zien geweest. Ik doe liever mee met groepstentoonstellingen dan dat ik een eigen overzichtstentoonstelling maak."

ELK SEIZOEN ZIJN EIGEN MATERIAAL

Eens te meer blijkt hoezeer kunst voor Els Hoekstra meer leven of beleven is dan iets anders. De gevoelsinbreng is groot. Meerdere factoren bepalen het maakproces, maar wat en in welke mate is meestal pas achteraf goed vast te stellen. In dat kader is het interessant een overzicht te maken van het door haar gebruikte materiaal. Eén ding staat daarin buiten kijf: het is altijd materiaal dat op dat moment binnen haar mogelijkheden ligt. Twee factoren zijn daarin bepalend: wat ze kan betalen en wat haar lichaam aan kan. Die eerste factor is van wezenlijke betekenis gedurende de eerste jaren van haar werk als professionele kunstenaar. De tweede factor heeft een belangrijke betekenis in de huidige fase van haar leven. Het hakken in grote stenen is nu uit den boze, "want als je

dat doet, moet je je hele lijf onder controle hebben en op latere leeftijd lukt dat niet altijd meer". Vooral het hakken met een puntbeitel, in het verleden veel gebruikte techniek, waardoor elk puntje van het oppervlak van Belgische hardsteen met een beitel wordt bewerkt, is niet langer haalbaar. Dat gebeurt in een geheel eigen ritme, waarin met dezelfde kracht en dezelfde subtiliteit een patroon in de steen wordt aangebracht. Heel precies werk en puur vakmanschap.

Maar wanneer de kracht ontbreekt, houdt het op. Daarom ook maakt ze niet langer grote werken van aluminiumcement. Ze zijn simpelweg onhandeerbaar. Metersgrote constructies passen niet langer binnen het huidige atelier. En zo heeft elke leeftijd en zelfs elk seizoen een eigen materiaal. Toen ze ernstig gehandicapt was door de ziekte van Meunière kwam het schilderen weer terug. En tegenwoordig is klei het materiaal, waarmee de schoonheid van de natuur wordt uitgedrukt. Liefst raku gestookt, waarin de temperatuur handmatig met hout wordt opgevoerd tot boven 1000 graden en later in een speciaal reductieproces de bijzondere kleuren van het glazuur tot uitdrukking komen. In de tussentijd bewijzen vimbussen, sponzen, stukken hout en oude kranten bijzonder gewaardeerde diensten.

De hamvraag is of ze zich laat leiden door het beschikbare materiaal of door het idee in haar hoofd dat smeekt om in een aardse vorm te worden weergegeven.

Geborgenheid

Keramiek/Raku

28 x 26 x 22 cm

2014

Collectie kunstenaar





Els: "Het beeld dat ik in mijn hoofd heb en wil maken. Dat ga je vormgeven. In dit stadium van mijn leven heeft dat zo zijn beperkingen. Ik werk veel met klei. Het probleem daarvan is dat je niet verder komt dan handgrote vormen. Wil je groter gaan werken, dan zoek je al heel gauw naar oplossingen van ander materiaal. Soms ook materiaal wat je kunt verstoppen onder een laag gips of een laag klei, papier-maché. Maar het beeld dat je voor ogen hebt is het uitgangspunt."

Je werkt nu heel vaak met klei. De beelden in je hoofd zijn dus allemaal gericht op klei?

Els: "Waarom ik nu met klei werk heeft gewoon te maken met de kracht van mijn lijf. Het liefst wil ik natuurlijk in steen werken. Doordat ik nu veel meer met zaden bezig ben, wat in mijn beleving de oerkracht is van de natuur, kan dat beter in klei. In dat geval houd ik het formaat van mijn oven aan. Simpel."

Voor het overige ben je heel soepel in je materiaalgebruik. Dat is typisch Els: ik werk met wat ik heb! Wat levert jou dat op?

Els: "Dat ik voortdurend inspiratie kan gebruiken voor hoe ik me op dat moment voel en daarbij behorend materiaal kan inzetten. Ik ben daarin heel flexibel."

Je kiest voor wat er is?

Els: "Of voor wat er kan. Terwijl we tijdens onze rondrit over IJsland in de auto zaten, maakte ik in een schetsboek tekeningen met aquarelpotloden. Mijn schetsen van het landschap ontstonden bij een snelheid van ongeveer 90 kilometer per uur."

Heb je voorkeursmateriaal?

Els: "Ja, steen. Als beeldhouwer ben je verliefd op brons en steen. Omdat brons niet meer betaalbaar was, ben ik onder meer met aluminiumcement gaan werken. Daar kon ik nog grote objecten van bouwen, waardoor het idee van oerkracht beter tot uiting kwam. Werken in steen is echter zwaar, duur en tijdrovend."

Waarom kies je dan toch voor steen?

Els: "Omdat steen zijn eigen weerbaarstigheid heeft. Ik kan verliefd naar een steen staan kijken, of naar een berg. Ik maak er een foto van, als ik ze niet kan tillen; als ze klein zijn draag ik ze mee in mijn broekzak. Een steen is al mooi omdat het een steen is, maar dan begrijpen een heleboel mensen niet, waar je mee bezig bent. 'Wat moet het worden?' Ik zeg: niks. Het is een fantastische steen en ik geef mijn keurmerk van kunstenaar aan deze heel mooie steen."

Dat is L'art pour l'art in zijn zuiverste vorm. Je verklaart een steen tot kunst en het is kunst!

Els: "Maakt niet uit. 'Zichzelf getroffen' staat er op een hele grote steen bij de Haarlemse bibliotheek. Van Bernd Lohaus. Ik vond het fantastisch! De hele stad klaagde erover. Wat is dit nou? Dit is gewoon een steen, die bij Swaalf al jaren te koop lag. Hij was voor iedereen te duur en dan komt er een kunstenaar die erin beitelt 'Zichzelf getroffen'. Het is een heel mooie steen. Geweldig!"

Wat is het artistieke daarvan. Er is weinig mee gebeurd.

Els: "Een steen vertelt een heel verhaal over de aarde. Hoe hij gevormd is, hoe hij de tijden heeft doorleefd. Dat lees je allemaal af aan een steen. Steenlagen, kleuren, kristallisatie. Elke steen heeft een verhaal. Als je goed naar een steen kijkt, kun je een verhaal lezen. Daar zit heel veel informatie in."

De kunstenaar zegt dan: deze steen is mijn kunst.

Els: "Nee. Gewoon: dit is een mooie steen. Ik heb wel eens voor kinderen een echte kiezelsteen gezocht. Tijdens het schoonmaken kwam er een kristal te voorschijn. Dat vond ik zo'n mooie ontdekking! Dat ik tegen de leerlingen kon zeggen: elke steen kan een schat in zich bergen en dat zie je hier weer. Zelfs een gewone kiezelsteen biedt veel te ontdekken."

Lekker makkelijk: je bent kunstenaar, je gaat gewoon alles opnieuw benoemen. En dan ben je klaar.

Els: "Waarom niet? Dat vind ik voldoende. Mensen willen vaak dat ik van iets moois een serie maak. Vind ik zo'n onzin, ik heb er één gemaakt. Klaar. Dat is voldoende. Volgende. Maar je bent niet makkelijk klaar. Het moet aan alle vereisten van wat is kunst voldoen. Het moet je verbazen, het moet esthetisch zijn, het moet het juiste formaat hebben, passen in zijn omgeving. Er zijn veel eisen waaraan een kunstwerk moet voldoen, voordat het klaar is om zelfstandig het leven in te gaan. Zo moet je kunst ook

zien. Het zijn ideeën van jou, die je de wereld in helpt. Soms is een werk helemaal af. Je zet je handtekening eronder en het kan heel zelfstandig de wereld in. Soms moeten kunstwerken wat langer bij je blijven, totdat ze volwassen zijn, gerijpt door het leven kunnen gaan. Daarom zitten kunstenaars met volle ateliers; hele opslagplaatsen, omdat ze denken daar moet ik nog wat mee doen. Daar zit nog potentie in. Ik heb het alleen nog niet gevonden. Of het is nog niet volwassen genoeg om op eigen benen te staan. Zo lag er bij mij al tijden een boomstam. En dan plots is er weer een moment dat ik denk, daar kan ik wat mee. Dan ga ik als een gek staan gutsen, schuren, hakken, boren en splijten en nu staat er achter me een vrouwenbeeld met borsten, buik en billen. Dan denk ik: hallo, geef haar dan er ook maar een hoedje op. Maar ik wil altijd laten zien dat het een boomstam blijft. Dit hout komt uit een boom te voorschijn. Maar hij is nog altijd niet klaar om geëxposeerd te worden. En het kan nog lang duren, voordat het beeld helemaal naar wens is.”

Is het wel abstract genoeg?

Els: “Het is nu nog abstract genoeg om er een boomstam in te kunnen zien. En dat moet zo blijven ook. De tepels, de navel, die springen er uit.

Wat heeft prioriteit? Je wilt graag abstracte kunst maken, maar ook iets tot uitdrukking brengen wat al in het object zit. Dat kan botsen met elkaar. In deze boomstam ga je weer meer naar de figuratie toe, want die was meer beeld dan boom, terwijl je hem eigenlijk meer abstract wil hebben. Daar zit een spanningsveld in. Hoe gaat dat proces dan? Wat krijgt voorrang?

Els: “Met die boom ging het vanzelf. Ik accentueerde de vormen, die er al in zaten. Buik, borsten en billen ontstonden vanzelf. Toen ik de borsten kleiner wilde maken, kwamen vanzelf tepels te voorschijn. Met het afslanken van de dikke buik hield ik een navel over. Zo gaat dat. Je laat het gebeuren. Het is ook een ontdekking.”

Die boomstam heeft er heel lang gelegen. En opeens is het moment daar dat er iets mee moet gebeuren. Wat is dat voor moment?

Els: “Dat noem je nou inspiratie. Je krijgt gedachten in je hoofd en ziet mogelijkheden. En ineens vind je dan iets. Hee, daar heb ik al die tijd die boomstam voor bewaard. En als gevolg van dat bewaren kom je om in de rotzooi. Dozen met hout, overal stenen, papier, foto's, boeken, lood, stukken ijzer, zink. Laatst had ik een mooie plaat hout en die is veranderd in een zwarte ooievaar, omdat zo'n zwarte ooievaar tijdens het raku-stoken in Frankrijk over kwam vliegen.

KUNST VAN ELS BLIJFT FASCINEREN!

Karen van Opstal

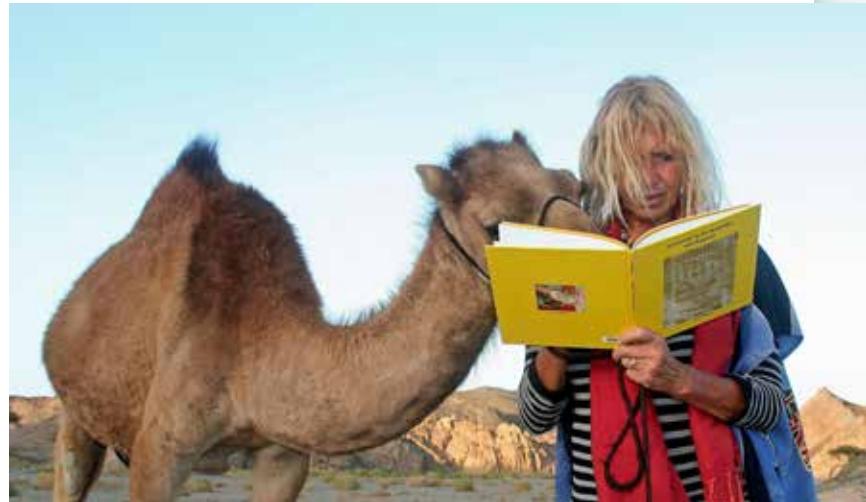
De familie Sharariet heeft ons uitgenodigd met een geoloog en een archeoloog op zoek te gaan naar sporen van vroegere bewoners in de westelijke woestijn van Egypte. Zij zorgen voor kamelen, een kok en helpers. Een en ander onder de noemer van een ontdekkingsreis door de westelijke woestijn van Egypte. Het is de bedoeling deze reis aan te bieden aan avontuurlijke toeristen.

Als geoloog kan ik kennis over gesteente en sterrenstelsels inbrengen en tolken in minstens twee talen. Ook zorg ik voor twee westerse toeristen als proefkonijn tijdens een oefentocht. Archeoloog Rob Paulussen gaat mee voor kennis van de geschiedenis van de oudheid.

Na een spoedcursus voor westerlingen (speciaal de vrouwen) in omgaan met oosterlingen gaan we in gezelschap van Sharari en Mohammed, onze 'filosoof' op stap. We vinden onder meer oude grafheuvels in de Libische woestijn bij Dush,

overblijfselen uit de Griekse en Romeinse tijd en een vuistbijl uit het Stenen Tijdperk. Indrukwekkend zijn fossiele mosselbanken van vroegere tijden, nu volop in de zon met een temperatuur van 45 graden op de weg van een oude karavaanroute naar de 'Mudlions'. Onderweg genieten we in de schaduw van onze kamelen van vingerhoedjes koffie en andere lekkere dingen, die de kok ons voorzet. In de nacht maakt de heldere sterrenhemel een verpletterende indruk.

We eindigen de tocht bij een eeuwenoud waterwerk in Labakha. Van Els kreeg ik dit bijzondere boekje met foto's van onze tocht. De vuistbijl van minstens tweehonderdduizend jaar oud, die achter op het boekje staat afgebeeld, is op de vindplaats teruggelegd.



SCHATTEN IN DE WOESTIJN VAN EGYPTE

Boek

22 x 22 cm

2011

Collectie Karen van Opstal

Karen is op 8 februari 2017 overleden in Egypte, daar is zij ook begraven.

'DE GLANS VAN DE WERKELIJKHEID'

Voor Els Hoekstra is inspiratie het oproepen van ideeën, die je kunt verwerken in een kunstzinnige vorm. Voor haar als beeldend kunstenaar krijgt dat meestal vorm in een beeld of een object. En aangezien ze niet om ideeën verlegen zit, bubbelt er voortdurend een schier eindeloze stroom voorstellen, plannen, bedenksels door haar atelier. Achter elk stuk gereedschap verbergt zich een plot, achter elk stuk materiaal een denkbeeld. Maar niet elk idee is zomaar inspiratie. *"Het moet je ook nog begeesteren, bezetting geven. Het moet bovendien jouw gedachten kunnen omvatten."* En dat laatste is geen vanzelfspreekendheid. Het werken aan de theoretische grondslagen van een kunstwerk vergt veel inspanning. Meestal werkt ze vanuit de werkelijkheid, getroffen als ze voortdurend is door de magie van het onbekende. 'De glans van de werkelijkheid' noemt ze dat soms. Het is de prikkel van een werkelijkheid met een veelal onbevattelijke geschiedenis, structuur, wording of soms is het ook gewoon verbazing. Nieuwsgierigheid vooral. Je laten leiden door het onbekende; genieten van de fascinatie die de materiële wereld je te bieden heeft en daar dan je eigen ideeënwereld op los laten.

Er zijn talloze zaken die haar inspireren, maar de wordingsgeschiedenis van de aarde en het leven zijn voor haar onmisbare prikkels. De levensgeschiedenis van een steen, de specifieke kleur van een rots, die zichzelf heeft opgebouwd uit vuur en uit vorst. Gebeurtenissen van vele miljoenen jaren geleden, die klare beelden oproepen en smeken om een vertaling van die werkelijkheid in een object of beeld. Het is

haar eigen belevingswereld, die het diafragma vormt van zaken die haar inspireren. Vaak lukt het haar op deze wijze het verre verleden naar vandaag te halen, maar soms mislukt dat ook. Hoewel moeilijk voorstelbaar, het komt voor dat haar belevingswereld tekort schiet. En dan moet een boomstam wachten, totdat de vereiste inspiratie zich op een ander moment meldt.

Reizen is voor haar een enorme inspiratiebron. Bezoeken aan andere landschappen, andere culturen, andere werkelijkheden zijn een rijke voedingsbron voor de uiterste beleving. Ze maakt een vertaalslag van ruwe rotswanden naar het hedendaagse leven, waarbij de rotswand ook een vorm van leven is. In feite stelt Els Hoekstra het leven centraal, meestal in vormen en beelden waaraan de toeschouwer zijn eigen verbeelding dient toe te voegen. Is het leven immers niet altijd veelvoudig? Is mijn leven niet totaal anders dan jouw leven; of dat van een rots of een waterdiertje? De inspiratie van Hoekstra wijst je de weg naar een eigen invulling van de wereld om ons heen. Ook van die wereld, die al honderden miljoenen jaren oud is. Ook van de wereld van de verborgen schatten. En in die zin neemt Hoekstra ons mee op een lange ontdekkingsreis.

Inspiratie is echter maar één ding. Eén flits van begrijpen, één moment van artistiek weten en daarna volgt het pijnigen van de hersenen. Hoe geef ik mijn idee vorm, wat voor materiaal wil ik gebruiken, is het object voldoende uitgekristalliseerd? In al die fasen hebben afweginnen plaats. Past deze constructie bij mij, komt ze overeen met mijn bedachte object, welke invalshoek kies ik, als mijn veronderstelling niet



Overleg

Fossiel, plexiglas, hout,
messing
25 x 17 x 15 cm
1998

Collectie Advocatenkantoor

uit komt? Het klinkt allemaal wat ver van de wereld, maar inleven in een creatief wordingsproces vergt doorzettingsvermogen. Zie maar eens alle associaties van de kunstenaar te begrijpen, als die associaties om de haverklap veranderen als een film vol beelden die door je hoofd trekt.

Wat dat betreft helpt het dat Els Hoekstra één uitgangspunt heeft: de natuur. De kracht van de natuur is dan ook al jarenlang haar inspiratiebron. Soms heeft ze het over oerkracht, soms over rauw en direct. Soms over ‘breed, groot, klein, ver, heel dichtbij. Het groeit en bestaat.’

Ze vertelt: *“Daar ga je op door en vervolgens ga je nadenken over hoe je het vorm kunt geven en de associaties, die je daarmee hebt, leveren weer inspiratie op. Dat moet weer passen bij jou, zodat je daar warm voor loopt en als dat klopt ga je nadenken over materiaal en daarna moet het ook technisch nog kloppen. Pas dan heb je één geheel, waarin de toeschouwer of kunstliefhebber de bespiegeling van mijn gedachten kan vinden. Mijn beeld is gelukt als de aanschouwer de bespiegeling van mijn gedachten kan zien. Het grootste proces bij mij is het verwezenlijken van het idee.”*

Het is een vorm van kunst maken, die lang niet alle kunstenaars hanteren. Er zijn veel kunstenaars die vanuit één idee, één uitgangspunt werken en daar de essentie in zoeken, Dat is voor Els Hoekstra geen optie. Daar is ze te associatief, te veelzijdig voor. ‘Ik doe wat ik op dat moment denk’ zou heel goed haar motto kunnen zijn. Temeer, omdat het uiterlijk van het beeld of object er in feite minder toe doet dan de

gedachte erachter. Beelden zijn voor Hoekstra een vorm van ultieme communicatie, die moet leiden tot een eindeloos uitwaaierend gedachteleven over het wezen van de materie, de grondslag van het leven of de ongeziene facetten van het aardse bestaan. “Ik wil anderen mee laten genieten van mijn zicht op creativiteit”.

Een en ander leidt tot de conclusie dat Els Hoekstra niet makkelijk onder een noemer is te brengen. Ze werkt associatief, vanuit een schier onophoudelijke reeks denkbeelden, die leiden tot een proces van creativiteit. Daarin heeft alles (materiaal, presentatie, kleur, verwijzingen) zijn plaats en het gecreëerde beeld toont zich in alle directheid. Maar het proces precies kunnen volgen is een andere zaak.

Ze laat zich stimuleren door werk van de beeldhouwer Henri Moore of de schilder Henri Matisse. De helderheid van hun afbeeldingen neemt ze graag als voorbeeld. Die van Moore vooral vanwege zijn superieure abstracteren van de werkelijkheid, bij Matisse voor zijn vermogen om in twee dimensies een volledig beeld te geven.

“Het is heel inspirerend hoe deze twee kunstenaars hun werk hebben vormgegeven. Dus pas ik mijn vorm aan aan mijn tijd en probeer aldus eenzelfde duidelijkheid aan mijn werk mee te geven. Het is een proces, waarin ik bezig ben en dat proces is volgens mij het belangrijkste.”

Oergevoel

Keramiek

47 x 45 x 21 cm

2012

Collectie Kunstenaar



Wat ik wil weten is wat voor jou het belangrijkste is: je eigen idee, het materiaal, je vormtaal? Wat is nou precies bepalend voor jouw beeldtaal?

Els: "De Hoekstra-beeldtaal is dat Hoekstra de zaak van alle kanten bekijkt."

Hoe kom je tot een beeldtaal, wanneer er zoveel zaken van invloed zijn op wat het uiteindelijk wordt. Is het door het maken? Is het een structuur, een kenmerk?

Els: "Volgens mij heb jij het ouderwetse idee van een kunstenaar, die iets maakt en vervolgens zijn leven lang op dat thema moet blijven variëren. Mijn insteek is niet voortborduren op een thema om er een Hoekstra in te kunnen zien, maar ik ga er vanuit dat een Hoekstra zich laat inspireren door wat er binnen haar blikveld komt en door haar financiële mogelijkheden. En dan gaat kijken wat je kunt realiseren."

Wat is je ambitie dan?

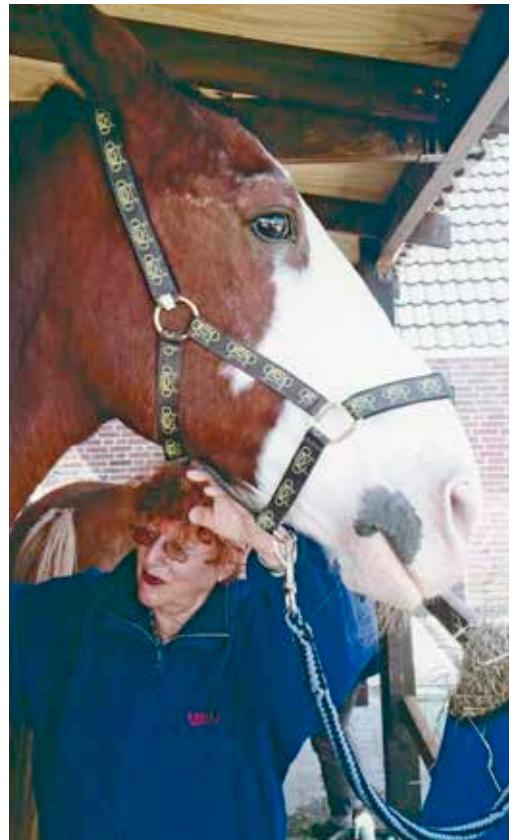
Els: "Mijn ambitie is het idee dat ik heb in beeldtaal vorm te geven. Dat kan heel divers zijn, zowel qua materiaal als qua vorm. Tegenwoordig lijkt het meer alsof ik aan klei verslaafd ben geraakt."

Niet alleen divers qua materiaal, maar ook qua onderwerpen en wat je wilt gaan maken.

Els: "Ik werk in een enorm breed scala. Ik zoek daarin naar wat ik wil zeggen. En als kunstenaar hoop ik dat mensen kunnen meegenieten van mijn gedachten en ontdekkingsreizen. Door die op een abstracte manier vorm te geven geef ik mijn werk een grotere toegankelijkheid voor die mensen, die mijn wereld willen volgen."

Dat begrijp ik niet: leg eens uit?

Els: "Ik abstraheer, zodat ik meer invalshoeken kan bieden om het beeld te bekijken. Figuratief is wat het is. Het daagt niet uit. Ik probeer een paard vaak zo abstract mogelijk weer te geven, zodat het zo min mogelijk figuratief is. Maar als je dan aan het kleinen bent, wil zo'n paard ineens een hoofd en oren en neusgaten."



Heikki en Els. Er achter zie je nog net de benen van Mieke die Robin staat te borstelen. Helaas is Heikki op 19 jarige leeftijd in 2015 overleden.

Foto M. Noordegraaf

Die blijken het beste te verkopen.

Els: "Terwijl ikzelf zo min mogelijk wil. Het gaat om de essentie van het paard, de ziel van het paard."

Dat is een dilemma voor je: je wilt een abstract paard en toch wordt ie figuratief.

Els: "Dan moet ik weer een volgende proberen te maken."

Ik heb het gevoel dat je vroeger veel meer abstractie zocht en tegenwoordig veel gemakkelijker overvloeit naar het figuratieve.

Els: "Dan zal ik nog veel harder moeten werken om weer bij die abstractie uit te komen. Dat er soms toch iets figuratiefs uitkomt, gebeurt gewoon. Daar kun je niks aan doen. Hoewel, toevallig worden die volledige paarden gemakkelijker verkocht. Het zij zo. Dan heb ik weer geld om nieuwe klei te kopen."

Nooit aanvechting gehad om

Els: "Ik ga mee in de stroom van het leven. Ik ben een kano ..."

Heb je niet de aanvechting gehad om jouw beeldhouwworm tot in essentie uit te zoeken.

Nu is het zo breed dat het soms lijkt alsof het alle kanten opgaat.

Els: "Hele goede vraag. Ik zie mezelf als een kind in een kano op de rivier. Je kunt tegen de stroom in, maar dat is zwaar, of er is een stuwtje op de route; je moet er uit, je draait je om en gaat met de stroom mee. Je kunt om je heen kijken en genieten van wat er om je heen gebeurt en dan kom je op je levenspad toch nog obstakels tegen die je moet overwinnen. Dan kun je sikkeneurig worden, roepen dat het niet meer gaat of ..."

Je kunt zelf kiezen of je in de brede stroom links of rechts kiest.

Els: "Zou wel kunnen, maar dan had ik hele periodes niks kunnen maken. Dat is heel frustrerend."

Wat is dan de essentie van jouw beeldtaal, die je uitdraagt? Wat is je boodschap?

Els: "De aanschouwer van mijn beeld mee laten genieten van mijn ontdekingsreis."

Mee laten genieten is geen essentie van een kunstwerk?

Els: "Oh nee! Kijk eens naar mijn beeld, de kastanje."

Ik heb niet het gevoel dat dat een kastanje is. Misschien heeft ie voor jou een andere betekenis.

Els: "Wat zie jij in dat beeld?"



Evenwicht
Hout/Keramiek
52-38-16 cm
2016
Collectie kunstenaar

Een object met punten eraan dat voor een deel openstaat en waar een kern in zit.

Els: "Waarom zit er een kern in dat ding?"

Geen idee.

Els: "Om een volgend leven mogelijk te maken. Voortplanting."

Dat zie ik er dus niet in.

Els: "Als een bom moet ie inslaan."

Dat zie ik er ook niet in. Nou kijk je me heel verbaasd aan, maar ik vrees dat een heleboel mensen dat er niet in zien.

Els: "Het is een kracht, die neerkomt en zich opent. Nieuw leven mogelijk maakt."

Als dat de essentie is van dit kunstwerk, waarom pak je mensen die jouw werk leuk vinden niet bij de hand en voer je ze zo binnen in je werk.

Els: "Dat doe ik al in het museum bij het werk van anderen. Daar vertel ik over andermans kunst en niet over mijn eigen kunst. Maar goed, dan neem ik nu jou mee aan de hand. Het is een simple paardenkastanje, die je in de herfst vindt in het bos. Je loopt daar en vraagt je af, waarom de boom deze vrucht los gooit. Dat is om een nieuwe boom te creëren. Een zaadje. Dat valt open en groeit opnieuw. Voortplanting. Dat is het doorgeven van het leven. De oerkracht."

Je legt het nu uit, maar moet het kunstwerk zijn bestaansrecht niet uit zichzelf verklaren?

Els: "Kunst moet op zich een zelfstandig leven leiden en een eigen verhaal vertellen.

Als mensen daar hulp bij nodig hebben wil ik ze dat graag uitleggen."

Is jouw kunst mystiek genoeg. Je zoekt toch ook erkenning voor je kunst.

Els: "Ik zoek meer de herkenning. Bijvoorbeeld als ik denk aan een ammoniet. Mensen vragen soms, waarom maak je die, want die zijn er al heel lang. Dan zeg ik: ik gun iedereen een eigen ammoniet om te overleven. Voor mij is daarin voor iedereen op deze aarde de wens opgenomen net zoveel overlevingskracht te hebben als deze ammoniet."

Stel nou eens dat je 'm tien keer zo groot maakt. Is ie dan als kunstobject niet interessanter?

Els: "Mogelijk komt dan de boodschap wat duidelijker over."

Jouw gedachten vormen een grote brei van impulsen en ideeën. Dat is heel moeilijk in een samenvattend beeld onder te brengen.

Els: "Die staat in de gang en heet chaos. Haha."

En als ik dan vraag wat je beeldtaal is, komt er ook geen helder antwoord.

Els: "Jawel, heel direct, heel aards: de kracht van de natuur. Oerkracht."

Bij die schaal die daar staat krijgt niemand een associatie van slakken, planten, eten en gegeten worden.

Els: "Als je kijkt naar die schaal, zie je in elkaar verweven bladeren. En gaten op willekeurige plekken."

Daar zie je toch geen kracht van de natuur in!

Els: "Oh ja, en hoe komen die gaten daar dan in?"

Die heb jij er in gemaakt. Haha.

Els: "Denk toch eens door. Ik geef zo veel goede aanwijzingen en mogelijkheden. Je moet even doordenken. De gedachte achter het beeld. Je moet het verhaal erachter zoeken. Ik gun iedereen een rijke gedachte achter het beeld en daarover wil ik graag vertellen."



Balletdanseres

Brons

16 x 7 x7 cm

2002

Collectie F. van Gorkom

Als mijn queeste naar de ziel van de kunstenaar iets heeft opgeleverd dan is het wel dat een kunstenaar zich door niets of niemand in zijn/haar streven naar uitbeelding van het leven, de wereld of vul maar in laat leiden door de buitenwacht, de leken, de onschuldigen of wat dan ook. Els is net zo eigenwijs als talloze andere kunstenaars en trekt haar eigen plan, hoe dat ook uitpakt. Haar boodschap blijft haar boodschap voor wie dat wil verstaan en begrijpen. Daarin past geen strakke analyse van omstandigheden, opvoeding, karakter, levensinstelling, motivatie of schaal-van-geluk van welke kunstenaar dan ook. Het is in haar geval een soort basis-gedrevenheid om de raadselen van de natuur te verklaren, die ten grondslag ligt aan haar artistieke bestaan. En voor wie verder denkt: misschien gaat het wel over het raadsel van het leven. Niet voor niets kwalificeert ze haar werk als een lotsverbondenheid met Oerkracht. Is oerkracht niet het begin van elk leven?

Ook wetenschappers stoeien in deze tijd, waarin zelfs DNA en genen weinig geheimen meer bergen, met de oorsprong van het bestaan. Kunstenaar Els Hoekstra doet dat op haar eigen manier. Met haar eigen middelen en vanuit haar eigen denkkader. Wie haar daarin wil volgen, gaat met haar mee. Als toeschouwers of bezoekers een andere afslag nemen, dan is dat ook goed. Het leven gaat door en de fascinatie voor zijn oorsprong zal altijd blijven. Elke kiem, elke cel draagt de ultieme verwondering in zich en op haar unieke eigen manier geeft Els Hoekstra daar een verklaring voor. Soms vaag, soms uitputtend; soms insinuerend, soms uitleggerig; soms direct, soms langs vele omwegen.

Het is haar zoektocht naar de verworvenheden van het leven. Ik hoop minimaal een tipje van de sluier te hebben gelicht over de processen en het denken, die ten grondslag liggen aan haar creativiteit. Als dat niet gelukt is, is dat mijn probleem. Aan Els zal het niet liggen: als de voortekenen niet bedriegen, gaat ze nog jaren door met het uitleggen van het levenswonder.



BRONZEN OBJECT

Helen en Rainer Schilling, März 2014

Els Hoekstra's frühe Plastikentwicklung (1970-1979) ist eine vom Naturvorbild ausgehende biomorphe naiv - verspielte Phase. Die hier vorgestellte Bronzeplastik stellt diese Phase dar, erinnert an einen Urvogel, idolauf, raumgreifend, monumental, aufgebrochen, mit Durchbrüchen versehen, überproportional zerdehnt, zerbrechlich. Ihre Oberfläche ist rau, zersplittert, herausgebrochen, angesetzt, geglättet.

Dieser 'Vogel' scheint einer früheren Zeit angehört zu haben, vergraben, angefressen, verfault, Zerfall und Harmonie. Er ist Symbol für wieder erlangte Freiheit und vergängliche Ewigkeit, es zeigt sich die innere und äußere Zerbrechlichkeit des Seins.

Els Hoekstra's vroege beeldontwikkeling (1967 – 1970) is een op de natuur gebaseerde naïef-speelse fase met een oervorm als uitgangspunt. Het hier afgebeelde bronzen object ontstond in die fase, herinnerend aan een oervogel, idoolachtig, ruimte innemend, monumentaal, opengebroken, geperforeerd, fragiel. Het oppervlak is ruw, verbrijzeld, uitgebroken, aangevoegd, gladgestreken.

Deze 'vogel' lijkt tot een vroegere tijd te hebben behoord: begraven, aangevreten, bedorven, verval en ook harmonie. Het is een symbool voor weer herkregen vrijheid en vergane eeuwigheid. Het symboliseert de innerlijke en uiterlijke breekbaarheid van het zijn.

KERAMISCH OBJECT

Eine kleine von Els Hoekstra in den 80-er Jahren geschaffene, türkisgrün glasierte, monumental wirkende, geschlossene Terrakotta Plastik. Sie erinnert in ihrer Geschlossenheit und eindrucksvollen Umschließung des Kindes an prähistorische Muttergöttinnen und mittelalterliche Mariendarstellungen. Die vom Naturvorbild ausgehende Abstrahierung, die Vereinfachung und Reduzierung auf das Wesentliche ist recht eindrucksvoll und in der Tradition eines Moores, eines Brancusi und Laurens.

Een kleine, door Els Hoekstra in de jaren '80 gemaakte, turquoise geglaazuurd, monumentaal werkend, gesloten keramische vorm. Het herinnert in zijn geslotenheid en door de indrukwekkende omarming van het kind aan prehistorische moedergodinnen en middeleeuwse Maria-illustraties. Die van het natuurvoorbeld uitgaande abstractie, de vereenvoudiging en reducering tot de essentie is zeer indrukwekkend en past in de traditie van Moore, Brancusi en Laurens.



Oervogel

Koper, gedreven en gelast.

25 x 20 x 20cm

1967

Collectie Helen en Rainer Schilling



Schelp

Aluminiumcement

110 x 75 x 75 cm

2002

Collectie Frans Hoekstra en
Marianne Knol

KUNST MAAKT WERELD MOOIER

Marianne Knol

Het mooie van kijken naar kunst vind ik dat ik, nadat het beeld, schilderij of iets dergelijks mij iets zegt (anders loop ik er snel voorbij) ga ‘luisteren’. Ik probeer dan te ontdekken waarom ik stil blijf staan en waarom ik langer of verder kijk. Wat is het dat het werk mij vertelt? Waarom raakt het me? Is het de schoonheid van de kleur, het materiaal of de vorm? Is het de afschuw die ik ook kan voelen bij het bekijken van een kunstwerk, maar dat me toch ook fascineert? Of is het puur de techniek van de kunstenaar, die het schijnbaar onmogelijke, mogelijk maakt?

Wat het ook is: door het houden van en het leren kijken naar kunst, kijk ik ook anders naar de rest van de wereld en ontdek ik in de meest ‘gewone’ dingen allerlei fantastische vormen, kleuren en patronen, die me anders niet zouden zijn opgevallen.

Kortom: Kunst maakt de hele wereld een beetje mooier!

Waarom ik blij ben met het beeld ‘Schelp’ van Els:

Het is een foto van haarzelf - oorspronkelijk, wild, expressief en hongerig naar nieuwe indrukken - dicht bij de natuur staand (het mos neemt uiteindelijk het hele beeld over) - een werveling die nog alle kanten op kan gaan. Hierdoor is het een soort belofte... alles is nog mogelijk.

KUNST MOET BIJ MIJ EMOTIE OPROEPEN

Frans Hoekstra

Dit kan al gebeuren bij een visuele scan van enkele seconden. Indien ik dan niet door iets word geprikkeld, zal ik doorlopen, waardoor ik zeker ook veel interessante kunst zal missen. Maar in het andere geval zal ik proberen erachter te komen wat mij prikkelt, interesse wekt of emotie oproept. Dit leidt dan vaak weer tot een interessante zoektocht, maar soms ook tot een desillusie bij het ontdekken van een ‘kunstje’.

De vorm van de schelp intrigeert me.

De schelp heeft een spiraalvormige opbouw, die aan de voorkant bijna meetkundig is weergegeven door de strakke afwerking. Deze meetkundige vormgeving ben ik nog niet eerder in Els haar werk tegengekomen. Ik ken Els als iemand die het beste excelleert in een creatief chaosproces zonder zich te willen vastleggen in strakke kaders. Zijn hier, misschien onbewust, de wiskundigen Fermat en Pythagoras of mogelijk een van hun bevlogen volgers een bron van inspiratie geweest?



Verlangen

Hout

110 x 25 x 25 cm

2016

Collectie kunstenaar

50 JAAR BEELDEND KUNSTKLIMAAT IN HAARLEM

Op de drempel van een nieuw artisitiek tijdperk

De stad, waar de zelfverzekerde jonge kunstenaar Els Hoekstra anno 1969 haar entree maakte, was niet uitzonderlijk. Enigszins onderbelicht door de opvallende signatuur van buurstad Amsterdam, kleurde Haarlem met het rustige wit; de regenteske kleur van katholiek bestuur dat aan het Spaarne een stevig fundament had in de samenleving. ‘Braaf’ was een andere correcte typering voor de hoofdstad van Noord-Holland, waarbinnen de zuilen het voor het zeggen hadden. De verhoudingen tussen de standen lagen vast: de hechte sociale structuur van katholieken dacht in deze bisschopsstad de samenleving nog lang vorm te kunnen geven, zoals dat ook de voorafgegane twintig jaar had gewerkt.

Het waren klassieke verenigingen en organisaties die in de historische Spaarnestad de culturele touwtjes in handen hadden. Het literair genootschap Teisterbant wist zich zelfs een landelijke status te verwerven dankzij de nadrukkelijke inbreng van onder anderen Godfried Bomans en Harry Mulisch. Het Frans Halsmuseum zette in 1962 Haarlem op de landelijke kaart met de grote Frans Halstentoonstelling. Maar ook de kunstenaarsvereniging Kunst Zij Ons Doel (KZOD, 1821) hoorde anno 1970 nog steeds tot het Haarlemse kunstestablishment. Evenals het moderne zusje Twintig in de Hallen, dat er in 1968 in slaagde

een voet tussen de deur te krijgen bij het Frans Halsmuseum door expositieruimte op te eisen in de Vleeshal, de dependance voor moderne kunst van het museum.

Want ook het verzuilde kunstenaarswereldje van de Spaarnestad ontkwam niet aan de woelingen van de jaren ‘60, die Amsterdam toen al enige jaren een wereldwijde faam hadden bezorgd. Het vooral bij politiek links knagende gevoel van onbehagen kreeg in Amsterdam uitlaatkleppen in een bikkelharde cultuurkritiek. Iets van dat gevoel sijpelde ook naar Haarlem door. Bij ontstentenis van studenten waren het in Haarlem vooral jonge kunstenaars, die het verzet tegen de verzuilde samenleving een gezicht gaven. Aanvankelijk beschaafd, later dwingender. Er kwamen politieke debatten (met onder anderen de zeer cultuurgezinde wethouder Daaf Geluk), er kwamen acties. De Haarlemse kunstenaars eisten een plek op in het gemeentelijk beleid en de bijbehorende subsidies. Kunstenaarsbeweging De Groep (kunstenaars die zich los hadden gemaakt van KZOD) maakte zich tot spreekbuis van de ontevredenen. Een hoorzitting moest de verhitte gemoederen tot bedaren brengen, maar het vuur van de gewenste verandering was gaan branden. Voortaan eisten betrokkenen medezeggenschap in het gemeentelijk kunstbeleid.

DE KUNST VAN HET OVERSTIJGEN

Jacqueline Hoekstra

Het is voor mij lastig een stukje te schrijven over Els haar kunst, omdat ik er niet vrijuit over kan spreken, er te ver vanaf sta en als familie weer te dichtbij. De vogeltjes vind ik geweldig, speels, grappig, aandoenlijk met hun malle namen, vooral de pinguïns. De anemonen weet ik niet zo goed; ze zijn wel mooi, maar soms zegt 't me niet zoveel. Op een kunstmarkt in Rijssen mocht ik Els helpen bij het fabriceren van bijouterieën, maar puberend vond ik het dronken worden en het sfeertje interessanter dan de markt. En bij het maken van de kettingen waren de Animals, die we steeds draaiden, veel indrukwekkender dan de kralen. Kralen zijn kralen, worden kettingen of iets anders, maar zijn voor mij geen kunst.

Wat heb ik met kunst? Ik ben, denk ik, zoals de meeste mensen een recreant op dat gebied. Heb zo mijn voorkeuren, weet bijvoorbeeld dat ik plotseling in mijn pubertijd gegrepen werd door het impressionisme in de schilderkunst, iets eerder door Paul van Ostaijen met zijn Dadaïstische poëzie. Maar weet ik alles van het impressionisme of heb ik alles van Ostaijen gelezen? Nee. In diezin ben ik een dilettant, heb een klok horen luiden etcetera. Met kunst uitvoeren noch met het waarnemen ben ik met de volle 100% bezig. Ook volgens de overleden Pablo di Lucia moet je je voor een kunstvorm met volledige toewijding inzetten, wil je iets bereiken; naast het hebben van het nodige talent natuurlijk. Dat geldt volgens mij ook voor de kunstkenner: wil je er iets zinnigs over kunnen zeggen, moet je er helemaal in duiken. En dat doe ik niet.

Popmuziek begon niet bij de Beatles voor mij, maar bij Soul: Wilson Picket, Aretha, Otis etcetera. Die muziek raakte me, was niet alleen maar leuk. Moet kunst emotie oproepen? Mag het uitsluitend het intellect aanspreken? Geen idee. Op vakanties met Peter Elzinga in onder andere Toscane en Spanje heb ik mogen ervaren dat met iemand aan je zijde die geen toeristenfolders nodig had en vreselijk veel over Romaanse en Renaissance kunstvormen kon vertellen, dat je dan anders naar de voetjes, gewaden en pijen van Maria's en monniken gaat kijken. Er veel meer plezier aan gaat beleven. Kunst van kitsch kunt gaan onderscheiden. Zittend op een terras in Mantua tegenover het Palazzo Ducale met een cappuccino voor je neus, uitleg te krijgen over de verschillende bouwstijlen, die verweven zijn in de kathedraal is toch





(VAN HET ALLEDAAAGSE)

een stuk aangenamer dan achter een gids aan te moeten hobbelen of een folder te moeten doorworstelen. Je gaat meer zien, dat is vaak, maar lang niet altijd aangenaam.

En dan later thuis eindeloos onze dia's doornemen, vergelijken, becommentariëren, heel leerzaam. Denken en gevoel komen zo wel samen.

Kunst consumeren kon volop tijdens de studentenjaren in Amsterdam. Na de desolate woestijn van Hancate met een puzzelende of tennissen-de moeder, een pa die in de tuin of in de serre zit en een broer die zich verschanste in z'n kamer, had je wel dorst gekregen. Bijwonen van bijna alle nieuwe films, theatervoorstellingen, balletten, Hans van Manen maakte een verschil, het Nederlands danstheater, Kylian. Op het schellinkie kostte het ook een habbekrats. Toptijd van het Stedelijk Museum in de jaren 70/80; ben zo'n beetje naar alle tentoonstellingen geweest. Barnet Newman Nieuwe Wilden, Kiefer, te veel om op te noemen. Veel ging het ene oog in en het andere uit en was je daar voor het 'uitje'. maar vaak was het 'geweldig'. Tinguely bijvoorbeeld. Werd ik heel blij van. Ger Lataster, De Koning, te veel om op te noemen, allemaal heftige ervaringen.

De kunst van de klassieke muziek leerde ik pas veel later kennen - na m'n studie en een paar jaar freewheelen met ons close-harmony kwartet -, toen ik 35 was. Willem van Panhuys was de gids geweest. Als ik 'm opzocht moest ik gaan zitten en luisteren.

De laatste jaren ga ik niet meer zoveel naar musea of voorstellingen. (Wel nog naar het Nolde-museum in Noord-Duitsland, oh, wat een prachtig werk, of Beelden aan Zee; Van Lieshout in die geweldige onderzeeboot-hangar in Rotterdam) en zo links en rechts een galerie in.

Ben nu op de klassieke muziek gericht (en op popmuziek met twee koren). Ik wil dat geen kunst noemen. Aan de hand van composities, die op zichzelf natuurlijk wel kunst zijn, kun je alleen proberen een ervaring te delen en de wereld van de compositie proberen te benaderen, te beleven. Bij eigen uitvoeringen wil ik wel graag dat 'transcenderen' ervaren. Tja en dat is bijna niet te missen bij het 'Ruhet wohl' in de Johannes of het 'Oh magnum' van Lauridsen.

Misschien gaat kunst wel daarover: het overstijgen, transformeren van het alledaagse, zoals die vogeltjes dat doen.

Er was in de stad weliswaar geen reguliere kunstopleiding, maar de vestiging van Ateliers '63 - in uiteraard 1963 - in Haarlem (een initiatief van beeldhouwer Wessel Couzijn, mede mogelijk gemaakt door een financiële bijdrage van de gemeente) trok een grote schare jonge, talentvolle kunstenaars uit Nederland en daarbuiten naar de Spaarnestad. Zij gaven het culturele leven in de stad een krachtige impuls. Met grote atelierruimten in de voormalige kazerne aan de Koudenhorn, het latere hoofdbureau van politie, en door Ateliers '63 beschikbaar gestelde woonruimte in het 'Academiehuis' aan de Nieuwe Gracht was een omgeving gecreëerd, waarin de vrije kunstenaar in opleiding - onder wie Els Hoekstra - zich zonder al te grote zorgen kon ontwikkelen. Weliswaar waren de aangetrokken docenten (zoals Jan Dibbets, Edgar Fernhout, Carel Visser) niet regelmatig beschikbaar, maar een kniesoort die daar op lette. Tal van kunstenaars streken in Haarlem neer om zich via deze vrije opleiding te kunnen bekwaamen in het zelfstandig opbouwen van een kunstenaarsbestaan. Begafde talenten kregen later een atelier in een voormalige school aan de Zijlsingel. Daar werd op onregelmatige basis hun werk beoordeeld. Els Hoekstra heeft als student van Ateliers '63 zowel aan de Koudenhorn als aan de Zijlsingel een eigen atelier gehad.

Ook het aankomend talent Sjoerd Buisman trok

Zij gaven
het culturele
leven in de stad
een krachtige
impuls

naar Haarlem om hier zijn artistieke aspiraties verder uit te bouwen. De basisbeginselen kwamen tot hem via de Academie voor Beeldende Kunst in Rotterdam. Daarna werkte hij enige jaren in zijn geboorteplaats Gorinchem in het vroegere atelier van Jan van Munster, alvorens zijn opwachting te maken bij Ateliers '63, waar hij naast Els Hoekstra ook andere gedreven kunstenaars-in-wording ontmoette als Toon Verhoef, Hans van Hoek, Sigurdur Gudmundson, Rob van Koningsbrugge, Alex en Helena van de Kraan en Jan Andriesse.

Buisman vond de vrije opleiding aan Ateliers '63 een fantastische ervaring. "Ik vond Haarlem in die tijd een geweldig inspirerende stad. Ateliers '63 versterkte dat gevoel alleen maar. Het was geen kunstopleiding waar je het moest hebben van je docenten, maar je had hoogge-

kwalificeerde studenten uit binnen- en buitenland, die bij elkaar kwamen en heel intens bezig waren met zichzelf kunstzinnig te vormen. Je discussieerde dag en nacht, iedereen was heel fanatic en voor honderd procent of meer met kunst bezig." Het zijn deze elementen, die ook voor Els Hoekstra bepalend waren in haar vorming als jonge kunstenaar.

Buisman was toen al ten diepste gefascineerd door planten. "Dat is daar ontstaan. Vanuit een soort basisinteresse. Als liefhebberij was ik altijd al met de natuur bezig. Thuis had ik toen altijd al beesten: konijnen, vogels, pluimvee. Maar in de kunst kun je daar weinig mee, dus werden het planten."

Maar als je iets met de natuur hebt, kun je ook boer worden, bij wijze van spreken. Dan hoef je nog geen kunstenaar te worden.

Buisman: "Ik heb er wel over gedacht om bioloog te worden, hoewel mijn echte talent toch vooral in het tekenen lag. Bovendien hield ik niet van studeren, wat een belangrijk aspect was in mijn afweging van wat ik wilde gaan doen. Ik zág heel veel - en daar heb je ook als bioloog heel veel aan -, maar ik wilde vooral creëren. Ik was een soort gedoodverfde kunstenaar."

Was jij een schilder dan?

Buisman: "Ja. Ik heb in Rotterdam de schilderopleiding gedaan. Maar dat was niet mijn ding en daarom ben ik daar voortijdig mee gestopt. Ik wilde echt die derde dimensie erbij betrekken."

Els noemt zichzelf een beeldkunstenaar met onder meer klei.

Buisman: "Ik ben juist geen beeldhouwer met klei. Ik ben een echte constructeur, zo heb ik achteraf geconcludeerd."



Natuurgeweld

Belgisch hardsteen

32 x 22 x 20 cm

2003

Collectie kunstenaar

*Gert Doets
Franca Aerts*

Vlammend paard in klei
Ingestulpt in grijze kelk
Mag ik met je mee?



Object uit de natuur
Keramiek, raku gestookt
15 x 15 x 12 cm
2012
Collectie Gert Doets en
Franca Aarts

Bij Ateliers '63 kregen Buisman en Hoekstra volop gelegenheid hun artistieke inslag te aarden met onderlinge discussies over kunst en de betekenis van kunst. Haarlem bood in die tijd voldoende aanknopingspunten voor aankomende kunstenaars om hun gedrevenheid te scherpen. De stad beschikte over de degelijke opbouw van een klassiek stedelijk kunstenaarsbestand verdeeld over wel drie gerenommeerde verenigingen, waardoor er naast de gevestigde kunstenaars ook voor de nieuwkomers genoeg ontplooiingsruimte was om van de stad Haarlem een soort culturele thuisbasis te maken. Dat was op zich niet zo moeilijk. Haarlem was anno 1970 een aantrekkelijke, middelgrote stad midden in de Randstad met uitwaaierende expositiemogelijkheden in Noord-Holland en Amsterdam. Maar ook Leiden en Den Haag waren vanuit Haarlem goed bereikbaar. De aantrekkingskracht van Ateliers '63 bleek een sterke voedingsbodem voor een stevig bestand jonge beeldende kunstenaars, dat in de van oudsher cultuur ademende Spaarnestad een vruchtbare omgeving vond om zich beeldend te kunnen vormen. Ook de oude kunstenaarsverenigingen hadden in die tijd nog voldoende aanwas. Het Haarlemse kunstklimaat mocht zich verder gelukkig prijzen met een klassieke schouwburg, een eigen concertzaal, een eigen klassiek orkest, stadsorganisten, twee vooraanstaande musea (Teylers Museum was voor Els heel interessant al was het op dat moment nog niet door het grote publiek ontdekt), een Vleeshal en Vishal als expositierruimten en prominente galeries. Later zouden daar nog tal van mooie voorzieningen bij komen (Toneelschuur, popcentrum, festivals, kunstmanifestaties, jazzclub enzovoorts). Kortom, de tafel

van cultuur was in Haarlem rijk gedekt.

Dat bleek ook toen het culturele verzet in het voetspoor van Provo naar Haarlem waaide. De nieuwe, jonge kunstenaars wilden de maatschappelijke bakens verzetten en deden dat onder meer door kraakacties en frivole kunstuitingen als het project Jute (eind jaren '70), dat een landelijke voorhoederol opeiste. De Haarlemse kunstenaars wilden af van het verzuilde denken. Ze maakten hun kritiek manifest en probeerden via gerichte acties de kijk op kunst en op de samenleving als geheel te kantelen. Voorop stond de eis tot zelfbeslissingsrecht.

Her en der werden wat autoriteiten belachelijk gemaakt en er waren veel expressieve uitingen om het 'oude denken' aan de kaak te stellen. Jonge kunstenaars als Gerrit van Dijk meldden zich om de overheid kritisch aan de tand te voelen. Een rel was makkelijk en snel georganiseerd. Toen toenmalig burgemeester De Gou in 1974 bij de opening van het concertseizoen van het Noordhollands Philharmonisch Orkest eiste dat het Wilhelmus werd gespeeld, haalde de artistieke oppositie hard uit. De burgemeester werd verheven tot 'Ons Erelid', een dubbelzinnige titel die de regenteske bestuurder voor eens en altijd opzadelde met een besmet imago. De 'macht' was ook in Haarlem de regie aan het verliezen en binnen nieuwe structuren zou iedereen een weg naar omgang met elkaar moeten vinden. Na hooguit een tiental jaar was de 'culturele revolutie' alweer voorbij en zette de nieuwe generatie zich aan het vormen van gezinnen en het verwerven van een plaats al dan niet met aanzien in die voorheen zo saaie, degelijke en deugdelijke samenleving.

Eind jaren '70 liep alles weer een beetje in de pas. Het verzet van Haarlemse kunstenaars tegen de 'gevestigde samenleving' had geresulteerd in enkele opvallende producties ('Jute' vooral), maar de geest van opstand en verzet was al snel weer ingedut. Iedereen kon nu weer gewoon gaan doen, waar hij of zij zich prettig bij voelde.

Eerder hadden ook de gevestigde kunstenaarsclubs (zie voor een goed overzicht van de kunstenaarsverenigingen in Haarlem 'Peter Manasse: Vijftig jaar kunst in Haarlem. Beeldende kunstenaars en hun organisaties, 1950 – 2000'), naast KZOD waren er nog kunstenaarsvereniging De Groep, De Rode Stip en Twintig in de Hallen, zich een houding moeten geven ten opzichte van het oprukkende nieuwe elan. Behoudens de jaarlijkse exposities leidde dat niet tot veel belangrijke initiatieven. Twintig in de Hallen slaagde er enkele jaren later nog wel in het gemeentebestuur rijp te maken voor een bijdrage aan een expositie van Haarlemse kunstenaars in de Vleeshal - toch een visitekaartje voor moderne kunst van het Frans Halsmuseum - maar vernieuwend of spectaculair was het allemaal niet. De jaarlijkse expositie van Twintig in de Hallen groeide uit tot een instrument om geld dat via de BKR (Beeldende Kunstenaars Regeling) ter beschikking kwam, te verdelen over een klein aantal Haarlemse kunstenaars.

Die in 1956 tot stand gekomen BKR bood kunstenaars de gelegenheid in ruil voor hun diensten of kunstwerken iets van een inkomen te genereren. Deze regeling had ten doel de maatschappelijke zelfstandigheid van kunstenaars te garanderen. De overheid en ook kunstenaars

wilden af van de bijstand die kunstenaars bij wijze van contraprestatie tot die tijd kregen. De nieuwe BKR-regeling uit 1972 van het kabinet Biesheuvel werd algemeen beschouwd als een verslechtering van de inkomenspositie van kunstenaars. Gemeenten kregen adviescommissies, die beoordeelden of het ingezonden werk van de kunstenaars aan de gestelde voorwaarden voldeed en die advies uitbrachten aan het gemeentebestuur. Binnen de kortste keren kreeg de overheid een lawine van kunstwerken over zich heen. Aanvankelijk kregen de ingebrachte kunstwerken een plaats bij publieke of semi-publieke instellingen, maar al snel werd er een centrum voor kunstuitleen opgericht, waar de bevolking voor een zacht prijsje originele kunstwerken kon huren. Doordat de kunstwerken gemeentelijk bezit waren, konden de leentarieven heel bescheiden blijven. Vanwege de kunstregeling mochten de werken niet verkocht worden.

Ondanks deze poging tot spreiding van kunst puilden de kunstwerken binnen de kortste keren de depots uit. Steeds meer kunstenaars maakten gebruik van de regeling en de toelatingseisen werden almaar strenger, hetgeen tot een boze reactie van de Beroepsvereniging Beeldende Kunst leidde. Omstreeks 1977 werd de situatie onhoudbaar. Het rijk slaagde er niet in de overstelpende hoeveelheid ingestuurde kunstwerken goed te beheren en kondigde een innamestop af. De regeling was te duur geworden. In 1987 is de BKR officieus opgeheven. Begin jaren '90 verhuisde Ateliers '63 naar Amsterdam, waar het instituut onder de naam De Ateliers verder ging. Haarlem raakte daarmee deze prestigieuze opleiding in de beeldende kunst kwijt.

VROLIJK

Peter Groen en
Sander Boelhouwer

De werken die wij van Els in Nederland en Frankrijk hebben staan en hangen geven rust en vrolijkheid. Een boomblad uit witte steen gehakt en een foto van witte gestapelde kommetjes vergezellen een ijsvogel van keramiek in Dordrecht.

Het schilderij met bloesemtak maakt onze slaapkamer in Frankrijk een stuk vrolijker. Haar werk vinden wij magisch en haar reislust ook.

Lente
Acryl op linnen
65 x 50 cm
2007



Collectie Peter Groen en Sander Boelhouwer

Maar gelukkig had de Spaarnestad toen al zijn Kunstlijn: een jaarlijks evenement met een aanzienlijk aantal deelnemende kunstenaars, die allemaal gedurende het eerste weekend van november open huis houden. Dit was het Haarlemse antwoord op het afschaffen van de BKR. Op deze wijze hadden de deelnemende kunstenaars, die door een commissie gebalenteerd waren, alsnog een goede gelegenheid extra inkomsten te verwerven. Het bleek een gouden greep. In 2015 vierde De Kunstlijn haar 30-jarig bestaan met honderden deelnemende kunstenaars, opengestelde chambres d'amis en tal van exposities en activiteiten. Het initiatief van Dirk Stigter, later gedragen door Jan van Wensveen en Joke Breemouer, heeft Haarlem een weergaloos kunstevenement opgeleverd, dat model staat voor het creatieve kunstklimaat in Haarlem.

Van rijkswege is na opheffing van de BKR nog geprobeerd een Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK) bij wijze van steunvoorziening gedurende maximaal vier jaar voor arm-lastige kunstenaars in te voeren, maar ook daar kleefden allerlei bezwaren aan. Een reparatie leidde tot de WWIK (Wet Werk en Inkomen Kunstenaars) met nog hogere eisen, maar het geloof in ondersteuning van arme kunstenaars via een speciale regeling was vervlogen. Per 1 januari 2012 is de WWIK vervallen. Vanaf dat moment moeten kunstenaars zonder inkomen weer een beroep doen op de algemene bijstandsregeling. Dat kan als hun bijbaantje niet te veel oplevert.

Joke Breemouer maakte het allemaal mee. Ze was lid van KZOD en de Kunstlijn was een nieuw initiatief binnen de Haarlemse beeldende kunst. In kleinschalige vorm bestond de Kunstlijn al

drie jaar, toen Breemouer aanhaakte. 'Of ze het artistieke gedeelte wilde optuigen', zo luidde het verzoek van het organisatiecomité, waar toen initiatiefnemer Dirk Stigter (ambtenaar) en de kunstenaars Jan van Wensveen en Wim Hendriks deel van uitmaakten. Ze beschouwt dit als haar inwerkperiode. Twee jaar later was ze samen met Van Wensveen directeur. Sinds een ruime vijftien jaar is ze de voorvrouw van de Kunstlijn, die tegenwoordig een uitgebreide, professionele organisatie (zij het voornamelijk steunend op vrijwilligers) heeft om de kunstmanifestatie in goede banen te leiden.

Breemouer bleek geknipt voor dit werk. Ze is een geboren en getogen Haarlemse. Dochter van een aannemer met een eigen bedrijf en voorbestemd als opvolgster van haar vader. Toch kwam dat er niet van. *"De aannemerij was veel buffelen en weinig opbrengst. Ik was nooit vrij, altijd aan het werk. Ik dacht vaak, er moet een ander leven zijn. En mijn vader gaf me daarin gelijk. Hij was een heel speciale man."*

Breemouer senior was een huisvader die zijn dochter niet alleen stimuleerde een middendiploma te halen, maar haar ook aanmoedigde om te tekenen. Daar was ze namelijk dol op. Het was dan ook een buitenkans toen vader Breemouer werkzaamheden moest verrichten in het atelier van de in Haarlem bekende eigenzinnige kunstenaar Kees Verwey. *"Het was daar altijd een grote puinzooi, maar ook daar moest wel eens een vloer vervangen worden. Ik was heel gecharmeerd van die aparte man."* Dat heeft haar zeker geholpen in haar keuze voor het volgen van een opleiding aan Psychopolis, een kunstopleiding in Den Haag. *"Hier ben ik gedurende vijf jaar"*

heel vrij, grondig en vooral gedegen opgeleid.”

Minstens zo bepalend voor haar artistieke vorming was een verblijf in het Duitse kunstenaardorp Schöppingen. Vooral de sterke samenwerkingsverbanden tussen alle soorten kunstenaars (beeldhouwers, schrijvers, schilders) hebben een onuitwisbare indruk op haar gemaakt. Die brede gelaagdheid van de kunst heeft Breemouer ook nadien sterk geïnspireerd. Zozeer dat ze de elementen samenwerken en grenzen overschrijden meermalen via de Kunstlijn heeft geïntroduceerd.

Hoe verkokerd het Haarlemse kunstklimaat was anno 1970 schetst ze met enige voorbeelden. Alle kunstenaarsgroeperingen in die tijd werkten strikt gescheiden. De Groep, X5, De Rode Stip, Twintig in de Hallen, KZOD: het was ieder voor zich. Bovendien was er in die tijd nog een andere scheiding. Als jonge vrouw mocht ze tijdens het portrettekenen bij KZOD niet vooraan zitten. Die plaatsen waren bestemd voor de nestoren van de vereniging. Heren, uiteraard. De vereniging telde toen nog slechts enkele vrouwelijke leden. *“Ik ging wel eens vooraan zitten, maar dan werd ik meteen weggestuurd.”*

De bevrijding van de kunstenaar nam geruime tijd in beslag. Voorheen was zijn of haar atelier een gesloten bolwerk. Dat veranderde geleidelijk na de invoering van de BKR, hoewel die BKR ook een soort scheuring veroorzaakte. Je had kunstenaars die wel en kunstenaars die niet in de BKR zaten. Breemouer: *“Je kreeg een soort A en B kunstenaars. Kunstenaars met en kunstenaars zonder een uitkering. Terwijl er ook een heleboel kunstenaars waren, die niet afhankelijk wilden zijn van een uitkering.”*

Haar jarenlange inzet voor het inkomen van kunstenaars vind je terug in Breemouers beeld van het Haarlemse kunstklimaat. Dat beeld is vooral bepaald door de inzet van de stad om beeldende kunst te faciliteren. Doordat Haarlem tegenwoordig meerdere instrumenten inzet (onder meer subsidiëring van de Kunstlijn) ter stimulering van beeldende kunst, is de stad volgens haar zeker een ‘kunststad’. *“Dat heeft ook te maken met het imago. De stad wil via beeldende kunst haar imago opkrikken en daarom geeft ze kunst een platform.”*

Breemouer signaleert nog een belangrijke ontwikkeling, die het kunstklimaat in Haarlem beïnvloedt. De afnemende betekenis van de kunstenaarsverenigingen is volgens haar ook een gevolg van de komst van jonge kunstenaars, die zich niet langer afhankelijk maken van subsidies, als gevolg daarvan zelfstandiger werken en ook vaker in collectief verband optreden. Breemouer: *“De verschillen zijn groot. De kunstenaar in zijn atelier is tegenwoordig een zzp'er, die vaak in een studio aan huis of in een atelier/kantoorgebouw werkt. Jonge kunstenaars vliegen uit, fladderen van hot naar her. Ze komen langs, werken aan een project en gaan het jaar daarna weer heel wat anders doen. Bovendien zoeken ze aansluiting bij projecten waarin geld te verdienen is. Ze moeten wel. In die zin is het huidige kunstklimaat voor beeldende kunstenaars vluchtiger geworden. Daar tegenover staat dat die trend van eenmalige uitingen wel heel creatief is, heel afwisselend, telkens anders.”*

Is het met deze ontwikkeling nog wel mogelijk te spreken over een Haarlems kunstklimaat? Zeker wel, zegt Breemouer. Het kunstklimaat van de stad is volgens haar altijd verbonden met

vaste locaties, kunstpodia. Als je dat als een gegeven beschouwt, heb je volgens Breemouer in Haarlem een goed kunstklimaat. “De *neuzen van de directeuren van de verschillende kunstpodia staan allemaal de goede kant op*.”

Voor Breemouer zelf draait

het het meest om het belang van de individuele kunstenaar. “*Ik kijk niet naar welke kant de gemeente op gaat of wat ie met de gemeente kan bereiken. Ik kijk puur naar hoe ik de kunstenaar een goed podium kan geven. Als je afhankelijk bent van de gemeente, gebeurt er niks. Dan loop je altijd achteraan.*”

Het kunstklimaat is ook afhankelijk van personen, die kunst sturen. De deskundigen, de directeuren van instellingen, de beleidsmensen. Sommigen laten zich meer gelegen liggen

Het kunstklimaat is ook afhankelijk van personen, die kunst sturen.

aan het Haarlemse kunstklimaat dan anderen. De voorlaatste directeur van het Frans Halsmuseum, Karel Schampers, had helemaal niets met Haarlemse kunstenaars. Hij gooide alle deuren in het slot en ontnam hen een expositiemogelijkheid in de

Vleeshal. Ook anderszins liet hij zich weinig gelegen liggen aan Haarlemse kunstenaars. Alleen de eigenzinnigheid van sommige kunstenaars als animatiefilmer Gerrit van Dijk of een gevestigd kunstenaar als Sjoerd Buisman kon hem bekeren. Daar tegenover staat in die tijd de bezieldende inbreng van mensen als onder anderen Neil Wallace (Stadsschouwburg), Peter Koppen (Patronaat) Frans Lommerse (Toneelschuur), Jaap Lampe (Stadsschouwburg).

Het Nieuwe Kunstklimaat van Haarlem heeft als kenmerk dat het veel opener is.

Breemouer: “*De oude groepen waren hautain. Hadden allemaal een grote overtuiging en passie. Ze stonden toen op een voetstuk, maar dat is geleidelijk afgebrokkeld. Nu is kunstenaar zijn gewoon een vak als alle andere, waarin voortdurend dingen veranderen. Daar moet je in meegaan. Ik houd daarvan. Jonge mensen die allemaal lekker bezig zijn. Die beweging, dat blijft spannend.*”

Blijft nog één vraag liggen: waarom levert Haarlem op het gebied van beeldende kunst nauwelijks grote namen?

Breemouer: “*Dat is de vraag die wij onszelf ook stellen. Wij noemen ons een kunststad met kunstminnende inwoners. Maar we hebben geen echt grote namen. Je kunt je natuurlijk ook afvragen of Amsterdam met zijn Rietveld Academie die wel heeft. Maar wij hebben Horizonverticaal, de Haarlemse Lente en de Kunstlijn met zoveel enthousiaste, veelbelovende kunstenaars en Haarlemmers, die de beeldende kunst omarmen.*”

Wie voorzichtig informeert naar bekende namen in het Haarlemse beeldende kunstcircuit, krijgt uiteenlopende antwoorden. Is het Michel van Overbeeke of Luuk Wilmering? Jan Jacobs Mulder of Marinus Fuit wellicht? Vaak valt de naam van Sjoerd Buisman: ‘Je hebt Sjoerd Buisman en dan een hele tijd niks.’

Borstklopperij is Sjoerd Buisman volkomen

vreemd. Hij werkt bikkelhard en zoekt gedreven naar een passende kunstzinnige vertaling van zijn bevindingen in de natuur. Als constructeur maakt hij natuurlijke vormen tot fascinerende kunstobjecten. Min of meer tot zijn eigen verbaizing stelt hij vast dat hij dit jaar (2016) vijftig jaar als professioneel kunstenaar actief is. “Zo vind ik zelf. Maar ik moet het wel zelf vinden, hoor.”

Waarom? Omdat anderen het niet zeggen?

Buisman: “Ik had mijn eerste tentoonstellingen vijftig jaar geleden. ‘t Hangt wel in de lucht om met dat thema nog iets te gaan doen, maar dan wordt het volgend jaar of zo. Daar ben ikzelf niet zo mee bezig, want ik heb het te druk met andere zaken.”

Hij heeft net (voorjaar 2016) een succesvolle expositie in Bergen gehad, waardoor hij is uitgenodigd om op zo’n 20 plaatsen in het land werk van zijn hand te laten zien. Dat betekent nadenken over wat waar naartoe gaat, welke werken beschikbaar zijn en waar die het best tot hun recht komen. En al die tijd schiet het creëeren er bij in. “Geen ramp”, vindt hij zelf. “Dit gaat wel weer voorbij en misschien is het wel beter om een tijdje geen scheppend werk te doen en ideeën te laten rijpen. Gewoon even afstand nemen van de laatste dingen die je hebt gedaan, waardoor je weer makkelijker nieuwe impulsen aan je werk kunt geven.”

Op die momenten dat de vraag naar zijn werk groot is, is hij blij dat hij kan kiezen uit werk dat stamt uit heel verschillende periodes in zijn leven, omdat al zijn werkstukken op een of andere wijze een relatie hebben met zijn andere werk. “Ik ken ook kunstenaars die werk van tien jaar geleden helemaal niet meer onder ogen krijgen. Dat heb ik niet, dus dat is mijn geluk. Er zijn wel dingen die door mij gemaakt zijn, waarvan je kunt zeggen: ‘Dat komt uit die

tijd’. Maar die zijn in die zin niet gedateerd ten aanzien van mijn oeuvre. Daar heb ik althans geen last van.”

Het werk van Buisman heeft een krachtige, eigen beeldtaal, zoals dat heet. Het is herkenbaar, prikkelt de verbeelding, biedt samenhang en heeft een sterke uitstraling ofwel zeggingskracht. Het moet de inspiratie van de kunstenaar zijn, want een nadere omschrijving van hoe hij zijn werk zo krachtig en zo duidend maakt kan hij moeilijk omschrijven. “Dat gaat op een organische manier, om maar in termen van de natuur te blijven. Intuïtief, denk ik.”

Na enig aandringen: “ — pfoeh, pfoeh — Het is altijd wel geconstrueerd en het gaat over de plantenwereld. En in grote lijnen zijn het toch altijd spiralen, waarmee ik bezig ben. Zij het verhulde spiralen, ook phyllotaxis. Je kunt geen draaiboek maken van wan-neeर je wat gaat doen. Het dient zich aan, je pakt dingen op die langskomen en dat noemen ze in de wetenschap serendipiteit. Een wetenschapper is iets naarstig aan het zoeken en vindt iets anders wat achteraf misschien wel belangrijker is. Zo iets doe ik ook.”

Een kunstenaar is ook een zoeker?

Buisman: “Ja, en hopelijk ook een vinder. Dan kom ik dingen tegen, waarmee ik iets kan doen. Omdat ik geen klassieke beeldhouopleiding heb gehad, voel ik me in dat opzicht meer een autodidact. Ik heb geen schroom om wat dan ook ter hand te nemen en iets op een heel onorthodoxe manier aan te pakken.”

Hoe moet ik jouw zoektocht interpreteren?

Buisman: “Nou, je moet je geen enorme zoektocht voorstellen, hoor. Ik ben meer iemand die op een leuke manier over de wereld gaat en rondkijkt, dingen tegenkomt en daar iets mee doet. Vervolgens probeer ik er een vinger achter te krijgen. Naarmate je ouder wordt, kun je meer doen met de kennis, die je hebt vergaard. Het wordt misschien wel een beetje intellectueler op een bepaalde manier.”

Hoe deed je dat met je oudere werk? Liet je toen ook verrassen door wat je tegenkwam?

Buisman: “Toen was ik sneller verrast en liet het vervolgens rusten, terwijl er nog wel veel potentie in zat. Het aardige is dat ik soms terugkijk naar ouder werk, het onderwerp weer oppak en daar weer verder mee ga. Zo grijpt het oeuvre als een complexe mand in elkaar.”

In feite is het werk van Sjoerd Buisman nooit af. Het is een continu proces, waarin hij dingen tegenkomt, ermee aan de slag gaat, het dan weer laat rusten, zich afvraagt of het past binnen het werk, waar hij op dat moment mee bezig is om het vervolgens weer helemaal los te laten en er volledig onbevangen een totaal nieuwe draai aan te geven. Er is, kortom, nooit een doel in zijn werk en in die zin is zijn werk ook nooit af.

Dus als er nooit iets af is, dan werk je in feite in een soort artistieke geestesgesteldheid, concludeer ik. Buisman is het met me eens. “Maar dan wel een, waarvan je geniet”, zegt hij erbij. Om te vervolgen: “Dat klinkt zwaarder dan het is, maar ik leef ook een beetje zo. Als kunstenaar ben je 24 uur per dag met je voelsprieten bezig. Je afficheert gekke gedachten en zo kom je dingen tegen en laat je tegelijkertijd ook een hoop dingen schieten. Op die manier zie je

sneller de betekenis achter de dingen.”

Of het nou komt door de manier van werken of door de intrinsieke betekenis die Buisman aan zijn werk meegeeft, feit is dat zijn beeldtaal veel mensen aanspreekt. Hij heeft overigens geen flauw idee waardoor dat komt. “Daar durf ik mezelf niet al te veel in te verdiepen, omdat ik dat eng vind. Alsof ik een soort definitie voor mijn eigen kunst heb gevonden. Ik werk altijd in series. De ene serie is dan meer succesvol dan de andere. Er zit vaak een heel lange incubatietyl aan verbonden, zodat men er heel erg aan moet wennen. Dat heb ik bijvoorbeeld met mijn nieuwste werken uit de viscum reeks. Voorlopig ben ik nog niet echt veel mensen tegengekomen, die daar warm voor lopen. Ze vinden ze mooi en het intrigeert, maar ik ben dus enorm bezig om ze te promoten. Ik laat ze veel zien, heb het erover en ben ze eigenlijk in de publieke strot aan het frommelen.”

Buisman zou zelf graag grotere objecten maken. “Datje met de industrie samenwerkt om iets meer manifest neer te zetten. Ik zou dat wel kunnen, denk ik. In de jaren '80 en '90 heb ik de gelegenheid gehad om in de opdrachtensfeer hele grote beelden te maken in brons en beton. Toen vond ik het heel leuk om te doen. Ook omdat ik gevraagd werd en daardoor niet heel ingewikkeld aan allerlei voorwaarden of uitkomsten hoeefde te voldoen. Meestal als ik een opdracht kreeg, ging ik vrij in mijn atelier aan het werk met iets in een heel ander formaat, maar wel in relatie met de natuur of de bebouwde omgeving. Maar de tijd van opdrachten is voorbij. Bedrijven hebben er geen geld meer voor over en de overheid evenmin. Ook de politiek houdt de hand op de knip.”



'Gevonden in steen'.

Belgisch hardsteen

20 x 20 x 20 cm

2006

Collectie Kunstenaar

Los van alledaagse beslommeringen blijft Sjoerd Buisman vooral een kunstenaar met een grote betrokkenheid bij zijn scheppende werk. Al vanaf zijn vroegste jeugd streefde hij, wellicht mede door een autoritaire vader, totale onafhankelijkheid na. “Ik dacht, ik zoek het allemaal zelf uit; ik wil met niemand iets te maken hebben. Het heeft natuurlijk wel allemaal met het ego te maken. Onafhankelijk zijn. Dat was voor mij belangrijk en dat wist ik al op heel jonge leeftijd. Dat geldt ook voor mijn kunstwerken. Je kunt maar op één manier kunst maken en dat is er helemaal voor gaan. Alleen dan wordt het goed. En je moet niet mensenschuw zijn. Dat leerde je ook wel op de Ateliers, waar ze je heel direct vroegen waarom je kunstenaar wilde worden. Daar hebben ze het mij niet moeilijk mee gemaakt. Bij mij was dat overduidelijk.”

Kunst is geen roeping of opdracht voor je?

Buisman: “Nee, kunst is mijn leven. Dat is eigenlijk veel makkelijker. Ik heb het naar mijn zin. Gekscherend zei ik altijd wel: het is een uit de hand gelopen jongensdroom. Je bent toch gewoon een spelend wezen, de homo ludens.”

Die grote artistieke onafhankelijkheid en gedrevenheid, waarvan je als kunstenaar in op leiding bij Ateliers '63 wel heel goed bewust werd, is ook terug te vinden in het werk van Els Hoekstra. Vooral in haar jonge jaren glos sierde zij in experimenten met vorm en materiaal. Menselijke ingewanden in donsvormen aan een waslijn, Jeroen Bosch-achtige schepsels in brons, abstracte kleurrijke schilderijen: alle uit dagingen van het artistieke palet werden diep gaand onderzocht. Ook bij haar was de natuur een krachtige inspiratiebron, maar tot een coherente beeldtaal was ze niet gekomen. Zij eiste een eigen plaats op in het Haarlemse kunst klimaat, maar herkenbaar was die plek niet.

Waar Joke Breemouer nog een missie heeft aangaande het kunst klimaat van Haarlem, daar reageert stadsdichter Nuel Gieles een stuk te rughoudender. Als ik hem uitleg dat ik van hem een beeld verlang over het kunst klimaat in de Spaarnestad tussen 1970 en het heden met een accent op de beeldende kunst en de ontwikkelingen daarin, zegt hij: "En daar wil je van mij serieuze antwoorden op hebben?" Jazeker, want Gieles is anno 2015 niet alleen stadsdichter van Haarlem, maar ook decennialang journalist voor de plaatselijke krant. En iemand, die tot in het diepst van zijn hart betrokken is bij de stad en met recht als volbloed Haarlemmer kan worden bestempeld.

Hij kiest echter liever een andere insteek. "Haarlem heeft zich al vanuit een grijs verleden nadrukkelijk gepositioneerd als een kunst- en cultuur stad. Dan gaat het niet alleen om Frans Hals die op zijn vijfde vanuit Antwerpen naar Haarlem verhuist, maar er zijn zoveel meer aspecten. Neem bijvoorbeeld Laurens Janszoon Coster, Hildebrandt, de lite-

raire kring Teisterbant, Teyler. Dat soort gebeurtenissen en initiatieven zijn de voedingsbodem, waarop in Haarlem al die culturele ontwikkelingen tot stand komen. Dan moet je bijvoorbeeld ook kijken naar wie in de periode 1970 – heden directeur waren van het Frans Hals Museum en welke invloed zij hadden op het culturele klimaat in deze stad. Neem bijvoorbeeld Derk Snoep, die was aangesteld als directeur mede vanwege zijn visie op hedendaagse kunst. Daar is uiteindelijk heel weinig van terecht gekomen en dat is gênant. Daarentegen was er in de tijd van Dick Couvee het Jutaproject van Gerrit van Dijk, Wigbolt Kruijver, Pieter Zwaanswijk en Luc van de Lagemaat, dat vanuit het Frans Halsmuseum heel erg is gestimuleerd. Dat was echt een statement over lokale, nationale en internationale politiek. Heel bijzonder. Daarna zijn er nog wel meer interessante beeldende kunst projecten geweest, zoals tijdens de viering van 450 jaar Haarlemmerhout of het 750 jaar bestaan van Haarlem."

Gieles vraagt zich af of een kunst klimaat wel aan een stad te koppelen is. Hij onderkent dat de stad eigenzinnige types herbergt, die een gunstige invloed hebben op het culturele klimaat. Huidige interessante culturele zaken in de stad zijn volgens hem allemaal tot stand gekomen op basis van een algemeen cultuurbesef, zoals dat gedurende eeuwen is gegroeid. Maar, zo luidt zijn toevoeging, je moet zo'n voedingsbodem wel met mest onderhouden. En refereert vervolgens aan het uit de stad verdwijnen van Ateliers 63. "Als je zo'n invloedrijk instituut weghaalt uit de stad, ontstaat er bloedarmoede. Dat is echt zorgwekkend."

De stadsdichter signaleert ook positieve ontwikkelingen. Kunstenaars in de Nieuwe Vide en leden van het gezelschap Horizonverticaal vormen beloftevolle projecten, omdat jonge, veel-



Creatuur

Koper, gedreven en gelast

60 x 50 x 40 cm

1968

Collectie kunstenaar



Hoe gaan we met het leven om

Kunststof zitbad en poppen

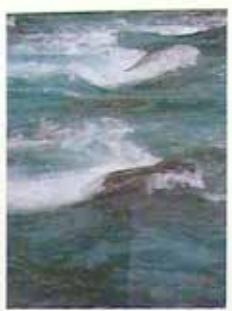
100 x 70 x 60 cm

1969

belovende kunstenaars de handen ineen slaan. Ook is hij minder negatief over de gevestigde beeldende orde, die volgens hem wel degelijk boven de stad uitstijgende kwaliteiten bezit. Neem bijvoorbeeld Jaap Ploos van Amstel, Sjoerd Buisman, Luuk Wilmering, Willem Schnitker en Jan Jacobs Mulder. De Kunstlijn is volgens Gieles uit haar jasje gegroeid. Teveel kunstenaars, te veel gemiddelde kwaliteit. Hij snakt naar een begrensd evenement met bijvoorbeeld 30 topkunstenaars, zodat je eens per jaar op een overzichtelijk aantal plekken goede kunst kunt opsnuiven, waar echt toonaangevende objecten te zien zijn.

In het algemeen, zo stelt hij vast, is er onder

Haarlemse kunstenaars een zekere mate van timiditeit. "Dat hoort misschien wel een beetje bij de Haarlemse cultuur, alhoewel daar veel invloeden van buiten een rol spelen." Gieles: "Cultuur gaat echter veel verder dan het product van de kunstenaar. Het is een sfeer in de stad en ik vind dat Haarlem daardoor Haarlem is. Dat vind je bijvoorbeeld niet op de kunstmarkt in Spaarndam. Op zich hoeven we niet te klagen over het Haarlemse kunstklimaat; er is echter weinig dat er echt uitspringt. Klagen moet je nooit. Wel oppassen dat het niet verder afkalfst. En dat is wel een beetje aan de gang. Wat mij betreft komt er een eind aan het populariseren van de kunst. Kunstenaars moeten zichzelf ook vernieuwen en dat zie je lang niet altijd. Tijd voor iets nieuws!!"



Rauw en direct

Geen rijker kleurenpalet dan in de natuur.
Tentoongesteld in steen, vlammand als vuur
Oneindige inspiratie, voor kunst als werk
Briljante structuur. In het ondergrondse zwerk.

Kijk dieper en zie, harttreffende combinatie
van pakkende keramiek en fotografie

Eeuwenoude kracht van natuurlijke stekken
groeidend in keramische waterbekkens
Reflecterend het verzengende vuur
zoals foto's uit de wezenlijke natuur.

Jan Kuys

DE INDIVIDUELE BELEVING

Boetseert stadsdichter Nuel Gieles zijn beeld van het stedelijke kunstklimaat vanuit een rijke historie en traditie, waarbinnen de kunst als het ware vanzelf gedijt, daar speelt bij kunstmecenas Harry Swaak de individuele beleving van de kunstenaar een veel sterker rol. Hij noemt zichzelf een betrokken buitenstaander *én* een bemiddelaar. *"Eigenlijk heb ik in de loop der jaren ontdekt dat ik zeker zoveel van kunstenaars houd als van kunst. Dat herken je als je naar je eigen verzameling kijkt. Bij mij is dat geen verzameling hoogtepunten, maar een verzameling artefacten. Dat zijn herinneringen, objects trouvés, atelierbezoeken. Bij elk stuk hoort een verhaal. Een verhaal over de kunstenaar, over tijd, cultuur, plaats en context. En over vriendschap. De keuze voor Haarlemse kunstenaars past in dat beeld. Je kent de kunstenaar, komt hem/haar in het wild tegen, je gaat bij de kunstenaar op atelierbezoek en dan komt er een soort netwerk van verbindingen tot stand, dat mij heel veel plezier verschafft en de kunstenaar regelmatig meer présence, aanzien en een grotere verkoop biedt."*

Dat laatste dient even uitgelegd te worden. Harry Swaak woonde met zijn echtgenote Corrie - fotograaf, opgeleid aan de Rietveldacademie, die zich ook heeft bekwaamd in keramisch werk - in Groningen en heeft zich met wat tussenstappen uiteindelijk in Bloemendaal gevestigd. Als directeur van het verlichtingsbedrijf Lumiance in Haarlem stak hij vanaf 1971 veel tijd en energie in de Haarlemse kunstwereld. En dat is in feite na zijn vertrek bij het bedrijf alleen maar meer geworden. Sinds hij in 2002 bewoner werd van het voormalige Waterfiltergebouw in Bloemendaal heeft hij de beschikking over een royale ruimte, waar hij zes keer per jaar een ex-

positie inricht van door hem gekozen kunstenaars. Sindsdien is Castellvm Aqvae een begrip geworden in de regio. Niet alleen heeft hij een schitterende expositieruimte, maar Swaak heeft ook een belangwekkend adressenbestand opgebouwd van geïnteresseerden, die hier aantrekkelijke kunst vinden voor niet al te hoge prijzen. Het gevolg: Castellvm Aqvae draait als een tiental met blije kopers, die weten dat ze kwaliteit in huis halen en blije kunstenaars, die rechtstreeks zaken doen en geen courtage hoeven te betalen. Op deze wijze heeft Harry Swaak zich een voor-aanstaande positie verworven in het Haarlemse kunstklimaat. **Zijn uitgangspunt:** *"De kunstenaar moet zelf verkopen. De kunstenaar heeft het werk en ik heb de plek."* Volgt een bevlogen betoog over kunstenaars die vaak geen kaas hebben gegeten van verkopen. *"Een kunstenaar zal niet makkelijk zeggen: 'goed, hè? Nee, dat lukt hem niet. Hij vindt het wel, maar die fundamentele twijfel ligt natuurlijk altijd weer op de loer. Het is een soort gêne, iets van valse bescheidenheid. Een soort dubbele manier van met je eigen kunst omgaan."*

Hier is Harry Swaak de bemiddelaar. Een kwaliteit, waarmee hij zich ook als bedrijfsdirecteur onderscheidde. In die hoedanigheid had hij uiteraard veel te maken met ontwerp en design, waarin hij ook was opgeleid aan de Koninklijke Academie in Den Haag. Swaak: *"Ja, dat was ook mijn liefde. Ik had een hele goede hoofdontwerper, Chris Hiemstra. We waren een sterke combinatie ... Ik zeg wel eens, als je twee komieken hebt, is er meestal maar één echt leuk. Toen dacht ik, als opgeleid ontwerper, ik kan beter wat anders gaan doen; ik word impresario. Kon weliswaar aardig ontwerpen, maar was gewoon niet goed genoeg. Ik had wel voldoende ambi-*

tie om te denken andere dingen kan ik wel: zoals mensen overtuigen, sociaal vaardig zijn en mensen prikken om dingen beter te doen. Het lukt me om mensen uit hun comfortzone halen. Mensen zijn niet lui, maar zeggen vaak: dit is het, terwijl ik ze uitdaag en denk: nee, er zit meer in, er kan meer.”

Hij geeft een voorbeeld over tekeningen van een bijzonder kunstenaar. “Hele mooie tekeningen, maar die lagen allemaal in een stapel op tafel. Ik zeg: die moeten allemaal ingelijst worden. Met mooie passe-partouts. Er was nog geen stuk verkocht en de kunstenaar dacht: ja, jeetje, wie betaalt dat? We hebben het wel gedaan en het zag er prachtig uit. Er werd uitstekend verkocht. Diezelfde tekeningen met speldjes aan de muur waren ook mooi, maar dat verkoopt niet. Voor mij is het dan geen handel. Die tekening is er al. Hij moet alleen van muur veranderen. En dat is dan mijn rol. Ik bemoei me niet met de kunst –à la wel een beetje– maar let meer op een goede samenhang, is het een goede keuze, een goede inleider, een goede uitnodiging.”

Faciliterend?

Swaak: “Ja, tot in detail als het kan.”

Het was niet het regionale kunstklimaat dat Harry en Corrie Swaak naar Bloemendaal bracht. Ze kenden een klein aantal regionale kunstenaars zonder het idee te krijgen dat creativiteit hier met een hoofdletter werd geschreven. De verhuizing van Ateliers 63 naar Amsterdam heeft de regio geen goed gedaan, zo is hun stellige overtuiging. De door de bevlogen kunstwethouder Daaf Geluk naar Haarlem getrokken instelling kreeg de zegen mee van het stadsbestuur toen het in 1976 de overstap naar Amsterdam maakte. En waar Swaak in die tijd bestuurlijk zijn inspi-

ratie kwijt kon bij de Amsterdamse Kunstraad, de Bond van Nederlandse Ontwerpers, de Mondriaanstichting en de Raad voor Cultuur, leverde Zuid-Kennemerland niet bepaald een gerichte impuls, die kon leiden tot een herkenbaar regionaal kunstklimaat. Integendeel. De kansen lagen elders. “Wereldberoemd in Haarlem schoot toen niet echt op,” weet Swaak.

Dat is vandaag de dag anders. Het maakt volgens Harry Swaak in deze tijd niet zoveel uit, waar een kunstenaar domicilie houdt. Wel noemt hij het bij elkaar in de buurt zitten van goede kunstenaars een randvoorwaarde voor boeiende creatieve ontwikkelingen. “Dat versterkt elkaar dan weer”. De Haarlemse kunstverenigingen spelen daarin een belangrijke rol. Nu heeft De Vishal een coördinerende rol. Maar ook Horizonverticaal en de Nieuwe Vide zijn momenteel voor Haarlemse kunstenaars plekken, waar het gebeurt. Toch zien kunstkenners in de regio daar niet zomaar nieuwe talenten ontlijken.

Dit is voor Harry Swaak geen reden tot somberheid. In tegendeel. “We hebben nu 25 tentoonstellingen gehad, waarvan 22 solotentoonstellingen van Haarlemse kunstenaars. En allemaal van hoog niveau.” Hij maakt een onderscheid tussen exposities van eenlingen en groepsexposities. “Kunstenaars zoeken ook erkenning bij elkaar, maar in het algemeen zijn kunstenaars solisten, eenlingen. Het kunstenaarschap is vaak hun hoofdinkomen, hun leven, hun nalatenschap, dus in die zin zijn ze ook veel kwetsbaarder. Dat is wat ze zijn: het kunstenaarschap definieert hun bestaan. Daar worden dingen voor geofferd. En in Bloemendaal wordt er minder geofferd. Daar ben ik heel eerlijk in. Dat zijn toch voor een goed

deel oppassende burgers, die een carrière nastreven.”

Sprekend over het regionale kunstklimaat hebben we het automatisch over de succesvolle Kunstlijn, over het verdwijnen van galeries, ook uit de regio, en over het uitblijven van landelijke eer en roem voor een regionale kunstenaar. De Kunstlijn is zonder meer gezichtsbepalend voor het regionale kunstklimaat, vindt Swaak. “*Het is een beetje de Uitmarkt van de beeldende kunsten in Haarlem. Niet rijp en groen, een goed niveau en vooral heel democratisch. Je ziet kunst van een goed niveau en er is nooit gelazer. Dat is de verdienste van Joke Breemouwer, die een zeer hanteerbaar ego heeft en dat verschrikkelijk goed doet,*” zegt Swaak. Hij benoemt het verdwijnen van galeries uit de kunstwereld als ‘de detaillist, die er tussenuit wordt geknepen’ en ziet dat als een economische ontwikkeling op velerlei terrein. “*Wat bij schoenwinkels geldt, geldt ook bij galeries. Als een schakel geen zichtbare meerwaarde heeft of te duur wordt, verdwijnt die.*”

Is het raar te veronderstellen dat dit ook het gevolg is van het grote aantal kunstenaars in Nederland? Er zijn goede voorzieningen, degelijke opleidingen, een kunstenaar heeft sociaal prestige.

Swaak: “Kunstenaar worden is natuurlijk altijd erg in trek geweest, totdat ze ontdekken dat het een hondenleven is. Ondankbaar rotwerk voor een schijntje, waarin je eigenlijk wel heel goed moet zijn om te overleven. En toch gaan ze maar door! Dat verbaast mij ook. Als er geen vraag is, denk ik, was ik al lang iets anders gaan doen. Maar ja, dat is het bijzondere van kunstenaars: die creëren iets, waar geen vraag naar is. Als het werk goed is, is er natuurlijk wel vraag naar. In de praktijk lukt het menigeen toch een inkomen te vergaren. Vroeger was de kunstenaar de ambachtsman, die opdrachten kreeg van een netwerk van opdrachtgevers. Tegenwoordig zijn er gelukkig ook heel wat verzamelaars, die zo’nzelfde rol vervullen.”

Volgens Harry Swaak is het inherent aan de beeldende kunsten, dat individuele kunstenaars slechts moeilijk een beroemdheidsstatus krijgen. “*Een heel goede schilder als Jan Sierhuis is voorbij Utrecht al niet zo bekend. Het klinkt lullig, maar zo werkt het. Amsterdamse kunstenaars zitten vaak dichter bij de media. Neem als bijvoorbeeld DWDD. Dan zie je daar de zoon van Jeroen Krabbé zitten en de dochter van ... Er zit ook iets incestueus in. Het kent elkaar en dus is het geen kwaliteitscriterium, maar een bekendheids criterium. Er zijn er maar weinig die tot over de grenzen bekend zijn. Je kunt je afvragen hoe dat komt. Als beeldend kunstenaar is het toch weerbarstiger de stadsgrens te passeren. Dat komt volgens mij ook, doordat er steeds minder plekken zijn om je werk te tonen. Sandberg haalde jonge kunstenaars het Stedelijk in. Dat lukt niet meer. Het Stedelijk is een bolwerk geworden met internationale allure en een sterke positie bij toeristen. Ook het Frans Halsmuseum en De Hallen tonen al jaren geen Haarlemse kunstenaars meer; de gemeentelijke kunstaankopen zijn afgeschaft.*”



Tussen illusie en werkelijkheid

Keramiek/Hout

50 x 30 x 30 cm

2013

Collectie kunstenaar

Het is de mens achter de kunstenaar, die Harry Swaak inspireert. Die hem verleidt als een positjon d'amour te opereren tussen kunstenaar en **kunstkoper**. “Als die twee bij elkaar komen, geeft mij dat veel voldoening. Bij de kunstenaar is voor mij gedrevenheid belangrijk. De droom van dit moet gemaakt worden.” Maar zelf houdt hij altijd greep op wat er in Castellvm Aqvae te zien is. “Ik ben in de buurt (luid gelach!). Maar uiteraard, de kunstenaar steekt zijn nek uit. Ik zeg tegen de kunstenaar: jij moet een goede tentoonstelling hebben en ik kan je daarbij helpen. Het werk is er, het moet alleen nog verkocht worden. Lukt dat soms wat minder dan raakt mij dat ook.”

PROMINENTE KUNSTREDACTEUREN

Wat ook helpt is een beetje publiciteit. In deze regio vooral van de lokale krant, Haarlems Dagblad. Hoe kijken prominente kunstredacteuren van deze tijd aan tegen het Haarlemse kunstklimaat? Wat zijn de kenmerken, hoe ontwikkelt zich dat, wat is hen opgevallen? Ik ga daarvoor te rade bij John Oomkes, al vanaf zijn wieg in de weer met vooral popmuziek, waaruit zich een brede belangstelling voor kunst in het algemeen ontwikkelde. Bovendien is Oomkes bijna 15 jaar chef van de kunstredactie van Haarlems Dagblad geweest en op en top Haarlemmer. Ook vraag ik de mening van Wilma Klaver, kunstredacteur uit de regio 't Gooi, die doelbewust de kans greep zich te verdiepen in het Haarlemse kunstmilieu. Als iemand ‘van buitenaf’ heeft zij een aantal jaren in de Haarlemse kunstkeukens kunnen kijken en haar bevindingen kunnen toetsen aan haar grote expertise vooral op het gebied van beeldende kunst. Dat kan ook Jan

Rijsdam, voormalig chef kunstredactie bij het Leidsch Dagblad. Hij heeft gedurende zeven jaar de kunstredactie van Haarlems Dagblad aangestuurd en is in die hoedanigheid bij uitstek op de hoogte van de kenmerken van het culturele klimaat in Haarlem. Rijsdam is qualitate qua tevens de man die in staat moet zijn te wegen, hoe de culturele wereld in Haarlem zich verhoudt tot culturele ontwikkelingen in andere Nederlandse regio's.

Het blijft moeilijk, zo weet ook Rijsdam, het kunstklimaat van een regio of stad te definiëren. Voor deze cultureel bevlogen redacteur wordt het kunstklimaat gevormd door een samenstel van voorzieningen en mogelijkheden op cultureel terrein. Daarenboven dient een regio een open geest te bieden voor jonge mensen in de stad. “Je kunt ze het gevoel geven dat ze welkom zijn, dat er ontploiingsmogelijkheden zijn. Of je kunt een meewarig gezicht trekken en meteen over de kosten beginnen. Volgens mijn ervaring is het klimaat in Haarlem de afgelopen tientallen jaren wel heel vruchtbaar geweest, hoewel er onder druk van bezuinigingen ook schade is aangebracht.”

Hij weet zich in deze visie gesteund door Wilma Klaver, die zich ‘vanaf het begin heeft verbaasd over het enorme rijke aanbod van beeldende kunst in de Spaarnestad’. John Oomkes is wat terughoudender. Hij prijst de moed van beeldende kunstenaars, die zelf het initiatief nemen om via de Kunstlijn hun producties te tonen en laakt de wat afwachtende houding van de gemeentelijke overheid. Oomkes kijkt bovendien meer naar de toekomst en daarover is hij ronduit positief. Haarlem telt volgens hem tal van broedplaatsen waar zelfstandige kunstenaars

SLEUTEL TOT DE SCHEPPING

Wilma Klaver en Ed Wickers

Natura Artis Magistra
de natuur is de leermeester(es) van de kunst.
En altijd blijft de natuur superieur: mooier en
perfecter. Nooit door ons, mensen, in kunstuitingen
te evenaren.

Hoe verpletterend mooi ook, de natuur is meedogenloos, gewetenloos, onverschillig voor haar eigen schoonheid, hoofdzakelijk gericht op voorplanting en vermeerdering.

Toch blijft 'natura' ons fascineren. Waarom?

Els, jij die je vormentaal in de natuur vindt en je materiaal rechtstreeks uit Moeder Aarde put, zei het in een interview voor de Kunstlijnbijlage van Haarlems Dagblad heel mooi: 'De natuur gaat altijd door, het is de cirkel van het leven. Dat geeft moed om door te gaan en dat gevoel hoop ik door te geven. Ik wil mensen geruststellen met mijn kunst.'

Eigenlijk is dat de kern van alle goede kunst, ook van werk gemaakt door kunstenaars die niet direct een ode aan de natuur brengen.
Kunst communiceert het onuitspreekbare, het onderen onbewuste. In kunst herkennen we ons diepste zelf. Kunst kan troosten, ontroeren, verbinden en voeden.

De kracht (en kwetsbaarheid) van kunst ligt in de uniciteit, het eenmalige. Een kunstwerk is gebonden aan maker, tijd, en materiaal. Kijk naar de Sixtijnse



Schelp
Keramiek
12 x 7 x 7 cm
2012
Collectie
Wilma Klaver

kapel en je voelt, dat dit een eenmalige creatie was
die nooit meer herhaald kan worden.
Kunst is de sleutel tot de schepping.

Els, jouw blauwe conus schelp heeft een plaatsje gevonden in de habitat van mijn strandvogeltje, onder een zeegezicht van A. Van Der Minne. Als Ed en ik goed luisteren, horen we de zee ruisen en de branding slaan. Heerlijk!
En als wij slapen gaan, staat daar altijd op het nachtkastje dat oranje matglazen art deco-lampje dat jij zo onzichtbaar gerepareerd hebt, als een klein vuurtorentje in de nacht.
Dankjewel.

werken aan een mix van creatieve en commerciële producten. Het is een mengeling van bedrijf en cultuur, meer passend in deze door de economische dwang gereguleerde samenleving, waarin financiële overheidssteun en autonome kunst geen absolute gegevens meer zijn.

VERDIENMODEL

Conform de geest van de tijd zweert Oomkes bij eigen initiatief, zelfstandigheid en grootschalige interactie in de wereld van de kunst. Deze denkwijze past uitstekend in een tijd, waarin de economische factor doorslaggevend is. Je zou ook kunnen zeggen, dat kunst - evenals zorg, de medische wereld, de rechtspraak en nog wat van deze verworvenheden uit een grijs verleden - haar identiteit heeft ingewisseld voor een rolmodel, waarin geld verdienen de overheersende factor is geworden. Zelfs kunstenaars worden kwalitatief beoordeeld naar de hoogte van hun inkomen en de omringende wereld reikt de denkbeelden aan, waarin kunst zich dient te onderscheiden. Het is niet langer aan de individuele kunstenaar om de reikwijdte van de creativiteit te bepalen, maar aan de kunsthandelaars. Zij die erin slagen, de hoogste geldelijke waarde voor het culturele goed vast te stellen, bepalen daarmee ook de definitie van waardevolle kunst. Een definitie die verre staat van het vroegere ideaal van de allerindividueelste expressie en heel dicht bij een welgevulde portemonnee. Of ze daarmee een ideaal voor alle kunstenaars projecteert, is zeer twijfelachtig. Een kunstenaar met een allerindividueelste expressie kan in lompen gehuld zich laven aan publieke bewondering; een kunstenaar, wiens waarde wordt

gemeten aan de omvang van zijn effectenportefeuille, hoeft niet per se te rekenen op algemene waardering. Zijn het bij Damian Hirst vooral de diamanten die schitteren of is het toch zijn idee zo iets vergankelijks als een schedel met waardevolle stenen te behangen?

Als het een verandering van de tijdgeest is, die dit soort discussies losmaakt, dan is die verandering automatisch tijdelijk. Onze opvattingen zijn voortdurend aan verandering onderhevig. Die opvattingen bepalen tegelijkertijd hoe denkbeelden over kunst maatschappelijk verankerd zijn. De ene periode worden ze gewaardeerd als uiting van een samenleving, die door subsidies gelegenheid biedt om vrije kunst te maken, de andere periode als een zelfstandige economische orde, die handelt in creativiteit. Is het winst als Wei Wei dik betaald krijgt voor een zaal die hij inricht met poppen of geven we de voorkeur aan Jan Fabre, die zwaar gesubsidieerd ham op pilaren smeert om het bederfelijke van rijkdom te illustreren. Elke tijd krijgt de kunst die zij verdient. Ook Rembrandt en Frans Hals leefden van opdrachten van de gegoede burgerij en er is niemand die de artistieke waarde van hun werken in twijfel trekt.

Voor kunstenaars is het dus wellicht verstandiger zich te voegen naar de tijdgeest door hun creativiteit nadrukkelijker een economische grondslag te geven. Oomkes: *“Als je daar niet in meegaat, ben je straks overbodig geworden.”* En misschien, zoals Oomkes stelt, heeft de economie wel baat bij een meer artistieke inslag. Hoe het ook zij, de terugtrekkende beweging van het Frans Halsmuseum, dat explicet heeft gekozen voor het buitenspel zetten van Haarlemse kun-

stenaars, kan het museum wel eens duur komen te staan. Een museum is geen zelfstandige entiteit, die los staat van de samenleving. Integendeel. Ook een op de economie georiënteerd museum dient zich bewust te zijn van zijn plaats in de samenleving. Het moet, zowel creatief als economisch, een inspiratiebron zijn voor de omgeving. Oomkes: "Er komt vanuit het Frans Halsmuseum geen enkele stimulans voor het lokale kunstleven. Dat vind ik een weeffout."

Onze opvattingen zijn voortdurend aan verandering onderhevig

Wilma Klaver's beschouwing is meer gericht op de intrinsieke betekenis van kunst. Het Frans Halsmuseum – en met name Schampers – heeft, zo stelt ze, door opvallende exposities het imago van Haarlem als kunststad versterkt. In dat opzicht zijn volgens haar Amsterdam en Haarlem naar elkaar toegegroeid. Ook de uitwisseling van galerie Nieuwe Vide met Amsterdam vindt Klaver daar een voorbeeld van. "Het Haarlemse kunstpalet is zeker niet naar binnen gericht, maar staat open voor kunstenaars van buiten. Er zijn veel uitwisselingsexposities, maar Haarlemmer zijn is wel belangrijk om in deze niche te kunnen functioneren."

Zij signaleert nog een aantal andere kenmer-

ken, die specifiek zijn voor het Haarlemse kunstklimaat. Zoals: "Iedereen weet alles van elkaar en houdt elkaar goed in de gaten." Volgens Klaver is er ook een sterke kruisbestuiving tussen de kunstenaars onderling. "Jonge, veelbelovende kunstenaars van de groep Horizonverticaal zijn bijvoorbeeld ook lid van kunstenaarsvereniging De Vishal. Niet alleen vanwege artistieke inspiratie, die zij daar krijgen maar ook vanwege ruimere expositiekansen. Klaver merkt ook op dat er in de rangen der kunstenaars een duidelijke hiërarchie bestaat. De Vishal, KZOD, Kunstkring Heemstede, Fiore Bloemendaal, ze hebben allemaal een eigen cultuur en vertegenwoordigen elk een ander type kunstenaar. De Vishal heeft artistiek gezien het meest in huis. Sinds een paar jaar staat de vereniging ook open voor kunstenaars van buiten Haarlem. Heel verfrissend. Groepen als Kunstkring Heemstede en Fiore Bloemendaal daarentegen zijn wat in zichzelf gekeerd en blijven keurig binnen hun eigen speelveld.

Vroeger was het zo dat als een Haarlemse kunstenaar het wilde maken, hij of zij de stad uit moest. Je moest je elders meten met concurrenten. Maar tegenwoordig kunnen kunstenaars - mede dankzij internet - ook vanuit Haarlem hun vleugels internationaal uitslaan. Dat zie je bijvoorbeeld aan Luuk Wilmering, Jan Maarten Voskuil en Annesas Appel." Volgens Wilma Klaver is er een 'top' met kunstenaars als Erik van Straaten, Corinne Bonsma, Alet Pilon en Eric de Bree, die beslist landelijke bekendheid genieten, naast typisch Haarlemse coryfeeën als Marinus Fuit, Piet Tuytel en Sjoerd Buisman. Klaver: "Wat opvalt is dat Haarlem beschikt over een enorme vijver aan kunstenaars, waardoor je echt kwaliteit in huis moet hebben om voet aan de grond te krijgen."

Opvallend is het verdwijnen van de zichtbare tussenhandel uit de stad. Menige galerie in

Haarlem heeft de laatste jaren het loodje gelegd. De vraag is dan wie voor de Haarlemse kunstenaars die hefbrugfunctie vervult, waardoor ze een grotere bekendheid kunnen krijgen. “Kunstenaars treden vaker op als groep, organiseren zelf manifestaties en uitwisselingen, doen mee aan beurzen, besteden zorg aan websites en profilen zich via Facebook. Ze zijn ‘globaler’ gaan denken en netwerken met collega’s en publiek op basis van inhoud en niveau, niet meer op basis van woonplek,” aldus Klaver.

Wilma Klaver mag dan buitengewoon positief zijn over het Haarlemse kunstklimaat (‘althans wat betreft inspiratie, dadendrang en uitvoering’), ze staat sceptisch tegenover het ‘verdienmodel’ dat niet iedere kunstenaar op het lijf is geschreven. Zoals al vaker omschreven is het inkomen van veel kunstenaars dramatisch laag. *“Dat is de bittere kant van de huidige tijd: in deze ‘ratrace’, die om extraverte vaardigheden vraagt, vallen veel kunstenaars om. Ook kunstenaars van hoog artistiek niveau. En dat is niet alleen in Haarlem zo, dat geldt voor heel Nederland.”*

Jan Rijsdam kijkt qualitatieve qua minder specifiek naar de beeldende kunst, wanneer het gaat over het Haarlemse kunstklimaat. Voor hem bestaat dat als een samenstel van voorzieningen: een scala van mogelijkheden. Openheid naar jonge mensen in de stad is daarin voor hem minstens zo belangrijk als een educatieve factor. *“Je kunt jonge mensen het gevoel geven dat ze welkom zijn, dat er mogelijkheden zijn, of bij alles een meewarig gezicht trekken en meteen over de kosten beginnen. Vanuit dat inzicht denk ik dat het kunstklimaat in de stad de afgelopen tien jaar wel heel vruchtbaar is geweest, al is daar onder druk van bezuinigingen natuur-*

lijk wel schade aangebracht.”

Die schade is makkelijk te benoemen. Zonder veel protest heeft de stad het klassieke orkest Holland Symfonia laten vertrekken. Rijsdam: *“Een jaar voor het droeve einde verscheen er ter gelegenheid van een jubileum een boekje over het orkest met allemaal verhalen van ‘belangrijke’ mensen, onder wie commissaris van de koning Johan Remkes over het grote belang van het orkest voor de regio. Zulke mensen profileren zich daar graag mee, maar toen de nood aan de man kwam, hoorde je niemand. En zo zijn er wel tien voorbeelden van mensen, die zich uitlaten over de betekenis van zo’n orkest, maar die simpelweg zwijgen wanneer er geen subsidie meer komt.”* Dat is niet het enige voorbeeld. Zonder enige stampij is het unieke Spaarnestad Foto Archief met een over de hele wereld gewaardeerde collectie overgedragen aan Den Haag. Een hemelbestormende toneelvernieuwer als Neil Wallace is vanwege de centen met opmerkelijk gemak en zonder enig besef van theatrale vernieuwingen aan de kant geschoven. Maar Rijsdam prijst ook de zegeningen van de stad, waar een Toneelschuur nog altijd tot de avant-garde van het theater behoort en het Patronaat een gerespecteerde poptempel is.

Kenmerkend voor het Haarlemse kunstklimaat noemt Rijsdam vooral publieke manifestaties als Kunstlijn, Bevrijdingspop en de Stripdagen. Alle evenementen van een hoog niveau met een landelijke uitstraling. Ze tonen dat er bevlogen medewerkers zijn, die er in slagen de stad met dergelijke activiteiten nationaal te profileren. En in feite maakt het dan weinig uit of dat gebeurt op popgebied, op literair gebied of op het gebied van de beeldende kunst.

Ook Jan Rijsdam onderkent de grote veranderingen, die er de afgelopen jaren in de wereld van de beeldende kunst zijn opgetreden. De tussenhandel is verdwenen en kunstenaars zijn veel zelfstandiger geworden. *“Die hoeven helemaal niet meer te exposeren in een galerie. Ze regelen hun eigen zaken.”* Ook twijfelt hij aan de betekenis van plaatselijke of landelijke bekendheid. Voorheen was het zo dat beeldende kunstenaars bekendheid opbouwden. Eerst in eigen omgeving en vervolgens ook daarbuiten. Meestal met behulp van een betrokken galerie. Plaatselijke activiteiten zijn nu veel minder relevant, meent Rijsdam. *“Tegenwoordig zijn er nieuwe uitingsvormen met ander wijzen van verspreiding. De betekenis van het plaatselijke kunstklimaat is aan het afnemen.”*

Dat mag dan wel zo zijn, maar volgens John Oomkes is er niets mis met het huidige kunstklimaat in Haarlem. Dat blijkt volgens hem uit het grote aantal broedplaatsen in de stad, ‘waar talent tot wasdom komt’. Dat zijn dus diezelfde jongeren, die Rijsdam en Klaver op het oog hebben, wanneer ze het hebben over vernieuwing in de beeldende kunst. Jonge kunstenaars, die oude, versleten paden verlaten en een eigen weg zoeken. Als kleine zelfstandigen, die vaak via internet hun ideeën en plannen aan de wereld openbaren. Meestal op plekken ‘waar het leven is weggeglied’, zoals oude kantoren, leegstaande scholen, een verlaten rechthoekgebouw. In dergelijke verzamelgebouwen wordt de kunst ontwikkeld door kleine bedrijfjes of zelfstandigen, die op deze wijze een plaats voor hun kunstactiviteiten opeisen. Oomkes bespeurt daar veel levendigheid en interactie, die een stimulans zijn voor het kunstklimaat van de stad.

Het is de vraag of een dergelijke ‘economisering’ van de kunst, hoewel passend in het algemeen maatschappelijke beeld van een economisering van de huidige samenleving, recht doet aan de positie van de kunstenaar. Kunst is een autonoom iets (waardoor het in veel gevallen moeilijk rendabel is te maken, JK), dat je niet voor een economisch karretje kunt spannen. Zodra je dat doet, verliest kunst zijn autonome waarde en dus ook zijn zeggenschap.

Volgens Oomkes is dat niet zo relevant. Hij ziet autonome kunst als een versleten paradigma, een opgelegd beginsel uit de verleden tijd. De tijd maakt veel en snelle ontwikkelingen door en een daarvan is de herdefiniëring van de kunst. Tegenwoordig is economisch succesvolle kunst de meest waardevolle kunst. Ter illustratie: *“Bands worden tegenwoordig gefeliciteerd als ze een opdracht krijgen voor een riedeltje in een Sterreclame. Dat was vroeger absoluut ‘not done’. Nu kun je als muziekkunstenaar met zo’n opdracht op tournee en daar je eigen ding doen.”*

Aansluiting bij landelijke pleitbezorgers is ook voor de beeldende kunst een voorwaarde om het plaatselijke kunstklimaat te ontstijgen. Dat zie je bij het theater (Toneelschuur) en popmuziek, maar minder bij de Haarlemse beeldende kunst. De lokale beeldende kunst zou een voorhoedegroep moeten hebben, die steun krijgt van de overheid en een meerwaarde vertegenwoordigt voor de stad. Het lijkt erop alsof binnen de beeldende sector kunstenaars onvoldoende voor zichzelf opkomen. Voor een goed kunstklimaat is het van belang dat mensen zich sterk maken voor het algemene doel. *“Ik blijf de grootschalige acties missen om iets op cultuurgebied in de stad voor*

elkaar te krijgen. De voorzieningen zijn er. Daaromheen had je vroeger allerlei acties om dingen voor elkaar te krijgen. Dat is weg. Het lijkt wel of het in de individualisering van de samenleving ten onder is gegaan. Het gemeenschappelijk streven om iets moois op te zetten, zie ik niet.

Wellicht is de wens hier bij Oomkes de vader van de gedachte. Maar kun je van een kunstenaar, die werkt aan de allerindidueelste uiting van expressie verwachten, dat ie strijd voor een algemene zaak? Toch gebeurde dat wel in de jaren zestig van de vorige eeuw, toen Haarlemse kunstenaars ook bezig waren zichzelf te markeren op het culturele speelveld en zich tegelijkertijd sterk maakten voor gemeenschappelijke belangen. Nu lijkt er binnen de beeldende kunstsector te weinig gemeenschappelijke grond om iets op te zetten dat kunst in het algemeen een nieuwe impuls geeft. Daarvoor is de beeldende kunstsector blijkbaar toch teveel op het individu georiënteerd. Juist daardoor is het ook moeilijk algemene kenmerken te geven van het Haarlemse kunstklimaat. Aarzelend noemt Oomkes de ‘aandoenlijkhedsfactor’ als typisch voor Haarlemse beeldende kunst. “*Een soort kneuterigheid. Daar doe ik niets mee af aan de kunst, maar dat vind ik wel opmerkelijk. Kijk bijvoorbeeld naar Marinus Fuit, Laurien Mulder en Hannes Kuiper. Ze grijpen naar typisch menselijke emoties en brengen dat in kaart. Dat is hier vrij sterk aanwezig.*”

Die kunst is volgens Oomkes een gepasseerd station. “*We hebben, zo lijkt het, hard iets nieuws nodig. We moeten kijken of er jonge mensen zijn, die zo iets willen gaan trekken. Dat het vanuit de branche moet komen is een ding dat zeker is. Zij moeten de mo-*

tor zijn en richting aangeven. Ik wil best helpen roeien.”

Hij vindt een medestander in Jan Rijsdam, die ook signaleert dat het zoeken naar nieuwe wegen is begonnen. “*Een aantal dingen die door mij en anderen zijn gezegd worden of zijn in rap tempo door de tijd ingehaald. De economisering, individualisering van emoties en expressie, artistieke waarde van de kunsten ... ik merk dat jonge kunstenaars zich er helemaal niet druk om maken en blijmoedig hun eigen weg zoeken.*” Oomkes heeft gelijk als hij zegt dat die kunst een gepasseerd station is. Frans Haks (oud-directeur Groninger Museum) had ook gelijk en tevens een vooruitziende blik, toen hij al zo'n twintig jaar geleden zei dat ‘de laatste collectie Swatch-horloges van kunstenaars typerender is voor de huidige tijdgeest dan de verzamelde aankopen van het Stedelijk Museum in de afgelopen vijf jaar. Veel zaken waarover we als kunstredacteuren spraken zijn typerend voor de tijdgeest en dus traditie geworden.

Er stroomt een bergbeek door mijn tuin

Keramiek

43 x 30 x 29 cm

2009

Collectie kunstenaar



ONVERMOEIBAAR ZOEKEND NAAR VORMEN

Karin ter Beek

Al meer dan dertig jaar werken we samen en al bijna even lang bestaat onze vriendschap.

Els, flamboyant type! Dat ligt mij wel... Vurige haardos, sprankelend licht in haar ogen, een lijf waar veel dynamiek in zit.

Handen die zorgvuldig bewegen, die instrumenten, gereedschap zijn.

Tja, wij noemen je hier thuis liefkozend 'Elsje fiederelsje': dat geeft voor mij aan hoe je bent. Ons eerste raakvlak was ons werk als gids in de Haarlemse musea, vaak met de schooljeugd. Dan kon ik je zomaar in een deftig dansje tegenkomen of in een andere spannende rol. Ja, je gaat spelend en dansend door het leven. Fantastisch zoals jij je kunt inleven in iedere leeftijd en daarbij op een speelse manier de essentie van wat mooi en waardevol is kunt overbrengen.

Privé werd het in de winter vaak schaatsen, in de zomer op de fiets naar het strand. Soms struinen we door de duinen en dan ervaar ik jouw liefde en aandacht voor de natuur, in mijn ogen nog altijd het grootste kunstwerk.

En dan je eigen kunstwerken, zelf scheppend werken, waar je hart mijns inziens nog het meeste naar uit gaat. Je bent bevlogen, soms onrustig en zeer zeker ook heel kundig wat betreft technieken en materiaalkennis. Mens wat KUN jij toch veel!!!

Het is jouw manier van communiceren, je meest unieke en beste uitlaatklep. Nieuwsgierig naar de essentie van de dingen, altijd zoekend naar vormen in beeldtaal, je bent er onvermoeibaar mee bezig.

Bij mij in de tuin ligt een wereldbol. Ooit van je gekregen, trotseert hij de seizoenen. In de winter voor iedereen zichtbaar, in de zomer verscholen tussen het groen. Wat mij roert is zijn eeuwigheidswaarde. Want ook dat is een aspect van kunst. Wie schrijft die blijft. Dat is een uitdrukking, maar dat geldt veel breder. Een scheppend kunstenaar zoals jij...die blijft..





Karin ter Beek kwam in 2014 gezellig een middag met haar vier kleinkinderen boetseren in de serre bij Els.



FLOR

Esta flor es tan linda que hasta dan ganas de acercarse a oler su aroma y es tan especial que después de muchos años sigue conservando su frescura y hermoso color.

Bloemkelk

Keramiek

8 x 7 x 6 cm

2006

Collectie Miriam Farre' en Gerard de Roller

BLOEM

Deze bloem is zo mooi dat je zin hebt om dichterbij te raken en haar geur te ruiken. Deze bloem is zo bijzonder dat ze na heel veel jaren haar frisheid en prachtige kleur blijft behouden.

PIEDRA SERPENTINA

Miriam Farré/Gerard de Roller

Una piedra que es como un ala que quiere volar.
Sólida y etérea. Profundamente verde, el color de la esperanza.
Al mismo tiempo es también una máscara africana que sonríe.
Suave y rústica, dos caras, dos perfiles, dos almas que se encuentran...

SERPENTIJN STEEN

Een steen als een vleugel, die wil vliegen.
Sterk en licht. Diepgroen, kleur van de hoop.
Tegelijkertijd ook een Afrikaans masker, dat glimlacht.
Glad en ruw, twee gezichten, twee kanten, twee zielen die elkaar ontmoeten.



CARACOL

¿Qué misterio esconde este Caracol de color turquesa?
¿De dónde será?
¿En qué playa podrá encontrarse otros como este?
¿A dónde tendremos que viajar?
La respuesta es muy simple: al atelier de Els Hoekstra! Allí la inspiración y el trabajo siempre están en movimiento.

SLAKKENHUIS

Welk geheim gaat er schuil in dit turquoise slakkenhuis?
Waar komt het vandaan?
Op welk strand kun je er nog meer vinden?
Waar moeten we heen om ze te zoeken?
Het antwoord is heel eenvoudig: het atelier van Els Hoekstra. Daar gaan inspiratie en werk hand in hand.

STIMULANS VOOR DE FANTASIE

Atie Kodde



Schelp

Speksteen

16 x 15 x 10 cm

2002

Collectie Atie Kodde

Op mijn werktafel ligt een schelp, die door Els gemaakt is. Al heel wat jaren werk ik net als Els als museumdocent in Teylers Museum en het Frans Hals Museum. De schelp is op heel veel manieren te bekijken en ik heb me afgevraagd wat Els allemaal zou vertellen over deze schelp.

Wat was de inspiratiebron?

Je laat je in je werk heel vaak inspireren door de natuur en dat kan ook natuur zijn uit een periode die ver achter ons ligt. De schelp vertoont duidelijk overeenkomst met de ammonieten die te bewonderen zijn in de fossielenzalen in Teylers Museum. Vooral als Els groepen kinderen begeleidt in het museum weet ze boeiende verhalen te vertellen. Ze stimuleert de fantasie. Door afwisselend hard en zacht spreken en met bewegingen van het lichaam wordt de rondleiding soms bijna een toneelstukje, waarbij ook de kinderen worden aangespoord om een rol mee te spelen. Met haar verhaal kan ze er voor zorgen dat men de prehistorische inktvis met zijn schelp als het ware in de zee ziet zwemmen.

Met zwaaibewegingen van haar armen laat ze zien hoe het beest zich met zijn tentakels door het water voortbewoog en Els kan het dan nog spannender maken door ook nog de gevaren van de zee te laten zien. Er zou opeens een grote mosasaurus zomaar zijn tanden kunnen zetten in de schelp van de ammoniet. Als de opening van de schelp tegen het oor gehouden wordt, dan kun je misschien de zee

wel horen ruisen. Beelden oproepen en de fantasie stimuleren, dat is een sterke eigenschap van Els.

Als de door Els vervaardigde schelp in het Frans Hals Museum of in de dependance voor Moderne kunst De Hallen te zien zou zijn, dan zou Els er een heel ander verhaal bij vertellen. Dan zou haar verhaal meer gaan over het materiaal waarvan de schelp is gemaakt. Zeepsteen of albast? De ruwe en onbewerkte zijde en het gladde gepolijste deel van de steen in de vorm van de ammoniet laten de manier zien waarop de steen is bewerkt, maar ook hoe anders het effect van lichtval is op die verschillende oppervlakken.

Els houdt van de mooie collectie kunst uit de zeventiende eeuw in het Frans Hals Museum en ze vertelt er boeiende verhalen bij. Maar ik denk dat ze nog meer houdt van moderne kunst, omdat de bedoeling van een kunstenaar niet altijd meteen duidelijk is. Kijken naar moderne kunst vraagt meer verbeeldingskracht en omdat iedereen op zijn eigen wijze kijkt is het boeiend om daarover in gesprek te gaan. Ik praat graag met Els over kunst en wat haar boeit.

In dit verhaal heb ik geprobeerd om me voor te stellen wat Els allemaal zou vertellen over de schelp op mijn werktafel. Misschien zou zij heel andere dingen vertellen.

WALTER

Freek Kamst

Hoewel ik mij daarvan (nog) niet meteen geheel bewust was, moet er al geruime tijd een groeiend besef in mij geweest zijn dat er iets ontbrak in mijn moderne, maar iets te schraal aangeklede appartement. Een buste van Beethoven of Mozart wellicht voor - bij gebreke van een piano - op de eettafel? Een plant?

In ieder geval ging ik, waar ook maar zo'n glanzend '*lifestyle magazine*' met onbetaalbare interieurs voor het grijpen lag - bij vrienden, in wachtkamers - daar onwillekeurig in zitten bladeren op zoek naar...? Ja, op zeker moment - een jaartje of 7, 8 geleden, denk ik - zag en wist ik het. Een foto in '*Country Life*' in de hoek van een kamer vol begerenswaardig en gelikt design stond een klein sculptuur van een zwart glimmend varkentje. 'Hebben!', dacht ik en ging op zoek.

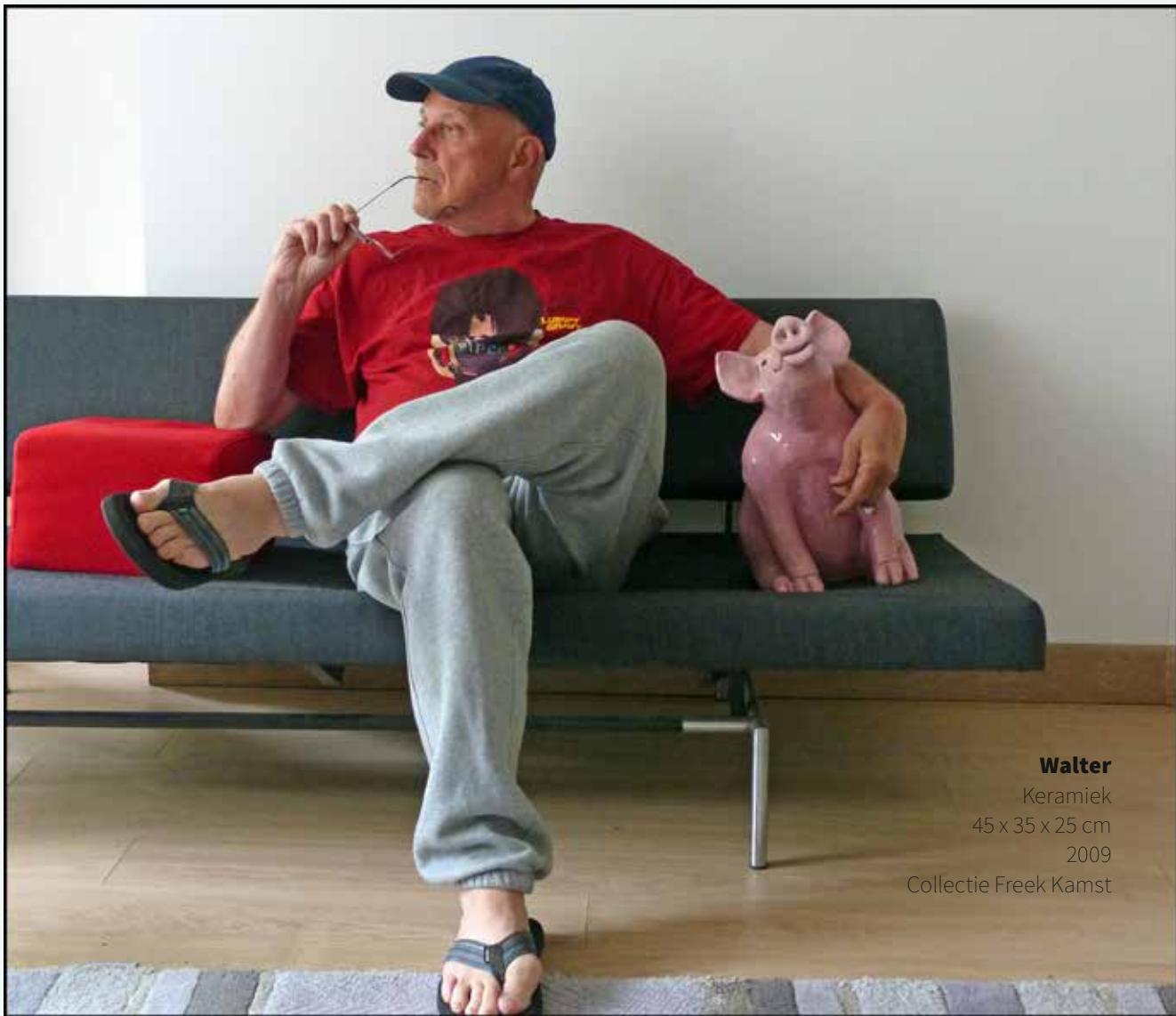
Op zoek naar een welopgevoed varkentje. '*Housebroken*', zoals ze in Engeland zeggen. En schoon. En esthetisch verantwoord. Maar ook met een zekere warme, huiselijke uitstraling.

Een wereld ging voor mij open: in Nederland hakt, boetseert en giert men wat af aan paarden, hazen, katten en heel af en toe ook nog wel een enkel zwijntje. Het door mij gewenste varkentje was er echter niet bij.

Eigenlijk duurde het nog vrij lang vooraleer ik op het idee kwam dat ik er ook eentje zelf kon (laten) ontwerpen. Vanaf dat moment was de weg naar Els gauw gevonden. Gek genoeg was Els aanvankelijk nogal aarzelend en huiverig aangaande het aannemen van de opdracht. Ze had een schets nodig, een beginnetje.

Ik wendde mij tot een collega, zekere Walter, die uit Zwolle komt en die voor de aardigheid wat tekent. 's Daags daarna liet hij me de tekening al zien. Ik ermee naar Els. Hmm, zei Els. En daarmee was het varkentje geconcieerd. Daarna was het nog een kwestie van kleien, bakken, (roze!) inkleuren en een craquelure behandeling. Niet dat dit een sinecure was trouwens (hij paste maar net in de oven en Jan moest nog stevig helpen). En natuurlijk moest hij ook een eigen 'smoel' krijgen. Els creëerde ook dat.

We hebben hem genoemd naar de man uit Zwolle.



Walter

Keramiek

45 x 35 x 25 cm

2009

Collectie Freek Kamst

DE RODE TULPENBOL IN ONZE TUIN

Marcel & Miranda Ambriola

Deze tulpenbol hebben we jaren geleden van Els gekregen, omdat ‘ie zo mooi zou staan in onze tuin’. Onze tuin heeft oranje/ gele stenen en weinig groen. Een onderhoudsvrije tuin, waar je heerlijk kunt vertoeven. Els dacht waarschijnlijk: ‘Ik moet die tuin vol tegels van de buren toch wat mooier kunnen maken.’ En dat is haar zeker gelukt.

Deze tulpenbol, waarschijnlijk van klei gemaakt, weegt behoorlijk zwaar en is daardoor honkvast. We moeten bekennen dat we er de laatste jaren niet echt goed voor gezorgd hebben want de tulpenbol is een beetje groen geworden en zit vol met aarde. Zijn wij nu kunstbarbaren? Ondertussen vormt deze tulpenbol wel het middelpunt van onze tuin. De kleur rood staat voor passie en liefde. En dat zie en hoor je als Els het over haar werk heeft. Els ziet ‘dingen’, terwijl wij denken wat is dat toch een gaaf schilderij of een mooi en technisch gemaakt werk. Van Els kunnen wij veel leren wat kunst betreft. Wij horen haar graag enthousiast vertellen over haar werk.

Onze tulpenbol is nog niet helemaal open, maar staat op het punt om volledig in bloei te komen. De natuur ontwaakt uit zijn winterslaap, de mensen worden weer vrolijk en krijgen energie. Voor ons is kunst een gevoel; de kleur en vorm moeten je aanspreken. Primaire kleuren spelen een hoofdrol, helder en fris. Daar word je vrolijk en energiek van en dat is waarom we zo blij zijn met de rode tulpenbol van Els in onze onderhoudsvrije tuin.



Buiten bol

Aluminiumcement gemetseld met mozaïek steentjes

50 x 30 x 30 cm

2002/2016

Beheer: Marcel en Miranda

Collectie Kunstenaar



Ode aan de kunstenaar

Keramiek

45 x 30 x 30 cm

2012

Collectie kunstenaar





Halssieraad

Keramiek

42 x 4 x 4 cm

2008

Collectie Van de Burgt

zaadbol

Keramiek/Raku

20 x 15 x 15 cm

2003

Collectie Van de Burgt

GEEN LEVEN ZONDER KUNST

Peter en Antoinette van de Burgt: Stil van mooi werk.

Kunst zit in hun genen. Daarover bestaat geen enkele twijfel. En dat kunst een breed spectrum heeft, hoef je Peter en Antoinette van de Burgt niet uit te leggen. Hun statige huis in Bloemendaal ademt beeldende kunst, hun gevoel drijft op muziek, hun begrip van schoonheid wordt gereflekt in liefde voor design en de inspirerende werking van kunst vormt de levensader, die hun leven mede zin geeft. Zij laten zich graag omringen door de creatieve kracht van de mens.

Ook zijn ze zelf niet geheel vrij van artistieke smetten. Antoinette dompelde zichzelf al vroeg onder in prachtige stofontwerpen, die vorm kregen in zijde-schilderingen. Haar initiële uitingen waren glimlachjes naar het leven. Ze straalden dankzij hun kleurrijke invulling vrolijkheid en blijdschap uit. Maar een vroeg huwelijk met Peter dwarsboomde een levenspad vol eigen creaties. Wel ging ze aquarelleren bij André Gouw in het Bloemendaals Kreatief Centrum, waar ze zich heeft bekwaamd in het vormen van een zelfstandige smaak over kunst.

In die tijd, begin jaren '70, was Peter vooral druk met een maatschappelijke loopbaan. Maar ook hij was toen al besmet met het kunstzinnige virus. Zijn ouders verzamelden antiek en gingen heel vaak naar het Centraal Museum in Utrecht, de toenmalige woonplaats van de familie Van de

Burgt. Uit die tijd herinnert Peter zich onder veel meer een prachtig poppenhuis uit de Romeinse tijd, dat hij zich nog zo voor de geest kan halen. De belangstelling voor mooie dingen werd hem door zijn ouders met de paplepel ingegoten. In zijn studietijd verzamelde hij zelf ook al antiek. Van zijn beurs kocht hij een staartklok, een tinnen bord en een antieke olielamp. De kosten: 150 gulden. Voor een jonge student was dat een heleboel geld, dat vooral niet bedoeld was om antiek aan te schaffen. Overigens heeft hij dat later keurig terugbetaald. Zoals het moest en hoorde.

Peter en Antoinette leerden elkaar in 1961 kennen en meteen was daar de kunstzinnige klik: de liefde voor het Schone bleek een gezamenlijke interesse. Maar er was op dat moment nog veel te leren. Dat deden ze door heel vaak galeries en exposities te bezoeken door het hele land. Daar is een basis gelegd voor een levenslange betrokkenheid bij kunst, maar een directe stimulans was de koop van hun mooie, statige huis, waar ze aanvankelijk alleen de tussenverdieping bewoonden. Ze waren stapel op dit mooie onderkomen en aarzelden dan ook niet lang, toen ze de mogelijkheid kregen het hele pand over te nemen. Dit huis vormde als het ware een open uitnodiging voor een mooie kunstzinnige inrichting. Er stonden toen al veel prachtige spullen van de vorige eigenaar, die uitsluitend ver-

kondigden hoe mooi ze in deze ruimten tot hun recht kwamen. Die boodschap was aan Peter en Antoinette wel besteed. Ze hadden al een kleine, maar verfijnde verzameling opgebouwd en er was nog ruimte voor veel meer. Aanvankelijk veel antiek, later ook meer moderne spullen, die een eigen plaats opeisten in het geheel.

Vanaf de late jaren '70 van de vorige eeuw begonnen ze belangstelling te tonen voor moderne kunst. Antoinette had een aantal jaren daarvoor zelf achter de schildersezel plaats genomen en haar creatieve uitingen aan het doek toevertrouwd. Ze was nieuwsgierig naar de invulling van kunst in die tijd en dat stimuleerde haar wat vaker en intensiever naar moderne kunst te kijken. Antoinette: "Ik zag werken die ik eerst mooi vond, maar door de cursus leerde ik hoe ik moest kijken, waarna ik me ineens afvroeg, hoe dingen in elkaar zaten. Dat leerde me anders te kijken." Uiteindelijk resulteerde deze nieuwsgierigheid onder meer in de aanschaf van een Kees Ockx, die tot de dag van vandaag de huiskamer een eigentijdse inbreng geeft. Zoals inmiddels tal van kunstwerken de sfeer in Huize Van de Burgt bepalen.

In feite heeft het echtpaar een aangeboren nieuwsgierigheid naar kunst, waardoor met grote regelmaat de zinnen worden geprikkeld. Kunst vormt in dit huishouden een essentieel deel van het leven.

Peter: "Ik zou me geen leven zonder kunst kunnen voorstellen. Het is een belangrijk deel van ons leven. Wij verzamelen kunst of kopen kunst, omdat we het mooi vinden – en dat hoeft dan niet altijd 'mooi' te zijn –, maar wij vinden het belangrijk mooie dingen om ons

heen te zien. En dat dan dag in dag uit. Tegenwoordig zie je wel eens sommige avant-garde werken, waarvan ik denk 'die hoeft ik nou net niet weer elke dag te zien' en dat zullen we dan ook niet zo snel aanschaffen. Ik weet dat kunst niet altijd mooi hoeft te zijn, maar wij vinden het toch wel belangrijk dat het iets is, waar we graag naar willen kijken."

Dat werkt bij Peter en Antoinette vooral gevoelsmatig, zo blijkt. Antoinette: "Als je iets ziet, moet je meteen denken 'ah, dat is mooi'; het moet je meteen pakken. En of het modern of klassiek is, maakt dan helemaal niet uit." Smaak wel. In de loop der tijd hebben ze samen een smaak ontwikkeld, die heel erg op elkaar is afgestemd. Feit is ook dat hun smaak heel breed is. Niet eens zozeer in het onderscheid modern – klassiek, maar veleer in hun keuze uit kunststromingen. Zo zijn ze beiden erg gecharmeerd van het impressionisme ('zo mooi, van Malie Baehr, mensen in de regen in zo'n typisch Amsterdams straatje'), terwijl Cobra bijvoorbeeld in huize Van de Burgt geen voet aan de grond krijgt ('... evenmin iemand als Karel Appel, van wie ik denk dat hij geen groot kunstenaar is, hoor'). De Nouveau Art in de sierraden van René Lalique mag zich daarentegen verheugen in kreten van oprechte bewondering.

Hoezeer ze inmiddels kunnen vertrouwen op hun door henzelf ontwikkelde smaak en hoe impulsief ze een oordeel kunnen omzetten in een nieuwe aanschaf, blijkt uit de anekdote over een werk van de impressionistische schilder Malie Baehr. Die had een expositie in het raadhuis van Bloemendaal. Antoinette: "Ik had daar dat schilderij gezien van dat typisch Amsterdamse straatje. Een

toog bood zicht op de achtermuur, waar het schilderij prominent hing en ik dacht: ‘Ooooooh, wat is dat moooi! Een paar dagen later woonden wij een concert in het raadhuis bij, waarna ik met Peter terugging naar de expositieruimte van Achter de Zuilen beneden in het gebouw en intussen dacht: ‘Het is heel mooi, maar we kopen het niet, want we hebben geen plek meer, enzovoorts.’ We konden beneden en Peter zegt: ‘Dát vind ik nou een mooi schilderij’! Waarop ik antwoord: ‘Nou, dan kopen we het en dan verplaatsen we de Oude Man’! In onze woonkamer hangt namelijk een klassiek schilderij van een oude man, die je overal aankijkt. Daar zijn we heel vertrouwd mee, maar hij moest toen wat plaats inruimen voor het impressionistische schilderijtje, dat we allebei – los van elkaar – zo mooi vonden. Voor ons een bewijs van hoe onze smaken zich met elkaar gevoegd hebben.”

Beiden benadrukken dat er in de beoordeling van kunst een ontwikkeling plaats heeft, waardoor keuzes en voorkeuren na verloop van tijd kunnen veranderen. Peter: “We hebben ook wel eens dingen gekocht, waarvan je achteraf denkt: ‘Dat

hadden we nooit moeten doen.’ Maar die kunstenaars waren dan zulke verschrikkelijk aardige mensen, dat het allemaal niets meer uitmaakte. Later, toen ik op een gegeven moment zelf begon met beeldhouwen, kijk je toch anders naar hoe werken in elkaar zitten en dan zie je beter welke betekenis ze hebben. Als ze minder interessant zijn verschuiven die objecten in huis steeds verder naar de achtergrond. Of ze vertrekken naar ons huisje in Frankrijk. Dan zijn ze voor hier niet mooi genoeg meer.”

Peter benadrukt nogmaals hoe belangrijk de ontwikkeling van smaak is. “Je ziet het daarna veel beter. Vooral wanneer je zelf werk gaat maken, ontdek je waarom het maken op de ene manier boeiender is dan op een andere manier. Dan leer je langzamerhand hoe het moet en hoe de verhoudingen moeten zijn.” Toch is zo’n wijze van beoordelen niet bepalend voor het verzamelaarsechtpaar. Het maatgevend criterium blijft of beiden gegrepen worden door de schoonheid van het betreffende object. En dat kan dus ook een abstract werk zijn.

Antoinette: “Weet je waarom je het dan zo mooi vindt? Omdat het zo spannend is. Je kunt er alles bij verzinnen wat je ziet.”

Peter: “Dat abstracte zijn we steeds méér gaan waarderen. Maar er moet wel spanning in zitten. Je kan er twintig naast elkaar hangen en dan zeg je pas bij nummer 21: Hé, dat is het! En hoe dat nou komt? Soms is het een compositiekwestie, waardoor het werk in kwestie spanning oplevert. Hoe ze dat doen? Ja, dat is de kunst natuurlijk. Maar als je dat ziet, ervaart, is dat een geweldige belevenis. Werk van bijvoorbeeld Tilly Wils, dat is geweldig. Zij is een vrouw die bloemen schildert op abstracte wijze. Die heeft een kleurgebruik, zo geweldig goed! En dan is het ook nog zo’n lieverd. Dat speelt voor ons zeker ook mee.”



Het is tekenend voor dit verzamelaarsechtpaar, dat het niet alleen het kunstwerk, maar ook de maker in zijn oordeel betrekt. Sterker nog, zijn of haar persoonlijkheid weegt sterk mee in de beslissing wel of niet iets van de betreffende kunstenaar aan te schaffen. Het kunstwerk dient interessant te zijn en een positieve, aardige instelling van de geestelijk vader of moeder van het kunstobject draagt daar voor een belangrijk deel aan bij.

Peter: "Tilly Wils is een schat van een mens en wij zijn zeer goed bevriend met haar. Dat is ook belangrijk. Kunstenares zijn vaak enthousiaste, ontzettend aardige mensen." Antoinette: "We zijn bevriend geraakt met vrijwel alle kunstenaars van wie wij kunst hebben gekocht. Daar maak ik plakboeken van met uitnodigingen en recensies."

Het echtpaar dicht zichzelf een tamelijk brede smaak toe. Door de tijd heen zijn er verschuivingen geweest van in eerste instantie klassiek werk, daarna meer schilderwerk, vervolgens meer beeldend werk en ten slotte ook fotografie. Hoe gaat zoets?

Peter: "Wat nu helemaal in is zijn foto's. Min of meer gedwongen door De Hallen, dat als expositieruimte voor moderne kunst in Haarlem de focus al tijden op fotografie heeft staan. Die moet je dan toch een keer zien. Ik kijk er vervolgens naar en denk: 'Ik weet eigenlijk niet waarom ik hier ben, maar soms heb je dingen, ja, - ze zijn niet museaal, dus je kunt er thuis niets mee - maar ik vind het dan toch interessant om te zien.' Antoinette: "Foto's zijn soms heel prachtig. Zo mooi, dat je denkt: Hoe komen ze er op, om dat zo te zien en te fotograferen. Fantastisch. Maar ik zou het hier thuis niet zo gauw tussen hangen. Het past hier minder."

Is dat omdat een foto qua kunstbeleving minder lang houdbaar is? Van alles wat hier hangt kun je na 30 jaar nog zeggen: Wat mooi. Ik geniet daarvan. Zou je dat van die ene foto ook kunnen zeggen?

Antoinette: "Nee. Ik kan in een museale omgeving wel naar een foto kijken, maar niet hier. Niet tussen deze collectie. Ik weet dat het heel cliché is dat het schilderij



moet passen bij de bank, maar om er een schilderij bij te hangen dat er absoluut niet bij past is ook geen optie. Wij hebben dergelijke problemen opgelost met een groots 17e eeuws schilderij, dat heel centraal hangt en nadrukkelijk aanwezig is. We hadden het van Peters ouders in bruikleen en hebben het geërfd toen zijn moeder overleed.”

Peter: *“Ik heb wel eens gedacht dat we het misschien toch maar eens weg moeten doen en het vervangen door een mooi modern schilderij. Maar op de keper beschouwd is het toch een heel bijzonder schilderij en zo langzamerhand zijn we eraan gewend en zelfs aan verknocht geraakt, ook al kennen wij de naam van de kunstenaar niet.”*

Het is een deel van jezelf geworden, dus wil je dat niet verkopen.

Peter: *“Inderdaad. Wij houden van moderne kunst, maar zijn eigenlijk ook heel behoudend. Daarom wonen we hier ook al bijna vijftig jaar in dit huis. Dat is op zich al heel bijzonder.”*

Moet kunst een relatie hebben met de werkelijkheid?

Antoinette: *“Nee”.*

Wel logisch eigenlijk, omdat jullie kiezen voor mooi.

Peter: *“Het kan abstract of figuratief zijn. Dat maakt niet uit, als het maar mooi is.”*
Antoinette: *“Als het maar niet dat hele ergerealistische is. Dat vinden we niet interessant.”*

Het moet een artistieke vertaling van de werkelijkheid zijn?

Antoinette: *“Zoals die twee beeldjes van Evert van Hemert. Die illustreren aardig wat wij bedoelen. De 19e eeuw stond bekend om kunst die de werkelijkheid precies weergeeft. Dat zoeken wij niet; dat vinden we niet spannend.”*

Wat is het spanningselement dat kunst voor jullie aantrekkelijk maakt?

Peter: *“Wat de kunstenaar ermee bedoeld heeft.”*
Antoinette: *“Of het weglaten van dingen. Dat geeft een kunstwerk vaak ook spanning. Die elementen, die je er zelf in terug moet vinden.”*
Peter: *“Neem een portret van Charlotte van Pallandt. Dat is een kop. Maar daar zijn nog maar een paar stukjes brons van over. De rest is leeg, helemaal weg. Die kop is fantastisch.”*



Hermes
Keramiek
36 x 28 x 28cm
2010
Collectie J.G.A. Kuys

Dan heeft de kunstenaar dus de kern te pakken.

Peter: "Dat is heel spannend. Zoiets zou ik best willen aanschaffen, want daar kun je altijd naar blijven kijken. Het moet emotie oproepen. Ik moet er stil van worden."

Antoinette: "Het moet niet zo zijn dat je zegt: Tjonge, wat is dat mooi gemaakt en het doet je verder niets."

Peter: "Er zijn schilderijen van Rembrandt, waarvoor ik bijna sta te janken. Zo geweldig zijn die. Dat heb ik altijd gehad en met muziek idem dito. En het is bij mij ook niet iets van latere leeftijd. Mooie kunst ontroert me en daar heb ik geen enkele moeite mee."

Heeft beeldende kunst een eigen plek voor jullie?

Peter: "Kunst neemt zo'n belangrijke plaats in ons leven in dat we het vreselijk zouden missen als het er niet was. Meestal zijn kunstenaars gewoon hartstikke leuke mensen. Dat is voor ons heel belangrijk."

Nog even over relatie tussen kunst en dagelijks leven. Hoe ervaar je deze collectie als je thuis komt? Is er dan verschil tussen als je somber bent of blij bent?

Antoinette. "Het maakt me altijd blij als ik deze werken zie."

Peter: "We gaan altijd dingen doen. Vaak naar musea. Daar kikker je van op. Vervolgens praat je daar met bekenden over. Meestal hebben die dezelfde interesses. De mensen met wie we bevriend zijn, zijn over het algemeen mensen die ook van kunst houden."

Er zijn veel elementen in een kunstwerk: de kunstenaar zelf, de stijl, titel, genre, context, techniek, vorm, materiaal, kleur. Ik weet van Antoinette dat ze kleur heel belangrijk vindt. Peter ook?

Peter: "Voor mij is vooral de vorm belangrijk. Ik ben dan ook een beeldhouwer."

Een kunstwerk moet voor jullie aansprekend zijn, mooi en spannend. Maar dat zegt niets over stijl, titel en stroming. Ik zie oud en modern werk. Jullie voorkeur past niet direct in een 'vakje'.

Peter: "Nee, we zijn breed in onze waardering. Het hoeft voor ons niet per se een bepaalde stijl te zijn. Spanning in het werk vinden we wel belangrijk."

Het kan dus voorkomen dat je een bepaalde stijl helemaal niets vindt en toch tegen een prachtig 'wow'-werk aanloopt?

Samen: "Dat kan, ja."

Voor sommige mensen luistert dat heel nauw. Die kiezen voor een bepaalde stijl en zweren daar bij.

Peter: "Die mensen specialiseren zich. Ze willen alleen werk uit die hoek verzamelen. Wij kennen bijvoorbeeld mensen die alleen glas verzamelen. Maar dat is een persoonlijke voorkeur. Een heel huis vol met glas hoeft voor mij niet."

...Maar een heel huis vol 17e eeuwse kunst?

Peter: "Nou ja, als het goede schilderijen zijn."

Antoinette: "Dat vind je niet bij ons. We brengen wel eens een bezoek aan zulke huizen. Die verzameling van Six in Amsterdam. Dat is zo geweldig. Daar hangt een van de mooiste Rembrandts, die ik ken."

Peter: "In welke tijd je ook leeft, je kunt altijd stil worden van mooi werk. Zo kan ik ook stil worden van Picasso. We hebben de expositie Grafiek Nu in Laren gezien. In de kelders hing grafiek van Picasso. Dan denk je op dat moment: 'Wat een armoede hangt hierboven' (waar overigens kwalitatief goed werk van Nederlanders hing). Maar Picasso is gewoon onvoorstelbaar. Die heeft dezelfde kwaliteiten als Rembrandt om met een paar lijntjes iets schitterends neer te zetten. Daar houd ik van, het is prachtig om te zien. Ik hoef het niet te hebben allemaal – dat is een heel ander hoofdstuk – maar ik zie het dolgraag. Nederland is ook een rijk land. In Frankrijk maken ze exposities waar je hard van wegloopt. Hier zijn heel veel mooie dingen."

Schoonheid is subjectief. Onderbouwen jullie zo'n subjectief oordeel ook met meer feitelijke termen als vakmanschap, vaardigheid, creativiteit, enzovoorts?

Peter: "Jazeker. Een eerste eis is dat een werk goed gemaakt moet worden. Daar letten we heel goed op. Materiaal, vorm, afwerking, dat moet allemaal in orde zijn. Neem bijvoorbeeld een werk van Willem Menssinck, beeldhouwer. Hij heeft een mooi beeld gemaakt van een jonge Duitse, maar bijvoorbeeld ook de beroemde stier van Menssinck. Die kunnen we niet betalen, maar dat is pure originaliteit en vakmanschap. Dat zie je er meteen aan af. Zo ook zijn Japanse Krijger. De afwerking is bij dit soort beelden heel belangrijk. Dat luistert heel nauw."

Vinden jullie ook dat kunst een voorhoederol heeft wat betreft ontwikkelingen in de samenleving? En hoe?

Peter: "Jazeker. Kunst is richtinggevend. Dat zie je in een aantal stromingen duidelijk terug. Vooral nu kunst en design in deze tijd heel dicht bij elkaar liggen."

Antoinette: "Je ziet het heel explicet in moderne gebruiksvoorwerpen. Bijvoorbeeld

de ontwerpen van Alessi. Kijk ook eens naar ontwerpen van hoeden. Dat wordt soms gemakkelijk afgedaan als het werk van modistes. Die worden dan door sommige kunstenaars, die dit beschouwen als ordinair handwerk, in een hoek gezet. Maar ook modistes kunnen prachtige ontwerpen maken. En waarom is dat dan geen kunst? Waarom niet? Wat een onzin. Er zijn misschien wel honderd van die goede hoedenmaaksters, die in niets onder doen voor kunstenaars.”

Peter: “Voor mij is dat ook kunst. Net zoals de sieraden van Els Hoekstra. Erg mooi, modern en origineel.”

Kunst en het dagelijks leven beïnvloeden elkaar. Het een is niet los te zien van het andere.

Peter: “Er zijn genoeg kleine kunstenaars, die prachtig werk maken, maar nooit doorbreken, omdat ze de mazzel niet hebben. Ze worden niet ontdekt of hebben net niet de touch.

Ik verbeeld me dat ik daar doorheen prik. Dat een grote naam niet altijd echte kunst maakt en een klein kunstenaar juist met iets heel moois kan komen.”



Kardinaalsmutsje

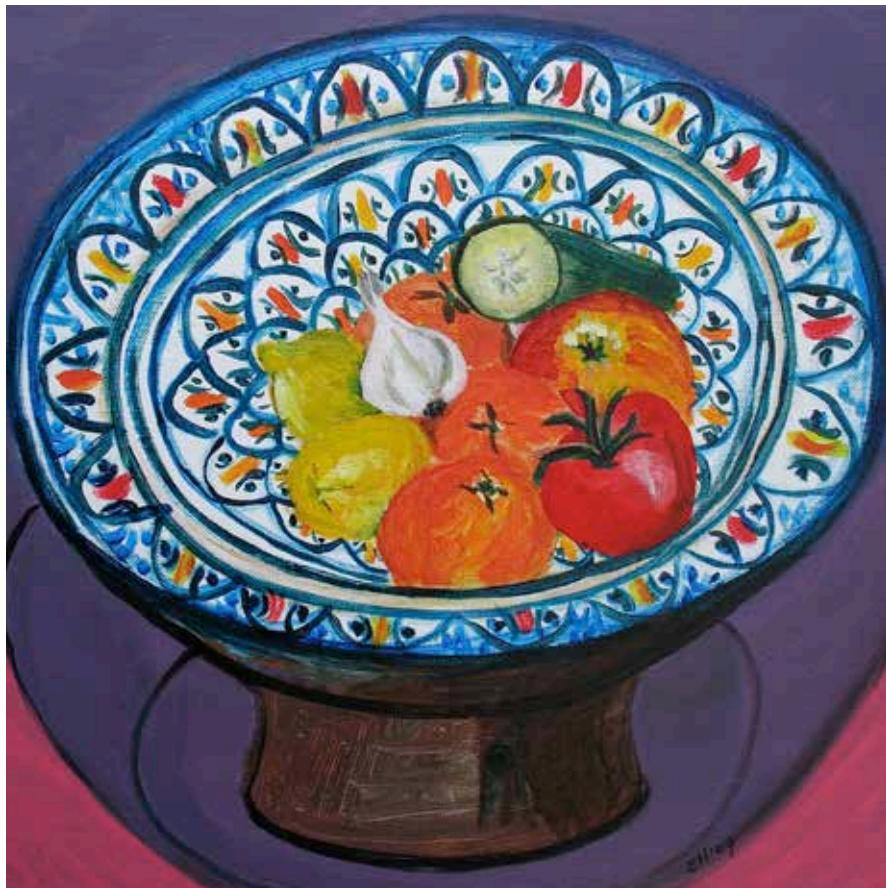
Keramiek
15 x 15 x 15 x cm
2007
Collectie W. Klaver

TUSSEN DE SNEEUWKLOKJES

Anna Laura Moldoucci

“Kijk Els, zo ligt je kunstwerk erbij in mijn voortuin. Lekker tussen de sneeuwklokjes en straks tussen de tulpen!”

‘En dit schilderij hangt in de keuken: een bonte schaal met groente en fruit’.



Keukenstuk

Acryl op linnen

40 x 40 x 2 cm

2007

Collectie Anna Laura Moldouchi

DIERBARE VERENTOOI

Gel van den Berg

Lang, lang geleden (dertig jaar ongeveer) leerde ik Els kennen. Een moeder bij het hek van de Beatrixschool met een kind in dezelfde klas als het mijne. Met ook nog een erg leuke echtgenoot. Een lange vriendschap werd geboren.

Els verraste me al snel (op mijn verjaardag?) met een kunstwerk uit eigen stal. Zo iets krijg ik niet elke dag! Het is een soort verentooi. Subtiel, breekbaar, van gebakken klei en voorzien van prachtige kleuren. Lichtblauw, geel-bruin en grijs. Niet groot. Twintig centimeter breed en twaalf centimeter hoog. Heel dun ook. Op een mooi sokkeltje van steen.

Ik was er toen, en ben er nog steeds, heel blij mee. Soms weet ik niet waar het ergens staat, want het heeft geen vaste plek in huis. Maar altijd kom ik het weer tegen. En steeds, als ik er echt naar kijk, roept het iets dierbaars bij me op. Ik denk daarom dat ik het tot mijn laatste woonplek bij me zal hebben. Eigenlijk ben ik wel benieuwd naar Els' verhaal over dit beeldje, dat mij zo na zoveel jaren nog steeds na aan het hart ligt. Ik ga haar vragen naar dat verhaal.

Ik volg Els en haar ontwikkeling als kunstenaar sinds die tijd met belangstelling en plezier. Ze gaat door met een onverdroten doorzettingsvermogen. Een ontwikkeling waarin fellere kleuren en grotere vormen zijn ontstaan. Steeds met natuurlijke vormen als inspiratiebron. Werk dat steeds meer staat en de aandacht opeist!!

Deze verentooi blijft mij dierbaar. Want bescheiden, fraai gekleurd en kwetsbaar. Je kan het gewoon ergens neerzetten zonder dat je een hele ruimte ervoor hoeft aan te passen. Als een dierbare gedachte.



Groeisels

Porselein

12 x 10 x 2 cm

1989

Collectie Gel van den Berg

'A THING OF BEAUTY IS A JOY FOREVER'

Mieke Thijssen en Maarten Noordegraaf

Mijn liefde voor jouw werk begon toen we op de Zijlweg in Haarlem het bronzen paardje in de vitrine in de hal tegen kwamen. Ik was gelijk verkocht. Misha en Tijmen kenden elkaar toen net (dus nu zo'n 20 jaar geleden?) en mijn liefde voor dat paardje is nooit overgegaan. Omdat ik dacht het wel nooit te kunnen betalen, ben ik toen maar begonnen met een mooie keramieken waaier/pauwenstaart van je aan te schaffen. Want ook je kleuren en het materiaal spreken me aan.

Over het paardje bleef ik dromen en ik beloofde mezelf dat ik het van mijn werk als afscheidscadeau bij vertrek/pensionering zou vragen. Toen ik nog in Amsterdam studeerde was ik ooit eerder verliefd geworden op een bronzen beeldje van een peutertje, maar dat had ik toen ook niet gekocht (want geen geld, niet verstandig, we hadden eerder een douche nodig, enzovoorts.) Eigenlijk heb ik daar altijd spijt van gehad, want nuttige dingen moet je altijd wel aanschaffen en weer vervangen, maar 'a thing of beauty is a joy forever!'

Inmiddels zoveel jaar later ging ik met jou mee naar de SPGK op de Naaldenhof en werd ik eindelijk verstandig: ik/we kocht(en) het paardje gewoon zelf! De liefde voor paarden hadden we al langer gemeen. Ook op vakantie hadden we met Jes en Ros daar al in gedeeld (daar zijn nog leuke foto's van). Inmiddels hadden we ook zelf

een levende pony, Robin, maar die ging bijna met pensioen. Jouw bronzen paardje vertegenwoordigt voor mij alles wat Robin voor mij betekent: ontembare levenskracht, eigenwijsheid, humor, kwetsbaar, beweging en allerlei ondefinieerbare emoties.

Ik zie in je paarden (waar ik inmiddels aan verslaafd ben, liefst had ik een hele kudde van jou) ook veel van jou terug: het woord ontembaar en het Engelse woord 'defiant' komen in me op.

Ik bewonder je enorm om je artistieke vermogen om het wezen van paarden, de beweging, de oerkracht, de kwetsbaarheid en hun gift om zich met mensen in te willen laten te verbeelden. Voor mij ben je een kunstenares uit duizenden en al het werk dat we inmiddels van je hebben is ons even dierbaar.

Ik hou van veel verschillende soorten kunst en stijlen, heb al zoveel mooie gebouwen, kerken, meubels, objecten, schilderijen, zilver, glas enzovoorts enzovoorts bewonderd, maar om iets echt mooi of fascinerend te vinden, moet het me raken. Voor mij blijkt kunst dus emotie te zijn. Jij kunt ongetwijfeld goed uitleggen wat kunst is. Jij kunt van een mismaakt prutspaardje nog een mooi knuffelpaard maken en dat vind ik echt een KUNST!



Robin

Brons
20 x 14 x 7 cm
1998/2000



Roodborstje

Keramiek
7 x 6 x 6 cm
2009

Collectie Mieke Thijssen en Maarten Noordegraaf



KUNST IS VROLIJKHEID!

Jessica

Een stukje kleurige natuur in huis....

Natuurlijk speelt het mee dat de maker mijn eigen moeder is, maar voor mij spelen vormen en kleur de belangrijkste rol in een kunstwerk. Vorm en kleur moeten bij elkaar passen. Vooral organische vormen

hebben een grote aantrekkingskracht op mij, wat ook kenmerkend is voor het werk van Els.

Kunst is vrolijkheid! Daarom staan de vogeltjes ook bij ons in huis op diverse plekken. Met hun ronde vormen en pastelkleuren fleuren ze ons huis op.

Kunst geeft een extra dimensie aan je leven. Ook al was ik vroeger niet altijd even blij met een moeder die kunstenares is (model staan,

sjouwen met kunstwerken, schoonmaken voor een expositie), door haar zijn we ook zelf aan de slag gegaan met schilderdoek en penseel. Het resultaat hangt tevens bij ons in de woonkamer.

Els is erg divers in haar werk. Ze kan zowel grof als zeer fijn werk creëren, dat zie je ook terug in haar persoonlijkheid.

Els en haar kunst vervelen nooit.

Mijn konijn

Keramiek

30 x 20 x 20 cm

2011

Collectie Jessica Kuijs

MIJN BUREAUGENOTE

Ed Brouwer

Stil en met opgeheven hoofd, waarin ogen als zwarte mini-kooltjes, houdt zij me in de gaten. Al jarenlang volgt ze al het doen en laten in mijn werkamer. Niets ontgaat haar, maar ze is discreet. Ze onthoudt zich van elk commentaar. Wie ze is, weet ik eigenlijk niet goed. Ze is me geschenken door een gewaardeerde collega. Een beetje eigenaardig is ze wel. Dik en gedrongen, enorme platvoeten, de vleugels slechts een vermoeden en een in verhouding klein koppie. En een parmantig omhoog wijzend staartje. De wijsheid der jaren zie je af aan haar gele huid. Een en al craquelé, net als het stoere kroontje op dat koppetje. Ik benader haar met de grootste voorzichtigheid wanneer ik de wereld om haar heen met de stofdoek een beetje netjes hou – haar vaste honk is tussen het Tele2-schaap en de Bose luidspreker. Als ik haar dan even optil, hoor je binnenin iets tinkelen. Geen idee wat, ondanks het kleine ronde gat in het zwarte onderkantje. Waar dat goed voor is, zie ik op Els' website. Daar zie ik vergelijkbare schepsels op een stokje en een sokkeltje. Mijn bureaugenote heeft wel iets weg van de vroege wijsneusvogel, maar ook van de goedgemutste kakapo-zanger in zomerkleed en de pinguinpantoffelpaardancers en beslist ook van de gekroonde bosjubilaris, alleen heeft die een ietwat ander staartje en een blauwglazuren kleed. Mijn keramieken beestje staat niet in het fotoboek maar is zonder meer een echte Els en ik ben er zuinig mee en fier een creatie van deze gepassioneererde kunstenares om me heen te hebben.



De gekroonde bosjubilarus

Keramiek

10 x 6 x 5 cm

2011

Collectie Ed Brouwer

WASLIJN

A.punto

Op de dag dat ik 65 jaar word, is het 38 jaar geleden dat Els de ‘Waslijn’ ondertekende. Wanneer ik het voor mijn verjaardag cadeau kreeg, herinner ik me niet. Het heeft op vele plaatsen in mijn huis gehangen: slaap-, woon- en werkkamer, gang en nu heeft de waslijn een mooie plek gevonden in een klein kamertje.

Nog steeds een mooi werkje uit een eindeloze variatie in stijlen, vormen, kleuren, materialen, waarmee Els zichzelf en de wereld heeft verricht.

SCHAAL

De ‘Schaal van Els’ staat meestal prominent op de lange woontafel. Gevuld met een mengeling van fruit, pennen en ander klein nood – een multifunctionele schaal – die met zijn warme gloed goed past bij de rest van mijn stulpje. Soms staat ze een tijdje alleen schone schaal te zijn. Mooi, Els.



Schaal

Keramiek

30 x 30 x 20 cm

2009

Collectie Anton van den Dungen

WÉER EEN WÁÁNZINNIGE INVAL!

Dorothee Manasse-Meertens

Ik kan me helemaal vinden in de bruisende manier, waarop Jan Kuys mij uitnodigt om Els te steunen in haar jacht op de ‘Kunst’. Zie haar langs racen met wapperende haren en snaren om ons deelgenoot te maken van wéér een wááanzinnige inval, waar wij als lotgenoten in de Kunst ons als lemmingen in moeten storten..... Toen Els zich in de Rijnegomlaan had gevestigd en ik door haar uitgenodigd werd om haar werk te bekijken, was ik onder de indruk van haar werkkracht. Vitrines vol keramiek, fotoboeken, geboetseerde paarden in de vensterbank, schilderijen op de eerste verdieping plus restauratieopdrachten. Later was er de verbouwing met serre naar de tuin, waar ook sokkels verrezen met uiteraard beelden er op. De garage omgetoverd tot atelier met groter werk in wording, nog te bakken of uit te hakken.

Mijn eerste aankoop was ter gelegenheid van de Kunstlijn. Het waren twee keramische objecten in Raku-techniek. ‘Bloemkelken’ volgens Els, maar voor mij waren ze toch wel stoerder, meer ‘zeeanemonen’, meer koraalrif, en de kleuren zijn prachtig.

De tweede afbeelding is een foto van een halssnoer, keramiek met kleuren, die bij alle outfits passen en vooral bij de mode van de te grote boothalzen!



Bloemkelk

Keramiek

6 x 5 x 5 cm

2004



architectuurketting

Keramiek

lengte 42 cm

2010

Collectie Dorothee Manasse

EEN ORIGINEEL MENS

Tineke Commandeur

Els heb ik leren kennen op de Mgr. Huibersschool waar ze ons, leerkrachten, een andere kijk op het vak ‘expressie’ trachtte bij te brengen. Van expressie was meestal weinig sprake.

De meesten van ons kwamen niet veel verder dan voordoen, nadoen.

Els stortte dan een enorme berg ‘zooi’ in de hal waar wij, doodop van een dag werken, een creatie uit moesten toveren. Een hint als hol, bol, compact of fragiel vond Els meer dan genoeg.

Het kostte veel hoofdbrekens, maar hier en daar ging toch een knop om.

En nu maar hopen dat het de kinders ten goede is gekomen.

Na die periode bleef ik Els tegenkomen.

Aan één ontmoeting bewaar ik een bijzonder warme herinnering.

Ik duwde mijn man Frits voort in de rolstoel door de stad op een ijzig koude winterdag. Els kwam aanfietsen, stopte, warmde Frits zijn handen en haalde een rood stenen vogeltje uit haar tas en borg dat in zijn handen. Toen hij later overleed bracht ze een zilveren pot met paarse Campanula en daarin een grijze stervende zwaan.

In mijn kamer staan twee bronzen vrouwen met een baby op de rug op een enorme brok steen. Ik hoop ooit nog eens te horen waar je die steen vandaan hebt, Els. Je deed er destijds nogal geheimzinnig over.

Ik hoop dat je nog heel lang je creatieve kunsten mag blijven vertonen.

Ik vind je een warm, gezellig, en origineel mens.

Bedankt Els.

Schelp V

Acryl op papier

100 x 70 cm

2001

Collectie Tineke Commandeur



BROOS BRONS

Henk en Fenna Schol

Een man en een vrouw op een bankje. Op een ‘benkske’, zeggen ze hier ook wel. Daarmee moet duidelijk zijn waar we ons bevinden. Ze passen er precies op. Het heeft geen armleuningen. De man zit rechts van de vrouw, de benen iets gespreid, zodat zijn linkerbeen het rechterbeen van de vrouw over de gehele lengte toucheert.

De vrouw leunt tegen de man. Hun hoofden raken elkaar. De man kijkt vooruit, de vrouw lijkt het gelaat naar de man te hebben gewend. Maar dat is niet zeker. De vrouw heeft lange lokken. Haar jurk hangt tot op de enkels. Het vermoeiden rijst dat de vrouw een arm, de rechter, om de schouders van de man heeft geslagen. Het lijkt alsof hij op zijn rechterhand zit, maar het kan ook zijn dat hij zich aan de rechterzijde van het bankje vasthoudt om er niet af te kukelen. Als dat zo zou zijn, dan is dat ietwat overdreven. Beiden hebben een ranke gestalte. Op het broze af. De man lijkt niettemin mans genoeg om de slanke vrouw, zonder houvast, voldoende tegenwicht te kunnen bieden.

De andere arm van de man lijkt geïntegreerd in de rugleuning van het bankje, maar eindigt wel degelijk, met een lichte knik, op de linkerschou-

der van de vrouw. Wie het paar zo van achteren bespiedt, ziet ook een paar uitstekende, stevige vrouwenbillen en een iets bescheidenerer derrière van de man.

Uit hun houding is leeftijd nauwelijks op te maken. De man zit een beetje voorover gebogen, waardoor hij wat ouder lijkt dan de vrouw. Maar dat kan schijn zijn. Misschien is hij wel jonger.

Maar wat voor relatie zien we hier? We vermoeden, nee weten zeker: een liefdespaar. Het werk moet ergens halverwege de jaren zeventig, of wellicht wat eerder, zijn gemaakt. Daarmee loopt deze verstandhouding in de pas met onze relatie. Het kan dat het hier getoonde stel inmiddels al lang ontkoppeld is. Daarmee veronderstellen we dat er in de werkelijkheid een minder gelukkig paar is geweest dat model heeft gestaan voor dit fraaie kunstwerk. Dat hoeft niet zo te zijn. Wellicht leeft het nog lang en gelukkig! Wie weet heeft de aanwezigheid van het beeld ook een bestendigende uitwerking op de beschouwers. Is niet alleen beauty, maar juist ook love in the eye of the beholder? We mogen dat graag denken. We kunnen nog steeds model staan voor deze in brons gestolde trouw.



Samen op de bank

Brons

20 x 17 x 8 cm

1980

Collectie Henk en Fenna Schol



Geopende zaadbol

Keramiek

62 x 36 x 36 cm (er is een passende
sokkel bij van 80 cm hoog)

2013

Collectie Kunstenaar

SCHEPPINGSDRANG VAN BINNENUIT

De reis door kunst van Saskia Sluiter en Jan Kroeze

Bij beiden komt de scheppingsdrang van binnenuit. Geen van tweeën heeft ervoor gestudeerd. ‘Je begint ergens aan en je ziet wel waar je uitkomt,’ zo luidt het devies van Jan Kroeze en Saskia Sluiter. En waar komen ze dan uit? Bij fascinerende schilderijen, experimentele vormstudies, ontdekkingsreizen naar het verborgene.

Het is vooral het onderzoeksproces dat deze twee autodidactische kunstenaars drijft. Kunst maken is een zoektocht, een reis door het onbekende. *“Dat is het. Het gaat niet eens zozeer om het maken van mooie dingen. Je wilt weten: hoe werkt dit. Vervolgens begin je en dan maar zien waar je uitkomt.”*

Ze zijn bereid mij mee te nemen op deze gereconstrueerde zoektocht. Ik wil immers weten hoe het is om kunstenaar te zijn. Hoe sta je dan in het leven, welke beren zijn er op de weg en waar liggen de gelukzalige momenten, die het kunstenaarschap de moeite waard maken?

Dit kunstenaarsechtpaar is open, bevlogen, creatief, experimenteel en ervaren. Saskia en Jan zijn bij uitstek kunstenaars, die kunnen verhalen over de betekenis van kunst in het leven. Zij hebben gekozen voor het kunstenaarsbestaan en er nooit twijfel aan laten bestaan of dat wel een goede keuze was. Zij konden en wilden niet anders. Kunstenaar zijn zit hen in het bloed. Zij ademen kunst. Niet vanuit een heilig moeten,

maar als een gegeven; als een uitdaging; als een vorm van leven.

Wie hun huis annex atelier bezoekt struikelt over kunst. Ze wonen boven en beneden zijn hun ateliers. Of het is één groot atelier, dat is niet helemaal duidelijk. Overal staan projecten in wording. Of objecten, die dienen ter inspiratie. Saskia experimenteert met vorm en materiaal, probeert uit en laat zich meevoeren in haar creatieve geestesleven. Jan bewerkt het schilderslinnen en laat zich leiden door zijn gevoel, dat hem de ene keer feilloos naar een nieuwe vondst leidt en hem een volgende keer schier eindeloos laat ploeteren op een bevredigende uitwerking. Wie goed zoekt, onderkent de stromingen in hun kunstenaarsbestaan.

Jan en Saskia zijn twee volstrekt onafhankelijke geesten, die elkaar niet kunnen missen; die elkaar respecteren en stimuleren, hoewel ze volledig onafhankelijk van elkaar werken. Hun woon- en werkomgeving is een absolute getuigenis van hoe ze leven. Zowel de woon- als werkruimte herbergt veel momenten van overdenking. Artefacten, die getuigen van een ooit gevoerde strijd om begrip te krijgen van een onderwerp of een materiaal, maar ook getuigenissen van een lange weg naar een eindresultaat, dat zich mogelijk wel, maar misschien ook nooit heeft geopenbaard. Overal staan voorwerpen,

stapels boeken, schetsen van overdenkingen, half afgemaakte producten, die wachten op een vervolg dat ooit wel of niet komt, maar kunstwerken voeren de boventoon. Die laatste staan opgesteld door alle ruimten heen, soms in rijen, soms in een niet door mij herkende rangorde geschikt. Soms als eindresultaat, veel vaker als een tussenstation, waaraan nog een hoop moet gebeuren. Hun atelier is een schatkamer van ervaringen, inspiratie, belevenissen. Van pogingen, die zijn gestrand en van werkstukken, die de finale uitbeeldingskracht hebben bereikt. Het is een wondertrommel vol menselijke ervaringen, waar je als toeschouwer in verdwaalt, ware het niet dat Saskia en Jan je graag de levensweg tonen, die zij hebben gekozen.

Als jonge twintiger reisde Saskia de muziek achterna. Zij volgde haar hart en een drummer van een Amerikaanse band. Dat avontuur leverde een rijke ervaring én een kind op, maar de relatie hield geen stand. Toen ze in 1974 terugkeerde in Heemstede was ze zelfstandig genoeg om met haar textielopleiding allerlei dingen te gaan maken. *“Ik ben met sisaltouw enorme grote dingen gaan breien. Van mij moesten die zelf blijven staan, maar dat deden ze natuurlijk niet. Daarom moest ik ze ondersteunen met allerlei houten staketsels. En op een gegeven moment dacht ik: dat sisal kan wel weg. Die houten constructie is leuk zat. Op die wijze ben ik eigenlijk per ongeluk aan het beeldhouwen geslagen.”*

Jan komt uit een arbeidersgezin, waar kunst niet tot het dagelijkse leven behoorde. Een piano of een schilderij vond je bij hem thuis niet. In de vierde klas van de basisschool kwam een ‘meester’ op het idee een museum in Enschede te be-

zoeken. Daar hingen allemaal 18e en 19e eeuwse stukken. Jan: *“In die tijd raakte ik daar zo van onder de indruk dat ik dacht: dit wil ik later ook! Zo iets. Dat is natuurlijk het bekende jongensboekverhaal en uiteraard kwam daar niets van terecht, want ik ging naar de middelbare school en vervolgens psychologie studeren in Nijmegen. Na mijn afstuderen ging ik in Alkmaar en Heiloo wonen. Daar kwam ik allemaal kunstenaars tegen en ben ik zelf ook begonnen met schilderen. Een tijdje heb ik zelfs nog gewerkt in de ateliers van twee oude kunstenaars: Sjaak de Mik uit Alkmaar en Marie Koning uit Heiloo.”*

Schilderen was zijn lust en zijn leven. Weliswaar werkte hij als psycholoog bij Hoogovens, maar daar lag zijn hart niet. Kroeze is dan ook een echt buitenbeentje. Bij Hoogovens konden ze hem niet inspireren voor psychologische activiteiten, in Alkmaarse kunstkringen keken ze hem vreemd aan, omdat hij een baan had en in een BMW reed. Welke kunstenaar kon zich dat veroorloven?

Eind jaren ’80 stopte het geluk hem toe te lachen. Zijn huwelijk liep stuk, hij raakte zijn baan kwijt en kreeg aanvankelijk een uitkering via de BKR-regeling. Maar ook die regeling ter ondersteuning van kunstenaars werd geschrapt en maakte plaats voor een bijstandsregeling, hetgeen veel kunstenaars deed stoppen met hun werk. Jan kreeg een arbeidsongeschiktheidsuitkering. Hij besloot zijn heil in Haarlem te zoeken, waar op dat moment op kunstgebied veel meer te doen was. Vanaf die tijd was hij professioneel kunstenaar. Hij schilderde heel veel en exposeerde op tal van plaatsen. En zo kwam hij ook Saskia tegen.

Het kon natuurlijk niet missen. Saskia was actief bij de Kunstlijn, de toen net opgestarte open atelierroute in Haarlem die later zou uitgroeien tot een landelijk bekende kunstmanifestatie. Ze was een expositie aan het inrichten en Jan had daar een schilderijtje achtergelaten. Hij had Saskia gevraagd het naar elders mee te nemen en af te geven. Zo heeft ze Jan leren kennen. Een jaar later exposeerde Kroese op de zolder van de Vleeshal in Haarlem. Toen hebben ze werk geruild.

Saskia: “*Jij die tieten van mij en ik een soort gans in een deurtje van jou.*”

Jan: “*Ja, dat was een paneeltje. Dat heb ik nog uit een deur gesloopt en beschilderd.*”

Ze herkennen elkaar in het procesmatige werken; in het onderzoeken van verborgen betekenis. Daar ligt voor hen ook de uitdaging. Tegelijkertijd zijn ze daarin heel verschillend.

Jan: “*Ik weet niet waarom het bij mij schilderen is geworden. Schilderijen vond ik gewoon leuk. Ik houd niet zo van drie dimensies, al vind ik het wel leuk om er bij een tentoonstelling een keer naar te kijken*”

Saskia: “*Maar jij kunt in tekenen zoveel meer kwijt dan in drie dimensies.*”

Jan: “*Dat platte vind ik aantrekkelijk. Je moet het op kunnen hangen, zeg ik altijd. De werken waar ik nu mee bezig ben – ik werk nu heel langzaam – zijn volslagen anders dan waar ik mee begon. Ik maak nu abstracte dingen, zoals ze die in de jaren '60 en '70 maakten. Heel fundamenteel eigenlijk. Dit werk (wijst naar een schilderij aan de muur met eenvormige, gelijkmatige afbeeldingen zonder dat duidelijk is waar het over gaat) is nog een deel ervan. Het is alweer van een paar jaar terug. Toen ik begon werkte ik erg figuratief. Gericht op landschappen en dromen.*”

Saskia: “*Jouw psychologie-achtergrond speelde daar onbewust een grote rol in. Er kwam bij jou onbewust gedoe naar boven.*”



Saskia is de gedreven wroeter, die graag de onderste steen boven heeft. Ze werkt nauwgezet, met aandacht voor details, materiaal en ambachtelijke vormgeving. Jan laat zich meer leiden door inspiratie. Kan uren naar een doek staan zonder het penseel te gebruiken. Hij is ook veel lankmoediger: komt de geest vandaag niet dan komt ie morgen wel. Typerend voor zijn benadering is zijn uitspraak op hun website: ‘Een schilderij is niet meer dan verf op doek’.

Heeft kunst jullie gebracht wat jullie dachten of hoopten?

Saskia: "Ik had wel wat meer willen verkopen, eigenlijk. Maar mijn onderzoek is nog steeds niet afgelopen. Er gebeuren nog steeds nieuwe dingen. Het neemt allemaal heel andere vormen aan en het gaat maar door. Momenteel ben ik aan het filmen en schrijven, maar ik heb ook veel ideeën voor beneden (waar het atelier van Saskia is voor het beeldhouwen.) Maar ik moet het wel een beetje doseren, want ik heb lastige polsen en het beeldhouwwerk wordt zwaarder. Momenteel doe ik historisch onderzoek en daar wil ik een film van maken. Allemaal heel spannende dingen."

Jan: "Daar wil ik niets mee te maken hebben, met dat soort gedoe."

Hoort dat ook niet een beetje bij kunst. Als je het dan toch hebt over onderzoeken etcetera?

Jan: "Bij mij komt het meer direct van binnenuit."

Saskia: "Ik ben dol op geschiedenis en toevallig ben ik gestuit op een onderwerp, waarin ik dat heel goed combineren kan. Daar ben ik eigenlijk te diep ingedoken. Ik had een kunstwerk willen maken, het willen uitbeelden, maar op een gegeven moment had ik zoveel achtergrondinformatie dat ik dacht: ik weet teveel, ik moet een film gaan maken. Ik werk in mijn beeldend werk absoluut niet verhalend en hier heb ik zo'n ontzettend mooi verhaal te pakken. Daar moet ik wat mee. En dus dacht ik aan film."

Stuit je dan niet op praktische problemen?

Saskia: "Ja, natuurlijk. Ik kan helemaal niet filmen, maar dat zien we dan wel weer. Het moet helaas gewoon gemaakt worden. En dan laat ik me door niets tegenhouden. Ik ben dan een soort terrië. Als het moet gebeuren, dan moet het gebeuren. Klaar."

Jan: "Dat zou ik nooit doen. Als het te moeilijk wordt, haak ik af."

Saskia: "Als dat verhaal verteld moet worden, dan moet het op die manier. En ik vind het leuk: het biedt de mogelijkheid om weer wat te ontdekken. Je loopt het risico ongelooflijk op je bek te gaan, maar goed Dat is ingecalculeerd."



DE VROEGE WIJSNEUSVOGEL

Ze onderkent wel het probleem van vastlopen in technische of technologische zaken. Maar daar heeft ze zo haar eigen oplossing voor. Ze heeft bijvoorbeeld wel een eigen website gebouwd. Geheel op haar eigen manier. Eerst maakt ze een raamwerk en vervolgens een indeling. „*Hij zal wel vol fouten zitten, maar dat interesseert me niet. Hij is zoals ik het wil en klaar. Ik kan het niet op recept. Ik moet het wel zelf doen. En als ik een recept moet navolgen, kom ik in de problemen, want dan snap ik het recept niet. Kijk ik weet nou precies wat ik gedaan heb. Omdat het mijn eigen recept is, kan ik het nog volgen. Dan is het vrij makkelijk ook.*”



Typisch iets voor jou, doorzetten. Geldt dat ook voor jou als kunstenaar?

Saskia: “Denk het wel. Links, rechts, onderdoor of bovenop: het wordt uitgevoerd.”

Betekent dat voor jou dat jouw manier van werken belangrijker is dan wat er uitkomt?

Saskia: “Jazeker. Het is toch vooral het proces van onderzoeken. De uitkomst kan mee- of tegenvalLEN, maar is minder relevant. Voor mij is het stap voor stap wroeten naar het volgende proces het belangrijkste. Het is leuk als het er aardig uitziet, maar het is nooit een eindproduct.”

Dan had je wel een probleem, als je er ook van had moeten leven.

Saskia: “Ik had daar nooit van kunnen leven. Want ik doe geen concessies. Nee, want dan gaat het fout. Dat moet je niet doen.”

Ben je dan niet erg streng voor jezelf?

Saskia: “Nee, ik zou strenger voor mezelf zijn als ik concessies deed, want dan zou ik daar echt grote moeite mee hebben. Ik had de bijstand op de achtergrond, dus ik kon het me veroorloven. Was natuurlijk bijna niets, maar ik kon er van rondkomen.”

Jan: “Ik leg die dingen gewoon aan de kant. Kun je er altijd nog een keer met de kwast overheen gaan.”

Dat zoekproces geeft zoveel bevrediging dat al het materiële daarom heen minder belangrijk is?

Saskia: "Dat was vroeger belangrijker dan nu. Maar ik had wel wat meer willen verkopen. Zo is het nou ook weer niet. Want ik heb beneden hartstikke mooi werk staan."

Jan: "Schitterend mooi. Dat staat daar gewoon te verstoffen."

Misschien zijn er teveel kunstenaars of is er teveel kunst gemaakt.

Jan: "Overal staan rekken vol."

Saskia: "In 2001, na 'nine-eleven', kwam er een enorme klap in de verkoop en daarna is het nooit meer goed gekomen. Voor die tijd ging het allemaal redelijk, daarna is het ingezakt en nooit meer geworden zoals het was."

Wat bij verkoop telt is natuurlijk niet alleen het inkomen, maar ook de waardering die eruit spreekt.

Saskia: "Waardering is toch wat minder belangrijk. Zolang je zelf je eigen drive hebt, ben je niet zo afhankelijk van die waardering. Kunst maken is een taal die je spreekt en die leer je gewoon spreken. En het is aardig als die verstaan wordt, maar los daarvan is die taal jouw manier van uitdrukken."

Dat is dus ook heel bepalend voor het leven dat je leidt: je bent gewoon van binnen en van buiten helemaal kunstenaar.

Saskia: "Nou, ik ben af en toe ook die keurige 'mevrouw' uit de werkgroep huppelepup."

Jan: "Of zeurkous enzo. Dan moet ik weer allemaal dingen doen, die ik helemaal niet wil en waar ik geen zin in heb."

Saskia: "Jan moet af en toe in de versnelling gezet worden, want hij staat vaak op de rem."

Jij beleeft het kunstenaar zijn anders, Jan?

Jan: "Ja, als het niet wil, ga ik er verder niet op door en leg ik het gewoon aan de kant. Bij schilderijen is dat ook veel normaler. Boven staat een ding ... het staat er al een hele tijd en al die tijd heb ik er niks mee kunnen doen en net deze week dacht ik: nou weet ik het! En dan kom je toch weer terug op die onderwerpen, waar ik de laatste tijd mee bezig was. Terwijl dat op den duur ook weer moet veranderen. Maar wat ik me nu ook weer bedenk is dat het niet langer op die grote doeken moet, maar op kleinere doeken van 40 – 50 of 50 – 60; zo iets. Daar moet het naartoe. Die kale doeken staan nog allemaal beneden. Totdat duidelijk is welke kant het op moet."

Saskia: “Ik laat tegenwoordig ook veel vaker dingen staan, totdat weer duidelijk is wat ik er mee wil. Vroeger was ik meer een ontzettend werkpaard. Nu denk ik er toch bij veel dingen over na en laat het veel meer wat sudderen en wachten, totdat de tijd rijp is. Het heeft er ook mee te maken dat je lichaam wat strammer wordt en als je al te veel doet wordt de kans op een handicap groter. Of je kunt een paar weken niets, dus dan moet er even wat gedoseerd worden. Ik houd me nu ook veel meer bezig met de achtergronden en waarom dingen zijn zoals ze zijn. Het werkt anders.”

Werkt dat bij jou ook zo Jan?

Jan: “Contemplatiever, kun je zeggen.”

Blijkbaar heb je een soort kijk op de wereld, die je vertaalt in je schilderkunst. 20 jaar geleden in puur figuratieve vormen en nu – door het verstrijken van de tijd of door het denken over dingen - heb je daar wat afstand van genomen en dan kies je voor een andere benadering. Werkt dat zo?

Jan: “Ja, zo werkt dat ongeveer. Die basis blijft altijd. Nu blijf ik abstract werken, want je kunt niet zeggen nu ga ik ineens compleet anders werken. Maar uiteraard komt er wel eens iets tussendoor. Dat kies je dan niet. Dat komt gewoon. Bij mij landschappen bijvoorbeeld. Die komen altijd tussendoor. Dat is een constante in mijn werk. Dat komt altijd.”

Heb je daar een verklaring voor, voor zo'n overgang?

Jan: “Nee. Verklaringen heb ik niet. Ik heb helemaal geen verklaringen voor schilderijen. Meestal gaat het bij mij als volgt: Dit is goed en dit moet weg, of zo. Meer op die manier. Het is meer intuitief dan iets anders. Het is niet zo van: Ik ga een paard schilderen of zo. Of ik wil mijn hond schilderen. Dat gaat gewoon niet. Daar komt geen zak van.”

Hij blijft niet stil zitten?

Saskia: “Nee, dat is het niet. Je kunt het wezen niet pakken.”

Jan: “Bij die vorige hond ging het wel. Daar heb ik allemaal tekeningen van gemaakt en schilderijen. Maar nu lukt het niet. Het gaat gewoon niet en toen ging het wel.”





Groeiproces

Belgisch hardsteen

60 x 30 x 30 cm

2003

Collectie Saskia Sluiter

SAMENGEBALD DRAMA

Saskia Sluiter

Je vraagt me naar de betekenis van het werk van Els. Geen idee. Ik weet alleen wat het voor mij betekent en daar kan ik wel iets over zeggen.

Ik ken Els al heel lang: eerst als juf kunstzinnige vorming op een basisschool in Heemstede, later als college en medelid van een kunstenaarsvereniging. Van die basisschool herinner ik me een folder – zwart-wit A4 formaat op glanzend papier – met abstract-constructief werk. In mijn herinnering is het van zeildoek. Maar hoe betrouwbaar is die herinnering?

Jaren later zie ik in het atelier van Els een werk van Belgisch hardsteen. Op dat moment zegt het me niet veel. Het is min of meer conisch van vorm, liggend met een instulping aan de brede kant, gemarkerd door een diepliggend gepolijst zwarte rand, die soepel uitloopt naar het bovenvlak. Afgezien van de rand is het hele ding gebouchardeerd in een mooi ritme. Dat kan niet iedereen: boucharderen met een eigen handschrift. Het is een onnadrukkelijk, sober en gesloten werk en ik kan er op dat moment niet

‘in’. Maar: van al die prachtige werken in het atelier blijft juist dit werk aan mijn hersens knagen. Els heeft het bedoeld als een zaaddoos en dat verklaart mede het geslotene. De ontoegankelijkheid van een cocon, een lijkkist of –jewel – een onrijpe zaaddoos. Leven en dood. Voor Els gaat het misschien meer over de belofte van het leven, ikzelf zie ook de afsluiting daarvan. Laten we het houden op de kringloop van het leven. Samengebald drama. Daarom nestelde dit werk zich in mijn hersenpan: hier is, al dan niet bewust, de essentie van het bestaan vormgegeven.

Nog weer jaren later kreeg ik het van mijn geliefde als verjaarscadeau. Ofschoon het soms, in ons Jan Steense huishouden, aan het oog wordt ontrokken door van alles en nog wat: ik vergeet nooit dat het er is. Het staat niet alleen in de kamer, maar zit ook in mijn bewustzijn gegrift. En als het dan weer tevoorschijn komt, is daar altijd weer de verwondering over hoe intens dit werk mij raakt.

Dan heb je niet, zoals Sas, daar ga ik me op richten en ...

Jan: "Nee, dat kan ik niet."

Saskia: "Nee. Op die manier werkt dat niet. Als je echt ... Je moet heel betrokken zijn en tegelijk afstand nemen. Je kunt niet heel fanatiek doorgaan. Dat werkt niet."

Jan: "Je kunt me niet dwingen tot dingen. Ik zit bijvoorbeeld meer naar buiten te kijken dan dat ik zit te schilderen."

Saskia: (met zo'n blik van hoe moet je dat nu uitleggen!). "Ja, die dingen komen in je hoofd. Het is een geestestoestand."

Jan: "Dat had ik in mijn studietijd trouwens ook hoor, zo heb ik ook gestudeerd. Ik kon niet zomaar tegen mezelf zeggen: ik pak nu een boek en daar moet ik over twee weken tentamen in doen. Zo werkte ik niet. Je bent bezig met een onderwerp, dat vind je interessant en dat blijft bij je, totdat je het in een tentamen kunt vertellen. Net zolang als nodig is en dan zie je wel weer."

Saskia: "Ik zit nog even te denken over dat terriërintinct. Dat heeft niets te maken met het product maken. Het heeft te maken met een brok techniek – je blijft zoeken naar een technische oplossing, als je denkt dat die er moet zijn dan komt ie ook gewoon – maar het heeft niets te maken met het moet er zus of zo uitzien. Het heeft ook niets te maken met: 'Ik moet een hond boetseren of zoiets. Dat niet.'"

Jan: "Jij bent wel altijd heel preciezig met dingen."

Saskia: "Dat is waar: ik maak ook altijd dingen voor de eeuwigheid, die best voor een week zouden kunnen. Dat is waar. In tegenstelling tot Jan."

Jan: "Ik vind het allemaal wel goed en laat het maar gaan. Jij bent een perfectionist en ik helemaal niet."

Saskia: "Ik hou ook van een mooie houtverbinding. Dat soort ambachtelijkheid zit er toch wel bij."

Jan: "Als iets goed is, hoeft het voor mij niet uitstekend te zijn. Of zoiets. De intentie van mijn werk is veel belangrijker dan de uitwerking. Als ik vroeger een 6 haalde was ik meer dan tevreden. Er waren mannen, die gingen door voor de 7, de 8 of de 9. Ik dacht: Nou zeg, de groeten. Ik kan ook in het café rondhangen."

Saskia: 'Boeiend is ook hoe je werk inderdaad verandert. Vroeger was ik heel erg – niet zozeer metrisch – maar wel heel erg afgepast en duidelijk in vorm. Maar op een gegeven moment ben ik gaan werken in amorf vormen; hoe amorfer hoe beter. Dat vind ik nog steeds fantastisch en het is totaal in tegenstelling tot hoe ik begonnen ben.'

Jullie hebben allebei zo'n soort ontwikkeling doorgemaakt. Sas heeft graag wat meer willen verkopen; Jan misschien ook wel, al was dat geen hoofddoelstelling. Heb je wel iets van boodschap in je werk zitten? Of ook niet?

Jan: "Hoe bedoel je?"

Wil je dat mensen er op een bepaalde manier naar kijken of er iets van mee krijgen? Of is het zo dat jij er een betekenis in legt en voor de rest zoekt iedereen het maar uit?

Saskia: "Oh ja, dat heb ik ook. De helft is van mij en de helft is van de kijker."

Jan: "Ik maak dingen, hang ze ergens neer en dan zoeken ze het maar uit. Ik doe ook verder geen compromissen. Krijg wel eens mensen, die zeggen als dat nét iets anders is, kun je dat ook maken? Dan wil ik het wel hebben. Nee, dat gaat niet.

Jammer. Dit is het."

Dan is het niet van jou meer?

Jan: "Nee. Dan zou ik iets inleveren. Iets maken wat een ander leuk vindt. Nee zeg. De hoogste vrijheid is iets te maken wat je zelf leuk vindt!"

Nou ja, wat dan als iemand 5000 euro neerlegt...!

Jan: "Ik verdien prima, joh."

Saskia: "Ja, dat is natuurlijk wel een groot bedrag. Je hebt natuurlijk ook mensen, die twee sporen hebben: een spoor voor de verkoop en een spoor voor zichzelf."

Jan: "Vandaar al die trucjes. Fotootjes met lampjes en fotootjes onder je dingen leggen, dia's ..."

Men doet alles om mensen te behagen. Sommigen althans.

Saskia: "Ik houd er bij andere kunstenaars ook van, als er iets schuurt. Het hoeft niet zo behaagziek. Lekker schuren en dan weer kietelen en dan lekker weer een elleboogstoot geven. Kunst moet schuren. Ik heb liever dat je stampvoetend de zaal verlaat, dan dat je denkt: Goh, ja, wat leuk. Dan is het wat mij betreft overbodig. Het moet wat doen."

Dat is moeilijk, want je kunt 'iets schurends' niet in opdracht maken.

Jan: "Ik heb een keer een opdracht gehad van iemand, die had een schilderij van mij gezien bij zijn zoon en die wilde meteen dat schilderij hebben. En ja, omdat ik

toen niet echt om geld verlegen zat, heb ik dat schilderij gratis aan die zoon meegegeven. Vervolgens kwam zijn pa bij mij een heleboel schilderijen kopen. Het was net Olivier B. Bommel met een stapel bankbiljetten. Dat was wel een mooi moment.”

Wat betekent het voor jullie om te exposeren?

Jan: “*Het is wel leuk, maar het hoeft niet. Vroeger was het leuker dan nu.”*

Maar wat betekende het vroeger dan, want ik probeer uit te zoeken, waarom je exposeert. Op zich proef ik bij jou heel sterk ‘het komt uit mezelf en dat is het, ofwel: ik kan niet anders werken’ maar je gaat wel exposeren.

Jan: “*Simpelweg laten zien, wat er de laatste tijd gebeurd is; zo iets.”*

Saskia: “*Ik vind het ook voor mezelf leuk om te kijken hoe je eigen werken in een andere ruimte staan. Dan zie je ze in een andere setting. En het is natuurlijk het applaus dat leuk is, laten we wel wezen. De waardering is leuk, prettig.”*

Dat is ook de reden om je werk zo nu en dan ergens te laten zien.

Saskia: “*Ja, het is ook een ijkpunt.”*

Jan: “*In juni hebben we een atelierroute in Beverwijk en Velsen-Noord. Dan laat ik mijn werk zien. Altijd de laatste dingen.”*

Saskia: “*Je laat nooit dingen zien die al geweest zijn. Vandaar dat we zoveel in de kast hebben staan, natuurlijk. Die moet je eigenlijk ook laten zien.”*

Jan: “*Je moet er eigenlijk mee rondtrekken. Je moet er een rondreizend circus van maken. Tegenwoordig staat het ophangen me vreselijk tegen, het er naar toe brengen en al die rompslomp er omheen. Ook het inrichten vind ik vervelend.*

(Saskia: “Inrichten is leuk!”) *Eén keer hadden we ingericht en Richard en ik gingen naar de kroeg. Komen we terug, kregen we op ons donder.”*

Saskia: “*De hele rotzooi hing scheef. Godver de gloeiende godver. En ik heb een timmermansoog, dus ik zie het onmiddellijk.”*

Jan: “*Wij vonden het wel goed.”*

Is kunstenaar zijn kiezen voor armoe?

Jan: “*Niet per se.”*

Saskia: “*Voor mij wel een beetje, is het altijd wel geweest. Afgezien van het feit dat ik natuurlijk wel een basisinkomen had. Ik wou werk. Althans, mijn soort werk. Onder een baas werken, daar was ik faliekant tegen, want ik wist het altijd beter en dat*

had ik nooit uitgehouden. Dat was nooit wat geworden.”

Jan: “*Ik zeg altijd: Tja dat is goed zo en dan zegt Sas: Nee, dat moet zus en dat moet zo. Het moet altijd anders.”*

Saskia: “*Ja, ik ben een lastig mens wat dat betreft. Bij een baas had ik het niet uitgehouden. Eigen baas zijn lukt me wel, maar niet werken bij een andere baas. En andermands baas zijn is ook lastig.”*

Jan: “*Ik zei altijd gewoon ja en dan deed ik het niet.”*

Saskia: “*Maar zo zit ik niet in elkaar.”*

Jan: “*Dan vroegen ze aan me: Jan kun je dit uitzoeken. Dan zei ik: Ja, joh. En dan dacht ik: Ze moeten het eerst drie keer vragen, want dan is het blijkbaar echt. Meestal komen ze niet meer terug en dan zit ik hier met al die rommel op mijn bureau. Dan kan ik net zo goed andere dingen doen.”*

Saskia: “*Die wijsheid heb ik nooit bereikt. Ik zou gelijk mijn scheur hebben opengetrokken.”*

Het is wel een heel specifieke manier van leven, zoals jullie met kunst bezig zijn.

Jan: “*Ja, dat is het zeker.”*

Saskia: ‘*Maar voor ons is het heel normaal, natuurlijk.’*

Buiten het atelier verandert je leven niet. Dan ga je op dezelfde manier verder.

Saskia: “*Ik zit in organisaties.”*

Jan: “*Ik niet. Ik doe gewoon niks.”*

Saskia: “*Wel organisaties die aan kunst gerelateerd zijn, maar daar komt toch een ander deel van je kunnen weer aan bod.”*

Jan: “*Zo werkt dat bij mij niet. Als je andere dingen doet dan kunst maken staat je hart georganiseerd en daar heb ik altijd een broertje dood aan gehad.”*

Saskia: ‘*Ja, die twee dingen – het leven en kunstenaar zijn – blijven gerelateerd.”*

Hoe zijn jullie contacten met andere kunstenaars? Geen lid meer van KZOD?

Saskia: “*Nee. Ik moet zeggen dat ik op dit moment hier in Velsen-Zuid veel meer mijn eigen ei kwijt kan.”*

Jan: “*Er is hier minder haat en nijd dan in Haarlem. Ik heb 15 jaar in Haarlem gewoond en daar was veel meer naïver.”*

Saskia: ‘*Kinnesinne. Hier is dus helemaal niks, maar er zijn een paar luitjes die de kar trekken en dat doen ze wel heel erg leuk. Young Art zit hier van het Young Art Festival. Allemaal jonkies die nog op de Academie zitten en die verzinnen van alles.*

Ze zijn heel actief. Dat is echt een leuke groep. Daardoor zit hier veel leuk volk in Beverwijk.”

Jan: “Ik heb ze vorig jaar leren kennen, toen we een maand lang een hele muur beschilderd hebben. Dat was een panorama. Het Kennemer Theater heeft een vide. Daar zit KEK (Kunst Exposities Kerkplein), waar Sas toen ook nog bij zat en daar hebben we een hele wand gemaakt van houten panelen. 13 kunstenaars hebben daar twee weken geschilderd als een levend atelier en dat was hartstikke leuk. Maar ik doe het nooit weer, want iedereen ging achter me staan om te kijken hoe je dat doet. Dat is heel irritant.”

Is wel een nieuwe ervaring, als je anders altijd alleen maar in je atelier zit te werken.

Saskia: “Het was hartstikke leuk, maar ook heel vermoeiend om het te organiseren.”

Jan: “We hebben toen nog een stukje paneel van Josje Peters gekocht.”

Saskia: “Ja, want die panelen werden aan het einde geveld. Dan kon je aanwijzen welk stuk je wilde en hup haakse slijper erin en dat stuk werd er uitgezaagd en op de veiling aangeboden. Dat soort dingen organiseren ze hier en dat zie ik in Haarlem nog niet zo snel gebeuren. Dus ik vermaak me wat dat betreft hier prima.”

Maar praat je dan ook over de manier van werken, over wat je wilt doen en wat de mogelijkheden zijn?

Jan: “Ja, soms over verf. Maar ik laat me minder inspireren door zaken van buitenaf. Sommige kunstenaars zoeken inspiratie in reizen. Dat doe ik nooit. Bij mij komt het allemaal van binnenuit. Ik ben dik 20 jaar geleden voor de laatste keer weggeweest met vakantie. Ik had een bloedhekel aan al dat gereis. Je moet alles meenemen en als je daar dan bent dan zit je op zo’n camping ’s nachts in de kou, in de Ardennen, en overdag is het 30 graden ... Nou ja, zeg. Wie doet dat nou? Ik niet meer hoor. Dan kan ik beter in mijn atelier blijven zitten.”

Laat Saskia zich inspireren door zaken van buiten?

Saskia: “Ik heb wel eens gezegd: Mijn werk zijn de drollen die ik draai en zo gaat het. Het is een soort spijsvertering natuurlijk. En voor Jan geldt dat ook zo. Je leeft en je maakt dingen mee ...”

Je hebt geen exclusieve impulsen van buiten nodig?

Saskia: “Nee, gewoon wat je meemaakt, hoe je leven in elkaar zit, dat werkt allemaal door in je werk.”

Jan: “Wat ik wel doe is foto’s verzamelen uit de krant – sport, natuur, vaak schitterende foto’s. Bijvoorbeeld van zo’n turnster die op zulke rare manieren wordt gefotografeerd dat ik denk: Dat kan niet waar zijn, zo zit de mens niet in elkaar en vervolgens komen lijntjes of stukjes daarvan op de een of andere manier op het doek.”

Saskia: “Bij jou is het zelfs veel erger. Toen Jan zijn ex-vrouw voor de trein ging staan en Jan daarvan nog niet op de hoogte was, heeft hij een schilderij gemaakt met de lampen van een trein erop.”

Jan: “Ja, dat was een paar maanden daarvoor. Toen heb ik een schilderij gemaakt van de voorkant van een trein met twee koplampen. Van die gele dingen. Drie van die ‘dingen’. Een kennis kwam hier en vroeg: ‘Heb je al een titel voor dat schilderij?’. Ik zei: Ik verzin nooit iets, ik zeg altijd, doe maar zonder titel. Of Sas, die verzint iets. Ja, ik weet al iets, zei hij, ‘Er kan nog een trein komen’. En dat was twee maanden voor mijn ex voor de trein ging staan. Dat was heel raar.”

Saskia: “Ja, er gebeuren bij jouw schilderijen af en toe hele rare dingen. Dat heb je soms zelf helemaal niet in de gaten.”

Jan: “Zo iets geldt ook voor dat schilderijtje van de vorige hond dat nu bij Annemarie hangt. Dat wilde ik weggooien en zij heeft het toen uit de vuilnisbak gehaald. En nu ik het zie, denk ik: Dat is eigenlijk best een heel mooi schilderijtje. Toen zag ik dat niet. Dan zeg je gewoon: Gooi weg. Oh, ik heb ook een heleboel papieren weggegooid. Allemaal mappen vol met tekeningen. Beneden heb ik nog etsen liggen van toen ik nog een dag in de week in het grafisch atelier zat ...”

Heb jij zo weinig binding met het werk dat je maakt?

Jan: “Als het af is, dan is het af. Daarna ligt het ergens en dan gooij je het niet echt weg. Of het staat in stellingen. Ik ga daar niet dagelijks naar toe om te kijken van: God, God, wat ik heb ik weer mooie dingen gemaakt. Ik kan er makkelijk afstand van nemen. Soms heb ik er een half jaar op zitten broeden, rolt er eindelijk een schilderij uit en daarna zeg je: Dat was het. En twee jaar later geef ik het weg. Aan mijn broer of zo.”

Saskia: “Ik had elke twee jaar een slooptag. Dan bekeek ik wat ik mijn eigen winkeldochters vond en als ik dacht ‘Die kan wel weg’, ging ik die slopen. Dan kon ik vaak het materiaal weer hergebruiken. Achteraf heb ik soms wel dingen gesloopt, waar ik spijt van heb.”



Zaadbol

Keramiek/Raku

24 x 22 x 22 cm

2014

Collectie kunstenaar

Kun jij net zo makkelijk afstand doen van je werk als Jan?

Saskia: "Ligt eraan. Als ik denk: Dat is het wel dan ... "

Jan: "Er is een enkel ding dat ik wel wil houden. Er zijn een paar dingen waar ik zeker geen afstand van wil doen."

Saskia: "Het wisselt: sommige dingen wel, sommige dingen niet. Sommige dingen hebben hun functie gehad als hersenbreker of als openbreker en er zijn ook dingen die volslagen mislukt zijn en dan merk je later: 'Oh, dat was het bruggetje naar dat en dat. En dat is dan wel weer geslaagd. In die zin is werk nooit mislukt, want het leidt altijd ergens toe.'"

Jan: "De overgang is interessant. Ook de voorlopers daar naar toe. Die zijn het meest interessant. Die bepaalde periode waar je daarna in terecht komt, is niet zo interessant. Dit is een voorloper en die is veel interessanter dan waar ik nu mee bezig ben."

Dus toch weer het onderzoekende. De weg naar het eindresultaat?

Saskia: "Op het moment zelf weet je dat niet. Dat merk je pas later. Daar moet even een paar maanden tussen zitten, dan weet je dat pas."

Hoe zit jij met je inspiratie? Bij Jan komt dat meer van binnenuit, komt dat bij jou meer van buitenaf?

Saskia: "Het komt in zoverre van buitenaf, dat ik vaak heel erg vanuit het materiaal werk. Het materiaal zelf is de inspiratie."

Jan: "Dat geldt voor mij dus niet."

Geen verdere impulsen: Vogeltjes, uitspraken, historische bronnen, noem maar op?

Saskia: "Ik zou bijvoorbeeld heel graag een boom willen weergeven, waarbij je de wind door de takken ziet gaan. Ik weet dat dat nooit gaat lukken. Maar het blijft wel iets waar ik vaak aan denk en waar ik al heel lang mee bezig ben."

Jan: "Dan moet je er peyote in hangen."

Saskia: "Ja, inderdaad. Ik heb het een keer gebruikt, in Amerika, en dan zie je de wind waaien. Dat van die bomen had ik zonder die peyote vermoedelijk niet eens bedacht. Hoe geef je nou weer dat de wind waait door de bladeren en ritselt en wuift. Dat kan je niet weergeven. Niet met foto's, niet op een tekening. Film is wat dat betreft veel te direct, gewoon 1 op 1. Pfoeh, lastig hè. Uit zulk soort gedachten komt de inspiratie voort."

Dat is ook weer een beetje onderzoekend. Soms word je daarbij geholpen door dingen die van buiten komen.

Saskia: "Ja en toeval, hè. Toeval helpt ook heel vaak. In mijn werk maak ik heel bewust ruimte voor toeval. Toeval is een grote inspiratiebron."

Jan: "Als ik op papier werk is het bijna allemaal toeval. Er zitten vlekken of vegen op en dat geeft ideeën. Dan denk ik: 'Hé, dat is grappig'."

Saskia: "Vroeger deed ik dat niet. Werkte ik niet met toeval."

Jan: "Ik wel. Altijd. Zelfs veel meer toeval dan tegenwoordig."

Saskia: "Ik verzin in het technische ook van alles en zorg dat het toeval daar ook een plaats in heeft."

Jan: "Toeval was vroeger heel belangrijk."

Saskia: "Ja, toeval is zeker belangrijk, want het geeft je namelijk ruimte. Je hoeft het niet allemaal te bedenken."

Jan: "Ik heb jarenlang op papier gewerkt. En dan is het toeval heel belangrijk. Als je vervolgens met verf op doek gaat werken wordt het veel formeler. Het toeval wordt steeds minder."

Saskia: "Wat dat betreft zijn die vissen van John Cage ook leuk: die schrijft muziek voor goudvissen in een kom. Dat snap ik wel."

Jan: "Hij heeft ook een stuk van 10 minuten stilte, haha. Ik heb ook allemaal dingen, die niet af zijn en die ik daar tussen kan zetten. Ik kocht een keer iets van een celliste, die ook Cage speelt en zodra ik thuis die cd draaide was het een grote toespraak over Cage. Vond ik ook wel grappig."

Kunst is grenzeloos. Je kunt er alles in onderbrengen.

Jan: "Het is maar hoe je het definieert voor jezelf."

Saskia: "Kunst is voor ons geen afbeelding van de werkelijkheid. Dat moge duidelijk zijn."

In dat kader hecht Sas meer belang aan ambachtelijkheid dan Jan!

Jan: "Ja. Dat heeft ook met het materiaal te maken."

Saskia: "Maar dat heeft zeker ook te maken met de ruimtelijkheid. En je wilt niet dat de dingen uit elkaar sodemieteren. Ik ben de dochter van een timmerman, dus kom op, het moet wel een beetje in elkaar zitten."

Op zich is er toch niks tegen ambachtelijkheid.

Jan: "Nee, helemaal niet. Het wordt soms alleen hartstikke vervelend."

Saskia: "Als ik zou willen dat iets uit elkaar zou flikkeren, dan zou ik dat wel willen plannen. Dat moet niet per ongeluk gebeuren. Dat moet je dan bewust incalculeren. Hoe het in elkaar flikkert moet het zelf weten, maar dat moet je niet ongepland laten gebeuren."

WERVELWIND

Anneke Polak

Daar vraag je me wat! Hoe beleef ik kunst? Dat is een lastige vraag.

Ik kijk ernaar en krijg er dan een gevoel bij. Vaak een fijn gevoel, maar soms voel ik me ook verward of zelfs onbehaaglijk.

Jouw ets 'Voorjaar' uit 1997 geeft mij een fijn gevoel. Ik heb hem van jou gekregen, nadat we samen een etscursus hadden gedaan. Erg leuk, maar ik vond het niet makkelijk. Jij ging meteen met jouw gebruikelijke enthousiasme aan de gang. Dit is het resultaat. Ik kijk er regelmatig met plezier naar.

Wat ik grappig vind, is dat er een bepaalde rust vanuit gaat. Terwijl als je jou ontmoet er vaak een soort wervelwind op je afkomt!

Ik ken je al meer dan 30 jaar. Onze kinderen zaten bij elkaar op de Beatrixschool.

Jouw enthousiasme is grenzeloos en iedere keer heb je weer nieuwe ideeën. Je bent heel veelzijdig. Ik waardeer dat heel erg.



Voorjaar

Ets

100 x 70 cm

1997

Collectie Anneke Polak



Pats.
Ik kon er
geen genoeg
van krijgen

Je kunt het ook gebruiken als je iets tot uitdrukking wilt brengen door het zo te maken dat je dat effect ook bereikt. En als je dat ambacht niet beheerst dan lukt het mogelijk niet.

Saskia: "Zeker. Ik heb in Maastricht een tijdje potten gebakken en na de eerste pot dacht ik: Nou ja, leuk. En vervolgens heb ik de docent helemaal tot waanzin gebracht – en dat heb ik me op dat moment helemaal niet gerealiseerd – door continu met die schop-schijf potten te ver op te rekken en dan op een gegeven moment Pats. Ik kon er geen genoeg van krijgen."

Oh, heerlijk. Dat punt, waar het fout gaat. Je weet dat het komt, niet precies wanneer het komt en dan aaaah...“

Jan: "Autistisch trekje, weet je dat?"

Saskia: "Het zal best, maar ik vond het heeeeerlijk."

Hoe belangrijk is originaliteit voor jullie?

Saskia: "Pfoe. Ja, wat is dat? Hoe lang bestaat de mensheid? Wat is er allemaal gemaakt door de eeuwen heen?"

Jan: "Ik heb nog steeds enorme achtiging voor datgene, wat ze 20- tot 40.000 jaar geleden maakten in die grotten."

Saskia: "Onze grootste inspiratiebron is toch wel etnische kunst; hoe mensen in Papoea Nieuw-Guinea werken met wat er is: grasje en prutteltjes, nuffeltjes en worteltjes hier en noten daar."

Jan: "Ja, primitieve kunsten. Dat is heel bijzonder."

Ook omdat dat direct van binnenuit komt?

Saskia: "En omdat ze werken met wat voorhanden is. Het is hartstikke leuk om origineel te zijn, maar als het origineel is om origineel te zijn dan hoeft het voor mij niet meer. Dan wordt het lastig."

Jan: "Dat is issueing into banality."

Is kunst van waarde?

Saskia: "Jaaaaa."

Jan: "Op zich wel, ja."

Saskia: "Kunst laat de werkelijkheid op een andere manier zien. En die andere manier is vaak nog waarderder dan de werkelijkheid."

Jan: "Of alle kunst altijd moet blijven bestaan is weer een ander verhaal. Het mag best af en toe wat afbrokkelen."

Het zal altijd blijven bestaan. Er zijn altijd mensen die zo'n onderzoekstaak op zich willen nemen.

Saskia: "Wat ik niet snap is waarom mensen iets willen maken dat de tand des tijds doorstaat voor zo'n tienduizend jaar. Een beeld van granaat of zo. Die behoeft heb ik helemaal niet. Je kiest dan het materiaal met het oogmerk om je kunstwerk een lang leven te geven."



Fossiel, Ventriculitidae

brons

32 x 30 x 30 cm

2000

Collectie kunstenaar



Oerknal

Keramiek

45 x 35 x 25 cm

2015

Collectie kunstenaar

Want je moet kunstproducten ook relativeren?

Jan: "Dat is heel belangrijk."

Saskia: "Dan denk ik: Een onbewerkte steen is ook mooi. Om daar nou voor tienduizend jaar je stempel op te zetten..."

Is 't een hard bestaan, het kunstenaarsbestaan?

— aarzelingen —

Dan

Saskia: "Nee, niet hard."

Jan: "Nee, het is pure vrijheid."

Saskia: "Als je het vergelijkt met het leven van een ander misschien wel. Je moet je eigen motor zijn en dat zal voor sommige mensen moeilijk wezen."

Jan: "Je moet jezelf aan het werk zetten. Zelf over de dingen nadenken, zelf onderzoek plegen. Alles doe je zelf; er is niemand die je adviseert. Je kunt wel zo nu en dan dingen laten zien, als ze nog niet af zijn, maar eigenlijk doe ik dat nooit. Soms laat ik ze Sas zien. Ze kijkt altijd wel even."

Saskia: "Je moet jezelf een schop onder je kont geven."

Bevruchten jullie elkaar?

Saskia: "Geen idee! Ik heb een hele tijd voor Jan zijn titels verzonnen. Dat was wel leuk. En verder Zijn werk voegt zich niet naar titels. Heeft het ook niet nodig.

Ongetwijfeld doen wij wel iets met elkaar wat in beider werk tot uitdrukking komt, maar ik zou niet weten wat eigenlijk. Je kunt erover praten. Je begrijpt hoe het werkt bij elkaar."

Ik heb niet de indruk dat jullie veel op pad gaan om dingen te zien.

Jan: "Nee, dat kan niet door de hond. Als die er niet meer is, gaan we weer meer op pad."

In hoeverre heb je als kunstenaar de buitenwereld nodig?

Saskia: "Ieder mens heeft de buitenwereld nodig en een kunstenaar is een mens. Zonder buitenwereld ben je nergens. Je denkt wel dat je een eind komt zonder, maar zo werkt dat natuurlijk niet. Zonder contacten wordt het niks."

Jan: "Morandi werkte vooral vanuit zichzelf, maar had wel degelijk contacten."

Saskia: "Een soort Jan Kroeze, maar dan een beetje anders."

EEN BEETJE NATUUR MET HEEL VEEL ELS ER OMHEEN

Joke en Ben Dieben-Frerichs

Bij ons thuis hangt een tak aan de muur. Een grappig gevormde, hoogst elegante, glimmend zwarte tak, met fraaie rode bessen eraan, in een nogal van de doorsnee bes afwijkend formaat. In de kerstperiode worden er door cultuurbarbaren soms wel eens grappen over gemaakt: of die tak één kan bijvoorbeeld - maar ach, dat heb je niet met kunst. En - nog zoets - onze hulp durft 'm niet af te stoffen, uit angst dat er besjes sneuvelen. Maar wij, wij zijn erg aan onze tak gehecht. Al jaren. We kijken er nog steeds met heel veel plezier en bewondering naar en wat ons betrreft gaat ie mee naar het bejaardentehuis.

Ondanks het feit dat onze tak van geglaasde klei is en in een oven gebakken, is ie nog een beetje buigzaam. Dat komt omdat de buitenkant van de tak van de hand van Els Hoekstra is, en de binnenkant ... van de boom waar ie ooit van af is gewaaid. Die tak, dat is een beetje natuur met heel veel Els eromheen, zogezegd.

Els maakt kunst van een afgebroken boomtak en geeft daarmee haar heel eigen interpretatie aan de beroemde uitspraak van Picasso, die anno 1923 in een interview meldde: 'Met kunst drukken we uit wat de natuur niet is.' Dat is wat ons betrreft precies wat Els doet. Ze neemt weliswaar in een belangrijk deel van haar werk de natuur als uitgangspunt, maar ze verheft die, vergroot uit, geeft er haar eigen hoogstpersoonlijke draai aan.

Toen we onze tak kochten en ophingen, ontdekten we dat ie niet was gesigneerd. Daar ging Els nog wel wat op verzinnen, zei ze. Enkele maanden later

kwam ze langs, trok een grijsblauwe stofjas aan en bevestigde met enig aplomb een in de oven gebakken zegel met EH erop aan de tak. Zo. Daar hing een echte Els Hoekstra. Geen twijfel mogelijk. Laten we er ter ere van de 67ste verjaardag van deze even originele als veelzijdige kunstenaar er nog een definitie van kunst bijhalen: 'Kunst is cruciaal voor de mens en spoort aan tot fantasie en reflectie'. Ook die is niet van onszelf, maar van Johan Simons, de robuuste no nonsense theatermaker die vanuit deze opvatting voorstellingen componeert en regisseert, waarmee hij een internationaal publiek weet te begeesteren.

Johan Simons is er de man niet naar om ingewikkeld te gaan lopen doen over de behoefte van de mens aan meer dan brood alleen. Het aardige van zijn stelling is dat die niet alleen slaat op de kunstconsument, maar evenzeer opgeduld voor de kunstproducent. Kunst is cruciaal voor de mens, of ie nou geniet van het kijken naar, ondergaan of het maken van artistiek werk. Het spoort aan, leidt jou je ook kunnen zeggen, tot fantasie en reflectie.

Wij kijken naar onze tak en denken aan zijn oorsprong: trilt ie nou een beetje in een denkbeeldige voorjaarsbries, losgezongen van zijn stam maar niet van zijn wezen? En weer zien we dat het goed is: Kunst van Els Hoekstra is cruciaal voor de mens en spoort aan tot fantasie en reflectie. Dat we er allemaal nog maar heel lang en heel monumentaal van mogen genieten!

Kersentak

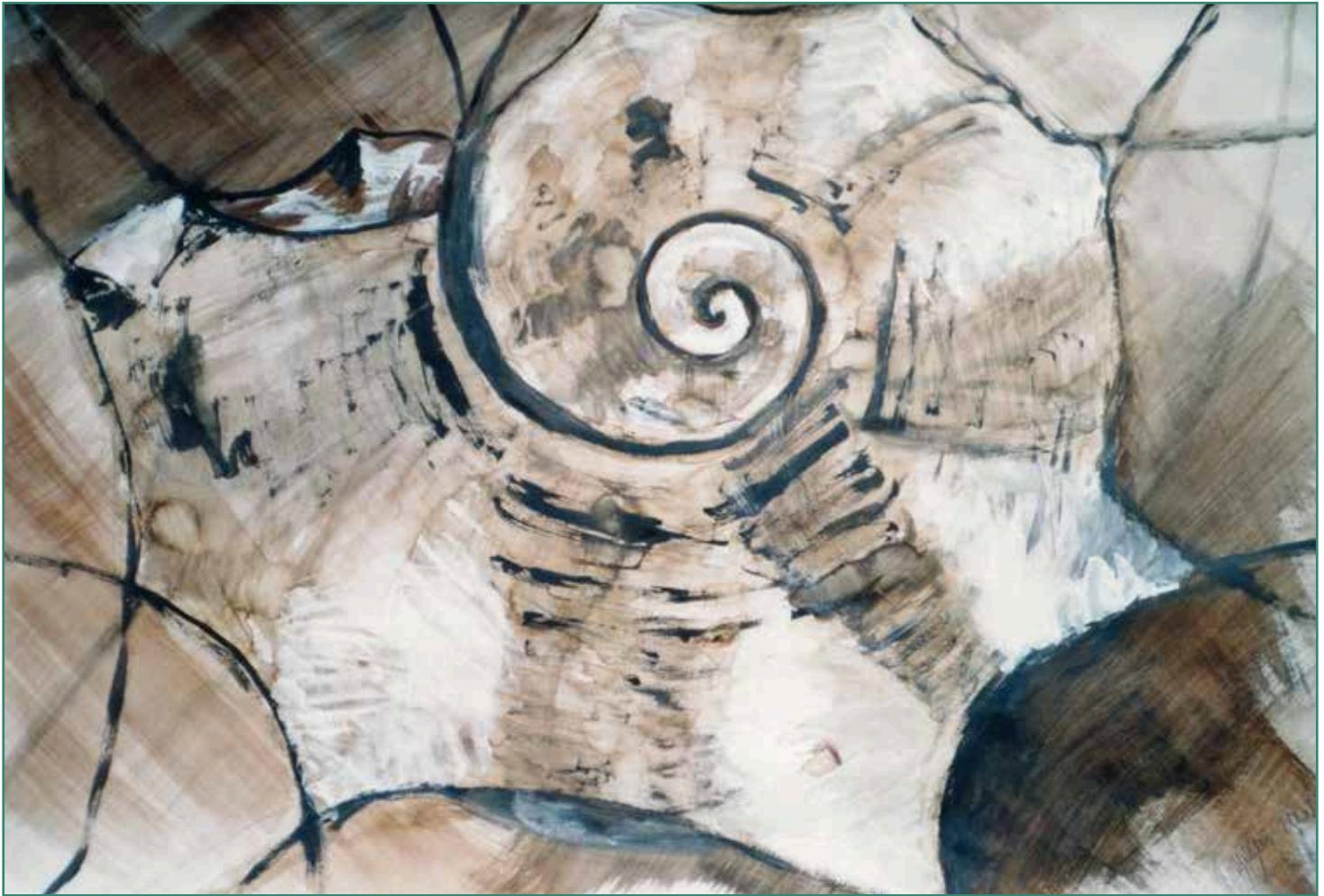
Hout en keramiek

80 x 60 x 20 cm

2009

Collectie Joke en Ben Dieben





Schelp

Acryl op papier

100 x 70 cm

2002

Collectie Bert Blom en Trudy Scheffelaar

HOEKSTRA KUNST

Bert Blom en Trudy Scheffelaar

Kunst kwam heel dichtbij, toen wij jou in 1980 ontmoetten. Jij werd onze buur en tevens degene die ons met al jouw kunstkennis overgoot. Praten over wat jij allemaal maakte en hoe jij als kunstenares bezig was met kunst. Altijd vond jij wel een kunstingang bij welk onderwerp er ook op tafel kwam. Wij genoten daar volop van, want kunst hoort ook bij ons leven.

Jouw hele huis stond vol met ‘Hoekstra Kunst’. Wanneer we op bezoek kwamen, werden we rondgeleid in jouw kunstmuseum. Van schilderijen tot beelden en sieraden. Met elk materiaal kon jij wel kunst maken. De eerste ‘Hoekstra’, die we van jou in huis kregen, was een blauwe bol met gat erin. Jij kon uitgebreid vertellen, waarom deze bol zo gemaakt was, als hij door jou was gemaakt. Later kregen wij een prachtig schilderij, toen wij in 1985 gingen trouwen.

Een schilderij met heel veel kijkgenot. Je kon er steeds weer wat anders uithalen, maar het was heel verfijnd en heeft jarenlang in onze woonkamer gehangen. Het schilderij kreeg veel aandacht van bezoek bij ons thuis.

Vaak gingen we kijken als je nieuwe kunst ging tentoonstellen. Je was dagen bezig om

je kunst zo mooi mogelijk te exposeren en er was altijd volop bekijks. Prachtig werk zat erbij en je was vaak nieuwe uitdagingen aangegaan met nieuw materiaal. Toen Bert 50 werd, hebben we onze collectie uitgebreid met een kunstzinnig schelpenschilderij. Het strand en alles daarbij was in die tijd jouw inspiratiebron om je kunstzinnigheid uit te dragen. Ook dat schilderij heeft jaren gehangen en nog steeds genieten we er van als we er naar kijken.

Sinds je in Bloemendaal woont, straalt jullie huis helemaal kunst uit en lijkt het een museum. In de tuin en in de uitgebouwde erker staat volop kunst om naar te kijken. Er zijn nieuwe kunstvormen bij gekomen zoals fotografieën en kleine vogeltjes van keramiek. Alles gemaakt in je atelier dat nu heel dicht bij is in de garage. Met de kunstdagen komen we dan ook graag even langs om ons onder te dompelen in jouw kunst. Els, we zijn heel blij dat wij al zo lang bevriend met jou zijn en zo kunnen genieten van al jouw kunstzinnigheid. We hopen dan ook dat je je nog heel lang mag bezig houden met je grote liefde voor de kunst en dat wij daar nog heel lang heel veel van mogen meemaken.



Tulp

Keramiek/Raku

26 x 18 x 18 cm

2012

Collectie kunstenaar

Wereldblijde Fleuromania

Vandaag mag de energie
uit het zuiden komen
blauw als de kleur van de lucht
inademen en dan een zucht
Ik ken wonderschone bloemen
in raku gevangen tulpmotieven
bestemd voor dierbare gelieven
soms mag je hun namen noemen
Het prikkelt soms, in rijp of groen
gevoel als ‘ode aan de kunstenaar’
je bent even uit je dagelijkse doen
Emoties reiken verder dan de evenaar
geven gedachten aan morgen, nu en toen
iedere bloem brengt bloeiend een gebaar

februari 2016

Nuel Gieles

Stadsdichter van Haarlem (2013 - 2016)

Dankwoord

Sommige opdrachten in boeken blijven je een leven lang bij. Onvergetelijk voor mij is de uitspraak van een klassieke Engelse auteur, die zijn boek opdroeg aan zijn vrouw ‘zonder wie dit boek twintig jaar eerder zou zijn gepubliceerd’. De lezer is geneigd deze uitspraak als humoristisch negatief te interpreteren, maar in de kern vormt deze formulering het ijzersterke fundament onder een lang en goed huwelijk.

Daar moest ik aan denken, toen mijn eigen huwelijk grondig op de proef werd gesteld door dit boek. Niet eens zozeer tijdens het drie jaar durende schrijfproces, maar meer bij de uitwerking van de vraag hoe het boek over het werk van Els moest ogen. Met realiteitszin heb ik haar gevraagd of ze zich wilde ontfermen over de grafische indeling en het fotomateriaal. Daar heb ik weinig kaas van gegeten en het leek mij bovendien dat een professioneel kunstenaar daar een zinniger bijdrage aan kon leveren dan mijn goedbedoelende ik.

Had ik dat maar nooit gedaan!

Binnen de kortste keren zaten we elkaar dag en nacht in de haren. Het lukte mij niet de artistieke regie volledig uit de hand te geven en mijn ideeën over het boek strookten totaal niet met de voorgestelde indeling en vormgeving, zoals Els die voor ogen had. We hebben elkaar bijna de tent uitgevochten en op een goed moment heb ik het manuscript naar de hel verwenst. ‘Weg ermee!’, riep ik woedend uit. ‘Ik wil er helemaal niets meer mee te maken hebben!’ En ik was op dat moment niet de enige die er zo over dacht.

Zo werkt het vaker bij ons. Meestal gaat eenieder dan een tijdje zijn eigen gang en na verloop van tijd komen

we weer wat dichter tot elkaar, totdat de een of de ander wat water bij de wijn doet en we elkaar weer recht in de ogen kijken. Zo ging het nu ook.

Met wat meer begrip voor elkaar, met wat nieuwe ideeën, een andere aanpak en gesteund door anderen is het ons uiteindelijk gelukt om dit project tot een goed en geslaagd einde te brengen. Dus u begrijpt wie ik daar het meest dankbaar voor ben: mijn lieve, inspirerende, dwarsliggende, creatieve en ondersteunende Els, zonder wie dit boek er nooit was gekomen. Dank, lieve Els, dat ik dit met en voor jou kon doen.

Los van deze binnenhuiselijke perikelen hebben veel anderen met hun creatieve impulsen een onmisbare bijdrage geleverd aan de totstandkoming van dit boek. Dat zijn in de eerste plaats degenen, die gereageerd hebben op onze oproep om met een persoonlijke noot hun relatie met een kunstwerk van Els te omschrijven. U vindt deze bijdragen, variërend van een haiku tot een welhaast kunstzinnige beschouwing, als kaders verspreid door het hele boek. Wij zijn heel blij met deze persoonlijke ontboezemingen.

Degene, die nog een staartje heeft meegemaakt van onze botsende culturen - ook al hebben we vreselijk ons best gedaan om het te verbergen - was vormgeefster Isabel van Daesdonk. Zij zag zich voor de zware taak gesteld tegenstrijdige visies onder te brengen in een patroon, dat én artistiek verantwoord én mooi én leesbaar én illustratief aantrekkelijk én betaalbaar én logisch én helder én begrijpelijk én nog aan pakweg zo'n duizend andere aanvullende eisen moest voldoen. Je maakt zo'n boek immers maar één keer in je leven. Bruisend van enthousiasme is ze aan de slag

gegaan. En ze heeft een wonder verricht. ‘Oerkracht’ is een en al visuele zeggingskracht, een beeldende vertaling van de kern van het werk van Els Hoekstra. Veel dank Isabel voor je begrip, je inzet, je geduld en je niet aflatende creativiteit.

Dat geldt eveneens voor vriend Freek Kamst, die met engelengeduld en ongekende technische vaardigheden op fotogebied een brug wist te slaan tussen het analoge en digitale tijdperk door oude foto’s drukklaar te maken.

Joke Dieben-Frerichs is een groot wandelend blok taalkunde. Zij was bereid de eindredactie van dit boek op zich te nemen en heeft dat met verve gedaan. Dan denk je de Nederlandse taal toch aardig te beheersen en vervolgens laat mijn fantastische ex-collega bij de krant zien hoeveel nuances en extra’s onze taal nog te bieden heeft. Joke heeft haar eindredactionele inbreng geënt met alle luisterrijke details, die onze taal wel heeft, maar die mij niet te binnen schoten. ‘Oerkracht’ is er aanzienlijk boeiender, sterker en mooier door geworden. Onze dank is groot.

Voor mijn beschrijving van het Haarlemse kunstkliaat gedurende de afgelopen 50 jaar ben ik te rade gegaan bij een groot aantal deskundige informanten, die allemaal belangeloos en zonder restricties hun kennis hebben gedeeld en hun visie hebben gegeven. Ze hebben scherp geanalyseerd, belangrijke ontwikkelingen geduid, mij gewezen op omissies en last but not least mij verrijkt met intrigerende opvattingen over zaken en mensen. Die royale bijdragen waren voor mij een aangename verrassing en ik heb ze dankbaar in ontvangst genomen. Mocht de lezer desondanks stuiten op fouten of onvolkomenheden, dan zijn die uitsluitend aan de auteur te wijten.

Het voert te ver om iedereen hier bij naam op te voeren (u vindt namen van de betrokkenen terug in de tekst), maar ik moet een uitzondering maken voor Saskia Sluiter en Jan Kroeze. Zij hebben mij zeer openhartig een persoonlijke inkijk gegund in hun wijze van werken binnen de kunsten. Een blik zo zuiver, zo geïnspireerd, zo betrokken, zo van binnenuit, dat de auteur hier slechts nederigheid past, omdat hij het voorrecht had dat alles te mogen verwoorden. Met oprechte dank. Verder wil ik hier nog Nuel Gieles bij naam noemen. Mijn werkende leven lang heeft hij mij geïnspireerd in zijn denken en zijn beleving van Haarlem en van het leven. Als Haarlems stadsdichter heeft hij dit boek verrijkt met een persoonlijk motto in de vorm van een gedicht en met een op een werk van Els geïnspireerd poëem, dat eerder is gepubliceerd in de bundel ‘Een BLOEM lezing’ van de Bloemendaalse kunstvereniging Fiore. Nuel, veel dank en ga zo door graag.

Wie ik vooral niet wil vergeten is Ronald Giethoorn van drukkerij DPP in Houten. Hij heeft zich bijzonder ingespannen om dit levenswerk over het kunstenaarsleven van Els Hoekstra te kunnen realiseren. Maar niet alleen dat: ook de zorgvuldige aanpak en verwerking van het materiaal verdient alle lof. Ronald: top!

De reis is ten einde. Het boek ligt er. Hopelijk verleidt ‘Oerkracht’ tot een regelmatige blik op al het beeldende materiaal dat uit die oerkracht is voortgevloeid. En als zo’n doorkijker af en toe nog wat regeltjes leest, is dat ook mooi meegenomen. Dit avontuur heeft al met al ruim drie jaar geduurd en nu is het weer tijd voor andere dingen. Iets met vogeltjes misschien?

Jan Kuys



Ijsvogel

Keramiek/Hout

12 x 8 x 4

2007

Collectie H. Vader



. . . g e ï n s p i r e e r d o p d i a t o m e ë e n . . .



Colofon

‘Oerkracht. Inspiratiebronnen van Els Hoekstra’ is een uitgave in eigen beheer van Jan Kuys en Els Hoekstra.

Informatie: www.elshoekstra.nl

Contact: jkuys@xs4all.nl

Auteur: Jan Kuys

Ontwerp en vormgeving: Isabel van Daesdonk

Eindredactie: Joke Dieben - Frerichs

Fotografie: Els Hoekstra (foto’s bij kaders zijn van inzenders)

Fotobewerking: Freek Kamst

Drukker: Digital Printing Partners, Houten.

ISBN/EAN: 978-90-9030360-4 / NUR 641

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbenden Jan Kuys en Els Hoekstra.

Ondanks alle aan de samenstelling van dit boek bestede zorg kunnen de rechthebbenden geen aansprakelijkheid aanvaarden voor schade die het gevolg is van enige fout in deze uitgave.

© Jan Kuys, Els Hoekstra, september 2017



Bessentak

Hout/Keramiek

70x25x25 cm

2012

Collectie kunstenaar