

Jolande Withuis, *Geen tijd te verliezen. Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994)* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2022, 448 pp., ISBN 9789403151014).

Met deze biografie heeft Jolande Withuis weer een staaltje van haar kunnen afgegeven. Na biografieën over de verzetsheld Pim Boellaard in 2008 en koningin Juliana in 2016, vertelt zij in dit prettig leesbare boek het levensverhaal van de kunstenares Jeanne Bieruma Oosting (1898-1994). De inhoudelijke rode draad in deze biografie is, in de woorden van Withuis, ‘de betekenis van Bieruma Oostings werk voor haar levensgeluk’ (19). Gevolg hiervan is dat de bredere maatschappelijke context slechts beperkt aan bod komt en alleen daar waar het relevant is voor het leven van Bieruma Oosting. Withuis legt vooral de nadruk op kunsthistorische ontwikkelingen die van invloed waren op Bieruma Oosting en haar werk. Niet voor niets siert een zelfportret als schilder het omslag van dit boek. Ook de chronologische opbouw van het levensverhaal bevestigt deze rode draad. Naast een inleidend hoofdstuk en een *Slotsom* zijn er negen hoofdstukken waarvan vier titels verwijzen naar de plaatsen waar Bieruma Oosting woonde en werkte (*Buitens, Parijs, Amsterdam, Het Elger*). Drie titels verwijzen naar haar ontwikkeling tot en haar identiteit als professionele vrouw en kunstenares (*Speelbal, Biertje, Grande Dame*). De twee overige hoofdstukken bespreken een specifieke periode in het leven van de kunstenares (*Oorlog en Late jaren negentig en dood*).

Net zoals bij de biografie van Boellaard, heeft Withuis ook dit keer gekozen voor een levensmotto als titel. Die titel drukt de gedrevenheid uit die Bieruma Oosting als kunstenares aan de dag legde. In het slothoofdstuk licht Withuis dat toe. Bieruma Oosting had van kinds af aan een ‘obsessieve behoefte’ om ‘haar waarnemingen vast te leggen’ waardoor haar werk zich kenmerkte door een bepaalde ‘gehaastheid’ en ‘jachtigheid’ (405, 407). Withuis had voor deze biografie ook het andere levensmotto van Bieruma Oosting, ‘je kunt geen twee heren dienen’, kunnen kiezen. Waar het eerste motto slaat op de levensdrift van de mens en de kunstenares, slaat het tweede op de persoonlijke omstandigheden en ervaringen van de dochter en vrouw. Withuis toont in deze biografie overtuigend aan dat het een niet losstaat van het ander in dit vrouwenleven.

Bieruma Oosting was een telg uit een Fries adellijk geslacht, in de woorden van Withuis ‘de absolute upper class’ (27), en groeide op het Gelderse kasteel De Cloese op. Het huwelijk van haar ouders was slecht, wat de titel *Speelbal* voor het tweede hoofdstuk verklaart. Ze ging niet naar school maar kreeg thuis onderricht en was, net als haar jongere zus, voorbestemd om het leven te leiden van een adellijke echtgenote. Creatieve ontwikkeling als

huiselijke tijdsbesteding, niet als beroep, werd aangemoedigd, want dat vergrootte de kansen op de huwelijksmarkt. Bieruma Oosting kreeg dus al jong tekenles en vond daarin haar roeping. Het markeerde ook het begin van de strijd met haar patriarchale vader die tot zijn dood in 1936 zou duren.

Bieruma Oosting won echter gevecht op gevecht. Ze mocht, eerst in Haarlem en later in Den Haag, naar gerenommeerde teken- en schildersopleidingen om zich verder te bekwamen. Dat betekende ook dat ze als jonge, ongetrouwde vrouw het ouderlijk huis verliet om in een, weliswaar vooraf door haar ouders goedgekeurd, pension haar intrek te nemen. Het betekende ook dat ze als ongetrouwde dochter geregeld op en neer naar haar ouderlijk huis in Gelderland moest reizen of *acte de présence* moest geven bij familieverplichtingen her en der in het land. Desondanks woonde ze vanaf de jaren twintig op zichzelf en ontwikkelde ze zich tot schilderes, werd ze lid van verschillende kunstenaarsverenigingen, brak ze door, maakte haar werk deel uit van verschillende tentoonstellingen en kreeg ze gunstige kritieken. Tevens vond ze in deze jaren gelijkgestemde vrouwen die, net zoals zij, een 'vrijgevochten leven' leidden. Withuis noemt de groep (kunstenaars)vrienden die Bieruma Oosting in deze jaren om zich heen verzamelde haar 'alternatieve familie' (128).

Eind jaren twintig waagde Bieruma Oosting de sprong naar Parijs. De tien jaren die volgden, zouden van grote invloed op haar ontwikkeling als kunstenares zijn. Ze maakte kennis met de grafiektechniek en bekwaamde zich erin, ze volgde colleges kunstgeschiedenis en stelde haar werk driemaal tentoon bij de ambitieuze en emancipatoire *Société des Femmes Artistes Modernes*. In deze periode maakte ze (vooral grafisch) werk dat rauw en indringend was, en ver af stond van haar kleurrijke en figuratieve naoorlogse werk waarmee haar naam vandaag de dag geassocieerd wordt. Na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog kwam Bieruma Oosting terug naar Nederland, weliswaar met het idee na afloop van de oorlog terug te keren naar Parijs, maar dat gebeurde niet. Ze bleef in Nederland, betrok een huis in Amsterdam en kocht een buitenhuis vlakbij Lochem waar ze afwisselend woonde en tot op hoge leeftijd werkte.

Withuis wil met dit publiksboek een aantal dingen bereiken. Ten eerste wil ze, net als in haar biografie van koningin Juliana, het levensverhaal vertellen van een vrouw die een plek weet te veroveren in een door mannen gedomineerde wereld en dus te maken krijgt met seksisme en vooroordelen. Withuis laat zien hoe de maatschappelijk geldende normen mede bepalend waren voor de waardering van het werk van Bieruma Oosting. Ze maakt overtuigend duidelijk, onder andere door critici en recensenten te citeren, hoe de kunstenares 'opgesloten was in het getto van haar sekse' (408). Haar tweede doel is te tonen welke rol de afkomst van de kunstenares speelde in haar ontwikkeling. Withuis toont in deze biografie subtiel hoe klasse werkt. Ze stelt vast dat Bieruma Oosting 'doordrenkt was van de vanzelfsprekendheid waarmee de klasse van haar ouders in het leven stond' (148). De invloed

van die achtergrond en opvoeding was tweeledig. Enerzijds gaf het haar, aldus Withuis, een bepaald zelfbewustzijn, omdat ze wist hoe ze zich moest gedragen in bepaalde gezelschappen, het haar de durf gaf te reizen, ze een netwerk had en kon netwerken, én naar Parijs durfde te verhuizen. Anderzijds wilde Bieruma Oosting zich juist ontworstelen aan de verwachtingen van haar milieu. Daarom besteedt Withuis veel aandacht aan de strijd die Bieruma Oosting met haar ouders, en in het bijzonder haar vader, voerde. Ze komt tot de slotsom dat Bieruma Oostings 'werkdrift niet louter de uitkomst was van werkplezier', maar evenzeer het gevolg was van een levenslang gevecht met haar achtergrond omdat ze moest bewijzen dat ze 'geen mislukte dochter was', alsook omdat ze tijd die ze was verloren door die strijd te voeren, moest inhalen (407).

Het ultieme doel van dit boek echter is om het gehele oeuvre van Bieruma Oosting weer in de schijnwerpers te zetten en zo ons als lezers een completer beeld van deze veelzijdige kunstenares te geven. Daarmee valt dit boek in de categorie kunstenaarsbiografieën, waarbij het voor Withuis de centrale vraag is wat de relatie tussen leven en werk was. Hiermee kiest zij voor de meer traditionele opvatting van dit genre, waarin de artistieke identiteit van de kunstenaar centraal staat (Soussloff, 1997). Tegelijkertijd is ze zich bewust van de valkuilen; de verhouding tussen leven en werk is complex en een kunstwerk is geen dagboek aantekening of autobiografie, aldus Withuis.

Thema's die in biografieën veelal grote aandacht krijgen zijn vriendschappen en (liefdes)relaties. Bieruma Oosting heeft zich over dat laatste onderwerp tijdens haar leven niet publiekelijk uitgelaten en dus is het aan haar biograaf om hier duidelijkheid over te scheppen, en dat doet Withuis. Zij kon hiervoor putten uit het uitgebreide persoonsarchief en eenentwintig dozen met familiemateriaal die via de nazaten van de zus van de hoofdpersoon tot haar beschikking kwamen. Ze betitelt dit materiaal terecht als 'biografengoud'. Egodocumenten als brieven en memoires zijn echter subjectieve bronnen en vragen om kritische beschouwing en weging. In de inleiding verantwoordt Withuis hoe ze deze primaire bronnen gebruikt: ze zet ze in om de 'stemmen van de hoofdrolspelers in het drama van dit familieleven te laten horen' én de brieven dienen als vergelijkingsmateriaal met de door Bieruma Oosting nagelaten (ongepubliceerde) memoires (21).

Hoewel Withuis zich dus bewust is van de subjectiviteit van deze primaire bronnen, citeert ze er rijkelijk uit en zelfs zonder bronvermelding wanneer het gaat om de memoires. Waarom zij deze keuze heeft gemaakt, is niet duidelijk aangezien ze de andere egodocumenten, zoals de vele brieven, wel van noten voorziet. In vele lange citaten uit de memoires komt Bieruma Oosting uitgebreid zelf aan het woord. Deze citaten zijn geen illustratie of verlevendiging van het levensverhaal maar vormen een belangrijk onderdeel van de structuur. In de vormgeving van het boek zijn deze citaten duidelijk herkenbaar, en dus zou het voor de lezer duidelijk moeten zijn, maar

daar waar Withuis de memoires verwerkt in de lopende tekst is deze bron onzichtbaar geworden. In beide gevallen moet de lezer vertrouwen op de professionaliteit van Withuis en haar expertise als biograaf, maar voor een historicus doet deze benadering toch enigszins ongemakkelijk aan.

Antia Wiersma, Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap/
Rijksuniversiteit Groningen