

Onze Lieve Heer Op Zolder

Jan Teeuwisse

'Barbara heb ik waarschijnlijk voor het eerst gezien in Onze Lieve Heer Op Zolder, de voormalige schuilkerk aan de Oudezijds Voorburgwal te Amsterdam. Het was in het begin van de jaren zestig, een tijd waarin nog vele Amsterdamse kunstenaarsgezinnen van roomse snit op de eerste zondag van de maand naar de Wallen togen om daar uit handen van rector Simon de hostie te ontvangen. Vanaf de omgaande rij op de eerste verdieping - de nederige plaats van het gezin waartoe ik behoorde - hadden we een prachtig uitzicht op de voorname, nabij het altaar gelegen familiebank der Brinkgreves. Steevast enkele minuten voordat de mis begon arriveerden zij. Vader Geurt hield het deurtje open terwijl moeder Sjuwke en de dochters Barbara, Christien en Clara devoot doorschoven naar hun plaatsen. Zoon Maarten ontbrak meestal. Hij was dan door de organist gecharterd als orgeltrapper, een ongetwijfeld eervolle taak die mijn broer en ik graag aan ons voorbij lieten gaan.

Het was een fraaie ceremonie, die mis op de eerste zondag van de maand. Een kerk vol min of meer merkwaardige lieden waaronder bijvoorbeeld onze grote Volksschrijver die een diep religieus belijden paarde aan een ruime belangstelling voor ontluikende kunstenaarszootjes. Voor ons kinderen betekende rector Simons 'Ite Missa Est' - in een prachtig doorleefd a capella - het verlossend eindsignaal. Acoliet (en schilder) Clemens Merkelbach van Enkhuizen toog aan de heilige vaat en beeldhouwer Henri van Haaren ging zijn ochtendpijp stoppen. Vol overgave zwaaide zich dan jong en oud via een koord de koffiekamer in om daar eens flink met elkaar in de slag te gaan. De grootvaders van onze kinderen waren toen onze vaders in de kracht van hun leven: de schilders Joop Willems, Leo Hofman, Jan Tebben, Jan Everts, Kreeel Daamen en Jan Koperdraat, de beeldhouwers Herman Janzen, Geurt Brinkgreve, Auke en Renze Hetteema, Henri van Haaren, Arie Teeuwisse en zijn tekenende broer Krelis, de edelsmid Nico Witteman, de architecten Evers en Sarlemijn. En wij kinderen renden daar tussendoor.

Barbara was toen al zeven jaar ouder dan ik, een verschil dat pas veel later minder voelbaar is geworden. Onneembaar was die kloof nog wel bij een volgende ontmoeting, in ca. 1970 in het Aalsmeerder Veerhuis - het Pentagon van Amsterdams monumentenzorg - alwaar een omvangrijk familiegezelschap zich schaarde rond een voloptueuze soufflé van de hand van vader Geurt. Naast Barbara zat een zwijgzame, gebaarde jongeman met de fysionomie van een negentiende-eeuws ontdekkingsreiziger, de geoloog en Barbara's toekomstige echtgenoot Steven de Clercq. Het was Steven, mijn tijdelijke baas in de late jaren tachtig, die mij weer in contact zou brengen met Barbara, inmiddels beeldhouwster van beroep. Wij raakten voor het eerst aan de praat en Onze Lieve Heer Op Zolder deed de rest.

De herkomst van Barbara's kunstenaarschap is eenvoudig te duiden. Het nest waaruit zij stamt had moeilijk een bootwerker kunnen opleveren. Opa van vaderskant - van huis uit classicus - speelde zijn rol in het culturele leven van zijn tijd. Als pleitbezorger van de Nederlandse penningkunst bestuurdde hij enige tijd Koninklijke Begeer in Voorschoten. Grootvader van moederskant was jurist met een passie voor volksmuziek op welk terrein hij als onderzoeker - van Terschelling tot Nederlands Indië - pionierswerk verrichtte. Barbara's ouders kozen beiden voor de beeldhouwkunst. Sjuwke doorliep de beeldhouwklas aan de Rijksakademie te Amsterdam, waar zij werd gevormd door Jan Bronner, de peetvader van de moderne beeldhouwkunst in Nederland. Geurt volgde de opleiding aan de Koninklijke Academie in Den Haag en studeerde daarna verder in Boedapest onder Telcs, die in Nederland naam had gemaakt als medailleur.

Wetenschappelijke interesse, artistieke aanleg en brede culturele oriëntatie gingen over van de ouders op de kinderen die allen zouden kiezen voor een wetenschappelijk of artistiek werkterrein. Het uitzicht op een kormmervol artiestenbestaan dat Barbara door haar vader was voorgehouden - duivelskunstenaar Geurt

onderhield zijn gezin als kunstcriticus, organisator, politicus, bestuurder en kunstenaar - deed haar besluiten Spaans te gaan studeren en de beeldhouwkunst naar het tweede plan te schuiven. Met een akte op zak ging zij in het onderwijs. Een van haar leerlingen was Steven met wie zij na een gemeenschappelijk verblijf in een primitief Spaans dorp neerstreek in een nijvere kolonie in de Haarlemmermeer alwaar hun twee dochters werden geboren. Kort daarop betrok het gezin huis Herteveld aan de oevers van de Vecht waar zij nog steeds wonen. Het moederschap dwong Barbara haar actieve maatschappelijke positie op te geven maar bracht haar wel in de gelegenheid - zij het aanvankelijk spaarzaam- zich te wijden aan iets wat zij als kind al graag had gedaan: het boetsen van beeldjes. Vol overtuiging, vasthoudend en kritisch ging zij daarbij te werk waardoor het stadium van de knutselende huisvrouw al snel was gepasseerd. Barbara oriënteerde zich breed, ging te rade bij oudere collega's en volgde lessen aan de Haagse Vrije Academie. Ondanks de dagelijkse beslommeringen van huis en haard wist zij het lijntje strak te houden. De huiskamer werd al spoedig verruild voor de schuur die langzamerhand tot een beeldhouwersatelier werd omgevormd. Ze werd lid van kunstenaarsverenigingen, ging deelnemen aan exposities en kreeg haar eerste opdrachten.

In het werk van Barbara staat het dier centraal. Van jongsaf heeft ze dieren getekend en geboetseerd. Meer gevoelsmatig dan intellectueel gericht als zij is, biedt de beeldhouwkunst haar de kans om, met haar handen, vorm te geven aan haar belangstelling voor het dier, zijn uiterlijke verschijningsvorm én gedrag. Haar keuze blijft niet beperkt tot de dieren uit haar directe omgeving, de eenden en andere huisdieren die vooral in het vroege werk zijn vertegenwoordigd. In haar latere werk gaan ook de exotische dieren een rol spelen maar het is toch vooral het bizarre dat haar dieren gemeen hebben: een eend als een theemuts, een kolossaal maar ontwapenend nijlpaard, krengerige struisvogels, een vleermuis op zijn kop. Van recente datum zijn de groepen - van ruiters, struisen en eenden waarbij het bizarre schuilt in de abstraherende ritmiek van benen, halzen en andere lichaamsdelen. De mensfiguur is pas sinds kort in Barbara's oeuvre geslopen. Een partij afgewerkte was leende zich goed voor de weergave van gedrapeerde figuren. Ook hier is het de ritmische beweging van de snel geboetseerde kleden waarop de nadruk ligt. Gezichten hebben deze figuren niet.

De kleinplastiek is Barbara's domein, boetsen haar medium. Ze registreert en vormt zich een idee dat de basis blijft voor het toekomstige beeld. Met behulp van potloodschetsen en soms een afbeelding werkt zij het beeld uit in haar atelier. De zoektocht naar de essentie van haar onderwerp, naar de belichaming van de psyche, is bij Barbara eerder een geestelijk proces dan een strijd met het materiaal. Tijdens het werken aan het beeld verandert er hooguit nog iets aan de houding of compositie. De vanzelfsprekendheid van haar plastiek is het resultaat van geschetste, spontane en instinctieve werkwijze. In stilistisch opzicht tekent zich een ontwikkeling af die begint met de zorgvuldig doorwerkte, klare composities van op zichzelf staande dierfiguren tot en met de losser vormgegeven, gecompliceerder groepen van dieren en mensen in actie. Barbara's oriëntatie is aanwijsbaar. Als autodidact heeft zij aansluiting gevonden bij een groep gelijkgerichte, oudere collega's die een opleiding aan de Amsterdamse Rijksakademie en een sterke interesse voor het dier als plastisch gegeven delen: Ton Sondaar-Dobbelmann [1907– 2000], Liesbeth Wezelaar –Dobbelmann [1917 – 2003], Pieter d'Hont [1917 – 1997], Arie Teeuwisse [1919 – 1993] en Theresia van der Pant [1924] om er een paar te noemen. Met haar speelse en geestige penningkunst, originele en intieme dierplastiek, eigenzinnige en monumentale groepen uit de afgelopen tien jaar – het eerste decennium van haar kunstenaarschap - heeft Barbara aangetoond een nieuwe weg binnen deze traditie te zijn ingeslagen.'

Bovenstaand verhaal schreef ik twintig jaar geleden, mede gebaseerd op een interview dat vriend Hans Rooseboom, toen nog pluizig, Barbara had afgenomen. Met de publicatie uit 1993 werd het eerste

decennium van Barbara's kunstenaarschap gememoreerd. In 2002 verscheen het vervolg en nu, in 2012, wordt teruggeblikt op dertig jaar. Slechts één van bovengenoemde, oudere collega-beeldhouwers – de toegevoegde data geven het aan - is anno 2012 nog in leven. Hans is inmiddels geleerde in de fotohistorie bij het Rijksmuseum, ikzelf verwisselde het Haagse Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie voor museum Beelden aan Zee / Sculptuur Instituut in Scheveningen.

Barbara verloor niet alleen collega's. Haar vader Geurt stierf in 2005, broer Maarten in 2010. Zijn foto's bepalen postuum ook het derde boekje over zijn beeldhouwende zus. In de afgelopen jaren was er overigens sprake van de *coming out* van enkele voorheen minder bekende leden van deze Nederlandse Von Trapp familie. De reeds befaamde Barbara, Christine en Geurt kregen gezelschap van de andere helft van het gezin. Maarten exposeerde en verraste met zijn vrije foto's, zus Clara greep ons met haar serene tekeningen en aan een publicatie over moeder en tekenares Sjuwke Kunst wordt gewerkt. Wat zou het mooi zijn om met de overlevenden van al die Roomse kunstenaarsgezinnen het zondagse toneelstuk van Onze Lieve Heer Op Zolder nog één keer op te voeren! Voor de zingende rol van Rector Simon – met zijn Yves Montand patine – zouden we Lieuwe Visser kunnen vragen.

Barbara de Clercq, zo mogen we inmiddels officieel vaststellen, is weliswaar nauwelijks ouder geworden, zij is ontegenzeggelijk hard op weg de *éminence grise* van de Nederlandse dierplastiek te worden. Met genoegen stel ik vast dat de ontwikkeling van haar werk sinds 1993 – in stilistisch en iconografisch opzicht - onberoerd is gebleven door externe factoren als 9/11, politieke moorden, tsunami, het WK van 2010 en het EK van 2012. Barbara is geheel zichzelf gebleven en de ontwikkeling die haar werk heeft doorgemaakt, blijft zich vatten in louter sculpturale termen. Met minder is zij meer gaan zeggen, en het beest is haar uitgangspunt gebleven. In 2022 kijken we verder.

Jan Teeuwisse, Amsterdam, 31 juli 2012