

CLARA DE JONG, TEKENINGEN

Het onzichtbare een plaats geven¹

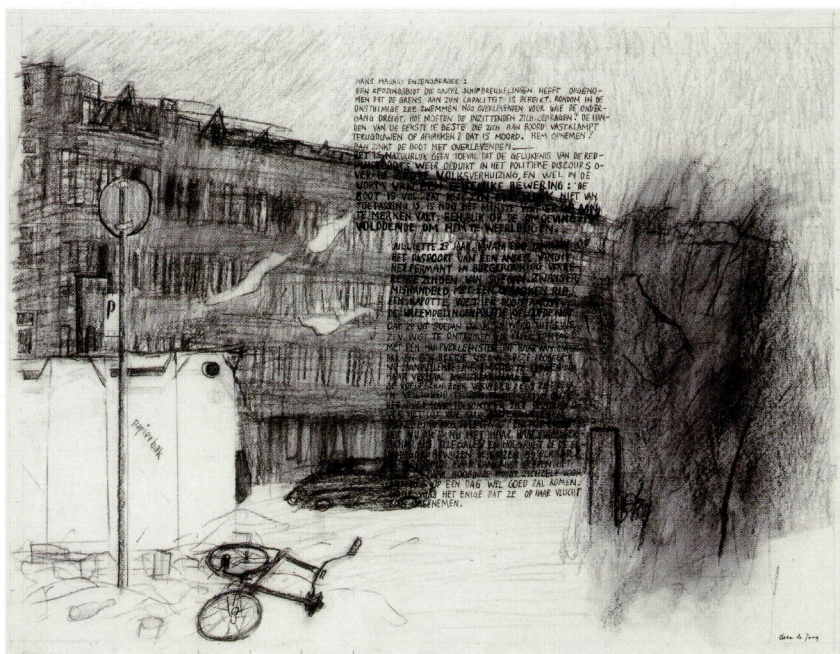
In dit boek gaat het om de nagelaten tekeningen van Clara de Jong. Zij overleed in 2005.

De selectie is gemaakt door twee beeldend kunstenaars: echtgenoot Harry Visser en medestudent en atelierbuurman-sinds-jaar-en-dag Henk Zomer. Niemand kende haar werk en persoon beter dan deze twee mensen.

Als vervolg op mijn tekst voor het boek Clara de Jong, denken in beelden, dat in 1999 bij Van Spijk/ Art Projects in Venlo verscheen, mag ik deze inleiding schrijven. Dit keer zonder de inspirerende samenwerking met Clara.²

Ons contact dateert van jaren her. Clara exposeerde diverse malen in Oost Nederland en het aangrenzende Duitsland. Via de recensies die ik toentertijd schreef voor Dagblad Tubantia, kwam zij mij op het spoor. Ik had toen al

kennism gemaakt met haar magnum opus De geschiedenis van de deportatie van de Amsterdamse joden, 1940-1945 en met het nodige vrije werk, bestaande uit tekeningen, aquarellen, gouaches en olieverfschilderijen. Bij de voorbereidingen voor het boekje bezocht ik haar in het atelier aan de Kanaalstraat in Amsterdam en in de zomer in Watervliet (Oost-Vlaanderen). Ook ging ik naar het Gemeentearchief Amsterdam om haar tekeningen te bekijken. Daar, in de collectie van de Historische Atlas, werd mij pas goed duidelijk hoe belangrijk de plaats is die de tekeningen innemen als afzonderlijke groep binnen het oeuvre. In het atelier zijn het immers altijd de schilderijen die met hun directe aanwezigheid om voorrang vragen.



Illegals in Amsterdam 1996 (eigendom Gemeentearchief Amsterdam) houtskool / conté 48 x 63,5



TEKENEN NAAST SCHILDEREN

In Clara's werk is er geen sprake van een strenge scheiding tussen de diverse categorieën. In de serie *De geschiedenis van de deportatie van de Amsterdamse joden* komen tekenen en schilderen samen. Letterlijk – de serie bestaat uit 19 tekeningen en 16 schilderijen –, maar ook binnen de vier zijden van blad of doek. De voorstellingen zijn opgebouwd uit verschillende elementen. De beelden schuiven als in een collage over en door elkaar. Clara maakt gebruik van documentair materiaal als verordeningen en verbodsborden, die ze heel precies natekent, van symbolische beelden, van landschappelijke fragmenten, van impressies, evocaties en illustratieve elementen. En daarvoor gebruikt ze diverse teken- en schilderstijlen door elkaar. Ze monteert die verschillende onderdelen alsof het flarden van de werkelijkheid zijn, een werkelijkheid die als geheel onzichtbaar is en alleen gekend kan worden uit onderling heel diverse bronnen. Het geheel is meer dan de som der delen, meer ook dan louter een illustratie van de geschiedenis.

Clara vertelt een verhaal dat verteld moet worden. Voor haar persoonlijk, voor de stad, voor de mensheid. Een verhaal van feiten en gebeurtenissen, die samen opgeteld niets minder zijn dan *“... een massamoord op nimmer gekende schaal, met voorbedachten rade en in koelen bloede gepleegd”*, zoals zij met kennelijke instemming J. Presser citeert in haar voorwoord bij de publicatie over de serie.³ Haar serie is een monument dat getuigt van het stuk geschiedenis dat ons leven en denken in de 20ste eeuw zo ingrijpend heeft beïnvloed. Van het falen van onze beschaving. De serie tekeningen en schilderijen vormt, naast elkaar opgehangen, de evocatie van een voortdenderende trein. Om dit werk te kunnen maken heeft zij veel werk verzet. Emotioneel en technisch. Het heeft haar dan ook veertig jaar gekost voor ze zover was. Achteraf gezien wijst veel van wat zij in de voorliggende jaren had aangepakt vooruit. In de eerste plaats heeft zij haar artistieke vaardigheden geoefend en geperfectioneerd. In de tweede plaats heeft zij zichzelf zover gebracht dat zij dit thema aankon. Vanaf 1982 begon zij zich in te lezen. Dat deed ze in de rijkvoorziene bibliotheek van het Rijksinstituut voor Oorlogs Documentatie. Daar was moed voor nodig en heel veel emotionele energie.

BIOGRAFIE

Clara de Jong leefde van 1928 tot 2005. Haar generatie groeide op in en met de oorlog. Clara, die kind was van een joodse moeder en een Friese vader, moest toezien hoe haar moeder werd afgevoerd naar Auschwitz. Moest met haar broer en twee zusters op verschillende adressen verder leven in onzekerheid, ook na de bevrijding. Pas later kwam het bericht van overlijden, samen met de onvoorstelbare verhalen over de gruwelen in de concentratiekampen en de systematische uitroeiing van de joden. Geef dat maar eens een plaats in je leven en denken. Ze praatte er nauwelijks over – toen niet –, moest eerst aansterken, onderging vervolgens een operatie aan haar benen, als gevolg van de rachitis die haar als kind had



getroffen, en lag geruime tijd in het ziekenhuis. Ze deed eindexamen en ging vervolgens naar de Kunstnijverheidsschool. Een jong meisje, klein en tenger van stuk, met opvallend lichtblauwe ogen. En heel naïef, zoals ze later zei. Ze wilde kinderboeken illustreren en koos daarom voor de afdeling reclame en grafiek.

Gaande de opleiding kwam zij erachter dat ze

niet geschikt was voor het ontwerp- en reclametekenen, maar gewoon wilde tekenen en schilderen. Het kunstenaarschap was haar niet onbekend. Haar vader was immers de bekende kunstschilder Germ de Jong. Hij was trouwens een vader op afstand, de ouders waren al voor de oorlog gescheiden en de vader had een tweede gezin gesticht.

De sfeer op de Kunstnijverheidsschool was vrij los en links. Clara voelde zich aangesproken door het toekomstgerichte optimisme van de OPSJ (Organisatie van Progressief Studerende Jeugd) en de ANJV (Algemeen Nederlands Jeugd Verbond). Ze werd landelijk secretaresse van de OPSJ en zette zich in voor diverse antifascisti-

sche acties. Het was in deze omgeving dat zij haar toekomstige echtgenoot Harry Visser ontmoette. Een echte joodse Amsterdammer, die een groot deel van zijn familie na de oorlog niet weergezien had. En, net als zijzelf, kunstenaar in spe.

Jonge mensen beschikken over een wonderbaarlijke levenskracht. Ook Harry en Clara. Ze geloven in de kunst, ze geloven in zichzelf en hun liefde voor elkaar, ze geloven in een rechtvaardige wereld. Ze trouwen en stichten een gezin. En ze zetten zich in voor een betere maatschappij. Ze koesteren de linkse idealen die vanuit verzet en ondergrondse lang in Amsterdamse kunstenaarskringen bleven doorwerken. Ze zijn betrokken bij allerlei antifascistische en pacifistische acties. Het brengt hen ondermeer op de Wereldjeugdfestivals. Dat was een welkome gelegenheid aan de wijde wereld te ruiken en even het zorgeloze bohemienleven te leiden dat voor vroegere generaties van kunstenaars zo inspirerend geweest was. Maar ook om mooie, jonge mensen te ontmoeten. De tekeningen van 'exotische' modellen, gedaan in pen en inkt, tonen Clara's honger naar het weergeven van die indrukken.

Ze zakte voor het eindexamen van het Kunstnijverheids-onderwijs, maar zette door. Via de vooropleiding Rijksacademie ging ze naar de avondopleiding van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. Toen nog een bolwerk van belangrijke heren. Voor zij de lessen mocht volgen moest zij plechtig beloven man en kinderen (Harry zat al op de academie) niet te verwaarlozen. Het was een van de eerste aanvaringen met het bekrompen man-vrouwdenken uit die jaren. Later zou Clara zich inzetten voor de positie van de getrouwde vrouw in de kunst.

Die tekenlessen op de academie waren saai en pietluttig, zo vertelde zij mij. Waarom ze het toch nog twee jaar volhield? Ach, ik dacht dat het wel ergens goed voor zou zijn. En inderdaad, ze heeft heel goed leren kijken en heel goed leren tekenen.

GRONDHOUDING

Clara's werk sluit in alle opzichten aan bij de tradities van de westerse kunst. Zij had niet de behoefte zich af te zetten tegen vorige generaties. Continuïteit was een belangrijk begrip voor haar. Wel koos zij bewust voor een inhoudsvolle kunst. De kunst om de kunst alleen, was haar te mager. Paula Modersohn Becker en Käthe Kollwitz zijn kunstenaars die haar aanspreken, zowel naar vorm als inhoud. Wat niet wegneemt dat zij wel degelijk haar positie ten opzichte van eigentijdse ontwikkelingen en veroveringen bepaalt. Vanaf de jaren zestig en zodra de gezinsomstandigheden (dan met drie kleine kinderen) het toelaten, zoekt zij bewust meer toenadering tot haar vakgenoten. Ze wordt lid van de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae en de Hollandse Aquarellisten Kring. Ze wordt actief in de Beroepsvereniging van Beeldende

Kunstenaars (BBK), vervult bestuursfuncties, richt de werkgroep de gehuwde vrouw in de BKR op, en komt in actie tegen de afschaffing van de BKR.⁴

Haar idealen vinden als vanzelf hun plaats in haar werk. Als ik hier de klassieke indeling in de genres portret, figuur, landschap en historisch-politieke tekening volg, dan is dat omwille van de continuïteit, ook in de kunsthistorische praktijk. Maar eigenlijk is een strakke scheiding bij Clara niet goed mogelijk.

Dwars door de toch naar de vorm als zeer verschillend ervaren genres heen, loopt steeds één grondhouding die de inhoud bepaalt. Een grondhouding die ik zou willen samenvatten in de woorden die Anita Löwenhardt uit Clara's mond optekende: *"Ik weiger te aanvaarden dat wij mensen of slachtoffer of beest moeten zijn"*.⁵



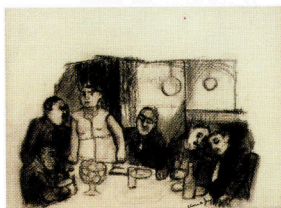
Schetsen in café 1965 houtskool / conté 22 x 27

PORTRET EN FIGUUR

Je eigen kinderen tekenen, wie zou dat niet willen kunnen. Clara deed het en kon het. Ook vriendjes mochten af en toe modelzitten. Tot het eind van haar loopbaan zou zij portret blijven tekenen en schilderen. Die twee mogelijkheden stonden naast elkaar. De tekening was niet perse bedoeld als voorstudie, het was bij Clara meestal een zelfstandig en volwaardig genre.

Aanvankelijk was de keuze voor het kinderportret voor een groot deel puur praktisch. Tekenmateriaal neemt niet veel ruimte in, de kinderen waren er en de geschikte momenten konden benut worden. Over dat laatste moet men niet te licht denken. De concentratie die het portretteren met zich meebrengt is groot.⁶ Clara's tekeningen zijn beslist geen vlotte krabbels, maar eerder een proces van langzaam kijken, aftasten met de ogen en verder kijken.

Zij werkt bij voorkeur in houtskool, geperste houtskool of krijt. Haar hand lijkt voorzichtig de contouren van het gelaat af te tasten. Liever te weinig dan teveel is het parool. Formele gelaatstreken, zoals de vorm en de stand van ogen, neus en mond krijgen vanzelfsprekend aandacht. Maar zij ziet ook kans de motoriek van de gelaatsuitdrukkingen, zoals oogopslag of beweging van de mond te raken. Bij een stilstaand beeld is dat in principe onmogelijk, maar Clara weet de spiertjes die mondhoeken en het fronsen van de wenkbrauwen bedienen te vinden, waardoor zij de suggestie wekt dat de geportretteerde elk ogenblik tot leven kan komen.

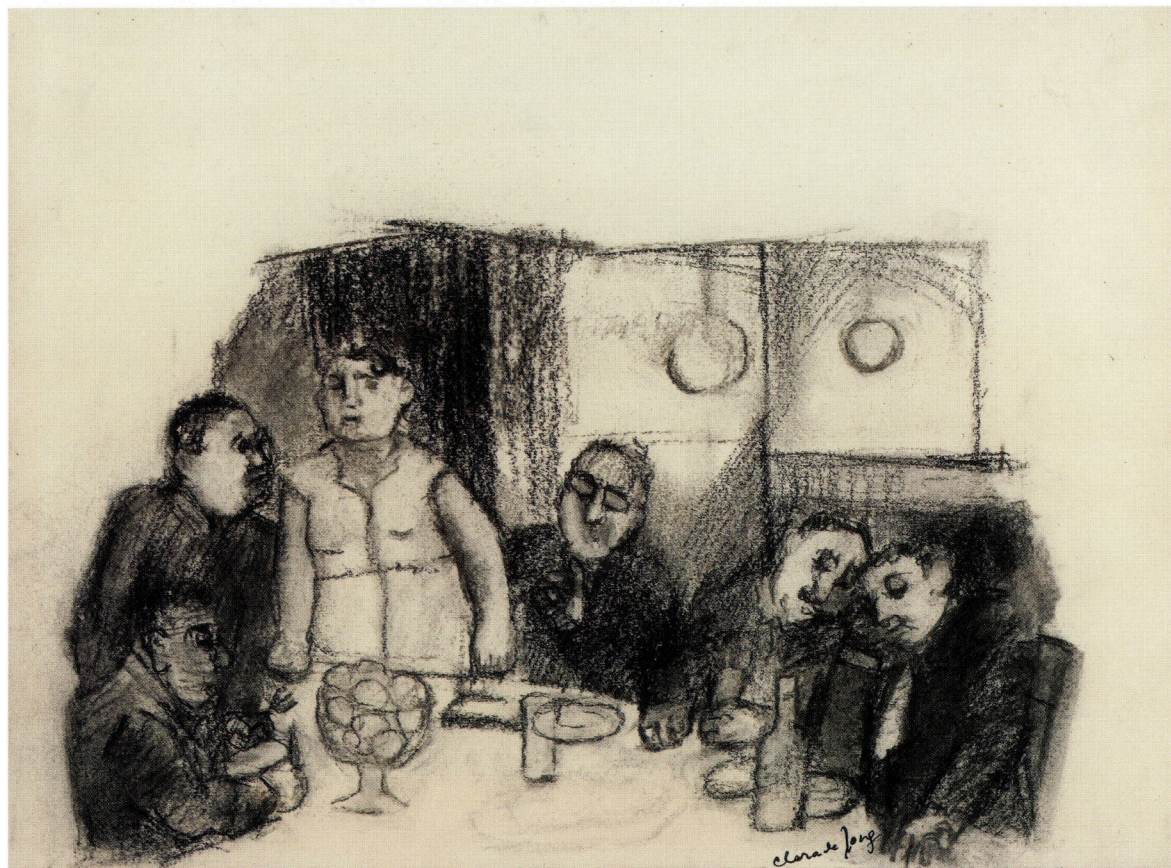


De lijn speelt slechts een beperkte rol. Veel belangrijker zijn de uit een breed scala van lijntjes en krabbels opgebouwde arceringen. De door doezen van de houtskool verkregen grijsstinten geven het licht en schaduw de ruimte. Het resultaat oogt natuurlijk en tijdloos. Het portret staat dicht bij het beeld van de herinnering, het beeld van geliefden dat je in je verbeelding meedraagt. Een intieme wereld van zwart, grijs en wit, waar geen kleur tegenop kan.



Later ging zij ook wel naar de kroeg om daar mensen te tekenen. Dan ging het vaak niet alleen om portretten, maar meer om gestalte, lichaamshouding en lichaamstaal. De ooit in de klassen modeltekenen met veel zweet en tranen verworven kennis en vaardigheid kwam haar goed van pas. Nu ging het niet meer om de juiste proporties en anatomische correctheid, nu ging het om het leven zelf. Afhangende schouders of een opgeheven hoofd getuigen van moedeloosheid, berusting of trots en eigenwaarde. Talloze gemoedstoestanden laten zich aflezen van de manier waarop mensen zitten, staan of zich bewegen. De uitdrukking lekker in je vel zitten was toen nog niet in zwang, maar als iemand kan laten zien hoe iemand in zijn vel zit, is het Clara wel. Speciaal de tekeningen die zij maakt in

Watervliet, het dorp in Oost-Vlaanderen waar zij al sinds midden jaren zestig komt, laten deze attitude zien. Zij kent inmiddels alle verhalen van het dorp, een dorp dat niet zou misstaan als middelpunt in een roman van Louis Paul Boon of Hugo Claus. Het verdriet van België is er bijna tastbaar. De vrouwen Martha en Maria, die zij diverse malen portretteert, staan model voor de vrouw waar ter wereld en in welke historische of sociale omgeving ook. Clara's belangstelling voor mensen betreft niet alleen hun uiterlijk, ook hun geschiedenis intrigeert haar. Hoe ontwikkelen ze zich, hoe zijn ze geworden zoals ze zijn? Haar interesse gaat verder dan hun individuele geschiedenis. Haar zoektocht betreft het wezen van de mens. Goed en kwaad, onschuld en schuld, slachtoffer of beest?



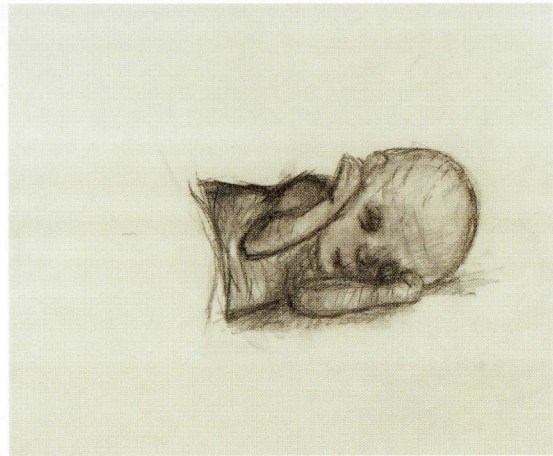
Cafégasten (illustratie in de Groene Amsterdammer) 1980 houtskool / conté 19 x 31

In 1974 ging zij couveusekinderen tekenen. Het werd een indrukwekkende ontmoeting met pure levenswil. Maar tegelijkertijd had zij heel andere associaties. Haar (onze) werkelijkheid van de tweede helft van de twintigste eeuw kan alleen in het licht van de tweede wereldoorlog gezien worden.

Van Harry kreeg ik twee opschrijfboekjes ter inzage. Blauwe opschrijfboekjes zoals de bakker en melkboer die vroeger hadden bestaan. De aantekeningen in het eerste boekje zijn niet gedateerd. In het tweede boekje, waarin fragmenten letterlijk zijn overgenomen uit het eerste, verschijnt wel af en toe een datum. Het begint met "20 februari 1993: Hieronder volgen losse aantekeningen, die ik nu inschrijf, enkele dateren van ca. 1983, de meeste zijn van veel latere datum." Soms zijn het observaties, soms ideeën voor een schilderij of een hele serie. Soms ook terugblikken op eerder werk. De exacte functie van de boekjes is niet duidelijk. Harry zegt dat zij speelde met de gedachte ooit tot een bundeling van "kleine waarnemingen" te komen. Zover is het echter nooit gekomen. Ik houd het erop dat zij de behoefte had dingen voor zichzelf op de rij te zetten, hoewel de inhoud vrij chaotisch is. Het kan ook zijn dat zij de veelheid van beelden die haar overvielen vast wilde houden. De volgende woorden onthullen veel over hoe het fysieke observeren en tekenen een wereld van associaties, gedachten en betekenissen kan oproepen.

"Daarom ben ik couveusekinderen gaan tekenen, ze liggen machteloos in kastjes. Het verschil met deze tijd en toen is – in een machteloze situatie in een afgesloten ruimte te worden afge- maakt – of het leven te verlengen, als wetenschappelijk proefkonijn misschien te dienen, in ieder geval met alle zorgen en kennis omringd, om het te halen – toen om gedicideerd te worden geëlimineerd."

Couveusekinderen, getekend in breekbare lijntjes, die de broosheid van hun bestaan onderstrepen. Ook de techniek van het aquarelleren bleek zeer geëigend voor dit delicate onderwerp.



Couveuse kind 1974 (in privébezit) houtskool / conté 22 x 27

Couveuse kind 1974 houtskool / conté 25 x 33

Voorafgaand aan de periode waarin zij op de afdeling neonatologie van het Wilhelmina Gasthuis prematuurtes tekende, had zij aan de rand van het zwembad gezeten om het schoolzwemmen vast te leggen. Een alledaags onderwerp dat in de geschiedenis van de kunst echter vrij uitzonderlijk is. Co Westerik is bij mijn weten een van de weinige tijdgenoten die de zwemmer tot serieus onderwerp in de kunst verhief.

Ook hier ziet Clara kans om haar onderwerp tot een universeel thema te maken. De magere kinderlijfjes getuigen van een uitgebreid scala aan emoties: angst voor het onbekende, de verrukking van de gewichtloosheid, de

trots, het plezier en de vrijheid van de zwemmer. Voor de kijker komt daar nog iets bij: het besef van onschuld en de vraag hoe het die kinderen in de grote wereld zal vergaan. Ook uit het aantekenboekje: *"Kinderen, nat en in zwemkleding, zilverig licht en gelukkig, daarachter in donkere tinten de Vietnamese vrouw, zij zwemt met haar kinderen voor haar leven, ook ergens wat riet. Verder tegels en hokjes"*.

Zelf zwom zij geregeld om haar gezondheid op peil te houden. Maar ook tijdens die wekelijkse sportuurtjes stonden haar waarnemingsvermogen en levendige geest op scherp.



Schoolzwemmen 1971 houtskool / conté 21 x 30



LANDSCHAP EN STADSGEZICHT

Clara hield altijd een open oog voor wat er in de wereld gebeurde. Zij bleef politiek betrokken hetgeen uit de historisch-politieke tekeningen zal blijken. Maar eerst de landschappen.

We kennen van de schilder Armando de term *“schuldig landschap”*. Voor hem is het de bosrand bij kamp Amersfoort, die getuige is van alles wat zich daar in de oorlog heeft afgespeeld, en onaangedaan blijft. We kennen het dubbele gevoel van de 4 mei-herdenkingen, als de natuur uitbundig zijn best doet de winter te vergeten. Dodenherdenking verdraagt zich nauwelijks met feestelijke bloesempracht, hoewel daar ook wel weer een zekere troost vanuit gaat. In haar aantekenboekje doemt de volgende losse zin op: *“ze liggen onder, vaag en kleurloos geworden, daarboven lichte luchten, bomen en struiken – de onaandoenlijke schoonheid van de natuur – er is ook een klein bloemperk, mensenwerk, een kind speelt en een hond snuffelt”*.

Clara was van meet af aan gevoelig voor het *“onzichtbare”*. In haar geval gaat het niet om iets zweverigs. Integendeel, het gaat om een vorm van onzichtbaarheid die heel concreet is. In het stadslandschap betreft het bijvoorbeeld de oude bebouwing. Ieder weet dat zich tegen dat decor vele levens hebben ontrold.

Een tijdlang heeft zij bijna obsessief de stenen van de muren, die de wanden van de 19de eeuwse Amsterdamse straten vormen, getekend. Het gedicht omdat ik weten wou waar Sally zat van Gerard den Brabander geeft precies weer waar het haar om gaat*. De zoektocht naar de laatste, zichtbare en onzichtbare, sporen van een voorbij leven. Clara schrijft het gedicht uit als onderdeel van een tekening. Zij experimenteert ook met andere gedichten in een dergelijke combinatie. De tekening ondersteunt en verheft de tekst. Illustratie kun je het niet noemen, grafische vormgeving ook niet, al bevat het resultaat elementen van beide.

* zie pagina 62 en 63

"Als de stenen spreken konden", is een verzuchting die iedereen kan navoelen. In het natuurlijk landschap is het niet anders, al is daar de tijdschaal van een andere orde. En in nog wijder perspectief kan men zeggen *"De zon heeft alles gezien"*, zoals zij een van haar schilderijen noemde. Zij verbond daarin de radioberichten over de oorlog in Vietnam met haar vredige dagelijkse bestaan. Ook de TV documentaire, die Kees Hin en Karina Meeuwse in 1994 over haar maakten, kreeg deze titel.

In haar geschreven aantekeningen nemen de beelden soms surrealistische vormen aan, in de werkelijkheid van haar tekeningen en schilderijen was zij veel terughoudender. Zeker in de tekeningen, die toch altijd naar de natuur ontstonden. Ze tekende regelmatig voor de Historische Atlas van het gemeentearchief Amsterdam. Een respectabel aantal van 29 tekeningen wordt in de collectie bewaard.⁷ Daarvoor moest ze de stad in, op straat met haar schetsblok een plekje zoeken. De nieuwsgierige blik-

ken van het publiek trotseren. De praktische bezwaren die daarmee gepaard gingen, nam ze graag voor lief. Ze wilde als kunstenaar letterlijk bij het gewone leven horen, zichtbaar zijn. Ze kon enorm genieten van de schoonheid van gebouwen, bruggen, grachten, pleinen en straten. Maar ook het landschap had ze lief, zeker zoals ze dat in het zomerse Oost-Vlaanderen beleefde.

De delen van de stad die zij tekende hebben altijd veel met haar eigen geschiedenis te maken. De tekeningen van het Vondelpark met de gelukkige en onbezorgde kant van het leven van destijds als kind, later als moeder van een stel kinderen. De gezichten op de dijk in Watervliet met de vele heerlijke zomers die ze er doorbracht. Maar wanneer ze in haar laatste levensjaren de buurt waar zij opgroeide met het Bertelmanplein en de Lomanstraat tekent, drukken de oorlogsherinneringen zwaar en komt *"het onzichtbare"* brutaalweg om de hoek kijken.



HISTORISCHE EN POLITIEKE TEKENINGEN

In de deportatieserie maakt Clara gebruik van technische en compositorische verworvenheden, die zij in eerdere werken veroverd had. De opdracht het portret van Esther Muller-Theeboom van West (1972) te schilderen zette haar op het spoor van het combineren van diverse beelden. Mevrouw was gemeenteraadslid geweest voor de communistische partij. Had de crisisjaren en het verzet intensief meegemaakt. Had zich geroerd tijdens de Spaanse burgeroorlog, de Koude Oorlog en de Hongaarse Opstand. Voor de jonge kunstenares waren dat onderwerpen die heel dichtbij kwamen, gedeeltelijk betroffen zij ook de geschiedenis van haar eigen moeder. Het leek haar niet voldoende alleen maar een portret te schilderen, ook leven en daden dienden in beeld gebracht te worden. Het was voor het eerst dat zij kwam tot een montage van beelden afkomstig uit diverse bronnen.



In diezelfde tijd begon zij aan een aantal tekeningen voor de Waarheid, de Groene Amsterdammer, het Auschwitz-comité en het Februaristakingherdenkingscomité. Dit waren tekeningen die in de krant gepubliceerd moesten worden en dat vroeg bijzondere

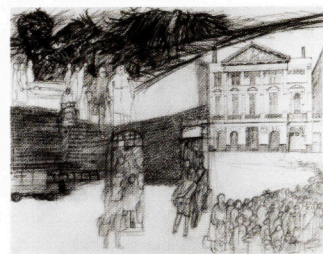
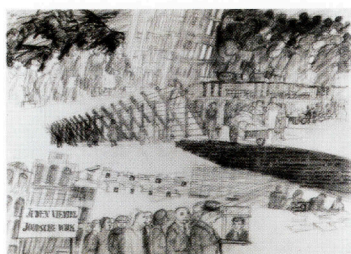
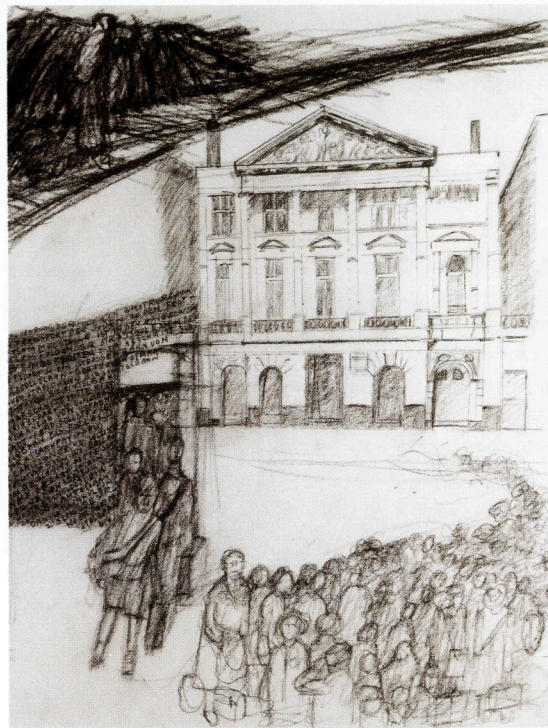
aandacht voor de vormgeving. De subtiele lijntjes en grijs tinten waarin zij gewoon was te werken moesten wijken voor een krachtiger en contrastrijker aanpak. Dit soort werk, zoals de drie tekeningen met de titel *Dewereld* in 1918, die paginagroot in de *Waarheid* geplaatst werden, vereisten de nodige studie. Ze deed graag bibliotheek- en archiefonderzoek, ze was sowieso zeer belezen. Ze maakt gebruik van historisch beeldmateriaal dat zij in haar eigen handschrift, in een krachtige en expressieve hand in zwart wit vertaalt.

In deze geest moeten we ook de Aletta Jacobs serie (1982) plaatsen, een reeks van 6 schilderijen, waarin zij deze feministe van het eerste uur in historische context weergeeft. En daarna is er geen ontkomen meer aan. *“Na de bevrijding in 1945 dachten de mensen dat de door oorlog en fascisme geteisterde samenleving nu rechtvaardige en vreedzame perspectieven kon gaan bieden. Deze verwachting was voor mij en mijn omgeving achteraf bekeken misschien wel wat simpel, maar het gaf je de moed om verder te gaan, na alles wat je over je heen had gehad. Later bleek het anders uit te pakken; veertig jaar na de oorlog heb ik en velen met mij niet het gevoel er van af te zijn, integendeel! Ik kan niet vergeten wat er in de oorlog gebeurd is, ik wil het ook niet, het is een onvervreemdbaar deel van mijzelf geworden”*.⁸ En dus begint zij te werken aan wat de deportatieserie zou worden. Het werk is groter en grootser dan wat zij tot dusver gemaakt heeft. Als we alleen naar de tekeningen kijken valt op dat het stadslandschap vrijer en ruiger wordt getekend dan in eerder werk. Dat de afwisseling van beeld en tekst een geheel eigen ritme heeft en dat de zwarte vogels met hun symbolische en expressieve lading door de serie denderen. Daar doorheen individu en massa, de details, de onwetendheid, de gelatenheid, de onontkoombaarheid. Het schuldige landschap in de vorm van de mooie klassicistische gevel van de Hollandse schouwburg (zie tekeningen op pagina's 8-10), en dan die treinen, die gehate treinen met als absurd detail een reisvergunning en vervoerbiljet. Kamp Westerbork, de barakken, en de schappen die voor slaapplekken door moeten gaan, de lijsten met namen. Tot slot weer treinen, de volgepropte wagons, de dan overbodig geworden kinderwagens.

Zij moet heel nauwkeurig en geconcentreerd gewerkt hebben aan de passages met geschreven tekst, die moet tenslotte gelijkmatig en leesbaar blijven. De passages rond de mensen tekent ze ingehouden en met veel compassie, om dan rond de treinen in voor haar doen woeste en woedende krassen los te barsten.

Na deze tour de force, die veel van haar krachten geveerd heeft, wilde zij haar blik weer op het heden richten. Wat haar bleef verwonderen was de gelijktijdigheid der dingen. En wat haar bleef uitdagen was hoe vorm te geven aan die gelijktijdigheid, ook wanneer dat de eigen associaties en gedachten betreft.

Voor de Topografische Atlas van het gemeentearchief werkt ze aan een serie over illegalen in Amsterdam. In de tekeningen brengt ze verleden en actualiteit samen. *“Het mondiaal gegeven, nl. de al sinds langere tijd op gang gekomen mensenstroom, op de vlucht voor oorlog en armoede op zoek naar veiligheid en perspectief laat Amsterdam niet onberoerd ofwel de stad wordt met het probleem geconfronteerd”*, schrijft ze in haar aanbiedingsbrief (15 mei 1996). Ze verwijst naar een aantal artikelen en rapporten waaraan zij brokken tekst heeft ontleend. Plaats van handeling is ondermeer de Kinkerbuurt, waar zij dagelijks de veranderende bevolkingssamenstelling kan waarnemen en de omgeving van het Centraal Station, *“...plaats van aankomst en vertrek, een plek waar eenzame zielen rondlopen en nog zoveel anderen...”* Haar politieke betrokkenheid had haar niet verlaten. Bezorgd was ze, omdat ze maar al te goed wist hoe – in een niet te keren proces – een samenleving kon verworden tot een tweedeling van daders en slachtoffers.



zie pagina 8-9-10

TOT SLOT

De tekeningen van Clara de Jong vormen een substantieel deel van haar oeuvre. Zij bekleden een gelijkwaardige plaats naast de schilderijen. De samenhang met het geschilderde oeuvre is groot. Vaak heeft zij een onderwerp zowel in tekeningen als in schilderijen uitgewerkt. Van de deportatieserie kan gezegd worden dat de inbreng van het tekenen overheerst. Dit vindt ondermeer zijn oorzaak in het grote aandeel van tekstueel en documentair materiaal.

Haar tekeningen zijn altijd helemaal uitgewerkt. Haar tekenhand is subtiel, in principe ingehouden, vol eerbied voor het karakter van de krijtlijn en de structuur van het papier. Soms lijkt het alsof haar hand tastend een weg zoekt. Maar als het erop aan komt kan zij ook met expressieve halen haar verdriet en woede kwijt.

Uit de portretten spreekt een diep verlangen de mens in al zijn raadsels te doorgronden. Landschap en stadsgezicht getuigen van het vermogen intens te genieten van het leven. Uit de historisch-politieke tekeningen blijkt haar maatschappelijke en culturele betrokkenheid. De complexiteit van die onderwerpen vroeg om een meer-voudige aanpak. Een aanpak die zij grotendeels op eigen kracht ontwikkelde.



Tekenen is in de eerste plaats kijken. Clara ging een stap verder. Om werkelijk te kunnen zien moest zij behalve kijken ook lezen, onderzoeken en daarbij herinneringen en emoties toelaten. Alleen op die manier kon zij het onzichtbare, dat voor haar soms pijnlijk tastbaar aanwezig was, een plaats geven.

Noten

¹ De titel Tekenen om het onzichtbare een plaats te geven is een parafraze van een tekst van Clara in *Traverse*, Nieuw Rotterdams tijdschrift voor baanbrekende en grensoverschrijdende denkbeelden, maart 1986. Het citaat, dat ik als aanhef van mijn tekst in Clara de Jong, *Denken in beelden*, Venlo 1999, gebruikt heb, luidt als volgt: *"Ik denk dat schilderen vooral denken in beelden over de realiteit is. Je ziet, voelt, ervaart, leest en weet dingen. Je kunt het hebben over zulke uiteenlopende dingen als de was die buiten hangt, een uitgestrekt diepgroen veld met voederbieten, een kind, een oude vrouw, een naam, mist, ik noem dingen waar ik graag naar gekeken heb en die ik ook geschilderd heb. Er zijn ook veel dingen die deel uitmaken van die werkelijkheid, die je niet ziet. De stenen van deze stad zouden als ze zouden kunnen spreken en als ze ogen hadden om te kunnen zien, ons daarover heel wat kunnen meedelen. Zij zouden zeggen wie er nu en toen achter de ramen stonden, wie er door de straten liepen en die niet oud konden worden, en over oude mensen die niet in hun eigen bed mochten sterven."*

² Biografische gegevens voor dit artikel werden ontleend aan:

– Pierre Janssen en Anita Löwenhardt, *In nacht verloren, De deportatie van de Amsterdamse joden 1940-1945 in tekeningen en schilderijen*, Amsterdam 1985

– Hans Paalman en Jeanine van Pinxteren, *Clara de Jong*, Amsterdam 1992 (uitgave in eigen beheer)

– Peggie Breitbarth, *Clara de Jong, Denken in beelden*, Venlo 1999

³ o.c. Janssen, Löwenhardt, p.(3)

⁴ Zie; Ineke van Hamersveld, *Tussen vrouwenpraktijk en overheidsbeleid, 1967-97*, p.195 (Claartje Visser-de Jong) in: Marlite Halbertsma (red.), *Beroep Kunstenaressen, de beroepspraktijk van beeldend kunstenaressen in Nederland 1898-1998*, Uitgeverij Sun, Nijmegen 1998.

⁵ o.c. Janssen, Löwenhardt p.(6)

⁶ zie Diederik Kraaijpoel in *De losgezongen Toets, Nederlandse figuratieve kunst na '45*, deel III, Museum voor figuratieve kunst de Buitenzaal te Eelde, 1998, p.12 (over het portret van Marie)

⁷ Tekenen voor Amsterdam. Het gemeentearchief te gast in het Stedelijk Museum. Amsterdam 1998.

⁸ o.c. Janssen, Löwenhardt, voorwoord Clara de Jong