

## Napels

*Vertel eens over je reizen naar Napels. Jij hebt veel contact gehad met de Pulcinellaspeler Bruno Leone.*

Ik heb veel met hem opgetrokken in Napels en heel veel met hem gesproken.

*Hij is volgens mij een intellectuele poppenspeler.*

Nou, dat is niet het goede woord en dat doet er in deze zaak niet toe. Hij heeft er zelf trouwens over gezegd: ‘Als je heel veel nadenkt over Pulcinella, het waarom ervan, dan kom je weer terug bij de primitieve poppenspeler, met hetzelfde uitgangspunt’, en dat doet Bruno ook. Hij heeft er diep over nagedacht en hij komt tot een resultaat dat van dezelfde intentie en zeggingskracht is, en misschien wel van een hoger niveau.

*Maar is hij nog wel een poppenspeler? Is het nog wel theater? Vind je niet dat het iemand is die eigenlijk een lezing geeft over Pulcinella?*

O, néé, néé, in de verste verte niet.

*In Charleville-Mézières<sup>1</sup> gaf hij voorafgaand aan zijn voorstelling een uitleg over Pulcinella.*

Dat heb ik niet gezien. Maar ja, dat is een momentopname, je moet natuurlijk kijken hoe hij in Napels in de straten optreedt voor zo’n bont publiek.

*Maar is het nodig dat hij vooraf het spel gaat uitleggen? Gianluca di Matteo uit Turijn – die optrad op het 10de Internationale Poppenspel Festival in Meppel in 2010, deed dat ook. Terwijl ik vind: je geeft je voorstelling en dat is de Pulcinella-voorstelling. Dan moet je niet van tevoren aan het publiek gaan uitleggen en – vooraf – in de verdediging gaan. Want dit is een typische vorm van straatpoppenkast. Ik begrijp wel waarom hij dat doet, maar eigenlijk vind ik het fout, want bij het ‘grote toneel’ gaan ze toch ook niet van tevoren vertellen wat ze gaan doen en waarom?*

Nee, maar wacht even. Ten eerste spelen Bruno en Gianluca in het Italiaans – Bruno zelfs in het Napolitaans – en met een pivetta<sup>2</sup> in hun mond.

Ten tweede treden zij buiten hun eigen land op voor een publiek waarvan zij verwachten dat het er niets van weet, dat het volkomen blanco is. Het zijn toeschouwers die niet weten wat er gaat gebeuren. Dan kan ik me voorstellen dat je als buitenlandse poppenspeler van tevoren iets uitlegt.

*Vind je dan ook dat je zo naar een schilderij moet kijken?*

Nee, maar dat is een ander ding. Maar ook bij een schilderij helpt het als mensen je enige uitleg geven. Een heleboel mensen begrijpen schilderijen niet – van Picasso bijvoorbeeld – zonder dat er wat meer over is verteld. Als dat wel zo is, dan ga je het echt mooier vinden. Dat is bij muziek ook zo.

*Maar de schilder zelf, die wil die theorie helemaal niet horen, die geeft een emotie weer op doek.*

Nou, die geeft ook wel eens zijn theorieën, die zal ook wel eens de achtergronden vertellen. Maar het verstoort de voorstelling zelf niet. Als die voorstelling komt, dan is die er. En dan is er niks intellectueels aan en dan is het gewoon, ja, de magie.

*Ja, maar straks hangt een schilderij van Hetty in een galerie. En dat koopt iemand en die vindt dat mooi en die heeft helemaal geen boodschap aan wat jij daar achter ziet en wat je bedoeling was.*

Ik denk dat het interessanter wordt als je weet wat daar achter zit. Wat de kunstenaar bedoelde. Ik weet wel dat de kunst voor zichzelf moet spreken, dat ben ik helemaal met je eens.

---

<sup>1</sup> In Charleville-Mézières wordt tweejaarlijks een internationaal UNIMA-festival gehouden.

<sup>2</sup> Keelfluitje: swazzle.

*Who's Afraid of Red, Yellow and Blue van Barnett Newman?*

Nou, daar begrijpt toch niemand wat van. Als je de kunsthistorie niet kent, dan begrijp je dat niet. Ik ga iedere week naar de bibliotheek en dan haal ik een boek over kunst, Amerikaanse beeldende kunst van vlak na de oorlog, zoals het werk van Willem de Kooning, daar wil ik meer over weten, maar als er navolgers en opvolgers zijn, dan wil ik daar ook over weten. Dan vind ik het pas echt boeiend. Dus ik vind dat het werkt.

### **Pulcinella**

*En zo heeft Pulcinella je geïntrigeerd. Dan kom je in die waanzinnige en fantastische stad Napels en dan krijg je van Bruno theorieën te horen. Daar leer je andere mensen kennen die je iets over Pulcinella vertellen.*

Nou ja, nou moet ik eerst zeggen dat Bruno met een Napolitaans accent spreekt, erg vlug en ik beheers het Italiaans niet in die mate dat ik theorieën van Bruno zou kunnen begrijpen. Hij had het trouwens vooral over zijn voorganger en leermeester, de volkspoppenspeler Nunzio Zampella.

*Maar het heeft je gepakt, evenals het spel van Anton je gepakt heeft.*

Ja, inderdaad. Dat ligt ook aan de figuur van Pulcinella zelf. Zijn achtergrond is bijzonder interessant. Want dat is wat ik mij afvroeg: in alle boeken staat dat hij hermafrodit is, dat hij zwart en wit is, dom en slim. Waarom zo'n figuur die tegenstellingen in zich verenigt? Waarom hij hermafrodit is? Dat wilde ik weten en daarover ben ik met de mensen in Napels gaan praten.

*Dat prachtige boek van je, 'Pulcinella, het mysterieuze masker van de mens', staat los van een voorstelling over Pulcinella.*

Nee, in dat boek staan voorstellingen voluit beschreven, van begin tot eind en daaruit heb ik dingen gepakt die het mysterie van Pulcinella aangaan. In Napels zeggen ze op bijna alle congressen dat Pulcinella wortelt in het verleden. Dat de oude Latijnse, en nog verder terug de Griekse, en nog verder terug de Egyptische cultuur invloed heeft gehad en zijn voortzetting vindt in de figuur van Pulcinella.

*Als je naar een voorstelling van Pulcinella gewoon sec gaat kijken op straat, dan heb je als doorsnee publiek volgens mij niets te maken met de achterliggende boodschap.*

Nee, dat is wel zo, maar Pulcinella bestaat niet alleen maar op straat. Pulcinella bestaat ook in het carnaval en in de beeldende kunst. Daar komen iedere keer dingen in naar voren die iets vertellen wat je niet weet. Waar je meer van wilt weten. Bijvoorbeeld dat Pulcinella spaghetti gebruikt en wijn drinkt. Dat wordt in Napels vrij algemeen in verband gebracht met het brood en de wijn van het Laatste Avondmaal. Die Christelijke cultuur die zit er in, en dat hermafro-25disme, dat komt regelrecht uit Griekenland.

*En Pulcinella's neus, is dat een Joodse neus?*

In de eerste plaats is het een Napolitaanse neus, veel mannen in Napels hebben een enorme gok. Maar er is een oude prent van Pulcinella waarop je de Davidster ziet en waarop ook de citroen – het symbool van Israël – is afgebeeld. Die dingen zijn er, maar dat is maar één van de vele aspecten. Heel erg sterk vind ik de Joodse invloed niet, veel eerder de Egyptische.

Het vogelachtige van Pulcinella<sup>3</sup>, dat komt toch zó van Egypte met die ibis<sup>4</sup>. Dat zijn allemaal invloeden en dat vind ik ontzettend interessant, maar je kan nooit zeggen: zo en zo is die invloed gelopen, of: zo en zo is dat in de geschiedenis gegaan. Maar de verschijnselen duiden erop dat de culturen van de oudheid zich voortzetten in Pulcinella.

*Die cultuur moet heel sterk zijn, want hoe krijg je anders in de kersttijd een hele straat in Napels met stalletjes waar beeldjes worden verkocht voor bij de kribbe, met heel veel Pulcinellabeeldjes daartussen.*

Dat is in de Via San Gregorio Armeno.

<sup>3</sup> Pulcinella's neus heeft de vorm van een snavel.

<sup>4</sup> Ibis is de verschijningsvorm van de god Thoth.

*In Napels kom je bijna in elke straat afbeeldingen van Pulcinella tegen, hier in Nederland zie je Jan Klaassen helemaal niet.*

Nooit.

*Is dat alleen voor de toeristen of denk je gewoon: dat leeft daar?*

Het is niet voor toeristen. Ze zien in Pulcinella een beschermer tegen het boze oog, hij brengt geluk. Je ziet in die stalletjes in Napels veel Pulcinellabeeldjes met een naar voren gestoken wijsvinger en pink, dat is het gebaar tegen het boze oog. Hetzelfde met de rode peper die Pulcinella vaak bij zich draagt. Dat is ook tegen het boze oog. In het fallische van Pulcinella zit dat ook. Het betekent voor hen veel meer dan gewoon een komische figuur.

### **Acerra**

*Hoe bijzonder vinden nou die Italianen dat jij erover geschreven hebt?*

Nou ja, dat weet ik natuurlijk alleen van de mensen met wie ik contact heb gehad en dat was in Acerra in het museum<sup>5</sup> van Tommaso Esposito. Ze hebben mijn boek mede uitgegeven, ze hebben erin deelgenomen en jouw museum en het Nederlands Theater Instituut in Amsterdam ook. Ik heb in Acerra bij de presentatie van het boek het een en ander mogen zeggen, het was bij een grote tentoonstelling over Pulcinella, dus in die zin waarderen ze het. Maar het is ook wel grappig, want ik heb in het boek heel veel betekenissen duidelijk proberen te maken en zij vinden eigenlijk dat Pulcinella een klein beetje een geheim moet blijven, 'Il segreto di Pulcinella'.

*En wat jij schreef, vonden ze te ver gaan?*

Tommaso – de directeur van het museum – heeft bij de presentatie van het boek gezegd: 'Ze heeft alles over Pulcinella uit de doeken gedaan wat niet geheim is van Pulcinella, maar zijn mysterie heeft ze onaangetaast gelaten'.

*Dat is bewaard gebleven, maar je hebt wel iets van het mysterie laten zien?*

Ja, misschien ben ik wel even over het streepje, even over de grens gegaan.

*Wat vinden de wetenschappers van jouw onderzoek?*

Nou eh, er is van mij wel eens gezegd dat mijn werk niet wetenschappelijk is. Maar dat pretendeer ik ook helemaal niet. Ik wil de mensen enthousiast maken voor het poppenspel. Er zijn mensen die vinden dat het schrijven over poppenspel wetenschappelijk moet gebeuren. Daar wordt onder verstaan: in archieven snuffelen en natuurlijk is dat belangrijk.

Maar ik vind: waarom maakt een poppenspeler een voorstelling? Vanwege zijn inhoud, omdat hij iets te zeggen heeft en als je daaraan voorbij gaat, doe je het poppenspel tekort. Ik vind nummer één: dat je moet weten wat de inhoud van het stuk is. Dus niet alleen schrijven: de pop werd zus en zo bewogen en had daar en daar geledingen. En er zaten dit of dat soort touwtjes aan. En de poppenspelers verdienden zo en zo veel en in die en die eeuw verdienden ze nog meer of nog minder. Het is goed om dat te weten, maar het is niet de essentie van het volkspoppenspel. De essentie is de inhoud van de voorstelling. Je wilt immers je verhaal vertellen als poppenspeler.

*En een emotie kwijt?*

Ja en ik vind wat het Jan Klaassenspel en Pulcinella en al die andere hoofdfiguren in de poppenkast doen, hierom zo bijzonder: het is allemaal hetzelfde verhaal. Het gaat altijd over leven en dood, over het lijden en over de oorlog. Over huwelijksproblemen, over het conflict met de overheid en gendarmes, en over het beest in de mens. De krokodil bijvoorbeeld vertegenwoordigt het beest in de mens.

Dat wordt in zo'n klein bestek vertoond in de poppenkast, in heel korte scènes en toch is het raak. Dat je een vaste figuur hebt – door alle jaren heen – betekent dat je ook kort kan zijn, want iedereen weet wie wat is. Ze weten allemaal dat Jan Klaassen een schelm is. Dat hoeft je niet te vertellen, daar heb je geen inleiding voor nodig. Het is er meteen, dat is er zo goed van.

---

<sup>5</sup> 'Il Museo di Pulcinella'.

## **Pedagogisch-didactische poppenkast**

*Maar wat vind je daarvan: in de jaren vijftig werd de Jan Klaassenfiguur voor opvoedkundige doeleinden gebruikt. Er was een trend in Nederland van 'snoep verstandig, eet een appel'. Dan kwam Jan Klaassen bij de tandarts, in Duitsland heb je nog de Verkehrskasperl.*

Dat is vreselijk, dat is een aantasting van de traditie, van het wezen van Jan Klaassen.

*Maar begrijp je waarom dat ontstaan is?*

Tja, na de oorlog werd het ook wel ontzettend moeilijk voor de poppenspeler. De poppenkast was vroeger op straat een verzetje, daar ging je naar toe.

*Het was een ambacht.*

Na de oorlog kreeg je de film en nylonkousen en dansen enzovoorts. Dan ga je toch niet meer naar zo'n poppenkast kijken, dat was gewoon uit, daar hadden de mensen geen zin meer in.

*Maar hoe kon het gebeuren dat Jan opeens een pedagogisch-didactisch verantwoorde figuur moest zijn? Je hebt het verhaal van 'Hoe Jan Klaassen de zieke koning beter maakte' van Leonard Roggeveen.*

Dat begrijp ik wel, want zo'n Jan Klaassenfiguur is natuurlijk wel bij iedereen bekend, dus dan gebruik je die pop. Je had natuurlijk ook Pinocchio kunnen nemen of, weet ik wie, Mickey Mouse bijvoorbeeld.

Dat verhaal van 'Hoe Jan Klaassen de zieke koning beter maakte', werd in het Duitse taalgebied wel eens voor het traditionele Jan Klaassenspel gehouden.

*Dat is nog steeds zo, dat hebben we gezien. Daan Kersbergen<sup>6</sup> week ook wel eens af van de traditie. Hij speelde Catoetje van Wim Sonneveld, die moest gewoon zijn brood verdienen. Wim Kerkhove was een fenomeen met zijn Jan en Katrijn. Hij kan zelfs met twee handen bloot een Jan Klaassenspel doen, dat is indrukwekkend. Maar dan: zo'n man als Percy Press II<sup>7</sup> die een echt volkstype was, dat was toch veel puurder?*

Ik weet niet of dat beter was. We leven toch in een andere tijd. Dat volkse zoals je dat vroeger had, dat bestaat niet meer. Ik denk, als je iemand bent met meer opleiding, dat je dan net zo goed de essentie kan pakken en net zo goed die vurigheid van het spel kunt bereiken.

*Als ik de volkspoppenkast mag vergelijken met Jan Nelissen, met zijn prachtig handpoppenspel.*

Ja, dat is nou echt het verschil. Kijk, Jan Nelissen<sup>8</sup>, bij hem was het: hoe beweeg je ze mooi. Feike Boschma heeft wel eens gezegd: 'In het Jan Klaassenspel gaat het er niet zozeer om hoe de pop beweegt, maar hoe hij zich verplaatst. Omdat de straatpoppenkast zo klein is, moet de speler iets doen met die ruimte. Hij steekt bijvoorbeeld een pop naar voren, buiten de kast.

Ook die langhals, de Dood van Pierlapotlood, die hoog oprijst; en dan dat ronddraaien van de doodgravers met de doods-kist, en die act met dat galgje, die bespeling van de ruimte, dat is veel belangrijker dan dat het popje nou zo keurig met het hoofdje zus of zo doet'.

---

<sup>6</sup> Daan Kersbergen is een nazaat van Janus Cabalt (1869-1935). Cabalt speelde jarenlang op de Dam. Kersbergen speelde aldaar met zijn 'Teatro Cabalzi' in de periode 1950 tot 1980. De poppenkast en de handpoppen van Janus Cabalt bevinden zich in het 'Amsterdam Museum'.

<sup>7</sup> Punch & Judyspeler uit Londen, tweede helft 20<sup>ste</sup> eeuw.

<sup>8</sup> Grondlegger van het na-oorlogse poppenspel in Nederland. Hij gaf met zijn gezelschap 'Het Kleine Wereldtoneel' voorstellingen voor zowel kinderen als volwassenen. Was jarenlang directeur van het 'Amstelveens poppentheater', dat hij in 1965 oprichtte.



13

## HEEREKRINTJES

De poppenkast was een vermaak voor arme mensen. De rijken hadden het marionettentheater. Dat werd als kunstzinniger beschouwd. Er waren poppenspelers die met hun marionetten op bruiloften en partijen optraden. Of ter opluistering van verjaarspartijtjes voor kinderen. Vooraf werd een afspraak gemaakt over de prijs. De speler vroeg of hij zijn voorstelling in gewone of salontaal moest doen. Dat laatste was wat duurder. Maar dan werden Jan Klaassens vloeken ook afgezwakt tot **gommeniekes, heerekrintjes, sapperdekriek of slapperdemallemosterdpot.**

## CONCURRENTIE VAN DE CINEMA

Euwenlang heeft het volkspoppentheater gebleeid. De spelers vonden er een broodwinning in. Tot de film opkwam. Dat was nieuw, dat wilden de mensen zien. Levensgroot verschenen de helden op het witte doek. Daar konden de Jan Klaassenspelers niet tegen concurreren. De een na de ander pakte zijn boeltje bij elkaar om er voorgoed mee op te houden. Slechts enkelen hielden stand.

## KUNST

Dat betekende nog niet dat het met het poppenspel zelf was gedaan. Er kwamen alleen maar veranderingen. Het poppenspel groeide uit tot een theaterkunst, die door kunstenaars werd beoefend. Dat begon kort na 1900. Tegenwoordig worden er overal in het land voorstellingen van poppentheater gegeven: in schouwburgen, verenigingsgebouwen, scholen en in de openlucht. Voor kinderen, maar ook voor volwassenen. Tal van Nederlandse poppenspelers treden geregeld op in het buitenland.

## EEN JAN KLAASSEN DIE NIET SLAAT EN VLOEKT

En Jan Klaassen, hoe stond het daarmee nu verdwenen? Wel, de kinderen hadden hem als speelgoed. In hoeveel huizen en scholen was er niet een poppenkast. En altijd was er wel een volwassene – een familielid of een onderwijzer – die Jan Klaassen en Katrijn ter hand nam om iets voor de kinderen op te voeren. Maar wat?



## Schilderen, portretten

*In welk jaar heb je het poppenspel afgesloten?*

Omstreeks 2006, maar ik heb het niet echt afgesloten, want ik heb in 2008 nog voor Wim dat doek geschilderd met negen afbeeldingen van scènes uit het traditionele Europese volkspoppenspel. Maar ik heb in mijn leven ook kunstschilder willen worden. Op zeker moment – dan ben je dik in de zeventig – dan weet je: het kan zo afgelopen zijn. Als ik dat schilderen nog wil, dan moet ik het nú gaan doen.

Voor een kunstenaar is het, denk ik, heel belangrijk: wat wil je eigenlijk zeggen met je werk? Toen ik op de Kunstnijverheidsschool zat, gaven de docenten ons opdrachten: kermis, patat frites eten, een begrafenis enz. Maar ben je eenmaal zelfstandig kunstenaar, wat ga je dan vertellen? Wat is er zo belangrijk, dat je meent dat je dat op doek moet brengen en aan het publiek moet laten zien?

En dat wist ik nu. Ik wilde portretten maken en speciaal van mensen uit mijn naaste omgeving. Ik had een zus in Canada, ze was iets ouder dan ik. Ik ben in de laatste jaren van haar leven wel zeven of acht keer bij haar geweest. Ze was boerin. Op zeker moment maakte ik gekheid met een van haar kleinzoons – die families wonen allemaal bij elkaar – ik wilde dat joch bezighouden, dus ik doe zo<sup>9</sup>. Even kijken of het lukt om het geluid erbij te maken.

Ik vind het heerlijk omdat het zo banaal is. Dat gaf een flink floggeluid. En die jongen, die lachte zich dood. Later vertelde ik erover aan mijn zus. Ik deed het voor en toen gebeurde er iets fantastisch en dat paste zó in de traditie van Jan Klaassen en de commedia dell'arte. Zij ging dat ook doen: met een hand onder een oksel en klapperen met een arm. Ze zong er dat chickenlied bij: tata táta tata tá, tata táta tata tá, en toen liepen wij achter elkaar in een kringetje te zingen en te klapperen met de arm, door het dolle heen! Dat heb ik later geschilderd, uit mijn geheugen. Maar het was niet het eerste schilderij dat ik van haar heb gemaakt. Wil je dat zien?

*Dat is een prachtig schilderij.*

We waren op weg naar Yellow Stone Park en stonden met de camper in de buurt van de Grand Coulee Dam. Het was een landschap van bergen en rotsen die zo recht waren afgesloten dat het gebouwen leken. Er was een veld vol zoete klaver, dat rook mierzoet, daarbij was het 37 graden.

Ik was in het paradijs, en het stikte van de muggen. Maar die lijfelijkheid, de hitte, de dampen van je eigen lichaam. En daar zat zij met haar man, een flesje met zelfgemaakt bessensap op de picknicktafel. En toen ben ik hier thuis aan het schilderen gegaan. Dat was een herbeleving. Zij was gewoon iets van mijn jeugd, want het was ook een beetje het gezicht van mijn moeder dat ik er in zag, en dan weer haar gezicht. En die liefde van haar, die door werk vergroeide handen, dat was ontzettend mooi, dus ik had echt behoefte om haar te schilderen.

En toen kreeg ze een hersentumor. Toen ze overleden was, kreeg ik een foto van mijn familie waarop zij stond, kaal door de chemotherapie; ze had een hersenoperatie ondergaan en er was een beschadiging opgetreden, ze kon zich niet goed meer uiten.

Maar ik vond haar zo mooi, ze had iets van een clown, zij is gelukkig in haar wereld, haar man is bezorgd en haar kleinzoon weet zich haast geen raad met deze toestand. Dat vond ik aangrijpend, dus dat heb ik – maar dan wel met veranderingen – nageschilderd. Je ziet links een gouden herfstbosje. Ik heb ook nog een schilderij van haar gemaakt, geïnspireerd op een foto in Yellowstone Park. Er was een bos dat bij een vulkaanuitbarsting verbrand was. De bast was van de bomen afgebrand, maar de stammen waren wit en overeind gebleven. En daar liep ze langs.

Achteraf dacht ik: dat is een beeld van de levensweg, we gaan allemaal naar die afgrond, naar de dood toe, zij houdt zich nog tegen met haar voet. Die kale rechte stammen zouden orgelpijpen kunnen zijn, en zo heb ik het op het doek gezet.

*En vrij snel daarna is jouw zelfportret gekomen.*

Ik dacht: nou moet ik ook maar eens leren om dát te schilderen en daar doe ik dan dat Pulcinellamasker bij dat jij mij in Napels hebt gegeven. Dat portret heb ik voor de spiegel gemaakt, daarom kijk ik zo ernstig, want je zit natuurlijk jezelf te bestuderen. Jij zei toen tegen mij dat ik kijk of ik wil zeggen: ik zal ze een poepje laten ruiken!

<sup>9</sup> Doet haar hand onder een oksel en beweegt haar arm op en neer.

*Nou, je was duidelijk in een heel andere periode, dat je even laat zien: dames en heren, dit is Hetty Paërl.*

*En toen kwam mijn portret.*

Ik heb dat portret van jou gemaakt met al die poppen, om in je museum te hangen.

### **Masker**

*Vervolgens kwam het schilderij van Maria, ook met poppen uit de museumcollectie. En daarna dat doek met die gemaskerde kinderen. Vind je het een ontspannend schilderij?*

Nee, dat is niet ontspannend, natuurlijk niet. Dat was in Bussum. We woonden daar net, ik was zes en toen kregen mijn zusjes en ik ieder een masker. We hadden ze opgezet en stonden achter het huis, mijn oudste en mijn jongste zus en ik. Ik heb er een klein zwart-wit fotootje van, daar heb ik me voor dit schilderij op geïnspireerd. Ik heb de achtergrond strak gehouden.

Van de grond heb ik een botergeel vlak gemaakt, die kleur roept een gevoel van geborgenheid op. In werkelijkheid was het een grindpad. Die muur met de baksteentjes vertegenwoordigt voor mij mijn thuis en mijn veiligheid, maar aan de andere kant ook iets van dat autoritaire van die katholieke school waar we op kwamen. Voor de huid van de kinderen heb ik zwart en titaanbuff – een wit dat lijkt op de kleur van buffelleer – gebruikt, om het zwart-wit van het fotootje te imiteren.

*Ik vind het van een ontstellende eenzaamheid.*

Ja, dit zijn kinderen van vier tot negen jaar en die hebben een masker voor van een oude vrouw, en nu ben ik zelf een oude vrouw en daar ligt een leven achter je.

*Was dat leven van die drie kinderen benauwend?*

Nee, nee hoor.

*Nou ja, maar het gekke is, dat idee krijg je wel.*

Inderdaad. Ik heb wel iets beklemmends bedoeld, maar meer vanuit nu. Dat je op een leven terugkijkt. Ik ben gelukkig met mijn leven, maar je hebt ook wel momenten dat je denkt: wat een verdriet komt er allemaal in een leven, wat gebeurt er allemaal toch.

*Wat heb je ontzettend met dit schilderij zitten worstelen.*

Ik heb met dat groen zitten worstelen. Het waren hulststruiken, er was een donkere ruimte onder, daar kropen wij in en niemand volgde ons, want die hulst prikte. Ik heb dat eerst realistisch weergegeven, maar uiteindelijk besloot ik er een abstract groen vlak van te maken. Het was zoeken, maar als worstelen heb ik dat niet ervaren. Terwijl ik dit schilderij maakte, had ik steeds een herbeleving van gevoelens uit mijn prille jeugd, dat heb ik trouwens vaak bij het schilderen. En dat geeft een gelukkig gevoel. In dat opzicht herken ik mezelf in de hoofdpersoon van ‘Op zoek naar de verloren tijd’ van Proust.

*Ik zit me af te vragen of je afstand kan nemen. Ik weet al dit verhaal erachter, nog meer dan je nu verteld hebt. Maar misschien is het dan toch weer door het verhaal, dat het indrukwekkend is. Maar ik zeg altijd: ‘kunst moet schuren’.*

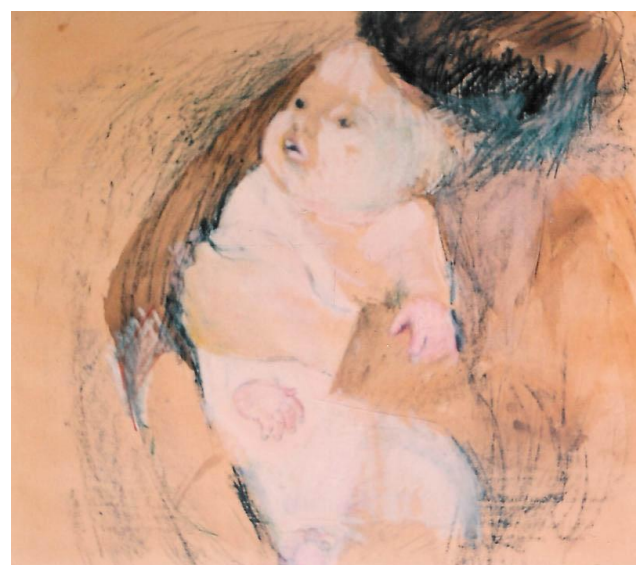
Ik hou erg van Magritte.

*En toen ben je ook nog met het schilderij van de mandril begonnen.*

Dat kwam hierdoor: toen ik nog maar net van de Kunstnijverheidsschool af was, ging ik vaak schilderen of tekenen in Artis. En de mandril vond ik zo ontzettend mooi, ik heb in die tijd een heleboel mandrillenschilderijen gemaakt. Ik dacht: ik herneem dat, maar wat doe ik er dan mee?

Daar staat hij op het doek, maar dat zegt dan verder niks. Maar ik vind dat zo’n mandril ook een beetje een masker is. Die gele gemaskerde achter hem ben ik zelf met het diermasker dat ik op de Kunstnijverheidsschool had gemaakt.

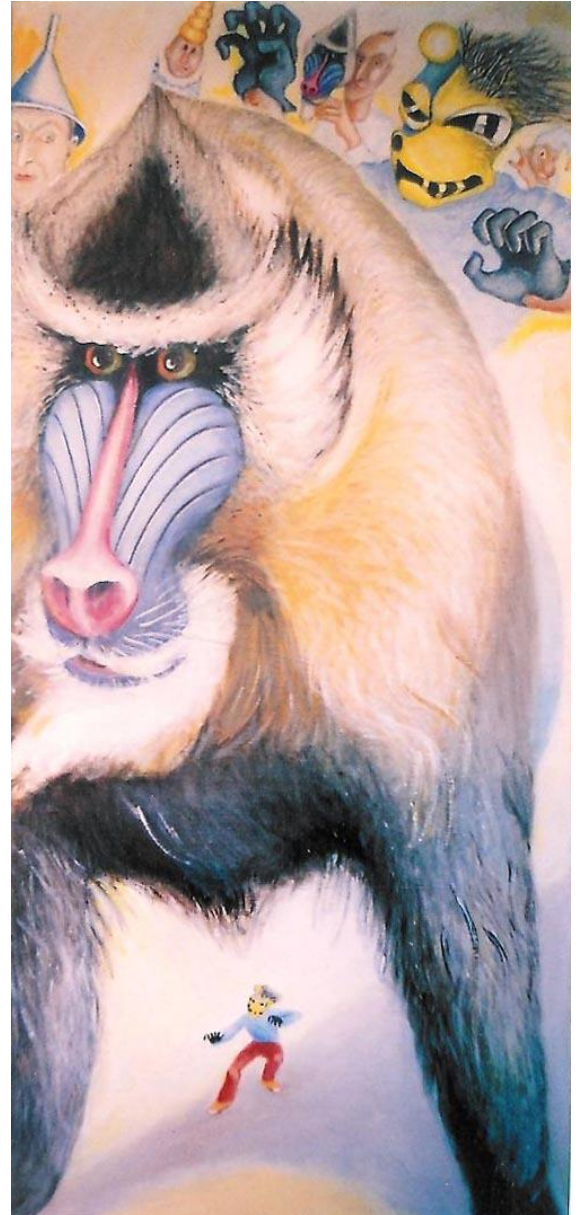
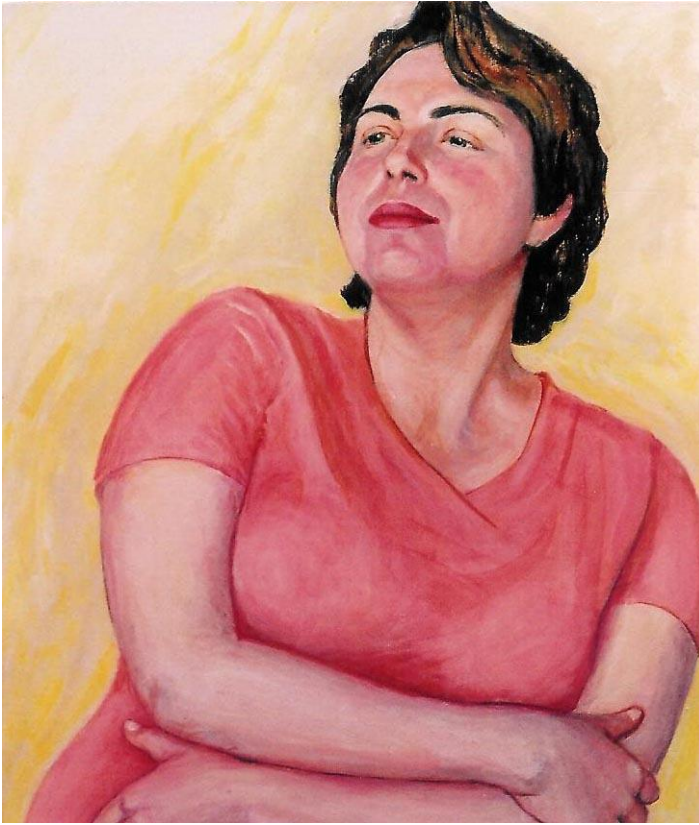
Chickens dance, mombakkes, theaterfiguren, zelfportret, Yits



Schilderijen, tekeningen en foto's van Hetty Paërl ©. 'Chickens dance', acrylverf op doek (2009); 'Kinderen met mombakkes' (2009); Dionysos en satyrs. Hermes helpt Zeus bij de bevalling van Dionysos – papieren theaterfiguren (2011); 'Zelfportret met Pulcinella-masker', acrylverf op doek (2008); 'Yits' (Paërl) – zoon van Hetty, krijt en gouache (1962).



Lena, mandril, Pulcinella's geboorte uit ei



'Lena' (2009); 'Mandril' – acrylverf op doek (2010), collectie Hetty Paërl; Pulcinella-baby kruipt uit een ei en eet pasta – papydur en eierschaal (1995). Collectie Poppenspe(e)lmuseum ©. Hetty Paërl ©.

*Omdat er net een tentoonstelling van Ensor is, denk je dan ook aan Ensor en Breughel.*

Ja, aan Ensor, maar aan Breughel niet, maar Ensor enorm, daar heb ik goed naar gekeken. Want hoe lost hij dat op om zo'n menigte te schilderen? Ik heb ook carnavaleske figuren achter mijn mandril gezet. Die man met de trechter op het hoofd, daar zie ik een leraar van de Kunstnijverheidsschool in. Die met het mandrilmasker is een klasgenoot.

*Oké, en rechtsachter is Jan Klaassen.*

Ja, Jan Klaassen, in de houding van het bezweren van het boze oog.

### **Vioolspel, gebroken pols**

*In diezelfde periode ben je plotseling op het moedige idee gekomen om weer te gaan vioolspelen.*

Ja. Ik heb heel lang viool gespeeld en heel vaak strijkkwartet. Ik was er eigenlijk gek op, maar wij waren arm op zeker moment, dus ik kon het allemaal niet meer betalen, niet meer de lessen en ook niet meer de viool. Die moest ik verkopen. Ik heb altijd nog gedacht: ach, als ik ouder word dan pak ik het verdorie toch weer op. Later, toen ik gescheiden was, heb ik weer een viool gekocht, maar niet zo'n goede als ik eerst had, en ik studeerde daar soms op, maar na mijn tekenwerk was het te zwaar.

*Wat me wel opviel, dat hier altijd in de jaren dat ik jou nou ken, hoelang is dat, twintig ....*

Twintig jaar zeker.

*Dat hier altijd een lessenaar, een muziekstandaard stond.*

Met muziek van Bartók, de duo's.

*Maar je speelde nooit!*

Ik speelde niet, nee, dat kon er niet bij, ik kon het niet aan.

*Maar waarom stond het er?*

Eh, ja, een stil verlangen om het weer op te pakken. Ja, zoals een kind zijn teddybeer bewaart.

*En dan denk ik: Wat doe je jezelf aan!*

Het deed me geen pijn hoor, maar op zeker moment – vorig jaar was dat, in januari – dacht ik: ik moet het nu doen want anders is het afgelopen. Dus ik breng die viool naar een vioolbouwer om hem op te laten knappen en twee dagen later maak ik met die vorst een schuiver in de sneeuw en breek ik mijn pols. En echt, die pols stond zigzag. Het was echt een heel gemene breuk. Het heeft tot juni geduurd voordat het weer een beetje wat was.

En toen kwam er een briefje in de bus: hooggekwalificeerde vioolleraar zoekt leerlingen hier in de Jordaan, in de buurt. Nou ja, iedereen kan zich hooggekwalificeerd noemen, ik heb die man gebeld en ik heb zijn website bekeken en beluisterd en die man speelde zo verbijsterend mooi. Dus ik ben naar hem toe gegaan. Nu, het was echt een schot in de roos, het is een ontzettend goede leraar. Manuel Visser heet hij. Dus vanaf juni vorig jaar ben ik weer gaan spelen. Het leek eerst nergens naar natuurlijk, vooral ook omdat ik zo bibber met de strijkstok, ik kan nog niet helemaal goed die hand bewegen.

*Maar nu heb je ook een duo.*

Ik speel met een pianiste, ook een amateur.

### **Verjaardag**

*En plotseling dacht je: nou word ik tachtig en nou wil ik...*

Ik zat vast met een schilderij waar ik mee bezig was. Een van de figuren daarop ben ik zelf. Ik wilde mijn gezicht een grimas geven en dat lukte me niet, het werd iedere dag anders. Ik was er echt maanden mee bezig en ik kwam niet verder. En toen dacht ik: ik ga iets heel ontspannends doen, ik word tachtig in juni en o god, dan moet ik een feest houden, dat verwacht iedereen. Ik ga een stuk voorbereiden, een Griekse mythe met platte figuren. Ik heb wel eens eerder zo'n mythe voor een klein theatertje gemaakt, ik ga dat nog eens een keertje doen.

## Griekse mythologie

*Dat de Griekse mythologie je zo intrigeerde, kwam dat door Pulcinella?*

Ja, voor mijn onderzoek naar Pulcinella heb ik de Griekse mythologie bestudeerd. Voor mijn verjaarsfeest<sup>10</sup> heb ik de mythe gekozen van de bevalling van Dionysos uit de dij van de oppergod Zeus. Dat is een ontzettend gek verhaal. Zeus wilde een opvolger hebben en dat zou Dionysos worden. Maar ja, daar moest hij natuurlijk een vrouw voor uitkiezen om gemeenschap mee te hebben en toen koos hij een sterveling, Semele, een meisje met maanblond haar. Hij wilde niet in zijn goddelijke majesteit bij haar komen, maar als een gewoon mens. Dus neemt hij de gedaante aan van een man en gaat naar haar toe en maakt haar het hof.

Maar Zeus heeft een echtgenote, de godin Hera. En Hera zweefde daar door de lucht en die ziet op een keer wat Zeus uitspookt en ze wordt stinkend jaloers. Ze bedenkt een list.

Als Zeus het huis van Semele verlaten heeft, verschuilt Hera zich achter een gouden wolk en daalt af naar de aarde. Voor de deur van Semele neemt ze de gedaante aan van een oude vrouw. Binnengekomen maakt ze zich bekend als Semele's oude min<sup>11</sup>. Semele is verrast en vertelt haar dat ze een minnaar heeft en dat ze van hem in verwachting is. Wie hij is, heeft hij niet gezegd, wel heeft hij laten doorschemeren dat hij goddelijk is.

Hera – in de gedaante van die oude min – zegt: 'Vraag hem of hij uit liefde voor jou zich eens in al zijn majesteit aan jou wil vertonen'. En ze gaat weg. Semele vindt het een goed plan en als haar minnaar weer bij haar op bezoek komt, zegt ze: 'Als ik een wens doe, wil je die dan vervullen?'

## Wens

Zeus zweert bij de Styx dat hij welke wens ook van haar in vervulling zal doen gaan. Dat is niet verstandig van Zeus. De Styx is de rivier van de onderwereld, en een god die bij de Styx zweert, verliest zijn onsterfelijkheid. Als Semele vraagt: 'Wil je je in al je majesteit aan mij vertonen?' schrikt Zeus, want als hij haar wens in vervulling laat gaan, heeft dat dodelijke gevolgen voor haar. Hij smeekt haar een andere wens te doen, maar Semele houdt aan: 'Je hebt beloofd dat je al mijn wensen zou vervullen, dus moet je je belofte ook nakomen'.

Er zit niets anders op voor Zeus. Hij gaat weg, trekt zijn goddelijke gewaad aan en neemt de bliksemschicht, symbool van zijn hemelse kracht, in de hand. Zo treedt hij opnieuw haar huis binnen. Hij probeert nog de hand met de bliksemschicht in toom te houden, maar zijn hand schiet omhoog en de bliksem doodt Semele.

## Dionysos

Er is één geluk: Dionysos – het ongeborn kind dat in haar buik zit – leeft nog. Zeus redt het en naait de foetus in zijn dij. Maanden gaan voorbij. Als de dag van de bevalling daar is, roept hij Hermes bij zich en vraagt hem te helpen bij de bevalling. En zo wordt Dionysos geboren.

Hera mag er niets van weten, anders zou ze Dionysos misschien doden. Daarom brengt Hermes –de zoon van Zeus en boodschapper van de goden – de baby naar de nimfen in de bergen en daar wordt hij grootgebracht.

Later krijgt Dionysos de goddelijke opdracht de wijnbouw onder de mensen te brengen.

---

<sup>10</sup> Amsterdam, 16 juni 2011.

<sup>11</sup> Voedster.