



HUIB DE RU
zelfportret, olieverf, 1941

HUIB DE RU

HAARLEMSE SIERKUNSTENAAR, GLAZENIER, SCHILDER, EN TEKENAAR
1 februari 1902 – 19 november 1980

door

HANS VOGELANG

INHOUD:

- 1 Inleiding
- 2 Jonge jaren
- 3 “De Vonk”, 1926-1935
- 4 “Atelier Schrier en De Ru”, 1935-1946
- 5 Eigen werk tot 1945
- 6 Volledige ontplooiing:
 - Glas-in-loodramen
 - Gezandstraald glas
 - Triplumglas
 - Wandschilderingen
 - Mozaïeken
 - Metalen wandplastieken
 - Naar Italië
 - Docete
 - Ander werk
- 7 Nabeschouwing
- 8 Beknopt overzicht van het werk van Huib de Ru als glazenier en sierkunstenaar
- 9 Geraadpleegde literatuur



1 INLEIDING

Haarlem is sinds de Middeleeuwen een centrum van *kunstzinnige* activiteiten: schilders, tekenaars, schrijvers, dichters, beeldhouwers, componisten en musici hebben in deze stad min of meer welig getierd en dat gebeurt nu nog. Verscheidene mannen en vrouwen uit het verleden tot en met leden van de huidige kunstenaarsbent hebben terecht landelijke en / of internationale bekendheid verworven. Hierbij zijn nog niet vermeld de terreinen van bouwkunst, grafiek, toneel, dans, foto, film. De opsomming is zelfs daarmee nog niet compleet, zeker niet wanneer we het begrip *kunstzinnig* verbreden tot *cultureel*. Dan mogen we ontwerpers, uitgevers, drukkers en anderen niet vergeten. Geïnteresseerde streekgenoten zullen ongetwijfeld zonder nadenken bij elk van de hier genoemde items een of meer namen kunnen invullen.

Als we, wars van stedelijke of provinciale politieke verlangens, de naaste omgeving van de Noord-Hollandse hoofdstad – Kennemerland – alleen maar op kunstzinnig gebied zouden annexeren, wordt de stoet nog imposanter.

Op grond van bovenstaande vaststelling kan men verwachten dat deze edele broedplaats bij voortdurend gekoesterd, geïnventariseerd en geconserveerd zal worden.

Helaas, dat is niet zo.

Er verschijnen hier en elders, onregelmatig en onsystematisch, publicaties over doorluchtige plaats-/ regiogenoten en hun daden, er is her en der af en toe een expositie, maar van een doelmatige en dus gemakkelijk toegankelijke catalogus is geen sprake, laat staan van een lexicon, een instituut, een papieren, of, stel je voor, een stenen museum of pantheon, waarin verdienstelijke Kennemer kopstukken zijn geregistreerd en bijgezet.

En dat in het licht van de ervaring dat een eenvoudige praam met pregnante kunstenaars ons veel langer en diepgaander blijft boeien dan enige bulkschepen gevuld met in het algemeen nijvere, in ieder geval beter bezoldigde overheidsdienaren en merendeels betrouwbare, (luid-) stemmige politici.

Voor de belangstellende leek, die zo nu en dan wat tegenkomt, iets bespeurt of op zoek gaat, doemen er steeds weer ontdekkingen op. Niet altijd van kolossaal belang, maar meermalen doet de liefhebber onverwachte, innemende vondsten, die bekoren, boeien, soms zelfs schokken.

”Nooit geweten” hoort men dan en de verovering wordt met warmte bewaard.

Tengevolge van onwetendheid, laksheid, en nonchalance zijn de professionele cultuurbewakers (ministers, wethouders, ambtenaren en zo) niet in staat of bij machte alle panden (dit is figuurlijk bedoeld), die ons door de eeuwen zijn toevertrouwd, te behoeden en te conserveren. Markante figuren en verdienstelijke gardisten worden vergeten of ze verstoffen.

Ten onrechte.

Enthousiaste en vaak zeer goed onderlegde amateurs – die we absoluut geen dilettanten mogen of willen noemen – doen meermalen het werk van vaklieden; hun inspanningen zijn niet genoeg te loven.

Hun werk is van eminent belang.

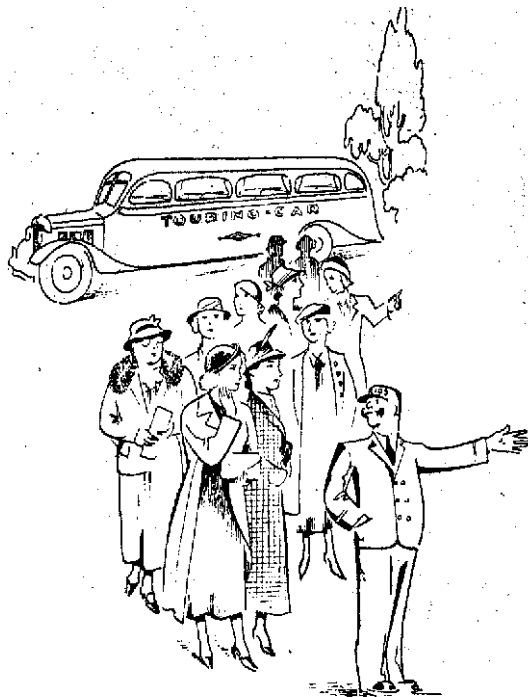
Deze publicatie is gewijd aan een Haarlemse beeldende kunstenaar, die bij zijn leven een redelijke bekendheid genoot, wiens werk door velen regelmatig gezien, maar niet opgemerkt wordt.

Zijn levensloop ontbeert kleurige schandalen of adembenemende handstandjes. Zijn werk is echter vakkundig, veelzijdig, aantrekkelijk en meermalen vernieuwend (een vaak lichtvaardig gebruikt wachtwoord – of beter gezegd: sjibbolet – om iets te loven of te kraken. Zijn belangstelling was breed en sociaal. Een nuchtere Nederlander met een groot doorzettingsvermogen, die de moed bezat zichzelf volkomen uit te buiten: het kenmerk van een oprechte, onvermoeibare en gedreven kunstenaar.

Zonder deze eigenschappen bereikt men ten hoogste het derde of vierde garnituur. Bij de halfwas is voosheid meermalen zeer duidelijk waarneembaar. En als er, twintig jaar na zijn dood, voor de tekeningen, die hij bij zijn leven nauwelijks of niet kon slijten, enige duizenden guldens worden gevraagd (en gekregen), zegt dat natuurlijk niet alles maar wel veel over de kwaliteit van zijn oeuvre.

HUIB DE RU is het type van een bescheiden, levendige opmerker, die midden in zijn tijd stond. Zijn kunnen reikte van monumentale werkstukken tot stripverhalen voor kinderen. Hij beschikte over een rake tekenstift, een fijn kleurgevoel, een hang naar perfectie, grote maatschappelijke en politieke betrokkenheid alsmede een weldoend gevoel voor humor. We beseffen terdege dat dit laatste: het vermogen tot relativering, een mens pas compleet maakt.

Genoemde constateringën leiden ongetwijfeld tot nieuwsgierigheid; dit was dan ook de bedoeling van deze inleiding.



2 JONGE JAREN

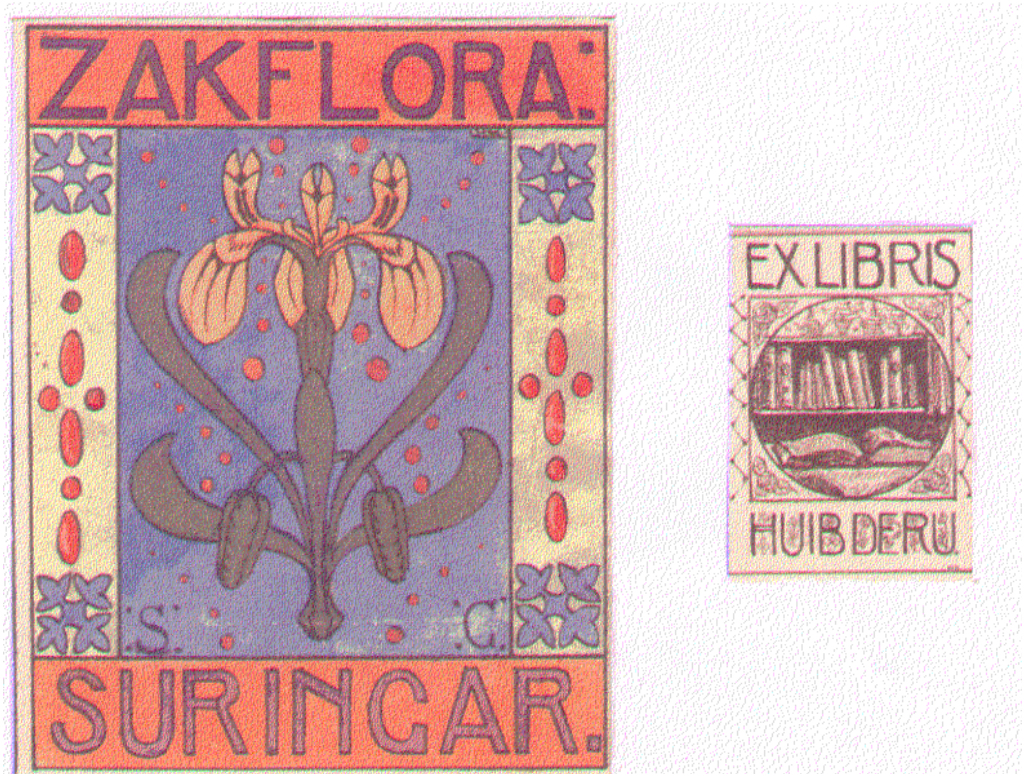
Huibert Bernardus Wilhelmus de Ru werd op 1 februari 1902 te Utrecht geboren. Hij was de oudste van de drie kinderen van huisschilder Huibert Hendrik de Ru en diens vrouw Johanna Jansje Leen.

Chris de Ru werd elektricien, Hendrik Johan de Ru scheepswerktuigkundige. Hoewel Huib veertien dagen na zijn geboorte in de Jacobi Kerk in Utrecht door Ds. Jonker werd gedoopt, voelde hij zich later niet kerkelijk gebonden.

In 1914 verhuisde het gezin naar een woning aan de Slaperdijkweg te Spaarndam, onder de rook van Haarlem. De Eerste Wereldoorlog was uitgebroken, het gezinshoofd werd gemobiliseerd en als kok gelegerd op het fort in dat dorpje.

De jonge Huib vond het hier prachtig, hij zwierf door ongerept natuurgebied langs en in de polder, maar ook de omgeving van Santpoort en de duinen waren spoedig zijn domein. In een gekregen zakflora (Suringar / Calkoen) noteerde de aankomende puber een enkele keer aantekeningen over botanische excursies naar Halfweg, Castricum, de Breesaap, Driehuis en de Ruïne van Brederode, maar veel vaker maakte hij op de blanco achterzijden van de illustraties heel precieze schetsjes van bloemen en planten.

Vóór in dit boekje vinden we een decoratieve kleurtekening van zijn hand ter vervanging van het saaie, gedrukte titelblad; daartegenover is zijn eerste ex libris geplakt, uiteraard met de eigen naam.



Opleiding

Hij bezocht een lagere school in Schoten (nu Haarlem-Noord). Na dit onderwijs met vrucht doorlopen te hebben werd hij in 1915 ingeschreven op de School voor Bouwkunde, Versierende Kunsten en Kunstambachten aan de Dreef te Haarlem, ook wel gemakshalve de Kunstnijverheidsschool genoemd.

Dit legendarisch instituut heeft van 1877 tot 1927 bestaan. Van 1879 tot 1926 is er les gegeven aan honderden leerlingen. Tot het Onderwijzend Personeel behoorden korte of langere tijd illustere figuren als Jan Visser, F. Th. Grabijn, Duco Crop, H. M. Krabbé, K. P. C. de Bazel, J. L. M. Lauweriks, G. J. H. Kerkhoff, S. Jessurun de Mesquita, H. J. M. Walenkamp, Klaas van Leeuwen, Chris Lebeau, J. B. Kamp, A. van der Boom, Hildo Krop en Johan Polet.

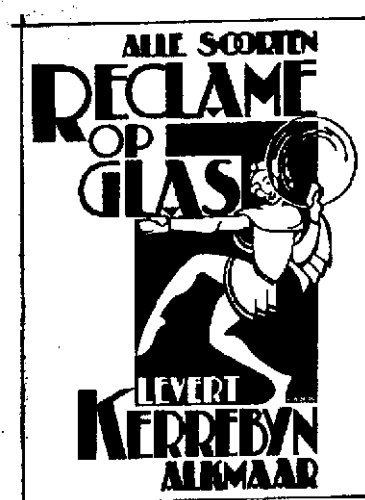
In een boekje over de geschiedenis van de school en het bijbehorend Museum van Kunstnijverheid, samengesteld door Mr. A. J. Enschedé (Haarlem, 1928), staat De Ru abusievelijk genoteerd als H. B. de Ree. Jaargenoten van hem – de school telde toen 258 leerlingen – waren onder anderen André van der Vossen, Joh. D. Voskuil, Ina Rahusen, en H. Calkoen. Ook de originele en vindingrijke Pieter van Gelder, die jarenlang onder de Oude Bavo zijn kunstnijverheidszaak "De Muurbloem" dreef, zat er in zijn tijd.

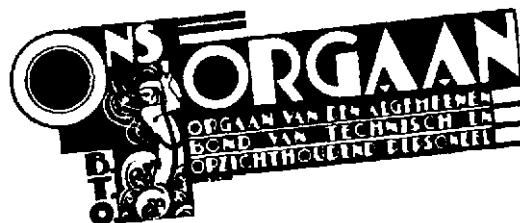
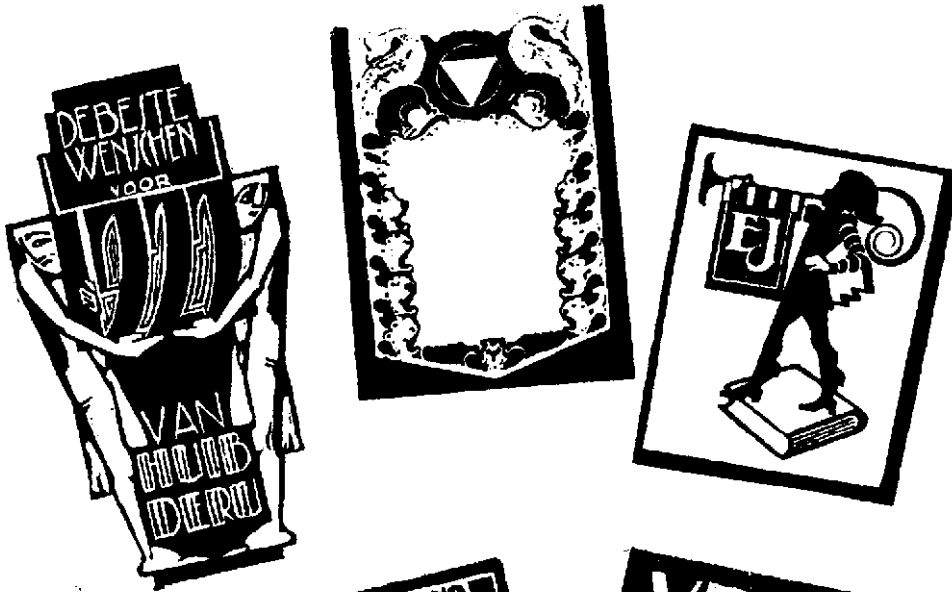
Het jaar daarop kwamen er onder meer Julia Giesberts en Rudolf Bonnet bij. Kees Verwey, Karel Trautwein, M. C. Escher en Otto B. de Kat volgden enige jaren later. Het leerlingenaantal had toen de hoogste bezetting bereikt: 315 leerlingen. Daarna ging het gestadig achteruit.

Aan het werk

Na een gedegen opleiding verliet De Ru in 1920, gediplomeerd, de school en ging, eerst als volontair later als medewerker, naar het grote atelier voor gebrandschilderd glas-in-lood van W. Bogtman in Haarlem, een instelling waar menig glazenier is opgeleid.

In die tijd werd er wat bijverdiend met het ontwerpen van reclamemateriaal: advertenties, omslagen voor periodieken en dergelijke. Ook verraste hij soms vrienden en bekenden met zelfvervaardigde grafische nieuwjaarswensen





In 1922 werd hij als gewoon dienstplichtige ingelijfd bij het Eerste Regiment Veldartillerie en diende van half maart tot eind augustus. Daarna droeg de reservist met tussenpozen van drie jaar enige weken per jaar der Koninginnen Wapenrok.

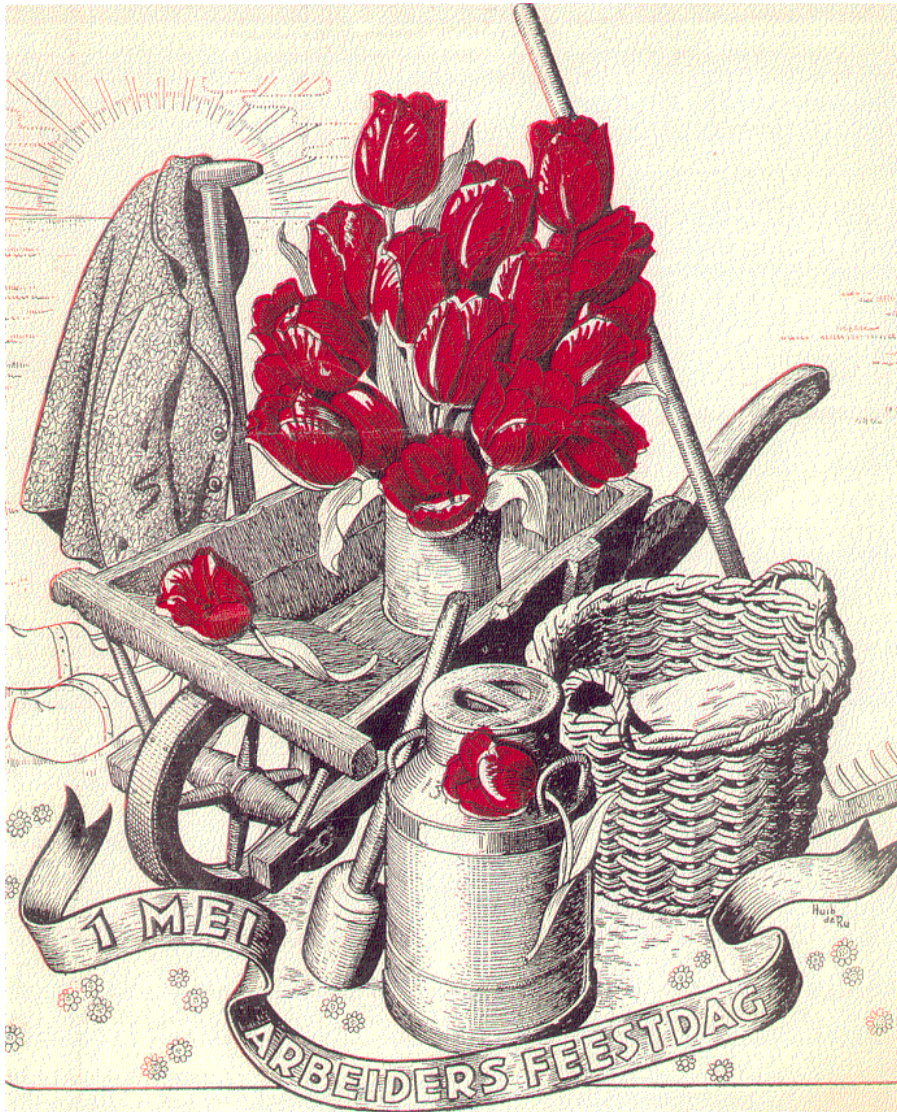
In 1925 ontwierp en maakte hij een glas-in-loodraam voor het woonhuis van de Haarlemse beeldhouwer H. A. van den Eijnde (1869-1939). Diens jongste dochter Henny was een (studie-)vriendin van Huib de Ru; zij bezocht vanaf 1920 de Haarlemse Kunstnijverheidsschool. Daar hij minder goed met zijn sterk dominerende moeder overweg kon, verliet hij vrij jong het ouderlijk huis. Hij woonde korte tijd in de Reitzstraat, Haarlem-Noord, en daarna aan de Zandvoortselaan te Bentveld, gemeente Zandvoort. Hierdoor had hij te weinig contact met zijn beminnelijke en vriendelijke vader, met wie hij veel beter kon opschieten, maar die thuis de tweede, of liever gezegd de derde, viool speelde.

Socialisme

In deze periode werd hij, uit idealisme, een toegewijd en werkzaam lid van de in 1894 opgerichte Sociaal-Democratische Arbeiders Partij, de S. D. A. P. Zijn ouders waren al in hun Utrechtse jaren actief in de socialistische beweging geweest en hun zoon herinnerde zich later nog heel goed dat hij met Koninginnedag – op 31 augustus – op straat werd uitgejouwd: "Weg met de socialen, leve de Koningin!". De rooien hebben op dit gebied nogal wat meegemaakt vóór de Tweede Wereldoorlog.



Het socialisme is hij altijd trouw gebleven, culturele verheffing van de arbeidersstand was voor hem een noodzakelijkheid en zijn aandeel daarin is niet gering geweest. Na 1945 trof hij in die kringen, vooral bij oudere partijgenoten, een steeds toenemend materialisme aan en dit was een gruwel in zijn ogen. Hij heeft toen de partij (de S. D. A. P. vormde met andere groeperingen in 1946 de Partij van de Arbeid) teleurgesteld vaarwel gezegd en ging niet meer naar de stembus.



De 1 meiviering was altijd een hoogtepunt in de Arbeidersbeweging. Hier maakt De Ru gebruik van rode tulpen – veel later werden deze vervangen door een rode roos.

In de jaren voor de Tweede Wereldoorlog heeft De Ru ook veel werk verzet voor het Instituut voor Arbeiders Ontwikkeling. Omstreeks 1935 ontwierp hij een vaandel hiervoor:

Een prachtigen puur rooden toon nam hij als ondergrond en daarop bracht hij in fel geel en goud de eenvoudig en strak gehouden versiering aan, welke met de fijn groen getinte letters één kantige ornamentiek vormen....aldus een recensent.



Drie voorbeelden van zijn bezigheden op dit gebied: de kerstplaat voor het blad De Stem van de Arbeid is in de trant van een middeleeuws glas-in-loodraam gemaakt; één mei is hier verbonden aan het Plan van de Arbeid; voor het Instituut Arbeiders Ontwikkeling werd een wervend affiche ontworpen.

Het Plan van de Arbeid – gelanceerd in de jaren 1933 tot 1940 – was een geliefd thema. Het beoogde bestaanszekerheid voor het Nederlandse volk, voornamelijk door bevordering van de industrialisatie, bestrijding van de werkloosheid en nationalisatie van industrieën.



Affiche voor het Nederlands Verbond van Vakverenigingen, 1933



Op deze 1 mei-plaat uit 1934 zijn de leuzen van het Plan van de Arbeid duidelijk in beeld gezet.



In 1932 lithografeerde De Ru een portret van de door hem zeer bewonderde Duitse dichter / schrijver Goethe. Gereproduceerd vond de krachtig getekende kop zijn weg als wandversiering in vele arbeiderswoningen. Een paar jaar later maakte hij een litho van de Grote Houtstraat met een gezicht op de Oude Bavo in Haarlem. Deze werd als reproductie eveneens bij talloze SDAP'ers met graagte binnengehaald. Als standpunt koos hij de bovenste verdieping van het pas gereed gekomen, kolossale gebouw van Vroom en Dreesmann aan het Verwulft, vanwaar je een prachtig uitzicht op de stad en de omgeving had.



Ontwikkeling

De eigen 'verheffing' had eveneens zijn volle aandacht. Hij las veel op allerlei gebied, ook in andere talen – en die lectuur is hem later goed te pas gekomen. Hoewel niet aangesloten bij een kerkgenootschap was zijn kennis van de bijbelse geschiedenissen uitgebreid. Ook wat de Griekse en Romeinse mythologie betreft was hij uitstekend onderlegd. Van beide gebieden vinden we bewijzen op de kerkelijke en andere glas-in-loodramen die hij heeft vervaardigd.

Waarschijnlijk onder invloed van de schimmenspielen van Ko Doncker (1874-1917) en de herleving daarvan onder leiding van de Haarlemse kunsthandelaar F. H. Smit jr. (1892-1937), beleefde Huib de Ru ook veel genoeg aan dit eeuwenoude genre. Pieter van Gelder heeft zich eveneens met succes op dit gebied bewogen.

Samen met en los van de Amsterdamse kunstenares Fré Cohen (1903-1943) ontwierp en sneed De Ru een aantal schimmen, onder meer geestige illustraties bij bekende liedjes. In 1926 vond er een opvoering plaats in Amsterdam voor een paar honderd congresleden / afgevaardigden van de Arbeiders Jeugd Centrale, A. J. C. Het was niet de eerste en niet de laatste voorstelling; tot wederzijds plezier trad hij regelmatig op voor en met partijgenoten. Thuis in Bentveld werd gerepeteerd.

In de periode dat hij werkzaam was bij Bogtman, 1920-1926, heeft hij in zijn vrije tijd veel gedaan op teken- en ander gebied. Zoals bij elke rechtgeaarde tekenaar lag er altijd een potloodje in zijn hand en was er altijd wel iets om vast te leggen.

Werkboek

In de nalatenschap van Huib de Ru bevindt zich een Werkboek dat van 1918 tot 1948 is bijgehouden. Hierin vinden we een opsomming van ruim 225 uitgewerkte tekeningen, aquarellen, houtsneden enzovoort. Krabbels, schetsjes en ontwerpen zijn niet genoemd. Waarschijnlijk is hij in 1937 met het cahier begonnen en heeft hij de jaren daarvoor ingevuld aan de hand van eerdere notities en herinneringen. Het begin is hierdoor duidelijk niet compleet en het gaat alleen om wat hij thuis of op een tekenclub deed. We noteren hier een negental aantekeningen uit de eerste tijd.

1918 Aquarel achtertuintjes Leidsche buurt, in bezit Kunsthandel Aalderink, Amsterdam

1920 Portret Henny v.d.Eynde, conté, profiel tegen ‘pompadour’ dessin, in bezit Henny v.d. Eynde,

1920 Portret Vader in o.i.inkt, in bezit fam. De Ru,

1921 Aquarel Gerri naakt op divan, gestrekt, gemaakt op Rolland,

1921 Zelfportret, o.i.inkt met harde penseel, gemaakt op Rolland,

1922 Houtsnede, dansend naaktfiguurtje met hert,

1922 Wandschildering, houten paneel in dunne olieverf geschilderd, voorstellend arbeider met vrouw en kind, gemaakt voor gebouw ”de Centrale”,

1922 Portret in olieverf van den wachtmeester Klerks te Harderwijk gemaakt in militaire dienst

1922 Portret Rietje v.d.Eynde, o.i.inkt met harde kwast gemaakt.

Het cahier omvat 135 portretten en naakttekeningen – daarin heeft Huib de Ru een grote vaardigheid ontwikkeld. Zijn vrouw heeft ook vaak voor hem geposeerd. Verder veertien houtsneden, vijf litho’s, zesentwintig aquarellen, tweeëndertig landschapstekeningen plus nog wat ander werk.

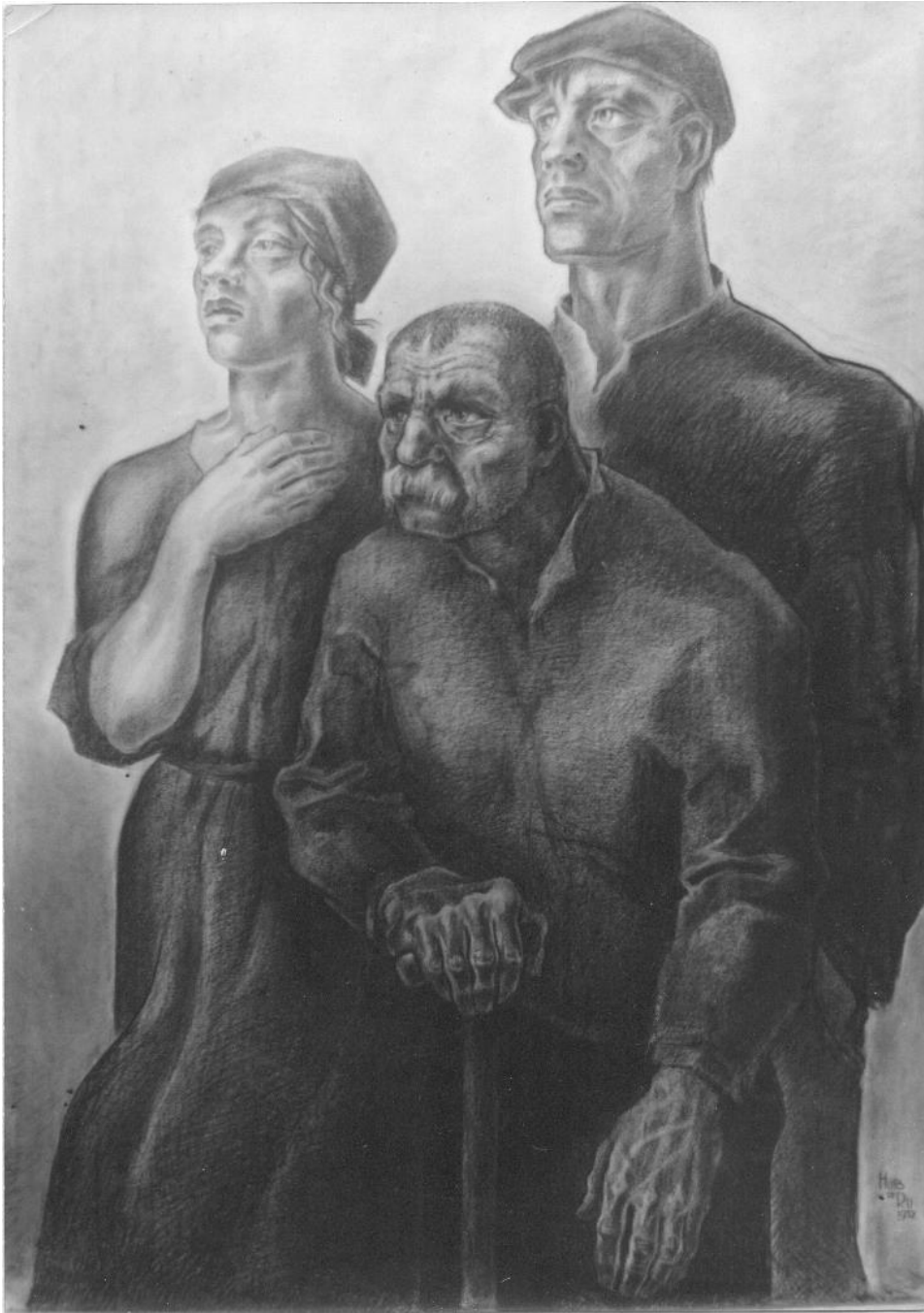


Naakt voor spiegel, houtsnede, 1926



Ontwerp voor een muurschildering, 1921

Versiering in de koffiekamer van de Haarlemse Bestuurdersbond “De Centrale”. Het paneel is twee meter hoog en één meter breed. Het is een symbolische uitbeelding van de *Georganiseerde Arbeid*: een mijnwerker met een houweel, naast vrouw en kind. Het geheel was gevat in een brede mahoniehouten lijst.



Zijn belangstelling voor en medeleven met de arbeidende klasse was groot en ongeveinsd. Daarvan getuigt ook deze omvangrijke houtskooltekening uit 1932, getiteld Landarbeiders, vader, dochter en zoon. Hier zien we de deernis met de eenvoudigen op aangrijpende wijze uitgebeeld: zij hadden óók recht op een menswaardig bestaan! Dit beeld heeft hem nooit losgelaten.

3 DE VONK, 1926 – 1935

Bij W. Bogtman vond de hernieuwde kennismaking plaats tussen Huib de Ru en Nico Schrier, ze kenden elkaar van de Kunstnijverheidsschool. Laatstgenoemde, twee jaar ouder, was er leerling gedurende de jaren 1914-1918. Zij besloten gezamenlijk een atelier voor gebrandschilderd glas-in-lood op te zetten. Na de leerzame praktijkjaren bij de veteraan Bogtman en de studie van Schrier in München (1921-1923) was het huns inziens wel verantwoord de sprong naar het jonge-ondernemerschap te maken, kortom: ze begonnen voor zichzelf. Onder de naam DE VONK gingen ze in 1926 bescheiden van start. Deze naam werd gekozen om de beide jongelieden een zekere anonimiteit te waarborgen, in afwachting van het welslagen van hun onderneming.



Er waren toen al enkele ateliers op dit gebied in Haarlem.

- * Het oudste werd opgericht in 1912 door de nestor der Haarlemse glazeniers Willem Bogtman (1882-1955), dat in 1917 aan de Leidsevaart een nieuw gebouw betrok. Het bedrijf bestaat nog maar is vrijwel uitsluitend gericht op restauratie- en onderhoudswerk.
- * In 1921 vestigde Jacobus le Nobel (1866-1924) zich aan de Gedempte Oude Gracht 62. Hij dreef daarvoor al in Rotterdam en Amsterdam een soortgelijk bedrijf. Na zijn dood zette zijn zoon Jan le Nobel (1895-1979) met diens dochter de zaak voort, die toen naar het Wilsonsplein verhuisde. Het bedrijf is inmiddels opgeheven. Tijdens de drie jaar dat Frans Balendong (1911-1998) bij hem werkte, ontwierp deze in 1930 de omvangrijke glas-in-loodbeglazing van Vroom en Dreesmann aan het Verwulft, die nu grotendeels niet meer van binnenuit te bezichtigen is.
- * Jaap Pronk (1898-1977) en Eduard van Bommel (1889-1958), beiden uit de school van Bogtman, stichtten in 1924 een eigen werkplaats, waar niet uitsluitend glas-in-loodramen werden gemaakt, maar ook lampen, uithangborden en meubilair. Na de dood van Van Bommel zette Pronk de onderneming voort tot 1964. Hij en zijn echtgenote, de schilderes Marie(tje) Pronk-Rompelman, werden huisvrienden van Huib de Ru en diens vrouw.
- * In 1926 kwam DE VONK daar dus bij met de compagnons Nico Schrier (1900-1989) en Huib de Ru.

Tien jaar later startte Karel Trautwein (1893-1959) vanuit atelier Bogtman zijn eigen bedrijf. Van beperkter betekenis was Atelier de Kathedraal (1935-1984) onder leiding van F. J. M. H. Balendong, dat zich geheel bezig hield met onderhoud en aanvulling van de ramen in de Basiliek Sint Bavo. Balendong bewoog zich ook op andere terreinen. Bovengenoemde ondernemingen maakten eigen ontwerpen en voerden deze uit; daarnaast aanvaardden ze ontwerpen van anderen. Verder waren er nog enige firma's die uitsluitend op uitvoering gericht waren of waarvan de capaciteit te gering was om omvangrijke projecten te realiseren. De grote ateliers beperkten zich niet tot Haarlem en omstreken: ze ontvingen opdrachten en verzoeken van kerken, instanties, fabrieken en particulieren uit het gehele land en soms ook van over de grenzen.

De firmanten Schrier en De Ru begonnen klein, zoals een vonk betaamt, in een schuur achter het woonhuis van Schrier aan de Spaarnzichtlaan 13 te Heemstede.



Ook het maken van vlaggen en vaandels behoorde tot de diensten die De Vonk had aan te bieden en met redelijk succes. Hierin was Huib de Ru de drijvende kracht. De Vonk heeft zeker voor een dozijn scholen en verenigingen vlaggen vervaardigd. Vooral 'rode' verenigingen hadden hier belangstelling voor, gezien de talrijke optochten die in deze tijd gehouden werden: de VARA, de SDAP, de Arbeiders Sportbonden en dergelijke.

In 1930 verhuisde het groeiende bedrijf naar een groot pand aan de Rozenstraat 3 in Haarlem, na eerst een paar jaar een deel ervan gebruikt te hebben. Daar werden, na een verbouwing, op de begane grond – naast en achter een ruime woonkamer met keuken – een kantoortje, een werkplaats met een oven en een omvangrijke glasopslagplaats gesitueerd.

Op de eerste verdieping kwamen twee grote werkruimten, elk met een flinke lichtbak en voldoende plaats voor het bewaren van de allengs groeiende voorraad ontwerptekeningen, kartons (modelbladen op ware grootte van glas-in-loodramen; deze worden gebruikt om de glasfragmenten uit te snijden) en andere documentatie.

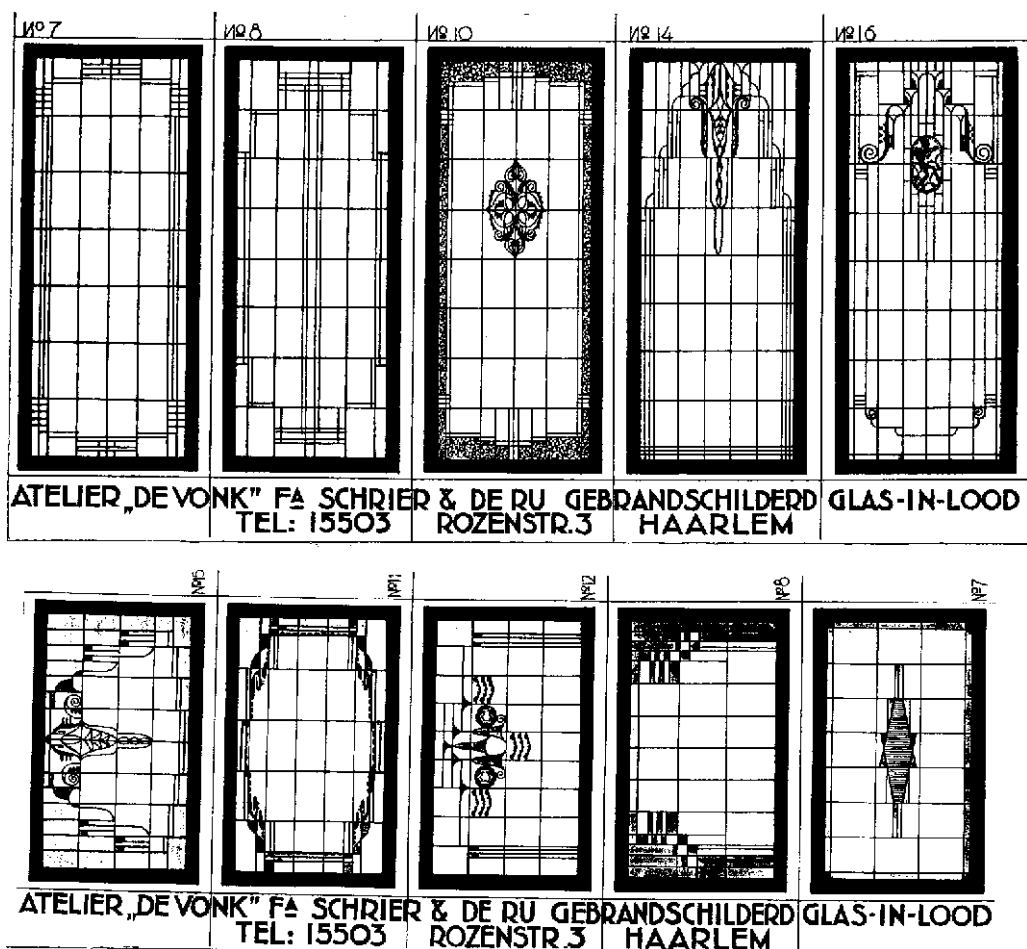
Na een tweede verbouwing kwamen op de tweede verdieping de slaapkamers voor het gezin Schrier – daar had tot 1928 de kunstschilder Jacob Ritsema (1869-1943) gewoond, alvorens naar Kortenhoef te verhuizen.

Deze indeling is zo gebleven tot het overlijden van Nico Schrier in 1989.



Perspectief

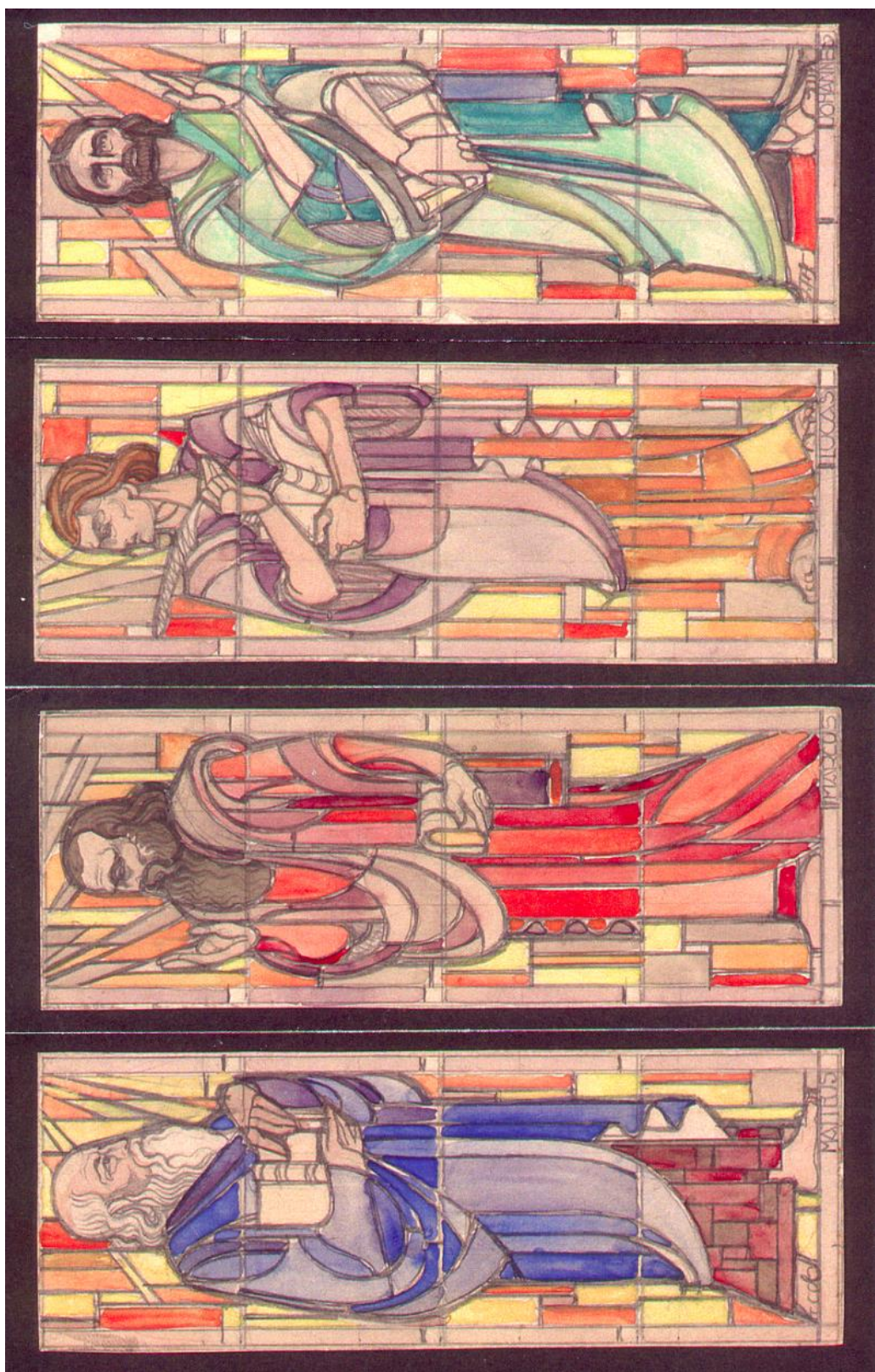
De stap naar zelfstandigheid was uiteraard niet zonder grondig vooroverleg gegaan. Contacten met architecten en ander potentiële opdrachtgevers, in de loop van de jaren ontstaan, alsook een veelbelovende en omvangrijke uitbreiding van de woning bouw in Haarlem-Noord, waren vertrouwenwekkend. In de nieuwe huizen werd destijds op grote schaal glas-in-lood toegepast, in bovenramen, schuif- en andere deuren, eenvoudige en meer luxueuze uitvoeringen – samenhangend met rang en stand en dus geld. De Vonk lithografeerde een bloemlezing uit de mogelijkheden en prijsklassen ten behoeve van architecten en aannemers. De meer bewerkelijke ramen bevatten kleine medaillons. Hiervoor was een aantal sjablonen gesneden in zeker tien variaties.



Al in het eerste jaar van DE VONK debuteerden beide firmanten met staaltjes van hun kunnen die gezien mochten worden – ze zijn trouwens nog te zien. Nico Schrier maakte de ramen in de Gereformeerde Kloppersingelkerk in Haarlem en de Gereformeerde Kerk in Bergen. Huib de Ru vervaardigde vijf ramen, waaronder vier met de evangelisten, elk met passende symboliek. Deze werden geplaatst in het nieuwe gebouw van de Nederlandsche Protestanten Bond (nu de Kleine – Doopsgezinde – Vermaning) aan de Postlaan in Heemstede.

De ramen zijn typerend voor de makers. Schrier vulde het gehele vlak, De Ru plaatste zijn figuren middenin het raam met veel blank eromheen. Misschien ook een kwestie van financiën, maar het aardige is dat beiden deze persoonlijke vlakvulling vaak hebben volgehouden, zij het dat De Ru allengs een statische plaatsing inwisselde voor een meer speelse. In de loop van de tijd kwam een andere oppositie naar voren: meer monumentaliteit bij de een, meer decoratieve sierlijkheid bij de ander.

De partners vulden elkaar goed aan.



Schetsontwerp voor de vier Evangelisten, Heemstede, 1926

Huwelijk

De Vonk maakte voor Huib de Ru een verandering van zijn maatschappelijke status mogelijk. Op 7 september 1927 trad hij in het huwelijk met Elisabeth Jacoba (Bep) de Graaff (5 maart 1905 – 3 augustus 1991). Haar ouders hadden stevige bezwaren tegen de omgang, laat staan een huwelijk, met een "artiest". Maar het kwam ervan. Natuurlijk was het bestaan van een kunstenaar niet zonder zorgen – je moest maar afwachten wat er aan opdrachten binnenkwam; de tijden waren – en ze zijn dat nog steeds! – ongewis. 'Vastigheid' kon de bruidegom moeilijk bieden, in dat geval zijn optimisme en zelfvertrouwen noodzakelijk. Daar ontbrak het bij beiden niet aan. Ze waren en bleven zeer op elkaar gesteld.

Bep was een mooie, lieve vrouw, die met veel begrip en toewijding haar niet altijd gemakkelijke echtgenoot terzijde heeft gestaan, ook in de moeilijke crisis- en naoorlogse jaren. Hun eerste en enige kind, Huib jr., aanschouwde op 20 december 1928 het levenslicht. In 1934 verhuisde het gezinnetje van het kleine huis aan de Zandvoortselaan te Bentveld, naar de Bloemveldlaan 19, in het Ramplaankwartier. Deze wijk behoorde oorspronkelijk tot de gemeente Bloemendaal, dorp Overveen, maar werd in 1927 door Haarlem geannexeerd. Daar heeft het echtpaar zijn hele leven gewoond, met uitzondering van de hongerwinter, 1944 tot de bevrijding in 1945, wegens evacuatie van de woonbuurt, gelegen vlak achter de duinrand. Toen vond het maanden lang onderdak in de Coornhertstraat. Thuis bleef het beroep van vader uiteraard niet onopgemerkt. Vele malen moesten de beide huisgenoten poseren.



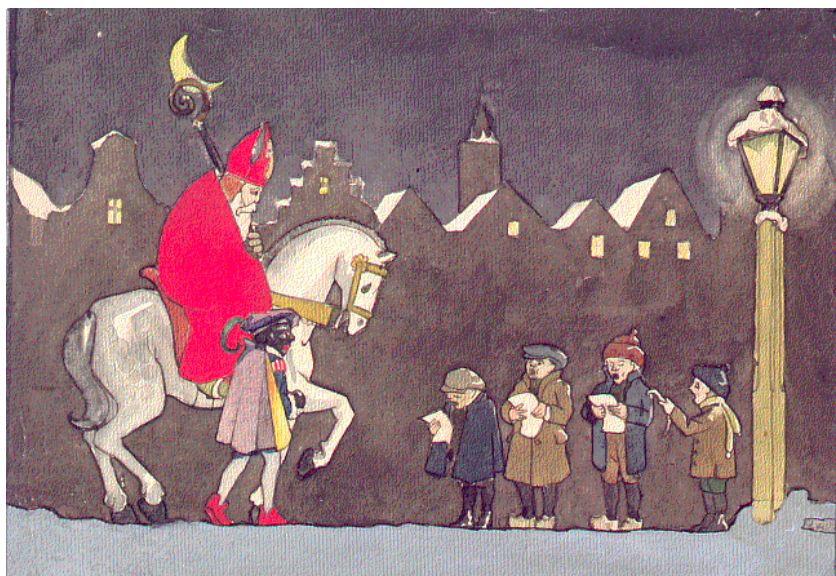
Bep de Ru – De Graaff, pasteltekening



Gebrandschilderd glas-in-loodmedaillon van Huib de Ru jr

Regelmatig ging het drietal op zondagochtend naar het toenmalige Frans Halstheater. Daar werden dan educatieve en culturele films gedraaid. De befaamde Jan P. Strijbos, natuurliefhebber en vogelkenner, hield er zijn boeiende lezingen met lichtbeelden over de reizen die hij met zijn vrouw gemaakt had. Er was trouwens veel meer te beleven, te beluisteren en te zien.

De verjaardag van Sint Nicolaas ging in de huiselijke kring nooit onopgemerkt voorbij.



Tegenover de familie De Ru woonde in de Bloemveldlaan een felle NSB'er, die tijdens de oorlog de onhebbelijkheid bezat alle huizen binnen te gluren, klaarblijkelijk om te zien of er geen onoorbare bezigheden plaatsvonden. *Beppie* kreeg toen van de Sint een praktisch en toepasselijk geschenk met een uitvoerig gedicht, waaruit deze regels:

*Daer loopt een seecker slag van ordinaire klanten,
Daer wandelt langhs de wegh een stelletje trawanten
Dat immer sijn vertier soeckt in het staegh begluren
Van wat de pot wel schaft ter tafel bij de bueren...*

.....

*Oock soeckt sijn gluiprig ooggh, op jaght naer 'n lekker beetjen
Een vrouwtje dat nogh tippelt in heur négligeetje...
Die viespeuck wilde ick langher sijn plezier niet gunnen,
Daerteghen iets te doen, mij dunct dat most toch kunnen.
Ick heb daerop bedaght: een goede camouflage
Te setten voor het raem, so tussen de vitrage.....!*

En de Sint kwam met een kamerplant voor de dag.

Huib jr., die intussen de Lagere School had verlaten, ontving ook iets dat hij goed gebruiken kon:

*Beste Huib, hoe staan de zaken,
Kun je je nogal vermaken
Nu je van een kleine vent
Lyceïst geworden bent?*

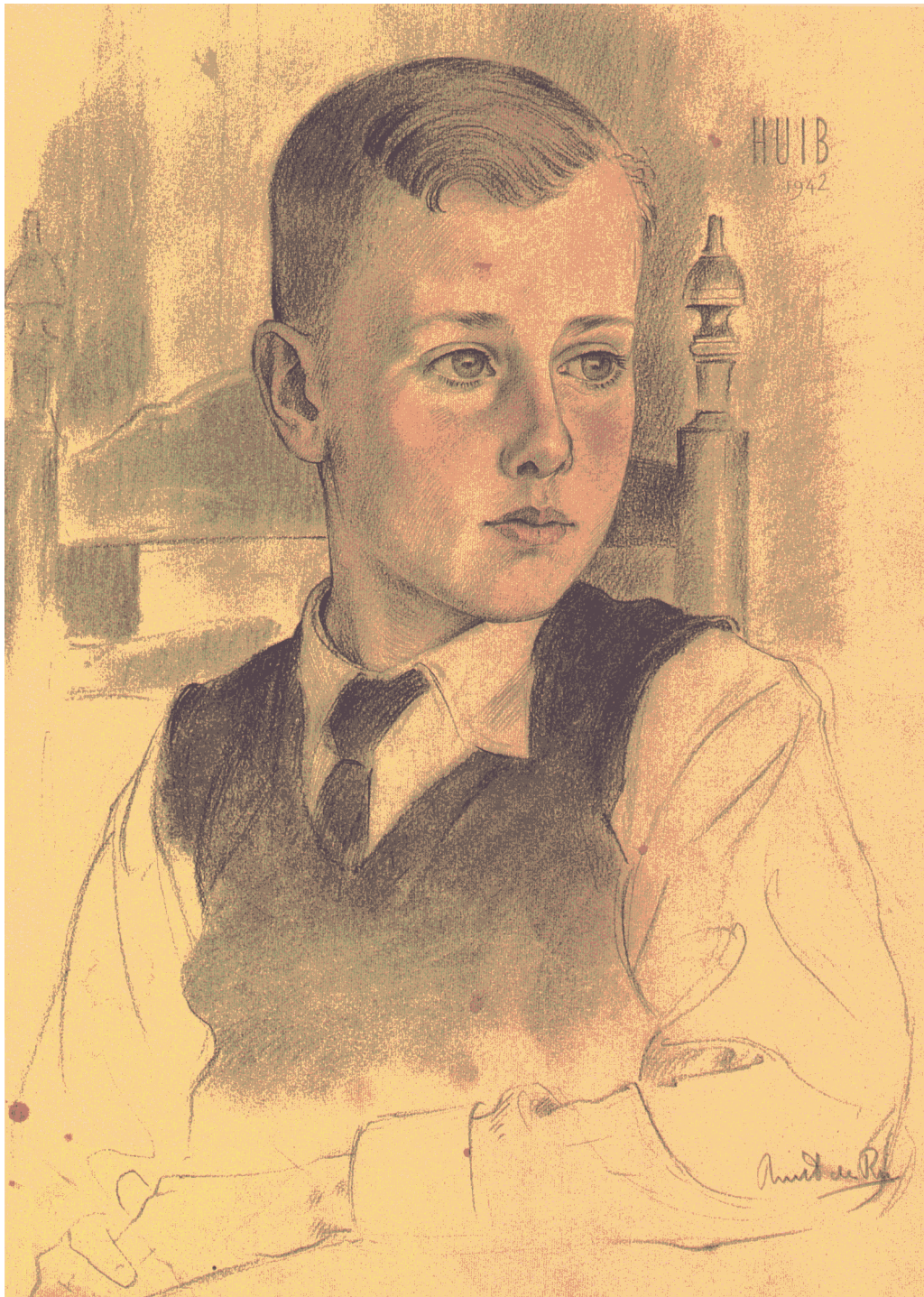
.....

*Ik heb in mijn jonge jaren
Op de schoolbank wel ervaren
Dat een heel leuk vak, potdorie
Is: Natuurlijke Historie.....!*

Voor hem kwam Sinterklaas met een loep op de proppen.

Tijdens de oorlog bemiddelde de moeder bij een meningsverschil tussen Huib sr. en Huib jr. Laatstgenoemde wilde in de zomervakantie van 1944 gaan bollen pellen om wat te verdienen, hetgeen zijn vader niet zo zag zitten. Een bevriende laan- en partijgenoot, G. Bresser, procuratiehouder bij Polygoon, was bereid de jongen een vakantiebaantje in dat bedrijf aan te bieden. Dat gebeurde en wel met zoveel succes dat een paar jaar later Huib jr. bij Polygoon in dienst kwam en zich opwerkte tot cameraman bij de televisie.

Het werd een goede gewoonte dat de gezinsleden, eventueel vergezeld van gasten, ter gelegenheid van een binnengekomen opdracht door de heer des huizes genood werden op een etentje in restaurant Rozendaal te Overveen. Huib sr. had de gewoonte een vlinderdasje te dragen en tijdens een van die evenementen gebeurde het dat hij, waarschijnlijk tijdens een opgewekte discussie, het ding verloor, zonder het in de gaten te hebben. Een ober kwam na de maaltijd het verloren kledingstuk op een presenteerblaadje aanbieden, tot groot genoegen van tafelgenoten en omzittenden.



Huib de Ru jr., lyceïst, dertien jaar, krijttekening

Werklijst

Het is betreurenswaardig dat de compagnons geen nauwkeurige werklĳst hebben bijgehouden van hun gezamenlijke activiteiten. Opdrachten van particulieren zijn zelden genoteerd. Daardoor is het achteraf ondoenlijk een volledige opsomming te maken. Ook kan men niet altijd precies nagaan wie wat gemaakt / ontworpen heeft. Een andere complicatie is dat, na het uit elkaar gaan van de firmanten in 1946, een groot deel van het werk van Huib de Ru (ramen, maar vooral ontwerpen en kartons) in het pand aan de Rozenstraat is achtergebleven: thuis had deze er geen plaats voor.

Hierdoor zijn ten onrechte wel eens ramen van De Ru aan Schrier toegeschreven, want niet altijd hebben de ontwerpers deze gesigneerd. Met enige moeite is daarvan wel het een en ander thuis te brengen.

In de meeste gevallen werkten ze gezamenlijk en in vereniging aan de ontwerpen en zeker aan de uitvoering van opdrachten. Het losweken van ieders aandeel uit veel van de door het duo uitgevoerde werkstukken is onmogelijk.

Hoe dan ook: het atelier veroverde zich in de loop van de jaren een gunstige reputatie. Er werd personeel aangenomen en in de goede tijd voor de Tweede Wereldoorlog werkten er zes mensen, exclusief de eigenaars. Het schilderen en branden geschiedde uitsluitend door hen beiden.

Troelstra-oord

In 1927 werd bij Beekbergen het Troelstra-oord geopend. De belangrijke leider van de arbeidersbeweging, Mr. P. J. Troelstra, trok zich uit het politieke leven terug en de naamgeving was een eerbetoon.

Albert Hahn jr. had een groot glas-in-loodraam voor de toren ontworpen – een geschenk van de Centrale Bond van Transportarbeiders. Een tweede werd door De Vonk aangeboden.

Voor al bij doóvallend licht kan men zien dat het tableau een warme voorstelling vol gloed is, waarin de hand van de beide makers te bespeuren valt. Het toont een man die oproept tot solidariteit en een vrouw als symbool van opofferingsgezindheid en overgave. Daarboven een fier uitwaaiende, rode vlag, waaronder de arbeidersklasse zich schaart. Deze symboliek paste heel goed in die dagen, waarin de socialistische beweging tot grote ontwikkeling kwam dank zij het idealisme van velen.

In de grote zaal werd verder een glas-in-loodfries geplaatst, veertig meter lang en een halve meter hoog: *De ontwikkeling van de Arbeid*, ontworpen door Wim van der Walle, een geschenk van de Algemeene Nederlandsche Typografen Bond. Tal van figuren uit de tijd van de arbeidersontwikkeling treffen we daarop aan. Huib de Ru heeft hier een uitvoerig artikel gewĳd in het blad WIJ, dat hij eindigde met de woorden:

”...deze fries stelt ons wel zeer duidelijk en overtuigend voor ogen die lange, tientallen-eeuwen-lange worsteling van de arbeid om tot zijn ware vrijwording te geraken”.

Alle ramen waren vervaardigd door De Vonk.



Raam van De Vonk in het Troelstra-oord, 1927

Met hart en ziel was Huib de Ru de arbeidersbeweging toegedaan, met Nico Schrier was dit iets minder het geval, maar gezamenlijk traden ze op als één man. Omstreeks 1930 schreef eerstgenoemde in een blad van het Nederlandsch Verbond van Vakverenigingen het volgende, geïllustreerde, artikel, waaruit zijn verbondenheid met dit onderwerp blijkt. Als publicist wist hij op heldere wijze zijn gedachten onder woorden te brengen en hij beschikte over een welversneden pen.

DE ARBEID IN DE GLASSCHILDERKUNST

De grote Goethe mòcht ze niet, de bonte, kleurige vensters uit de middeleeuwse kathedralen. In zijn Faust laat hij de doctor spreken van "vervloekt sombere muurgaten, waar zelfs het lieve hemellicht vertroebeld door de bonte schijven breekt".

Dat kwam eigenlijk omdat Goethes tijd zózeer vervuld was van het strengklassieke kunstideaal der Romeinen, dat er geen ruimte overbleef voor enige waardering voor wat de middeleeuwen ons als erfenis hadden achtergelaten.

Evenwel, mèt de tijden verandert ook de smaak en zo hebben wij, twintigste eeuwse, door grondiger studie en beter begrip voor de middeleeuwen, groter bewondering en warmer gevoelens gekregen voor hun kunstwerken.

Het diepreligieuze gevoel, waarvan de ganse middeleeuwse samenleving als doordrenkt is, brengt alle klassen der maatschappij tot offerbereidheid, waar het de bouw van hun Godshuizen – de kathedralen – betreft. Slechts vanuit deze offerzin is de grootsheid dezer prachtige bouwwerken te verklaren.

De kathedraal van Chartres, een kleine stad ten zuiden van Parijs, is in het bezit van de mooiste glasvensters uit de gotiek, gevuld met kleurige, fonkelende voorstellingen uit de bijbelse geschiedenis en de levens der heiligen.

Vele van die ramen zijn geschonken door de gilden, de corporaties van ambachts- en kooplieden, zoals de lakenkopers, goudsmeden, schoenmakers, leerlooiers, slaggers, vissers, bakkers, schrijnwerkers enzovoort. De ramen werden dus met gewijde voorstellingen gevuld, maar evenals de particuliere, voornamelijk schenkers bij hun gift bedongen, dat in een vakje onder de heilige voorstelling hun wapen of portret werd aangebracht, zo voelden de gilden zich verheerlijkt indien in hun raam een plaatsje gegund werd aan de uitbeelding van de ambachts- en beroepsbezigheden der schenkers, die daarmee het raam als het ware hun handtekening gaven.

Dit moge in zo'n gewijde omgeving wat profaan lijken. Niet te miskennen valt echter, dat juist de arbeid zich zeer wel voegt als onderwerp in monumentale kunst. Immers, de monumentale kunst ontkent niets wat met het leven te maken heeft, want ze is, zoals Dr. A. van der Boom, de kunsthistoricus, zegt, het leven zelf, evenwel gesublimeerd, op hoger plan gebracht. En ten slotte mogen wij wel zeggen, dat ook van de arbeidsuitbeelding wijding kan uitgaan.

Zo is er in Chartres bijvoorbeeld een raam van de slaggers, waar in op heerlijk naïeve en toch realistische wijze, door middel van gekleurde glasschijven – in loodstrippen gevat – niet slechts de bedrijvigheid van het slachten van een rund is weergegeven, maar tevens door de hand van de onbekende kunstenaar een prachtig en harmonieus kleurmozaïek getoverd is.

Een tweede mooi voorbeeld van het zelfbewustzijn der gilden en hun belangrijke maatschappelijke functie is in ons eigen land te zien en wel in Edam, waar in het begin der zeventiende eeuw, een aantal glazen door de gilden ter plaatse aan de nieuwe kerk geschonken werden. Het mooiste glas is wel dat der scheepstimmerlieden. Zij lieten in het centrum van het raam het portret van hun schutspatroon Sint Jozef – die immers timmerman was – afbeelden met daaronder een scheepstimmerwerf met schepen in verschillende stadia van bewerking.

Zo weinig is er dan echter nog over van beeldend-religieus beleven, dat voornamelijk de trots der gilden in de voorstelling tot uiting komt.

Ook in onze tijd is zich de gemeenschap bewust van de betekenisvolle plaats van de arbeid in het maatschappelijk bestel. Wel ontbreken nu de gilden als opdrachtgevers, maar in hun plaats is het de overheid zelf.

Rotterdam schonk Amsterdam bij het 650-jarig bestaan der stad een raam in het stadhuis, vervaardigd door R. N. Roland Holst. In forse monumentale lijnen en glorieuze kleurharmonieën zingt hier de kunstenaar het lied van de gemeenschappelijke arbeid voor het gemeenschappelijke heil.

Wij zagen het: de tijden veranderen, de maatschappelijke instellingen eveneens en óók de opdrachtgevers. Een nieuwe klasse, die der arbeiders, is uit het niet geboren, een niet meer te verzetten macht geworden in de moderne maatschappij. Deze klasse heeft haar eigen doelstellingen en idealen. Voor het uitbeelden van deze idealen roept ook zij de medewerking der kunstenaars in en geeft deze tot taak de bewustwording der arbeiders voor latere geslachten te verzinnebeelden. Is daarvan niet het Troelstra-oord te Beekbergen met zijn vele gebrandschilderde ramen door diverse kunstenaars uit eigen rijen tot stand gebracht, een levend getuigenis?

Binnen enkele jaren zal – ergens in Nederland – een tweede studie- en vakantieoord, het Kupersooord, verrijzen. Een schone gelegenheid om ook dààr, door opdrachten aan kunstenaars, voor het nageslacht te doen vastleggen, dat het NVV niet slechts het materiële welzijn, maar evenzeer de culturele verheffing der arbeidersklasse in zijn vaandel schrijft.

Het Troelstra-oord is in de oorlogstijd door brand verwoest, de meeste ramen gingen verloren. Wat over was is door Schrier hersteld. Voor het tweede Troelstra-oord werden deze door de architect niet geschikt bevonden, maar op aandrang van het bestuur zijn ze toch geplaatst.

Ander werk

Opdrachten voor glas-in-loodramen kwamen in de loop van de jaren binnen uit diverse plaatsen, soms enkelvoudig, soms samengesteld. Hier en daar werd een wandschildering aangebracht of was er een bestelling voor een mozaïek.

Particulieren lieten vaker een raam maken met een persoonlijk karakter: een familiewapen, de uitbeelding van een liefhebberij of iets dergelijks.

Belangrijke kunstenaars die hun ontwerpen in nauwe samenwerking met Schrier en De Ru in hun atelier lieten vervaardigen waren, behoudens de reeds genoemde Albert Hahn en W. A. van der Walle: E. Smalhout, J. A. Bijvoet en Max Nauta.

Vooraf met de laatste hadden de compagnons vaak letterlijk hun handen vol wegens de zeer grote objecten, zoals het Jan de Bakkerraam in de St. Jacobskerk te Den Haag. Andere omvangrijke projecten waren bestemd voor de Bataafsche Petroleum Maatschappij / Shell, Ford, NCRV en niet te vergeten het zogenaamde Vorstinnenraam in de Grote Kerk te Delft.

Deze ramen trokken sterk de aandacht van de kunstcritici als ook van het grote publiek. Nauta liet zijn eerste raam door Bogtman vervaardigen, alle andere door Schrier en De Ru. Architecten als J. A. van der Veen, Charles Lebeau en Huib Tuninga (de beide laatste waren persoonlijke vrienden van De Ru) verschaften ook veel opdrachten. Daarnaast werden er talloze glas-in-loodramen in serie vervaardigd ten behoeve van de woningbouw.



*Nico Schrier, Wim van der Walle en Huib de Ru
tijdens een werkbepreking in het atelier aan de Rozenstraat, Haarlem,*

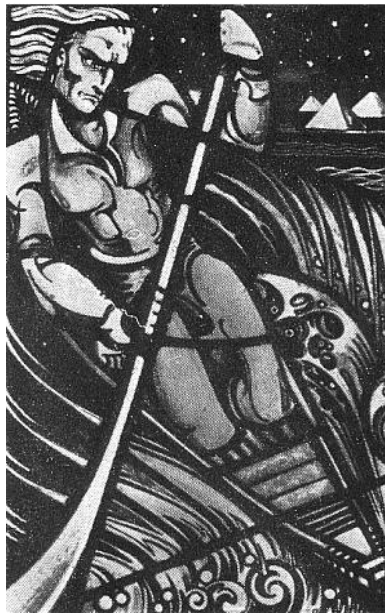
Van de glas-in-loodramen die met zekerheid alleen door Huib de Ru zijn ontworpen noemen we uitsluitend het forse raam voor de Ambachtschool in Zwolle, dat in januari 1932 onthuld werd ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan.

Het is geheel in de stijl van de jaren dertig met gestileerde figuren. Geleerde / directeur./ arbeider verpersoonlijken de wetenschap./ handel./ industrie. Op de achtergrond allerlei bedrijvigheid van fabrieken en transport, een en ander in de hoekige dynamiek uit de jaren dertig



Gebraandschilderd glas-in-loodraam, Ambachtsschool te Zwolle. Ontwerp Huib de Ru

Als afsluiting van dit hoofdstukje nog de afbeelding van een iets ouder raam, waarvan we niet weten waar het zich bevindt.



In de branding
Glas-in-loodraam Huib de Ru, omstreeks 1928

4 "ATELIER SCHRIER EN DE RU", 1935-1946

In 1935 had de voorzichtig gekozen naam "DE VONK" plaats gemaakt voor het meer zakelijke "ATELIER SCHRIER EN DE RU." De voornaamste oorzaak van deze naamsverandering was gelegen in het feit dat het tweetal zich een plaats veroverd had op de markt. De economische depressie, *malaise*, die in 1933 begon, had uiteraard een ongunstige uitwerking op kunst en kunstnijverheid: minder (geld voor) opdrachten. In perioden van depressie, *malaise*, crisis en wat voor betitelingen we ook toekennen aan het begrip 'economische achteruitgang', is alles wat met kunst te maken heeft, terecht of ten onrechte, overvloedige franje.

DE VONK had, ondanks alles, zijn werk goed gedaan en het levenslicht geschonken aan een gezond bedrijf. De vonk was met gunstig gevolg overgesprongen en nu was het zaak de commerciële basis te consolideren. Dit was Nico Schrier wel toevertrouwd. Hij had uitstekende contacten met de pers en wist deze vaardig te gebruiken.

Zo verscheen er in het Kerstnummer 1939 van het fraaie tijdschrift Wereldnieuws, bestemd voor Nederlanders in het buitenland, vooral in het toenmalige *Nederlandsch Oost-Indië*, een uitvoerig geïllustreerd artikel over *Gebrandschilderd Glasinlood*, geheel toegespitst op het Haarlemse atelier.

In de jaren na de naamswijziging was het druk in het atelier. Over opdrachten hadden de eigenaars niet te klagen.

Allereerst de FLORA 1935.

Deze tienjaarlijkse internationale bloemententoonstelling kreeg in dat jaar een bijzonder accent wegens het 75-jarig bestaan van de organiserende "Algemeene Vereeniging voor Bloembollencultuur" te Haarlem. De voorbereiding van deze expositie, dat jaar van 15 maart tot 19 mei in het wandelbos "Groenendaal" in Heemstede ondergebracht, had veel voeten in de aarde en er was een breed palet van voorbereidingen.

Daarvan krijgen we enigszins een indruk bij het doorbladeren van de Officiële Catalogus (een boekwerkje van ruim tweehonderdtwintig bladzijden. Tal van doorluchte namen en functionarissen worden erin vermeld, onder andere een lijst met honderdzeventien namen van de leden van het EERECOMITE, waarbij we nog zes moeten optellen: deze werden bij de Nagekomen Mededeelingen vermeld.

Er was een internationale jury uit eenentwintig landen, waarvan sommige met meer dan dertig vertegenwoordigers present waren.

Twee jaar hadden de tuinarchitect en de bouwarchitect (de heren Voors en Brand) eraan gewerkt de grootse compositie te verwezenlijken. Alles was tot in de puntjes verzorgd

Het Bloemenpaleis, een onderdeel van het grote complex met weidse galerijen, vermeldde alleen al een vijftal opeenvolgende tentoonstellingen.

We hebben hier wat uitvoerig bij stil gestaan om het belang van het geheel te onderstrepen. Men verwachtte duizenden bezoekers en die kwamen dan ook, uit binnen- en buitenland.

Aan alles was gedacht: een ontvangstruimte, een restaurant. Deze moesten aangenaam gedecoreerd worden, en daarbij viel de keus op het Atelier De Vonk. Het was een karwei voor slechts een paar maanden, maar als prestige object niet te veronachtzamen.

Huib de Ru kreeg het leeuwendeel onder handen: een tweetal vijfdelige, kleurige ramen, bestemd voor de beide voornoemde ruimten.

De eerste vijf boden een allegorische verbeelding van het thema

BLOEMEN IN HET MENSELIJK LEVEN
van de wieg tot het graf

In het midden zien we de godin FLORA, bloemen strooiend over de aarde. Van links naar rechts taferelen uit de levensgang van de mens, waarbij ook een 'oosterse' vrouw afgebeeld is: een verwijzing naar het toenmalige Nederlandsch Oost-Indië. Rechts een kweker, de middelbare leeftijd, de ouderdom en een vrouw die een grafkrans aanbrengt. Het tafereel was vijf meter lang en ruim anderhalve meter hoog.

Een oud-jaargenoot van De Ru, Jan D. Voskuil, die zich ontwikkelde tot een vooraanstaande kunstcriticus, schreef hierover op 22-2-1935:

De ontwerper en tevens uitvoerder van dit raam, Huib de Ru, heeft hiermede een fraai werkstuk geleverd, dat warmte en sfeer geeft aan de ontvangzaal, waarin het geplaatst is. Vooral de centrale figuur van Flora met de achtergrond van zonnige bloemen maakt een frisch en levendig effect.

Van de beide groepen aan de linker- en rechterzijde wint de linkerpartij het door haar lossere groepeerings.

De moeder en het kind en het minnekoozende paartje, het is alles sierlijk gecomponeerd. Ook door de evenwichtige en toch levendige schikking der vier figuren om Flora, de kunstschilder, de struische mulattin, de plantende tuinman en de kweker, die in extase opziet naar de schoonheid van zijn vak, is een rustig geheel verkregen.

We tonen hier de drie middelste ramen; de beide andere hebben een afsluitende, decoratieve functie.

Het aandeel van Nico Schrier in de FLORA bestond uit een achttal ramen boven de beide hoofdingangen van het omvangrijke tentoonstellingsgebouw:

MENSEN EN BLOEMEN
DIEREN EN BLOEMEN

Deze waren overwegend in grisaille (grijze tekening met zwart en wit) uitgevoerd. Natuurlijk werd de uitvoering door de beide kunstenaars gezamenlijk ter hand genomen.



Drie van de vijf ramen voor de Heemsteedse Flora van 1935

Het tweede vijftal verbeeldt vijf fasen uit het bloembollenbedrijf:

*Het planten van de bollen,
Het ziekzoeken in het veld,
Het plukken der bloemen,
Het rooien der bollen,
De verscheping.*

De briljante voorstellingen trokken veel aandacht. De losheid waarmee de figuren waren uitgebeeld vormen een bewijs van de grote tekenvaardigheid waarmee Huib de Ru het menselijke lichaam weergaf.

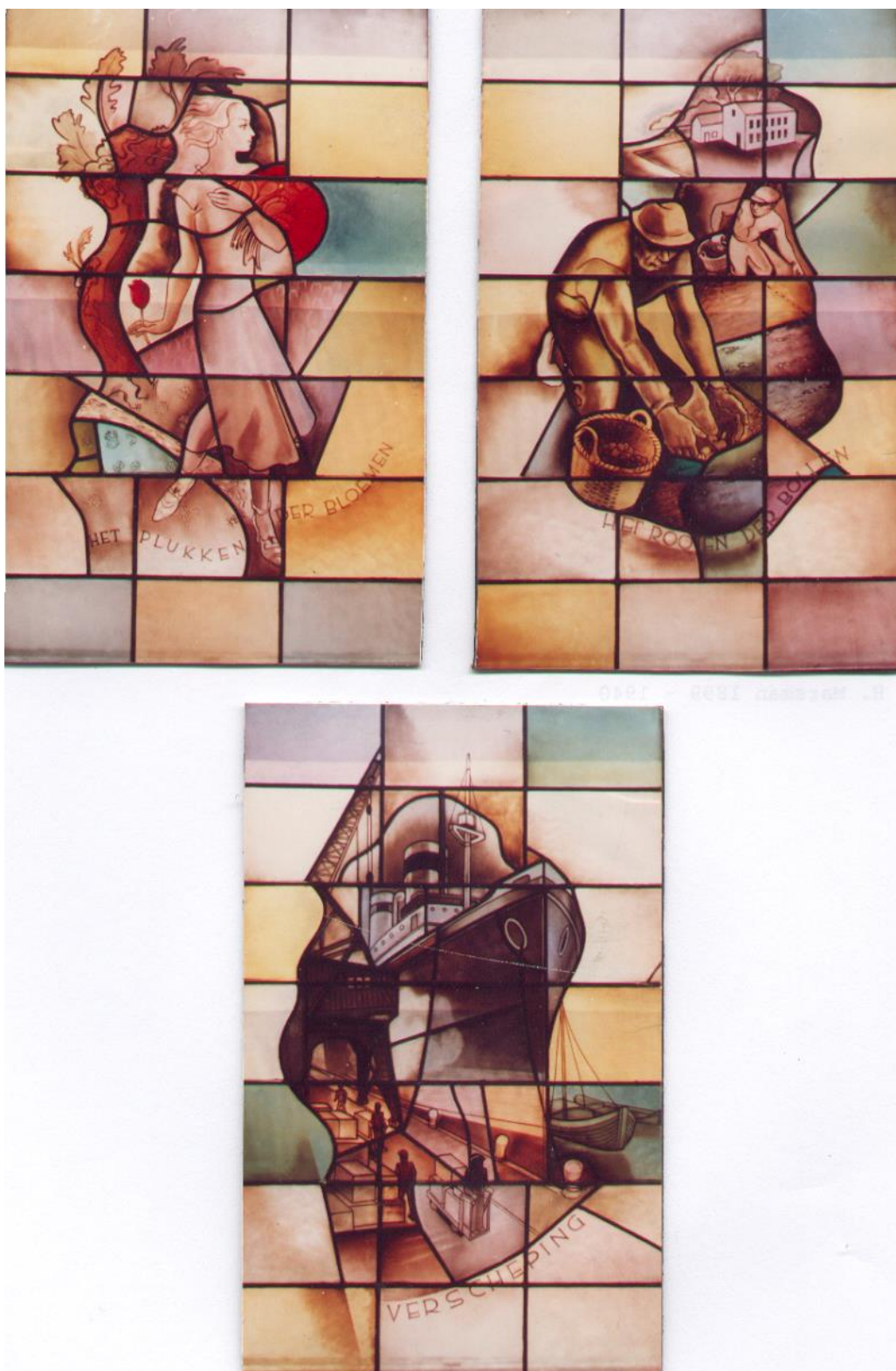


Ook hier weer de centrale aandacht voor het onderwerp, niet statisch maar los in het vlak.

De achtergronden bevatten steeds een verwijzing naar de bollenstreek: een kerk met een bruggetje (de velden waren afgezet met brede of smalle sloten, enerzijds voor de irrigatie, anderzijds om het vervoer per boot mogelijk te maken), een stroberg voor het afdekken van de terreinen in de winter, één van de vele knotwilgen, een bollenschuur en tenslotte – dit keer uiteraard op de voorgrond – een kade. Alles weloverwogen gecomponeerd en in fraaie kleuren uitgevoerd.

Eveneens was rekening gehouden met de plaatsing in het restaurant – daar is licht nodig en dat wordt, getemperd door het lichtgekleurde glas, genoegzaam doorgegeven.

Bollenteelt is /was mannenwerk; in het midden een jonge vrouw, die het koppen verzorgt en het maken van kransen, slingers en boeketten voor de dagjesmensen.



Flora 1935

Een andere grote opdracht omvatte elf ramen, in 1937 geplaatst in het trappenhuis van de Prins Hendrik Stichting te Egmond aan Zee. Het was een geschenk van een der regenten, de heer Wendelaar, ter gelegenheid van zijn vijftigjarig jubileum. De Stichting bood en biedt een tehuis voor gepensioneerde zeelieden en andere bejaarden uit Egmond.

De cyclus toont beelden uit het leven van een zeeman. De centraal geplaatste voorstellingen staan los en speels in de ruimte van elk raam. Van geboorte (wieg met speelgoed) tot overlijden (zonsondergang met zandloper). Daartussen welgekozen beelden met de volgende titels:

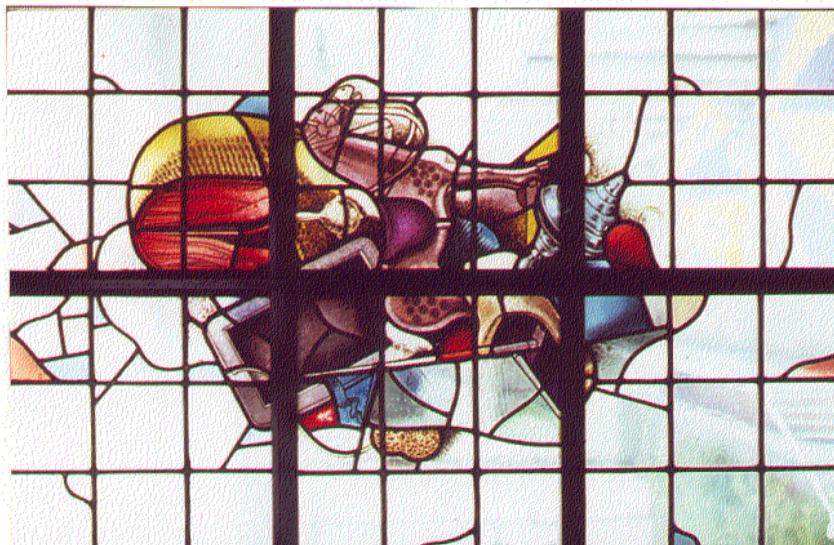
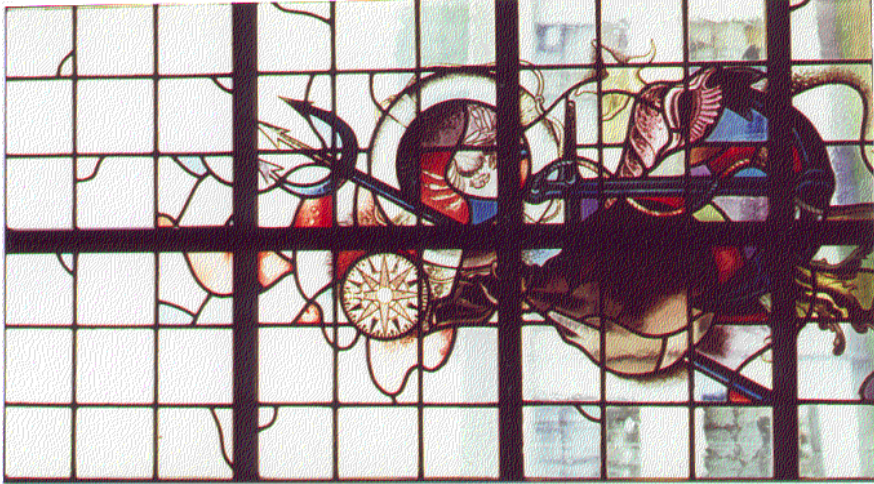
Zijn eerste scheepje
Het zeegat uit
Vreemde landen
Familiegeluk
Oude kameraden.

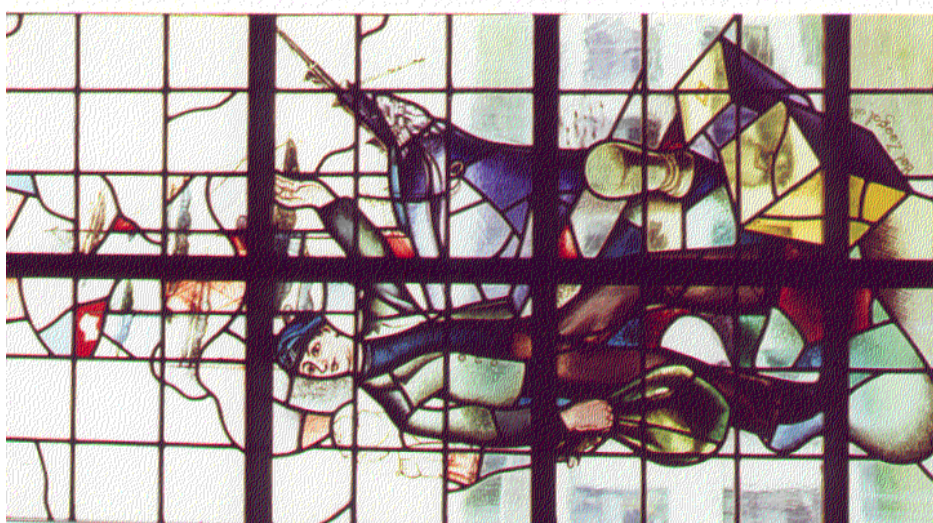
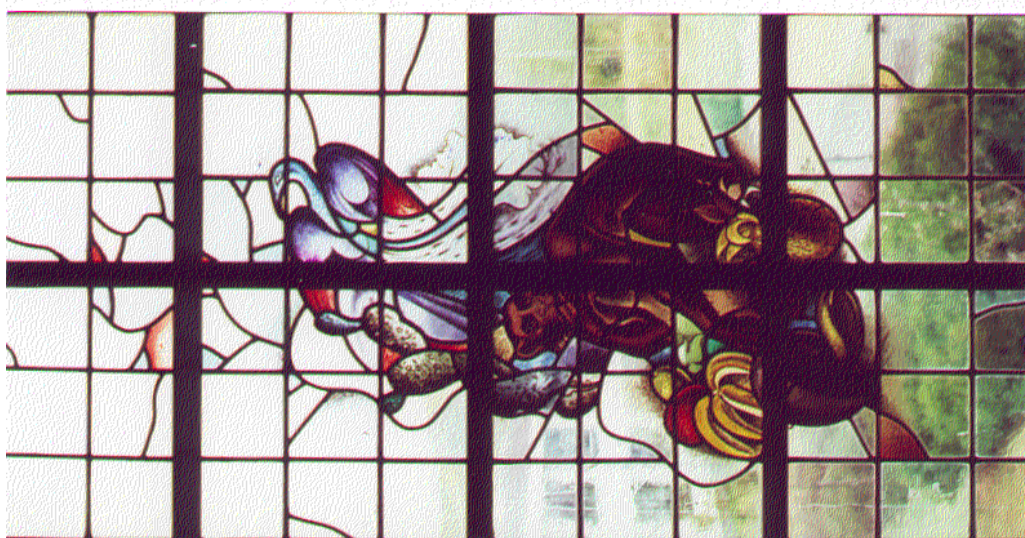
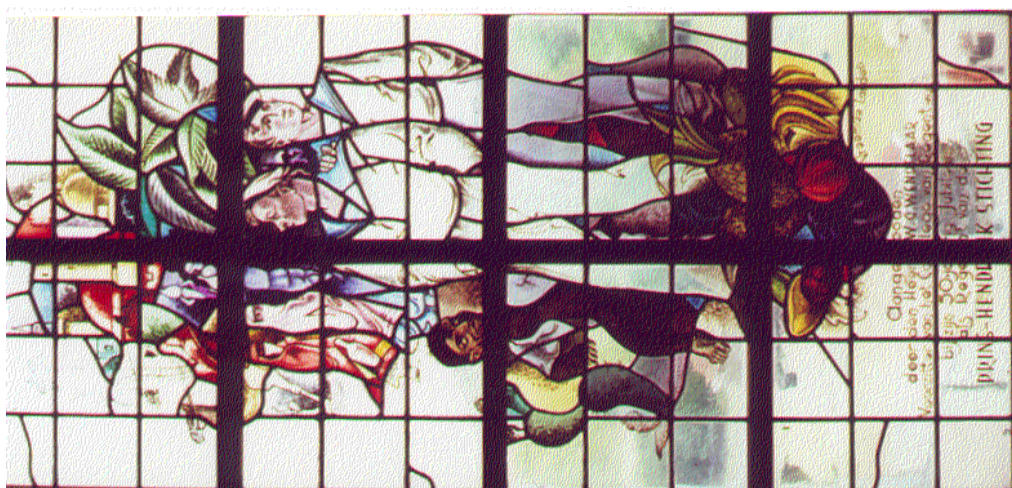
Afgewisseld met decoratieve, symbolische voorstellingen.

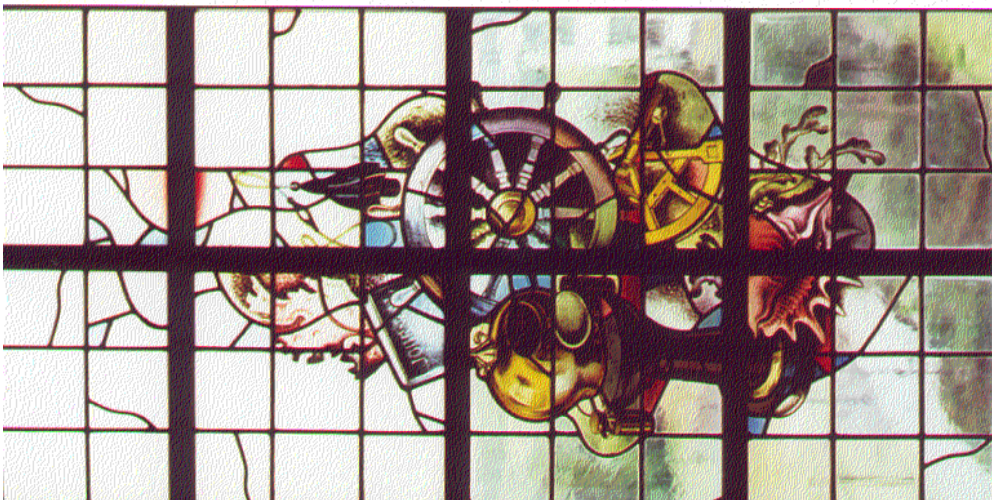
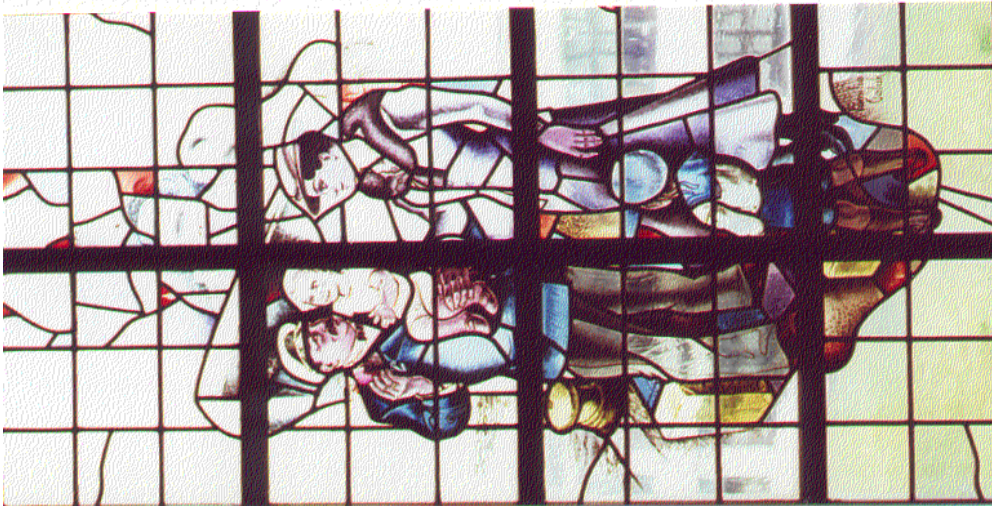


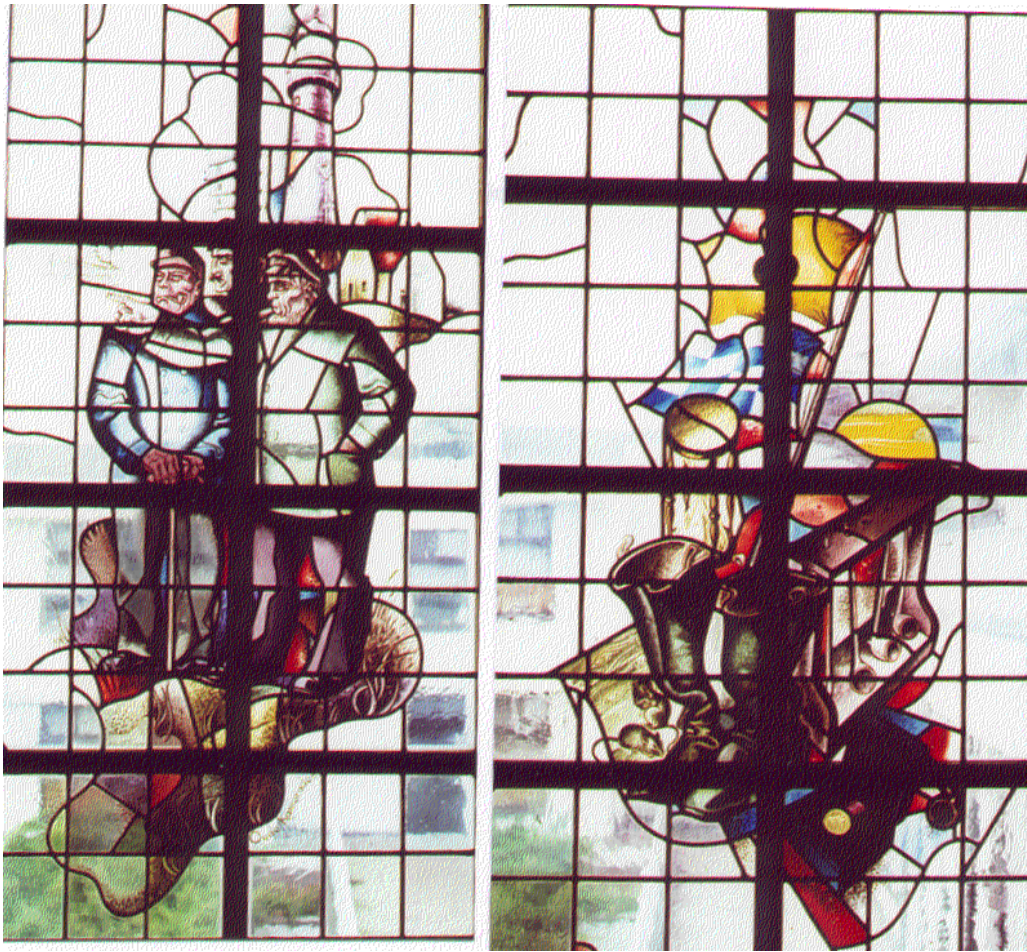
Deze gedeeltelijke overzichtsfoto van het indrukwekkende trappenhuis geeft een aardig beeld van het grote raamwerk. Het geheel is helder en laat veel licht door. De voorstellingen zijn onopgesmukt. Bij de restauratie van het gebouw in het begin van de jaren tachtig zijn de ramen gehandhaafd. Mevrouw De Ru was uitgenodigd voor de plechtige heropening in 1983, evenals Hare Koninklijke Hoogheid Prinses Juliana, die de beschermheer, Zijn Koninklijke Hoogheid Prins Bernhard, vergezelde.

We laten hier afbeeldingen van de elf ramen volgen; het zijn details van het totaal.









Boven de ingang had De Vonk nog zeven ramen met zee-impressies verzorgd; vissen, wieren en andere in het water levende organismen.

Een uitdaging van geheel andere allure was het raam voor de Damkerk der Hervormde Gemeente in Hoogezand. De opdracht was een symbolische voorstelling van de begrippen *Geestelijke Vrijheid*, *Vrede en Geloof*. Het werd geplaatst ter gelegenheid van het veertigjarige regeringsjubileum van koningin Wilhelmina in 1939. De sobere tekening, in gedekte tinten gehouden, toont een boven alles uitstekende, volwassen man, die naar boven wijst: het geloof. De vrouw heeft een korenaar in de hand, twee duiven omringen haar als zinnebeeld van de vrede. Een jongeman, knielend tussen boeken, heeft er één uitgekozen: een uiting van geestelijke vrijheid.

Ook kwamen er drie ramen in het trappenhuis van de Vondelschool in Aerdenhout, een zwemster, een hockeyer en een tennisspelend meisje. Het gebouw was ontworpen door Charles Lebeau. Daarnaast nog een tweetal in het Jeugdhuis van de Hervormde Gemeente in Santpoort in gele en paarse tinten. Een jongen met een brandende fakkel (die daarmee het geesteslicht verder reikt) en een meisje met een graalbeker (de alles omvattende liefde). Voor het Verenigingsgebouw had Nico Schrier vier ramen ontworpen, overwegend in blauw, met uitbeeldingen van de vier evangelisten.



Glas-in-loodraam in de Hervormde Damkerk, Hoogezand, 1938/39

Glas-in-loodportretten

In 1939, enige opleving op economisch gebied was bespeurbaar, boorden de compagnons een nieuwe mogelijkheid aan: portretten in glas-in-lood. Het weekblad "WIJ – ons werk ons leven", wijdde hier in het nummer van 29 december 1939 een uitvoerige bijdrage aan onder de titel: "Uit stukjes en beetjes", verlucht met veel foto's uit de Haarlemse werkplaats. To Venema, een balletdanseres die in Haarlem een dansschool leidde, zat hier model. Huib de Ru, een uitstekend portrettist, had dit idee gelanceerd.

De kunsthandelaar / kunstcriticus J. H. de Bois schreef over dit nieuwe genre:

...een modern glasschilderij dus, waarbij nu niet in de eerste plaats aan antieke kerkramen gedacht behoeft te worden en waarbij het materiaal, het glas, in dit geval boven de olieverfschilderij verkozen werd omdat het doorvallend licht de kleuren der schildering transparant maakt en verlevendigt...[...] deze kunst heeft veel aantrekkelijks, vooral in de geofende handen van iemand als De Ru, van wien men nog wel opmerkelijke dingen verwachten mag.

Het voorbeeld werd door andere(n) gevolgd.

Natuurlijk werden in deze tak van kunst al jaar en dag konterfeitsels aangetroffen, maar altijd als onderdeel, zelden als een op zichzelf staand object, tenzij bij historische figuren. Portrettering van levende personen was iets geheel nieuws, dat aantrekkelijk bleek.

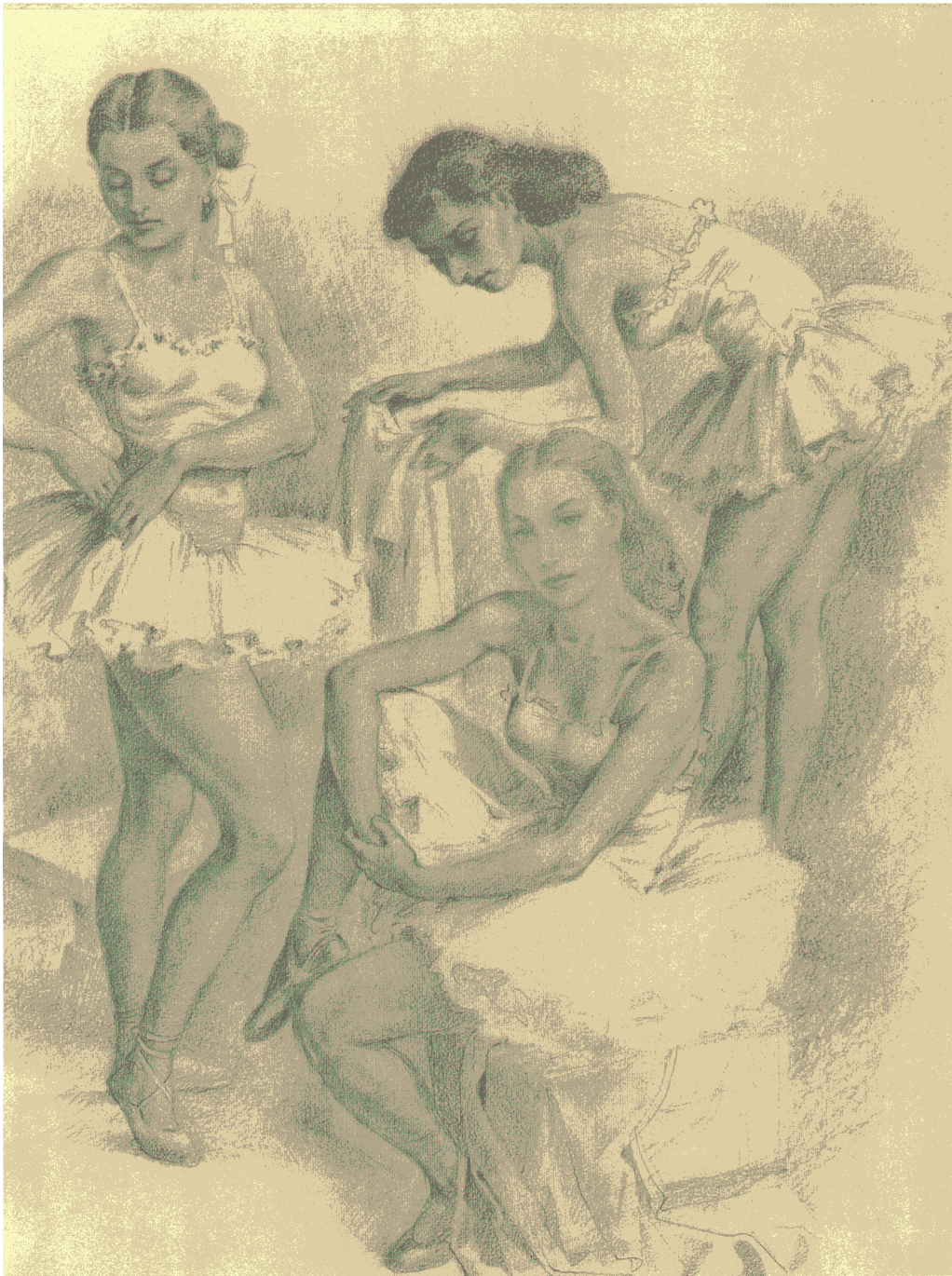
[Terzijde: Huib de Ru heeft in zijn vrije tijd veel tekeningen gemaakt in de balletstudio van To Venema. De verkoop hiervan vlotte niet erg. Hij heeft ze later, toen hij erg omhoog zat, soms gesigeneerd met een gefingeerde Franse naam, immers: de wereld wil bedrogen worden, maar dat haalde niet veel uit. Herman Moerkerk had hetzelfde in 1927 eens uitgehaald met een Russische naam en meer succes].



Meisjesportret, glas-in-lood, 1939



Gebrandschilderd portret van mevrouw L. Oolders – Mulder, 1939



Eén van de vele tekeningen, gemaakt in de balletstudio van To Venema
Over het algemeen beschikken danseressen over een natuurlijke gratie en elegantie,
wat betreft lopen, zitten en staan, hetgeen Huib de Ru bijzonder aantrok.

Tentoonstelling

In hetzelfde jaar organiseerden Schrier en De Ru, als een goede vorm van reclame, in hun werkruimten een grote tentoonstelling. Naast veel glazenierswerk hingen er ook tekeningen en schilderijen, waarvan vooral de vrouwelijke naakten van De Ru aandacht trokken:

...een zeldzame beheersing van zijn materie en een raffinement in de uitvoering, die men niet vaak aantreft...

schreef een van de recensenten.

Aan lof ontbrak het hem trouwens niet.

Tijdens een groepsexpositie van het Haarlemse Genootschap "Kunst Zij Ons Doel" ontlokte zijn aandeel de volgende regels aan een deskundige beoordelaar:

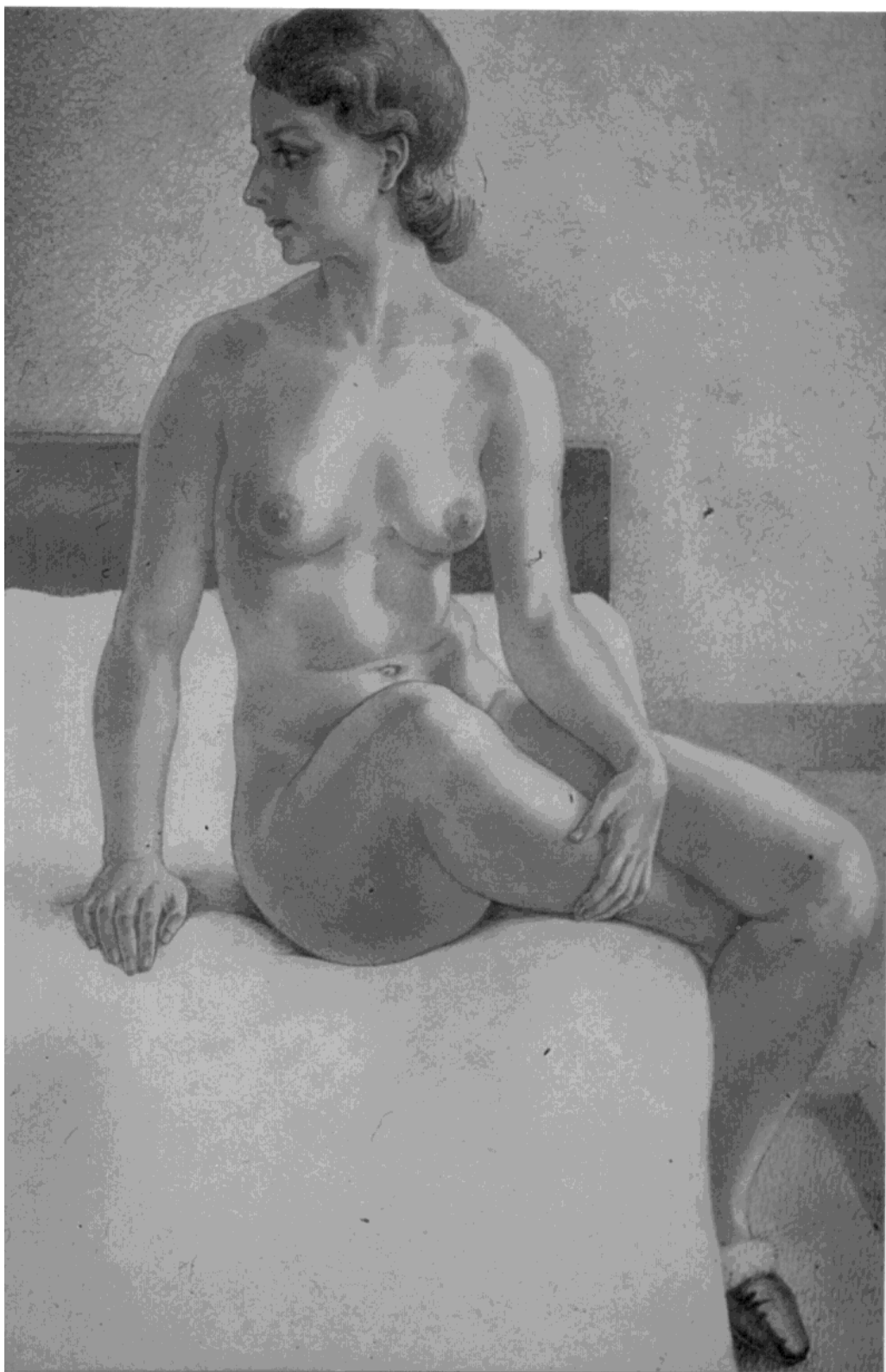
Huib de Ru is glazenier en als zoodanig bekender dan als schilder van het vrije sujet. Een paar teekeningen van stadsgezichten in Luik en een blank, vlak gehouden gezicht op 's-Heerenberg vooral toonen een teekenvaardigheid, die niet te versmaden valt, wat ook voor die van het "staand naakt" geldt, waar bovendien een licht toetsje kleur in het fond de ietwat nuchtere strakheid van de lange lijn heel vernuftig tempert. Het portretje van de zittende dame is eveneens een mooi werkstuk.

Voor de oorlog heeft het gezin De Ru driemaal – per bus – een vakantiereisje gemaakt, onder andere naar 's-Heerenberg en naar Houffalize, in de Ardennen. Dat daar veel getekend werd zal niemand verwonderen. Trouwens, de dagindeling van Huib sr. was onveranderlijk: overdag tekenen, 'avonds lezen. Uit zijn omvangrijke boekenverzameling kan men opmaken dat hij elke avond wel een of ander boek in zijn handen had, een Nederlands, Duits, Engels of Frans werk.

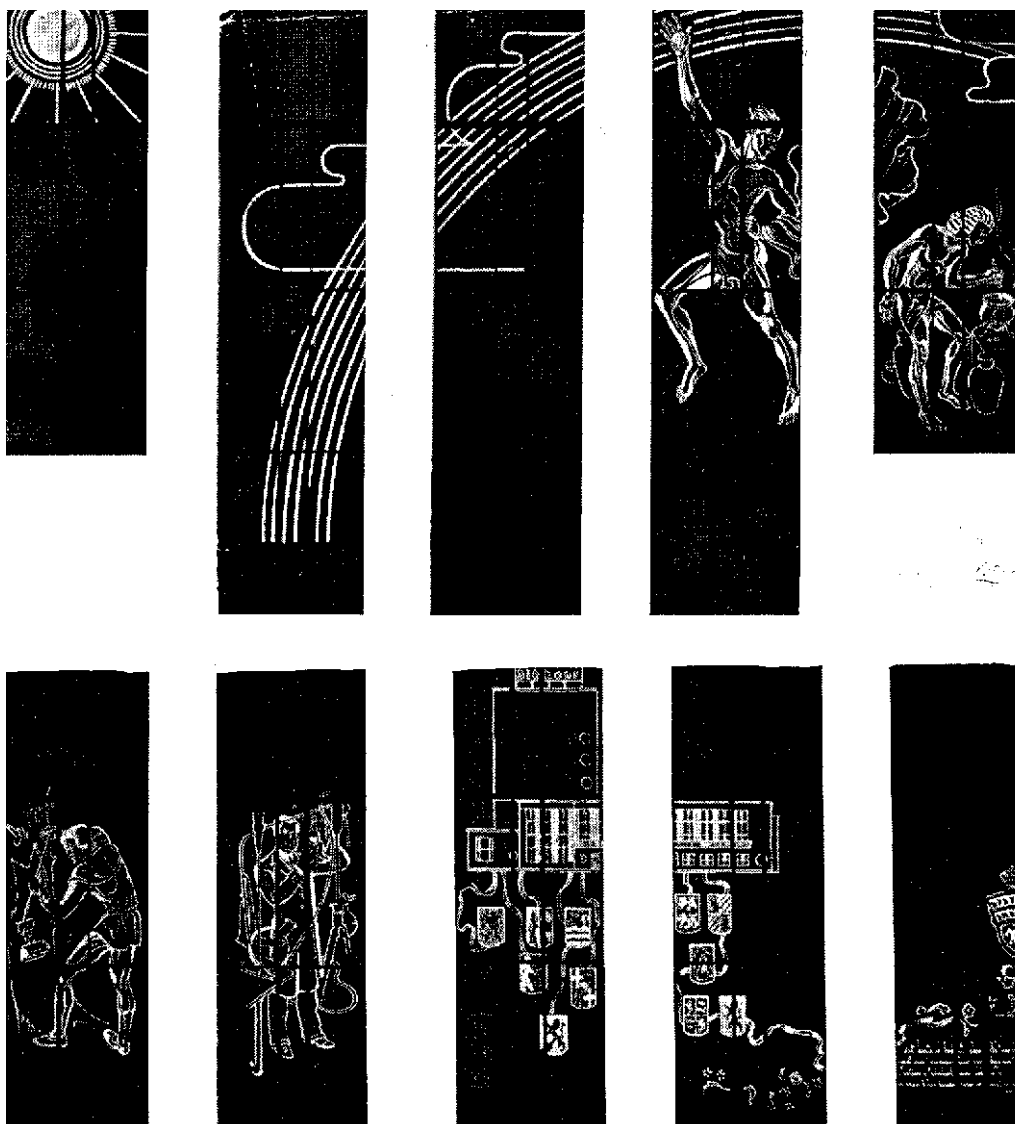
Gezandstraald glasreliëf

In 1939 had ook de première plaats van een voor het atelier Schrier en De Ru nieuw procédé: het werken met reliëfgespoten spiegelglas. Dit werd meteen fors aangepakt in de pasgebouwde fabrieken van Sikkens (verven en lakken) te Sassenheim. In het trappenhuis kwamen tien ramen, tezamen zestig vierkante meter, met de volgende uitbeeldingen: de zon (als symbool van alle kleur), de regenboog met de gebroken zonnestralen, een grote mannelijke gestalte – verpersoonlijking van het menselijk genie dat de kleur aan de mensheid schenkt. Dan in drie fasen de oudheid, de middeleeuwen en de moderne tijd. Eerst de bereiding van kleur- en vernisstoffen door de Egyptenaren, daarna de vinding, in de middeleeuwen, van de terpentijn (van groot belang bij het maken van olieverf) en tenslotte het tijdperk van de synthetische lakken en de chemie van de kleur in het laboratorium. Als sluitstukken een afbeelding van de net verrezen fabriek, door linten verbonden met de provinciale wapens, de distributie en het Sikkensembleem met een colofon.

De ramen waren door De Ru ontworpen; ze zijn inmiddels verloren gegaan tengevolge van oorlogshandelingen.-



Zittende dame, contétekening omstreeks 1938



De Sikkensramen waren gemaakt door met een zogenaamde zandstraal de tekening drie tot vier millimeter diep in acht millimeter dik spiegelglas uit te spuiten, waardoor een dieptewerking ontstaat. Men krijgt dan de indruk van een soort reliëf-en-creux, wat het dan eigenlijk ook is. Het glas kan transparant blijven of gematteerd worden. Ook kunnen de diepe groeven eventueel met wat verdunde olieverf ingevuld worden, waardoor een subtiële kleurwerking kan ontstaan. De Ru heeft na de Tweede Wereldoorlog deze techniek vaak en met succes toegepast.

1939 was dus een jaar vol afwisseling en vol activiteiten. Er werden ook nog ramen voor de Javase Bank in Amsterdam, voor de landbouwschool in Goes en voor het vlaggenschip "Oranje" vervaardigd. De toekomst was rooskleurig, maar alle verwachtingen werden verbrijzeld door de Duitse overval in mei 1940 en de daarop volgende bezetting.

5 EIGEN WERK TOT 1945

Politieke spotprenten

Behalve de hierboven vermelde activiteiten van en voor de maatschap, waaruit een bescheiden keuze is gemaakt, zat Huib de Ru in zijn vrije tijd niet stil. We hebben reeds geconstateerd dat hij zijn partij goed voorzag van affiches, vlaggen en ander werk.

Voor de populaire tijdschriften *De Notenkraker* (opgeheven in 1936) en daarna voor *Vrijheid, Arbeid, Brood* (1933-1940, hier ontmoette hij weer Fré Cohen) tekende hij regelmatig politieke spotprenten. De satirische *Notenkraker* was onafhankelijk, *Vrijheid, Arbeid, Brood* was een propagandaorgaan van de SDAP

[*Terzijde:* Huib jr. weet zich nog goed te herinneren dat zijn vader en hij VAB rondbrachten in Bentveld; soms werden afleveringen bij Aerdenhoutse villa's in de brievenbussen gestopt, tot groot genoegen van vader en zoon: de bewoners zouden de gratis zending wel niet erg op prijs stellen – ze beschikten immers over voldoende vrijheid, arbeid en brood! De prijs van het orgaan was overigens drie cent; thuis werden alle centen na elke bezorgronde nauwkeurig nageteld].

Beide bladen waren al vroeg anti-Hitler, ze wezen op het bestaan van concentratiekampen; Mussert en zijn N.S.B. (Nationaal-Socialistische Beweging) werden op de hak genomen. Begin 1937 veroorzaakte een prent van De Ru, *Het carnaval te Berlijn is begonnen met de ondertitel 'een duur feest met weinig plezier', narigheid*. De tekening was een reactie op het sturen van Duitse troepen naar Spaans-Marokko als steun voor het Spaanse leger.

Vrijheid, Arbeid, Brood werd in beslag genomen wegens "belediging van een bevriend staatshoofd". Volgens de officier van Justitie Mr. Dr. J. A. van Thiel was Hitler uitgebeeld als vredesengel, compleet met vleugels – een ontoelaatbare insinuatie!

Van Thiel had niet goed gekeken.

Hitler staat erbij als een carnavaleske Arabier, een magere, onthutste Duitse Michel houdt enige palmladeren (geen vleugels!) boven zijn hoofd. Intussen krijgt het staatshoofd een rekening voor de onkosten van de veldtocht aangeboden. We zien ook nog Goering en Goebbels aan de zwier met en tussen enige aantrekkelijke, symbolische figuren: Laster, Waanzin, Leugens. Op de achtergrond danst de, naar Duitse zeden kaalgeschoren, wapenfabrikant Alfried Krupp von Bohlen und Halbach met een glunderende Dikke Bertha – de bijnaam van het enorme kanon waarmee de Duitsers tijdens de Eerste Wereldoorlog Parijs van 120 km. afstand bestookten – Bertha was een dochter van Alfred Krupp. De Dood offreert verfrissingen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog is De Ru hiervoor nog op het matje geroepen bij de Duitse Ortskommandant in Haarlem. Hij werd verhoord over de Hitler-spotprent, maar kon met recht beweren dat de tekening een andere betekenis had dan de Officier van Justitie destijds dacht. Het liep gelukkig met een sisser af.

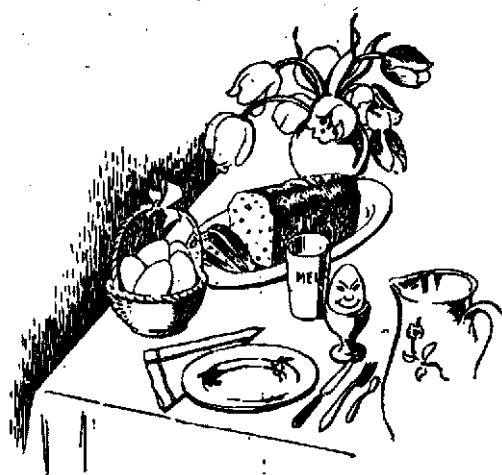
In mei 1940 heeft hij veel politieke prenten in zijn tuin verbrand; het Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam bezit nog enkele.

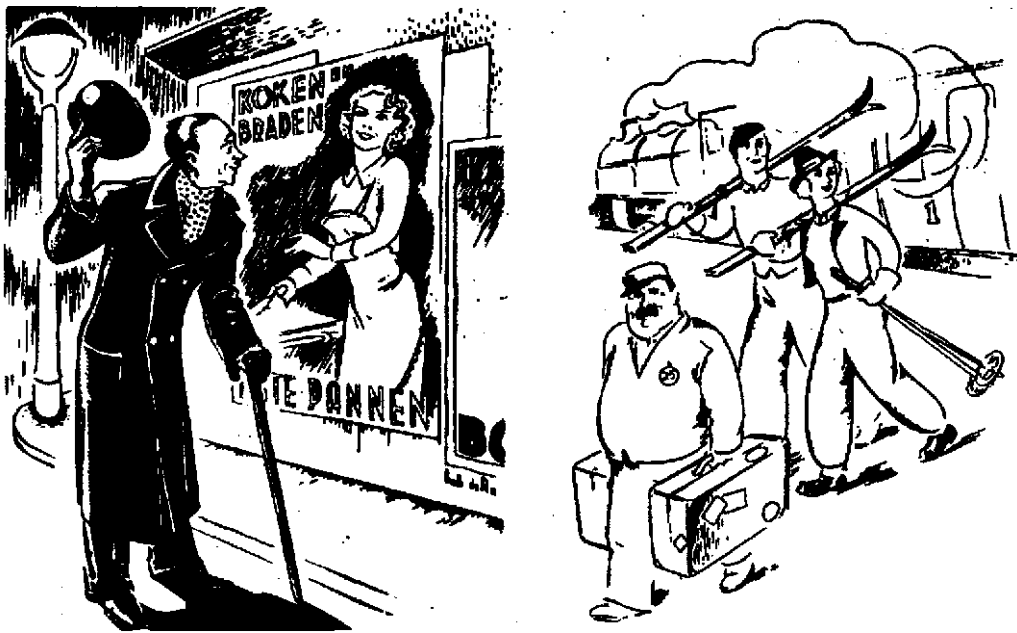


Olympische Spelen, Berlijn, 1936

Illustraties en stripverhalen

Meermalen illustreerde Huib de Ru een artikel of een verhaal voor kinderen of volwassenen in krant of tijdschrift met vlot getekende prentjes. Dat ging hem over het algemeen goed af. Op kernachtige wijze wist hij de tekenstift te hanteren tot groot genoegen van zijn jeugdig en al wat ouder publiek.





Welke spreekwoorden zijn hier uitgebeeld?

Dat bracht hem op een ander terrein. In de jaren 1937/8 tekende hij voor de jeugdkrant van WIJ (voor onze jongens en meisjes) drie stripverhalen bij teksten van een journalist van de Arbeiderspers.

Kabouter Griphand opende met twaalf afleveringen de trits. De kleine man pakt alles wat hij grijpen kan, op een gegeven moment ook de poot van een wegvliegende, grote vogel. Hij wordt meegevoerd en valt tenslotte in een hoge boom.

Hij wordt gered – en is genezen!

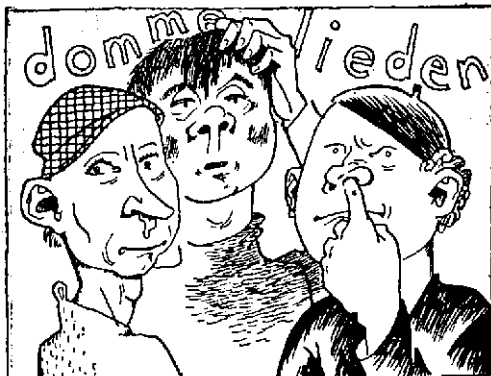


KABOUTER GRIPHAND ①



In 't donkre wond, ver van de rand,
Daar was het groot kabouterland.
Daar vond men de kabouterstad.
O, kindren, wat een klucht was dat!

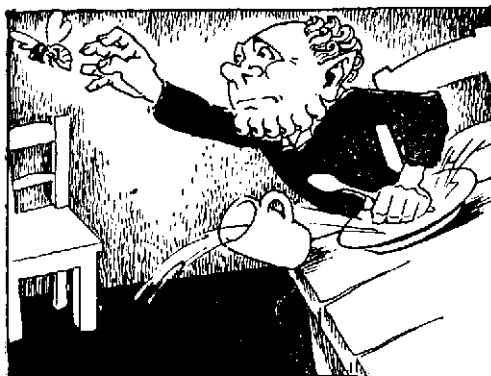
Wel honderd huisjes, klein en net.
Had men daar keurig neergezet
En in dit veilig, rustig oord.
Daar leefde 't volkje ongestoord.



Maar bij kabouters, zult ge zien,
Vindt men ook wel eens domme liën!
Niet allen zijn zij even goed,
Ze doen ook wel eens, wat niet moet!



Daar woonde in zo'n kneutrig huis,
Een kleine man, met vuurrood buis.
Die greep naar alles wat hij zag,
En wat in zijn bereik maar lag.



Die zat steeds overal maar aan.
Hij kon geen voorwerp laten staan
Geen ding zo vreemd, geen ding zo raar,
Of 't ventje greep er daadlijk naar.



Men zei dien knaap wel honderd keer,
„Pas op, toch, doe dat toch niet meer.
„Griep niet naar alles wat je ziet!”
Maar wat men zei, het hielp maar niet!

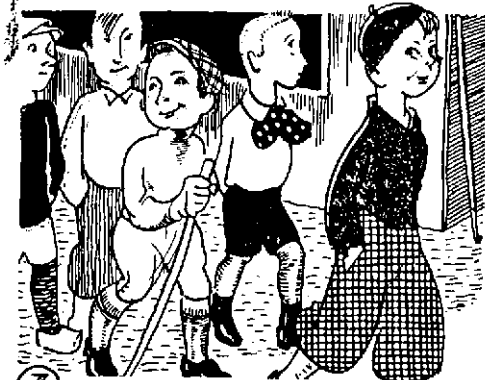
Daarna was *Pietjes avontuur in Afrika* met 120 tekeningen aan de beurt en tot slot kwam het verhaal van *Kabouter Jokkebrok*. Elke keer dat deze het niet zo nauw met de waarheid nam werd zijn buik dikker; tenslotte moest hij dit lichaamsdeel op een karretje met vier wielen vervoeren. Van dit laatste verhaal zijn nog wat losse tekeningen over.

PIETJES AVONTUUR IN AFRIKA

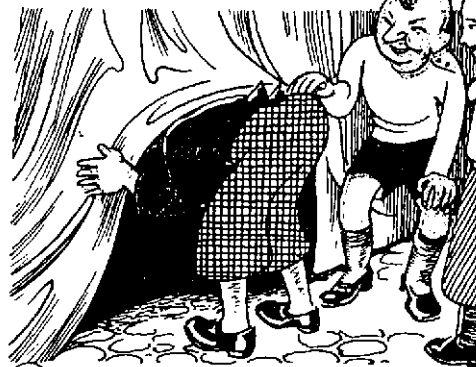


① Het was kermis in Kooldorp. Heel het marktplein stond vol met kramen, draaimolens, schiettenten en andere inrichtingen, waar men plezier kon maken, en des avonds was iedereen op de been om alles te bekijken.

② De meeste belangstelling trok de grote luchtballon, die Woensdagmiddag zou worden ongelaten. Dat kwam prachtig uit voor de schooljeugd, die ter gelegenheid van de kermis de gehele Woensdag vrij had van school.



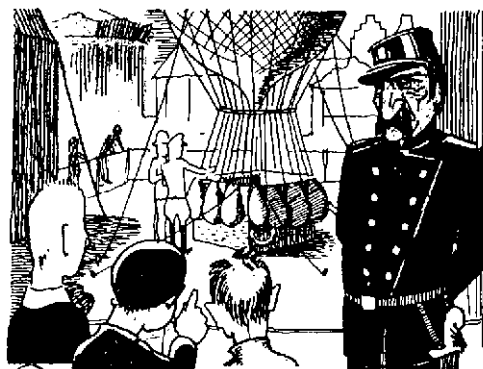
③ Dat was iets voor Pietje! Zijn mond stond niet stil, en hij had zijn hele spaarpot wel willen geven voor een luchtrelje. Daar was natuurlijk geen kuis op, maar toch wedde hij met zijn vriendjes om tien stulters, dat hij zou meergaan.



④ Des ochtends waren alle jongens op de markt, om overal rond te snuffelen. Pietje, de brutaalste uit de vijfde klas, had het hoogste woord. Overal zat hij aan, en hij kroop zelfs onder het zell van het wilde-beestenspel.



⑤ Maar dat viel niet mee! Hij stootte geducht zijn hoofd tegen de kant van het leeuwenhek, dat daar stond, en de leeuw, opgeschrikt door de schok, stiet zo'n vreselijk gebrul uit, dat Pietje haastig achteruit krabbelde, en nog eens zijn hoofd stootte.



⑥ Met een buid van voren en een van achteren kwam hij onder het zell vandaan, terwijl zijn kameraden hem uitschoten. Maar Pietje was zo gauw niet uit het veld gesloten, en welgemoed trok de troep verder, naar de luchtballon.

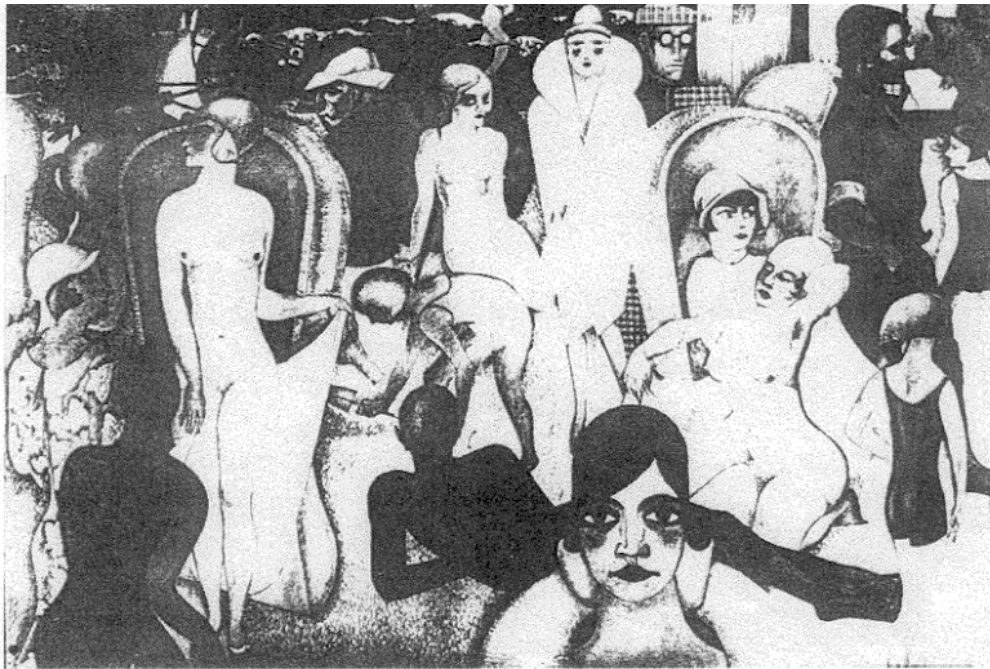
Ander werk

Omstreeks 1937 beoordeelde een kunstcriticus het tekenwerk van De Ru tijdens de "1^e Groepstentoonstelling der gezamenlijke Haarlemsche Schilders en Beeldhouwers" als volgt:

...het oeuvre van Huib de Ru spreekt zoo duidelijk aan, dat elk hem onmiddellijk verstaat. Immers het zijn kerngezonde en schoongebouwde mensen, die hij ons laat bewonderen, onverschillig of zij in feestkleeding pronken, als b.v. het bekoorlijke meisje, dat hij op moderne, anti-Biedermeiersche stijl weergeeft, dan wel, als zij elk kledingstuk ontberend, toch een volmaakt reine en schuldelooze Eva weergeeft.

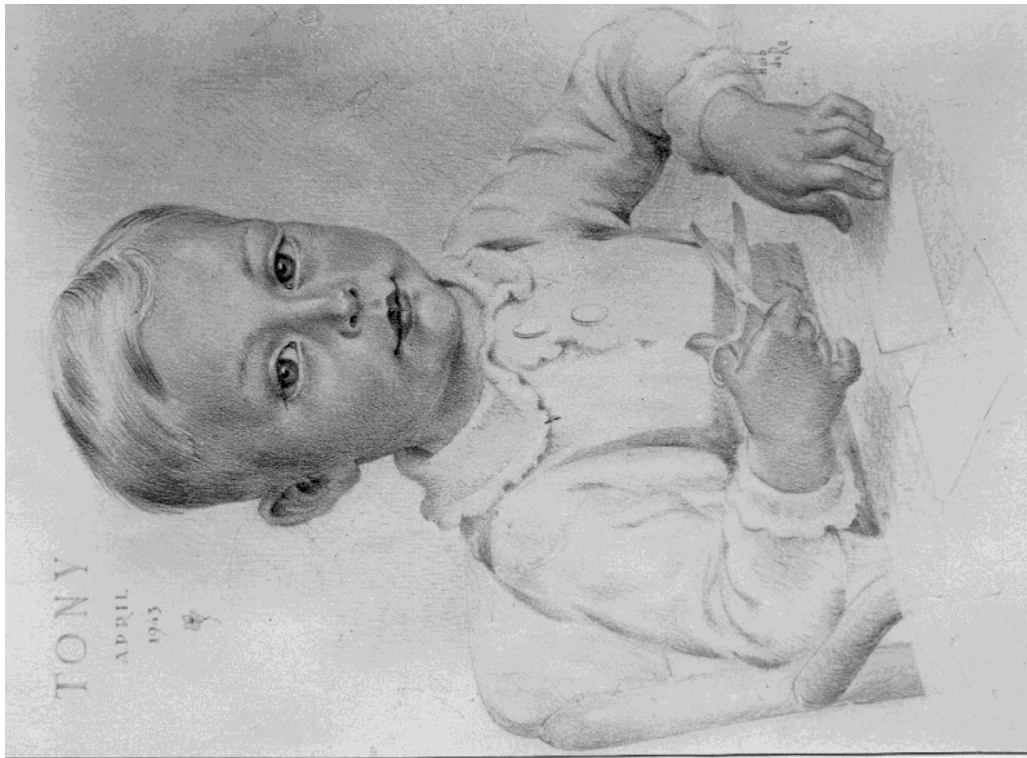
In zijn "Zonnebad" groepeerde hij op speelsche wijze het blanke, rose ras tusschen een bruine, zonbeschadigden volksstam. Een opvallend, sterk aansprekend doek met prachtige kwaliteit...

Het laatstgenoemde werk trok veel aandacht en werd ook in het Amsterdamse Stedelijk Museum tentoongesteld. Het was opvallend en baanbrekend – maar het vond destijds geen koper. Na nog een poging in deze richting hield de schilder het letterlijk voor gezien.



Zonnebad

De Ru was een gezocht portrettist, vooral van kinderen, waarmee hij uitstekend kon opschieten en die zich bij hem al gauw op hun gemak voelden. Zijn portretten waren dikwijls fijn uitgewerkt met een hard contépotlood, soms wat ruwer met een pijpje conté of houtskool, nu eens in pastel, dan weer met een harde penseel, menigmaal tekende hij alleen maar lijnen, trefzeker. Zijn virtuositeit zocht overal uitdagingen.



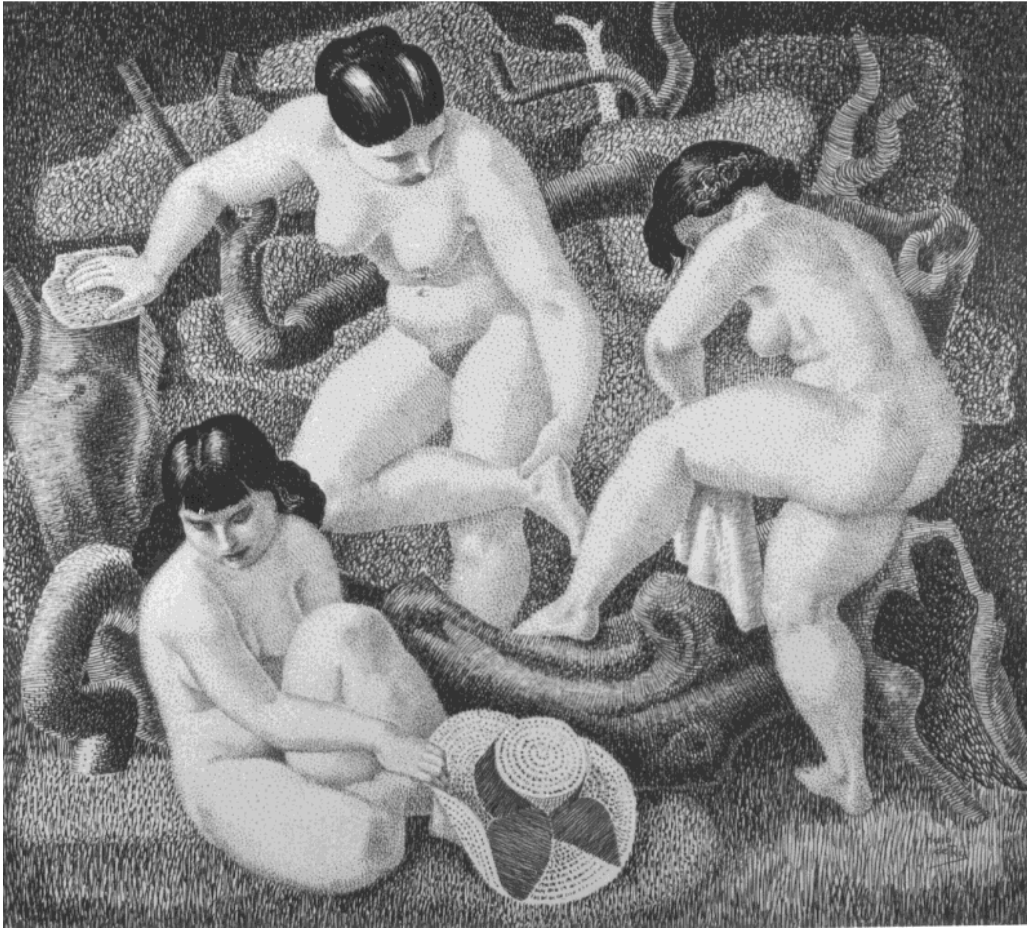
"Tony", 1943, en Edith Tuninga, 1940, contétekeningen



Mado, lezende; liggende figuur, krijttekeningen



Bep de Ru – De Graaf in een witte zomerjurk



Drie baadsters, tekening Oost-Indische inkt, met een harde kwast

Recensies

In de jaren 1938, 1939 en 1940 schreef De Ru voor het dagblad Het Volk twintig toneelrecensies. De helft over het beroepstoneel en de andere helft over amateurvoorstellingen. In de eerste categorie oogstten Louis Saalborn en Annie van Ees veel lof. De stukken van de destijds zo populaire Haarlemse schrijver voor het amateurtoneel, Henk Bakker, werden met waardering genoemd. Opmerkelijk is dat twee eenakters van Herman Heyermans het met de kwalificatie uit de tijd moesten doen. Klaarblijkelijk lag het beeld van de verpaupering van de arbeidersklasse bij de recensent niet goed.

De voordrachtsavond ter gelegenheid van het zilveren toneeljubiläum van de Vlaamse Julia de Gruyter trok jammer genoeg weinig publiek: zij had meer verdiend! Daarover had Jan Musch niet te klagen, toen hij voor het Nut van het Algemeen in de grote zaal van Hotel De Leeuwerik aan de Kruisweg optrad. Felix Timmermans had ook veel succes met zijn causerie over Vlaanderen in de volle zaal van het Concertgebouw.

Dansuitvoeringen konden De Ru tot enthousiasme brengen: Chaja Goldstein, Harald Kreutzberg en Yvonne Georgi kregen veel lof; Ilse Meudtner was virtuoos maar te kil; het ballet van Tilly Silon kreeg waardering. Het contact met To Venema had zijn belangstelling voor deze tak van kunst sterk aangewakkerd.

In ruim tien besprekingen van kunsttentoonstellingen, voornamelijk in het Frans Hals Museum en bij Leffelaar, hoek Grote Markt / Grote Houtstraat, leren we De Ru kennen als een serieuze, onpartijdige beoordelaar van het werk van zijn plaats- en landgenoten – af en toe kwam het werk van een buitenlander hierheen gewaaid. Hij had altijd een bezonken en vakkundige mening, aan het gevaar zich af te zetten tegen zijn (Haarlemse) collega's ontkwam hij geheel. De reeks werd door de oorlog onderbroken; in 1946 was hij weer van de partij.

1940-1945

Tijdens de bezettingsjaren liepen de zaken langzaam maar onverbiddeijk terug. Schrier en de Ru weigerden zich aan te sluiten bij de Cultuurkamer, die in september 1941 werd opgericht, in 1942 verplicht werd gesteld voor elke kunstenaar en intussen herdoopt was in Kultuurkamer. Ze mochten hierdoor hun beroep niet meer uitoefenen en kregen geen vergunning voor de aanschaffing van lood, glas, verf of andere materialen. Derhalve moesten ze heimelijk aan hun grondstoffen zien te komen.

Het kwam voor dat de firmanten hun echtgenoten aan het einde van een werkweek geen huishoudgeld konden geven, bijvoorbeeld omdat ze anders hun "meesterknecht", de heer Van der Weyden, moesten ontslaan. Uiteindelijk ontkwamen ze daar niet aan.

Met zwart werk werd een schamele kost verdiend. Puttend uit de laatste restanten glas en lood gingen enkele bestellingen de deur uit. Eenvoudige medaillons waren tegen de feestdagen welkom als cadeautjes in een tijd dat er haast niets meer was. Afbeeldingen van de Nederlandse Leeuw op een stuk glas met een loodrand vonden aftrek bij goedwillende Nederlanders, die ze voor de ramen hingen om aan te tonen dat men geen sympathie had voor de bezettende macht, Huib jr. bracht ze rond. Tegeltjes met vaderlandse symbolen, houten doosjes met mozaïekdeksels – alle hoeken en gaten in de werkplaatsen werden doorgekamd op eventueel nog bruikbare materialen. Nood maakt vindingrijk. De malaise van de jaren dertig werd onverwachts en duchtig overtroffen door de ellende in de jaren 1940-45.

Uit de jaren 1940/42 stammen twee glas-in-loodramen van klein formaat: een portretsuggestie van zijn vrouw en een staand naakt, op de rug gezien. De achtergronden van deze panelen zijn herkenbaar: lamp, kussens, stoel en dergelijke, maar ze zijn decoratief gegroepeerd en hebben geen realistische functie. Ze spelen meer een synthetische rol: een aanduiding van de huiselijke omgeving. De Ru had hierin andere invloeden op zijn eigen wijze ondergebracht. Aangezien deze objecten voor het eigen huis bestemd waren, kon hij hierin zijn experimenten en lusten botvieren: hij hoefde een mogelijke afnemer niet naar de ogen te kijken.



Toen de Duitsers ertoe overgingen de toevoer van elektrische stroom naar de werkplaats af te sluiten, konden er geen glas-in-loodramen meer gemaakt worden. Ieder van de beide firmanten tekenden op de hem eigen wijze diploma's, oorkonden, verklaringen, portretten en dergelijke.

Vlak na de oorlog was het natuurlijk ook niet best, het duurde jaren voordat ons land er weer bovenop krabbelde. Nico Schrier en Huib de Ru werden spoedig 'gezuiverd' door het Militair Gezag; volledige hervatting van hun bezigheden liet nog wel even op zich wachten wegens een nijpend tekort aan grondstoffen.

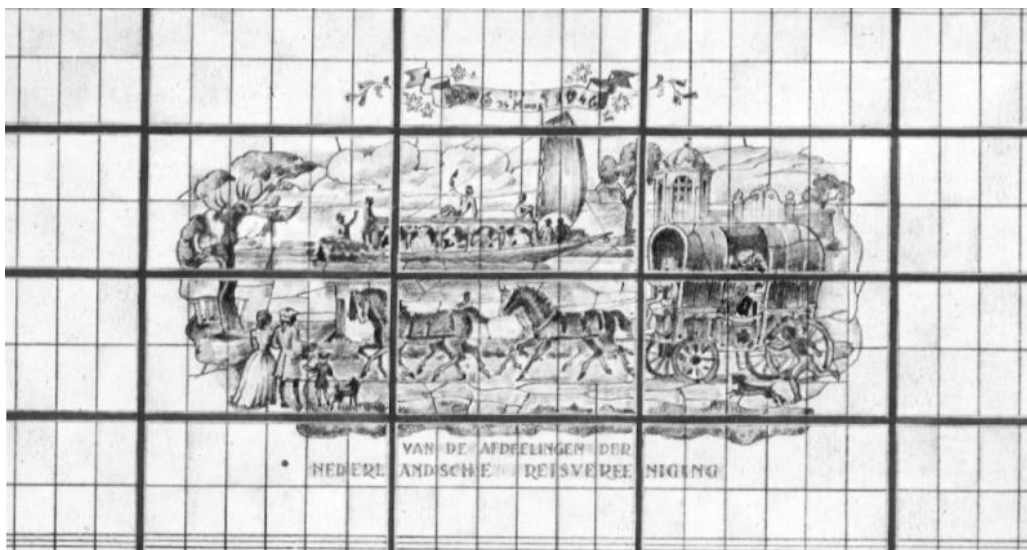
Gebrek was er op alle gebied, ook op het gebied van de volksgezondheid. Na het donkere en gevaarlijke modderbad van de bezettingsjaren kwam de Bevrijding als een frisse springbron; de verwachtingen waren echter rooskleuriger dan de werkelijkheid.

6 VOLLEDIGE ONTPLOOIING

In 1946 besloten de firmanten uit elkaar te gaan. Nico Schrier wilde de zaak op de oude voet voortzetten – en dat heeft hij met succes gedaan. Huib de Ru was van zins naast het bekende glas-in-loodwerk andere terreinen te ontginnen. Ze gingen uiteen zonder wrok of ontstemming; de oorlog had daaraan meegewerkt. Het gezamenlijk gedreven atelier bood in de jaren 1942-1945 weinig gemeenschappelijks, de compagnons waren uit elkaar gegroeid en ieder had zijn eigen gedachten over de toekomst.

Vlak voor de bevrijding had De Ru al een opdracht van kunsthandel Leffelaar gekregen een bevrijdingsetalage te vervaardigen. Op 5 mei 1945 werden de attributen hiervoor (onder andere een groot wapen van Nederland) door Huib sr. en jr. per gehuurde bakfiets van de Coornhertstraat naar de Grote Markt vervoerd en in de uitstalkast geplaatst. Op de trappen van het stadhuis werden ondertussen "dames", die zich met Duitse militairen hadden ingelaten kaalgeschoren...begrijpelijk maar toch ook wel wat beschamend. Dit gebeurde onder de ogen van (ongewapende) Duitse soldaten. Kruidenier Van Neste op de Wagenweg wenste eveneens een feestelijke etalage; deze werd zonder naargeestige begeleidingsactiviteiten geïnstalleerd.

Men had de glazenier in de oorlogsjaren niet vergeten. In 1946 ontwierp hij een gebrandschilderd raam, *Trekschuit en diligence*, voor de Nederlandse Reisvereniging in Den Haag, een verfijnde tekening met overwegend lichte, bruine en groene tinten.



In hetzelfde jaar bestond Vroom en Dreesmann in Kennemerland een halve eeuw. Het gezamenlijk personeel van Beverwijk en Haarlem bood oprichters, bouwers en directie een driedelig gedenkraam aan, het werd door Huib de Ru ontworpen en vervaardigd op het atelier van de firma Sabelis & Kerrebijn in Haarlem. Het bevindt zich nog steeds in het trappenhuis van het gebouw aan het Verwulft op het eerste bordes. Naar aanleiding van vragen van V en D –medewerkers schreef hij in 1946 een artikel voor het personeelsorgaan.

Het ontstaan van een

GEBRANDSCHILDERD GLAS IN LOODRAAM

Het wordingsproces dat een glas-in-loodraam doormaakt van geboorte tot voltooiing begint bij het ontwerp. Daarvan én van de ontwerper hangt dan af of het raam goed zal worden. Bij de eerste tastende schreven – de eerste lijnen die de ontwerper op papier zet – tot het geven van vorm aan de nu nog voor de geest zwevende verbeelding, zal hij, gebonden aan de voorhanden middelen: lood en glas, plus de structuur van het raam, constructief in dat materiaal moeten denken.

Dit betekent dat slechts die kunstenaar in staat is een gezond ontwerp te maken, die de technische en esthetische eisen van het raam door en door kent en beheerst. Het komt vaak voor dat een beoefenaar van de vrije schilderkunst, hoezeer ook in staat een behoorlijke, monumentale verbeelding op het doek te brengen, ten enenmale faalt als het gaat om het ontwerp van een glas-in-loodraam.

Waarom? Omdat deze vrije kunstenaar niet bij machte is te denken in voor hem vreemde materialen en het nu eenmaal onmogelijk is elke willekeurige tekening om te zetten in een gezond gebrandschilderd raam.

Wanneer het ontwerp is goedgekeurd, wordt er een werktekening gemaakt. Op de ware grootte van het raam worden de hartlijnen van de beloding aangegeven op dik tekenpapier; langs deze lijnen wordt daarna de tekening in stukken geknipt met een dubbele schaar, die op zijn weg door het papier een strookje ter dikte van precies één millimeter – de loodkern – wegnipt. De overgebleven stukken, sjablonen genaamd, stellen in papier de glasschijven voor, waaruit het raam straks opgetrokken wordt. Elk dezer sjablonen wordt gelegd op de gewenste kleur glas en met behulp van een snijdiamant in vorm nagesneden. Gezamenlijk en op de juiste plaats gevoegd, verhuizen deze glasschijven naar de schildersafdeling op een zogenoemde ‘lichtbak’, dat is een tafel met een glazen dekblad, waardoorheen dag- of kunstlicht schijnt.

De glasschilder is nu in staat met glasverf de nodige beschikking aan te brengen. Glasverf – is dat olie-of waterverf? Geen van beide. Het is eigenlijk helemaal geen verf, althans niet in de gewone zin, waarbij men denkt aan organische of minerale kleurstof. Want ‘kleuren’ in de eigenlijke zin van het woord doet de glazenier niet. De kleur is al in het gesneden glas aanwezig. Glasverf is een mengsel van één of ander metaaloxide en licht smeltbaar vloeiglas. De verf is hoofdzakelijk zwart en bruin en wordt ‘grisaille’ genoemd. Het glasschilderen beperkt zich dus vrijwel tot het aanbrengen van tekening en schaduw op het al gekleurde glas. Als dat klaar is verhuizen de glasschijven naar de glasoven, een elektrisch verhitte en hermetisch afgesloten stookruimte, waarin het glas tot een hoogte van circa 850 graden verhit wordt. Precies die hitte is nodig om de glasverf te doen wegzakken in het glas. Verf en glas zijn dan voor eeuwig verbonden.

Nu zijn de glasschijven gereed om door de loodstripper in het juiste verband gebracht te worden tot het complete raam. De soldeerbout hecht alle kruispunten op het lood aaneen en het raam zit in elkaar.

Nog één bewerking moet het ondergaan: het komt terecht op de poetstafel, waar met kit alle naden tussen lood en glas worden gedicht, zodat regen en wind geen gelegenheid krijgen naar binnen te dringen. Tenslotte wordt het hele geval met zaagsel opgewreven tot een mooi, glanzend paneel, klaar om op de aangewezen plaats in het bouwwerk te worden aangebracht, waar het zijn sierende taak zal moeten vervullen.

Het hierboven beschreven procédé is in de loop der eeuwen hoegenaamd niet veranderd.

Van alles te doen

Bevrijding betekende verademing; allerlei activiteiten werden hervat, nieuwe werden gestart. Er was ook voor kunstnijveraars werk aan de winkel. De Ru tekende voor de (jaarlijkse) *Sportweek Haarlem* affiches + diploma's en ontwierp praalwagens voor de openingstochten. Voor de *Padvinders Wandeltocht* maakte hij een oorkonde en "*Haarlem 700 Jaar*" kreeg een herinneringsplaat.

Kleinigheden, maar belangrijke kleinigheden: Nederland was weer vrij, men kon doen en laten wat men wilde – en men wilde zoveel na alle beperkingen! Bij een leken spel ter gelegenheid van DE DAG VAN DE JEUGD, een manifestatie van eenheid in verscheidenheid op 30 april 1949, zien we de kunstenaar, aan wie de esthetische verzorging was toevertrouwd, bij de Doelen (waar de spelers op hun beurt moesten wachten voor het spektakel op de Grote Markt) druk aan het tekenen temidden van medewerkers.



De apotheose van de dag werd gevormd door een imposant lekenspel met als slot een grote, groeiende regenboog waarop het woord

VERANTWOORDELIJKHEID

zichtbaar werd. Ook de Vrede van Munster kwam in de tekst van Wim Povel aan de orde.

Recensies

Van midden 1946 tot juni 1948 schreef De Ru meer dan vijftig recensies over exposities in het Frans Hals Museum, Bij Leffelaar en Heerkens Thijssen (toen nog op het Houtplein), onder anderen over Kees Verwey, Bantzinger, Herman Moerkerk, S. H. de Roos, Lizzy Ansingh, Riek Wesseling, Dirk Harting, Wim Steyn, Piet Giltay, Georg Rueter, A. J. Grootens, Harrie Kuijten en Sam Lepoole. Pikant is wat hij schreef over Dirc Lindeboom (1906-1995):

...Het zijn de kleurtekeningen van D. Lindeboom, die ons een bezeten, angstaanjagende wereld binnenvoeren. Begaafd met een scherp intellect, een enorme belezenheid en een uitzonderlijk geraffineerd tekentalent, helaas echter verstoken van enige mildheid in zijn visie op de mens, brengt hij prenten voort van lugubere, demonische expressie... Maar niettegenstaande dit alles, die tekeningen van Lindeboom, het zijn kostelijke juweeltjes van tekenkunst, met een uiterst gevoelige en kundige hand gedreven en wie over moedige ogen beschikt, verzuime niet aan dit exquise werk een bezoek te brengen.

Expositie

De laatste jaren had De Ru zich – na het geslaagde Sikkensexperiment – toegelegd op en druk geëxperimenteerd met het maken van kleinere gezandstraalde glazen voorstellingen. Deze werden dan in een houten of smeedijzeren voetstuk geplaatst als decoratief paneel. Eind 1947 hielden Huib de Ru en de siersmid Jan Volwater een tentoonstelling bij Leffelaar. Enkele notities van Herman Moerkerk (1879-1949), ook niet de eerste de beste:

...Een bijzondere charme hebben de Ru's geëtste glaspanelen. Ze bezitten iets modern-brillants, waarmee ik wil zeggen, dat ze een oorspronkelijke hoedanigheid vertonen, die ze van deze tijd doet zijn. Dit eigene heeft het meest: "Glaspaneel met twee vrouwen", waarvan de voet door Jan Volwater werd gesmeed.... Temidden van alles hangt als trouwe wacht het pastel "Mijn vrouw" als des kunstenaars inspirerende Muze...

Over de ex-librissen: Op zulk een klein vlak is de geaardheid van Huib de Ru compleet neergelegd. Boektekens als die voor Asse Bakker (waterlelies), het ópstrevende voor W. A. Brandt en het devote voor J. P. Booy van Halst zijn voortreffelijke dingen. Naar mijn mening zijn deze en zijn waarlijk superieur geëtste glasplaten zijn allerbeste werk.

[Voor geëtt diene men te lezen gezandstraald].



Wandschildering

Bij het gereedkomen van een groot met olieverf geschilderd paneel voor de Florakliniek in Haarlem, 1948, - De Levensgang van de Vrouw – schreef Anton Molkenboer (1872-1960), zelf een gerenommeerde wandschilder, die vijf jaar in de U.S.A. vertoefd had, hem in een uitvoerige brief:

Ik wilde u complimenteeren bij dezen arbeid – die mij aanleiding geeft eenige aantekeningen te maken: eerstens wij zien zelden in deze dagen een zóó wèloverwogen en evenwichtige compositie: zóó duidelijk en overtuigend ook "voor het volk" waar tegenwoordig ieder over schrijft....doch waar in de praktijk geen 'kunst voor het volk' meer betracht wordt...

..is het juist uw bekwaamheid van uitvoering die ik speciaal wil loven: hoe knap is dit geschilderd – met hoeveel liefde en toewijding hebt u behandeld de eeuwige motieven, die altijd levend zullen blijven, hoe charmant die Flora-centrale figuur dat is het bloeiende leven.

Intermezzo

In hetzelfde jaar heeft hij zich bezig gehouden met illustraties bij een drietal artikelen, *De grote transportstaking*, *Bart van Pelt, een der mannen van het eerste uur* en *Goud in diamant* voor het tijdschrift *De Stem van de Arbeid*.

Het eerste bevatte herinneringen van Albert van den Brink aan de toestanden van vijfenveertig jaar geleden, de tegenstellingen tussen de confessionele en socialistische arbeidersbewegingen, over de transportstaking van 1903 die daaruit voortvloeide en de daarop volgende 'Worgwetten van Kuyper', waartegen Jan Oudegeest actie voerde: *'de clericale pers tierde en zette de bevolking op tegen de vakbonden'*.



"De Levensgang van de Vrouw"
Wandschildering in de Florakliniek in Haarlem, 1948



Albert van den Brink



Jan Oudegeest

Het verhaal van Bart van Pelt ging over de Tilburgse lakenwevers, waar je begon met een gulden per week. De mislukte stakingen, de hartstochtelijke debatten en het drankprobleem waren zaken die onder ander leidden tot de oprichting van het Nederlandsch Verbond van Vakverenigingen (1905). Vergaderd werd er meestal in de open lucht



Bart van Pelt



...hartstochtelijke debatten...

Het derde artikel was gewijd aan de oude garde van de Algemeene Diamantbewerkers Bond, met aan het hoofd de eerwaardig gebaarde Ome Jan van Zuphen, gevolgd door Kelner, Keuler, Kitsz en Groen. Zij waren vijftig jaar lid van de ANDB.



Bij Ome Jan zat er het oude zeer van de verraderlijke streek van de Duitse stadhouder in ons land, de Oostenrijker Seyss Inquart, die hem als erelid voorstelde bij de oprichting van de Winterhulp. Hoe is hij – de man van "Zonnestraal" – niet verguisd door veel van zijn oude strijdmakkers, die de misselijke stunt niet doorhadden. Aan deze artikelen heeft De Ru van harte meegewerkt: het was een kolfje naar zijn hand de bejaarde, onbaatzuchtige partijgenoten in het zonnetje te zetten. Op het gebied van politieke spotprenten ging het werk nog even door in het tijdschrift *Met volle zeilen*.



Prof. Anema: „Niet om de kockjes, maar ik wil best naast haar zitten“

Langs vertrouwde paden en op nieuwe wegen

Er kwam weer lood, er kwam weer (gekleurd) glas, er kwam dus weer, vanaf 1950, regelmatig meer glas-in-lood. Intussen was in hetzelfde jaar de *Stichting Kunst en Bedrijf* opgericht, die bemiddelend werkte bij het zoeken naar kunstenaars door jubilerende firma's en omgekeerd. Daar heeft Huib de Ru mede van geprofiteerd, al weten we lang niet altijd precies wanneer dit wel of niet het geval was. In ieder opzicht een nuttig initiatief; een paar maal per jaar verscheen een lijst met data van oprichting van allerlei instanties en bedrijven.

We vermelden hier enige van zijn werken uit deze tijd, zonder volledigheid na te streven. De Hervormde kerk in Katwijk kreeg er in 1953 een indrukwekkende 'Simon en Andreas' bij. Dit raam verbeeldt het moment, waarop Simon ('gezegd Petrus') en diens broer Andreas door Jezus worden geroepen Hem als zijn discipelen, te volgen. Ze stonden op het punt hun netten in te halen, want zij waren vissers, toen ze deze boodschap ontvingen. Jezus zou hen vissers van mensen maken. Aan de ene kant geschrokken, aan de andere kant blij verrast, geeft Andreas als eerste gevolg aan de oproep, gooit de vis weg en stapt aan de oever. Simon weifelt een ogenblik maar gaat ook.

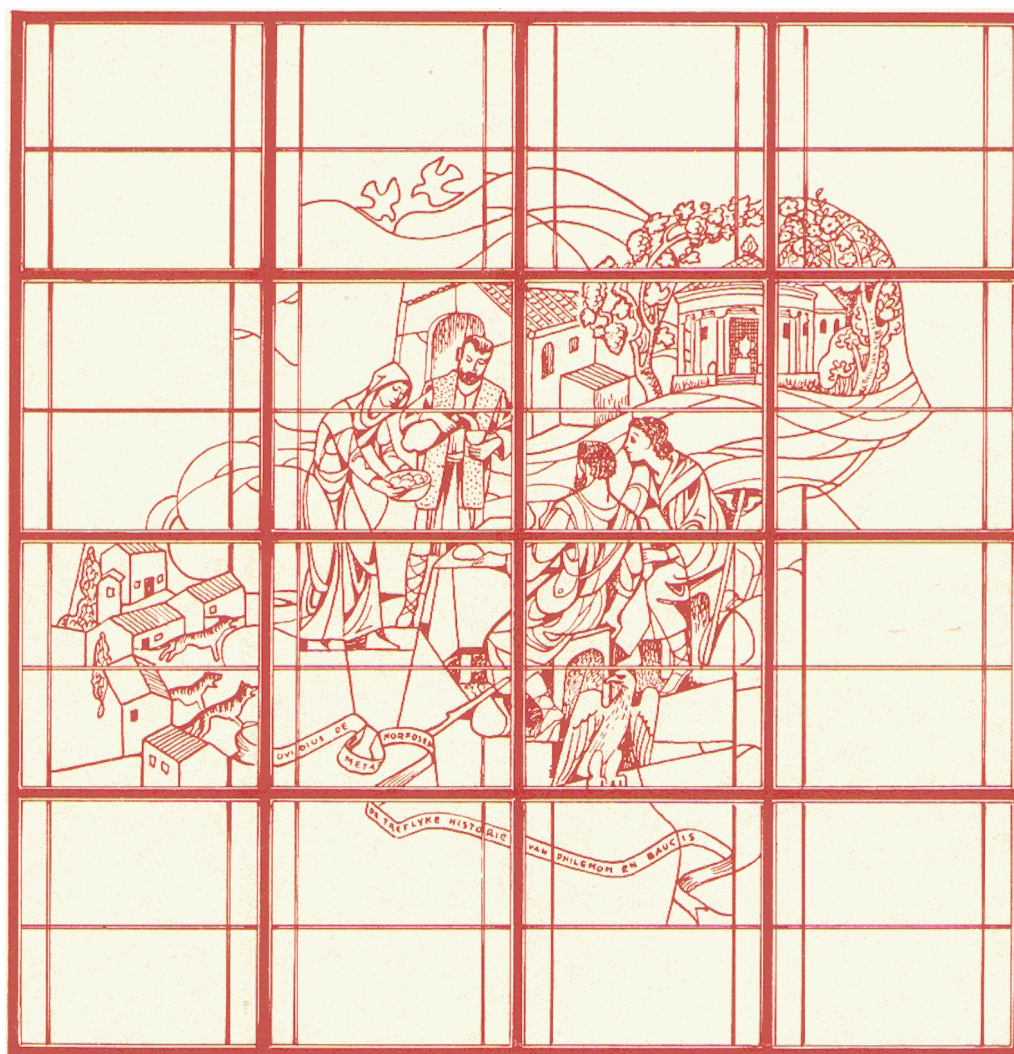
Zes ramen in de IJmuidense Ichtuskerk beelden de scheppingsdagen uit. De Haarlemse Klaas de Vriesschool werd in 1954 verrijkt met een driedelige voorstelling: 'Natuur en Leven', 'Ruimte en Tijd' en 'Gedachte en Ideaal'. In het Raadhuis van Terschelling verscheen eveneens in 1954 een drietal, waaronder 'Zeevaart en Visserij' en 'Landbouw en Veeteelt' het meest opvielen. Zij flankerden een decoratief tafereel met enige (stads- landswapens). Het raam voor de Lagere School aan het Tafelbergplein in Eindhoven (1955) was de vrucht van een geheel ander initiatief van de Overheid: de '1%-regeling', één procent van de bouwsom mocht aan de decoratieve aankleding van het bouwwerk worden besteed. Dit kunstwerk van Huib de Ru vertoonde een geheel nieuwe aanpak. Het is abstraherend, de kleuren zijn helderder, bepaalde partijen zijn gezandstraald.

Ook het raam voor het trappenhuis in "Wildhoeft" te Bloemendaal (1956) is anders dan we van hem gewend zijn: meer lijnen, geen vlakken, een vleugje is gezandstraald. Het is een uitbeelding van de geschiedenis van Philemon en Baucis, een verhaal uit de Griekse mythologie. Nadat Zeus en Hermes tevergeefs gastvrijheid op aarde hadden gezocht, vonden ze deze bij het arme paar Philemon en Baucis, die de beide vreemdelingen graag lieten mededelen in hun schamel bezit. Als beloning mochten ze zich iets wensen. Philemon sprak de wens uit dat zij op hetzelfde uur van het leven mochten scheiden, nadat zij Zeus hun hele leven in de tempel – waarin hun povere hutje door de oppergod was veranderd – hadden gediend. Na hun gemeenschappelijk heengaan uit dit leven veranderden zij in een wijnrank en een rozelaar, die men nu nog, na meer dan duizend jaren in Phrygië kan aanschouwen.

Enkele andere ramen bevinden zich bij de ingang van het gebouw.



"Ik zal u vissers van mensen maken", Katwijk aan Zee, 1953



"Philemon en Baucis", Huize Wildhoeve, Bloemendaal, 1956

Iets anders

Opdrachtgevers willen wel eens iets anders dan de kunstenaar. In 1952 had Huib de Ru daar een artikel over geschreven in het orgaan GLAS, waarvan Jaap Pronk de redacteur was.

Een glazeniersmening over

GEDENKRAMEN

Wij Nederlanders tonen een aanmerkelijk tekort aan gevoel voor beeldende kunst in het algemeen en geringe nationale belangstelling voor monumentale verbeeldingen in het bijzonder.

Dat moeilijke begrip voor de eisen die wel en die niet gesteld mogen worden aan een monumentale verbeelding ondervindt nogal eens de glazenier, die de opdracht krijgt, hetzij in gebrandschilderd glas-in-lood, hetzij in een moderne glastechniek, een gedenkraam te vervaardigen.

De voorgeschiedenis van een opdracht voor een gedenkraam of –plaat voltrekt zich in het algemeen als volgt: het Huldigings-Comité wordt in de laatste weken vóór het feest inderhaast in elkaar getimmerd. Dan wordt overwogen of het geschenk – voorzover het een jubilaris betreft – een hangklok, een fauteuil of een bureaulamp moet wezen. Is de commissie besluiteloos dan wil een snuggere geest de knoop weleens doorhakken door voor te stellen een kunstwerk, bijvoorbeeld een gedenkraam, te laten vervaardigen. Laten de middelen het toe, dan moet de opdracht beslist gegeven worden aan de kunstenaar wiens naam de laatste tijd het meest in de kranten geprijkt heeft; moet het zuiniger, dan stelt men zich ook wel met een ander tevreden. Dit houdt in dat van de kant der commissie wel enige bindende vormgevingspunten gesteld kunnen worden, soms nog verduidelijkt met een bijgevoegd ‘krabbeltje voor de indeling’. Verder mag de artist het dan zo mooi maken als hij zelf wil!

Bij een jubilerend bedrijf of onderneming loopt het dan steevast uit op het afbeelden naast elkaar van het schuurtje, waar de ondernemer in begon – vijf en twintig jaar geleden – en het imposante gebouw, waarin de zaak thans gevestigd is. Daaronder, vooral groot, de jaartallen en de naam, liefst in dezelfde letters als die van het handelsmerk. Een heel mooi gegeven, waar de directie wel erg blij mee zal zijn.

Maar een troosteloos en inspiratieloos perspectief voor de arme ontwerper-glazenier. Nog erger wanneer deze in dienst is van een atelier, waarvan de leiding hem zonder meer voor de (spoedige) uitvoering van het verstrekt gegeven, plaatst.

Zo hoeft het niet te gaan.

Een kunstenaar, die niet slechts een wil- en karakterloos werktuig in handen van zijn lastgevers wenst te zijn, kan de opdracht anders aanpakken.

Hij gaat praten met de mensen, wijst ze op het feit dat een gedenkraam vóór alles een kunstwerk dient te zijn, wil het niet na enige tijd achteloos door het publiek voorbij gelopen worden.

Dat dus zo’n raam wel degelijk een artistieke en geestelijke inhoud moet hebben en de drager moet zijn van een idee, boven het tijdelijke en actuele uitgeheven.

En dat kan, want elk bedrijf, hoe zakelijk en nuchter ook, is als een persoonlijkheid in vele opzichten wezenlijk onderscheiden van ieder ander bedrijf. Dus valt er méér van te vermelden aan het nageslacht, dan de dorre voorstelling van huisjes met een datum.

Mijzelf is het overkomen dat in een gesprek met de voormannen uit een precisie-instrumentenfabriek, deze mij moesten bekennen 25 jaar achtereen hun werk te hebben gedaan en hun bedrijf te hebben geleid, zonder zich af te vragen wat nu eigenlijk hun aparte positie was temidden van andere werkers aan de technische ontwikkeling van hun tijd.

Tenslotte kwam het hoge woord eruit: ze voelden zich als ploeteraars, wadend door een dikke modderbrij van weerstanden om het perfecte werktuig met hun inventie te veroveren, kortom, als Prometheus! En zie, dáár was het onderwerp. De gedachte voor een raam geboren. Een pracht van een onderwerp.

Dit voorbeeld wil niet aangeven dat de oplossing voor een monumentale verbeelding altijd in allegorie of mythologie gezocht moet worden, welnee, er zijn genoeg andere mogelijkheden. Maar wel noodzakelijk voor het tot stand komen van een goed gedenkraam is, naar mijn overtuiging, het volgende: de opdrachtgever (een commissie of een particulier) wende zich, om tot een goed resultaat te komen, tot een glazenier die:

- 1) *de eisen die het materiaal (glas) aan hem stelt, kent en deze tot gelding laat komen in de vormgeving,*
- 2) *intelligent is, bereid en in staat zich te verdiepen in de essentiële betekenis van iedere opdracht afzonderlijk, met de belangstelling ook voor zaken die niet tot zijn artistieke wereldje behoren,*
- 3) *voldoende met fantasie begiftigd is om een gedachte, een idee, tot beeld, tot bezielde symbolische gestalte te brengen, maar dan verstaanbaar voor iedereen – niets is zo vervelend als onbegrijpelijke diepzinnigheid!*

De glazenier van zijn kant, moet niet klakkeloos elke opdracht met bindende bepalingen aanvaarden. Hij zal zijn principalen vragen om vertrouwen in zijn kunstzinnig vakmanschap en scheppend vermogen. Dat vertrouwen is een onontbeerlijke voorwaarde voor de totstandkoming van een kunstwerk.

Deze voorwaarde is zeer wel mogelijk. Het is mijn vaste overtuiging dat de opdrachtgevers meestal niet onredelijk zijn wanneer zij een kunstenaar tegenover zich hebben, die niet eigengereid is maar die ook weet wat hij wil. Eerder zijn zij verheugd wanneer zij bemerken dat de kunstenaar een gezonde opvatting heeft, initiatief toont en bereid is het beste van zijn kunnen te geven te hunnen bate.

Dit betoog ging over voorstellingen, uitbeeldingen. Ook over de vormgeving had Huib de Ru zo zijn gedachten. Hij was aan iets anders toe. Dat zat al een paar jaar in zijn hoofd, maar waar een kunstenaar aan toe is, daar zijn de principalen vaak nog ver van verwijderd.

Gezandstraald glas

Zoals hierboven al opgemerkt ging zijn hart gestadig uit naar het gezandstraald glasreliëf, waarmee hij tekenachtiger kon werken. Kleine panelen hadden hem verder gesterkt ten aanzien hiervan. Wanneer men erop stond bleef hij ontwerpen voor glas-in-lood – kerken konden naast bestaande ramen niet veel anders – maar het nieuwe medium won belangstelling.



De Schoenlapper

In 1952 maakte hij een groot raam, 200 x 130 cm. voor de Nederlandse Middenstands Bank te Amsterdam, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan. De diepte van de reliëfs is gevarieerd, sommige delen zijn bewerkt met een beitel om bepaalde schakeringen te bereiken.

We zien vijf luchtig geklede figuren van verschillende grootte rondom diverse Amsterdamse gebouwen. De hoofdstedelijke maagd in het midden, links van haar de Griekse god Hermes en een vrouw, op een kist gezeten, waarnaast handelswaar, met haar voet op een zware geldbuidel. Achter hen een kaart van Nederland. Rechts zien we een jonge, zich voortspoedende vrouw met twee vellen papier en een man in de bekende houding van de denker, voorzien van een balans: tempo en bezinning. Allerlei denkbeelden ziet men hier bijeen gebracht. Een gelukkig samengaan van geld, handel en de betekenis daarvan in onze samenleving.

Een ander raam, nog iets groter: 260 x 160 cm. wordt overheerst door een intrigerende, majestueuze vrouw met een rijksappel – naast haar een pauw. Symbolen van macht, ijdelheid en behaagzucht: Madame Mode.

Zij heerst over een elegante en gedistingeerde jonge dame, die een lap gedrapeerd over haar beide armen draagt, en een enigszins carnavaleske figuur met een stuk stof en een schaar. Deze beide verpersoonlijken de begrippen gratie en dartelheid; ze voltooien de trits, alles gevat in een landschap met bloemen en vogels.

Deze bevallige voorstelling, licht van toets en sierlijk, was gemaakt voor het modehuis Vinke in Utrecht, dat inmiddels opgeheven is.



*Gezandstraald raam voor de Nederlandse Middenstands Bank,
Amsterdam, 1952*



Gezandstraald raam voor Modehuis Vinke te Utrecht

Van de meer dan dertig glasreliëfs voor bedrijven, scholen, fabrieken en kantoren is een aantal niet terug te vinden: vernietigd, vernield, verloren gegaan bij afbraak of verhuizing. Men staat er vaak verbijsterd van hoe lichtvaardig er omgegaan wordt met voorwerpen van waarde. Dit is tegenwoordig enigszins aan het veranderen door het toekennen van auteursrechten aan de maker. Als iets echter door onvoorzichtigheid of nonchalance vernietigd is, helpt een dergelijke regeling ook niet veel, ten hoogste een bescheiden vergoeding voor de kunstenaar. Maar wie bepaalt de waarde van wat verloren is gegaan?

Dat was onder andere het geval met het raam voor de Vereniging voor Vreemdelingen Verkeer te Assen: "*Vredig – Gastvrij – Boeiend*" (1954), daar is alleen nog een foto van over.

Er zijn ook afbeeldingen voorhanden van werk dat niet naar een bedrijf of winkel ging. Zo kennen we Daphnis en Chloe, Sint Maarten, Sint Joris en de draak. Het Diana-jachttafereel had een omvang van 320 bij 120 cm. een geweldig werkstuk. Voor een landhuis in Hilversum maakte hij een vrij groot lentetafereel voor het trappenhuis: een sierlijke, bloemen om zich heen strooiende, figuur, omringd door diverse gewassen, vogels en een lammetje op de voorgrond.

En zo kunnen we nog meer noemen: een raam voor het Ziekenfonds Ziekenzorg, aangeboden door het personeel aan het Bestuur ter gelegenheid van het zestigjarig bestaan in 1952. In hetzelfde jaar gingen er drie ramen naar de Willem de Zwijgerschool in IJmuiden, een cadeau van de ouders.

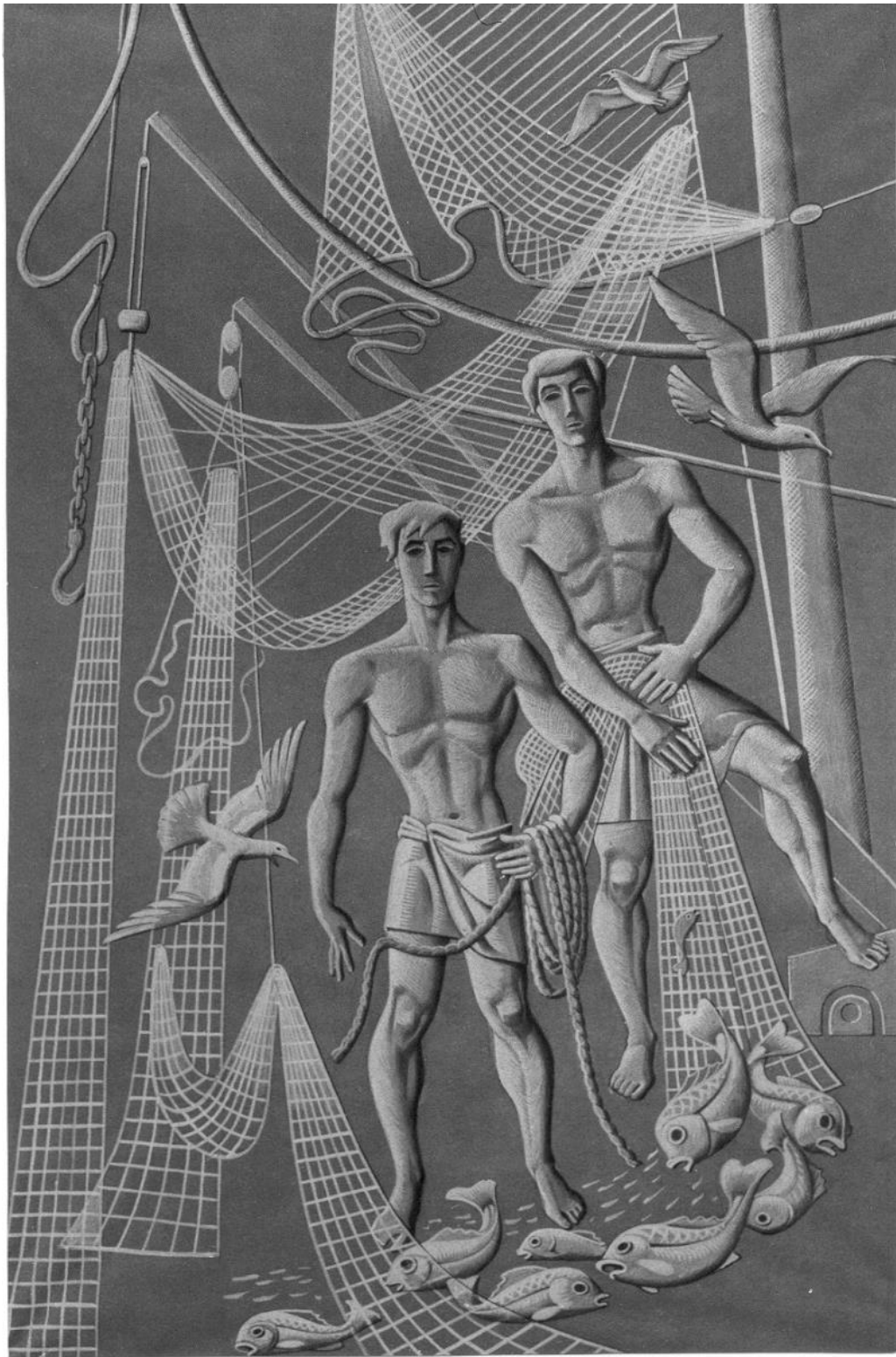
In dit medium kon De Ru zich geheel uitleven wat zijn decoratieve gaven betreft. Het glas kende hij als grondstof bij de vervaardiging van glas-in-loodramen, dit procédé vond hij op den duur te statisch. Hij had behoefte aan meer vrijheid op hetzelfde stramien en het reliëfglas bood hem die mogelijkheden: een grote tekening zonder de – in zijn ogen – hinderlijke belasting van de zware en starre loodlijnen.

Voor de Persilfabrieken in Jutfaas (Nieuwegein) ontwierp De Ru een groot raam, waarop we als centrale figuur de Griekse godin van de gezondheid Hygieia zien. In het onderste gedeelte zijn enige vrouwen bezig met het wassen van kleding. We tonen hierbij een foto waarop we Huib de Ru thuis in zijn atelier aan het werk zien met het tekenen van dit tweede gedeelte op een groot vel calqueerpapier. Voorzichtig is hij aan het werk met witte plakkaatverf en een fijn penseel. Naast hem staat een schets van het geheel op een tafeltje.

Het glas-in-loodraam voor Katwijk aan Zee, de roeping van Simon en Andreas, bracht hem ertoe hetzelfde gegeven in gezandstraald glas te bewerken en het resultaat is bijzonder interessant – een bevestiging van wat hierboven is beweerd: het gegeven is schilderachtiger en vrijer...maar het mist kleur!



*Huib de Ru in zijn atelier aan het werk met 'Hygieia'
voor de Persilfabrieken in Jutfaas*



Simon en Andreas – gezandstraald raam

Triplumglas

Voor Doet's Handelonderneming (de SPAR) te Purmerend, later in Den Bosch, maakte De Ru in 1953, ter gelegenheid van het vijfjarig bestaan vierramen in voordeur en haldeuren en daarnaast twee panelen in het triplum-procédé, een nieuw genre.

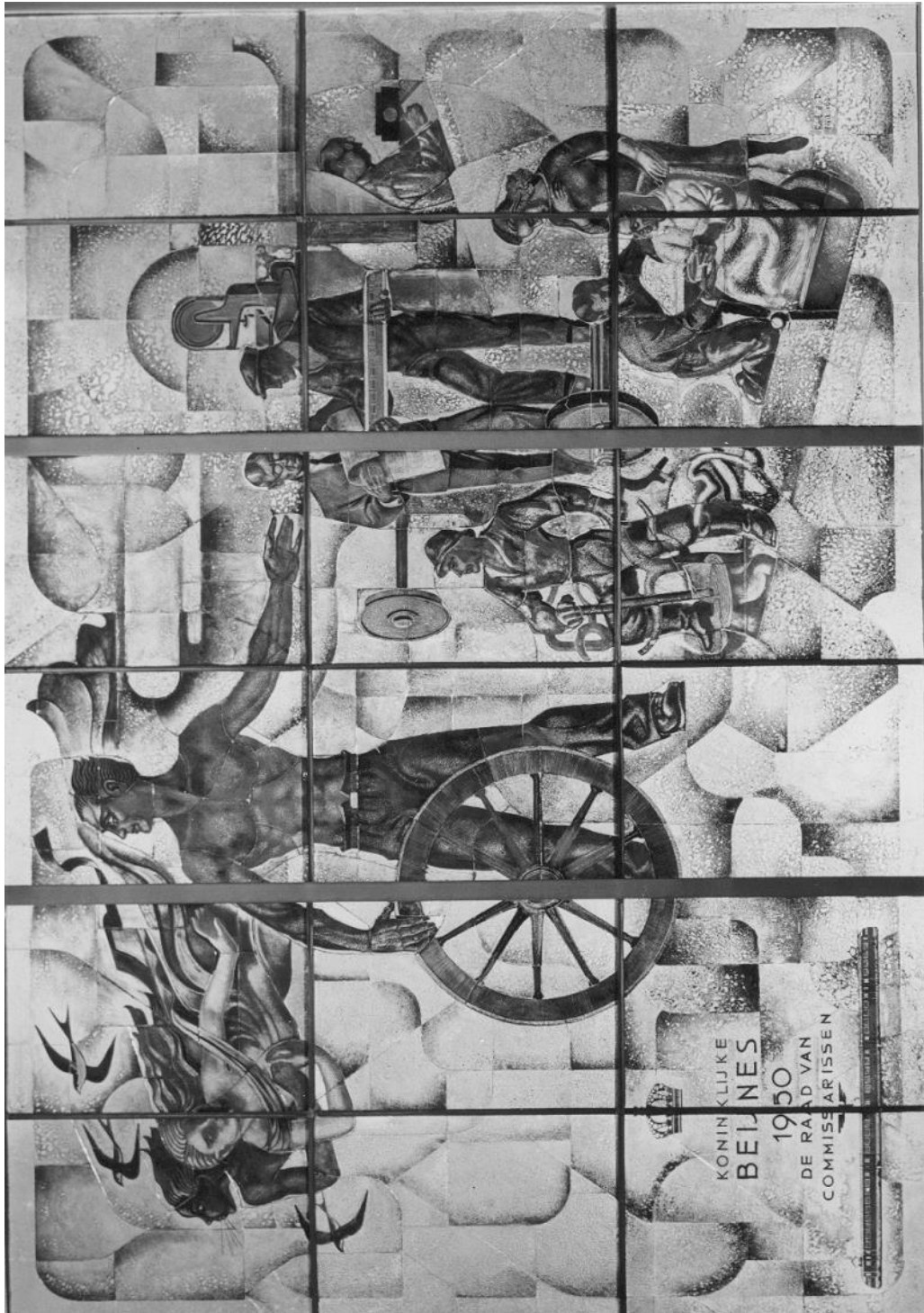
Hierbij wordt met enige lagen glas gewerkt. Drie glazen platen, waarvan het middelste bestaat uit een van tevoren beschilderd paneel – of uit een aantal gekleurde, losse, glasstukken – worden aan elkaar gesmolten. Hierdoor ondergaat de structuur van het glas een intensieve wijziging. Voor de schildering wordt geen verf gebruikt, die zou bij verhitting verbranden, maar een mengsel van metaaloxiden en vloeiglas. Deze massa heeft nog niet de kleur die bij het branden wordt verkregen, integendeel, de verf ziet eruit als een grauwe, onaanzienlijke pap.

De kunstenaar gaat hier op zijn ervaring af. Het ene metaaloxide levert een bepaalde kleur op, het andere een tweede tint, enzovoort. Hierbij moet men goed op de dosering letten. Door het mengen tengevolge van de versmelting worden allerlei schakeringen verkregen. Het op de juiste manier branden en aaneen laten smelten van de glasplaten getuigt van vakmanschap. Zijn de platen te groot dan kunnen er ongewenste spanningen ontstaan met rampzalige gevolgen: het geheel kan breken of uiteen spatten. De Ru heeft hiermee veel en intensief geëxperimenteerd, alvorens tot aanvaardbare resultaten te komen.

In de Koninklijke Fabriek van Rijtuigen en Spoorwagens J. J. Beijnes N.V. te Beverwijk heeft hij een tafereel aangebracht, bestaande uit een samenstel van triplumramen met afmetingen die in ons land nog niet waren uitgevoerd. De onderdelen van het achttiendelige geheel, waren per stuk 45 bij 35 cm.; het totaal derhalve ruim 120 cm. hoog en iets meer dan 210 cm. breed. Hij moest er nauwlettend op toezien dat de figuren en de onderdelen daarvan goed op elkaar aansloten en hetzelfde gold voor de kleurnuances.

De voorstelling, uit 1951, toont een wagenmaker met linksboven het symbool van technische vooruitgang en de snelheid daarvan in de gestalte van twee voortijlende figuren met begeleidende vogels. Rechts de voorbereiding en de uitwerking van de tekeningen; daarnaast de doeltreffende organisatie via het planbord. Centraal staat de arbeider – daar had De Ru geen enkele moeite mee! De zorg voor elkaars welzijn, binnen het bestek van de medewerkers in de fabriek, mocht hierbij niet ontbreken: men vormde min of meer een leefgemeenschap. Vele malen heeft De Ru Beijnes bezocht om indrukken te verzamelen omtrent het bedrijf benevens over de onderlinge samenwerking en saamhorigheid. Na de opheffing van de fabriek is de verblijfplaats van het markante en experimentele raam onbekend.

Er waren aan deze proeve enige kleine triplumramen voorafgegaan, bijvoorbeeld een rustende houthakker, enige grotere volgden.



"Hulpvaardigheid en Saamhorigheid, Zorg voor elkanders welzijn"
 Raam van triplumglas voor J. J. Beijnes N.V. te Beverwijk, 1951



"Rustende houthakker" - triplumglas

Wandschilderingen

In 1950 bestond de Algemene Landarbeiders Bond, de ANLB, vijftig jaar en de Ru was uitgenodigd daarvoor een gelegenheidspaneel te maken van 360 bij 125 cm. Hij koos meubelplaat met berkenfineer en beschilderde dit met transparante verf, zodat het lichte hout steeds zichtbaar bleef. Door schuren met zeer fijn schuurpapier werd dit effect verhoogd. Links ziet men de winter met zieke kinderen, een bange moeder en een bezorgde vader. In het midden zijn de donkere wolken opgelost. Een meisje, dat de Lente verbeeldt, biedt witte veldbloemen aan een paar dat weer perspectief heeft ontdekt. Op het rechterdeel is het zomer, de oogst wordt binnengehaald, de propaganda heeft haar diensten verricht. Geen abstractie, het gegeven is duidelijk herkenbaar, wel allegorie, geen sentimentaliteit. Aan dit paneel heeft Huib de Ru weken gewerkt, al die tijd stond het in de huiskamer, omdat er elders in zijn woning geen plaats voor was.

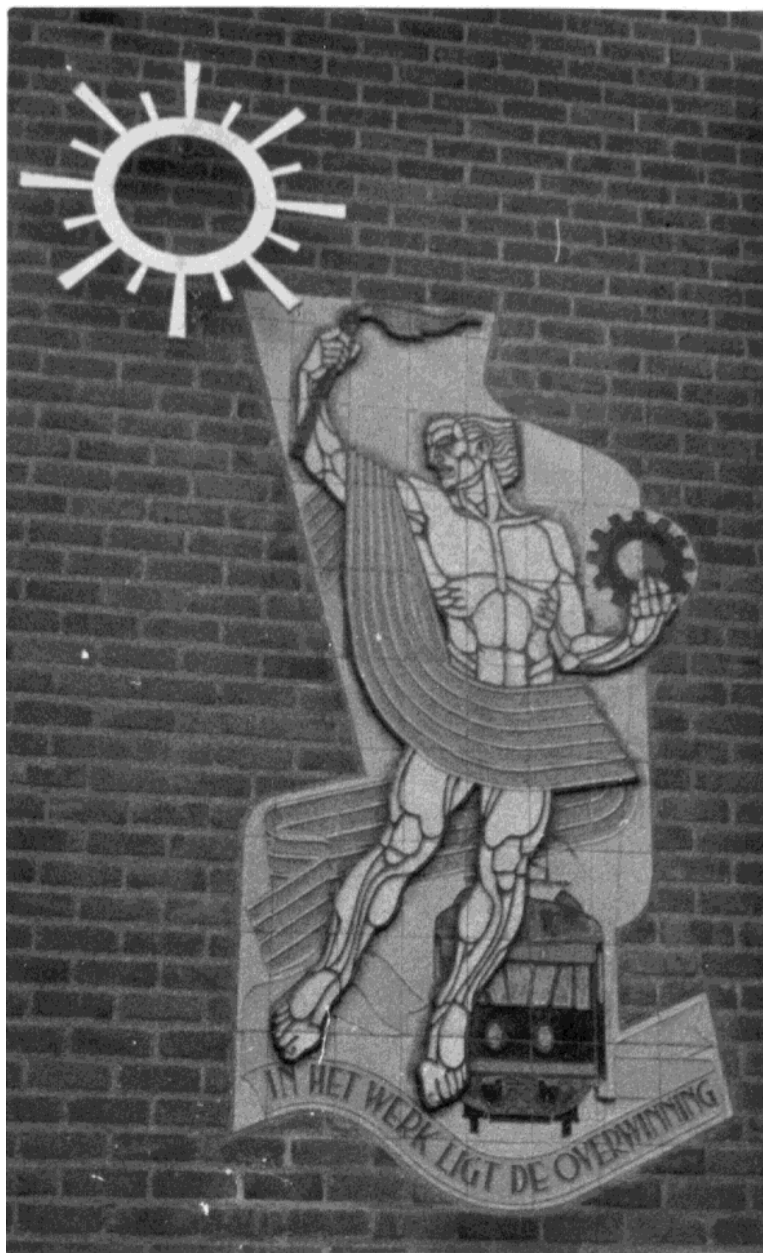


"In donker droef bestaan wijst eenheidswil de weg naar licht en levensvreugd"

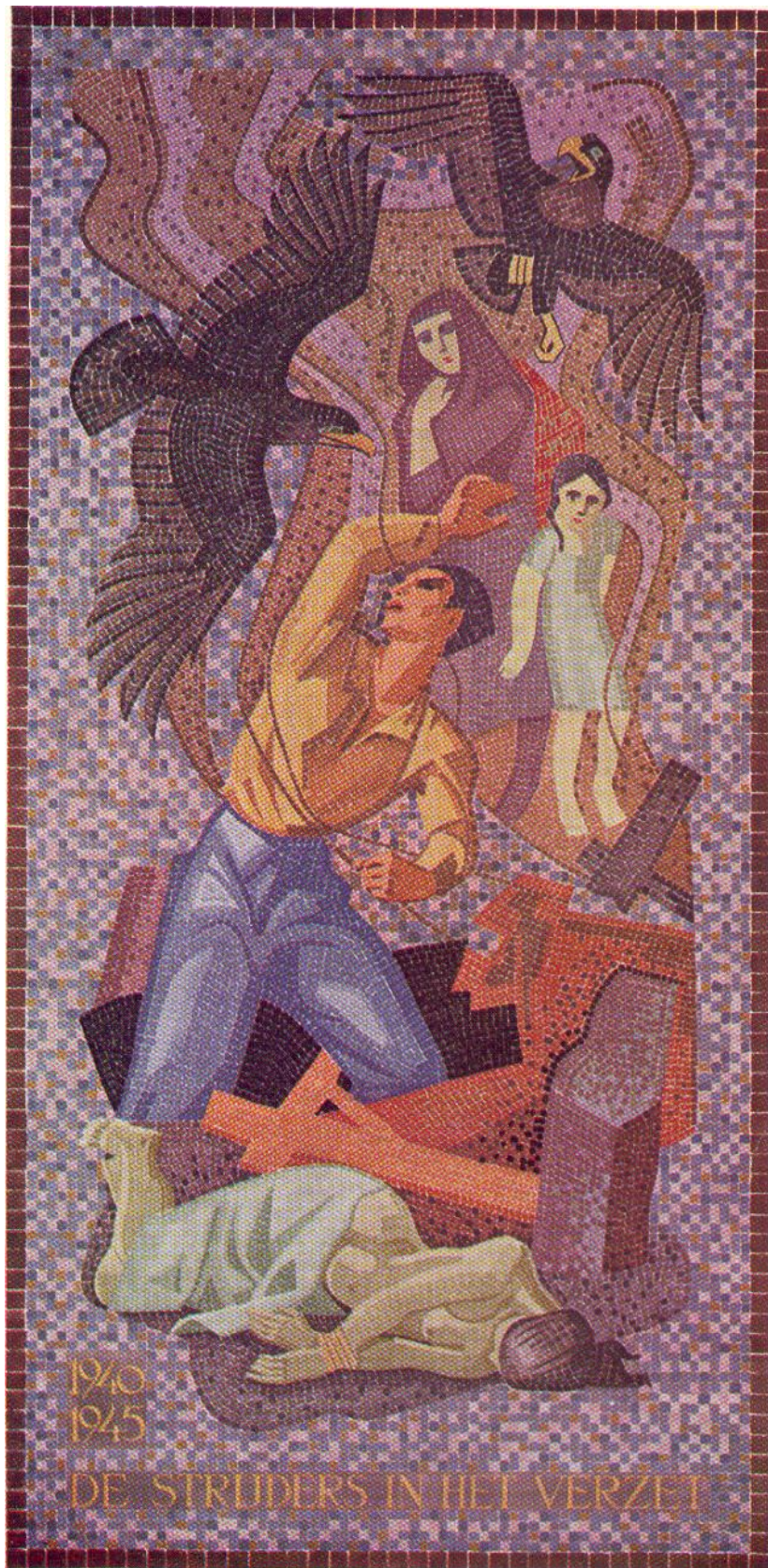


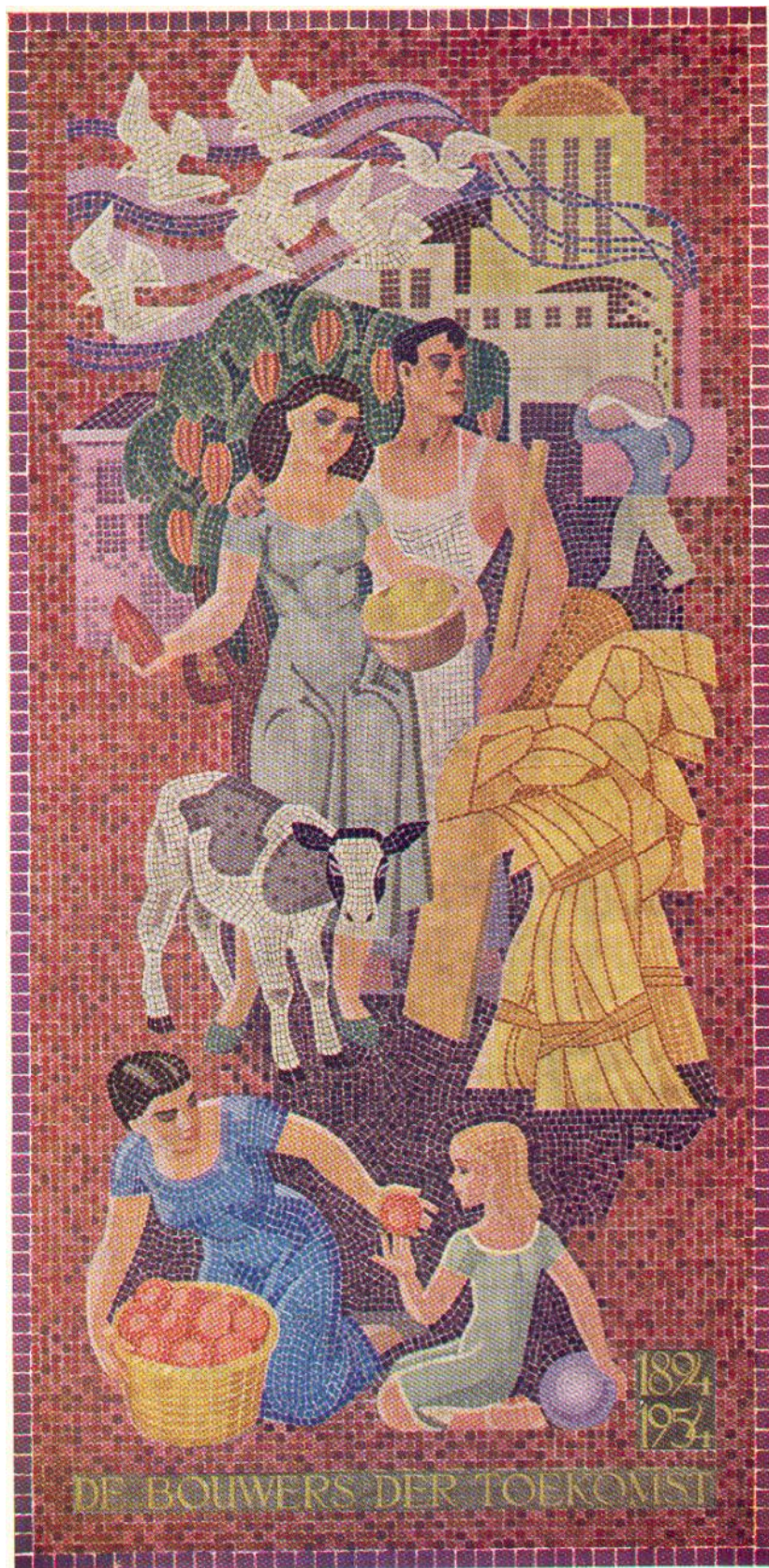
Wandschildering voor Peek en Cloppenburg, Utrecht: de mode van 1400-1900

Mozaïeken In 1950 was er bij Beijnes, als een soort preludium voor het triplumglas een tegeltableau aangebracht: *In het werk ligt de overwinning*.



Uit 1954 stammen twee grote mozaïeken voor de Algemene Bedrijfsbond Voedings- en Genotmiddelen, Herman Heijermansweg, Amsterdam. Samen vier vierkante meter en 6000 steentjes! Links *De Strijders in het Verzet*, een verzetsman verweert zich tegen de Duitse adelaars, achter hem een gekwelde moeder met haar kind, voor hem ligt de Vrijheid tussen ruïnes, gebonden en gefolterd. Rechts *De Bouwers der Toekomst*, een tijdperk van eensgezindheid en geluk, zinnebeeldig aangegeven door enkele gebieden waarop de bondsleden werkzaam zijn: cacao, koren, fruit en vee. Op de achtergrond een sierlijke vlucht duiven, als symbool van de vrede en het verenigingsgebouw.





Bestuursfuncties

In oktober 1949 hield De Ru een lezing voor Kunst Zij Ons Doel over "De Franse schilderkunst aan de vooravond van de Grote Revolutie" (van Watteau tot David). Het Tekengenootschap verkeerde toen in een impasse. Jongeren vonden het raadzaam zich af te splitsen wegens een te groot aantal amateurs in de gelederen van KZOD. Zij vormden daartoe 'De Groep' en startten meteen al met een tentoonstelling Jonge Kunst. De eenheid dreigde verloren te gaan. Er waren leden die zich afvroegen of het Genootschap niet een te fossiel karakter kreeg; zij pleitten voor reorganisatie en modernisering. Bij de verkiezing van een nieuwe voorzitter in 1951 waren er drie kandidaten: H. F. Boot, Huib de Ru en Leen Spierenburg.

[*Terzijde:* Boot was in 1945, na 22 jaar voorzitterschap, geroyeerd door de rest van het bestuur wegens zijn houding tegenover de Duitsers. In 1950 was hij echter weer aanvaard als stemhebbend lid, in 1951 stelde hij zich kandidaat voor het voorzitterschap, maar hij werd niet gekozen. In 1952 kreeg hij een eretentoonstelling en in 1957 benoemde KZOD hem tot lid van verdienste. Na zijn overlijden in 1963 werd hij opgebaard in het Frans Hals Museum en van daaruit begraven].

Juni 1951 werd Huib de Ru tot voorzitter gekozen. In de zomer kwam hij in een ledenvergadering met een verklaring, waaruit we het volgende lichten:

...Na de bevrijding groeide in Haarlem de overtuiging dat K.Z.O.D. tot langzaam afsterven gedoemd was als er geen vernieuwing kwam. Die is gelukkig gekomen en wel zonder schokken. De noodzakelijkheid werd gevoeld er meer een beroepsvereniging van te maken, al bleef men prijs stellen op het lidmaatschap van amateurs. Ook de heer K. P. Baard, de directeur van het Frans Hals Museum, liet blijken dat hij een selectie onder de leden gewenst achtte, omdat hij de zalen van het Frans Hals Museum en Het Huis van Looy alleen wilde openstellen voor exposities van beroepskunstenaars [...] Deze Haarlemse vereniging, die gereorganiseerd is, wil representatief zijn voor de beroepskunstenaars.

KZOD telde toen 52 profs en 60 amateurs. Naar buiten werd alleen opgetreden namens de beroepskunstenaars. Op de tekenavonden en tijdens het sociëteitsleven kwam er geen verandering: daar waren de amateurs steeds welkom, alsook op 'hun' tentoonstellingen in het Waaggebouw.. Zijn oproep tot de afgescheiden jongeren – Poppe Damave, Frans Verpoorten, Wim Steijn en anderen – zich wederom onder de vleugels van KZOD te scharen, had geen positief gevolg. Eind september 1953 maakte De Ru (*...een ijverig en toegewijd man, die in de ontstane onvrede in 1953 echter niet herkozen werd...*) plaats voor de bijna twintig jaar jongere Leen Spierenburg.

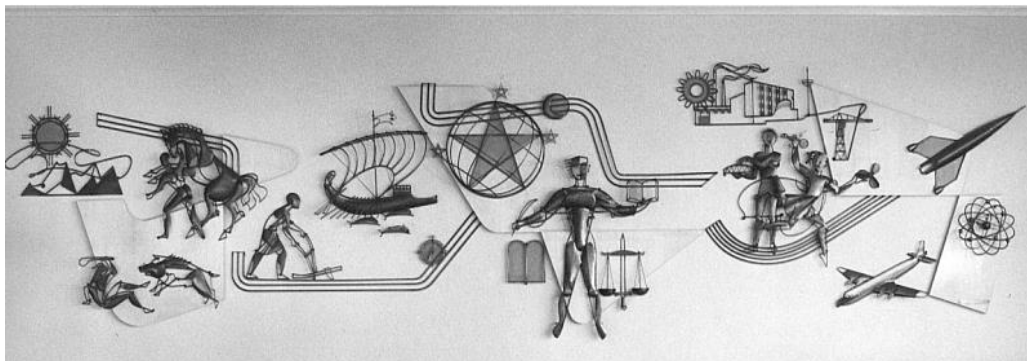
Ongeveer tegelijkertijd werd Huib de Ru gekozen tot voorzitter van de (oude) Federatie van Beeldende Kunstenaars Verenigingen. De 'nieuwe' werd sterk beïnvloed door lieden met communistische sympathieën en daar moest De Ru niets van hebben. Na de statutaire vijf jaar werd hij door zijn medebestuurleden oprecht bedankt voor zijn en *eminente leiding en vriendschap*. Dat afscheid ging gepaard met de aanbidding van het boek "Knaurs Lexikon Moderner Kunst".

Metalen wandplastieken

Gedurende de jaren daarvoor en daarna bleef De Ru zoeken naar ander uitdrukkingsmogelijkheden en die vond hij in metalen decoraties. Hij werd toen volkomen geabsorbeerd door de mogelijkheden daarvan en daarmee. In 1957 schreef Jan D. Voskuil hierover in "De Stem van de Arbeid":

Tot de nieuwe materialen die tegenwoordig voor decoratieve versieringen gebruikt worden, behoren ook het stafkoper en het plaatkoper [...] Om een indruk te krijgen van de methode waarop wanddecoraties van staf- en plaatkoper op oorspronkelijke wijze vervaardigd worden, hebben wij onlangs een kijkje genomen in de werkplaats van een koperslager, die op dat moment bezig was aan een wanddecoratie van de bekende sierkunstenaar Huib de Ru [...]

Om de figuren en motieven een plastische werking en een tintelende glans te geven, worden de uitgesneden koperen platen en plaatjes bol gehamerd [...] Tenslotte moeten de losse onderdelen aan elkaar bevestigd en tot een geheel gemaakt worden. Dit geschiedt met zilversoldeer, maar de ontwerper heeft vanaf het begin getracht alles zoveel mogelijk constructief te houden, opdat het soldeerwerk tot het uiterste beperkt kan blijven [...] De afbeeldingen tonen ons hoe vlot hij te werk is gegaan. Een waterscheppend vrouwtje, een paar dansende meisjes bij bloemen en muziek, een stad met torens of een zeilend schip: door hun geestige lijnen weten zij ons te pakken en bezig te houden.



Deel van een wandplastiek in de Lagere Technische School te Haarlem, 1958

Na in de kantine van Conrad Stork, Haarlem, 1963 – mede door toedoen van architect Huib Tuninga – een dergelijke plastiek te hebben geplaatst, schreef Huib de Ru op verzoek van medewerkers van dit bedrijf hierover een artikel in het orgaan van de onderneming.

VERSIERING KANTINE CONRAD STORK

Het is alweer vele jaren geleden dat mij, bij het opnemen van wat stukken stafkoper, de lust bekwam hiermede een sierlijk lijnenspel te vormen. Dit bracht mij op het idee dat zulk materiaal, aangevuld met koperen plaat, zeer goede mogelijkheden bood voor een wanddecoratie.

Dat zou wat variatie in de toegepaste of monumentale kunst kunnen brengen. Sedertdien ben ik op dit materiaal verliefd geworden en ik heb er verscheidene decoraties van mogen aanbrengen in scholen, bedrijven en particuliere huizen.

Alras bleek mij dat men, om het geslaagd en verantwoord te verwerken, dit materiaal wel goed dient te kennen. Het heeft, als alle materialen, in de kunst toegepast zijn vele mogelijkheden maar ook wel zijn beperkingen.

Wat laat het toe, wat weigert het met zich te laten doen? Vóór alles leidt het tot een sierlijk en speels lijnenspel, wat bijvoorbeeld bij ijzer, dat stug en stoer is, om een geheel andere behandeling vraagt. Ook vereist koper een concrete en scherpe tekening – er valt niets te verdoezelen – en het vraagt dwingend om een gestileerde, niet-naturalistische wijze van uitbeelden.

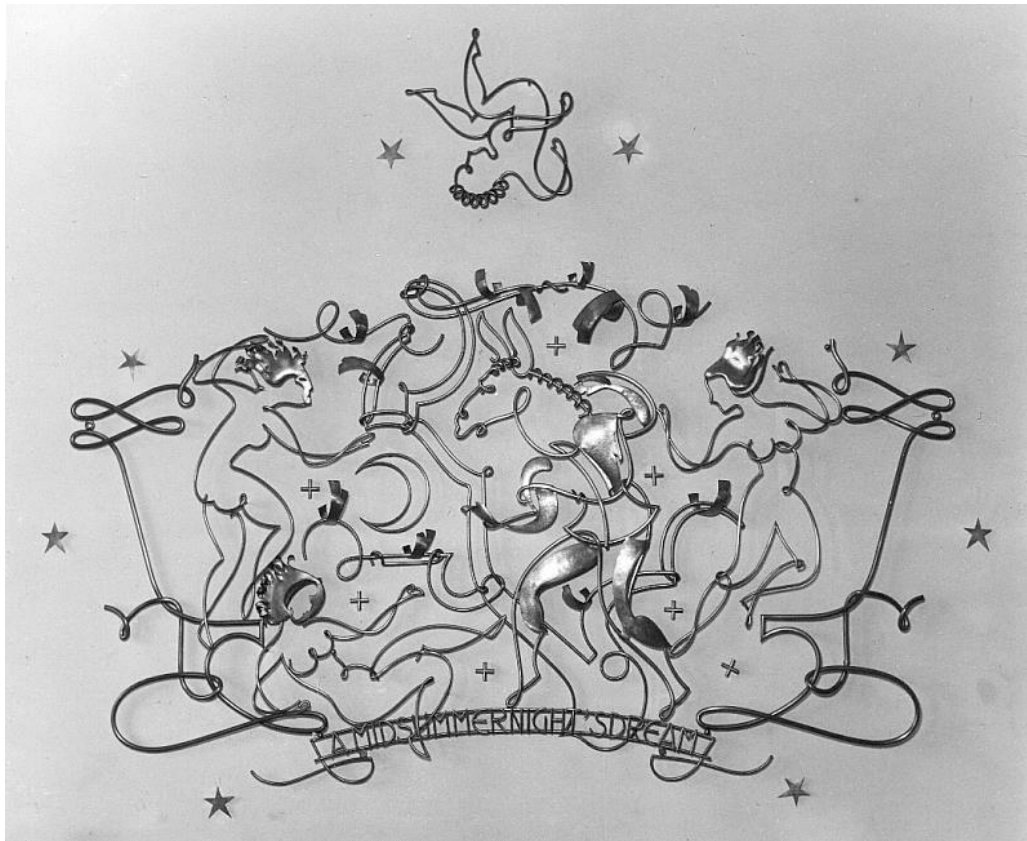
Dan echter is koper voor wie het begrijpt en weet te verwerken een heerlijk en dankbaar medium voor monumentale decoraties.

Voor de Kantine van Conrad - Stork was ik aan enkele primaire eisen gebonden. De bestemming van het interieur leende er zich niet toe hier een verheven of zwaarwichtig onderwerp te kiezen, ook niet een allegorie op het bedrijf, het moest vóór alles een speelse voor ieder begrijpelijke voorstelling bevatten, liefst met betrekking tot recreatie en natuur. Daaruit koos ik dan enkele representanten: eenden, herten, reigers, duiven en een haasje. Temidden van deze een jonge fluitspeler en een lezend meisje, alles los tegen de wand gegroepeerd.

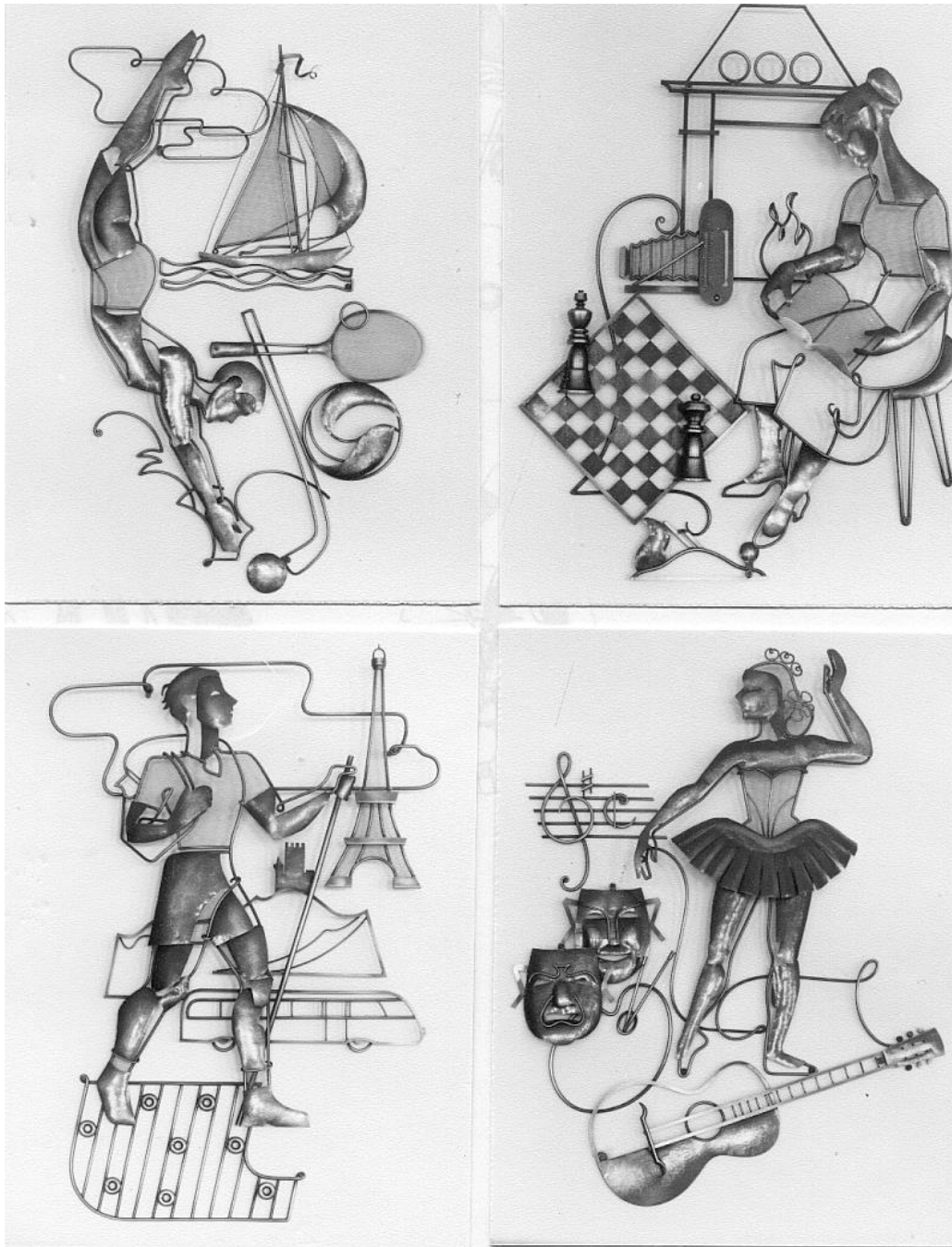
Ik wil er nog op wijzen dat zoveel mogelijk laswerk in de tekening is vermeden en vaak één lijn, door veelvoudig krommen en slingeren, een groot gedeelte van het voorwerp in tekening wist te brengen.

De metalen wandplastieken waren en werkten sterk ruimtelijk; ze konden binnen en buiten geplaatst worden en waren onafhankelijk van doorvallend licht. Dat was een voordeel boven de glas-in-loodramen en het gezandstraalde glas, waarvan men zich in de praktijk afwendde. Losheid en speelsheid waren verder gegevens, waarvan De Ru zich graag bediende.

We kennen ruim twintig van deze werkstukken, voor scholen, bedrijven en particulieren en daarnaast nog een aantal ontwerpen, waarvan we niet zeker weten of ze ooit zijn uitgevoerd. Wanneer we ze bekijken kunnen we het volledig eens zijn met het oordeel van Jan D. Voskuil.



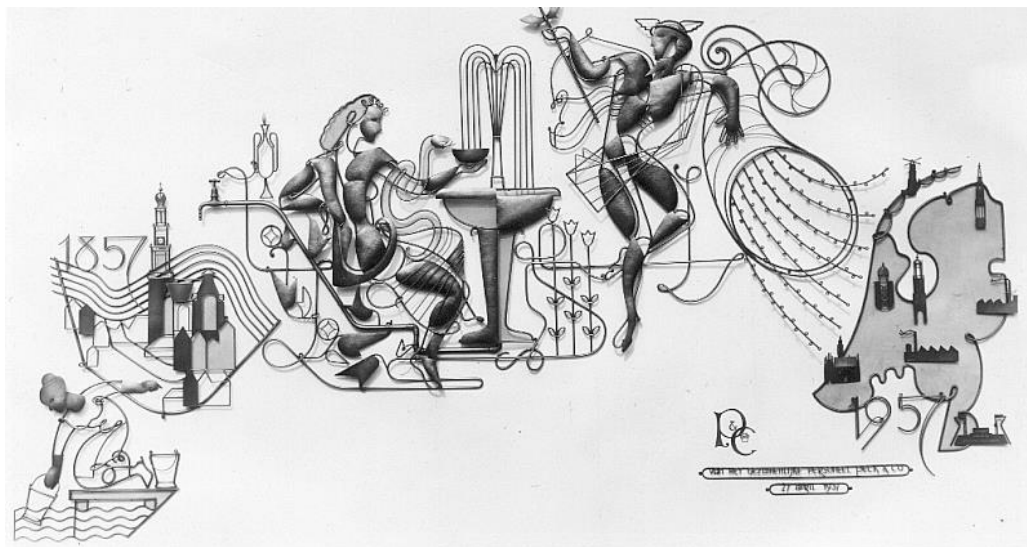
A Midsummernightsdream , omstreeks 1952
Deel van de wandversiering in de Technische School te Meppel, 1958



Vier wandplastieken voor een jeugdhuis, omstreeks 1955
 boven: verscheidene sporten: zwemmen, zeilen, voetbal, hockey, tennis;
 en liefhebberijen: lezen, schaken, fotografie
 onder: reizen en trekken; toneel, zang, dans, muziek, schilderen



Amsterdamse Ballast Maatschappij



Water en waterleiding
Gebronsd koperen wandplastiek Firma Peck & Co, Amsterdam, 1957.

Aangeboden door het gezamenlijke personeel ter gelegenheid van het honderdjarige bestaan van de firma.

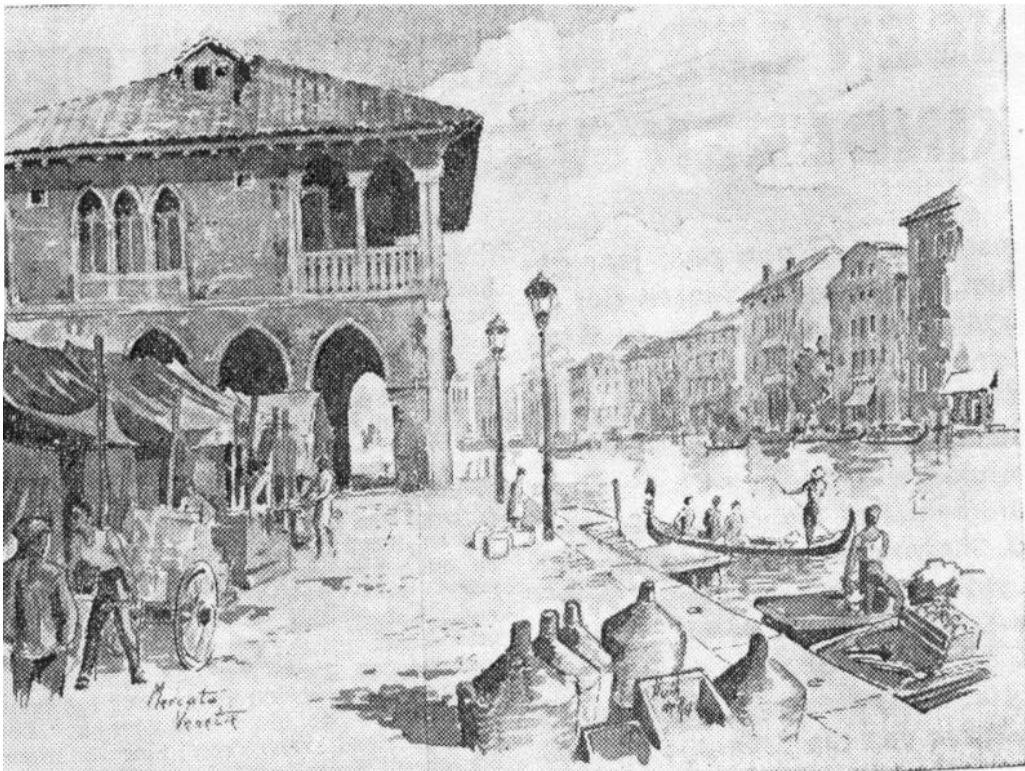


De raaf en de Vos, 1960
Koperen wandplastiek op de gevel van de Professor Kohnstammschool in Amstelveen.

Naar Italië

In 1959 werkte Huib jr. als cameraman bij Polygoon in Hilversum. Er bestond toen ook een stripafdeling die diaserieën op de markt bracht. Omdat Huib jr. een diploma had als persfotograaf werd hem verzocht opnamen te maken in Italië van Venetië, Florence, Sienna, Gimignano en Volterra. Zijn vrouw kon niet mee – zij had net een baby gekregen – en Huib sr. liet weten dat hij zijn zoon graag zou vergezellen. De dagtoelage in die tijd was niet al te hoog, dus ging er een klein tentje mee. Bij slecht weer konden zij zich permitteren in een eenvoudig hotel te overnachten. Vader en zoon konden uitstekend met elkaar overweg. Terwijl Huib jr. fotografeerde, tekende Huib sr. Na een paar weken kwamen ze thuis en daar werden van sommige tekeningen aquarellen gemaakt. Huib sr. heeft erg genoten van de reis: hij was nu in staat de Italiaanse kunstschaten, die hij uitsluitend kende uit de vele boeken die hij bezat, met eigen ogen te aanschouwen.

Voor het Haarlems Dagblad schreef hij een tweetal indrukken op.



HET KIND DANIELLA (1959)

Elke keer als ik op de Rialtobrug in Venetië sta en mij verlustig in het drukke gewemel van gondels en vaporetti in het Canal Grande, word ik er al gauw weer vandaan gelokt door de kleurige en bedrijvige groentemarkt beneden de brug aan de westoever. Marktvolk en Venetiaanse huismoeders krioelen daar dooreen, daar zijn de kleuren van allerlei soorten fruit en groenten, daar stoeit de felle zon op de bruine en gele tentzeilen. En daar moet ik dan heen. Laat de toerist zich maar ophouden bij Dogenpaleis en San Marcoplein, ik vind hier mijn domein om te tekenen en te schilderen.

En verderop, achter de groentemarkt, ligt de vismarkt, minder feestelijk, maar boeiend door al die wonderlijke gedachten uit de Adriatische Zee, waar men krabben en kreeften met hun grote scharen en inktvissen zonder tentakels bij honderden in de bakken gooit, het mes zet in reuzenpalingen en tonijnen en zeewolven laat grijnzen met een wijdopen bek. Ook hier is het moeilijk weggelopen.

Maar dan ontdek ik een rustige en beschaduwde open hal onder een oud oranjegekleurd Byzantijns marktgebouw, vanwaar ik naar alle kanten tussen de stevige zuilen door over het Canal Grande kan turen waar, aan de overkant, de palazzo's in wijnrode, gele en grijze gevels staan te pronken, terwijl gondels en vaporetti het lichtgroen glinsterende water in voortdurende kabbeling houden.

Hier wil ik neerstrijken en al die schilderijen voor het oog tot schilderijen op papier maken. Ik vouw mijn stoeltje open, neem het opgespannen aquarelpapier op mijn knieën en begin te schetsen. Niets en niemand zit ik in de weg en ik word dus ook niet gestoord. Ik heb het rijk alleen met dit schone brok Venetië.

Maar ik werk nog niet lang als een kleine meid van een jaar of zes met een beeldig lief toetje naast mij komt staan, vol aandacht voor mijn bezigheid. Ingetogen en ernstig tuurt ze naar mijn werk.

Dan overwint ze haar verlegenheid en zegt iets over wat ze op het papier ziet verschijnen. Om haar aan te moedigen vraag ik haar: "Come ti chiami?" en ze antwoordt met een stemmetje, ontroerend lief: 'Daniella, signore'. Ik betuig mijn respect voor zo'n móóie naam. Of ze niet naar school moet, vraag ik. Ze blijkt tot het marktvolk te behoren, vader en moeder staan hier beiden met een marktcommercie en hebben geen tijd het kind naar school te brengen. Ze moet zich maar in de buurt zien te vermaken, wat voor een marktkind niet moeilijk is.

Intussen ben ik aan het opzetten van de kleur toegekomen, maar ik heb daar water voor nodig. Een leeg sigarenblikje kan daar voor dienen, maar hoe kom ik aan water als ik het niet uit het Canal wil scheppen?

"Danielle", zeg ik, "doe mij een 'piacere' en haal wat water voor me". Roeft, ze is al weg, weet precies waar een kraan is, komt voorzichtig om onderweg niets te verliezen, met het bakje aan dat ik op de grond zet. Telkens bukkend doop ik mijn penseel in het water en meng de kleuren op het palet. Dit vindt Daniella eerst erg boeiend, maar al gauw lijkt haar mijn herhaaldelijk gebuk veel te onhandig. "Zal ik een 'caissone' voor u halen?"

Wat ze daarmee wil, begrijp ik niet goed, maar ze holt al weg, komt met een krat van de markt aandraven, zet 'm naast mij neer en het bakje water er bovenop. Ziezo, en nu niet meer dat onhandige bukken!

Onbedoeld kom ik de volgende dag toch weer op de 'mercato' terecht en zoek een plekje tegenover dat sierlijk marktgebouw; maar nauwelijks zit ik, of daar komt Daniella al weer aangetippeld. "Buon giorno, Danielle"; "buon giorno, signore". Nu kent ze haar plicht, eigener beweging neemt ze mijn bakje, haalt water, zorgt ook weer voor een 'caissone'.

Het onderwerp is moeilijker dan ik dacht en afleiding kan ik nu niet goed hebben. Ik zeg dus tegen Daniella: "haal nog een caissone, zoek een stuk papier, hier heb je een nieuw potlood als cadeautje en kom naast mij tekenen". In een wip brengt ze alles en begint aan haar kunstwerk. Maar ja, dit kan niet onopgemerkt blijven en al gauw komen er nog twee vriendinnen nieuwsgierig naderbij.

Danielle, die wil laten zien hoe eigen ze met die signore is, beveelt hen ook een caissone te halen met papier erbij, want die signore heeft potloden genoeg! Ik voel dat ik niet mag weigeren, maar snap wel dat het werken er niet rustiger op wordt.

Nu krijgt het hele stel aandacht voor mijn palet met mooie verfvakjes. Ze wijzen elkaar de kleuren: 'giallo, rosso, azurro'. Daniella, die als een kleine vrouw allang doorheeft dat ze bij die signore toch alles mag, vraagt om ook een penseel, want haar kunstwerk heeft kleur nodig. Ik kan het die kleine schat niet weigeren, maar dan melden zich de anderen ook om zoiets en daar staan we dan met het hele stel van één palet te werken. Wegens al die penselen die in mijn palet rondscharrelen, kan ik maar met moeite zelf de weg naar mijn verf vinden. Toch lijkt mij dit alles te kostelijk om er een eind aan te maken. Zijn ze dan niet allerliefst in hun ernstige ijver en is Venetië soms van mij?

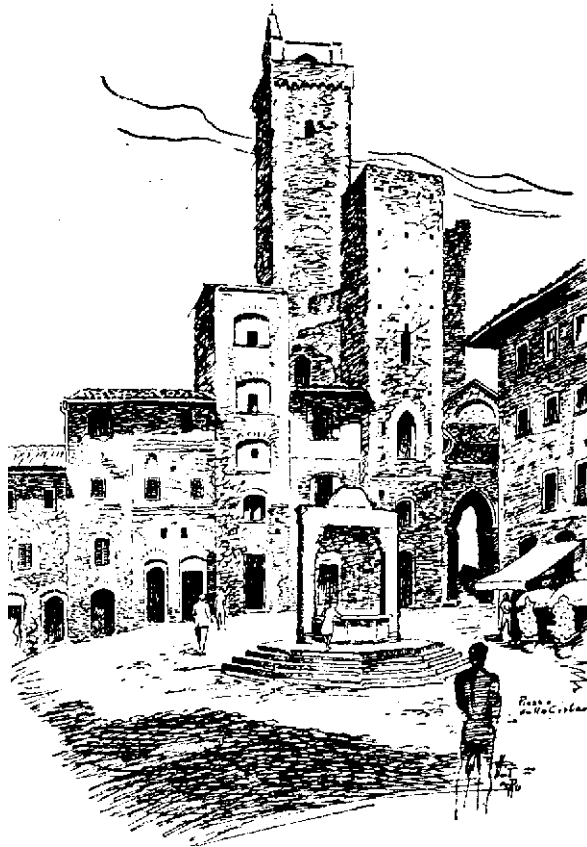


Venetië

Het kan niet anders of dit kluwentje vreemd doende peuters moet wel de aandacht trekken van een naderende agent. Zijn gezicht zegt al dat hij van plan is snel een eind te maken aan dat hinderen van die 'straniero'.

Maar ik lach tegen hem en zeg: "Laat ze maar begaan, 't zit allemaal goed, 't is hier een accademia dell 'arte". Hij grijnst, vindt het zelf ook vermakelijk en wandelt dan langzaam weer verder. Daniella ziet mij dankbaar aan en zegt er wat onverstaanbaars bij.

Nu moet ik toch weg, mijn werk is klaar, mijn vriendin zamelt alle penselen en potloden weer in, maar houdt het hare, want dat is immers een 'regalo'. Alle kinderen verdwijnen; van Daniella krijg ik nog een lieve kleine hand en wat spijtig om het einde van dit liefs zeg ik: 'Arrivederci, Danielle!'



Piazza della Cisterna, Gimignano

SAN GIMIGNANO (1959)

Een volle week genoten we met volle teugen van de kunstschaten van het onvergetelijke Florence. Maar tenslotte waren we zozeer verzadigd van het schone, hadden we zoveel gefotografeerd, getekend en geschilderd op alle hoeken van alle straten en hadden wij zoveel cultuur opgeslorpt. Dat ons opnemingsvermogen het verder vertikte. Toch konden wij ons niet losmaken van het paradijselijke Toscane, waar de levensharmonie een eeuwige verblijfplaats heeft; we wilden er nóg meer van zien.

Wij namen afscheid van Florence met nog een laatste blik vanaf de hooggelegen Piazzale Michelangiolo aan de overzijde der Arno, keken nog eenmaal naar de nobele domkoepel, de trotse campanile en de heuvels van Fiesole en koersten toen zuidwaarts op weg naar Siena. Ons doel was een weerzien met dat kleine, wonderlijke stadje San Gimignano, midden in het land van de Chiantiwijn, op een hoge heuvel genesteld.

Het is uniek, dat San Gimignano, er is geen tweede van op de hele wereld. Van verre is het al te herkennen aan zijn vele, enorm zware, hoge torens, allemaal vierkant en log. Eens, in de middeleeuwen, waren het er wel zeventig; nu is er nog een twaalftal van over. Het was minder om de stad tegen indringers te verdedigen, dan wel om onderlinge burenruzies en veten uit te vechten dat ze tot die vreemde hoogte werden opgetrokken!

Maar dat is al zo lang geleden!



En dit stadje op de heuvel, om redenen van veiligheid als alle oude stadjes in Toscane met een pantser van hoge en dikke walmuren omringd, kijkt met zijn vele ‘periscopen’ uit over de dalen en heuvels van Toscane. Overal rondom zien wij door de venstergaten der torens de wijngaarden en de olijvenplantages, die liggen rijp te stoven in de gulle Italiaanse zon. Daartussen eenzame cypressen, die als donkere uitgestrekte vingers naar de hemel wijzen.

Ons doet het wat, dat gezicht op die absolute vrede van het land, de rustige bedrijvigheid van de boeren en boerinnen op hun akkers.

Maar bovenal treffen ons de menselijke warmte en hartelijkheid, waarmee ieder mens binnen en buiten de poorten van San Gimignano bejegend wordt. Dat begint al met een gul ‘buon giorno’ bij de poort.

De smalle straatjes komen alle uit op het bescheiden plein, de ‘Piazza delle Cisterna’. Zet de auto maar aan de kant, want rijden in dit stadje is haast niet mogelijk en het heeft geen zin ook! Onder een parasol aan een tafeltje strijken wij neer en genieten van een cappuccino om er ‘in’ te komen. Op het plein staan veel mannen, die mogelijk wel ergens heen moeten, maar hier toch ruim de tijd nemen om, druk gebarend, over de wielerronde van Italië te praten. De vrouwen gaan intussen wel door met het werk.

Ook de vlaggen hangen uit. Waarom, vragen wij. O, het is de dag van de republiek! Maar dat interesseert niemand. In het midden van het plein staat de waterput, de ‘Cisterna’ die het in al zijn eenvoud als monumentje toch maar lief doet. Daar rondom het plein de hoge torenhuizen, schijnbaar nutteloos en vervallen, maar sommige daarvan omhullen een hotel, dat zeer modern en naar alle eisen is ingericht; dat de reiziger alles biedt, wat hij maar kan verlangen en tegen heel aanvaardbare prijzen. Met daarbij een lieve en gemoedelijke bediening die u meteen thuis doet gevoelen. Het moet wel een Engelsman zijn, die daar gereserveerd bij kan blijven!

Weken en weken zouden wij daar binnen dat kleine bestek willen leven, almaar schilderen en tekenen; geen hoek van een straat kan men omslaan of er is alweer een schilderachtige verrassing.

Maar ook buiten de poorten gaan we op zoek naar onderwerpen, we lopen om de wallen heen en het lijkt haast een sprookje zo lief en aandoenlijk vlijen zich daar de boerderijen tegen de heuvels aan, met daarbovenuit de beschermende stad van Santa Fina, de kleine beschermheilige die hier leefde en stierf.

We kijken en kijken en voelen ons ontheven aan onze eigen moderne wereld; we zijn wonderlijk gelukkig. Dan maken we een praatje met wat boerenmensen, die wel weten wat ons zo in hun stadje en de streek aantrekt, want ze zijn er zelf ook verliefd op en met veel gebaren en uitgestrekte vingers wijzen ze ons op bijzonderheden die ons mochten ontgaan zijn.

Als we na enkele dagen weer vertrekken, kijken we nog dikwijls om, we hebben een flinke oogst foto’s en schetsen en we beseffen dat we er een zacht heimwee van zullen overhouden.

Heerlijk Toscane!

Boordevol herinneringen kwamen vader en zoon naar huis. De buit, in Italië binnengehaald, was rijkelijk en keurig. In Haarlem werd deze uitgewerkt in talrijke foto’s, aquarellen en tekeningen.

Huib de Ru heeft verscheidene malen met veel succes causerieën over deze Italiaanse reis gehouden – onder andere in Huize Wildhoef in Bloemendaal – verlucht met dia’s, die door zijn zoon waren gemaakt.

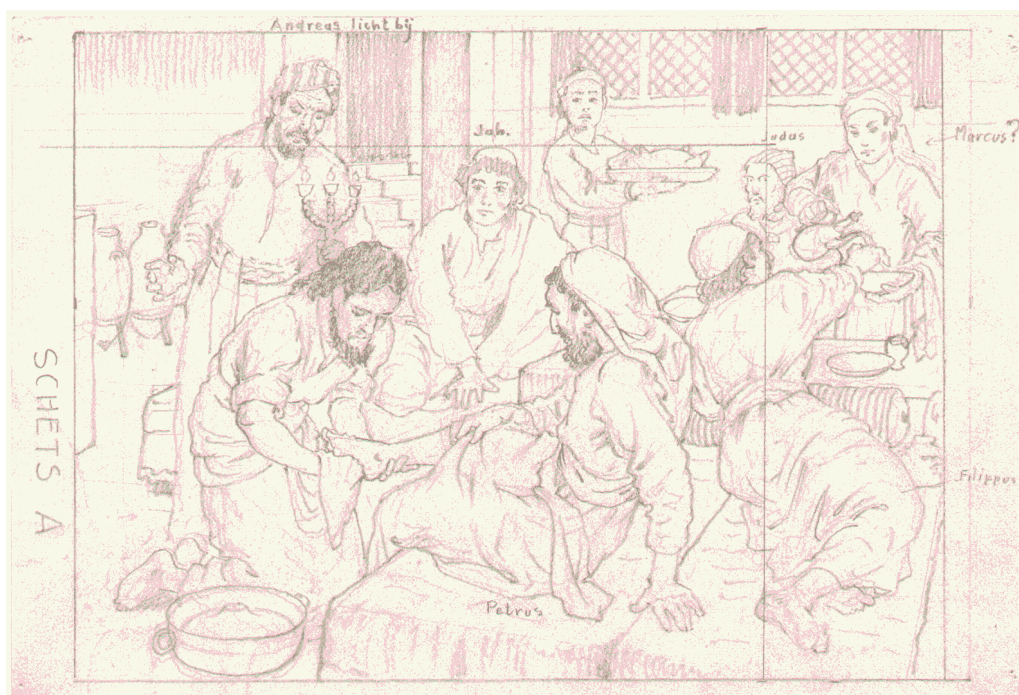


Ascona, Haventje, olieverfschilderij
Siena, Markt, aquarel

Docete

Vanaf 1960 heeft Huib de Ru een aantal jaren gewerkt voor de Stichting Docete in Hilversum. Het ging om een initiatief van Frater Mous, die een verzamelaar was van allerlei afbeeldingen uit het Israël van het Nieuwe Testament: kleding, vaatwerk, meubelen, architectuur, landschappen en dergelijke. Deze prenten en platen vormden het uitgangspunt bij de vervaardiging van een aantal diaserieën in kleur, elk met 24 beelden, bestemd voor catechisatie, zondagscholen, jeugdwerk, bijbelonderwijs en bejaardencentra. Ter verbreding van het afzetgebied werkte Frater Mous samen met Ds. Pestman. Voor het Nieuwe Testament waren 43 series kleurendia's gepland, elke reeks werd in een oplage van 5000 stuks gedrukt, met een tekstboekje erbij. Alles was tot in de puntjes gedocumenteerd. De teksten verschenen in een Rooms-katholieke en een Protestantse versie, en in de volgende talen: Nederlands, Frans, Spaans, Engels, Hindi en Italiaans en er bestonden plannen dit uit te breiden met Zweeds, Deens, Noors en Duits. Het was een geweldige onderneming die een langdurige voorbereiding vereiste.

Voor het tekenen en schilderen van de dia's waren vier kunstenaars uitgenodigd, één ervan was Huib de Ru. Steeds was er overleg nodig om de eenheid van aanpak te waarborgen. Eerst werd een achtergrond ontworpen, als deze was goedgekeurd volgde de stoffering met mensen, dieren en voorwerpen. Daarna kwam de kleurstelling ter sprake. Elke plaat, van de ruim duizend, had de afmeting van 30 bij 40 cm. Deze jaren vormden een gelukkige tijd in het leven van de ouder wordende Huib de Ru. Hij kon zich nu geheel wijden aan een vast project, dat hem beviel en waarin hij met gelijkgestemden samenwerkte. De honorering was niet hoog maar het was een vast inkomen.



De Voetwassing, schets



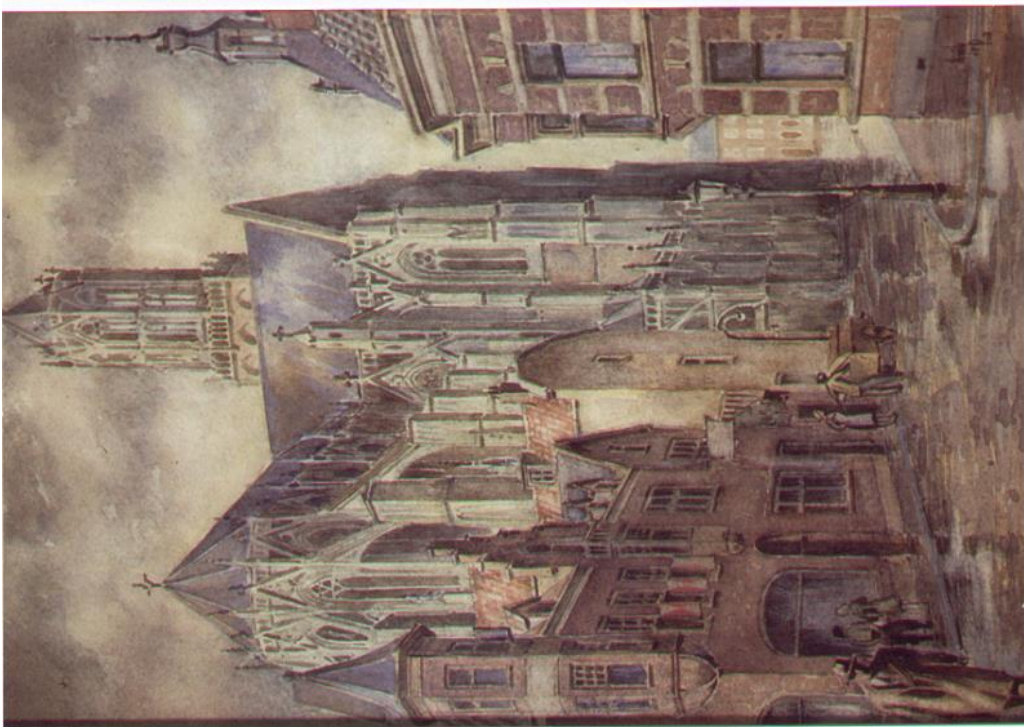
Laat de kinderen tot Mij komen
 Tekst uit Mattheus 19:14 en Lucas 18:16.
 Tekening is met contépotlood



De genezing van de waterzuchtige man op de sabbat
 Tekst uit: Lucas 14:1-4
 Tekening is met contépotlood

Ander werk

Huib de Ru heeft altijd en overal volop getekend, in binnen- en buitenland. Van zijn activiteiten geven we hier enige voorbeelden.



*Overveen, Slootje bij Elswout, olieverfschilderij
Utrecht, Domkerk en Domtoren, aquarel*



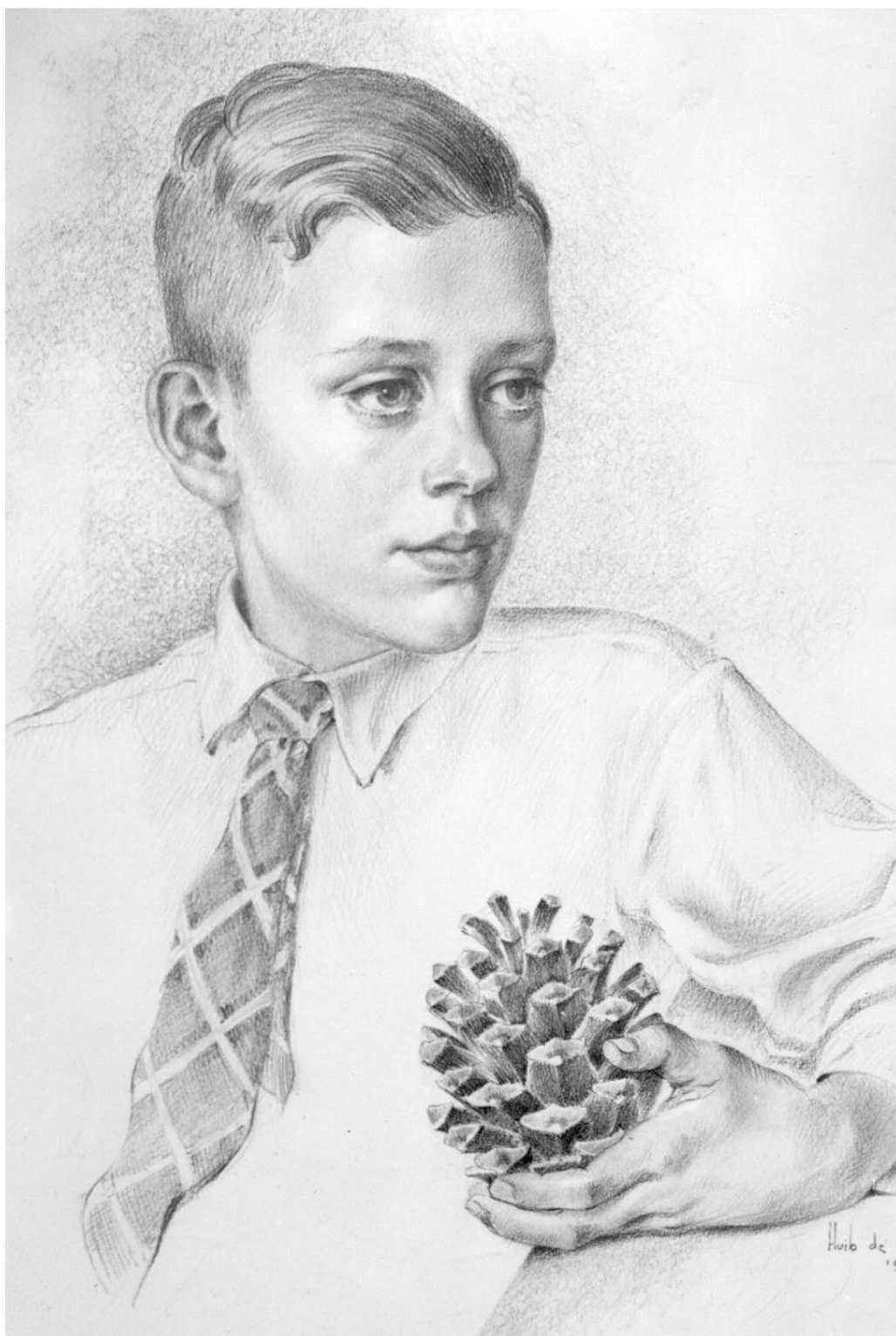
Parijs, Rue Mouffetard, aquarel

Crich (bij Derby, Engeland), Achtertuintjes met kerkje, aquarel



Thorn (Limburg), Huis met bruggetje, krijttekening

Houffalize (Ardennen), Vissers aan de Ourthe, pastel



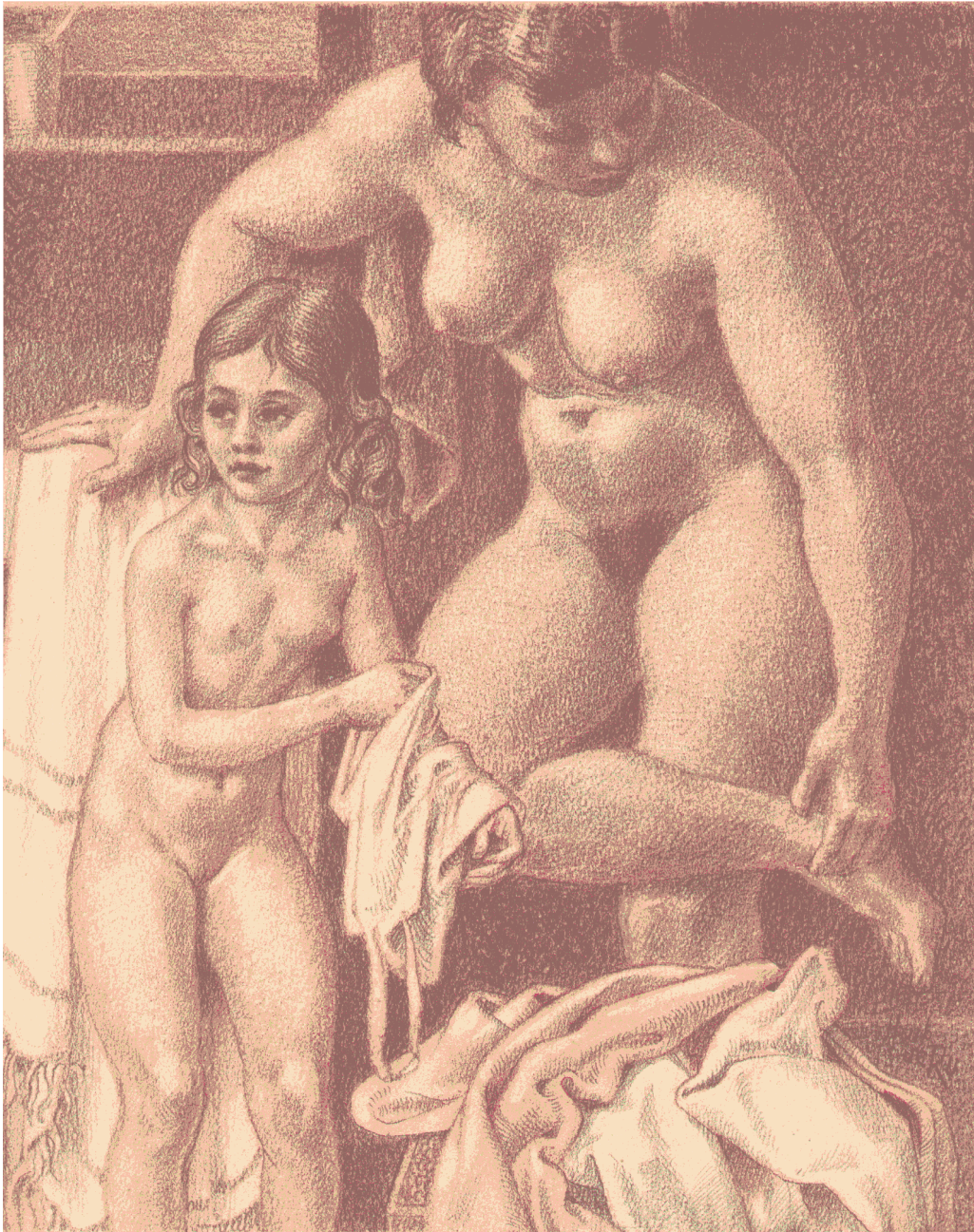
Jongensportret, contétekening, 1948



Twee figuren bij een saterachtige boomstronk
Tekening met contépotlood, 1951



"Verrassende Ontmoeting"
contétekening voor een lithografie



*Moeder en dochter
roodkrijttekening*



Aan de waterkant
Lijntekening met Oost-Indische inkt





Schets, gemaakt met een pijpje conté



Danseres, houtskoolschets



Figuurstudie, tekening met contépotlood



De baadster, olieverfschilderij

Epiloog

Vanaf 1967 maakte Huib de Ru, en enige jaren later ook zijn vrouw, gebruik van het Algemeen Ouderdomspensioen, waardoor veel van de financiële zorgen wegvielen. Wel bleef hij tekenen, trouw verstuurde hij zelfontworpen nieuwjaarsgroeten aan vrienden en bekenden en verrichtte nog zo het een en ander, zij het op een laag pitje. In ieder geval: de strijd om het bestaan had een einde genomen en daarmee de jacht naar opdrachten. Maar ook het klimmen der jaren bracht zo zijn lichamelijke bezwaren mee.

Tien jaar eerder was Huib jr. in het huwelijk getreden met de Haarlemse Willy Wijnands; ze hadden elkaar bij Polygoon leren kennen. Vader en moeder De Ru waren zeer ingenomen met hun schoondochter en Huib sr. maakte voor haar zijn laatste ex-libris.. In de loop van de jaren werden hun beide kleindochters, Maudy en Mirna, geboren, op wie ze ook erg gesteld raakten.

Tot zijn dood toe bleef Jos Hoogwout – oud-secretaris van KZOD, ze hadden samen in het bestuur gezeten – hen bezoeken, evenals Dr. A. van der Boom, Ab Loots, Jaap Pronk en anderen. Daarnaast had hij opgewekte contacten met kunstenaars als Anton Pieck.

Hartelijke vriendschap verbond hem met Charles Lebeau en diens echtgenote maar vooral met Huib Tuninga – voor wie hij vroeger ook een ex-libris had gemaakt – en zijn vrouw, met wie het echtpaar De Ru meermalen op vakantie ging, in binnen- en buitenland. De heer Tuninga beschikte over een auto en dat maakte het vervoer veel gemakkelijker.



Op 7 september 1977 vierden Huib en Bep de Ru hun gouden bruiloft, waarbij onder anderen ook de in Engeland woonachtige broer Hendrik Johan met zijn Engelse vrouw aanwezig waren. Met het oog op haar - ze verstond geen woord Nederlands - wrocht Huib jr. een gedicht, waarvan we de eerste en laatste strofen citeren:

*Today we are here all together,
Thanks for the lovely sunny weather,
To retrospect a fifty years
With happiness and sometimes tears.*

*It all began in nineteen twentyseven,
When Bep and Huib were in the seventh heaven.
They fell in love without a penny...
Maybe Huib spent it to his former girlfriend Henny?*

*Up to the townhall, they could'nt pay a coach,
That's why they went by streetcar, an alternative approach.
After the marriage, they took a very wise decision,
And soon was Beppie in position.*

[.....]

*My dear Bep and Huib, it's now the seventh of September,
And therefor let us all remember
That we would'nt have reached this day,
Without your courage, and let us say:
Last year showed again that life
Can be full of shadows, for man and wife.
Despite all the troubles you had this year,
We are happy, that we all can be here.
And say to Bep and Huib as our hostess and host:
Let's raise the glasses to bring out a toast!*

Drie jaar later kwam voor Huib de Ru het einde; de laatste jaren waren hem niet gemakkelijk gevallen: hij leed aan een ongeneeslijke ziekte. Ook voelde hij zich wat teleurgesteld, hij was tot de conclusie gekomen dat men hem niet modern genoeg vond. Overigens een niet ongebruikelijke ervaring bij ouder wordende medemensen, die altijd bezig zijn geweest en zich tot meer in staat voelen dan om gedwongen een rustig leven te leiden.

We kunnen vaststellen dat de kwaliteit en de veelzijdigheid van zijn werk hem overleefd hebben.

Zijn vrouw overleed in 1991 in de Bodaan Stichting te Zandvoort / Bentveld, niet ver van het huisje waar ze hun huwelijksleven begonnen waren.

NABESCHOUWING

In het Franse tijdschrift *Mobilier en Décoration* van november 1949 verscheen een artikel van R. Chavance over *Les aménagements de C. de Jong*, die toen binnenhuisarchitect was bij J. A. Boskamp en Zonen te Overveen. Op de zeventien foto's die het opstel illustreren staan twee gezandstraalde ramen van Huib de Ru afgebeeld, met vermelding van zijn naam. Deze ramen zijn ons niet verder bekend en dit sterkt ons in het vermoeden dat er meer werk van De Ru bestaat waar we geen notie van hebben. De hierachter toegevoegde lijstjes zijn dan ook verre van compleet.

In 1999 werden door de kunsthandel Simonis & Buunk te Ede op Internet vier tekeningen van De Ru aangeboden, driemaal voor f 1500.- en eenmaal voor f 4500.-. Het zijn respectievelijk: 3232 Het schildersmodel, 2944 Zittend en staand naakt, 2945 Zittend en liggend naakt en 2943 Twee naakte vrouwen (dit is een dubbele tekening van een vast model, Mado). We kunnen hier spreken van een erkenning van traditionele kunst, zeer vaardig en zeer geacheveerd getekend. Een jaar eerder werd in Ede een vrij klein olieverfpaneel van hem aangeboden voor f 7700.-.

Het eerste bericht wijst erop dat Huib de Ru halverwege zij carrière in de buitenlandse pers was opgemerkt, het tweede, van een halve eeuw daarna, maakt ons attent op de kunsthandelswaarde van zijn tekeningen op dit moment. En dat gaat dan om het werk van een kunstenaar, die eind 1959 in arren moede aanklopte bij de Haarlemse Dienst voor Sociale Zaken, niet om in aanmerking te komen voor de toen geldende Beeldende Kunstenaars Regeling maar voor een baantje.

[*Terzijde:* en niet tevergeefs. Huib de Ru kon aan een onderzoek beginnen naar de staat van woningen in diverse buurten van Haarlem; dit heeft enige tijd geduurd tot DOCETE een oplossing bood die meer op zijn terrein was gelegen].

Hij vertikte het namelijk zijn hand op te houden zonder er iets voor te hoeven doen – hij wilde ervoor werken! Het was een uiting van fanatisme, dat hem eigen was: hij was sterk gekant tegen elke vorm van wat hij noemde klaploperij.

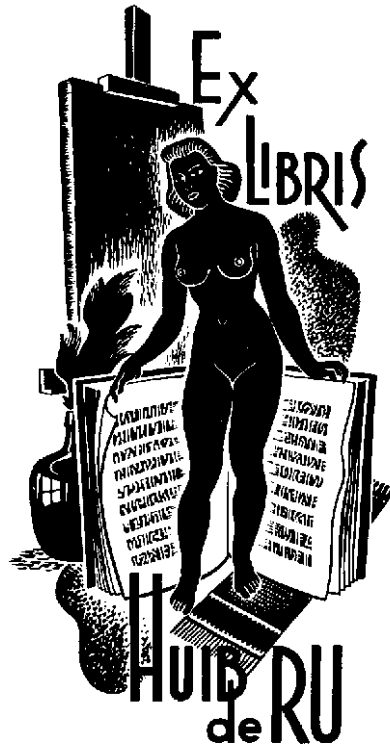
In samenhang hiermee kan men zeggen dat hij een open karakter had, hij was over het algemeen bijzonder hartelijk en collegiaal. Maar hij had ook wel eens last van pessimistische buien, wanneer het niet geheel liep zoals hij het wenste. Ook had hij sterke sym- en antipathieën, vooral wanneer het ging om 'verraad' van (politieke) idealen. Rechtlignig, toegewijd, perfectionistisch, snel bewogen waren enkele van zijn eigenschappen.

In zijn nalatenschap bevond zich, net als bij zijn tijdgenoot Eppo Doeve (1907-1981), een grote serie tekeningen, waarvan men een klein deel erotiserend kan noemen. Deze prenten, meestal van het formaat 18 x 25 cm., soms in kleur, meestal in zwart/wit, vallen op door hun fraaie uitvoering. Zij zijn nooit stuitend, altijd innemend.

Hij heeft er blijkbaar niet aan gedacht daarmee naar buiten te komen. Vijftien jaar na zijn overlijden vonden ze bij het Kabinet "De Steenbok" in Haarlem (1994-1998) een willige markt, evenals zijn andere werken.

[Terzijde: DE STEENBOK heeft meermalen de gelegenheid gehad enigszins vergeten Kennemer kunstenaars aan een tweede leven te helpen, zoals W. A. van der Colk, Roelf Gerbrands, Louis Hartz, Dirc Lindeboom en Nico Schrier].

Samenvattend mogen we vaststellen dat het werk van Huib de Ru gekenmerkt wordt door traditionele, technisch voortreffelijk getekende voorstellingen. Wat zijn figuren aangaat werkte hij altijd naar het levende model en dat is bijvoorbeeld op zijn ramen steeds duidelijk te zien. Een sierlijke vormgeving, een verfijnd kleurgebruik: hij was hier niet van af te brengen, bleef trouw aan zijn eigen opvattingen over kunstzinnige vormgeving en liet zich nooit blijvend beïnvloeden door allerlei modernistische stromingen. In dit opzicht voelde hij zich volkomen thuis in de wereld van de antieken en het classicisme en verbonden met bijbelse histories en allegorische beelden. Daar staat dan weer tegenover dat hij er zeer op gesteld was voor hem nieuwe materialen te gebruiken om zijn ideeën te verwezenlijken.





Slapende jonge vrouw, contétekening



De wasbeurt, plakkaatverf

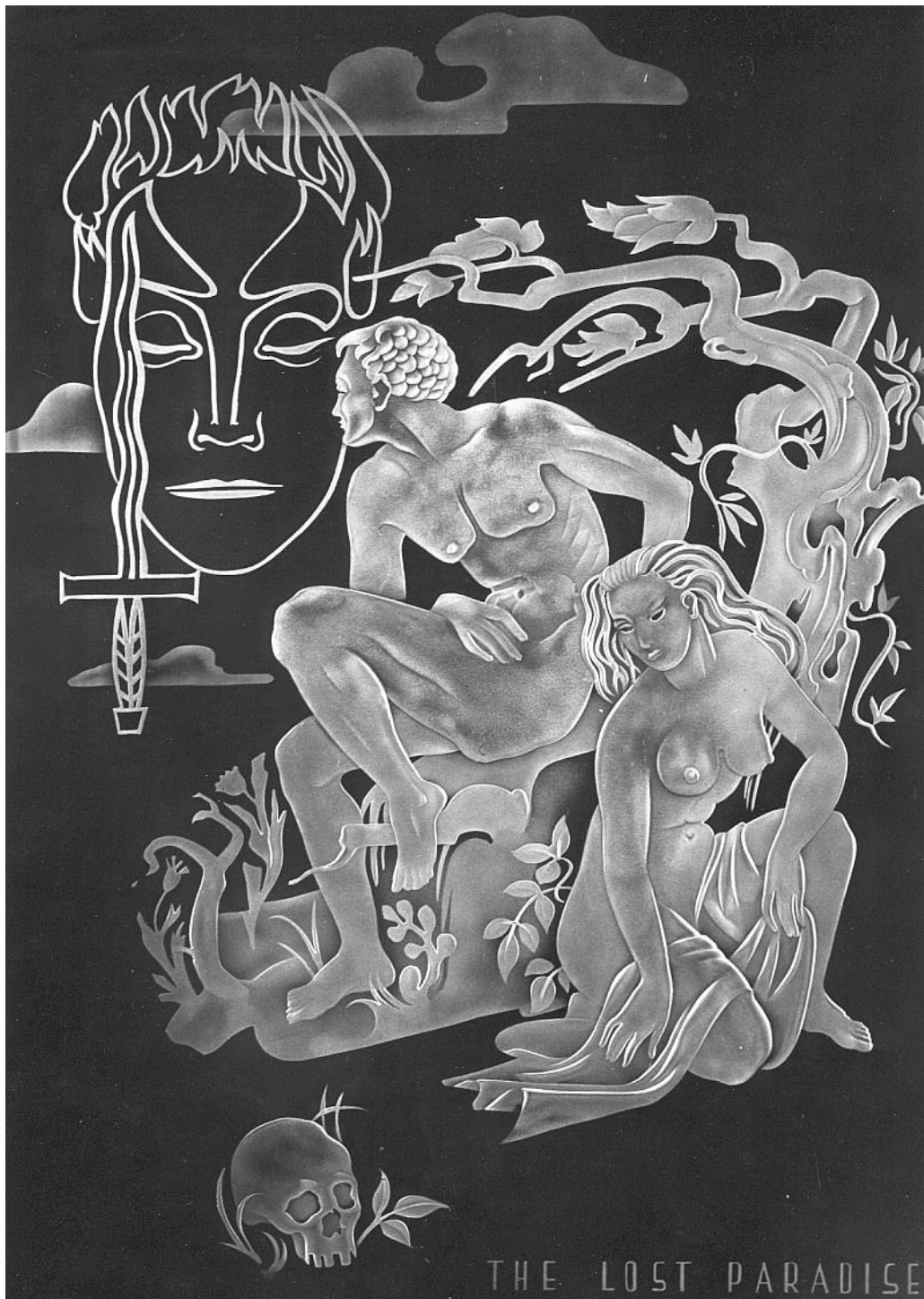
BEKNOPT OVERZICHT VAN HET WERK VAN HUIB DE RU ALS GLAZENIER EN SIERKUNSTENAAR

GLAS-IN-LOODRAMEN

- 1925 raam voor woonhuis van H. A. van den Eijnde, Heemstede
- 1927 vijf ramen Nederlandsche Protestanten Bond, Heemstede
- 1935 tien ramen Flora, Heemstede
- 1938 twee ramen, Santpoort
- 1935 elf ramen Prins Hendrik Stichting, Egmond aan Zee
- 1939 portret To Venema. Haarlem
- „ To Venema met faun
- „ raam Darnkerk, Hoogezand
- „ medaillon Huib de Ru jr.
paneel mevrouw De Ru
- 1939 De Zwerver, Ds. Oldeman, Emmen
- 1942 Staand naakt
- „ AMRO Bank, Middelburg
- „ Christelijke HBS, Leeuwarden
- 1946 3 ramen Vroom en Dreesmann, Haarlem
- „ raam Nederlandse Reis Vereeniging, Den Haag
- 1950 6 ramen Hervormde Kerk, IJmuiden
- 1953 3 ramen, Hervormde Kerk, Katwijk
- 1954 3 ramen Klaas de Vries U.L.O., Haarlem
- 3 ramen Raadhuis, Terschelling
- 1954 raam Lagere School, Eindhoven
- 1956 3 ramen Wildhoeve, Bloemendaal
- ? 3 ramen, Vondelschool, Aerdenhout
- ? raam woonhuis Haarlemmermeer
- ? Jonge Bacchus

GEZANDSTRAALD;GLAS - TRIPLUMGLAS

- 1939 10 ramen, Sikkens, Sassenheim
- 1947 raam The Lost Paradise (2x)
- „ Madonna, klooster, Hillegom
- „ Fortuna, Firma Coerant, Amsterdam
- „ Dubbel naakt
Cactus
- 1950 samengesteld raam triplumglas, Beijnes, Beverwijk
- 1951 raam Nederlandse Middenstandsbank, Amsterdam
- „ raam, Ziekenfonds Ziekenzorg, Amsterdam
- „ 3 ramen Willem de Zwijgerschool, IJmuiden
- 1952 2 ramen Doet's Handelsonderneming, Den Bosch, triplumglas
- „ 3 ramen Ten Cate-Van Wulfften Palthe



The lost Paradise, gezandstraald glaspaneel, 1947

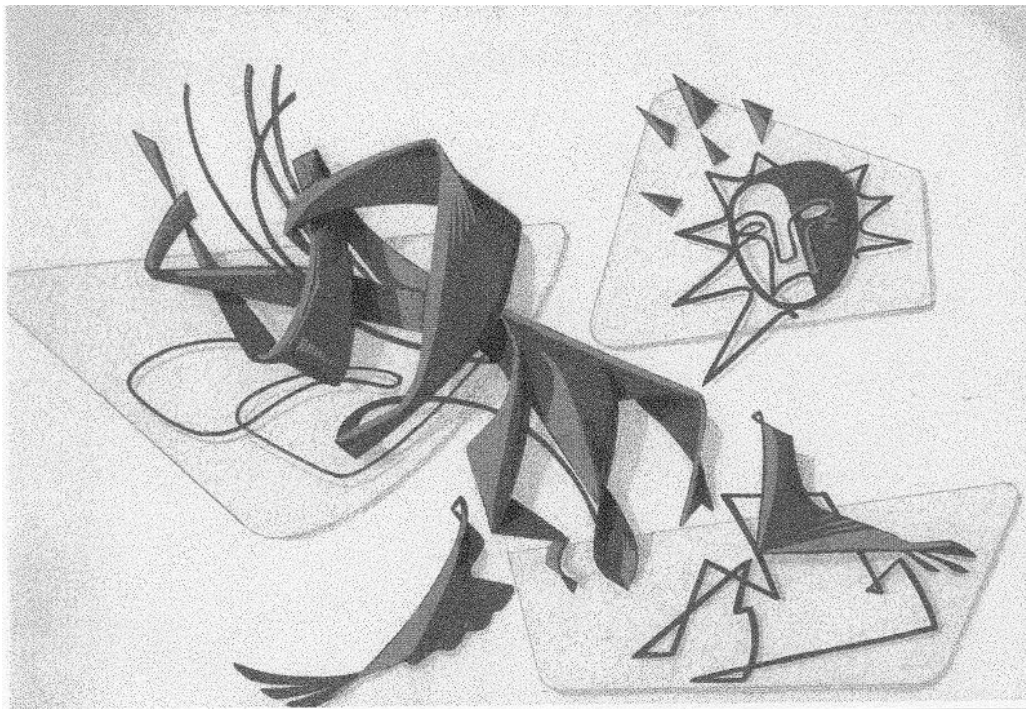
- 1953 raam Hotel Smits, Utrecht
 “ Vereniging Vreemdelingen Verkeer, Assen
 “ Menko/Roombeek, Enschede
 “ 3 ramen Dijkers en Co, Hengelo
 ? Persil Fabriek, Nieuwegein
 ? Persil Kantoor, Amsterdam
 ? Victoria Hotel, Amsterdam
 ? Modehuis Vinke, Utrecht
 ? Daphnis en Chloe
 ? Schoenlapper
 ? Lunchroom Vroom en Dreesmann, Bergen op Zoom
 ? Balinese vrouwen
 ? Andromeda
 ? Muziek
 ? Vulcanus en Mercurius
 ? Appelplukster
 ? Schoothondje
 ? portret mejuffrouw K.
 ? portret Ernst
 ? Sint Maarten
 ? Sint Joris en de Draak
 ? Diana op de jacht
 ? Simon en Andreas
 ? Landhuis te Zeist
 ? Rustende houthakker, triplumglas

METALEN WANDPLASTIEKEN

- 1954 Dijkers en Co, Hengelo
 1955 Dr. Gunningschool, IJmuiden
 “ Heerkens Schaepman
 1957 Peck en Co, Amsterdam
 “ IJsselcentrale Harculo, Zwolle
 “ Houtfactor Oudhaarlem, Amsterdam
 1958 Lagere Technische School, Haarlem
 “ Lagere Technische School, Meppel
 1959 Kohnstammschool, Amstelveen
 1963 Kantine Conrad-Stork, Haarlem
 1964 Uitvaartverzorging, Haarlem
 “ Openbare Werken, Hilversum
 “ Buttingen N.V., Groningen
 “ NKV-huis, Haarlem
 “ Amsterdamse Ballast Maatschappij, Amsterdam
 “ A Midsummernightsdream
 “ Algemene Nederlandse Agrariërs Bond, Utrecht
 “ Sport, liefhebberijen, ontspanning, reizen en trekken,
 “ Icarus

Reliëfs, tegeltableaus, wandschilderingen

- 1920 Georganiseerde Arbeid, Haarlemse Bestuurdersbond
- 1927 tegeltableau Nederlandse Vereniging, Haarlem
- 1950 Beijnes, Beverwijk
- 1950 Algemene Landarbeiders Bond, Utrecht
- 1954 2 mozaïeken Bond Voedings- en Genotmiddelen
 - “ De Mode, Peek en Cloppenburg, Utrecht
 - “ Herdenkingsbord met namen
 - “ idem
 - “ 4 wandschilderingen in een restaurant



ICARUS, ontwerp voor een wandplastiek in gebronsd koper

Geraadpleegde literatuur

Enschedé, Mr. A. J., *De Geschiedenis van het Museum van Kunstnijverheid en de School voor Bouwkunde, Versierende Kunsten en Kunstambachten te Haarlem 1877-1927* (Haarlem: Ruijgrok 1928).

Schwencke, Johan, *Bibliographie en andere gegevens over het Nederlandsche Exlibris*. Boosten & Stols, Maastricht, [1933]

Scheen, Pieter A., *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*. 's-Gravenhage, 1969.

Schotman J. / J. Loots, *150 jaar kunst zij ons doel*. eigen beheer KZOD, 1971

Mulder, Hans [Dr.], *Kunst in crisis en bezetting*. Het Spectrum, Utrecht, Antwerpen, 1971

idem, *Inktspot, 100 jaar politieke spotprent in Nederland*, 1983

idem, *Een grote laars, een plompe voet, Nederland en de Nazi's in spotprent en karikatuur 1933-1945*. 1985

Lincewicz, Drs. A., *Atelier Schrier en De Ru*, doctoraal scriptie. Ongepubliceerd typoscript, 1987

Hoogveld, Carine (hoofdredactie), *Glas in lood in Nederland 1817-1968*. SDU uitgeverij. [1989]

Vogelesang, Hans, *Een Haarlemse kunsthandelaar: F.H. Smit jr.* Haarlemse Verkenningen No. 14, Lenie Peetoom, 1990

Kuijl, Aart van der, *Kunst Zij Ons Doel, 175 jaar wel en wee van een Haarlemse Kunstenaarsvereniging*. Eigen beheer KZOD [1996]

Scharten, C. A., Register van overlijden bij P.A.Scheen's lexicon, Jaar van geboorte 1881 of later, jaar van overlijden voor 1994. C.A. Scharten, Zutphen, 1996



