

**LUSSANET**

Wim Hazeu bij De Bezige Bij:

*Vestdijk. Een biografie*  
(2005)

*Wij zijn van elkaar.*  
*Brieven S. Vestdijk en Henriëtte van Eyk*  
(2007)

*Marten Toonder. Biografie*  
(2012)

*Lucebert. Biografie*  
(2018)

Wim Hazeu

# Lussanet

Verf in het bloed



2022

DE BEZIGE BIJ  
AMSTERDAM

Copyright tekst © 2022 Wim Hazeu  
Copyright illustratiekaternen © 2022 Paul de Lussanet  
VORMGEVING Studio Jan de Boer  
ZETWERK Peter Verwey, Heemstede  
FOTO VOORPLAT Paul de Lussanet 2021: Dik Nicolai  
FOTO BINNENFLAP Paul de Lussanet 1965: Nico Koster/MAI  
FOTO AUTEUR Tessa Posthuma de Boer  
DRUK- EN BINDWERK Wilco, Amersfoort  
ISBN 978 94 031 6351 2  
NUR 680

wimhazeu.nl  
debezigebij.nl



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen.  
Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

## INHOUD

Voorwoord	7
<b>1.</b> Laren: De Knipscheer (1965)	11
<b>2.</b> Laren – Lesbos – Amsterdam – Salzburg (1940-1961)	27
<b>3.</b> Antwerpen – Parijs – Middelburg – Arnhem – Laren (1961-1965)	47
<b>4.</b> Galerie Krikhaar – Amsterdam – Londen – Apeldoorn – Parijs (1965-1967)	67
<b>5.</b> New York – Parijs – Laren – Parijs (1967-1972)	87
<b>6.</b> Mander – Parijs (1972-1979)	109
<b>7.</b> Baarn – Bazel – Philadelphia – Laren – Amsterdam (1980-1984)	133
<b>8.</b> Amsterdam – Utrecht – Parijs – Brussel – Amsterdam (1984-1992)	149
<b>9.</b> Parijs – Vence – Amsterdam – Laren (1993-2000)	167
<b>10.</b> Laren – Campagnac-les-Quercy – Laren (2000-2022)	183
Solotentoonstellingen	201
Woonadressen	203
Literatuurlijst	205
Noten	209
Personenregister	237
Met dank aan	255



## VOORWOORD

Op 9 oktober 2020 zochten Evert van Os en Jan Rudolph de Lorm, respectievelijk algemeen directeur en museumdirecteur van Singer Laren, mij op in mijn bibliotheek in Baarn. Zij stelden mij de onverwachte vraag of ik een monografie wilde schrijven van de in Laren woonachtige bohemienschilder Paul de Lussanet. Aan deze kleine meester zou bij de opening van het hernieuwde museum Singer in maart 2022 een tentoonstelling in de Nardinc Galerij worden gewijd, als een hedendaags supplement bij de expositie van de omvangrijke Nardinc Kunstcollectie, die door Els Blokker-Verwer aan Singer Laren is geschonken. Het is niet bij die schenking gebleven: ook de bouw van de Nardincvleugel was voor rekening van mevrouw Blokker, wier man, Jaap Blokker, in 2011 was overleden.

Meteen na het Singerverzoek schoten mij de veel door Heer Ollie B. Bommel gebruikte woorden door het hoofd: 'Hier ligt een mooie taak.' Na voltooiing van mijn Lucebertbiografie was ik, mede door veel rumoer rondom de publicatie in 2018, in een vaarwater gekomen waarin ik mij fysiek en psychisch drijvende hield met het schrijven van

artikelen en het zoeken naar een onderwerp voor een nieuw boek. De meeste voldoening had ik in 2018 nog gevonden in het voltooiën van een totaal herziene herdruk van de Slauerhoffbiografie, gepubliceerd door De Arbeiderspers. Verder dan het uitwerken van een paar ideeën voor een nieuw boek was ik nog niet gekomen. Ik was dolende. Het Singerverzoek, dat door Paul de Lussanet was geëntameerd, bracht aan dit dwalen een eind. De schilder was mij niet onbekend, in de loop der jaren had ik een drietal werken van hem gekocht.

Ik ging op het Singervoorstel in, beschouwde Paul de Lussanet niet alleen als schilder en cineast, maar ook als actieve ooggetuige van zestig jaar culturele, vooral artistieke, geschiedenis. Mijn observatie van een kolkende tijd loopt parallel met de zijne, omdat wij beiden in 1940 zijn geboren. Ik maakte op 27 november een structuur, en stuurde op 19 december 2020 de opzet van het eerste hoofdstuk en een synopsis van het geheel aan De Bezige Bij. Bijna per omgaande kreeg ik van Francien Schuurisma en Suzanne Holtzer van de uitgeverij antwoord. De Bezige Bij wilde de monografie uitgeven. Contractueel werd de inleverdatum van de kopij vastgesteld op 1 september 2021. Dus kon ik aan de arbeid.

Paul de Lussanet bleek niet over een (uitgebreide) correspondentie te beschikken; en dit gemis werd niet gecompenseerd door dagboeken. Belangrijke ooggetuigen van zijn ontwikkeling als schilder waren overleden. Bewaard waren wel alle documenten die betrekking hebben op exposities van de kunstenaar Lussanet, zoals uitnodigingen, kritieken en interviews. Op 21 oktober 2020 schreef hij mij:

‘Mijn vingers jeuken, qua documentatie ben ik nu aardig op orde.’ Na een paar weken voorstudie mijnerzijds besloten Paul en ik tot de volgende werkwijze. Bijna elke avond zou ik aan Paul via e-mails op



grond van mijn voorstudie vragen stellen over zijn leven als kunstenaar en over zijn werk. De volgende morgen zou hij dan de handgeschreven antwoorden van zijn huis in Laren naar zijn biograaf in Baarn brengen. Het was voor hem een bekende route uit vervlogen tijden. De kunstenaar, gezegend met een goed geheugen, en de schrijver zouden op deze manier tien maanden lang bijna dagelijks contact met elkaar hebben, nog los van hun ontmoetingen in het museum Singer en in Pauls atelier.

Zo ontstond een verhaal, dit verhaal, dat ik opbouwde uit onderzoek en studie en uit de inhoud van de tussen schilder en biograaf gewisselde vlugschriften. De ontstaansgeschiedenis van deze monografie is desgewenst door de lezer via de voetnoten te volgen. De illustratie- en fotokaternen zijn samengesteld door Paul de Lussanet en Jan Rudolph de Lorm.

Wim Hazeu



# 1. Laren. De Knipscheer

---

## (1965)

Wij schrijven zaterdagmiddag 13 februari 1965. Het is een winderige, zwaarbewolkte dag; de temperatuur is 5 graden Celsius. De eenenveertigjarige Gerard Kornelis van het Reve snort in zijn leren jack op een Kreidler Florett bromfiets – vanwege de liggende tank een ‘buikschuiver’ genoemd – richting het landhuis ‘Jagtlust’. Het is niet voor het eerst dat hij van zijn onderkomen in de Eerste Rozendwarsstraat 9 in de Jordaan de tweeëndertig kilometer naar de Eemnesserweg 38 in Blaricum rijdt. Daar heeft de zevenendertigjarige tekenares en dichteres Fritzi ten Harmsen van der Beek haar domicilie. Zij weet zich omringd door dichters, musici, journalisten, uitgevers en kunstenaars. Gerard maakte er enkele feesten mee en bleef er ook wel slapen. In ‘Brief uit Amsterdam’, opgenomen in *Op weg naar het einde*, schreef hij dat hij op zaterdag 1 december 1962, toen nog op een HMS-brom-

fiets ('die 55, bij vochtig weer, zelfs 60 km per uur kan halen'), het landhuis van 'Oofi', zijn koosnaam voor Fritzi, bezocht, om het verjaardagspartijtje van haar zoontje Gilles luister bij te zetten met het bedienen van het projectieapparaat tijdens een filmvoorstelling 'ten genoegen van jeugdige bezoekers'. 'Jagtlust,' zo schreef hij toen, 'was statig en vervallen als altijd, en meer dan ooit gelijkenis vertonend met huis en erve op Chas Addams zijn cartoons. Het was er minder koud dan anders: een weldoener heeft haar een reusachtige, dertig uur zonder bijvullen doorbrandende kolenhaard ten geschenke gegeven, die, beneden in de geweldige hal opgesteld, de temperatuur op trappen en portalen althans boven het vriespunt weet te houden.' Fritzi heeft hem nu gevraagd om in Laren een expositie te openen met werken van de vierentwintigjarige, in Laren geboren en getogen, maar sinds 1962 in Parijs woonachtige Paul de Lussanet. Gerard is grif op het verzoek ingegaan, omdat Fritzi met Paul bevriend is en omdat het werk van de exposerende schilder figuratief is. Gerard ziet zichzelf als de pleitbezorger van figuratieve kunstenaars, zoals de etser Frans Lodewijk Pannekoek, die op Jagtlust geen onbekende is.<sup>1</sup>

Gerard Kornelis van het Reve wordt in de warme keuken op de eerste verdieping van Jagtlust opgewacht door de gastvrije Fritzi, de zenuwachtige Paul de Lussanet en een groepje vrienden, onder wie de dichter-kunstenaar Alain Teister, die aantekeningen maakt voor zijn verslag voor *Het Parool*:

'Van tevoren, toen we lunchten op het verrukkelijk prachtige en toch net binnen de perken vallende buiten Jagtlust – 's middags een plek waar men uitsluitend volmaakt gelukkig of vredig melancholisch kan zijn, 's avonds een vreemd, bleek maar ook lief spookhuis – toen zei Van het Reve dat men voor openingen zenuwachtig behoorde te

zijn, zodat hij zeker zou trachten alsnog in die staat te geraken.’ Onder de aanwezigen zien we de dichteres (en geliefde van Alain Teister) Thera Westerman;<sup>2</sup> de schilder Klaas Gubbels, met wie Paul een jaar eerder exposeerde in Galerie 20 te Arnhem; de uitgever en bewoner van Jagtlust Theo Sontrop en zijn vrouw, de röntgenlaborante Anja Koers; de negentienjarige Larense student aan de Amsterdamse Kunstnijverheidsschool Lucas van Blaaderen, een van de geliefdes van Fritz; tekenaar Corstiaan de Vries, die aan het Kromme Pad 6 woont en innig bevriend is met de beide directeurs van De Knipscheer; de veelzijdige kunstenaar, kunsthistoricus, criticus en conservator Franck Gribling (die de ontwikkeling van de kunstenaar Lussanet al vanaf 1961 volgt) en zijn vrouw Eugenie; kunsthandelaar (oude kunst) R.G. de Boer met eega, bewoners van villa ‘Rozen Hoeve’ aan de Oude Naarderweg 14; en twee vrienden met wie De Lussanet aan de Place St. Jean te Brussel een appartement huurde om er de Larense expositie voor te bereiden: de fotograaf Wijck Gerson Lohman en de boomlange Engelse acteur en toneelschrijver Gerald Airey. Aanwezig is natuurlijk de journalist en jazztrompettist Antoine Gerson Lohman, soms bewoner, soms bezoeker van Jagtlust, met wie Paul bevriend is en met wie hij de liefde voor de jazz deelt. Antoine verzorgt de pr voor Lussanet. Hij schreef en verstuurdde het persbericht onder de titel ‘Gerard Kornelis van het Reve opent expositie van jonge Gooise schilder Paul de Lussanet in De Knipscheer te Laren’. Alleen al de kop van het persbericht trok aandacht.

Waar Gerard Kornelis van het Reve optreedt is sprake van een spektakel, een *happening*. Hij is mateloos populair door zijn medewerking aan het satirische televisieprogramma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* en door de publicatie van zijn brievenboek *Op weg naar het einde*.

Zijn vorige boeken, waaronder de roman *De Avonden*, belevten herdruk na herdruk.

Het persbericht had, buiten de komst van Van het Reve, nog meer sensationeels in petto. Men kon een expositie bezichtigen ‘die een gebied behandelt, dat tot dusver taboe was in de schilderkunst’. Op de door Paul de Lussanet geschreven uitnodiging lezen we over het taboe:

‘De 27 op deze tentoonstelling aanwezige schilderijen en gouaches zijn een afspiegeling van – en komen voort uit – een (rose) schijnwereld, zoals die bijvoorbeeld door de vele glimbladen en de hedendaagse reclame gesuggereerd wordt. Een wereld van (super) seks uit Cinema Parisien, sensualiteit uit Vogue, van sensatie à la James Bond, van gruwelijkheden en angsten uit een Monde [Mondo] Cane, van Bally’s, pikant ondergoed en E-types. Kortom, U kunt een ongewone expositie bezichtigen, die een gebied behandelt dat – hoewel aangetipt door de popart – tot dusver taboe was in de schilderkunst.’ Met het noemen van de popart gaf Paul precies aan in welke kunstomgeving hij leefde.

Een halfjaar eerder, in september 1964, sloot de xxxii-ste Biënnale van Venetië. Er was werk te zien geweest van 440 kunstenaars uit 33 landen. De Grote Prijs van de Biënnale winnen betekende eeuwige roem. De jury stond onder leiding van de internationaal zeer gerespecteerde Nederlandse professor A.M. Hammacher. Hij was de voormalige directeur van het vernieuwende Kröller-Müller Museum. Een kanshebber voor de prijs was de Nederlandse schilder-dichter Lucebert. De Franse kandidaat was Bernard Dufour, met wie Paul de Lussanet zich verwant voelde. De Europese delegaties moesten het opnemen tegen de daadkracht van de Amerikaanse delegatie, die gesponsord werd door de United States Information Agency. De Amerikanen vroegen in Vene-

tië halverwege de Vietnamoorlog, waar een half miljoen Amerikaanse soldaten voor waren ingezet, aandacht voor een nieuwe kunststroming. Amerika, zo luidde de boodschap, was bij méér betrokken dan alleen bij de oorlog in Azië. De Amerikaanse inzending werd getoond op diverse voorname locaties. En op de algemene expositie ‘hedendaagse kunst’ waren Amerikaanse kunstenaars prominent aanwezig. Nederlanders ontbraken. Uitingen van het Amerikaanse publicitaire geweld waren overal te zien en te horen. Er werden vóór de officiële opening van de Biënnale drie party’s gegeven. En in het Teatro La Fenice vond een door Amerika gesponsorde balletuitvoering plaats, waarvoor Robert Rauschenberg decors had ontworpen. Hij was met het Amerikaanse presidentiële vliegtuig ingevlogen. In het licht van het voorgaande was de luidruchtige bekroning van deze pop-art-artist, maker van een imposante collage van Amerikaanse legerhelikopters, niet meer verrassend. Hij had zijn bekroning te danken aan het Amerikaanse promotie- en lobbyteam. De popart won het van alle Europese kunststijlen, de commercie won het van de oude gedachte *l’art pour l’art*, de Amerikaanse kunstpolitiek won het van de Europese verdeeldheid in de jury. In het juryrapport was de eerste alinea weggelaten. Daarin stond dat de beslissing niet unaniem was. Uit latere studies blijkt dat er vier stemmen voor Rauschenberg en drie voor Lucebert waren. De twee Italiaanse juryleden zullen de doorslag hebben gegeven. De bekroning van Rauschenberg viel op 18 juni 1964, de dag waarop de Italiaanse meester van het stilleven Giorgio Morandi in Bologna overleed. Opmerkelijker kon de scheiding van twee tijdperken niet zijn. Bernard Dufour schreef:

‘Voilà pour 1964. Je vais bientôt disparaître du milieu et du marché.’<sup>3</sup> De toekenning van de prijs aan Rauschenberg riep volgens de directeur van het Haags Gemeentemuseum Wim Beeren een gehuil van afgrijzen op: een Amerikaan, die buiten de Latijnse en Parijse

school-traditie stond, had gewonnen. Ondanks dat afgrijzen openden zich in Europa de deuren van alle moderne musea, ook die van het Stedelijk Museum in Amsterdam en Wim Beerens Haags Gemeente Museum, en ze bleven nadien openstaan voor de popkunstenaars Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg en Andy Warhol. Aan Paul de Lussanet was de popart niet voorbijgegaan. Hij had als contemporaine Nederlandse kunstenaar het belang van deze kunstvorm begrepen, een kunstvorm waardoor hij was ‘aangetipt’.

Was Lussanets verwijzing naar de popart opmerkelijk, maar begrijpelijk, een novum was de locatie die hij had uitgekozen voor de eerste expositie van zijn schilderijen in zijn geboortedorp. Dat was De Knipscheer aan het Kromme Pad 5, in hartje Laren, op enkele tientallen stappen verwijderd van kunstenaarscafé T’ Bonte Paard en van de statige Sint Jansbasiliek. Het was de zetel van Handweverij De Knipscheer, die vanaf 1934 tot en met de eerste helft van de jaren ’70, in een driehonderdvijftig jaar oude Saksische boerderij, op weefgetouwen hoogwaardige gobelins fabriceerde, naar cartons van bekende kunstenaars, onder wie Jean Lurçat, die een voorname rol speelde in de her- of opwaardering van tapijten. Eigenaren waren Wiek Claessen en Cor van Mourik. Zij hielden er een opvallende levensstijl op na. In hun uiterst verzorgde kledij reden zij rond in een open witte sportwagen. In 1966 zouden zij figureren in de film naar de roman van Remco Campert: *Het gangstermeisje* van regisseur Frans Weisz. Op zondagochtend hielden Wiek en Cor ontvangst in de toonzaal. Op een van die drukbezochte ochtenden, toen hij even van Parijs naar het ouderlijk huis aan de St. Janstraat 56 in Laren was gekomen, kwam Paul op het idee om in die toonzaal een expositie te houden. Het idee werd meteen omarmd door de eigenaren van De Knipscheer. Veertien aan-



eengesloten dagen kon de expositie tussen 11 en 5 uur worden bezichtigd.

Het winkelend publiek ziet op die bewuste zaterdagmiddag van 13 februari 1965 een grote toeloop van vooral hippe mensen, onder wie de *incrowd* uit Jagtlust naar het Kromme Pad. Binnen de kortste keren is de toch niet zo kleine toonzaal tjokvol. Tientallen bezoekers moeten, volgens ooggetuige Alain Teister in *Het Parool*, opgewonden en knorrig en teleurgesteld buiten blijven. Van het Reve gaat op een kist staan. Van enige zenuwachtigheid is niets te merken. Het begin van zijn toespraak is weinig minder dan een beginselverklaring:

‘Ik ben erg dol op figuratieve schilderkunst of figuratieve grafiek. Abstracte kunst heb ik nooit anders kunnen zien dan een vlucht voor de opdracht van interpretaatsie. De toekomst blijft, dunkt mij, aan de figuratieve kunst, zoals ook in de literatuur de toekomst zal blijven aan het samenhangende verhaal met een begin en een einde – liefst met een konventionele interpunctie – en aan het samenhangende gedicht, beide tot stand gebracht in beheerst en bekwaam taalgebruik, en beide, hoe geheimzinnig van inhoud ook, aan de oppervlakte een duidelijk herkenbare mededeling bevattend. Nog steeds ontwikkelen zich, met een akselerende snelheid zelfs, de figuratieve schilderkunst en wat ik nu, gemakshalve, maar de figuratieve literatuur zal noemen. Nog steeds doorbreken beide grenzen die tevoren voor onoverschrijdbaar werden gehouden. Dit kan alleen verbazing wekken bij hen, voor wie het misterie in de tastbare werkelijkheid nooit zichtbaar wordt. Eerbiedig is dit werk, dat een vage verwantschap met de popart heeft, bepaald niet; maar wat moeten we ook met de overweging dat kunst iets logs en verhevens zou zijn, dat niet verbonden zou mogen worden met vermaak,

lust, kitsch en geilheid.’<sup>4</sup> Met de opmerking dat Paul de Lussanet zich bevindt op de drempel van romantiek en decadentie brengt Van het Reve ook zijn eigen positie in de literatuur onder woorden. Hij sluit zijn inleiding af met het lezen van zijn samenhangende epische gedicht ‘Een nieuw Paaslied’:<sup>5</sup>

Zonder gedronken te hebben, prijs ik God.  
 Vandaag heb ik van alles meegemaakt.  
 Al voortwandeland in de benedenstad, denkend aan de  
 Uiteindelijke Dingen...

Na het slot van het gedicht (‘Ik wilde wel naar een of andere avondmis, maar er was er geen’) is er volgens Alain Teister ‘verschrikkelijk veel wijn en sherry in de Gooise monden gestopt’. Op de gitaarritmen van de toepasselijk *topper* ‘Pretty Woman’ verlaten de vrienden van Paul en Fritz de zweterige toonzaal van De Knipscheer en komen voor de *afterparty* samen in een groot houten gebouw met veel ramen vlak bij Jagtlust aan de Schapendrift 73. Het is het atelier van de twee jaar eerder overleden schilder, tekenaar en etser Theo Lohmann, de grootvader van gastheer Antoine Gerson Lohman.<sup>6</sup> Op de party provoceert Van het Reve het gezelschap door met de hem bewonderende Eugenie Gribling te dansen en haar meteen onder haar rok te grijpen. Gerard zit, aldus zijn biograaf, aan het begin van 1965 in een panseksuele periode, ‘in zoverre dat hij het ook probeerde aan te leggen met vrouwen’.<sup>7</sup>

Een paar dagen later bezochten de vijftientigjarige galeriehouder Herman Krikhaar en de dertigjarige kunstcriticus Ed Wingen de tentoonstelling. Hun kennismaking met het werk van Lussanet is voor de

schilder van grote betekenis. Tot 1999 zal *Wingen* elke expositie van Lussanet in *De Telegraaf* en in *Kunstbeeld*, tijdschrift voor beeldende kunst, bespreken en aandacht geven aan Lussanets leven. Veel kunstenaars blijven verstoken van zulk een brede, durende belangstelling.<sup>8</sup> Herman Krikhaar zal in zijn galerie tot tweemaal toe schilderijen van Lussanet exposeren.

Op 15 februari 1965 bespraken de maandagkranten in het Gooi nauwelijks de tentoonstelling van Paul de Lussanet, en hadden het meer over het optreden van G.K. van het Reve, die De Knipscheer volgens de journalist van *De Gooi- en Eemlander* liet blozen. 'De door schaamrood verhitte en door tabakswalm bedorven atmosfeer binnen was te snijden.' De aanwezigen waren getuige geweest van een 'stukje sexueel voorlichtingswerk, waarbij de inleider de plank (met schuttingwoorden) naar veler gevoelens nogal eens missloeg'. Het commentaar in de *Bussumsche Courant* was van hetzelfde laken een pak: 'Sinds kort schijnt het Gooi het nieuwe speelterrein ener Amsterdamse klik van marihuana-rokers en sexueel geïnverteerden geworden te zijn, een groepje kunstenaars dat zich door zijn luidruchtigheid en brutaliteit naar voren dringt en met zijn abnormaliteiten de aandacht tracht te trekken. De jongste vertoning hebben wij dezer dagen in de Larense Knipscheer beleefd. De schrijver G.K. van het Reve verhoogde de culturele feestvreugde door het houden ener inleiding met schuttingwoorden en een scabreus gedicht. Door de grote belangstelling was het niet alleen benauwd van mensen, maar ook van de walm der beledigende smerigheid die het publiek over zich heen moest laten gaan. Het Gooi heeft een oude en nobele traditie van schilders en dichters. Dat die wel eens een beetje mag worden afgestoft, en dat er behoefte aan jong bloed en moderne visie bestaat kan niet worden ontkend. Er bestaat echter geen

behoefte aan de stijlloze, abjekte en grote vulgariteit als waarmee wij ditmaal in Laren-Blaricum geconfronteerd zijn geweest.’ De ‘jongere’ Paul de Lussanet ‘kon men talent niet ontzeggen, maar wiens uitdrukking daarvan door bederf is aangetast’. Van het Reve verweerde zich in een ingezonden brief, gericht aan Mijnheer de Hoofdredacteur.

‘Mijn inleiding, die ik letterlijk van papier heb opgelezen, bevatte geen enkel schuttingwoord. Het gedicht, Een Nieuw Paaslied geheten, is een extatisch, mystiek en franciskaans loflied op God, dat zegge één – functioneel volstrekt verantwoord – schuttingwoord bevat. [...] Ik ben van lieverlede onverschillig geworden voor dit soort aanvallen, en schrijf u dit slechts ter verdediging van eer en goede naam van De Lussanet, wiens integer werk en integere persoon ik hoogacht.’<sup>9</sup> Van het Reve liet het niet bij het verdedigen van De Lussanet, hij adviseerde de schilder op reviaanse wijze ook om een nieuwe bron voor zijn werk aan te boren:

‘Over een poosje, met een paar weken of maanden, als het hier [in Greonterp] voorjaar begint te worden, zouden we het leuk vinden als je eens een paar dagen kwam, eventueel met vrouw of vriend als je dat hebt, want ik wilde wel eens urenlang met je praten over kunst, problemen van artistieke vormgeving, etc. Jij kunt namelijk over kunst denken en praten. De meesten van jouw leeftijd (en ouderen trouwens ook) kijken je zwakzinnig, met open mond aan als je wat zegt, ik bedoel het koerante type, dat pauperdom en intellectuele debiliteit ten troon verheven heeft. Ik wilde je aandacht vestigen op een toverwereld, die, bij mijn weten nog door geen enkele moderne, begaafde beeldende kunstenaar op doek of tekenpapier is gezet, namelijk die van de fisiekboekjes<sup>10</sup> met worstelende jongens, verschrikkelijk treurige fantasieën van Romeinse slavenmarkten, bestrafte motorfietsdieven of getuchtigde oneerlijke kojbojs. Ik heb er pakken van, en er schuilt een mythe in,

zo eindeloos en maar zo weinig bewust, dat je in een heel mensenleven van schilderen maar een klein deel ervan zou kunnen uitbeelden. De spijkerbroek, het leer, de samen sport bedrijvende stoeiers, het matroosje, etc., etc. Ik ben benieuwd of je iets van die tijdschriften weet. Als je je kunstschuitje zoudt kunnen laten voortstuwen door de rivier van geil die die plaatjes bij miljoenen mensen opwekken, dan word je de Verfkoning van op zijn minst West-Europa. [...] Je kunt het zo veel en zo weinig verhullen als je wilt, en ik kan je, als oude doorroker, precies adviseren waar je de grens moet houden. God zegene je. Leef matig, en werk hard. Wat denk je van een bijnaam? Ik ben bijvoorbeeld de Burger-Schrijver. Jij zou jezelf De Havik kunnen noemen. Dat heeft iets wreeds en trefzakers, en zinspeelt tevens op een scherpe blik. Bovendien lijkt je er van opzij op.<sup>11</sup> Paul de Lussanet schonk Gerard het schilderij 'Le printemps imminent' en bezocht met Fritz de schrijver in Greonterp. Het was geen succes, vanwege een laaiende ruzie tussen Gerard en zijn vriend Teigetje over een faliekant mislukte bereiding van een kip voor de lunch. De slechte sfeer klaarde pas op na het innemen van een flink aantal lauwe 'Kabouters' in de plaatselijke kroeg.<sup>12</sup> Op de andere suggesties van de schrijver is De Lussanet niet ingegaan. Aan bijnamen had hij een hekel, en hij was weliswaar een figuurschilder, maar dan wel van het vrouwelijk naakt.

De landelijke pers besteedde, in tegenstelling tot de lokale kranten, veel aandacht aan de Larense expositie van Paul de Lussanets schilderijen, gouaches en collages. In het al genoemde artikel in *Het Parool* concludeert Alain Teister dat bij steeds meer veld winnende 'nieuwe figuratie' in de beeldende kunst 'het gemene, sarcastische werk van Paul de Lussanet een welkom zijpad is, dat alleen begaan kan worden door iemand die heel goed in het donker kan zien'.<sup>13</sup> Niet elke bezoe-

ker dacht daar zo over. In het gastenboek werd geschreven dat Lussanet zich moest laten nakijken, dat Lussanet zijn moeder haat, en dat Lussanet vrouwen haat! Onder de titel ‘Paul de Lussanet vernietigt de “pin-up”’. Talentvol debuteert in Laren’ legde Ed Wingen in *De Telegraaf* uit dat de schilder sterk onder de indruk is van de massacultuur, ‘die door middel van de pop, die vrouw heet, in de mode en de reclame onze dagelijkse omgeving beïnvloedt. Zijn werk ligt in de sfeer van de popart, al is het duidelijk dat hij vóór alles schilder wil zijn.’ Paul had aan de criticus verteld dat hij gegrepen was door de pin-upgirl: ‘Het tragische wezentje, dat op allerlei sexy-manieren ons netvlies bestormt via de reclame, de mode, de film, enzovoort.’ Het ging hem om de trieste achtergrond. Een dame had tijdens de opening van de tentoonstelling gezegd dat zij de vrouwen op de schilderijen zo zielig vond. ‘Nou dat klopt, dat heeft ze goed gezien.’

‘Door een warrige manier van schilderen,’ aldus Ed Wingen in hetzelfde artikel, ‘vaak in enkele lagen over elkaar, wat zijn werk een geaquarelleerd effect geeft (of waar het dikker en droger is uitgevallen, een gouache-effect) vernietigt Lussanet opzettelijk het modebeeld. In sterk contrast daarmee is zijn licht en wat geparfumeerd aandoend koloriet. Lief noemt hij het zelf. Het effect is raak, vooral wanneer Lussanet boven zijn onderwerp uit is gekomen, zoals in “Granddad’s girlfriend”, een schilderij waarop als een kroontje een klein schilderijtje met een rode bloem is bevestigd. “Une fille à la derive” en ‘De heroïne-rookster’. De titels geven precies aan waar Lussanet zijn inspiratie vandaan heeft. Nog enkele voorbeelden: “Boezemkoningin”, “Lovable”, “Relaxe toi-chérie”, “Pin-up”, “De witte bruid van Dracula”. Lussanet is een van de eersten, die de popart overhevelt naar de schilderkunst, een heel enkele maal gebruikt hij de collagetechniek, liever bereikt hij echter hetzelfde effect met verf.’ Ed Wingen besloot met de woorden

dat hij in Laren niet alleen een talent had gezien, maar vooral een talent met toekomst. ‘De galerie van de nieuwe figuratie, Galerie 20 te Arnhem, heeft dit al begrepen en brengt De Lussanet binnenkort, ook in zijn nieuwe Amsterdamse dependance.’<sup>14</sup> Jan P. Koenraads van *Het Vrije Volk* zag, onder de titel ‘Paul Lussanet exposeert uiterst navrante werken’, vooral een ‘wrede zucht tot ontluistering van de vrouw’.

‘Hij is schokkend en bijtend in zijn sarcasme, ontluisterend tot het einde. Voor een zo jonge en onmiskenbaar talentvolle man, die nog zoveel van het leven te verwachten zou moeten hebben, lijkt dit verschijnsel een ongezonde beknotting van zijn horizon. Kunst blijft te allen tijde een diep begrijpend en daardoor barmhartig uitzicht op het leven en zijn vele verschijningsvormen. Paul Lussanet ziet niet anders meer en hekelt de fondante, vals verstarde en nietszeggende glimlach van de glamourgirls der reclameplaten. [...] Een felle penseelvoering – een edeler onderwerp waardig – onderstreept, samen met een even felle soms aan ziek bloed denkende kleur, de heftigheid der expressie op volkomen aansluitende wijze. Paul Lussanet heeft ontegenzeggelijk grote expressieve mogelijkheden. In dit geval is het een knappe en geslaagde leugen. Gelukkig zijn er naast dit onmiskenbaar bestaande facet van vrouwelijkheid, nog andere facetten aan de vrouw en het leven, die wat frisser schitteren, en het is te hopen, dat Paul Lussanet spoedig zijn horizon zal verruimen en met even grote overgave en toewijding deze in beeld zal brengen.’<sup>15</sup> *De Gooi- en Eemlander* revancheerde zich: na het zeer negatieve verslag van de opening volgde een week later een positieve recensie onder de titel ‘Paul de Lussanet keek achter glamourfaçade’:

‘Regelrecht uit Parijs is de Larense Paul de Lussanet in De Knipscheer een eclatant succes. Streep aan de balk als in deze contreien jonge kunst zo vlot van de hand gaat. Ik acht het een gelukkig feit, dat

zovelen deze jeugdige artiest op de juiste waarde schatten. Dat ik gaande over deze expositie aan Bacon, Van Dongen en Lautrec dacht zijn natuurlijk persoonlijke toevalstreffers, maar toch is ook deze schilder sarcastisch, ontluisterend en onthullend. Beste uitersten in deze van prikkelend kijkblad op schilderslinnen getuigende pin-ups zijn de “Crazy countess” en “Krantenetende vrouw”, een mooie collage. Een techniek overigens, die Lussanet ook in zijn doeken knap toepast.’ De krantenetende vrouw zet haar tanden in een exemplaar van de *Herald Tribune*, in Parijs het lijfblad van Paul. De *Bussumsche Courant* was in haar eindoordeel negatief:

‘Wij geloven stellig dat Paul de Lussanet eens een bijzonder knap schilder zal kunnen zijn. De waardering voor hem als schilder zal niet uitblijven, want hij verstaat het vak. Maar wat hij hier over de vrouw aan het publiek voorzet, is een karikatuur.’ Karikatuur of niet, bij de opening van de expositie werden al negen werken verkocht, en aan het slot op één na alle schilderijen, gouaches en collages. De gemiddelde verkoopprijs was zevenhonderd gulden (omgerekend naar 2022 tweeduizend euro). Een van de kopers was Hendrik de Leeuw, directeur van ‘het eldorado voor moderne meubels’<sup>16</sup> Metz & Co. Hij trad in het voetspoor van zijn vader, eveneens directeur van Metz, Joseph de Leeuw, die Bart van der Leek financieel geholpen had door hem opdrachten voor tapijntontwerpen te geven.<sup>17</sup> De Laarder krant *De Bel* was in haar conclusie over de expositie voorzichtig:

‘Paul de Lussanet is waarschijnlijk een talentvolle artist, of bezit de mogelijkheid dit te worden. Om een werkelijk goed kunstenaar te zijn, moet men iets waardevols te zeggen hebben. Of Lussanet dit thans reeds doet lijkt minstens een grote vraag.’

Wat gebeurde er meer dat weekeinde van 13 en 14 februari 1965 in