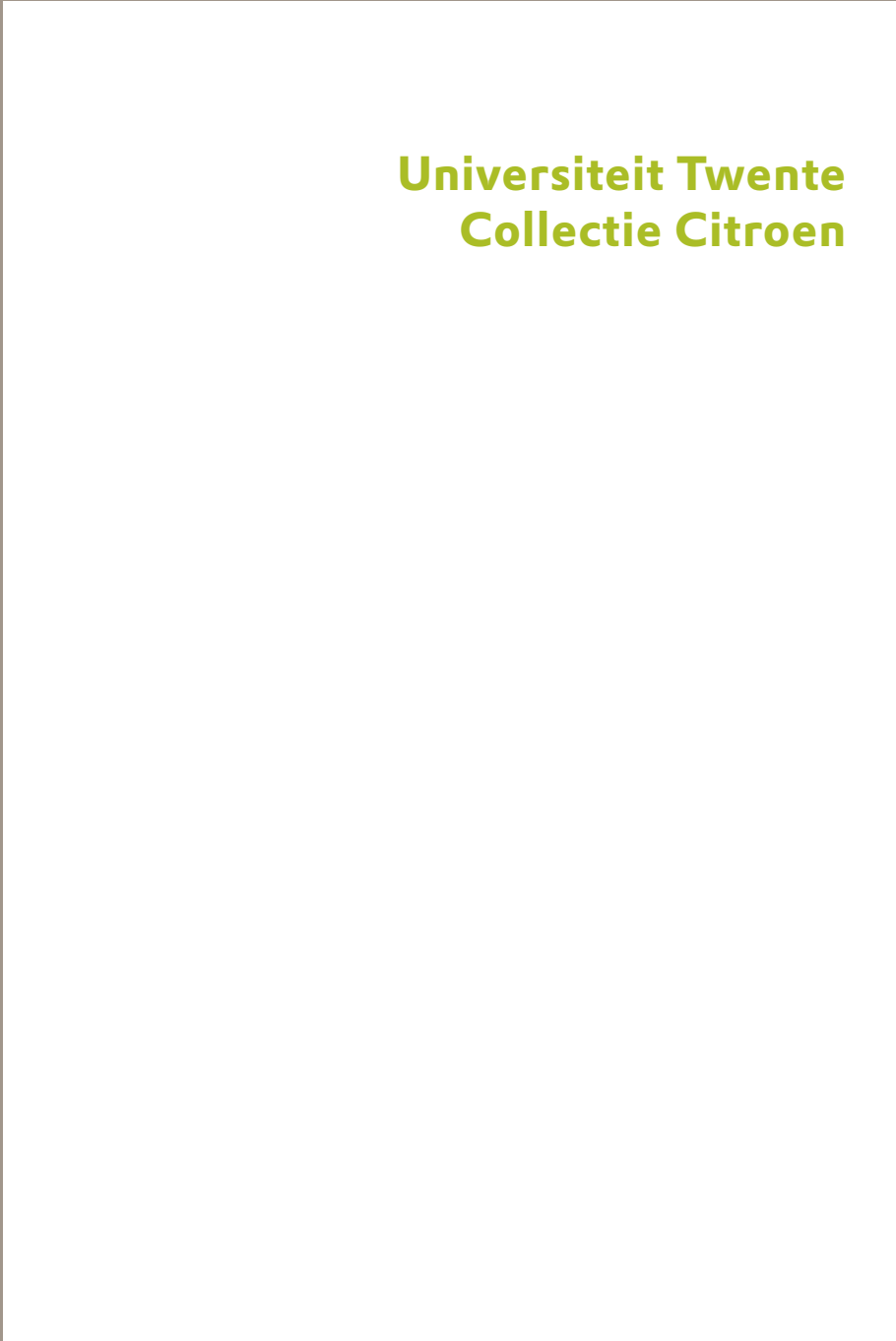


UT  
I | UT  
—  
TROEN

COLLECTIE CITROEN



**Universiteit Twente**  
**Collectie Citroen**

uitgave  
oplage  
(eind)redactie  
gastconservator  
fotografie  
vormgeving  
druk  
ISBN



Universiteit Twente, 2007, 2e druk  
1000  
Hiska Bakker, Vrijhof Cultuurcentrum  
Bert de Wilde  
Rik Klein Gotink  
Lidy Roemaat, [deel 4] ontwerpers, Enschede  
Lulof Druktechniek, Almelo  
978-90-79255-01-6

## Inhoud Contents

pagina 6 **7**  
pagina 8 **9**  
pagina 14 **15**  
pagina 18 **19**

pagina **48**  
pagina **53**

foreword **voorwoord**  
introduction **inleiding**  
sources **bronnen**  
restless student, devoted colleague  
**onrustige leerling, gedreven collega**  
list collection citroen **lijst collectie citroen**  
selection collection citroen **selectie collectie citroen**

## Foreword

Paul Citroen (Berlin, 15 December 1896 – Wassenaar, 13 March 1983) collected art like an artist: curious, unprejudiced, without regard for style or school, as he tried to be in so many ways in his own work. He was a 'privileged observer', always on the lookout for the unique, irreplaceable expression, and he continued to develop, even in old age. Paul Citroen was also a genuine art educator. He was one of the founders of the Nieuwe Kunstschool, which is still a source of inspiration for Dutch education in art and design, not least for the AKI academy in Enschede.

It is gratifying and appropriate that a large part of the Citroen collection is looked after by the University of Twente, which, since its foundation has put a lot into art and culture as essential components of human existence. The works in the Citroen collection are used and enjoyed by the university community. This publication is intended to open the collection up to a wider audience and to demonstrate how grateful we are to be able to share in Paul Citroen's love of and dedication to art.

### **Sipke Huismans**

Chairman of the Advisory Committee for Visual Arts  
University of Twente

## Voorwoord

Paul Citroen (Berlijn, 15 december 1896 – Wassenaar, 13 maart 1983) verzamelde kunst als een kunstenaar: nieuwsgierig, onbevooroordeeld, zonder zich om stijlen of richtingen te bekommeren. Zoals hij trouwens in zijn eigen oeuvre ook op heel diverse wijze placht te werken. Hij was een 'bevoorrecht waarnemer', altijd op zoek naar de unieke, onvervangbare uiting, zelfs ook tot op hoge leeftijd nog in ontwikkeling.

Paul Citroen was óók een echte kunstonderwijsman. Hij stond aan de wieg van De Nieuwe Kunstschool, die tot op de dag van vandaag een inspiratie is voor het Nederlandse onderwijs in de beeldende kunst en vormgeving, niet in de laatste plaats voor de AKI in Enschede.

Het is verheugend en ook passend dat een flink deel van de collectie Citroen beheerd wordt door de Universiteit Twente, die immers vanaf haar oprichting veel aandacht heeft besteed aan kunst en cultuur als wezenlijke componenten van het menselijk bestaan. De werken uit de collectie Citroen worden gebruikt en genoten door de universitaire gemeenschap. Deze publicatie is bedoeld om ze voor een groter publiek te ontsluiten en ook om te laten zien hoe dankbaar we zijn te mogen delen in Paul Citroen's liefde en ijver voor de kunst.

### **Sipke Huismans**

Voorzitter Adviescommissie Beeldende Kunst  
Universiteit Twente

## Introduction

The University of Twente has an extensive and varied art collection. From its foundation in 1961, the university has collected art, sometimes passionately sought after and sometimes as a business donation or government gift. This has resulted in a collection of over a thousand works of art. The paintings, drawings, photographs and prints can be found in the workrooms of staff and students and in the public areas of the university. The campus grounds boast dozens of works of a more monumental nature, and art has been visibly integrated into the various buildings.

The art collection can be classified in four categories. In the next few years, the University of Twente would like to make them more accessible to both its staff and students and a wider audience by presenting each category in a booklet, an exhibition and on the Internet. To do so, the university will be looking for a guest curator to choose from one of the four categories. This personal selection will be made visible and readable at the temporary exhibition, in book form and on the Internet.

The first guest curator was artist Bert de Wilde, who made his selection from the university's Paul Citroen collection, which was displayed in the exhibition entitled *... 's choice (1)* in May 2003. This booklet is the first in the series.

An artist himself, Bert de Wilde found it interesting to make a selection from part of another artist's collection, that of Paul Citroen. He opted for the less well-known artists in the collection. On his search, he was particularly impressed by the fabulous portraits painted by Hans van Efferen. He was also intrigued by the fact that the University of Twente possessed a double portrait of Hans van Efferen and Paul Citroen on a single lithograph. Who was Van Efferen? This led Bert de Wilde to develop the following concept for the exhibition: a selection of different artists from the Paul Citroen collection and a solo exhibition with work from the legacy of Hans van Efferen. This booklet shows Bert de Wilde's selection from the Paul Citroen collection. Historian Hiska Bakker, a member of the art staff at the University of Twente, penned an article about the relationship between Paul Citroen and Hans van Efferen.

### The four categories of the University of Twente art collection

The largest category comprises the works of art donated to the university by the State over a decade ago. These are works made as part of the BKR government system of artist's allowances, most of which date back to the sixties, seventies and eighties. Some of the works are by artists that went on to become famous, but most of them are by artists that never made the headlines. Certainly not a shame, because many of them are most impressive. Over 600 works circulate among the staff and students as part of the free University of Twente art loan scheme run by the Vrijhof Cultural Centre.

## Inleiding

De Universiteit Twente bezit een uitgebreide en diverse kunstcollectie. Vanaf de oprichting in 1961 heeft de universiteit kunst verzameld, soms met passie nagejaagd en soms in de schoot geworpen als relatiegeschenk of als gift van hogerhand. Dat heeft uiteindelijk geleid tot ruim duizend kunstwerken. In de vorm van schilderijen, tekeningen, foto's en grafiek zijn zij te vinden in de werkkamers van medewerkers en studenten en in openbare ruimtes. Ook buiten, in het groen van de Campus, staan enkele tientallen kunstwerken van meer monumentaal karakter of is kunst zichtbaar geïntegreerd in de verschillende gebouwen.

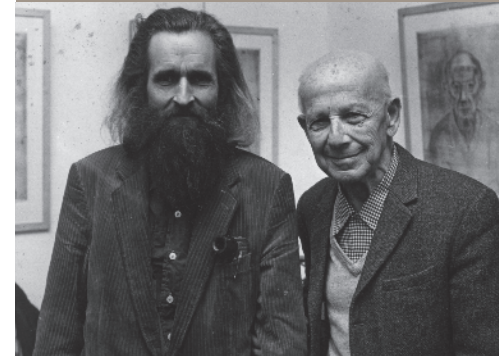
De kunstcollectie is te onderscheiden in vier delen. De UT wil deze toegankelijker maken voor het eigen en grotere publiek door in de komende jaren elk deel te presenteren via een boekje, tentoonstelling en website. Daartoe wordt steeds een gastconservator gezocht die een keuze maakt uit één van de vier delen. Die persoonlijke selectie wordt zichtbaar en leesbaar bij de tijdelijke expositie, in boekvorm en via internet.

Het spits is afgebeten door kunstenaar Bert de Wilde die zijn selectie uit de Paul Citroencollectie van de UT maakte en reeds toonde in de expositie *De keuze van... (1)* in mei 2003. Dit boekje is het eerste in de reeks.

Bert de Wilde vond het een interessante opgave om, zelf kunstenaar zijnde, een keuze te maken uit een deel van de verzameling van een andere kunstenaar, namelijk Paul Citroen. Hij koos voor de minder bekende kunstenaars uit die collectie. Bij zijn zoektocht raakte hij zeer onder de indruk van de prachtige portretten van Hans van Efferen. Het intrigeerde hem bovendien dat de UT een dubbelportret van Hans van Efferen en Paul Citroen bezat, getekend op één lithosteent. Wie was die Van Efferen? Zo kwam Bert de Wilde tot het volgende concept bij de expositie: een selectie van verschillende kunstenaars uit de Paul Citroencollectie én een solotentoonstelling met werk uit de nalatenschap van Hans van Efferen. Dit boekje toont de selectie die Bert de Wilde maakte uit de collectie Paul Citroen. Van de hand van historica Hiska Bakker, medewerker kunst UT, is een artikel over de band tussen Paul Citroen en Hans van Efferen.

### De vier delen van de UT-kunstcollectie

De grootste deelverzameling betreft de kunst die het Rijk de UT ruim een decennium geleden heeft geschonken: de kunstwerken die ooit gemaakt zijn in het kader van de Beeldende Kunstenaars Regeling. Deze BKR-werken stammen vooral uit de jaren zestig, zeventig en tachtig. Er zit werk bij van later bekend geworden kunstenaars, maar het leeuwendeel is van kunstenaars die minder in de schijnwerpers hebben gestaan. Dat is niet erg, want er zit veel moois tussen. Dat is ook het oordeel



Hans van Efferen en Paul Citroen

The second category is the collection of monumental artworks located in the grounds of the campus or incorporated into the architecture. In the seventies and eighties, the Advisory Committee for Static Art, chaired by Karel Levisson – who was to go on to make a name as a renowned art critic – was a keen advocate of art that established a relationship with space, with architecture. No autonomous artworks, but work that determines the space in which a person moves. This category comprises some thirty works.

The third and fourth categories in the art collection consist of works that the University of Twente has bought or received as a business gift. The number of works is rapidly approaching two hundred. The Paul Citroen collection, the subject of this booklet, comprises 78 works.

### A brief history of the Paul Citroen collection

The Paul Citroen collection consists of work by Paul Citroen himself and works by artists such as Appel, Corneille, Alechinsky and Hundertwasser that he was given or bought. In terms of quality, this category is the jewel in the crown of the university collection.

It came to the University of Twente in a roundabout fashion and in three parts. When the new Overijssel provincial government building was completed in Zwolle in the early seventies, there were not enough works of art available to ‘decorate’ the official areas. The provincial government got in touch with Paul Citroen, who loaned them over 150 works from his own collection. The remaining 28 works were then offered to Twente University of Technology, the forerunner of the University of Twente. Twente made a selection from the works that were rejected by the provincial government. At the end of 1972, 20 works, primarily paintings (Bouthoorn, Citroen, Bleijenberg) were transported to Enschede, the other 8 were returned to Citroen.

The insurance documents show that in the first two months of 1973, Twente University of Technology borrowed another 53 works from the Paul Citroen collection, mainly prints by Appel, Bissière and Corneille, as well as no fewer than eight etchings and lithographs by Hans van Efferen. In early March, another five works that had previously been rejected were added, including pieces by Verhoog and Alechinsky. This resulted in a total of 78 works.

From the beginning, the collection has been on display in the university library in the Vrijhof building. Oral tradition has it that the collection is to stay together on display in a public area, but this requirement cannot be found in the files. It was laid down in the loan agreement between the Province of Overijssel and Citroen, however.

In 1978, the Province of Overijssel bought all the works on loan. Twente University

van medewerkers en studenten tussen wie ruim 600 werken rouleren in het kader van de gratis UT-kunstuitleen van Vrijhof Cultuurcentrum.

Tweede deel is de verzameling monumentale kunstwerken, gesitueerd in het landschap van de Campus of deel uitmakend van de architectuur. Vooral in de jaren zeventig en tachtig ijverde de Adviescommissie voor Vaste Kunstwerken, onder voorzitterschap van de later als kunstcriticus bekend geworden Karel Levisson, voor kunst die een relatie legde met de ruimte, met de architectuur. Geen autonome kunstobjecten, maar werk dat mede de ruimte bepaalt waarin de mens zich beweegt. Dit deel beslaat bijna dertig werken.

Het derde en vierde deel van de kunstcollectie betreft het werk dat de UT bewust heeft aangekocht of als relatiegeschenk heeft gekregen. Het aantal stevent af op tweehonderd; de collectie Paul Citroen, het onderwerp van dit boekje, behelst 78 werken.

### Korte historie van de collectie Paul Citroen

De collectie Paul Citroen bestaat uit werk van Paul Citroen zèlf en uit werk dat hij kreeg of aankocht van kunstenaars als Appel, Corneille, Alechinsky en Hundertwasser. Wat betreft kwaliteit spant deze deelcollectie de kroon van alle UT-kunst.

Het kwam via een omweg en in drie delen in bezit van de UT. Toen het nieuwe provinciehuis van Overijssel in Zwolle begin jaren zeventig gereed kwam, bleek er te weinig kunst voorhanden om de representatieve ruimtes ‘aan te kleden.’ Men legt contact met Paul Citroen die ruim 150 werken uit zijn kunstcollectie in bruikleen afstaat. De Provincie wijst 28 werken af die vervolgens worden aangeboden aan de Technische Hogeschool Twente, de voorloper van de UT. De THT kiest 20 werken, voornamelijk schilderijen (Bouthoorn, Citroen, Bleijenberg), de andere 8 gaan terug naar Citroen.

Uit de verzekeringspapieren blijkt dat de THT in de eerste twee maanden van 1973 nog 53 extra werken uit de collectie van Paul Citroen in bruikleen neemt, voornamelijk grafisch werk van Appel, Bissière en Corneille en maar liefst 8 etsen en litho's van Hans van Efferen. Begin maart komen er nog vijf, eerder afgewezen, werken bij, waaronder Verhoog en Alechinsky. Op die manier komt het totaal op 20 + 53 + 5 = 78 werken.

De collectie hangt vanaf het begin in de Universiteitsbibliotheek in de Vrijhof: de mondelinge overlevering wil dat het een vereiste is dat de collectie bij elkaar blijft in een publieke ruimte. In het archief is zo'n bepaling echter niet te vinden. Het was wèl een voorwaarde in de bruikleenovereenkomst tussen Provincie Overijssel en Citroen. In 1978 schaft de Provincie Overijssel alle geleende werken aan, de THT vraagt de eigen Adviescommissie Losse Aankopen om selectie van werk dat voor aankoop in aanmerking komt. De commissie wijdt er heel wat woorden en tijd aan.

of Technology asked its own Advisory Committee for the Purchase of Individual Works to make a selection of work that was eligible for purchase. The committee discussed the purchase for some time. They believed that acquisition of all 78 works was unnecessary, as it is part of a part and cannot be regarded as a whole. What is more, the general consensus was that the Province of Overijssel had had first pick and what was left was for Twente. The committee also thought that some of the works were too expensive. However, the university library was keen to purchase the work. Finally, the committee recommended the purchase of 32 works, but Twente University of Technology bought nothing. Citroen then announced that he wanted to extend the loan agreement every year. It was not until after Paul Citroen's death in 1983 and after his widow and daughter had threatened to sell the collection at auction that Twente University of Technology actually purchased all 78 works in 1986 for the sum of NLG 87,820.

Hans van Efferen met dubbelportret van Citroen en zichzelf



Koop van alle 78 werken vindt men niet noodzakelijk: het is immers een deel van een deel, dus niet te beschouwen als één geheel. Bovendien is het algemene oordeel dat de Provincie Overijssel de 'eerste keus' heeft gehad en dat het 'overgeblevene' voor de THT resteerde. Ook vindt men de prijs van bepaald werk te hoog. De Universiteitsbibliotheek hecht echter zeer aan koop van het werk. Uiteindelijk adviseert de commissie 32 werken aan te kopen. De THT schaft echter niets aan; Citroen laat vervolgens weten dat hij de bruikleenovereenkomst jaarlijks wil verlengen. Pas na de dood van Paul Citroen in 1983 en nadat zijn weduwe en dochter hebben gedreigd met een veiling, gaat de THT tot koop over: in 1986 worden alle 78 werken voor 87.820 gulden gekocht.



## Sources

Two artists, Paul Citroen, well-known and widely acclaimed, and Hans van Efferen, unknown and applauded among smaller circles. The University of Twente has work of both artists in its possession. For the first of a series of exhibitions displaying all four parts of the University's art collection entitled *...s choice (1)*, the University approached the renowned artist Bert de Wilde. As guest curator he made a select choice of works from among the eighty or so artworks in the Paul Citroen collection, including such familiar names as Appel, Corneille, Hundertwasser and works by less well-known artists such as Wil Bouthoorn, Bart de Graaf and Hans van Efferen. De Wilde was intrigued by a double portrait by Paul Citroen and Hans van Efferen, together on one print. The potent and vital force of Hans van Efferen's portraits made a deep impression on him and he became convinced what a good, yet unknown, artist Van Efferen was. Who was Hans van Efferen? And what kind of relationship did Paul Citroen have with Hans van Efferen?

The following narrative is an attempt at finding an answer to these questions. I start off by describing how both artists used to meet for a great many years, posing for one another. After recounting the story of Paul Citroen's life – a rather brief account, as countless articles and books have already been written about him – Hans van Efferen will take centre stage. His apprenticeship, his opinions on art, his association with Citroen. At the end, I will make a number of suggestions why the long-standing association between these two people was meaningful for both.

I have used written and oral sources for this book, the foremost of which was Maria van Efferen, Hans' wife of almost forty years. She was more than his wife – his right-hand woman, his assistant, his model, his critic. She loved him above all else, which is why, though by no means objective, she made every effort to tell me the truth about him in the conversations we had and the letters we exchanged. In the end, despite her noble endeavours, it was her version of the truth. Fortunately, I had access to other sources. As someone who hoards everything, Maria was able to let me have the correspondence between Hans and his parents written in the years 1957 to 1959. The picture that emerges from these letters is that of a man who lived for his work and who had inimitable ideas on art. This corresponds to the portrait of Hans revealed in other letters, namely those between Hans van Efferen and his friend Karel Timmerman, a fellow student at the Royal Academy of Art in The Hague, from 1963 to 1967. A further correspondence, dating from the same period, was that between Hans and his teacher Willem Rozendaal, a colleague of Paul Citroen. The picture of Hans as a self-willed artist, in the good sense of the word, matches that given by Maria. It is also consistent with what Paul Citroen said in speeches he gave in the mid-1970s at the opening of two exhibitions of Hans' work. I checked certain facts regarding the weekly

## Bronnen

Twee kunstenaars, de bekende en alom gelauwerde Paul Citroen en de onbekende en in kleine kring geprezen Hans van Efferen. Van beide kunstenaars heeft de Universiteit Twente werk in bezit. Voor de expositie *De keuze van...*<sup>(1)</sup> benaderden wij de gerenommeerde kunstenaar Bert de Wilde. Als gastconservator maakte hij een selectie uit de bijna tachtig werken van de Paul Citroencollectie. Hij koos het werk van vertrouwde namen als Appel, Corneille, Hundertwasser en dat van minder bekenden als Wil Bouthoorn, Bart de Graaf en Hans van Efferen. Een dubbelportret van Paul Citroen en Hans van Efferen, samen op één blad, intrigeerde Bert de Wilde. De krachtige en vitale uitstraling van de portretten van Hans van Efferen maakte diepe indruk. Bert de Wilde kwam tot de overtuiging dat Hans van Efferen een goed kunstenaar was. Maar wèl onbekend. Wie was Hans van Efferen? En hoe was de relatie tussen Paul Citroen en Hans van Efferen?

Op die twee vragen poog ik een antwoord te geven in het volgende verhaal. Ik beschrijf daarin eerst hoe beide kunstenaars elkaar gedurende een groot aantal jaren ontmoeten en voor elkaar poseren. Na een beschrijving van het leven van Paul Citroen – summier, want legio artikelen en boeken doen daar immers al verslag van – komt Hans van Efferen uitgebreid aan bod. Zijn leerperiode, zijn kunstopvattingen, zijn contacten met Citroen. Aan het einde geef ik een aantal suggesties waarom het langdurige contact tussen deze twee mensen voor beiden waardevol was.

De bronnen die ik aangeboord heb, zijn schriftelijk en mondeling van aard. Voornaamste bron is Maria van Efferen, gedurende bijna veertig jaar de echtgenote van Hans. Zij is méér dan zijn vrouw. Zij is zijn rechterhand, zijn hulp bij het werk, zijn model, zijn criticus, zij heeft hem meer lief dan zichzelf. Daarom is zij niet objectief te noemen, hoewel zij heeft getracht mij in gesprekken en in brieven zo goed mogelijk de waarheid te vertellen. Het is, ondanks dat nobele streven, háár waarheid geworden. Gelukkig heb ik andere bronnen. Maria, die nooit iets weggooit, heeft mij de correspondentie gegeven tussen Hans en zijn ouders uit de periode 1957-1959. Daaruit distilleert zich een beeld van een gedreven kunstenaar met geheel eigen kunstopinies. Dat beeld is in lijn met het portret dat opdoemt uit een andere correspondentie, die tussen Hans en zijn vriend Karel Timmerman met wie hij aan de Haagse kunstacademie studeerde, uit de jaren 1963-1967. Uit dezelfde tijd stamt ook de briefwisseling tussen Hans en zijn docent Willem Rozendaal, een collega van Paul Citroen. Het beeld van Hans als een, in de goede zin van het woord, eigenwijs kunstenaar, komt overeen met dat van Maria. Het is ook consistent met de inhoud van de speeches van Paul Citroen als hij medio jaren zeventig twee exposities van Hans opent. Bij de dochter uit Citroen's eerste huwelijk, Paulien Bruggeman-Citroen, heb ik bepaalde zaken gecheckt over de wekelijkse visites.

visits with Paulien Bruggeman-Citroen, Citroen's daughter from his first marriage.

No correspondence exists between Hans van Efferen and Paul Citroen, which is not surprising given the fact that they spoke to each other during the portrait sessions almost every week in the years from 1967 to 1983. If you see each other so often, you don't need to write each other letters. There are some cards and jottings in books, however. And yes, that one letter written in 1978 in which Paul Citroen expressed his concerns about Hans' health. That is not the kind of letter you would write if the receiver means nothing to you.

Er is geen correspondentie tussen Hans van Efferen en Paul Citroen. Dat is niet gek gezien het feit dat zij elkaar in de periode 1967 tot 1983 bijna wekelijks, onder het tekenen van een portret, spraken. Als je elkaar zo frequent ontmoet, heb je geen brieven nodig. Er zijn wel enkele ansichten en wat krabbels in boeken. En ja, er is die ene brief uit 1978, geagiteerd en snel geschreven, waarin Paul Citroen zich zo'n zorgen maakt om de gezondheid van Hans. Zo'n brief schrijf je niet als een ander je onverschillig laat.

## Restless student, devoted colleague

‘We visited Paul Citroen every week, almost, on Mondays mostly. We made sure that we arrived at about seven and left again round nine thirty when Citroen started to get tired. He opened the door himself to let us in and was always glad to see us. He led us into the living room which was at the back of the house with a view of the garden through the French windows. There we were welcomed by Christi, his wife, who then disappeared to the kitchen, returning with a large tray on which stood a teapot, a bowl of sugar, teacups and something home-baked, mostly sponge cake or Apfelstrudel (Christi was Austrian-born). First of all, we had tea and cake together, and Citroen and Hans talked about recent matters to do with art or literature. Citroen was not musical. Meanwhile, they started sizing each other up. Hans often brought material with him for Citroen, a lithostone, for instance, or a waxed zinc plate. This was laid on the dining-room table, and the two of them then sat opposite each other. The “battle” could commence. Citroen yelled things like “Mensch, mensch, toll ist das! Ja...ja...ja... je bent goeoeoed! (Gosh, that’s great! Yes...yes...yes... you really are goooood!) Yes, sir!” And then he settled down to work, groaning. After a while it was Hans’ turn, who gesticulated wildly whilst scratching on the plates. This went on until about nine thirty. Then we gathered our belongings together, along with the lithostone or Citroen’s plate, which he considered advanced enough to start printing.’ So spoke Maria van Efferen about the visits she and her husband paid on Paul Citroen from 1967 onwards, almost every week for more than fifteen years until Citroen’s death in 1983.

Two artists. The one with a national and international reputation, the other known only in small circles. They appreciated each other’s talents. Paul Citroen opened various exhibitions of Hans van Efferen’s work, highly commending his portraits. Maria van Efferen mentioned that during the Monday visits, on several occasions Citroen had said that Van Efferen was better at making portraits than he was himself. Once his health had began to play up, he also let slip the remark that Van Efferen was the only person who could urge him back to work in the evenings.

Two artists. The one with contacts in the avant-garde circles of Der Sturm, Dada and Bauhaus, founder of his own art school in Amsterdam, gifted teacher, author of books and essays, art collector personally acquainted with many twentieth-century artists, and Famous Personality, with frequent appearances on television in a popular programme compered by Willem Duys in which he made portraits of guests appearing at the show. The other averse to trends in art, who detested publicity, focusing on his own circle of friends, teachers and artists, and concentrating on his own artistic development.

## Onrustige leerling, gedreven collega

‘We gingen (bijna) wekelijks naar Paul Citroen, meestal op maandag. We zorgden er altijd voor ongeveer zeven uur aanwezig te zijn en gingen om ongeveer half tien weer weg. Om die tijd werd Citroen moe. Citroen kwam altijd zelf naar de deur om ons binnen te laten en was altijd heel blij ons te zien. Hij liet ons dan binnen in de woonkamer die aan de achterkant van het huis lag en, door openslaande deuren, uitzag op de tuin. In die kamer werden we begroet door Christi, zijn vrouw, die dan naar de keuken verdween om even later binnen te komen met een groot blad met theepot, suikerpot, kopjes en iets zelfgebakkens, meestal cake of Apfelstrudel (Christi was Oostenrijkse van geboorte). Er werd eerst thee gedronken met iets erbij, en vaak spraken Citroen en Hans over recente gebeurtenissen op terreinen die met beeldende kunst of literatuur te maken hadden. Muzikaal was Citroen niet. Ondertussen beloerden zij elkaar vast. Hans had vaak ook materiaal voor Citroen bij zich: een lithosteentje of een ingewast zinkplaatje. Dat werd dan op de eettafel gelegd, ze gingen tegenover elkaar zitten en het “gevecht” begon. Kreten van Citroen: “Mensch, mensch, toll ist das! ja...ja...ja...je bent goeoeoed! Ja meneer!” En dan steunde hij bij het werken. Na enige tijd was het dan de beurt aan Hans, die heftig gesticulerend op zijn platen zat te krassen. Tot het ongeveer half tien was. Dan pakten we alles weer in en namen de steen of het plaatje van Citroen, als dat volgens hem ver genoeg was, mee om te drukken.’ Aldus Maria van Efferen over de bezoeken die haar man, Hans van Efferen, en zij jarenlang aan Paul Citroen brachten. Bijna elke week gedurende meer dan 15 jaar, van 1967 tot de dood van Paul Citroen in 1983.

Twee kunstenaars. De ene met nationale en internationale faam; de ander alleen in kleine kring bekend. Ze waarden elkaars talent. Paul Citroen opent enkele malen een tentoonstelling van Hans van Efferen en spreekt dan lof uit over de portretten die Van Efferen maakt. Bij de maandagvisites heeft hij volgens Maria verschillende malen gezegd dat Van Efferen beter was in portretteren dan hijzelf. Ook liet hij zich, toen zijn gezondheid hem parten begon te spelen, ontvallen dat Van Efferen de enige was die hem ‘s avonds nog aan het werk kreeg.

Twee kunstenaars. De ene met relaties in avantgardistische kringen van Der Sturm, dada en Bauhaus, oprichter van een eigen kunstschool in Amsterdam, begaafd docent, auteur van boeken en essays, kunstverzamelaar die vele 20<sup>e</sup> eeuwse kunstenaars persoonlijk kent en vanaf begin jaren zeventig een Bekende Nederlander: hij verschijnt frequent op televisie in een populair programma van Willem Duys waarin hij de gasten portretteert; de ander wars van kunsttrends, gruwend van publiciteit, gericht op zijn kleine vriendenkring van docenten en kunstenaars, zijn eigen artistieke ontwikkeling volgende.

## Urge

At first, Paul Citroen was no more than just one of Hans van Efferen's teachers at the Royal Academy of Art in The Hague. It was with Citroen's help that Van Efferen gained a place at the Jan van Eijck Academy in Maastricht to do an advanced course. After that, there were occasional contacts, until 1966. It was in that year that Citroen gave Van Efferen and his young family money to tide them over Christmas. He was also instrumental in getting Van Efferen a state artist's allowance, known as BKR in Dutch. A year later, with money loaned by Citroen, the Van Efferen's were able to buy an etching press. After that, financial dependence was never again an issue between them. They became colleagues, appreciative of each other's work and communicating on equal terms.

In the years in which they were in contact with each other, both artists applied themselves to portraiture. Citroen left about six thousand portraits, most of them made in the last years of his life. From the start, this genre exerted a pull on Van Efferen. In 1981, he opened an exhibition of work by friend and fellow artist Fernando de Nadal. This was the only occasion on which he ever performed a public ritual of that kind. 'What is it, that mysterious power that shines out of a human face, urging us painters to pick up our pencils and brushes? Where does this urge come from, every time we see a face that speaks to us and that we feel driven to paint or draw?' he asked. Van Efferen's estate comprises hundreds of portraits, of well-known figures such as the writers Louis Paul Boon and Simon Vinkenoog, the politician Willem Drees, Daniel Wayenberg and Theo Olof, both musicians, and Rabbi Soetendorp, but also pictures of acquaintances, commissioned portraits and a great many images of family members.

Their respective attitudes towards art patrons reveals a marked difference in character. Maria van Efferen characterised her husband as a man who resisted time-limited activities or assignments involving restrictions and who wanted total freedom. He was not prepared to make any changes whatsoever if a sitter did not like the portrait Hans had made of him. That was the way he had painted him, and that was that. So what, then it just didn't get sold! Quite the opposite of Citroen's outlook. Maria recalled that Citroen would go on reworking a portrait until it met with the patron's approval. As an artist, Hans refused to compromise, whereas Citroen seemed more receptive to outside influences.

## Avant-garde

That was an attitude you saw in their artistic careers as well. Paul Citroen (1896-1983) was an artist who had lived through all important twentieth-century art revolutions, intentionally looking to associate himself with others. Born of Jewish-Dutch parents in Berlin, he studied at the Berlin Kunsthochschule, the art academy. At the time, photography was an up and coming medium in the arts. Together with Erwin Blumenfeld, who was later to become a renowned photographer, he conducted



Paul Citroen, Hans en Maria van Efferen

## Jeuk in onze vingers

Aanvankelijk is Paul Citroen niet meer dan één van de docenten van Hans van Efferen aan de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten. Door zijn toedoen wordt Van Efferen in 1957 toegelaten voor vervolgstudie aan de Jan van Eijckacademie te Maastricht. Daarna is er sprake van incidenteel contact. Tot 1966. Dan geeft Citroen het jonge gezin Van Efferen wat geld om de kerstdagen door te komen. Ook zorgt hij ervoor dat Van Efferen tot de Beeldende Kunstenaars Regeling wordt toegelaten. Een jaar later kunnen zij met van hem geleend geld een etspers kopen. Daarna speelt financiële afhankelijkheid in beider verhouding geen rol van betekenis meer. Zij worden collega's die elkaars werk op waarde schatten en op voet van gelijkheid met elkaar omgaan.

Beide kunstenaars leggen zich in de jaren van hun contact vooral toe op het portret. Citroen laat ruim zesduizend portretten na, met name gemaakt in de laatste decennia van zijn leven. Van Efferen voelt zich vanaf het begin al aangetrokken tot dit genre. In 1981 opent hij een tentoonstelling met werk van zijn Spaanse vriend, de kunstenaar Fernando de Nadal. De enige keer dat hij zo'n openbaar ritueel uitvoert. 'Wat is toch die geheimzinnige macht die van een mensengezicht uitgaat en die ons als schilder steeds weer penseel of tekenstift doet grijpen? Vanwaar die jeuk in onze vingers, steeds als we een kop zien die ons aanspreekt en die we moeten maken?', zegt hij. Van Efferen maakt honderden portretten, van bekende mensen als de schrijvers Louis Paul Boon en Simon Vinkenoog, de politicus Willem Drees, de musici Daniel Wayenberg en Theo Olof, rabbijn Soetendorp, maar ook van mensen uit zijn kennissenkring, opdrachtwerk en heel veel van zijn gezin.

Uit hun houding ten opzichte van opdrachtgevers springt een kenmerkend verschil in karakter naar voren. Maria karakteriseert haar man als iemand die niet geschikt is voor tijdgebonden activiteiten of opdrachten met beperkingen, als iemand die totale vrijheid wil. Staat iemand het portret dat Hans heeft gemaakt niet aan, dan weigert Hans elke verandering: zó heeft hij het getekend, zó moet het blijven. Dan wordt een portret maar niet verkocht! Dat staat haaks op de houding van Paul Citroen. Hij past een portret vaak dusdanig aan dat het de opdrachtgever bevalt, aldus Maria. Als kunstenaar weigert Hans elk compromis; Citroen daarentegen lijkt meer open te staan voor invloeden van buitenaf.

## Avantgardistisch

Die houding is ook zichtbaar in hun artistieke levensloop. Paul Citroen (1896-1983) is een kunstenaar die alle belangrijke omwentelingen in de kunst van begin 20<sup>e</sup> eeuw meemaakt en bewust aansluiting zoekt. Geboren in een joods-nederlands milieu in Berlijn studeert hij aan de Kunsthochschule. Fotografie is een medium in opkomst in de kunst: hij voert volop fotografische experimenten uit, ondermeer samen met de later bekende fotograaf Erwin Blumenfeld. Hij maakt de opkomst mee van het

extensive experiments. He witnessed the emergence of expressionism in 'Der Sturm' and was enraptured by the work of artists such as August Macke and Franz Marc. He was also involved in Dada – in fact, he was even Dada's 'official' representative in the Netherlands, corresponding with Marcel Duchamp on artistic preconceptions. In the art bookshop where he worked (set up by Herwarth Walden, the Bauhaus founder), he met Futurists, Cubists and Expressionists. He left to study at the Bauhaus school in Weimar, where he was taught by Paul Klee, Wassily Kandinsky and Johannes Itten. His photcollages – the University of Twente possesses a copy of one of his most well-known works entitled 'Metropolis' – are considered to be among the best of the 1920s avant-garde art. Moving to the Netherlands in 1928, Citroen set up a New Art School in Amsterdam five years later with the artist Charles Roelofs, a school whose methods of art teaching were inspired primarily by the principles of the Bauhaus movement. From 1935 to 1960, Citroen taught at the Royal Academy of Art in The Hague, working also as an artist, writing about art and keeping in close contact with other artists. Throughout his life he collected work by artists whom he knew personally – Picasso, Chagall and Severini, as well as Charley Toorop, Corneille and Appel. As a tutor in The Hague Academy, he exchanged work with colleagues, buying pieces from Willem Rozendaal and Han van Dam. Work done by students including Jan Cremer, Peter Struycken and, of course, Hans van Efferen, he also added to his collection.

### Pottery

Born in Zwolle on 20 August 1934, Hans van Efferen was Theo van Efferen and Hanna Boelkens' first child. His father was an accountant, his grandfather a drawing teacher at the technical college. Grandfather Van Efferen brought up his children to love drawing and painting; every Saturday afternoon, they got together in his garden studio to draw. In his turn, father Theo also encouraged his son Hans to draw. Theo's accountant's firm did not survive the crisis years, forcing him to work at various part-time jobs, in the Netherlands but also in Germany. He moved with his family to The Hague, where he became deputy manager of a large clothing company. But artistic blood ran in his veins – drawing and painting in his spare time, he opened the Theo van Efferen art gallery in The Hague, in 1959.

Hans went to an advanced elementary school where his drawing teacher discovered his talent. His teacher often took him home to do drawing work, advising him on graphic techniques and printing linocuts for him. Once, when he visited a pottery, Hans expressed an interest in the kind of work done there. It was suggested that he take a job at the pottery after completing his school-leaving certificate. Impulsive as he was, he went there the very next day. 'I'm leaving school. I've got a job at the pottery,' he told his parents, presenting them with a fait accompli. He was sixteen years old.

Recognising his aptitude, the pottery manager often gave Van Efferen biscuit porcelain plates to paint at home. After a while, Hans was advised to follow evening

expressionisme van Der Sturm en is begeistert over het werk van kunstenaars als August Macke en Franz Marc. Ook bij dada is hij vanaf het begin betrokken, hij is zelfs 'officieel' dada-vertegenwoordiger in Nederland; met Marcel Duchamp correspondeert hij over artistieke uitgangspunten. In de kunstboekhandel waarin hij werkt – een initiatief van Herwarth Walden, de grondlegger van het Bauhaus – ontmoet hij futuristen, kubisten en expressionisten. Hij gaat studeren aan het Bauhaus in Weimar, waar hij les krijgt van Paul Klee, Wassily Kandinsky en Johannes Itten. Zijn fotocollages waarvan de Universiteit Twente een exemplaar van zijn bekendste - Metropolis – bezit, worden gerekend tot de beste avantgardistische kunst van de jaren twintig. Naar Nederland verhuisd in 1928 zet Citroen samen met de schilder Charles Roelofs in 1933 de Nieuwe Kunstschool in Amsterdam op. Een school waarbij het kunstonderwijs sterk geïnspireerd is door de principes van het Bauhaus. Van 1935 tot 1960 is Citroen docent aan de Haagse Academie van Beeldende Kunsten. Hij werkt als kunstenaar, schrijft over kunst, heeft vele contacten met kunstenaars. Zijn hele leven verzamelt hij werk van kunstenaars die hij persoonlijk kent. Van Picasso, Chagall en Severini tot Charley Toorop, Corneille en Appel. Tijdens zijn Haagse docentschap ruilt of koopt hij werk van collega's als Willem Rozendaal en Han van Dam. En voegt hij werk van leerlingen aan zijn collectie toe, bijvoorbeeld dat van Jan Cremer, Peter Struycken én dat van Hans van Efferen.

### Pottenbakkerij

Hans van Efferen wordt op 20 augustus 1934 in Zwolle geboren als eerste kind van Theo van Efferen en Hanna Boelkens. Zijn vader is accountant, zijn grootvader tekenleraar aan de Ambachtschool. Grootvader Van Efferen brengt zijn kinderen de liefde voor tekenen en schilderen met de paplepel bij: elke zaterdagmiddag tekenen zij in het tuinatelier. Op zijn beurt stimuleert Theo zijn zoon Hans ook tot tekenen. Het eigen boekhoudkantoor van Theo redt het in de crisisjaren niet: hij moet gedwongen omzien naar verschillende deeltijdbanen, ondermeer in Duitsland. In 1942 verhuist het gezin naar Den Haag. Theo wordt procuratiehouder bij een groot kledingbedrijf in Den Haag. Zijn artistieke bloed verloochent zich niet. In zijn vrije tijd tekent en schildert hij en in 1959 opent hij de kunstzaal Theo van Efferen.

Hans bezoekt de MULO. Zijn tekenleraar ziet zijn talent: hij laat hem vaak bij zich aan huis tekenen, geeft hem adviezen voor grafisch werk, drukt linosnedes voor hem. Bij een excursie naar een pottenbakkerij toont Hans veel interesse voor dat werk. Men stelt voor dat hij er komt werken, na het behalen van het MULO-diploma. Impulsief als hij is, gaat hij er de volgende dag al naar toe. 'Ik ga van school af. Ik heb een baan op de pottenbakkerij', stelt hij zijn ouders voor een voldongen feit. Hij is dan zestien jaar.

De leiding van de pottenbakkerij heeft oog voor zijn kunnen: hij krijgt vaak biscuitgebakken borden mee naar huis om te beschilderen. Na enige tijd krijgt Van Efferen het advies een avondcursus bij de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten

classes at the Royal Academy of Art in The Hague. Armed with a portfolio of drawings and watercolours, Van Efferen and his father went off for an interview with the principal, who at once offered him a full-time place at the Academy, halfway through the schoolyear 1951-1952. He took lessons at the Royal Academy for the next five years. Having repeated his first year, in his fourth he took on a job as window decorator at the V&D department store whilst on Mondays, he audits Willem Rozendaal's classes. He did not sit for his exams as he considered an art diploma to be irrelevant. What do you learn at art school anyway? Nothing of any consequence really, was his opinion. You are not formed at art school, you are deformed and after that you have to rediscover your own style. Though Van Efferen had difficulty accepting authority, there were some teachers he did admire: Willem Rozendaal, Paul Citroen, Rein Drayer, Han van Dam, Theo Bitter and Willem Schrofer.

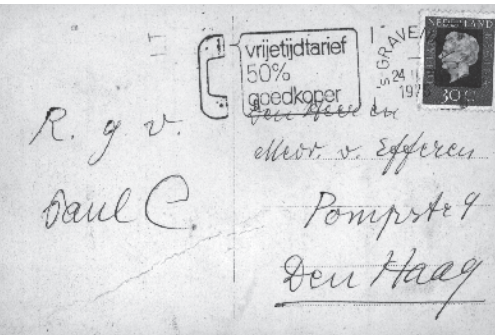
It is difficult to find out exactly what relationship Paul Citroen and Hans van Efferen had during the academy years. It was thanks to Citroen that Van Efferen was awarded a grant for an advanced course at the state art academy. Citroen wrote to the Ministry of Education, Arts and Sciences recommending that this gifted pupil be given a scholarship. The letter was co-signed by the teachers named above. Van Efferen was given the choice between Antwerp and Maastricht, and he eventually chose the Jan van Eijck Academy in Maastricht.

## Carnival

In the short while Hans lived at Maastricht, from October 1957 to March 1959, he wrote to his parents almost every two weeks. The picture that emerges from these letters is that of a man who lived for his art, painting fanatically for nights on end, reading piles of books and visiting several concerts. But also a man who had a problem with authority, with his teachers, and who was eventually expelled from school after a furious row.

It also emerged that he was suffering from asthmatic bronchitis, which was to afflict him for the rest of his life. He had just arrived in Maastricht when he had to call the doctor round to visit him. 'The doctor has just been (...) and he said that it was 90% psychological. He showed me some ways of getting rid of it, for example by forcing myself to breathe calmly, and, as far as possible, keeping busy if I haven't got a fever.' That psychological turmoil, that volatile temperament, were characteristic. If he got involved in anything, he did so without reservation. Carnival for instance: he hesitated for a long while deciding whether or not to join in. Finally, he dressed up as Rasputin, and wrote enthusiastically: 'With only few means, I managed to convey a very expressive impression. My portraits are also very expressive, and dressing up suited me down to the ground. Now I can really imagine why it is that people need this once a year. It's medicine really. I never felt so fit and so alive!!!'

He spent the rest of his life reading the works of writers and philosophers



Bewerkte Ansichtkaart van Paul Citroen aan Hans en Maria. R.g.v. is hun onderlinge standaard-uitroep en betekent: Rembrandt godverdomme

te gaan volgen. Samen met zijn vader gaat Van Efferen, een mapje met tekeningen en aquarellen onder de arm, naar de directeur van de academie: hij wordt direct tot de dagopleiding toegelaten, midden in het leerjaar 1951-1952. Op de Haagse academie volgt hij vijf jaar lang lessen. Het eerste jaar doubleert hij, na het vierde jaar gaat hij als decorateur bij V & D werken, terwijl hij als hospitant op maandagen de lessen van Willem Rozendaal blijft volgen. Hij doet geen examen. Hij vindt een kunstdiploma niet belangrijk. Wat leer je nu op een academie? Niets wezenlijks, is zijn redenering. Op een academie word je niet gevormd, maar vervormd; daarna moet je je eigen stijl weer terugvinden. Van Efferen heeft moeite gezag te erkennen. Een aantal docenten bewondert hij echter: Willem Rozendaal, Paul Citroen, Rein Drayer, Han van Dam, Theo Bitter en Willem Schrofer.

Hoe de relatie tussen Paul Citroen en Hans van Efferen tijdens de Haagse academietijd precies was, valt niet goed te achterhalen. Het is vooral aan Citroen te danken dat Van Efferen een beurs krijgt voor verdere studie aan een Rijksacademie: Citroen schrijft een brief aan het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen waarin hij de begaafde leerling aanbeveelt voor een studiebeurs. De brief wordt mede-ondertekend door de bovengenoemde docenten. Van Efferen krijgt de keuze tussen Antwerpen en Maastricht en kiest voor de Jan van Eijckacademie in Maastricht.

## Carnaval

In de korte periode dat Hans in Maastricht woont, van oktober 1957 tot maart 1959, stuurt hij zijn ouders bijna tweewekelijks een brief. Daaruit ontstaat het beeld van iemand die lééft voor de kunst, fanatiek nachtenlang schildert, stapels boeken leest en veel concerten bezoekt. Ook als iemand die moeite heeft met het gezag van zijn docenten en uiteindelijk na een knallende ruzie van school wordt gestuurd.

Ook maakt hij gewag van zijn astmatische bronchitis waar hij zijn hele leven mee zal kampen. Hij is nog maar een paar weken in Maastricht als hij de huisarts al moet laten komen. 'De dokter is zojuist geweest (...) en die zegt dat het voor 90% psychisch is en hij heeft me bepaalde methoden aan de hand gedaan om er af te komen b.v. jezelf dwingen tot een rustige ademhaling en als je geen koorts hebt zoveel mogelijk doorgaan.' Die psychische onrust, dat heftige temperament, zijn karakteristiek. Als Hans zich ergens in stort, is dat zonder enige terughouding. Carnaval bijvoorbeeld; hij aarzelt lang of hij mee zal doen. Uiteindelijk verkleedt hij zich als Raspoetin en schrijft dolenthousiast: 'Ik had dan ook met weinig middelen een zeer sterke expressie gekregen. Mijn portretten hebben ook altijd wel uitdrukking en dit verkleed lag mij uitstekend. Ik kan me nu levendig voorstellen dat de mensen zoiets nodig hebben, 1 maal per jaar. Het is medicijn gewoon. Ik heb me nog nooit zo fit gevoeld en ben springlevend!!!'

De schrijvers en filosofen die hij in die tijd bewondert, zal hij zijn hele leven blijven

he learned to admire at the time: Malraux, Tolstoy, Dostoyevsky, Kant, Hegel, Kierkegaard, Jaspers. The same applied to concerts he went to; he spoke in the highest terms of classic composers such as Bach, Beethoven, Brahms, Shostakovich, Schönberg and Stravinsky. He often accompanied Els, a girl who lived across the road and who had 'beautifully expressive dark eyes', to concerts. Once that affair started to cool he would go with her sister Ivonne, who studied at the school of music and was able to get hold of complimentary tickets.

As for money, there was a chronic shortage. As each of his jobs dried up after a few weeks on account of his ill health, or, more probably, his inability to toe the line and go with the flow, he became increasingly dependent on his parents.

### Mug shot

On the whole, however, his letters were about his artistic progress and his fierce criticism of contemporary art. He was very involved in painting portraits and used several models including ballerina Jeannon and, later, Els. At the end of 1957, he wrote: 'Work is going well, too. Prof. Min is very satisfied and even compared one of my still life paintings with Kokoschka.' And in March 1958, he wrote euphorically: 'How are you both? I'm very busy. The colours, and things like that, in my paintings are becoming more and more daring; now and again, I let go of reality, which gives me more freedom and scope to express myself. My paintings become ghostlike, fascinating, visionary. And quite large in size. I sometimes get carried away with the colours. They obsess me. Work a lot from memory. That forces me to observe closely. For example, a portrait of Tolstoy. Sometimes I work through the night, it's so quiet! And the early morning light at about six o'clock. Fantastic. Then I go out for a walk and have a cup of coffee. You're completely on your own at night and concentration is a lot better. (...) An example, at the moment, I'm working on a female nude (aged 14) with wonderful small breasts. She poses every Sunday. No comparison with the paintings I used to make of Droog's daughter. That was a dry painting, and just look at the ones I'm doing now! I'm doing a lot of drawing now!'

However, a few weeks later, it transpired that he was at loggerheads with Prof. Min, his tutor. 'I'm having a terrible row with Prof. Min at the moment so I've changed professors. I don't want to see his chaotic messing about so I went to the principal and that was it. (...) I'm in trouble at school as I haven't been attending for days, roaming around by myself in the countryside. I've had all kinds of enlightened experiences that I still have to make something of. They need time to ripen. I did promise the principal that I would bring in some canvasses and drawings to show the professors. I can't learn anything at school here. Only nature and life itself can make me more mature. Observing people is the only way. (...) As free as a bird. I'm really absorbed in this and almost instinctively a person is emerging from the canvas, looking at you. Not so much copying but creating a shape, adding to it what I know intuitively about heads.

lezen: Malraux, Tolstoj, Dostojewski, Kant, Hegel, Kierkegaard, Jaspers. Hetzelfde geldt voor de concerten die hij bezoekt: klassieke componisten als Bach, Beethoven, Brahms, Shostakovich, Schönberg en Strawinsky kunnen rekenen op zijn warme lof. Hij vergezelt daarbij vaak zijn overbuurmeisje Els ('mooie expressieve donkere ogen') naar de muziekkuitvoeringen en als die liefde wat bekoeld is, haar zus Ivonne die aan het conservatorium studeert en vrijkaartjes weet te regelen.

Wat financiën betreft: hij kampt met een chronisch geldgebrek. Omdat zijn bijbaantjes door zijn zwakke gezondheid of, meer waarschijnlijk, door zijn moeite om zich te schikken in het gareel, steeds na een paar weken aflopen, moet hij telkens een beroep op zijn ouders doen.

### Boeventronie

Maar in hoofdzaak gaan zijn brieven over zijn artistieke vorderingen en geeft hij felle kritiek op hedendaagse kunst. Hij is veel bezig met portretten en heeft diverse vaste modellen, zoals ballerina Jeannon en later Els.

Eind 1957 schrijft hij: 'Met het werk gaat het ook goed. Prof. Min is zeer tevreden en heeft een stilleven van me zelfs vergeleken met Kokoschka.' En in maart 1958 schrijft hij eufoor: 'Hoe gaat het met jullie? Ik ben hier zeer druk aan het werk. Mijn schilderijen worden steeds gedurfder van kleur etc. Ik laat de werkelijkheid wel zo nu en dan los. En ben daardoor vrijer in mijn uitdrukingsmogelijkheden. De schilderijen worden spookachtiger, fascinerender, visionairder. En vrij grote formaten. De kleur sleept me soms zeer mee. Obsedeert me. Werk veel uit het hoofd. Ik word zo gedwongen scherp te observeren. B.v. portret van Tolstoj. Ik werk soms hele nachten door, heerlijk stil!! En dan het morgenlicht om 6 uur ongeveer. Dan ga ik wandelen fantastisch buiten en koffie drinken. In de nacht ben je helemaal alleen en concentreer ik me beter. (...) Ik werk b.v. aan een meisjesnaakt (leeftijd 14 jaar) met prachtige borstjes. Ze poseert elke zondag. Geen vergelijking met wat ik vroeger maakte van de dochter van Droog. Dat was een droog schilderij en nu!! Teken zeer veel op het moment!'

Een paar weken later blijkt echter dat hij gebrouilleerd is met professor Min. 'Heb grote ruzie met prof. Min op het ogenblik en ben van professor veranderd. Ik wil dat vormelose geknoei niet meer zien bij hem en ben naar directeur gegaan en zo-doende. (...) Heb hier met de administratie op school moeilijkheden omdat ik dagenlang niet op school verscheen doch buiten zwierf alleen in de natuur. Allerlei grote dingen doe ik op die ik nog verwezenlijken moet. Maar dat moet rijpen. Maar ik heb de directeur beloofd ik zal doeken en tekeningen op de administratie de professoren voor hun neus zetten. Ik kan hier op school niets leren. Slechts de natuur en het leven zelf kan mij doen rijpen. Mensen observeren is het enig juiste. (...) Ben zo vrij als een vogeltje. Ik leef me helemaal in en op het doek ontstaat vanzelf een mens die je aankijkt. Het is geen naschilderen meer doch vorm scheppen ook met wat je weet

(...) I am convinced that in a while I will be able to do some really great work. But it's a growing process. For days, I walk around just looking, and not doing any work. Meditating I suppose. But mostly, I lock myself up at night and work.'

His opinions on art are incisive. He has no truck with contemporary trends. About an exhibition of work by a certain Gijs Goosen, he said: 'Worthless trash, dirty use of colour, yet what wonderful response he got! How can anyone dare to display such work! So you see that nowadays success is always possible. All you need is a bit of cheek and a few people to give you a push forward! You get sick and tired of art like that. I saw fifty years of European painting at the 'Expo' (in Brussels, HB) but if you compare it to the Flemish masters, for example, you can hardly call it much of an advancement really. Matisse and the others are all such a drag.' Van Efferen places Brueghel's surrealism above that of Dalí, denounces Picasso's facile clowns, writes scornfully of 'our famous Karel Appel's mug shot', and with heartfelt irony: 'The great artist (Appel, HB) contributed towards dolling up the new Unesco building in Paris. It's probably turned out very beautiful, just like that crazy thing of his at the Expo in Brussels.'

### Self-righteous

Van Efferen painted some landscapes, but even then portraits were his preferred mode. He follows his own rhythm: 'Yet I work slowly. I can't help it. Bit for bit, I build up my drawings. Painting has been shelved for a while. (...) Strong trees grow slowly. And I shall wait with exhibiting or sending in work, or whatever, until I am so strong that they can't get at me. Tear me down, things like that. It's not that I'm scared. It's caution. If I come up with something I want to show then it has to be really sound.' Even though his progress was slow, he worked a lot, the very picture of a workaholic. At the beginning of January 1959, he had to pack his bags once and for all and leave Maastricht after a clash with the school principal: he painted a picture of Saint Nicolas in the nude, which did not go down very well with the Catholic authorities. What he said on 11 February 1959 speaks volumes: 'I must tell you that I've left school. The whole set-up bored me. And that's that. I shall be starting at Jules Fransen's workshop. The best stained glass artist in Maastricht. (...) They acted so self-righteously at school. Lily-livered business! (...) You could say that it's exciting having the guts to keep on doing something a bit different. There's no point in dragging myself through school, and I was in trouble anyway. They said I wasn't prepared to subject myself to discipline, and so on. They thought I was egocentric. Why, I don't really understand. Anyway, I'll manage. (...) I'd made up my mind to leave a long time ago already, when I was at home, all I needed was a good reason.' Van Efferen also looked to Paul Citroen for support, whom he had met in mid-February at the opening of an exhibition: 'I was there too and he recognised me at once. He also thought it was better that I left school as he knew what it was like here!'



Willem Drees poseert

van een kop uit het hoofd als aanvulling. (...) Ik geloof dat ik over een poos werkelijk groot werk zou kunnen maken. Maar dat is een groeiproces. Ik loop ook dagenlang alleen maar te observeren en werk dan niet. Een soort bezinning. Maar meestal sluit ik me op 's nachts en werk.'

Hij heeft pregnante kunstopinies. Van eigentijdse stromingen moet hij niets hebben. Over een expositie van ene Gijs Goosen: 'Waardeloos prulwerk, vies van kleur en verbehandeling, maar een prachtige kritieken die hij had! Hoe durft iemand zo te gaan exposeren! Zo zie je dat succes tegenwoordig altijd mogelijk is. Je bent een beetje brutaal en wat mensen die je naar voren schuiven! Zo wordt men ziek van de hele schilderkunst. Ik heb 50 jaar Europese schilderkunst gezien op 'Expo' (in Brussel, HB) maar als je dat eens vergelijkt met b.v. oude Vlamingen (Matisse en zo is dan zo vervelend). Ik kan niet zeggen dat ze zo ontzettend vooruitgegaan zijn.' Van Efferen stelt het surrealisme van Brueghel boven dat van Dali, hekelde de gemakkelijke clowns van Picasso, schrijft schamper over de 'boeventronie van onze beroemde Karel Appel' en vol ironie: 'De grote kunstenaar (Appel, HB) heeft meegewerkt het nieuwe gebouw van de Unesco in Parijs te verfraaien. Het zal wel weer mooi zijn geworden, net zoals dat knetterding van hem op de Expo in Brussel.'

### Gekwezel

Van Efferen werkt aan een enkel landschap, maar zijn voorliefde gaat ook dan al uit naar het portret. Hij volgt zijn eigen tempo:

'Toch werk ik langzaam. Ik kan niet anders. Stukje voor stukje bouw ik mijn tekeningen op. Schilderen rust even voor een poos. (...) Sterke bomen groeien traag. En ik wacht net zolang met exposeren of wat dan ook (insturen voor wat dan ook) tot dat ik zo sterk ben dat ze me niets kunnen doen. Afbreken of zo. Dat is geen bangheid. Doch voorzichtigheid. Als ik ergens mee voor de dag kom moet het helemaal verantwoord zijn.' Hoewel hij traag vordert, werkt hij veel, het toonbeeld van een workaholic.

Begin januari 1959 moet hij definitief zijn biezen pakken na een conflict met de schoolleiding: hij heeft een tekening van een blote Sint Nicolaas gemaakt en dat schiet de katholieke bewindvoerders in het verkeerde keelgat. Zijn commentaar van 11 februari 1959 spreekt boekdelen: 'Ik moet je nog meedelen dat ik van school af ben. Die boel verveelde me. Pas definitief. En ik kom op het atelier van Jules Fransen. De beste glazenier van Maastricht. (...) Dat gekwezel op school is ontzettend. Zo'n slappe boel! (...) Het is wel opwindend steeds wat anders een beetje durven zou je kunnen zeggen. Op school doorsleuren is ook niets en ik had toch wel herrie. Ze zeiden dat ik me niet onder leiding wou stellen en zo meer. Ze vonden me egocentrisch. Waarom is me niet zo duidelijk. Enfin ik red me toch wel. (...) Ik was dat al lang van plan om van school te gaan ook toen ik bij jullie was en zocht alleen een goede aanleiding.' Van Efferen zoekt ook zijn gelijk bij Paul Citroen die hij medio februari treft bij de opening



His parents were not well pleased. That becomes clear in Van Efferen's irritated reaction to a letter they wrote. For the first time he forgot to date the letter, scribbling in large letters and coming straight to the point by saying 'Yes, very annoying, that you couldn't help with a bit of money.' And a while later: 'So, I've conned the lot, have I? Ha, that's a surprise, and who spread those rumours? So, is that what you heard? Who from?'

The grant was stopped, and a few months later, lack of money forced Van Efferen to go back and live in with his parents. From September 1959, he had a part-time job at the Kunstzaal Theo van Efferen art gallery his father had just opened and which was to exist until 1961. It was there that he had his first show, a group exhibition. To earn money, Hans also posed at the Free Academy (Vrije Academie), earning himself the right to follow drawing classes of his choice. This was where, in March 1962, he met Maria, who followed evening classes in drawing. They married in March 1963. The start of their honeymoon was typical of their love for each other but even more so for their love of Hans' art, which was to be the most important factor in their lives. Maria: 'The first days of our marriage were euphoric! It was a relief that he didn't have to go away in the evenings so that if we wanted to, we could work the whole night.'

No mean talent herself, in the forty years of their life together, Maria gave Van Efferen every freedom to grow artistically. She organised the rest of their lives, keeping a household with three children going on too little money, managing commissions and, as Van Efferen started concentrating again on graphic work, increasingly helping him with the large press, the heavy lithostones and noxious chemicals. She drove him to his studio and to his favourite places in the car. She was his most important model, and his sounding board in terms of work.

### Jan Cremer

Van Efferen had an aversion to modern painting, comparing it to an advertising stunt. Hearing that the classic collection of plaster statues of the Royal Academy of Art in The Hague had been cleared out in the spring of 1964, he wrote in an angry letter to his friend and fellow Academy student Karel Timmerman: 'Disgusting, the way progressive gentleman always destroy things of historic worth. (...) That's just the way it is: they can display their junk in those wonderful galleries. That's what the academy is good at these days. Exhibiting pupils' work!! Oh, those beautiful 15th-century Italian sculpted portraits!'

And some months later, he said: 'Look at J. Cremer and you see that you can earn loads of money with nothing more than stunts. Gambling on bulk sales. You hear them talking about Jan Cremer in every bookshop. That's not so with many potentially great and renowned writers. Another such gentleman (you remember the upheaval in Amsterdam) is Aat Veldhoen with his offensive prints. Publicity is everything nowadays!'



Hans van Efferen, nog zonder baard, bij opening van expositie

van een tentoonstelling: 'Ik was er aanwezig en hij herkende mij direct. Hij vond ook beter dat ik hier van school was omdat hij het onderwijs ook kent hier!'

Zijn ouders zijn niet blij. Dat blijkt overduidelijk uit Van Efferens geagiteerde reactie op een brief van hun hand. Hij vergeet voor de eerste keer zijn brief te dateren, schrijft met grote hanenpoten en valt met de deur in huis door te beginnen met: 'Ja, zeer vervelend, dat je niet even kunt bijspringen met wat geld.' En enkele zinnen later: 'Zo, ik heb de boel weer eens beduvelde, ha, daar hoor ik van op, en van wie zijn die praatjes? Zo, jullie hebben dat gehoord en van wie?'

De beurs wordt niet meer uitgekeerd: geldgebrek noopt Van Efferen een paar maanden later weer bij zijn ouders in te komen wonen. Vanaf september 1959 werkt hij parttime in de Kunstzaal Theo Van Efferen die zijn vader in die maand opent en die tot 1961 bestaat. Daar exposeert hij ook voor de eerste keer, bij een groepstentoonstelling. Om geld te verdienen, poseert Hans bij de Vrije Academie. Hij verkrijgt daarmee ook het recht mee te tekenen in een klas van zijn keuze. In maart 1962 ontmoet hij op die manier Maria, die avondlessen tekenen volgt. In maart 1963 trouwen zij. Het begin van hun wittebroodsweken is kenmerkend voor hun liefde voor elkaar, maar vooral voor hun liefde voor Hans' zijn kunst die het allerbelangrijkste in hun leven zal zijn. Maria: 'De eerste dagen van ons huwelijk waren euforisch! Het was een verademing dat hij 's avonds niet meer weg hoefde en dat we, als we wilden, de hele nacht door konden werken.' Maria, zelf bepaald niet ongetalenteerd, geeft Van Efferen in de bijna 40 jaar van hun samenleven alle vrijheid om zich artistiek te ontwikkelen. Zij organiseert de rest van hun leven. Zij houdt een huishouden gaande met drie kinderen en weinig geld, regelt opdrachten en naarmate Van Efferen zich meer op het grafische werk toelegt, assisteert zij hem steeds meer bij het werken met de grote pers, de zware stenen en de ongezonde chemicaliën. Zij rijdt hem in de auto naar zijn atelier en naar geliefde plekken. Zij is zijn voornaamste model. En zij is zijn toetssteen wat betreft het werk.

### Jan Cremer

Van Efferen is wars van de moderne schilderkunst en vergelijkt die met reclamestunts. Als hij in de lente van 1964 hoort dat de collectie klassieke gipsbeeldjes van de Haagse Academie opgeruimd is, schrijft hij woedend aan zijn vriend Karel Timmerman, met wie hij op de Academie studeerde: 'Misselijk dat vooruitstrevende heren altijd kapot moeten trappen wat historie is.(...) Het is niet anders: kunnen ze in de prachtige zalen hun rommel exposeren. Daar is de academie tegenwoordig erg sterk in. Leerlingetjes laten exposeren!! O, die mooie beeldjesportretten italiaans 15e eeuw!' En een paar maanden later: 'Slechts met 'stunts' zie J. Cremer kan men zich een hoop geld verwerven. Speculeren op de grote massa. In elke boekhandel hoor ik over die Jan Cremer praten. Dat kan je niet ervaren met vele wel potentiële grote schrijvers van naam. Nog zo'n heer is (je weet die herrie in A'dam) Aat Veldhoen met

On the occasion of his own exhibition at The Hague Du Midi gallery, he wrote in a letter to Karel on 17 December 1964: 'Yes, in Du Midi you can see work by the insignificant Hans van Efferen, sort of trial and error, but more error than trial. You do realise that that refers to my work?! (...) I sometimes wonder why I don't just do little stripes, blotches, squares, you know the kind of thing. Life would be a lot easier like that! (...) A feeling for rhythm and a sense of colour? That's easy enough to do, isn't it? Wonderful, no more models, all those hours sitting still. Still, that's all a joke, isn't it?' Van Efferen was full of praise for El Greco, Goya and Rembrandt. More recent artists whose work appealed to him were Van Gogh, Giacometti and Fautrier.

Hans and Maria often had financial worries. In the early years when Maria was still working, they could afford to buy antique Roman glass, Egyptian scarab amulets and old bronze fertility figures. When Maria stopped working after the birth of their first daughter, all their income had to come from the sale of Hans' work. Although he did sell work now and again, to graphic art collectors for instance, they soon had to sell their antiques collection to be able to just about get along. Hans was furious about being dependent on assessment committees. When he was rejected by the Social Art Committee in 1965, he lashed out: 'And the things I saw these shaggy bewhiskered chaps bring in! It makes you fall about laughing. Anyway, if you've any room in that advertising place of yours (Karel worked for an advertising agency, HB), then I could make toothpaste pictures for the money-earning world! Let's keep things simple - what kind of art is it that is in the hands of wheelers and dealers? (...) Whatever, you've got the Van Gogh books. The world really did do the dirty on him. He more or less gifted himself away. And what do you get for that! (...) Ah well, Karel, neither of us are slick really. No, Karel, the real artist (if there are any left in this world) has no place in today's affluent society. And if he's dead, that real artist, then there's plenty for them to earn.'

It annoyed him so much that he reverted to the subject again several months later: 'There's no place left in this world for free professions! If you only knew how complex the workings of "those social art commissions" are, you'd split your sides! They ring you about twenty times a week. You have to fill in three forms. Officials come to visit. They drink all your coffee. Drink your second cup. Shitbags, they bombard you with questions, fleece you almost! Gasbags. They take your scrapbook of photos and reviews with them, and then leave it on their rotten desk for a month. After all that... "we're sorry" .. and so on!! It's so easy for them.' And Van Efferen refers to Rembrandt 'who made beautiful paintings of fat cheesemongers, but was meanwhile pestered by his own guild.'

## Shocking

Midway through the sixties, Van Efferen started to do more and more graphic



Hans getekend door Maria

aanstootgevende prenten. Publiciteit is alles tegenwoordig!'

Naar aanleiding van zijn eigen expositie bij de Haagse galerie Du Midi, schrijft hij Karel op 17 december 1964: 'Ja, in Du Midi zie je maar Hansje van Effertje, d.w.z. vallen en opstaan maar meer vallen. Je snapt dat dit op mijn werk slaat! (...) Ik denk wel eens, waarom maak ik ook geen streepies, vlekken, hokkies, je weet wel. We zouden ons veel moeilijkheden besparen! (...) Klein beetje ritmegevoel en kleur-gevoel? Daar is aan te voldoen, nietwaar? Prachtig, geen modellen meer, die uren moeten stilzitten. Enfin, dit bovenstaande is maar scherts, nietwaar?' Van Efferen zingt de lof van El Greco, Goya en Rembrandt. Uit meer recente tijd bewondert hij het werk van Van Gogh, Giacometti en Fautrier.

Hans en Maria kampen vaak met geldgebrek. In de eerste jaren, wanneer Maria nog werkt, kunnen zij het zich nog veroorloven om antiek Romeins glas, Egyptische scarabeeën en oude bronzen vruchtbaarheidsbeeldjes te kopen. Maar wanneer Maria in 1965 na de geboorte van hun eerste dochter stopt met werken, moeten alle verdiensten uit de verkoop van het werk van Hans komen. Ondanks het feit dat hij zo nu en dan wel iets verkoopt, ondermeer aan verzamelaars van grafiek, moeten zij alras hun collectie antiek van de hand doen om de touwtjes aan elkaar te knopen. De afhankelijkheid van beoordelingscommissies maakt Hans hels. Wanneer hij in 1965 niet tot de Sociale Kunstopdrachten wordt toegelaten, fulmineert hij tegen Karel: 'En dan heb ik baardmansen en snorren knullige dingen zien brengen! Om je werkelijk rot te lachen. Enfin als jullie plaats hebben op die reclametent van jullie (Karel werkt bij een reclamebureau, HB) kan ik Prodentplaatjes maken voor de geldverdienende wereld! Laten we nu werkelijk simpel zijn. Wat is kunst die in handen is van een stel uitgekookte jongens? (...) enfin, je hebt die van Goghboeken. Wat heeft de wereld hem geen loer gedraaid. Hij heeft zichzelf praktisch weggeschonken. En wat heb je ervoor! (...) Awel, Karel, wij zijn geen van beiden van die gladde jongens. Nee Karel, de werkelijke kunstenaar (zo die er nog rondloopt op de wereld) zal niet delen in de tegenwoordige welvaart. Als die dood is, die werkelijke kunstenaar, dan kunnen ze weer dik verdienen.'

Het zit hem zo hoog dat hij er een paar maanden later weer op terugkomt: 'Er is geen plaats op de wereld meer voor het vrije beroep!! Als je wist hoe ingewikkeld "die sociale kunstopdrachten" te werk gaat lach je je rot! 20 x in de week word je opgebeld. 3 vellen invullen. Ambtenaren over de vloer. Zuipen je koffie op. Zuipen je 2e kopje koffie. Lullen; vragen je het hemd van je lijf. Kleden je praktisch uit! Zwetsen. Nemen je recensieboek met foto's mee. Laten dat boek een maand op dat rotbureau van hen liggen. Na dat alles...(het spijt ons...enz)!! Het kan niet eenvoudiger.' En Van Efferen haalt Rembrandt aan 'die vette kaasboeren mooi uitschilderde, maar ondertussen werd gepest door zijn eigen gilde.'

work, etchings and black and white lithographs. He loved the uncompromising way of working with these techniques. He preferred dry needles. Under the benevolent eye of Kees Andrea's father, he managed to print his etchings at The Hague Academy. He bought his first small etching press in 1963.

At this stage, Van Efferen was still very much under the influence of his teacher Willem Rozendaal. In letters to Karel he enthused about his meetings with Rozendaal and the latter's comments on his work. He quotes whole passages from Rozendaal's letters, including this one dated 13 November 1964: 'The last time I (Rozendaal, HB) looked at some of your coloured drawings, I saw how far you stand outside fashionable trends. The drawing was neither "beautiful" nor "ugly", and certainly not modish (be that abstract or neo-expressionist). It stands outside the genre and this makes everything extremely difficult for you (...) It'll be difficult for you to conform, to toe the line, and it's probably better if you don't even try...'. Maria described Rozendaal as a man who hid his feelings beneath a stern façade. A strict teacher with a pessimistic outlook on life. He gave those he portrayed a tormented expression, Maria said. 'Hans adopted that attitude more and more, particularly in his selfportraits. Those he had been commissioned to paint in the years before we got to know each other weren't like that or at least not to that extent. But Hans developed that way of working during the 1960s until it became almost laboured. (...) He made a portrait of Karel Timmerman, who used to visit us in those first years, and it was more like the kind of shocking drawings Otto Dix used to make than that it resembled Rozendaal's work. (...) Karel Timmerman never saw the final work. That was partly my doing. I felt that Hans simply couldn't show it to Karel.'

### KGB

In the mid-60s, Van Efferen regularly exhibited his work, particularly in The Hague. Art critics were unanimous in their judgement: sombre, melancholic, uncompromising naturalism, warding-off sternness. But his work was also described as genuine and honest. He sold work on a regular basis, also made portraits on commission. But still he had to find other ways of earning money. Now he had to answer for the fact that he had difficulty in adjusting to the rhythm of day-to-day working for a boss. His comment was 'concessions – it's always the same'. In the mid-1960s, he gave private lessons to some young people and took groups round the Gemeentemuseum, the municipal museum of The Hague. Private lessons were a fiasco: '...they always end in misunderstandings and financial shambles, and things like that, especially if you do them well.' His remarks about looking for work in a letter written to Karel at the end of 1964 are appropriately convincing: 'The strange thing is, I am often on the verge of looking for a job. Because time and again, painting seems so pointless to me. What I mean to say is that the sale of my work is in no way proportional to the amount of work I have to do every day. Just think of all that goes wrong (...) Oh, well, don't feel



Nieuwjaarswens van Willem Rozendaal aan Hans van Efferen

### Ontluisterend

Van Efferen legt zich medio jaren zestig steeds meer toe op grafisch werk, etsen en litho's in zwart-wit. Hij houdt van de weerbarstigheid van die manier van werken. Vooral droge naalden hebben zijn voorkeur. Zijn etsen drukt hij bij de Haagse academie onder het welwillend oog van de vader van Kees Andrea. In 1963 koopt hij zijn eerste kleine etspers.

In die periode is Van Efferen nog behoorlijk onder de invloed van zijn docent Willem Rozendaal. In brieven aan Karel schrijft hij enthousiast over zijn ontmoetingen met Rozendaal en diens commentaar op zijn werk. Hij citeert hele passages uit brieven die Rozendaal hem stuurt, zoals op 13 november 1964:

'Toen ik (Rozendaal, HB) laatst gekleurde tekeningen van je zag, zag ik ook hoe je buiten de courante stromingen blijft. De tekening was niet "mooi" of "lelijk" – zeker niet modieus (of dit nu abstract of neo-expressionistisch is). Ze valt buiten het genre en dit maakt alles ontzaglijk moeilijk voor je. (...) Het zal je moeilijk zijn om je te schikken – je te onderschikken in de stoet, en het is maar beter om dit niet te proberen...'

Maria kenschetst Rozendaal als een man die zijn gevoelens verborg onder barsheid. Een strenge leraar met een pessimistische kijk op de wereld. Hij kon geportretteerden, volgens Maria, een getourmenteerde uitdrukking geven. 'Hans nam dat meer en meer van hem over, vooral in zijn zelfportretten; de portretten die hij in de jaren voor onze kennismaking in opdracht had gemaakt, hadden dat niet of althans in veel mindere mate. Maar Hans ontwikkelde die manier van werken medio jaren zestig steeds verder tot het iets krampachtigs kreeg. (...) Karel Timmerman, die ons in die eerste jaren vaak bezocht, heeft hij eens zodanig geportretteerd dat het eigenlijk niet meer zozeer leek op Rozendaal maar meer weghad van de meest ontluisterende tekeningen van Otto Dix. (...) Karel Timmerman heeft het resultaat nooit onder ogen gehad. Dat kwam ook door mij. Ik vond dat Hans dat portret gewoon niet aan Karel kon laten zien.'

### KGB

Van Efferen exposeert midden jaren zestig regelmatig, vooral in Den Haag. Kunstritici zijn eensluidend in hun oordeel: Somber. Zwaarmoedig. Stug naturalisme. Afwerende stroefheid. Zijn werk wordt echter óók gekarakteriseerd als waarachtig en eerlijk. Hij verkoopt regelmatig, maakt ook portretten in opdracht. Toch moet hij ook op andere wijzen geld verdienen. Dan wreekt zich het feit dat hij zich moeilijk kan schikken in het ritme van een werkdag en onder de leiding van een baas. Binnen enkele maanden stopt hij. Zijn commentaar: 'concessies precies hetzelfde'. Medio jaren zestig geeft hij enkele lessen aan jongeren en leidt hij een paar maal scholieren rond in het Gemeentemuseum. Privé-onderwijs aan particulieren is een fiasco: '... dat loopt altijd uit op / vooral als je het goed doet / op verkeerd begrijpen, financiële klierderijen etc.'

I'm using you as a vent for my rather despondent outbursts. Being free is wonderful! At least for working it is, but you have to pay dearly for it!!'

At the end of the 1970s, his dislike of being tied down puts a spoke in his wheel during an interview for a job teaching portraiture at the Ars et Aemulae academy in Leiden. The committee seemed impressed by his portraits until he said 'It's like being interrogated by the KGB here.' The committee stopped dead in their tracks, and someone else got the job.

### Our ministering angel

Financial need brings Van Efferen and Citroen closer together again. It was 1966 with Christmas round the corner. Having just had their second daughter, Maria and Hans were living in very reduced circumstances. Maria hit on the idea of approaching Citroen, who was at that point organising an exhibition in Pulchri gallery at the Lange Voorhout avenue in The Hague. They had met him a few months earlier in The Hague Salon where he stood admiring a pastel drawing of Montmartre that Maria had made. Was he perhaps interested in buying it? She phoned Citroen, who did not want to buy anything but was prepared to part with fifty guilders. Maria protested but had to promise to come. Van Efferen suggested she take along some of his work to show him, in exchange for the money. Off she went to Pulchri, with a portfolio of etchings under her arm. Citroen chose a beautiful trial proof of 'De Sterrenwacht' (the observatory), an etching that was subsequently shown at an exhibition in the winter of 1968-69 entitled 'Paul Citroen, the portraitist as collector' in the Lakenhal museum in Leiden. Citroen painted a portrait of each artist from whom he had selected work. Van Efferen sat for several afternoon sessions in 1967, thus forging a collaboration that was to last for many years, the two artists meeting on an almost weekly basis.

Citroen phoned a member of The Hague art acquisition committee, and made sure that Van Efferen received a state artist's allowance (BKR). After Van Efferen had been rejected by The Hague acquisition committee twice, in 1964 and 1965, it emerged that he had indeed been offered a grant by the Central Committee in Amsterdam but that they had forgotten to inform him. In 1967, Citroen also lent Van Efferen one thousand guilders, interest-free and without stipulating any repayment conditions, for an etching press that Hans had already ordered. Much to Van Efferen's annoyance, the Gemeentelijke Kredietbank (municipal finance company) had refused to underwrite a loan. 'Once again, Paul Citroen was our ministering angel', said Maria.

Van Efferen's first visit to Paul Citroen in Wassenaar was on the bike, and after that, Maria took him there in the Deux Chevaux car. Citroen also visited them at home, and it is on one such occasion, in the early 1970s, that the first double portrait – two copies of which the University of Twente possesses – was made. The litho press was at Van Efferen's house. Maria: 'We laid a large lithostone down on the press; Citroen stood on one side and Hans on the other, sizing each other up like predators poised for



Paul Citroen en Hans van Efferen  
aan de keukentafel

Zijn opmerkingen in een brief van eind 1964 aan Karel over het zoeken van een werkkring, komen dan ook niet geloofwaardig over: 'Het eigenaardige doet zich nl voor dat ik vaak op het punt sta een baan te gaan zoeken. Omdat het schilderen mij vaak zo zinloos voorkomt. D.w.z. dat de afname van mijn werk in geen enkel verband staat met het vele werk wat ik dagelijks verrichten moet. Denk aan de vele mis-lukkingen (...) Afin. Zie het niet zo als zou jij mijn klankbord zijn van mijn soms zwartgallige uitlatingen. Want vrij zijn is heerlijk! Om te werken maar je moet het duur betalen!!'

Zijn weerzin tegen gebondenheid gooit eind jaren zeventig bijvoorbeeld ook roet in het eten bij een sollicitatiegesprek naar de betrekking van leraar portrettekenen bij de academie Ars et Aemulae in Leiden. De commissie lijkt onder de indruk van zijn portretten, totdat Van Efferen zegt: 'Het lijkt wel of ik hier door de KGB ondervraagd word.' De commissie verstijft, een ander krijgt de baan.

### Onze reddende engel

Financiële armoede brengt Van Efferen en Citroen weer nauwer bij elkaar. Het is 1966, bijna Kerst. Maria en Hans hebben net hun tweede dochter gekregen. Ze zitten op zwart zaad. Maria komt op het idee Citroen te benaderen die op dat moment een expositie inricht in Pulchri aan het Lange Voorhout. Een paar maanden ervoor hebben zij hem ontmoet bij een tentoonstelling in de Haagse Salon waar hij een pastel van Montmartre bewonderde die Maria gemaakt had. Misschien wil hij die wel kopen? Zij belt Citroen op. Die wil niets aanschaffen, maar biedt vijftig gulden aan. Maria protesteert, maar moet beloven te komen. Van Efferen stelt haar vervolgens voor werk van hem mee te nemen en dat, in ruil voor het geld, aan te bieden. Met een map vol etsen onder de arm gaat Maria naar Pulchri. Citroen kiest een mooie proefdruk van 'De Sterrewacht', een ets die in de winter van 1968-1969 te zien zal zijn in de Lakenhal in Leiden bij de tentoonstelling 'Paul Citroen, de portrettist als verzamelaar'. Voor die expositie maakt Citroen van elke kunstenaar van wie hij werk had uitgekozen, een portret. Van Efferen poseert enkele middagen in 1967. Op die manier komt er een contact tot stand dat uitmondt in de jarenlange samenwerking waarbij de twee kunstenaars elkaar bijna wekelijks bezoeken.

Citroen zorgt ervoor dat Van Efferen eind december 1966 in de BKR komt: hij belt één van de leden van de Haagse aankoopcommissie. Het blijkt dat de Centrale Commissie in Amsterdam Van Efferen, nadat hij twee afwijzingen in 1964 en 1965 had gekregen van de Haagse aankoopcommissie, heeft toegelaten tot de regeling, maar dat men nagelaten heeft hem daarvan op de hoogte te stellen. Ook leent Citroen hen in 1967 renteloos 1000 gulden, zonder voorwaarden voor terugbetaling, voor een etspers die reeds besteld is en waarvoor Van Efferen tot zijn woede geen geld kan lenen bij de Gemeentelijke Kredietbank. Maria: 'Wederom was Paul Citroen onze reddende engel.'

attack, except that this battle was marked by much laughter and no growling. One of the two was always upside down in that first 'Gesamtkunstwerk'. They made a further two large lithographs, but it became difficult for Paul Citroen to visit us. After that we took a slightly smaller stone with us, which was used for four more double portraits. We took along etching plates, prepared with a wax ground, as Citroen did not make dry needles. Smaller stones as well, which we then printed for him.'

### Obsessed

Paul Citroen opened exhibitions of Hans van Efferen's work on two occasions, the first of which was on 12 January 1974 in the Public Reading Room in Wassenaar. He was very communicative as regards their relationship: 'Hans van Efferen (...) attended the Royal Academy of Art in The Hague in the fifties, he was my student for a short while, a rather restless one who could never sit down for very long, standing up all of a sudden, rushing out of the room, coming back some time later, or not as the case may be. After that, I didn't see him for years until he turned up out of the blue. In the meantime, he had married, had three children and as for work, he had not been idle either. At the time, he mostly made etchings and lithographs, and did not slow down until he had acquired an etching press and a litho press so that he could make his own prints. He visited me at home too, and we often worked together. He drew me and I drew him, and on several occasions we made double portraits on the same stone. Artistic collaborations like that are not so common in our line of work, in fact, yes, I would say that Van Efferen did animate me, the elder of the two by many years, with his work, even encouraging me to get down to work in the evenings when he dropped in to see us. The fact is he is obsessed, a driven artist who cannot live without his work. It was then that I began to realise why, in those academy days, this youth used to jump up and run out of the classroom: it was an inner passion that held him in its grip and has kept him working uninterruptedly for years now. (...) It is that explosiveness in his work that fascinates me so much, the ardour of his artistic temperament that lends his work such intensity and directness. He does not look at the world in a cool, detached way but identifies himself with the fact of its just being there. It is obvious that below the surface of his work there lies an impassioned personality with a warm feeling for his subjects. That is what makes these drawings, lithographs, etchings and paintings so exciting, gripping even, for me. I think this exhibition is wonderful and I hope that you, too, will be moved and affected by the human bond, the compassion that his entire work conveys.'

In the summer of 1976, Paul Citroen once again addresses the public at the opening of a joint exhibition of work by Van Efferen and potter Catherine van Wijk in gallery J.A. in Wassenaar, and later in Hulst. '... He is obsessed by his work, he has a persistent urge to go on creating new work. He needs the prints so that he can give himself an account of the work he has done, and where necessary, improve it. A restless spirit,



Paul Citroen opent expositie van Hans van Efferen



Eerst gaat Van Efferen alleen op de fiets naar Paul Citroen in Wassenaar, later brengt Maria hem met de Deux Chevaux. Citroen bezoekt hen ook wel eens thuis. Bij zo'n gelegenheid, begin jaren zeventig, ontstaat het eerste dubbelportret waarvan de Universiteit Twente er ook twee bezit. Van Efferen heeft de lithopers thuis staan. Maria: 'We legden een grote lithosteent plat op de pers, Citroen ging aan de ene kant staan en Hans aan de andere en zo beloerden zij elkaar, als twee roofdieren die op het punt staan elkaar aan te vallen. Alleen werd bij dit gevecht veel gelachen en niet gegromd. Bij dat eerste "Gesamtkunstwerk" staat altijd iemand op zijn kop. Er zijn nog twee van die grote litho's ontstaan, maar op den duur werd het voor Paul Citroen bezwaarlijk om naar ons toe te komen. We namen dan een wat kleinere steen mee. Dat heeft nog tot vier dubbelportretten geleid. Ook namen we wel etsplaten mee, van een waslaag voorzien, want Citroen maakte geen droge naalden. Ook wel kleinere stenen die we dan voor hem drukten.'

### Bezeten

Tweemaal opent Paul Citroen een expositie van Hans van Efferen. De eerste keer is op 12 januari 1974 in de Openbare Leeszaal te Wassenaar. De speech is openhartig wat betreft hun verhouding: 'Hans van Efferen (...) heeft in de 50er jaren de Haagse Academie bezocht: hij is daar ook korte tijd mijn leerling geweest, een nogal onrustige, die nooit lang op zijn plaats kon blijven, die opeens opstond en de klas uitholde, na een tijdje weer verscheen, of ook niet meer verscheen. Daarna heb ik hem jarenlang niet meer gezien, totdat hij op een goede dag weer opdook; ondertussen was hij getrouwd en had drie kinderen, en ook wat het werk betreft had hij niet stilgezeten. Hij maakte toen vooral etsen en lithografieën en rustte niet voordat hij een etspers en ook een lithopers had aangeschaft, zodat hij zelf zijn afdrukken kon verzorgen. Hij kwam ook bij mij thuis en wij hebben vaak samengewerkt: hij tekende mij en ik hem, en wij hebben ook enkele keren elkaar op dezelfde steen geconterfeit als een dubbelportret. Zulke kunstenaarssamenwerking komt in ons vak niet zo vaak voor, ja, ik mag wel zeggen, Van Efferen heeft mij, de zoveel oudere, vaak door zijn werk geanimeerd, om zelf ook nog 's avonds, als hij bij ons kwam, weer aan het werk te gaan. Hij is namelijk een bezetene, een echt gedreven kunstenaar, die niet zonder zijn werk kan leven. En toen begreep ik ook beter waarom deze jongeling indertijd opsprong en de klas uitliep: het was zijn innerlijke gedrevenheid die hem toen geen rust liet vinden en die hem nu al sinds jaren ononderbroken aan het werk houdt. (...) Wat mij aan zijn werk boeit, dat is juist de geladenheid, de drift van zijn schilders-temperament, die aan zijn werk de grote intensiteit en directheid geeft. Hier geen koele benadering van de wereld, maar een zich vereenzelvigen met zijn gegeven. Hier is duidelijk achter het oppervlak van het werk een bewogen persoonlijkheid aan de gang met een warm gevoel voor zijn onderwerpen. Dat is het wat deze tekeningen, litho's, etsen en schilderijen zo boeiend, ja aangrijpend voor mij maakt. Ik vind het een

fully taken up and preoccupied with his work, a man who only finds satisfaction of a kind in work itself, always driven to achieve more. That explains the insistence, the intensity of this work, which corresponds to the largesse of his opinions. I must say that I am impressed by the vehemence of his approach, the beneficence of his vision and the exhilaration in his work.

It does me good and encourages me in my own efforts. Because, as you know, I also make portraits, and it is especially pleasing to be able to react so positively to the work of a young draughtsman and to follow his development. I know Van Efferen from his student days at the Academy. That unrest was there already though he was not able to transform it into work then, he hadn't found his metier yet. Now, 25 years on, he has a considerable body of work to show for himself, the former student has become a colleague, an associate – we sometimes work together, we drew each other on the same stone, he me and I him for the large litho you see over there. That's just one example of a series of double portraits that we made over the years.'

Van Efferen made 14 to 18 impressions of the double portraits of himself and Paul Citroen, which were then circulated. Van Efferen always sent his prints to the BKR committee, which bought six copies of each. Maria: 'At one point, some clever chap discovered that Citroen's head was on one of them. They hadn't noticed that in the other six! And immediately, they refrained from buying it on the grounds that they would also have to pay Citroen, and he wasn't in the BKR scheme. The fact that we went to pains to explain repeatedly that we had arranged that between ourselves didn't help either.'

## Wheezing

Why did Paul Citroen and Hans van Efferen go on visiting each other for so many years? The first reason was because they liked each other. Paulien, Citroen's daughter by his first wife Lien Bendien († 1961) endorses that. The name Hans van Efferen is very familiar to her: her father and Hans often used to draw each other. Plenty of people used to visit her father but if he didn't like someone, he let it be known. The fact that her father and Van Efferen had such frequent contact over the years says a lot about the kind of relationship they had.

According to Maria, Christi, Citroen's second wife, often said that Citroen always looked forward to the Monday evenings. In 2001, after eighteen years' silence, she wrote Maria a letter of condolence on Hans' death, saying: 'What sad and unexpected news I received from you – and difficult to respond to. Many good memories of the drawing evenings at our house on Oostdorperweg, discussions between Hans and Paul, and you, a safe haven between those quick-tempered men.'

Because Citroen and Van Efferen saw each other so frequently, they did not correspond, with the exception of a few postcards. An agitated letter from Citroen, written after an evening's drawing on 21 November 1978 shows how much he felt for



prachtige tentoonstelling en ik hoop dat ook U, zoals ik, getroffen, gegrepen wordt door de menselijke verbondenheid, het meeleven dat uit het geheel van dit oeuvre spreekt.'

In de zomer van 1976 spreekt Paul Citroen opnieuw, bij de opening van een gezamenlijke expositie van Van Efferen en pottenbakster Catherine van Wijk bij galerie J.A. in Wassenaar, later ook tentoongesteld in Hulst.

'...Hij is bezeten van zijn werk, in hem is een voortdurende drang naar steeds weer nieuw werk, de afdrucken heeft hij vooral nodig om zich rekenschap te geven van wat hij gemaakt heeft en, zo nodig, verbeteringen erin aan te brengen. Een onrustige, van zijn werk volledig in beslag genomen, door zijn werk gepreoccupeerde geest, die alleen in het werken zelf een zekere bevrediging vindt, en steeds verder gedreven wordt tot een volgende prestatie. Vandaar die indringendheid, de intensiteit van dit werk, die bij hem samengaat met een grootheid van opvatting en ik moet zeggen dat mij de hevigheid van zijn aanpak, de grootheid van zijn visie, de geladenheid van zijn werk imponeert en goed doet, het stimuleert me bij mijn eigen werk. Want, zoals U weet, maak ik ook portretten, en het is bijzonder prettig het werk van een jongere tekenaar te zien, waar je volledig positief tegenover staat, zijn ontwikkeling te kunnen meemaken. Ik ken Van Efferen nog uit zijn Academietijd, de onrust zat al als leerling in hem, maar hij kon ze toen nog niet omzetten in werk, zijn weg in de arbeid had hij nog niet gevonden. Nu, na 25 jaren, is reeds een aanzienlijk oeuvre ontstaan, de vroegere leerling is een collega geworden, een medewerker, wij werken soms samen, de grote litho die U hier ziet, waar wij elkaar op dezelfde steen getekend hebben, hij mij en ik hem, is slechts één voorbeeld van een reeks van dubbelportretten die in de loop der jaren ontstaan is.'

Van de dubbelportretten van Citroen en Van Efferen maakt de laatste een oplage van 14 tot 18 drukken. Die worden verdeeld. Van Efferen stuurt zijn drukken ook altijd in naar de BKR-commissie die ze in 6-voud koopt. Maria: 'Op een gegeven moment ontdekte een slimmerik dat er ook een kop van Citroen opstond. Dàt hadden ze bij de andere zes nog nooit gezien! En prompt kochten ze het niet met het argument dat ze dan Citroen ook moesten betalen en die zat niet in de BKR. Dat we herhaaldelijk omstandig uitlegden hoe we dat onderling geregeld hadden, hielp niet.'

## Piepen

Waarom hebben Paul Citroen en Hans van Efferen elkaar zoveel jaren bezocht? Ten eerste zijn zij op elkaar gesteld. Paulien, de dochter van Citroen uit zijn huwelijk met Lien Bendien († 1961), beaamt dat. Hans van Efferen is voor haar een heel vertrouwde naam; haar vader en Hans tekenden elkaar veel. Haar vader kreeg veel bezoek, maar als hij iemand niet mocht, liet hij dat blijken. Dat haar vader en Van Efferen zoveel jaren zo frequent contact hadden, zegt volgens haar veel over hun verhouding.

Van Efferen:

'Dear Hans,

I forgot to tell you something yesterday because there was so much else to talk about and look at. But it's serious and important and that's why I'm writing to you! Yesterday I heard you wheezing every time you took a breath! That's not good and you smoke one cigarette after the other, which is really bad, especially with that wheezing as well. I think you must go and see a doctor to make sure it doesn't get serious. You can't be too careful with your lungs! You should take care with your health. If your breathing isn't in order you should have it seen to – there are medicines for that! – and make sure that it doesn't become chronic because then it's too late. That's what I wanted to impress upon you. It worries me, but that doesn't matter. What is important is that you yourself should be worried.

Regards,

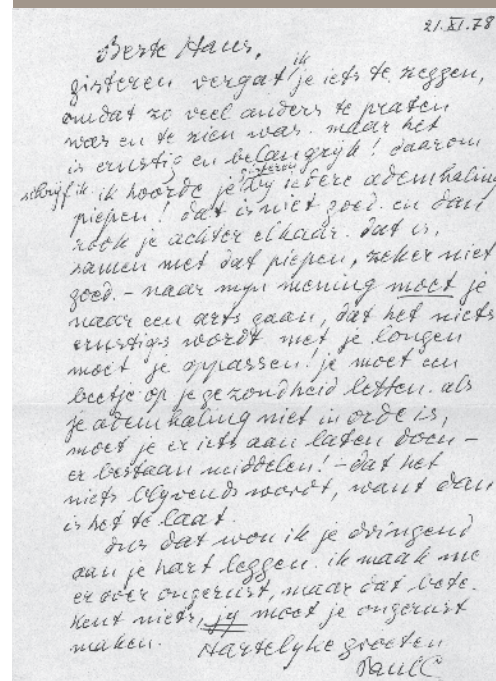
Paul C.'

### Most-loved model

A second reason for their long-standing contact was that both artists enjoyed drawing each other. Not surprising for Van Efferen. At the academy he was always fuming at all the different models that were dished up for the students. You can do so much with just one model, he said. Or with a particular location, for instance the ruins of Brederode near Santpoort which was one of his favourite spots. He painted a standing stone in Auvers, France, again and again, seated at the same place on the grass. He painted his friend, the Spanish painter Fernando de Nadal, so often that his head was 'like a landscape through which you ride every day for years on end.' His favourite model was Maria, who was, in his own words, difficult to 'capture', and a challenge for van Efferen for that very reason. Maria: 'Other artists didn't have much success. I think that was why Paul Citroen never wanted to draw me, though Hans always said "Shall we use Maria as a model? Then we can work together." Only once did he make a sketch of me and Hans in a book that he signed for Hans.' Having the chance to draw Citroen almost every week was like a gift for Hans. He hated it if the models Maria had organised for him only came a couple of times or only for a short session. The portrait he made of Rabbi Soetendorp senior, for instance, did not meet with his approval: he quite simply had too little time. Citroen considered Van Efferen 'his most-loved model', according to Maria. One day Citroen said that he wanted to draw him with his shock of hair. Maria: 'I used to cut Hans' hair myself, and if I thought it needed cutting, I put a towel and a pair of scissors ready. But often Hans didn't want a haircut. As soon as he opened his eyes, all he thought of was work, and he only let me do it if it got on his nerves, if it fell in his eyes whilst he was printing. The only time he insisted on a haircut was when Citroen said "The next time I come I want to draw you but then on lithography paper. You're so interesting with all that hair!" Hans



Louis Paul Boon



Christi, de tweede vrouw van Citroen, heeft volgens Maria herhaaldelijk gezegd dat Citroen altijd uitkeek naar de maandagavonden. In 2001 schrijft Christi, na achttien jaar stilte, een condoleancebrief aan Maria na het overlijden van Hans: 'Wat een droevig en onverwacht bericht van jullie – en het is moeilijk om daarop te reageren. Veel goede herinneringen aan de tekenavonden bij ons aan de Oostdorperweg – discussies tussen Hans en Paul en jou als rustpunt tussen de opgewonden mannen.'

Omdat Citroen en Van Efferen elkaar zo frequent zien, is er, afgezien van enkele ansichten, geen correspondentie gevoerd. Dat Van Efferen Citroen na aan het hart ligt, valt af te lezen aan een geagiteerde brief van Citroen, geschreven na een tekenavond, van 21 november 1978:

'Beste Hans,

Gisteren vergat ik je iets te zeggen, omdat zo veel anders te praten was en te zien was, maar het is ernstig en belangrijk! daarom schrijf ik. ik hoorde je gisteren bij iedere ademhaling piepen! dat is niet goed en dan rook je achter elkaar. Dat is, samen met dat piepen, zeker niet goed – naar mijn mening moet je naar een arts gaan, dat het niets ernstigs wordt, met je longen moet je oppassen! je moet een beetje op je gezondheid letten. als je ademhaling niet in orde is, moet je er iets aan laten doen – er bestaan middelen! – dat het niets blijvends wordt, want dan is het te laat.

Dus dat wou ik je dringend aan je hart leggen. Ik maak me erover ongerust, maar dat betekent niets, jij moet je ongerust maken.

Hartelijke groeten,

Paul C'

### Meest geliefde model

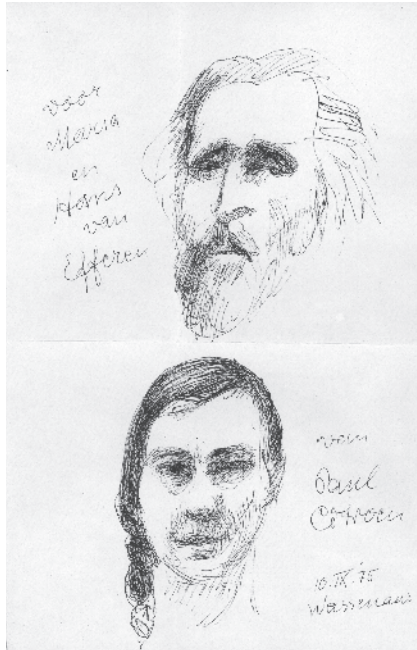
Een tweede reden voor hun langdurige contact is dat beiden er plezier in scheppen elkaar telkens weer te tekenen. Voor Van Efferen is dat niet verwonderlijk. Op de academie fulmineert hij al over al die verschillende modellen die hij voorgeschoteld krijgt. Je kunt met één model zoveel doen, vindt hij. Of met een bepaalde locatie: de Ruïne van Brederode bij Santpoort is één van zijn geliefde plekken. Ook een menhir in het Franse Auvers tekent hij steeds weer, gezeten op steeds hetzelfde plekje in het gras. Zijn vriend, de Spaanse kunstenaar Fernando de Nadal, heeft hij zó vaak getekend dat zijn kop was 'als een landschap waar je al jaren een paar keer per dag doorheen rijdt.' Zijn favoriete model is Maria. Naar eigen zeggen moeilijk te 'grijpen' en daarom voor Van Efferen juist een uitdaging. Maria: 'Andere kunstenaars brachten er weinig van terecht. Ik denk dat Paul Citroen mij om die reden ook nooit heeft willen tekenen, al zei Hans vaak: "Zullen we Maria als model nemen? Dan kunnen we allebei tegelijk werken." Maar één keer heeft hij een kopje van mij en van Hans getekend in een boek dat hij voor Hans signeerde.' Voor Van Efferen was het een geschenk om bijna wekelijks de gelegenheid te hebben Citroen te tekenen. Hij vond het bijvoorbeeld verschrikkelijk als zijn, door Maria benaderde, modellen slechts een paar

took one look in the mirror and said "It's got to come off!". Citroen was angry and disappointed, though he did try not to show it! He just dropped other people if they behaved like that, but not Hans!

### Charlatans hungry for publicity

It was imperative for Van Efferen that his old teacher appreciated him and his work. Though reviews during the seventies and eighties were positive in tone, being acknowledged by his famous colleague was far more important. According to Maria, Citroen had on various occasions said that Van Efferen was better at portraits than he was. Van Efferen always asked Maria what she thought, sometimes only accepting it if Citroen said the same thing. Adrian Stahlecker, at whose The Hague gallery Van Efferen held solo exhibitions of his portraits almost every year during the 1980s, wrote in his letter of condolence: 'The fact that such a celebrated draughtsman and painter as Paul Citroen so enjoyed working with him shows just how good he was.' In Maria's view, Citroen's greatest impact on her husband's work was that he led him towards seeing his fellows in a far more humane light, a perspective that Hans had to a large extent lost due to Rozendaal's influence. The tormented look Van Efferen's self-portraits showed in the mid-sixties, the period in which he was in close touch with Rozendaal, gradually disappeared after 1966 when he and Citroen saw so much of each other.

Where the two agree especially was in their dislike of modern art. At the beginning of his career, Paul Citroen followed all avant-garde trends with great interest, even being involved in some of them, whereas in the last decades of his life he found them very hard to take. In a lecture he gave in 1963, he said '... people want to know what I feel about abstract art and that dissolute messing, sticking and daubing you see now, that whole crazy complex of spattering around nowadays.' And in 1966, he said about Pop Art: 'I get sick when I think about it...' Late in life he reached back more and more towards the artistic years of his youth, renouncing new 20<sup>th</sup>-century styles. His opinions on art became increasingly normative and moralistic, and his own work showed a turn towards the figurative, as Van Efferen's did throughout his life. That Van Efferen's work remained in essence the same throughout his life is precisely its most characteristic feature. He went his own way and did not follow mainstream trends. Meanwhile, he campaigned against charlatans hungry for publicity who dominated the art-scene.



Hans en Maria door Paul Citroen

### Work urge

It is quite possible that the amiable Citroen admired Van Efferen for the way he

keer of kort konden poseren. Zijn portret van rabbijn Soetendorp senior kon bijvoorbeeld zijn goedkeuring niet wegdragen: hij kreeg er gewoonweg te weinig tijd voor. Citroen vond Van Efferen 'zijn meest geliefde model', volgens Maria. Op een dag zegt Citroen dat hij 'm graag wil tekenen met zijn wilde bos haar. Maria: 'Ik knipte Hans' haar altijd zelf en als ik vond dat er een stuk af moest legde ik een handdoek en schaar klaar. Maar Hans wilde dat vaak niet. Die dacht zodra hij zijn ogen open had, alleen nog maar aan werk, en liet me pas mijn gang gaan als hij er last van kreeg, het haar voor zijn ogen ging hangen als hij drukte of zo. De enige keer dat Hans erop stond om geknipt te worden vóór hij er last van had, was toen Citroen een keer zei: "Volgende keer wil ik je weer tekenen, maar dan op lithopapier! Ik vind je zó interessant met al dat haar!" Hans keek thuis in de spiegel en zei: "Het moet eraf!" Citroen was boos en teleurgesteld, maar probeerde dat niet te laten merken! Andere mensen liet hij vallen als ze zoiets deden, maar Hans niet!

### Publiciteitsgeile charlatans

Het is voor Van Efferen zeer belangrijk dat hij door zijn oude leermeester op waarde geschat wordt. Hoewel recensies in de jaren zeventig en tachtig positief van toon zijn, speelt de waardering van zijn beroemde collega een grotere rol. Citroen heeft, volgens Maria, een paar maal gezegd dat Van Efferen beter was in portretteren dan hijzelf. Van Efferen vraagt Maria altijd om haar oordeel, maar accepteert haar mening vaak pas als Citroen desgevraagd hetzelfde zegt. Adrian Stahlecker die een galerie in Den Haag dreef waar Van Efferen in de jaren tachtig bijna jaarlijks een solo-expositie van portretten heeft, schrijft in zijn condoleancebrief: 'Hoe goed hij was bewijst wel dat een befaamd tekenaar en schilder als Paul Citroen graag met hem samenwerkte.' Maria ziet als voornaamste invloed van Citroen op het werk van haar echtgenoot dat Citroen hem tot een meer humane kijk op zijn medemens heeft teruggevoerd die Hans door de invloed van Rozendaal enigszins kwijtgeraakt was. De getourmenteerde blik die de (zelf)portretten van Van Efferen medio jaren zestig wanneer hij veel contact met Rozendaal heeft, kwelt, verdwijnt geleidelijk aan inderdaad in de periode na 1966, in de jaren dat hij en Citroen elkaar veelvuldig zien.

Waar beiden elkaar in vinden is in hun afkeer van moderne kunst. Waar Paul Citroen in het begin van zijn loopbaan met grote interesse alle avantgardistische stromingen heeft gevolgd, zelfs erbij betrokken is geweest als participant, heeft hij daar de laatste decennia van zijn leven moeite mee. In een lezing in 1963 zegt hij: '...men wenst te weten wat mijn mening is over de abstracte kunst en dat liederlijk geklieder en geplak en gesmeer van tegenwoordig, over dat hele complex van waanzingeklodder, dat nu aan de gang is.' En in 1966 zegt hij over popart: 'Ik word er ziek van als ik er aan denk...' Op hoge leeftijd gaat hij steeds meer terug naar de kunstzinnige jaren van zijn jeugd en zweert hij nieuwe stromingen van de 20<sup>e</sup> eeuw af. Zijn kunststopvattingen worden steeds meer normatief en moralistisch. In zijn eigen werk richt



opted so resolutely for his own ideas on art, his staunch belief in his own works, and his obsession for work. Being an artist was predestination, in Van Efferen's eyes. As Maria wrote: '... he couldn't help it (...) an artist who lived only for his work, who only really lived life to the full when he was working. (...) When he worked he did so with intensity, and his art testifies to that. If we were at Citroen's of an evening, his energy used to transmit itself to Citroen, sweeping him along in the creative flow so that he got down to work, something he didn't otherwise do.'

In the spring of 1982, Citroen began to suffer bouts of great fatigue, and visits by the Van Efferens were cancelled more and more often. Maria: 'He must already have been seriously ill by then. One evening, in the winter of 1982-83, he phoned again and asked whether we would come. He wanted to show us his portrait of Willem Drees and asked whether Hans would bring his. When Hans said that we couldn't come until eight thirty, he postponed the meeting as he thought it too late. It was in that week he died. It was a loss for Hans that he felt very deeply.'

Van Efferen died eighteen years later, of the effects of a cerebral haemorrhage. Maria spent much time wondering why someone as relatively young as her husband should die so early. 'Citroen was able to relax. Hans wasn't, day and night (he always went to bed late) he thought about work, poring over his books studying work by others. Working with such dedication and passion saps all your energy: Hans was only able to hold out for a few hours in one go.' In the last years of his life, Van Efferen devoted all his energies to his work. He found it difficult to concentrate, however, starting on a drawing, putting it aside, starting a new one, moving that to one side and taking up the first one... Maria: 'His death wasn't an "accident" but a logical conclusion: he was burnt out. Luckily, the spectre he saw of an old man, ill, sitting in his chair, reduced to inactivity year after year was spared him.'

Hiska Bakker

hij zich op het figuratieve. Net zoals Van Efferen dat zijn hele leven heeft gedaan. Kenmerkend voor diens oeuvre is juist dat het in essentie zijn hele leven lang hetzelfde is gebleven. Van Efferen volgt de heersende stromingen niet, maar gaat zijn eigen weg. Ondertussen ageert hij tegen de publiciteitsgeile charlatans die de kunstwereld beheersen.

### Meegesleurd

Wellicht heeft de beminnelijke Citroen ook wel in de tegendraadse Van Efferen bewonderd dat hij zó rücksichtslos koos voor zijn eigen kunstopvattingen, zó volkomen geloofde in zijn eigen kunst, zó bezeten was van zijn werk. Voor Van Efferen was het kunstenaarschap een predestinatie. Zoals Maria schrijft: '...hij kon niet anders (...) een kunstenaar die alleen maar kon leven voor zijn werk, die eigenlijk pas volledig leefde als hij werkte.(...) Als hij werkte, deed hij dat zeer intens, daar getuigt zijn werk ook van. Als we 's avonds bij Citroen waren, deelde zijn energie zich aan Citroen mee, zodat die ook werd meegesleurd in die creatieve stroom en aan het werk ging, wat hij anders nooit deed.'

In het voorjaar van 1982 begint Citroen last te krijgen van periodes van grote vermoeidheid en worden de Van Efferens steeds vaker afgebeld. Maria: 'Hij moet toen al ernstig ziek zijn geweest. Op een avond in de winter van 1982-3 belde hij ons nog een keer op en vroeg of wij kwamen. Hij wilde ons zijn portret van Willem Drees laten zien en vroeg of Hans die van hem wilde meebrengen. Maar toen Hans zei dat we pas om half negen konden, vond hij dat te laat en stelde het een week uit. In die week is hij overleden. Het was voor Hans een verlies dat hij altijd is blijven voelen.'

Van Efferen sterft achttien jaar later, aan de gevolgen van een hersenbloeding. Maria heeft lang nagedacht waarom een relatief jong iemand als haar echtgenoot stierf. 'Citroen kon zich ontspannen, Hans niet, die dacht dag en nacht (hij ging altijd laat naar bed) over zijn werk na en bestudeerde dan het werk van anderen met behulp van zijn boeken. Werken met een dergelijke inzet en passie vergt heel veel energie; Hans kon dat meestal ook maar een paar uur volhouden.' In de laatste jaren van zijn leven steekt Van Efferen alle energie in zijn werk. Hij kan zich echter moeilijk concentreren, begint aan een tekening, legt die weer terzijde, begint een nieuwe, schuift die weer weg, herneemt de eerste... Maria: 'Zijn overlijden was geen "ongeluk" maar een logisch einde: hij was opgebrand. Het schrikbeeld dat hij soms voor ogen had: een oud man, ziek, zittend in zijn zetel, gedwongen nietsdoend, jaar na jaar, is hem bespaard gebleven.'

Hiska Bakker

## Lijst Collectie Citroen List Collection Citroen

p. 55	PC 001	Karel Appel	z.t.	litho, 1958	70x90
	PC 002	Karel Appel	z.t.	litho, 1959	70x90
p. 56	PC 003	Karel Appel	z.t.	litho, 1960	70x90
	PC 004	Karel Appel	z.t.	litho	37x52
	PC 005	Karel Appel	z.t.	litho	37x52
	PC 006	Karel Appel	z.t.	litho, 1955	80x70
	PC 007	Paul Citroen	z.t.	litho	40x44
	PC 008	Paul Citroen	z.t.	litho	37x41
	PC 009	Paul Citroen	Hans van Efferen	litho, 1971	70x44
	PC 010	Paul Citroen	Marina	litho, 1971	65x50
	PC 011	Paul Citroen	Metropolis	fotomontage, 1923	60x47
p. 57	PC 012	Paul Citroen	Rolf	olie, 1963	110x40
p. 58	PC 013	Paul Citroen	Sinemus	olie, 1960	220x75
p. 59	PC 014	Paul Citroen	Hal	olie, 1961	200x75
	PC 015	Paul Citroen	Ondine	olie, 1962	120x40
p. 60	PC 016	Paul Citroen/Hans van Efferen, z.t.		litho, 1972	47x72
	PC 017	Hans van Efferen	z.t.	ets, 1969	25x35
	PC 018	Hans van Efferen	z.t.	ets, 1970	23x30
	PC 019	Hans van Efferen	z.t.	ets, 1971	63x74
p. 61	PC 020	Hans van Efferen	z.t.	litho, 1972	65x46
	PC 021	Hans van Efferen	z.t.	ets, 1969	40x37
p. 62	PC 022	Hans van Efferen	z.t.	ets, 1969	60x40
p. 63	PC 023	Hans van Efferen	z.t.	litho, 1971	71x55
	PC 024	Hans van Efferen	z.t.	litho, 1971	65x47
p. 64	PC 025	Bart de Graaf	z.t.	olie, 1971	90x100
p. 65	PC 026	Bart de Graaf	z.t.	olie, 1971	60x80
	PC 027	Bart de Graaf	z.t.	krijttekening, 1968	33x47
	PC 028				

**De collectie Citroen was in bruikleen vanaf 1973, in bezit vanaf 1986. De paginanummers in de lijst verwijzen naar de bladzijden waarop een afbeelding van het werk te zien is, onder de PC-nummers is het werk opgenomen in de systematiek van de kunstcollectie.**

The Citroen collection has been on loan to the university since 1973 until moving into its possession in 1986. The page numbers in the list refer to the page showing an image of the work, the PC-numbers reference the work in the database of the art collection.

	PC 029	Bart de Graaf	z.t.	krijttekening, 1972	69x40
	PC 030	Bart de Graaf	z.t.	krijttekening, 1972	50x60
	PC 031	Bart de Graaf	z.t.	gouache, 1972	65x50
	PC 032	Bart de Graaf	z.t.	olie, 1972	64x90
p. 66	PC 033	Corneille	L'arbre à oiseaux	litho, 1960	45x33
	PC 034	Corneille	Vol allègre des oiseaux	litho, 1960	40x31
	PC 035	Corneille	Vol d'oiseaux au printemps	litho, 1960	40x30
	PC 036	Corneille	Vol d'oiseaux au coeur de l'été	litho, 1960	48x32
p. 67	PC 037	Corneille	Vol d'oiseaux à cinq heures	litho, 1960	35x32
	PC 038	Corneille	Vol d'oiseaux à la tombée du jour	litho, 1960	38x29
	PC 039	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1955	65x75
	PC 040	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1953	67x97
p. 68	PC 041	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1959	70x50
	PC 042	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1956	62x75
	PC 043	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1954	50x74
p. 69	PC 044	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1956	50x74
p. 70	PC 045	Wim Bouthoorn	z.t.	olie, 1956	45x35
	PC 046	Roger Bissière	z.t.	ets	32x37
	PC 047	Roger Bissière	Bois d'Automne	litho, 1958	52x35
	PC 048	Roger Bissière	z.t.	litho	66x40
p. 71	PC 049	Roger Bissière	z.t.	litho	45x35
	PC 050	Roger Bissière	z.t.	litho	45x35
	PC 051	Roger Bissière	z.t.	litho	45x35
	PC 052	Ronnie Meerts	Antieke poppen	ets	35x25
	PC 053	Ronnie Meerts	De baby	ets	28x23
	PC 054	Ronnie Meerts	Meisje	ets, 1971	32x25
	PC 055	Ronnie Meerts	Familiegroep	ets, 1971	30x25
	PC 056	Wim Benning	Het berankte huis	litho, 1960	35x44
	PC 057	Wim Benning	De Spaanse souteneur	litho, 1970	32x40
	PC 058	Wim Benning	Het land met de gordijnen	litho, 1962	42x38
	PC 059	Karel Bleijenberg	Compositie	gouache, 1971	60x38
p. 72	PC 060	Karel Bleijenberg	Compositie	olie, 1966	48x64
	PC 061	Karel Bleijenberg	Costa Brava	gouache, 1959	48x64
p. 73	PC 062	Antoinette Gispén	Elephanterrand	houtsnede, 1970	26x47
p. 74	PC 063	Antoinette Gispén	Musica Sacra	houtsnede	36x47
		Netty Michels	Op de vlucht	olie, 1971	30x24

	PC 065
	PC 066
	PC 067
	PC 068
	PC 069
p. 75	PC 070
	PC 071
	PC 072
p. 76	PC 073
p. 77	PC 074
p. 78	PC 075
	PC 076
	PC 077

Netty Michels	't Roze plekje contra de ellende	olie, 1971	40x30
Dado	z.t.	ets, 1967	44x35
Dado	z.t.	ets, 1967	44x35
Arja van den Berg	Poes	ets, 1969	30x46
Hundertwasser	Morning city, bleeding town	litho, 1969	115x85
Bengt Lindström	Bonne année	litho, 1971	33x27
Bengt Lindström	idem	litho, 1971	33x27
Aat Verhoog	Omtrent Mahler	olie, 1972	50x50
Pierre Alechinsky	z.t.	litho	65x100
Eugène Brands	z.t.	olie op papier, 1969	34x37
Bram van de Velde	z.t.	litho	65x45
15 kunstenaars	De Roos	litho	70x55
Peter Bust	Gebroken boom	kleurpotlood, 1949	65x50
Willem Schrofer	Stilleven	olie, 1938	80x100

NB De collectie bestaat uit 78 werken: 2 werken van Lindström zijn samen ingelijst (PC 070).



**Selectie Collectie Citroen**  
**Selection Collection Citroen**



**Karel Appel, z.t.**  
litho, 1958, 70x90



**Karel Appel, z.t.**  
litho, 1960, 70x90



**Paul Citroen, Rolf**  
olie, 1963, 110x40



**Paul Citroen, Sinemus**  
olie, 1960, 220x75



**Paul Citroen, Hal**  
olie, 1961, 200x75

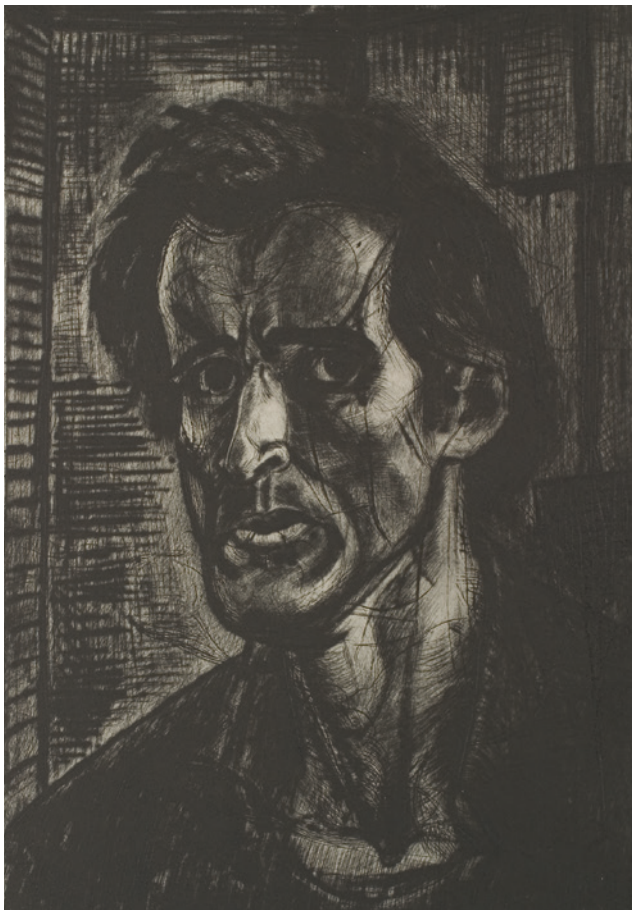


**Hans van Efferen/Paul Citroen, z.t.**  
litho, 1972, 47x72



**Hans van Efferen, z.t.**  
litho, 1972, 65x46





**Hans van Efferen, z.t.**  
ets, 1969, 60x40



**Hans van Efferen, z.t.**  
litho, 1971, 71x55



**Bart de Graaf, z.t.**  
olie, 1971, 90x100

---

64



**Bart de Graaf, z.t.**  
olie, 1971, 60x80

---

65



**Corneille, L'arbre à oiseaux**  
litho, 1960, 45x33



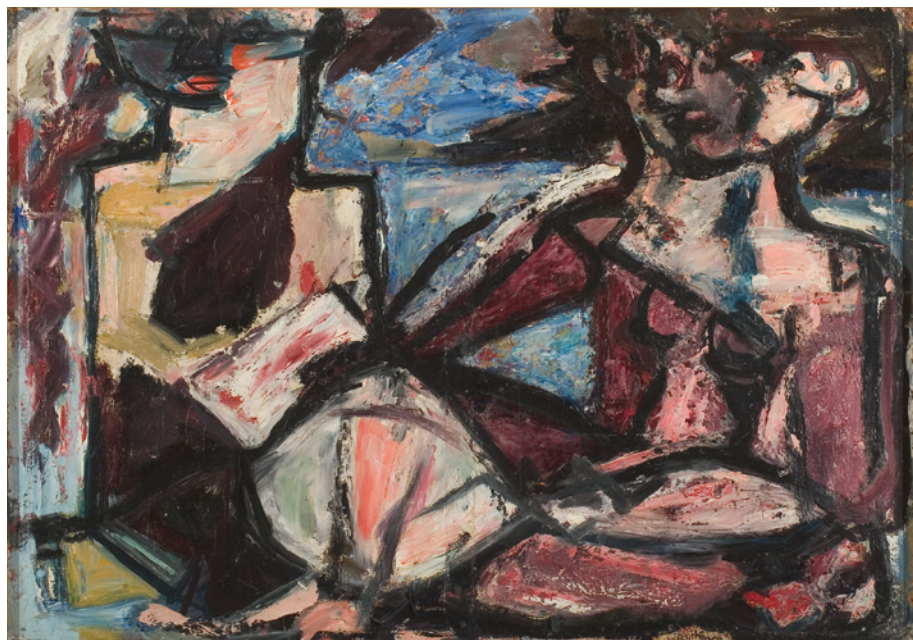
**Corneille, Vol d'oiseaux au coeur de l'été**  
litho, 1960, 48x32



**Wim Bouthoorn, z.t.**  
olie, 1953, 67x97



**Wim Bouthoorn, z.t.**  
olie, 1954, 50x74



**Wim Bouthoorn, z.t.**  
olie, 1956, 50x74



**Roger Bissière, z.t.**  
litho, 19---, 66x40



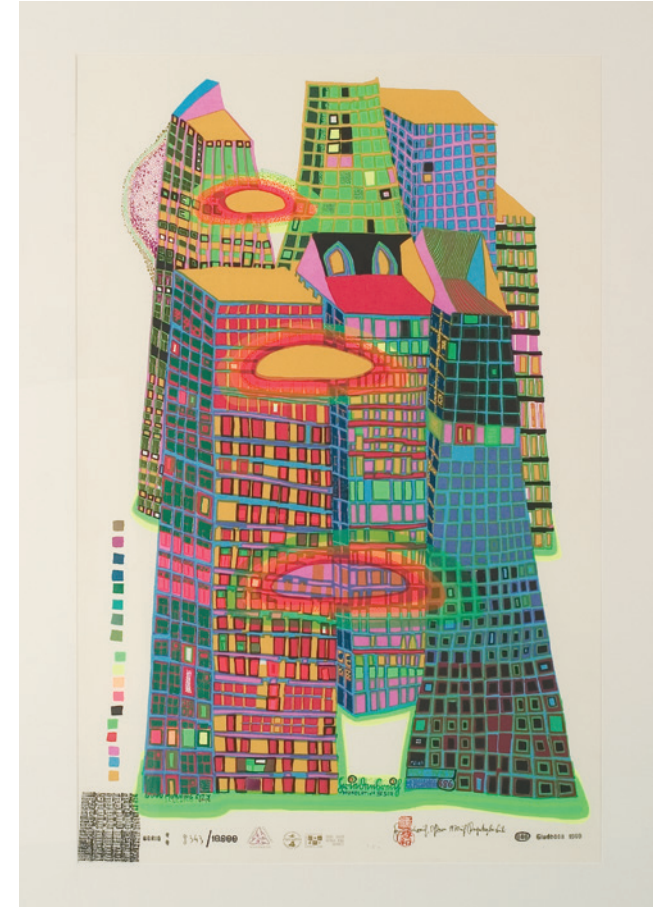
**Karel Bleijenberg, Compositie**  
gouache, 1971, 60x38



**Karel Bleijenberg, Costa Brava**  
gouache, 1959, 48x64



**Antoinette Gispens, Elephanterrand**  
houtsnede, 1970, 26x47



**Hundertwasser,  
Morning City, bleeding town**  
litho, 1969, 115x85



**Pierre Alechinsky, z.t.**  
litho, 19-- , 65x100



**Eugène Brands, z.t.**  
olie op papier, 1969, 34x37





**Bram van de Velde, z.t.**  
litho, 19-- , 65x45

COLLECTIE CITROEN

I | UT

COLLECTIE CI