



# ‘DE MENSEN WENNEN HEUS WEL AAN ZO’N MARKTVAL’

*Anton Heyboers breuk met de kunstwereld*

**MENNO VOSKUIL**

In 1984, het jaar waarin hij zijn zestigste verjaardag vierde, begaf kunstenaar Anton Heyboer zich op onbekend terrein. Hij verbrak de samenwerking met Galerie Espace, sinds 1957 zijn vaste vertegenwoordiger, en sneed daarmee zijn laatste banden met de kunstwereld door. Vanaf dat moment stond hij er alleen voor en verkocht hij zijn werk direct vanuit huis aan verzamelaars, liefhebbers, toevallige passanten en handelaren. Hoe kwam Heyboer tot deze ingrijpende beslissing? En hoe verging het hem na 1984?

Anton Heyboer (1924-2005) geniet vandaag de dag nog steeds aanzienlijke bekendheid: als maker van talloze eenvoudige maar decoratieve kippenschilderijen; als zonderling die in het Noord-Hollandse dorp Den Ijp met vier vrouwen in een zelfgebouwd huis woonde (en met een vijfde vrouw aan de overkant van de straat);

*Heyboer beschouwde zijn Deense dog Kunti als oerhelper van de mens. De hond werd een regelmatig terugkerend symbool in het werk van de schilder. Uit: Lotti Heyboer (ed.), Anton Heyboer: een leven als kunstwerk (2016)*

als kleurrijke gast in televisieprogramma's als *De stoel* van Rik Felderhof of *De André van Duin Show* (waarin hij zich ontpopte als een haast ideale *sparring partner* van Van Duins typetje Gerard van Bezij).

Toch gold Heyboer in de jaren zestig en zeventig als een van Nederlands meest vooraanstaande kunstenaars. Zijn unieke, steeds terugkerende maar moeilijk te begrijpen beeldtaal (holle mensfiguren, lijnen, cijfers en woorden) kreeg veel waardering van collega's, museum-directeuren en kunstverzamelaars. Heyboers etsen en schilderijen zijn opgenomen in de collecties van vrijwel alle grote musea in Nederland, maar ook Tate Modern in Londen en het Museum of Modern Art (MOMA) in New York bezitten werk van hem. In 1975 werden enkele van zijn schilderijen geselecteerd voor de expositie *European Painting in the Seventies: New Work by Sixteen Artists* in het prestigieuze Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Als enige Nederlandse kunstenaar hing Heyboer naast Europese zwaargewichten als Francis Bacon, Jean Dubuffet, Lucian Freud en David Hockney.

## VAN KLUIZENAAR TOT BEKENDE NEDERLANDER

Aanvankelijk reikte Heyboers roem niet verder dan de (internationale) kunstwereld; hij was toen een echte *artist's artist*. Hoewel hij eind jaren zestig al een flink aantal grote tentoonstellingen op zijn naam had staan, bleef Heyboers bekendheid in Nederland ver achter bij die van kunstenaars als Karel Appel of A.C. Willink. Zo gaf schrijver en historicus Paul van 't Veer in een aflevering van *Hollands Maandblad* uit 1968 de volgende typering:

Dwars tegen de stroom van koele, objectiverende en geometrische kunst in die op het ogenblik internationaal het aanschijn van de beeldende kunst bepaalt, ploetert de meest fascinerende kunstenaarspersoonlijkheid van onze tijd: Anton Heyboer. [...] Onbekend mag niemand Anton Heyboer noemen. Hij kreeg belangrijke grafiekprijzen in binnen- en buitenland, hij

exposeert regelmatig in galeries en op verzameltentoonstellingen; [...]. Toch is hij van de 'bekende' Nederlandse kunstenaars bij het publiek de onbekendste en in de kleine kunstwereld slechts half begrepen.<sup>1</sup>

Niet alleen de lastig te doorgronden etsen, momentopnames van zijn intellectuele en emotionele zoektocht, lagen volgens Van 't Veer hieraan ten grondslag, maar vooral de kluizenaarsmentaliteit van de kunstenaar:

Anton Heyboer is 44 jaar oud. Zijn levensomstandigheden zijn op zijn zachtst gezegd excentriek. Hij bewoont een kale boerenschuur in een dorp benoorden het IJ. Twee vrouwen die zijn eenzaamheid delen, [...] zijn tegelijk het 'publiek' tot wie hij zich in zijn etsen richt, en zijn medestanders of tegenstanders die in zijn geëtste wereld optreden. Hij loopt zelf in een soort Urker kostuum, besteedt zijn geld (hij verkoopt goed) aan onzin [...].

Heyboer was, in tegenstelling tot Appel en Willink, voor het grote Nederlandse publiek misschien wel té excentriek. Hij leidde met zijn twee vrouwen Maria Brand en Lotti Voûte (en een roedel Deense doggen) een teruggetrokken bestaan, ontdaan van elke vorm van luxe, en gaf zelden interviews. Toch was het juist deze excentriciteit die hem uiteindelijk tot een heuse publiekslieveling zou maken.

Begin jaren zeventig nam Heyboer, om zijn dan ietwat vastgelopen creativiteit te stimuleren, afscheid van het sobere en rigide kluizenaarsbestaan. Zo nam hij twee nieuwe bewoners op in zijn leefgemeenschap: in 1974 trok Marike Nefkens in, een jaar later gevolgd door Joke Marré. Hun komst zorgde voor hernieuwde inspiratie, die zich onder andere uitte in de ontdekking van voor hem nieuwe media als fotografie en muziek. En ook gaf hij journalisten, jarenlang bewust op afstand gehouden, steeds frequenter toegang tot zijn tot dan toe hermetisch afgesloten wereld.

De meest opvallende dagbladschrijver die zich in deze jaren meldde in Den IJp, was Henk van der Meyden, de beruchte showbizz-verslaggever en roddelkoning van *De Telegraaf*. De bijzondere levensstijl van Heyboer en zijn vrouwen had diens interesse gewekt. Voor zijn vaste pagina 'Privé' schreef Van der Meyden vervolgens enkele spraakmakende vraaggesprekken met de kunstenaar. Zijn lezers smulden van de ontboezemingen van Heyboer, wat Van der Meyden in 1974 deed besluiten een heel boek aan hem te wijden. *De drie bruiden van Anton Heyboer*, een 'fascinerende en unieke liefdesgeschiedenis van een man met drie vrouwen', werd een heuse bestseller en betekende Heyboers doorbraak bij het grote publiek. Van een zonderlinge kluizenaar was hij plots en populaire Bekende Nederlander geworden. Dat hij ook nog een gerenommeerd kunstenaar was, namen de meeste lezers van het boek maar op de koop toe.

#### PARIA VAN DE KUNSTWERELD

In de jaren die volgden op de publicatie van *De drie bruiden*, was Heyboer niet weg te slaan uit de media. De kolommen van tal van tijdschriften en kranten, *De Telegraaf* voorop, vulden zich met alle nieuwtjes en roddels rondom de kunstenaar en zijn inmiddels vier vrouwen tellende commune. En ook Hilversum wist Den IJp nu te vinden: televisiekijkend Nederland werd regelmatig getrakteerd op een inijkje in Heyboers excentrieke bestaan.

Natuurlijk genoot Heyboer van alle aandacht, maar hij nam deze tegelijkertijd weinig serieus. Hij beschouwde zijn talrijke media-optredens vooral als spelerei; het maken van kunst bleef voor hem op de eerste plaats staan. In een televisie-interview uit 1976 zei hij gekscherend over al de publiciteit die hem ten deel viel:

Hoe meer hoe liever. [...] Dat heb ik acht jaar gedaan [op de achtergrond blijven, mv] en toen dacht ik: nu voor de verandering acht jaar op de voorgrond. En dan zal men wel zo genoeg

van me krijgen dat ik vanzelf weer voor tachtig jaar naar de achtergrond verdwijn.<sup>2</sup>

De kunstwereld keek echter met argusogen naar de stortvloed van publicaties over de kunstenaar met soms ronduit bizarre koppen als ‘De honden van Anton Heyboer hebben een bankrekening’, ‘Anton trouwde bloot in bed’ of ‘Wordt Imca Marina de vijfde bruid van Anton Heyboer?’<sup>3</sup> Het boek van Henk van der Meyden, die met *De drie bruiden* nog een redelijk accurate biografie op papier had weten te zetten, was tot daaraan toe. Maar een serieus en gerespecteerd kunstenaar die zich bewust inliet met roddelbladen als *Story*, *Weekend* en *Privé* en sensatietijdschriften als *Panorama*, *Actueel* en *Nieuwe Revu?* Dat was echt een brug te ver. Steeds meer collectioneurs van zijn werk haakten af en de grote musea wilden niet meer met Heyboer worden geassocieerd. Zijn reputatie was onherroepelijk beschadigd geraakt en hijzelf was een paria geworden.

De reputatieschade deerde Heyboer weinig, integendeel. Door met de roddelpers in zee te gaan had hij juist bewust aangestuurd op een verwijdering van de kunstwereld. De eisen die galeriehouders en museumconservatoren stelden aan hem en zijn werk, beknelden hem en stonden haaks op de vrijheid die hij als kunstenaar nodig had. Daarbij was Heyboer ook teleurgesteld geraakt in de mensen die zijn etsen en schilderijen fanatiek verzamelden: de datering en handtekening schenen voor hen vaak van meer belang dan de voorstelling zelf. Mede dankzij de stroom publicaties in de roddelpers kreeg hij met al deze figuren uit de kunstwereld steeds minder te maken. En dat was precies wat hij wilde bereiken.

## GALERIE ESPACE

Begin jaren tachtig vormde Galerie Espace nog de laatste vaste connectie tussen Heyboer en de door hem zo vermaledijde kunstwereld. De band tussen Espace en Heyboer ging terug tot voorjaar 1957,

*Anton Heyboer aan het werk  
bij zijn boerderij in Den IJp.  
Uit: Lotti Heyboer (ed.),  
Anton Heyboer: een leven  
als kunstwerk (2016)*



toen de galeriehouders Eva Bendien en Polly Chapon-Meure enige etsen van de destijds nog onbekende kunstenaar tentoonstelden in hun Haarlemse galerie. Een half jaar eerder hadden zij met een succesvolle eerste (groeps-)expositie Galerie Espace direct op de kaart gezet. Onder de getoonde kunstenaars bevonden zich bekende namen als Karel Appel, Corneille, Wessel Couzijn en Theo Wolvecamp.<sup>4</sup>

In de herfst van 1957 kreeg Heyboer zijn eerste solotentoonstelling bij Espace. Voorafgaand aan de tentoonstelling had het Prentenkabinet van het Rijksmuseum al via de galerie een aanzienlijke aankoop gedaan: maar liefst 26 etsen werden aan de grafische collectie van het museum toegevoegd. De interesse in Heyboers werk bleek groot, zelfs

vanuit de Verenigde Staten kwam men kijken, zodat de expositie met een week moest worden verlengd.<sup>5</sup>

Na enkele jaren verhuisde de galerie van Haarlem naar een pand aan de Amsterdamse Keizersgracht. In 1964 vertrok Chapon-Meure en zette Bendien Galerie Espace voort met haar partner Rutger Noordhoek Hegt. De galerie toonde in de jaren zestig en zeventig naast de hierboven genoemde Nederlandse kunstenaars ook werk van internationale grootheden als Joan Miró, Hans Hartung, Breyten Breytenbach en Jean Dubuffet.

Bendien en Noordhoek Hegt speelden als vertegenwoordigers van Heyboer een belangrijke rol in de erkenning en waardering van zijn werk in binnen- en buitenland. Met enige regelmaat organiseerden ze tentoonstellingen van Heyboers etsen, ze brachten zijn werk onder de aandacht van verzamelaars en curatoren en zorgden zo voor een substantiële geldstroom richting Den IJp. Heyboer was hun hier erkentelijk voor, zo viel te lezen in zijn bijdrage aan het boekje dat verscheen ter ere van het twintigjarig bestaan van Galerie Espace:

Lieve Eva zorg  
nog zo lang mogelijk  
voor me want ik ben  
te klungelig om  
het zelf te doen  
Ton<sup>6</sup>

Overigens had Espace niet het exclusieve recht Heyboers etsen en schilderijen te tonen: Heyboer had de vrijheid ook met andere galleries in zee te gaan. Zijn productie lag zó hoog dat er genoeg materiaal was voor meerdere tentoonstellingen per jaar. Zo vond er in maart 1976 een Heyboer-expositie plaats in de hippe Amsterdamse galerie van Herman Krikhaar, die het meteen verbruide bij de kunstenaar door alle geleverde etsen te voorzien van reliëfstempels met zijn naam. De onverkochte, retour gekomen etsen werden door Heyboer genadeloos aan stukken geknipt en verwerkt in collages.



## DEFINITIEVE BREUK

Hoewel Galerie Espace naar de buitenwereld een uitgesproken pleitbezorger van Heyboer bleef, begon de relatie tussen de kunstenaar en het koppel Bendien en Noordhoek Hegt eind jaren zeventig toch wat scheurtjes te vertonen. Heyboer had door alle media-aandacht een nieuw publiek aangeboord: lezers van *De Telegraaf* en showbiz-bladen die wel een werk van Heyboer boven de bank wilden, maar afgeschrikt werden door de forse galerieprijzen van Espace.

Maar Espace zag niets in het laten zakken van Heyboers verkoopprijzen: de galerie bediende een kapitaalkrachtige klantenkring die (deels) kunstwerken kocht als belegging. Men had juist liever dat Heyboer de hoeveelheid etsen en schilderijen die hij produceerde, flink zou beperken. En dat was tegen het zere been van de kunstenaar: hij voelde zich hierdoor in zijn vrijheid beknot. In een interview met *De Telegraaf* zei hij hierover:

Dat is mijn kunstenaarschap. En ik voelde me belaagd door de pressie van de kunsthandel, door die riantе geldmakerij. Als artiest werd ik daardoor gefrustreerd. Ik was een onderdeel geworden van een soort beleggingsindustrie. Dat vond ik een vreselijk idee.<sup>7</sup>

Bendien en Noordhoek Hegt zagen dan ook met lede ogen aan dat Heyboer betrekkingen aanging met de handelaren George Knubben en Couzijn Simon uit Amsterdam<sup>8</sup> en met de galerie van Petra Timmermans in Laren, die zijn werk verkochten voor een fractie van de gangbare Espace-prijzen.

Op een zonnige winterochtend in februari 1984 besloot Heyboer tot een experiment: voor de deur van zijn wooncomplex in Den Ilp begon hij samen met zijn vrouwen een eigen kunsthandel. Lotti Heyboer herinnert zich:



*De 'fascinerende en unieke liefdesgeschiedenis van een man met drie vrouwen' van showbizz-verslaggever Henk van der Meyden betekende Heyboers doorbraak bij het grote publiek. Privécollectie*

Het was op een zaterdag. We legden etsen op een kleed, met een paar stenen op de hoeken zodat ze niet wegwaaiden, en dan maar wachten. Eerst gebeurde er heel lang niets. Toen stopte er een auto. De volgende auto die passeerde zag een paar mensen staan kijken en stopte ook. Binnen een uur stond het vol... Na dat weekend wisten we dat we zelf makkelijk van de verkoop zouden kunnen leven.<sup>9</sup>

In de weken die volgden, zette het succes van het eerste weekend zich voort: dagelijks om tien uur werd de voortuin van het huis omgebouwd tot een drukbezochte kunstbraderie, waar Heyboers werk voor relatief lage prijzen werd aangeboden. De rol van Galerie Espace was hiermee uitgespeeld, zo meende Heyboer, en hij zette zijn besluit om te breken met Bendien en Noordhoek Hegt in een aantal brieven uiteen. Zo schreef hij op 12 maart 1984:

Ik wil weer heldere lucht en uit de bezwangerde atmosfeer van een bordeel gallery [sic]. Jaren waarschuwde ik jullie dat jullie manier van handelsvoering vast liep. Omwille van de investeerders moest ik er aan onderdoor. Mooi niet nodig. Toen ik mijn zin, die jullie mij niet wilden geven, doordrukte, was er gelijk een einde aan de opgepepte boel. De mensen wennen heus wel aan zo'n marktval. Jullie waren te angstig. Er stond mij niets anders open dan mijn eigen weg te gaan.<sup>10</sup>

Hiermee kwam een einde aan de samenwerking van Heyboer met Galerie Espace, een intensieve samenwerking die ruim vijfentwintig jaar had geduurd en beide partijen geen windeieren had gelegd. Maar de kaarten lagen nu anders.

### **DE KIP VAN HEYBOER**

De verkoop aan huis werd steeds professioneler georganiseerd door Heyboer en zijn vrouwen, maar nam pas echt een vlucht toen Petra Timmermans in 1987 haar galerie verhuisde naar Den IJp, schuin tegenover het woonhuis van de kunstenaar. De galerie, nu exclusief gewijd aan Heyboers werk, werd omgedoopt tot de Anton Heyboer Gallery en Timmermans ging vanaf toen door het leven als Petra Heyboer, de vijfde bruid.

Zijn hele verdere leven zou Heyboer de galerie van Petra als zijn voornaamste verkoopkanaal aanhouden. Hier kon het publiek, soms met busladingen tegelijk, alle dagen in de week terecht voor zeer schappelijk geprijsde etsen, tekeningen en schilderijen, allemaal direct afkomstig uit Heyboers atelier. De kleurrijke galerie, haast een kunstwerk op zich, en de even kleurrijk geklede Petra Heyboer groeiden door de jaren heen uit tot een ware attractie, de toeristische trekpleister van Den IJp.

De stappen die Heyboer sinds 1984 zette op onbekend terrein – het breken met de kunstwereld en de start van een galerie aan huis –

hadden ook een duidelijk effect op zijn artistieke ontwikkeling. Hoewel hij in de jaren tachtig nog grotendeels werkte in de stijl waarmee hij bekend was geworden, begon hij steeds meer gebruik te maken van kleur. De monochrome schilderijen uit de jaren zeventig (rode olieverf op een witte achtergrond) maakten plaats voor veelkleurige doeken met acrylverf. En ook bij het afdrukken van zijn etsen bediende hij zich steeds vaker van verschillende kleuren pigment.

Rond 1990 werden de voorstellingen eenvoudiger. Heyboer isoleerde symbolen uit zijn vroegere werk en maakte hier op zichzelf staande, decoratieve schilderijen van. Zo ontstond de nu zo beroemde Heyboer-kip, gebaseerd op een symbool dat hij al in de jaren vijftig in zijn etsen verwerkte. De *Kip van Heyboer*, waarvan hij er vele duizenden zou vervaardigen, groeide uit een van de grote verkoopsuccessen in de galerie van Petra Heyboer. Ook meer ‘wereldse’ voorstellingen als revuedanseresjes en dames in badpak vonden gretig aftrek bij het grote publiek.

Wanneer een televisieploeg op bezoek kwam, hing Heyboer graag de clown uit: hij liet geen kans onbenut om te laten zien hoe snel hij kon tekenen, zelfs zonder naar het papier te kijken. Binnen een halve minuut was hij klaar, een handtekening eronder en het werkje kon worden verkocht, voor 150 gulden. ‘Kunst is toch niet serieus’, verzuchtte hij dan.<sup>11</sup> Deze houding, de snel gemaakte tekeningen en de lage prijzen leverden hem flink wat hoon vanuit de kunstwereld op. Het leidde tevens de aandacht af van het serieuze werk dat hij tot aan zijn dood in 2005 ook zou blijven maken, werk dat tot op de dag van vandaag grotendeels ongezien is gebleven.<sup>12</sup>

De breuk met Espace in 1984 betekende niet dat Heyboers werk nooit meer publiekelijk was te zien. Geregeld werden (en worden) zijn etsen en schilderijen in Nederland getoond in kleinere kunstgaleries of (privé-)musea, vaak afkomstig van fanatieke verzamelaars die niet waren afgehaakt na al het mediaspektakel rondom de kunstenaar. In het buitenland dook de naam Heyboer nog zo af toe op in een catalogus van een galerie, maar sinds Espace niet meer fungeerde als vertegenwoordiger en aanjager nam de internationale aandacht steeds verder af.

De laatste jaren lijkt er echter een herwaardering voor Heyboers kunst op gang te komen. Deze beweging werd ingezet door het Haagse Kunstmuseum, dat een grote collectie Heyboer bezit. Van augustus 2017 tot en met februari 2018 was hier onder de titel *Het goede moment* een grote expositie van Heyboer te zien, die door de pers goed werd ontvangen. ‘Anton Heyboer, veel meer dan die dwaas met vijf vrouwen’, kopte de NOS in haar berichtgeving over de tentoonstelling.<sup>13</sup> Een terechte kop, want natuurlijk was hij veel meer dan een dwaas. Maar tegelijkertijd maakte juist ook die dwaasheid Heyboer tot zo’n fascinerende kunstenaar.

## NOTEN

- 1 Paul van 't Veer, ‘Een modern levensgevoel. Over de kabbalistiek van Anton Heyboer’, in: *Hollands Maandblad* nrs. 249-250 (1968), p. 35.
- 2 Interview uitgezonden in het televisieprogramma *Tros Aktua*, 27-9-1976.
- 3 Artikelen uit respectievelijk *De Telegraaf* (23-11-1973), *Panorama* (28-1-1977) en *Story* (9-12-1977).
- 4 *Galerie Espace, negentien honderd zes en vijftig, negentien honderd zes en zeventig* (Haarlem, Galerie Espace 1976), p. 1.
- 5 Bert Nijmeijer, *Heyboer. Een biografische speurtocht* (Amsterdam 2012), p. 143.
- 6 *Galerie Espace*, p. 26.
- 7 Henk van der Meyden, ‘Anton Heyboer kraakt de kunsthandel’, in: *De Telegraaf*, 4-8-1984.
- 8 Later zouden Knubben en Simon, als uitbaters van de Anton Heyboer Winkel, betrokken raken bij een grote zwendel rond vervalsde Heyboer-etsen. Zie hiervoor de documentaire *Echt en vals* uit 2016 (op [www.2doc.nl](http://www.2doc.nl)).
- 9 Lotti Heyboer, *De grote ommekeer. 1984 tot 1994* (Den IJp, z.j.), p. 1.
- 10 Een doorslag van deze brief bevindt zich in het Archief Anton Heyboer te Den IJp.
- 11 Zie hiervoor de aflevering van *De stoel* die Rik Felderhof in 1996 met Heyboer maakte.
- 12 Op de website [www.anton-heyboer.nl](http://www.anton-heyboer.nl) staat een aantal voorbeelden van dit latere werk, dat sterk afwijkt van het bekende decoratieve werk uit deze periode.
- 13 Dit artikel, geschreven door Jeroen Wielaert, werd op 26-8-2017 op de website van NOS gepubliceerd.