

LUCIE VAN DAM VAN ISSELT



Drs. Willem Blok

Nadat de afgelopen decennia haar naam als kunstenaar vrijwel volledig in de vergetelheid is geraakt, wordt binnenkort, in de periode 17 mei t/m 10 augustus, weer aandacht geschonken aan het omvangrijke oeuvre van Lucie van Dam van Isselt. In die periode wordt een grote overzichtstentoonstelling van een keuze uit haar werk gehouden in het gemeentemuseum het Markiezenhof in Bergen op Zoom.

Lucie van Dam van Isselt wordt in 1871 in die plaats geboren. Ze brengt haar jeugd in Kampen door, waar ze van J. D. Belmer (1827-1909), die ook W. B. Tholen en Jan Voerman Sr. tot zijn leerlingen mocht rekenen, haar eerste tekenles krijgt. In de jaren 1891-1894 studeert ze aan de Haagse Academie voor beeldende kunsten. Ze is dan intussen ook getrouwd met de dertien jaar oudere kunstschilder Evert Cornelis Ekker (1858-1943).

In de jaren na haar afstuderen neemt ze, soms met jarenlange onderbrekingen, deel aan tentoonstellingen van onder andere de Haagse kunstkring. Uit catalogi en knipsels blijkt dat ze steeds tekeningen exposeert. Al sinds het einde van de negentiger jaren van de vorige eeuw verblijft ze, hetgeen ook blijkt uit haar tekeningen, regelmatig in Veere.

Aan het begin van deze eeuw leert ze er de Vlaming Theo van Rijsselberghe (1862-1926) kennen, die voor haar carrière van groot belang blijkt te zijn. In dezelfde periode maakt Lucie van Dam van Isselt in artistiek opzicht een inzinking door waarin ze vrijwel niet meer werkt.

In haar huwelijk raakt ze bevriend met een groot aantal kunstenaars waaronder Jan Toorop (1858-1928), die haar in 1905 een tweetal keren portretteert. Zowel Toorop als Van Rijsselberghe werken eveneens geregeld te Veere. Van Rijsselberghe schildert in 1906 een gezicht op die plaats, dat hij aan Lucie Ekker-van Dam van Isselt schonk. Thans behoort het tot de collectie van het Stedelijk Museum te Gouda.

In 1907, het huwelijk is dan onherroepelijk vastgelopen, scheiden Lucie en Evert Ekker. Lucie van Dam van Isselt vestigt zich daarop in Veere. Het is dan Van Rijsselberghe die haar tot hervatting van haar werk weet te bewegen. Van Rijssel-

berghe 'wiens electriseerende artiestennatuur haar nieuwe moed gaf. Hij deed haar voelen dat een mensch alles mag opofferen, behalve die olie waar zijn lamp door brandt. Zijn gezegde 'L'art, Madame, c'est une forteresse, où rien ne pénètre' deed haar een kloek besluit nemen (...). Hier in de stilte kon zij zich concentreren op haar werk.' In deze periode komt Lucie onder de indruk van het bijzondere Zeeuwse licht. Jan Campert vermeldt over het gesprek dat hij hierover later met Lucie heeft: 'Ik voor mij geloof, dat mevr. van Dam van Isselt heel dicht bij de oplossing (...) was, toen ze mij vertelde naar aanleiding van haar werk, dat zij trachtte het licht op Veere te schilderen, het licht op de bloemen, rondom de oude huizen (...). Het licht in den morgen, in den avond, dan ijl en doorschijnend als nergens anders ter wereld.'

Zoals reeds eerder een aantal keren het geval was, volgt dan weer een onderbreking van haar medewerking aan tentoonstellingen. Was dat eerst het gevolg van huiselijke omstandigheden, dit keer betreft het een studiepauze.

In 1908 vertrekt ze daarvoor enige maanden naar Lyon, waar ze bij Auguste Morisot, professor aan de Ecole des beaux arts aldaar en een oude vriend uit de jaren van haar huwelijk, studeert. Ze leert er bovendien etsen en lithograferen, waar ze zich in die jaren intensief mee bezighoudt. Al haar etsen, voor zover bekend een twintigtal bladen, dateren uit die periode. Uit bewaard gebleven etsplaten en uit aantekeningen, die ze op de bladen maakt, blijkt dat ze zowel op koper als op zink werkte. Veruit de meeste etsen, alsmede enkele in die periode ontstane litho's, hebben gezichten in en om Veere tot onderwerp.

In mei 1909 hertrouwt ze met de op dat moment al bekende - en gevreesde - kunstcriticus Albert

Plasschaert die ze nog tijdens haar huwelijk heeft leren kennen. Deze man zal zijn verdere leven lang - hij overleed in 1941 - een grote invloed op Lucie blijven houden.

Het nabij Veere gelegen Domburg ontwikkelt zich in de jaren na 1905, toen Toorop er de zomers ging doorbrengen, in korte tijd tot de zomerresidentie van een groot aantal bekende en minder bekende kunstenaars, die in het Badpaviljoen met veel succes hun werk exposeerden. In 1910, bij de St. Lucastentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam, schrijft een juichende pers over 'de triomf van Domburg'.

Door het grote succes kan in 1911 een eigen, door Toorop zelf ontworpen, tentoonstellingsgebouwtje in Domburg worden gebouwd, dat in juli-augustus van dat jaar met een bruisende tentoonstelling wordt geopend. Exposanten waren Gerard Bergsma, Mies Elout-Drabbe, Ferdinand Hart Nibbrig, Jacoba van Heemskerck, Piet Mondriaan, Wim Schütz, Jan Toorop en diens dochter Charley, Willem Vaarzon Morel, Marinus Zwart en last but not least Lucie van Dam van Isselt. Haar inzending bestaat uit vijf schilderijen, allen stillevens, een onderwerp waarop zij zich vanaf 1911 gaat toelagen na tot de conclusie te zijn gekomen dat het beter is 'op een nederig plan het beste (te) geven in plaats van naar alle zijden onvolkomen pogingen te wagen'.

De carrière van de stillevenschilderes Lucie van Dam van Isselt had definitief een aanvang genomen.

In de dan komende jaren zal zij echter nog geregeld topografische voorstellingen, steeds gezichten in en om Veere, tot onderwerp van haar schilderijen maken. In enkele in deze periode ontstane werken, zoals het gezicht op Veere over het water, is duidelijk de invloed van Van Rijssel-



Lucie van Dam van Isselt, *Gezicht op Veere/View on Veere*, ca. 1912, karton/cardboard, part. coll. Marseille



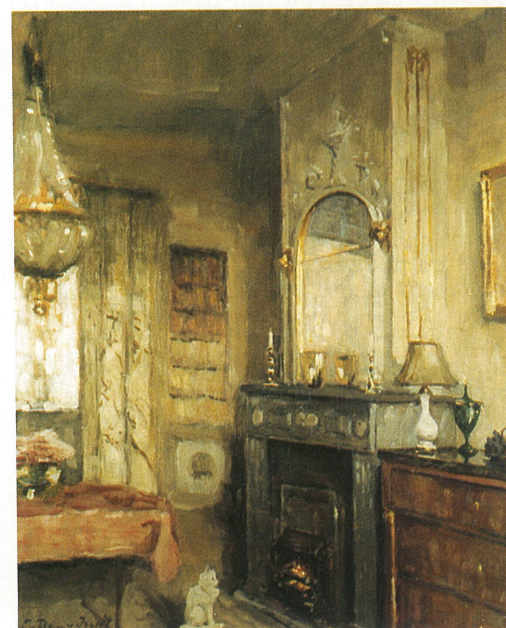
Lucie van Dam van Isselt, *De oude scheepslantaarn/The old ship's lantern*, ca. 1917-1918, paneel/panel, Coll. Zeeuws Museum, Middelburg

Lucie van Dam van Isselt, *Duizendschonen in witte vaas/Sweet-williams in white vase*, ca. 1943-1944, paneel/panel, part. coll., Den Haag ◀ ◀

Lucie van Dam van Isselt, *Pronkbouquet onder glazen stolp/Show-bouquet under a glass bell*, paneel/panel, part. coll. Den Haag ◀



Lucie van Dam van Isselt, *Interieur/Interior Cornelis Houtmanstraat*, 1938-1939, paneel/panel



berghe te herkennen. De laatste neemt in 1914 ook deel aan de expositie in het Domburgse tentoonstellingspaviljoen.

Na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog dat jaar vestigen zich enkele Franse en Belgische kunstenaars in Veere. Van hen kunnen worden genoemd Conrad Kickert, Le Fauconnier en Walter Vaes. De laatste zal tot 1920 in Veere blijven wonen, in welke periode tussn hem en de elf jaar oudere Lucie van Dam van Isselt en haar man Albert Plasschaert een hartelijke vriendschap ontstaat, waaraan pas met de dood van Lucie in 1949 een einde komt.

Evenals bij Lucie van Dam van Isselt speelt ook in het werk van Vaes het Zeeuwse licht een belangrijke rol. Plasschaert wijst daar al op. Er is echter nog een belangrijker parallel tussen het werk van Vaes en dat van Lucie van Dam van Isselt. Vaes had zich, iets vòòrdat Lucie dat doet, al in die jaren 1905-1910 ontwikkeld tot schilder van vooral kleine stillevens, bloemstukken en portretten.

Hij toont daarbij een duidelijke voorkeur voor het gebruik van grijsen en zwarten, hetgeen zich rond 1920 ook duidelijk in het werk van Lucie gaat aftekenen. Lucie neigt daarbij wat meer dan

bij Vaes het geval is naar de grijsen, van waaruit ze later naar de witten verschuift. Naar aanleiding van haar rond 1921 geschilderde werk 'Pronkbouquet onder glazen stolp', ook wel 'Het Stolpje' genoemd, merkt een recensent op: 'het is een hoogtepunt der schilderes, waarin men duidelijk den invloed van Walter Vaes voelt. Van dien lijkt zij dat eigenaardig grijs te hebben overgenomen, dat in zijn bloemstukken en portretten meermaalen te zien is geweest.'

Nadat bij de echtscheiding in 1907 alle contact tussen Lucie en haar twee zoons is verbroken, wordt rond 1918 het contact tussen Lucie en haar oudste zoon Evert hersteld. Deze had een scheepvaartopleiding gevolgd en ging in 1919 weer bij zijn moeder wonen. Uit die periode dateren een aantal door Lucie geschilderde stillevens met scheepsattributen, zoals 'De oude scheepslantaarn' uit de collectie van het Zeeuws Museum te Middelburg.

Ook in verenigingsverband wordt Lucie steeds actiever. Naast haar deelname aan tentoonstellingen van de Haagse Kunstkring (tot in en wellicht na 1920), de groep Domburg (tot en met 1920), de groep 'schilders van Veere' (1916-1921) gaat ze ook deelnemen aan tentoonstellingen van de Pul-

chri Studio te Den Haag (vanaf haar aanmelding als lid in 1917 tot haar dood in 1949), tekenvereniging Pictura te Dordrecht (ca. 1915-ca. 1925) en in de dertiger jaren van Arti et Amicitiae in Amsterdam. Daarnaast exposeert ze vanaf het begin van de twintiger jaren ook vaak bij de Haagse Galerie Pictura en bij een groot aantal andere kunsthandels.

Tot in het midden van de twintiger jaren worden in de pers meermalen parallellen getrokken tussen haar werk en dat van Walter Vaes. Zij wordt daarbij veeleer gezien als epigoon van Vaes, of, zoals de recensent van de *Avondpost* in 1922 vermeldt: 'zij heeft zonder twijfel veel gehad aan den omgang met den Antwerpschen schilder Walter Vaes, doch miste, bij gelijke onderwerpen, diens feilloos dandy-schap'.

Rond 1920 ontstaan er problemen in haar huwelijk met Albert Plasschaert, hetgeen in 1922 leidt tot echtscheiding. Plasschaert, die tijdens zijn huwelijk met Lucie haar werk nimmer in zijn recensies besprak, begint hiermee nog in 1922, slechts enkele weken na de scheiding. Het zijn juist de op- en aanmerkingen van Plasschaert die voor de verdere ontplooiing van groot belang zijn.



Theo van Rijsselberghe, *Gezicht op Veere/View on Veere*, 1906, marouflé, Coll. Stedelijk Museum, Gouda

Enkele maanden later weidt Lucie in een brief aan haar vriendin, de kunstenaresse Jeanne Bieruma Oosting, uit over haar artistieke toekomstplannen, iets wat ze eigenlijk nooit deed. 'Want ik heb me nu voorgenomen eens lekkertjes voor mezelf en mijn werk te gaan leven en des noods alleen me te offeren voor 'meerderen', hen wier werk ik boven het mijne erken, zoals b.v. Den Urf, die af en toe hier neerstrijkt om te componeeren, wat ik aftobben, uitputtend en verrukkend vindt. (...) Maar mijn werk wordt nu eenmaal uit stilte en eenzaamheid geboren en die twee ga ik nu met hand en tand verdedigen (...). Het schijnt wel abnormaal te zijn, die liefde tot eenzaamheid. Maar zoo ben ik nu eenmaal en zoo kan ik werken...'

In deze periode verandert ook haar werk. De achtergronden worden soberder en weer wat lichter door het gebruik van wat lichtere grijsen en vooral witten, waardoor de kleuren van de eigenlijke voorstelling nog iets worden benadrukt. Het lijkt daardoor of ze met een anders samengesteld palet gaat werken. Daarnaast gaat ze haar verven geleidelijk aan doorschijnender toepassen. Het is Plasschaert die later over deze verandering zegt: 'Het wordt tijd dat Lucie van Dam van Isselt weer (...) schildert (...), staande boven sneeuw of donkere aarde, waar zij al haar aandacht voor den vorm verbindt met de grootste innigheid van kleur die haar mogelijk is. Het is een noodzakelijke kuur voor haar werk, iets dat ze van tijd tot tijd moet realiseren'.

Een enkele keer plaatst ze haar voorstellingen inderdaad tegen een donkere, soms zwarte achtergrond. Ook dan wordt ze in de recensies direct weer met Vaes vergeleken. Naar aanleiding van een bloemstillevens van floxen tegen een zwarte achtergrond merkt een recensent in 1925 op: 'Het was Walter Vaes die voor het eerst met dien zwarten fond ging werken. (...) Nu komt Lucie van Dam van Isselt als in een reactie op haar wit er ook mee voor den dag'.

Steeds weer komt ze echter terug op haar voorkeur voor grijsen en witten. Plasschaert wijst er haar in 1926 op dat dit dan wel eisen aan haar blijft stellen: 'Er is geen enkel bezwaar in den wereld tegen het schilderen van zulke koele en klare stillevens, maar zij moeten dan wel geheel en al geschilderd zijn, zij moeten vol zorg zijn nagegaan, en zij mogen bovenal nooit tot procédé worden. Zij moeten zuiver zijn en nooit terloopsch; zij moeten steeds een daad zijn en nooit de nonchalance van een conversatie bezitten, zij mogen nooit oppervlakkig zijn en zij moeten in de ruimte staan. (...) Het schijnt mij toe dat

mevrouw Van Dam van Isselt te veel schildert of liever te veel schilderijen maakt. Zij moet zich beperken in 't aantal en zich verdiepen in de gegevens, wil zij geen achteruitgang boeken, maar verderen voortgang maken. (...) Het werk van mevrouw Van Dam van Isselt heeft meer bezinning nodig...'. In 1930 zou hij de kern van deze scherpe kritiek nog eens herhalen.

Uit datzelfde jaar dateert ook een andere bespreking van haar werk, waarin ze wordt geroemd omdat ze haar onderwerpen de 'kleur- en vormwaarden weet te behouden'. Deze recensent vervolgt dan 'zij schildert het meest in lichte kleuren, het donkere coloriet ligt haar niet. En in haar grijsen toont zij vele en prachtige schakeeringen, die naar het geel en het bruin hangen'.

Haar tekeningen en aquarellen hebben na 1907 vooral landschappen en stadsgezichten tot onderwerp, soms in haar directe omgeving (Veere), meestal echter steden en landschappen die zij op haar vele reizen door binnen- en buitenland bezoekt. Lucie tekent en aquarelleert op haar reizen zoals de moderne toerist fotografeert. Een enkele keer exposeert zij haar reïssimpresies ook, als een aparte groep, op haar tentoonstellingen. Naast deze reïssimpresies ontstaat in het begin van de dertiger jaren een kleine serie knap getekende portretten van inwoners van Veere, een onderwerp dat voordien slechts een enkele keer in haar werk voorkomt.

Na ruim een kwart eeuw in Veere te hebben gewoond verhuist ze in 1933 naar Den Haag. In deze periode wordt een geleidelijke verandering in haar kleurgebruik merkbaar. Haar voorliefde voor grijsen en witten behoudt ze, maar de tint ervan ondergaat een geringe verandering. Was die eerst grijs-blauw van toon, rond het midden van de dertiger jaren wordt haar werk warmer doordat de witten iets geler worden. Ook de recensenten bemerken deze geringe kleurverschuiving. In een tweetal beschouwingen over haar werk uit 1936 wordt opgemerkt dat 'een geler grijs jubelt in (...) en 'altijd weer vindt zij nieuwe kleurverfijningen (waardoor er nu) vitaler, levenswarmer werk is, dat krachtiger van kleurexpressie is (...) dat nooit een moeizaam navertellen der realiteit wordt'.

De Gruyter merkt in dat jaar op 'dat de totaalindruk enigszins anders blijkt dan die ontvangen van vroegere exposities. Is niet de voordracht der laatste werken iets breder, vrijer en doorstroomder geworden? Niet meer dan accentverschil mis-schienen, maar dan toch juist voldoende om merkbaar te zijn en een hernieuwde belangstelling op te roepen'. Vaker dan eerst brengt Lucie in deze



Jan Toorop, *Portret van/Portrait of Lucie van Dam van Isselt*, 1905, doek/canvas, Coll. Haags G.M. (Detail)

Lucie van Dam van Isselt

After years of being forgotten the extensive oeuvre of Lucie van Dam van Isselt will be shown this summer in a survey exhibition in the Gemeentemuseum The Markiezenhof of her hometown – Bergen op Zoom. She attended the Hague Academy of Art between the years 1891 and 1894 and during which period she married the artist Evert Cornelis Ekker (1858). In the following years she took part in exhibitions, although there were some intervals of a few years in between. From the 1890s onwards she was frequently staying in Veere (Zeeland) and met many artists, among whom Jan Toorop who made two portraits of her, and the Fleming Theo van Rijsselberghe both of whom worked regularly in Veere. In 1907 she and Evert separated and Lucie went to live in Veere and it was Van Rijsselberghe who persuaded her to resume her work. During this period she was very much engrossed in the special light that was typical of Veere. In 1908 Lucie spent some months in Lyon where she took tuition from Auguste Morisot, an old acquaintance from her student days there she learned the arts of etching and making lithographs. The plates that have been kept show that she worked with copper and zinc ones and all her etchings date from this period. In 1909 she married the well known – and often feared – art critic Albert Plasschaert. In the neighbourhood of Veere is the village of Domburg which was beginning to become popular in the summer months with the artists of the day and they showed their work in the Badpavilion. In 1911 a new exhibition hall was opened for this purpose, which had been designed by Jan Toorop who also spent some time in Domburg in the summertime. The artists whose work was shown were, among others, Gerard Bergsma, Ferdinand Hart-Nibbrig, Jacoba van Heemskerck, Piet Mondriaan, Jan Toorop and his daughter Charley and, last but not least, Lucie van Dam van Isselt. Lucie contributed five still-lives. In the following years she was making topographical scenes of Veere and its surroundings, some of which show the influence of Van Rijsselberghe. After the outbreak of World War I several artists from France and Belgium came to Veere – Conrad Kickert, Le Fauconnier and Walter Vaes. The latter became a good friend of Lucie's and her husband and in his work too the specific light of Veere played a rôle. This was not the only similarity in their work as he also made small still lifes, flower pieces and portraits in which their preference for the use of greys and blacks was apparent, just as in Lucie's from around 1920. She began to play an increasingly active rôle in art circles and participated in exhibitions in The Hague, Domburg, Veere, and in Amsterdam. Her husband Plasschaert had never written about her oeuvre during their marriage but within weeks of their divorce in 1922 he began to do this, and his criticisms – good and bad – were of great importance for the further development of her painting. Sometime later Lucie wrote to a friend about her plans for the



Lucie van Dam van Isselt, Portret/Portrait Koos Speenhoff, 1942, paneel/panel

future and said that what she would most like to do was to devote herself completely to her work, even if it seemed abnormal to love solitude, it was the source of her inspiration. During this period her work does show a difference – her backgrounds became more sober and lighter which gave more accent to the subject itself. As well, she applied a more transparent paint, but she returned again and again to her favourite greys and whites. Plasschaert who was still keeping in touch with her work warned her in 1926 that the use of these 'cool and clear colours made big demands on her skill. He advised her not to make so many paintings and take more time for reflection, in 1930 he repeated his warning. After 1907 she chose as her subjects landscapes and town views, either from her own neighbourhood or from the places she visited during her many travels. Lucie drew and made watercolours in the same way that modern tourists take photographs. In the beginning of the thirties she made a series of cleverly drawn portraits of inhabitants of Veere, this was a quite unusual for her to do.

After having lived in Veere for more than twenty five years she moved to The Hague in 1933. Her palette became warmer and this did not go unnoticed – De Gruyter remarked that the total impression was different – perhaps not more than an accent, but lighter and more fluid. In the second half of the thirties her choice of subjects remained the same: interiors, oil portraits, flower and fruit pieces. Once in an interview she spoke about her dual personality: on the one hand she was a woman who liked to live in an elegant, orderly house and on the other a woman who only wanted to be creatively busy, regardless of anything else. In 1941 The Germans decreed that every artist must become a member of the Nazi Kultuurkamer this, she refused to do and she was barred from exhibiting her work for the rest of the war. She continued however to paint and sold some of her paintings to friends and good acquaintances in order to earn some money. The many gradations of white and grey still dominated her work and when she exhibited again after the war the art critics spoke jubilantly about 'the harmony of whites'.

In 1948 she had her last one-man show in The Hague, in the months that followed she still took part in group exhibitions in The Hague and Amsterdam even though she was fatally ill. On June 7, 1949 Lucie van Dam van Isselt died after a life-long endeavour 'do her best in a modest way'. The exhibition in Bergen op Zoom shows clearly the high level of her achievement.



Lucie van Dam van Isselt, Zelfportret in atelier/Self-portrait in studio, ca. 1935, paneel/panel

periode in haar stillevens, die qua compositie ook wat rustiger worden, een klein accent aan. Soms is dat een sigarettenpeukje of een afgebrande lucifer, dan weer een veertje of een verwelkt bloemetje (bijvoorbeeld bij het uit 1943–1944 daterende stillevens 'Duizenschonen in witte vaas').

In de tweede helft van de dertiger jaren komt er ook een geringe verandering in haar onderwerpkeuze. Zo vermeldt ze in 1939 in haar dagboek naast een aantal schetsen, gemaakt tijdens reizen door België en Frankrijk, een tiental schilderijen waaraan ze dat jaar werkt, waaronder een tweetal interieurs, drie olieverfportretten, zes bloemstillevens, drie stillevens met groenten en/of fruit en drie overige stillevens.

Aan de hand van haar dagboek kan worden vastgesteld, dat ze in haar Haagse jaren nog een enkele keer gezichten in Veere tekent of schildert, met gebruikmaking van oudere schetsen. Een enkele keer ook schildert of tekent ze met gebruikmaking van foto's. Een voorbeeld daarvan is het zelfportret in het Veerse atelier, dat in haar Haagse periode, zo rond 1935, moet zijn ontstaan.

In 1935 leert Lucie de voordrachtskunstenaar Koos Speenhoff kennen. Hij werd door haar in 1942 geportretteerd en behoort daardoor tot de weinigen die kunnen beschrijven hoe ze werkt. Hij beschrijft dat als volgt: 'Ze heeft mijn portret geteekend en ik zat. (...) Plots bekeek ik haar om de hoek van haar paneel en daar zag ik een geheel andere Lucie van Dam. Ze trok onderzoekende gezichten. Haar mond verkleinde en de tong kwam vlijtig uit de mond en werkte mee. Ze sloot het linker oog en keek met het rechter en nam maten op. (...) Opeens zegde ze 'stop' en veegde hare vingers af die ze bij het schilderen zeer had besmet. Ze stond op, want ze teekende mij (...) zittend'.

In een interview vertelt Lucie over de twee personen die in haar verenigd zijn: 'de dame, wonende in de lichte, sfeervolle woonkamer vòòr (...) en de andere joffer, werkende achter bij het venster, tussen haar doeken en tuben en penseelen. De eerste dame, gesteld op orde, regelmaat en netheid, de joffer op niets gesteld dan enkel op het werken, het scheppen, geen acht slaande op rommel, uiterlijk slordiger en uiterlijk nonchalanter op de dingen in haar omgeving, naarmate zij heviger en directer door de kracht van dat scheppen wordt aangegrepen...'. Op 25 november 1941 wordt door de Duitse bezetter de Kultuurkamer ingesteld. Lucie van Dam van Isselt weigert echter principieel zich bij die organisatie aan te sluiten, met als gevolg dat ze

korte tijd later haar deelname aan tentoonstellingen moet staken. Ze exposeert in de oorlog voor het laatst in februari 1942 in de Pulchri Studio. Deze houding heeft voor haar werk geen consequenties. Ze werkt blijkens haar dagboek normaal door en af en toe verkoopt ze haar werk aan vrienden en goede bekenden, waardoor haar inkomsten niet geheel wegvallen.

De vele schakeringen wit en grijs blijven haar werk ook in deze oorlogsperiode overheersen, waarbij ze iets meer naar de blauwe kant gaat neigen. Als ze na de oorlog haar werk weer kan exposeren bejubelen kunstcritici het als ze schrijven over 'een harmonie van witten alleen', waarin 'duizend nuances van wit zijn verwerkt, rood, geel, groen, blauw, noem maar op, met als resultaat de ideale synthese van het wit'.

In de zomer van 1948 heeft ze haar laatste een-manstentoonstelling in Kunstzaal Plaats in Den Haag. In de maanden die volgen neemt de dan ongeneselijk zieke kunstenaresse nog deel aan groepstentoonstellingen in Den Haag en Amsterdam. Op 7 juni 1949, enkele dagen voordat ze 78 jaar zou zijn geworden, overlijdt Lucie van Dam van Isselt, die er haar leven lang naar streefde 'op een nederig plan het beste te geven'. De thans in het gemeentemuseum Bergen op Zoom ingerichte expositie van haar werk maakt duidelijk welk een grote hoogte ze daarin bereikte.

Lucie van Dam van Isselt, overzichtstentoonstelling, 17 mei t/m 10 augustus Gemeentemuseum Bergen op Zoom Markiezenhof, Steenbergsestraat 8 tel.: 01640-42930 di. t/m vrij. 10-17 uur, za. en zo. 13-17 uur

Lucie van Dam van Isselt, werkend in haar atelier in Veere/working in her studio in Veere, ca. 1925, foto/photograph

