

DAMES EN HEREN,

Toen ik de afgelopen week tijdens de inrichting van de tentoonstelling liep te denken over wat ik U nu eigenlijk zou kunnen vertellen over het werk van Lucie van Dam van Isselt bedacht ik dat het eigenlijk een wonderlijke gang van zaken is dat ik mijn informanten over haar werk, die ik nu toch in grote getale voor me zie zitten, iets moet vertellen over dat werk. De afgelopen twee jaar was U het namelijk toch zelf die mij dat verhaal over haar werk in grote lijnen vertelde, en vaak, door het tonen van haar werk, nog geïllustreerd ook.

Eigenlijk kan ik velen van U niets nieuws meer vertellen.

Daarnaast heb ik er - net als Lucie van Dam van Isselt zelf overigens, grote moeite mee te praten over beeldende kunst, omdat die niet wordt gemaakt om over te praten, maar om naar te kijken. Maar daar krijgt U straks nog voldoende gelegenheid toe.

Die zwijgzaamheid over haar werk is overigens een opvallend gegeven bij Lucie van Dam van Isselt. Zelfs tegenover verslaggevers van kranten, die haar daarover toch ongetwijfeld de nodige vragen hebben gesteld, vertelt ze niets over de ideëen

-achter-

achter haar werk. Ook in haar dagboeken, waarin ze toch jarenlang haar ziele-roerselen noteerde, vermeldt ze niets over wat haar dreef. In enkele interviews wordt vermeld dat ze tot de conclusie was gekomen dat het beter voor haar was "op een nederig plan iets goeds te willen bereiken, dan, naar alle kanten grijpend, iets middelmatigs te willen bereiken." Zeggen de Duitsers dan niet 'In der Beschränkung zeigt sich den Meister ?'.

Dat vrijwel volmaakte stilzwijgen over haar werk is iets dat me de afgelopen jaren heeft geintrigeerd aan Lucie van Dam van Isselt. Een kunstenaar die tientallen jaren achtereen vooral stillevens maakt moet toch naar iets zoeken ? Wat kan dat toch zijn geweest ?

Een andere vraag waarmee ik lang heb rondgelopen is het waarom van het feit dat Lucie, in de jaren 1891 - 94 opgeleid tot kunstschilder, tot zo ongeveer 1910 nauwelijks meer schilderde, maar vooral tekende. Op tentoonstellingen waarvan ze in die jaren deelnam exposeerde ze voor zover bekend namelijk nooit schilderijen, maar steeds weer tekeningen. Waarom raakte ze in die jaren nauwelijks een penseel aan ?

Na haar scheiding van haar eerste echtgenoot Evert Ekker in 1907 zou het de Belgische kunstenaar Theo van Rijsselberghe zijn die haar ertoe weet te bewegen weer te gaan schilderen. Maar wat gebeurt ? Ze vertrekt een jaar later voor enkele maanden naar Lyon om zich daar aan de Ecole des beaux arts te gaan bekwamen in de grafische technieken, iets dat haar blijkbaar maar kort is blijven boeien.

In 1911, ze noemt het jaartal zelf ergens in een interview, dus een kleine twintig jaar na haar afstuderen, besluit ze definitief vooral bloemen en kleine stillevens te gaan schilderen. In datzelfde interview zegt ze die keuze te hebben gemaakt na het zien van Titiaans Flora in de Uffizi in Florence. Saillant detail is overigens dat dat schilderij voor zover ik weet in het midden van de 17e eeuw in het bezit was van een andere uit Bergen op Zoom afkomstige kunstschilder, de in 1614 geboren Thomas Willeboirts Bosschaert.

Ze zal in haar keuze voor de bloemen en de stillevens nog zijn gesterkt door haar vriendschap met de in de Eerste Wereldoorlog naar Veere gevluchte Belgische kunstenaar Walter

Vaes. Vaes had zich, een tiental jaren voordat Lucie dat deed, eveneens in bloemen en stillevens gespecialiseerd. Onder zijn invloed gaat Lucie ook werken met een palet van veel grijstinten en een enkele keer zelfs zwarten.

Als ook haar tweede huwelijk, met de befaamde kunstkriticus Albert Plasschaert in 1922 door echtscheiding wordt ontbonden vermeldt Lucie in een brief zich voortaan geheel op haar werk te gaan concentreren. In de jaren die volgen, we spreken dan over het midden van de twintiger jaren, gaat ze steeds lichtere grijzen en vooral ook witten gebruiken. Tevens gaat ze in die periode haar verf ook steeds schraler opzetten. In de dertiger jaren worden de witten weer wat geler, waardoor het werk ook aan warmte wint. In diezelfde periode schildert en tekent ze ook wat vaker portretten en interieurs. Die interieurs zijn eigenlijk zelf ook een soort stillevens, waarin, net als bij haar 'echte' stillevens, de menselijke aktiviteit wel voelbaar, maar niet zichtbaar is.

De voorwerpen op haar stillevens zijn steeds opvallend netjes geordend, op één, soms twee plannen. Ze zijn daardoor van een opvallende eenvoud, en misschien daardoor juist zo geraffineerd.

Zijn we daarmee misschien ook niet juist ongemerkt op de kern van haar werk uitgekomen ? Is het stilleven niet bij uitstek het middel om aan eenvoud uitdrukking te geven ? Zelf zei ze immers toch dat ze ernaar streefde "op een niedrig plan het beste te geven" ?

Past binnen dat beeld ook niet een sober gebruik van kleuren, van witten en grijzen, een ontwikkeling die ze in de tekenkunst en de grafiek wel zocht, maar niet vond ? En ook het steeds schraler gaan toepassen van de verf, todat ze zelfs hoeken en randen van haar panelen onbeschilderd laat, is dat niet een streven naar schildertechnische eenvoud ? Een voortdurend streven naar maximale expressie, met steeds verdere beperking van haar middelen, zowel qua compositie als qua kleur- en verfgebruik, zou dat het zijn wat ze zocht ?

Dat zal wel een raadsel blijven, want immers, iedereen 'leest' als het ware in de stillevens van Lucie van Dam van Isselt een eigen verhaal. Dat is waarschijnlijk ook de kracht ervan, enfin, oordeelt U straks zelf. Het is boeiend werk van een boeiend kunstenaars. Ook Alexander Voormolen, een van haar talrijke vrienden, werd door de persoon Lucie van Dam van Isselt geboeid. Het feit dat hij

zijn uit 1921 daterende piano-compositie
'Suite de clavecin' aan haar opdroeg kan daar-
voor als bewijs worden gezien. Mevrouw Aleyt
de Wit-van Dam van Isselt zal die compositie
thans voor ons spelen.

Graag maak ik van deze gelegenheid gebruik
iedereen van harte te bedanken voor de
uitermate prettige medewerking die ik
ondervond bij de voorbereiding van de
tentoonstelling. In het bijzonder wil
ik daarbij noemen de heren Martin Ekker
en Jacob van Dam van Isselt, die me steeds
met raad en daad terzijde hebben gestaan,
en ook mevrouw Anne van den Berg, die met
engelengeduld de dagboeken uit het
Italiaans en Spaans heeft vertaald.

Ik dank U.