

## Openingsrede bij de vernissage van de MTVP & ICEAC Domburg-tentoonstelling JACOBA VAN HEEMSKERCK (1876-1923). KUNSTENARES EN INSPIRATOR | EEN KLEIN EERBETOON in het MTVP Museum Domburg, op 1 juli 2023

door **Katlijne Van der Stighelen**, hoogleraar kunstgeschiedenis te Leuven en lid van de Raad van Advies van het Museum Domburg



Openingsrede door Katlijne Van der Stighelen; Francisca van Vloten leidt haar door de tentoonstelling rond

Geachte dames en heren,

In haar inleidende lezing gaf Francisca van Vloten te kennen dat het voor Jacoba van Heemskerck als kunstenaar niet uitmaakte of zij vrouw of man was.

Dat is zonder meer een revolutionaire uitspraak: ‘het maakt niet uit of Van Heemskerck een vrouw of een man was’. Zij was een kunstenaar. Niet meer en niet minder. Zij stond aan het prille begin van een nieuw tijdperk. Van Heemskerck is alleen al daarom een pionier. Helaas een eenzame pionier. Het zal nog meer dan een eeuw duren voor talrijke vrouwelijke kunstenaars een loopbaan kunnen uitbouwen die vergelijkbaar is met die van mannelijke tijdgenoten. Zelfs nu nog beweren vrouwelijke kunstenaars dat hun gender wel degelijk een verschil maakt en dat ze nog altijd het gevoel hebben dat het moeilijker is om als vrouw dan als man kunstenaar te worden.

In 1860, zestien jaar voor de geboorte van Jacoba van Heemskerck, stond er in de *Gazette des Beaux-Arts* nog te lezen: ‘*Het mannelijke genie heeft niets te maken met het vrouwelijke (...) Laten vrouwen zich bezighouden met die kunstvormen waaraan ze altijd al de voorkeur gaven (...). Laat ze bloemen schilderen. Alleen deze schilderijen van bloemen zijn in staat om te rivaliseren met de vrouwen zelf.*’

In 1884 – Van Heemskerck was toen acht jaar oud – werd in een kunstkritiek van *L’Art Moderne* opgemerkt: ‘*Er is maar één kunst waarin vrouwen uitmunten: dat is de kunst die geen diepgaande gedachten of grote gevoelens nodig heeft en waarvoor men niet te veel opleiding moet hebben gehad.*’ Bloemen en landschappen schilderen, dat kunnen ze blijkbaar nog wel.

De kunstcriticus Albert Plasschaert die in 1912 de traditiegetrouwe ‘Amsterdamse Joffers’ hun naam en bekendheid heeft gegeven, vond dat vrouwen en abstractie niet samen gingen. Volgens hem zijn vrouwen ‘*van huize uit realisten*’ en zijn ze niet in staat om te abstraheren.

Jacob van Heemskerck heeft geluk gehad. Ze kreeg van haar vader haar eerste tekenlessen, ze genoot een professionele opleiding aan de Haagse Academie van Beeldende Kunsten, kon in de leer bij vooraanstaande tijdgenoten en bracht een jaar in Parijs door. Terug in Den Haag

ontmoette ze Marie Tak van Poortvliet die haar uitnodigde om de zomers door te brengen in Domburg. In 1979 wees Germaine Greer op het grote belang van vrouwelijke mecenasen. Ze deed een oproep aan vrouwen om kunst van de hand van vrouwen te verzamelen: *'Women should become streetwise as collectors. The ones with money have tremendous power.'*

Inderdaad, dat had Marie Tak van Poortvliet, *'money and power'* om kunstenaars aan zich te binden en met elkaar in contact te brengen. Zo kon Van Heemskercks loopbaan van start gaan. Ze was goed opgeleid, moest zich geen zorgen maken over geld, had een eigen atelier in Marie's tuin – dat was wat Virginia Woolf in 1929 een *'Room of one's own'* noemde. In Domburg had ze de kans om kunstenaars als Jan Toorop en Piet Mondriaan te ontmoeten, de kans om tentoon te stellen en vooral tijd; veel tijd om na te denken, zich te laten inspireren en te werken. Ze bleef ongetrouwd en dat is, vanuit historisch standpunt gezien, de beste keuze die een vrouwelijke kunstenaar met ambitie kon maken. Maar het wantrouwen ten overstaan van vrouwelijke kunstenaars bleef bestaan en kwam op de meest onverwachte momenten tot uiting.

In 1912 schreef het *Domburgsch Badnieuws* over haar: *'Ook Jonkvr. van Heemskerck van Beest heeft in 't cubisme de richting gezien waarin zij zich thans bij voorkeur kan uiten. Den vorm is haar reeds zoo eigen dat zij hem zonder veel moeite hanteert en met haar ijver en goeden wil zal zij ook de juiste kleur wel meester weten te worden.'* De kritische toon is duidelijk. Niet door haar talent maar dankzij *'haar ijver en goeden wil'* zal ze in de toekomst misschien de juiste kleuren weten te vinden ...

Marie Tak van Poortvliet gaf Jacoba van Heemskerck als kunstenaar vleugels en even belangrijk – zo niet nog belangrijker – was haar ontmoeting in 1913 met de Duitse kunstkriticus Herwarth Walden. Hij was ook de uitgever van het gezaghebbende tijdschrift *Der Sturm* en de spil van het Berlijnse avant-garde milieu. Hij werd haar belangrijkste bewonderaar en bemiddelaar. Het is ongetwijfeld dankzij hem dat ze al in hetzelfde jaar deelnam aan het Erster Deutscher Herbstsalon in Berlijn waar werk te zien was van onder meer Kandinsky, Gabriele Münter, Sonia Delaunay, Chagall en Paul Klee. De contacten werden inniger. Marie Tak van Poortvliet en Van Heemskerck reisden samen naar Berlijn en in de zomer van 1914 logeren Walden en Nell Roslund, zijn excentrieke tweede vrouw, in Loverendale. De Zweedse Roslund was een schilder, verzamelaar en schrijver met wie ook Van Heemskerck veel contacten heeft gehad. Vanaf 1914 correspondeerden Herwarth Walden en Van Heemskerck intens met elkaar. Het is een unieke briefwisseling geworden waarin de jonge kunstenaar zich als volwaardige gesprekspartner manifesteerde.

Ondertussen voelt Van Heemskerck zich vervreemden van haar Nederlandse vakgenoten. Haar focus verlegt zich steeds meer naar Berlijn waar ze het gevoel heeft dat ze ernstig wordt genomen en haar kunst wordt meer abstract. Dit uit zich ook in de titels van haar werken. In de zomer van 1914 besluit ze om haar schilderijen enkel nog te nummeren: *'Kleuren en lijnen hebben bovenal een eigen taal die niet in een titel vast te leggen is. [...] Abstracte kunst is niet op zich zelf staand te maken. Men voelt verscheidene vormen in hun innerlijke samenhang. Bijvoorbeeld: bij het lezen van een sprookje kan ik de ingeving krijgen een bos in geheel abstracte vormen met boommotieven te schilderen.'*

Walden ontfermt zich verder over haar en vanaf 1915 exposeert Van Heemskerck haar schilderijen in galerie Der Sturm en deze worden internationaal gewaardeerd. In zijn in 1918 verschenen boek *Expressionismus, die Kunstwende* besteedt Walden veel aandacht aan het werk van Jacoba van Heemskerck. In 1923, het jaar van haar voortijdige overlijden, organiseert Walden een reizende overzichtstentoonstelling van haar oeuvre en dichtte hij een: *'Nachruf auf Jacoba van Heemskerck'*. Verhelderend is dat hij in dit *In memoriam* niet over Van Heemskerck schrijft als *'Künstlerin'* maar als *'Künstler'*: *'Und wieder ist ein Künstler dem*

*Tod verfallen, ein Künstler im Sturm des Geschehens [...] Aus der Kraft der Sinne hat Jacoba van Heemskerck die Bilder geschaffen, die die Welt bedeuten [...].'*

Walden geloofde onvoorwaardelijk in Van Heemskerck als abstract kunstenaar. In tegenwil van de toen gangbare opvatting dat vrouwen niet in staat waren om abstracte kunst te maken, zorgde hij ervoor dat haar werk werd tentoongesteld en dat erover werd gepubliceerd. Walden was gewoon om met geëmancipeerde, artistieke vrouwen om te gaan en dat kan in zijn relatie met Van Heemskerck een rol hebben gespeeld. In 1903 was hij getrouwd met de Duits expressionistische schrijver en schilder Else Lasker-Schüler. In 1910 richtte hij samen met de al genoemde Nell Roslund *Der Sturm* op. Twee jaar later scheidde hij van Lasker-Schüler en trouwde hij met Nell. Ook Nell Roslund had zich trouwens al opgeworpen als beschermde van Van Heemskerck door twee van haar schilderijen die te zien waren op haar eerste tentoonstelling in Berlijn aan te kopen.

Jacob van Heemskerck heeft ontzettend veel geluk gehad. Waar Marie Tak van Poortvliet het begin van haar loopbaan mogelijk maakte door haar materieel te ondersteunen en haar in het hart van het Domburgse artistieke netwerk te introduceren, nam Herwarth Walden het initiatief om haar als een van de belangrijkste avant-garde kunstenaars rond het Berlijnse tijdschrift *Der Sturm* te promoten. Zo is Jacoba van Heemskerck geworden wie ze is. Zonder Tak van Poortvliet en zonder Walden zou haar talent allicht zijn weggekijnd in een Haagse burgerwoning.

Daar gaat het over. Op 30 juli 1914 schreef Van Heemskerck over haar Nederlandse vakgenoten: *'Die meiste Künstler vertrau ich gar nicht, die finden es besser dasz eine Frau nicht weiter kommt.'* Samengevat: mannelijke kunstenaars willen niet dat vrouwelijke kunstenaars vooruitgang maken en even goed worden als zijzelf. Het gaat om een unieke uitspraak van Van Heemskerck waarbij ze verwijst naar genderpatronen. Misschien had ze iets opgevangen van wat in Londen was gebeurd waardoor haar aandacht voor de situatie zich had verscherpt.

Vijf maanden eerder, op 11 maart 1914, had een opgewonden Mary Richardson de Londense National Gallery bezocht en was ze blijven stilstaan voor de *Rokeby Venus*, een van de mooiste schilderijen die Diego Velazquez, de belangrijkste Spaanse barokschilder, rond 1648 heeft gemaakt. Op het doek is een met de rug naar de kijker voorgestelde vrouw te zien die naakt op een bed ligt. Waarom Mary Richardson het precies op dit schilderij gemunt had, was misschien niet meteen duidelijk. Feit is dat zij op die bewuste dag het schilderij met een aantal gerichte bijlslagen toetakelde. Let op, Richardson was geen hysterica, maar een intelligente dame van stand die de sensatie van symbolisch geweld nodig had om haar aanklacht tegen de arrestatie van Emmeline Pankhurst kracht bij te zetten. De sociaal goed gepositioneerde Pankhurst – zij was de echtgenote van de radicale advocaat en politicus Richard Marsden Pankhurst – stond bekend als de meest strijdbare onder de suffragettes die allen ijverden om in Engeland het stemrecht voor vrouwen ingang te doen vinden. Op 9 maart 1914 hield zij een toespraak die veel ophef veroorzaakte en waarin ze onder meer zei: *'Our greatest task in this women's movement is to prove that we are human beings like men.'* Na afloop werd ze gevangengenomen en twee dagen later liet haar vriendin Mary Richardson zien wat voor hen *'equal justice'* betekende. Ze takelde Velasquez' *Rokeby Venus* zo erg toe dat het jaren duurde voor de restauratie van het schilderij rond was.

De rebelse daad van Richardson is te interpreteren als een exponent van de paradox die ook de relatie tussen vrouwen en kunst gedurende eeuwen heeft gekenmerkt. Mary Richardson koos een kunsthistorisch belangrijk werk uit om haar protest kracht bij te zetten. Met de vernieling van de liggende naakte vrouw raakte zij meteen de kern van het probleem. Vrouwen waren blijkbaar niet gemaakt om kunstenaar te worden maar wel geschikt om als model *tot lust voor het oog van de man* op bed te liggen. Zo heeft de Westerse beeldtraditie

'*the male gaze*' gevoed en vrouwen tot object gemaakt. De iconografie van de hele Westerse kunstgeschiedenis is immers in grote mate uitgevonden **door** heteroseksuele mannen **voor** heteroseksuele mannen. Richardson wilde af van het keurslijf van deze traditie waarin geen plaats was voor vrouwen als kunstenaar.

Deze actie van een suffragette uit 1914 illustreert dat er een nauwe band bestaat tussen politiek, feministisch activisme én kunstenaarschap van vrouwen. De vrouwen die stemrecht voor vrouwen opeisten werden als 'onvrouwelijk' bestempeld, een perverse manier om hen in het hart te treffen en duidelijk te maken dat er maar één maatschappelijke rol voor hen was weggelegd: die van echtgenote en moeder. Maar het tij was niet meer te keren. Groot-Brittannië gaf vrouwen stemrecht in 1918, en Nederland in 1919.

Eeuwenlang kreeg het talent van vrouwen geen kans om zich te ontwikkelen en werd het per definitie als inferieur beschouwd. Eerder werden al citaten aangehaald waaruit bleek dat vrouwen niet geacht werden 'grote' kunst te maken. Verder dan het schilderen van bloemen zouden ze toch niet komen. Verandering was op komst maar het zou nog decennia duren voor er in de marge van de officiële kunstgeschiedenis langzaam maar zeker plaats werd gemaakt voor vrouwen. Breekpunt vormde de publicatie van Linda Nochlin die in 1971 het grensverleggende artikel publiceerde met de titel 'Why have there been no great women artists?' Dit was het startschot om vergeten vrouwelijke kunstenaars van onder het stof te halen. In 1976 werd onder meer in het Los Angeles County Museum de allereerste tentoonstelling gehouden van het werk van tientallen vrouwelijke kunstenaars die tussen 1550 en 1950 actief zijn geweest. Germaine Greer slaagde er met *The Obstacle Race* van 1979 nog beter in het scala van de vrouwelijke artistieke bedrijvigheid in het Westerse verleden te documenteren. Het boek biedt een encyclopedie van vrouwelijke artiesten en focust vooral op de 'hindernissen' die vrouwen met artistieke ambities te nemen hebben.

De in 2022 overleden Liesbeth Brandt Corstius was in 1978 een van de oprichters van de Stichting van Vrouwen in de Beeldende Kunst. In 1982 werd ze directrice van het Gemeentemuseum Arnhem, waar ze vanaf het jaar van haar aanstelling het beleid voerde om minimaal de helft van de aankopen en presentaties te reserveren voor vrouwelijke kunstenaars. Zo kocht ze al heel vroeg werken van Marlene Dumas aan. In 1987 werd door Mrs Wilhelmina Cole Holladay in Washington het eerste National Museum of Women in the Arts opgericht waar uitsluitend werken van vrouwen zijn geëxposeerd. In de collectie zijn geen werken van Jacoba van Heemskerck opgenomen. Maar dat komt nog wel. Dankzij haar eigenheid als kunstenaar én het vertrouwen dat ze genoot van Marie Tak van Poortvliet en van het echtpaar Walden-Roslund was ze in staat om zich te profileren. En evenzeer dankzij Francisca van Vloten, conservator en adviseur van het museum waarin we ons nu bevinden. Dankzij haar onverdroten inzet en engagement gaat het Marie Tak van Poortvliet Museum een nieuwe toekomst tegemoet waarin Jacoba van Heemskerck een vaste plaats zal innemen en een bron van inspiratie kan blijven voor nieuwe generaties van kunstenaars zoals hier aanwezig.