

## Louise Damen (1904-1932) Portret van een begenadigde Brusselse beeldhouwster

Marjan Sterckx  
Postdoctoraal onderzoeker  
K.U.Leuven

*Louise Damen, comme tant d'autres avait un mot à dire. [...] Ce 'mot' ne change rien à l'histoire de la sculpture. Seuls les génies sont les chaînons en histoire de l'art. mais les autres, tous les autres qui travaillent gratuitement parce qu'ils sentent, souffrent, vibrent, parce qu'ils aiment et luttent, méritent aussi bien de ne pas être abandonnés puis oubliés.*<sup>1</sup>

Weinig is voorlopig gekend over de jong en kinderloos gestorven beeldhouwster Louise Damen uit Anderlecht. Misschien zou zij wel voorgoed vergeten zijn, mocht kunsthistorica Jeanne de la Ruwière het niet voor de beeldhouwster hebben opgenomen. Zij wijdde een jaar na Damens dood een kleine monografie aan haar en haar oeuvre, en vermeldde haar kort in een artikel over het Anderlechtse Erasmushuis.<sup>2</sup> Daar zijn immers nog twee bronzen sculpturen van haar hand bewaard: een buste van Desiderius Erasmus (1466(?)-1536) (Fig. 1) en diens portret in bas-reliëf op een gedenkplaat tegen een muur van hetzelfde complex. Beide beeldhouwwerken zijn wellicht de enige van de beeldhouwster die in een (semi-)publieke ruimte belandden.<sup>3</sup> Waar zich de overige beelden van Louise Damen bevinden, blijft voorlopig in het ongewisse.<sup>4</sup>



Fig. 1: Louise Damen, *Buste van Desiderius Erasmus*, brons, ca. 1931-32, Anderlecht, Erasmushuis

Dankzij de zeventien knappe zwart-wit-platen in Jeanne de la Ruwières boek hebben we niettemin een vrij goed beeld van het relatief omvangrijke sculpturale oeuvre dat Louise Damen op amper drie jaar tijd bijeenbracht.<sup>5</sup> Dat was ook het opzet van de auteur: *faire connaître son oeuvre à d'autres qu'aux simples amis*. Zij deed dit naar eigen zeggen uit sympathie en *par devoir*. De auteur had Louise Damen namelijk kort voor haar overlijden geïnterviewd met het oog op een artikel, dat ze toen evenwel niet afwerkte. Omdat de beeldhouwster er echter naar uitgekeken had, zo bleek achteraf, vond de interviewster het haar plicht deze opdracht alsnog te voltooien. Ze ging in haar tekst achtereenvolgens in op het leven en het oeuvre van de jonge vrouw. Hier volgen we diezelfde indeling, met het genoemde boek als uitgangspunt, want eerstehandse getuige en vooralsnog meest volledige bron over de beeldhouwster.

<sup>1</sup> Jeanne de la Ruwière, *Louise Damen*, Brussel, 1933, p.27.

<sup>2</sup> Jeanne de la Ruwière, 'Le Musée Erasme et le béguinage d'Anderlecht', in *Clarté, Mensuel Illustré. Art et art décoratif*, 4, april 1933, pp. 8-11; de la Ruwière, 1933. Jeanne de la Ruwière publiceerde in de jaren 1950 en '60 bij Artis in Brussel enkele boeken over de Vlaamse schilderkunst van de 15<sup>de</sup>, 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw. De beeldhouwster is o.m. ook vermeld in Cor Engelen en Mieke Marx, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830*, Brussel, Algemeen Rijksarchief, Studia, 90, 2002, p. 320; Piron Online.

<sup>3</sup> Cf. Marjan Sterckx, *Het binnenste buiten. Sculpturen van vrouwelijke beeldhouwers in de grootstedelijke publieke ruimte (Parijs, Londen, Brussel, ca. 1770-1953)*, onuitgegeven doctoraalproefschrift, K.U.Leuven, 2006, dl. 2, nr. 341.

<sup>4</sup> De auteur verneemt graag iedere verdere inlichting via Marjan.Sterckx@arts.kuleuven.be.

<sup>5</sup> Het is onduidelijk wie de foto's maakte, en of Louise Damen of Jeanne de la Ruwière ze bestelde. De bijgaande, bijzonder knappe eigentijdse zwart-wit-foto's van het oeuvre van Louise Damen werden overgenomen uit De la Ruwière, 1933.

### Leven: *une vie intérieure et ardente*



Fig. 2 : Portretfoto van Louise Damen,  
ca. 1930-32 (?)

Op 19 maart 1904 werd Louise Damen (Fig. 2) geboren als jongste van vier dochters van notaris Francis Damen (1856-1916) en Marie Antoinette Simont (1865-1929), beiden geboren Brusselaars.<sup>6</sup> Het gezin woonde toen in een rustig herenhuis in de *rue d'Allemagne, 11*.<sup>7</sup> Dat zou onder andere gedecoreerd geweest zijn met schilderijen van Vlaamse en Hollandse meesters, met oud Delfts aardewerk, antieke meubels, achttiende-eeuwse kunstobjecten, en een grote bibliotheek. De meisjes kregen hun eerste scholing in het *Institut Droissart*. Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog was Louise slechts tien jaar oud, en kennelijk gepassioneerd door het recente gegeven van de (stomme) film. Twee jaar later overleed haar vader, en doordat haar zussen kort daarop huwden, bleef Louise alleen achter met haar moeder, voor wie ze een grote genegenheid koesterde.

In die periode bekwaamde de adolescente zich als pianiste, legde ze zich toe op borduurwerk, en interesseerde ze zich voor de literatuur. Haar voorkeur ging uit naar de humanisten, in het bijzonder de zestiende-eeuwse Franse filosoof en schrijver Michel de Montaigne (1533-1592).

Op haar vijftiende, in 1929, stierf ook Louises moeder, zodat de jonge vrouw er alleen voor kwam te staan. Jeanne de la Ruwière typeerde haar diep ontroerde, reddeloze reactie als volgt : *écroulement soudain, douleur profonde, vie désormais sans but*. Meerdere van Louise Damens sculpturen en hun titels (*Le courage dans la douleur, Douleur* (Fig. 3), *Vie Dououreuse*) laten vermoeden hoezeer zij geleden moet hebben onder het – voor haar als jongste – vrij vroege verlies van haar ouders. Daarnaast moet zij een uitgesproken melancholische neiging hebben gehad, of althans een sterk empathisch aanvoelen voor het menselijk lijden. De la Ruwière sprak zelfs van een *obsession de la douleur* en vroeg zich af hoe het mogelijk was dat die zo sterk aanwezig kon zijn bij een jonge, op het eerste zicht vreugdevolle vrouw: *Douleur! Est-il possible véritablement, que tu sois l'oeuvre de cette jeune fille si douce, si brillante évocatrice de la joie et de la jeunesse féminine ? Douleur, lourde douleur...*<sup>8</sup>

De jonge vrouw verliet na haar moeders overlijden de ouderlijke woonst, verhuisde naar de *Avenue Brugmann*, en begon in datzelfde jaar, 1929, haar kunstenaarscarrière :

<sup>6</sup> Anderlecht, Archief Bevolking, Geboorteregister 1904. Met dank aan Kathleen Leys.

<sup>7</sup> Die straat werd geopend op 17 oktober 1896 en afgeschaft na de oorlog, in 1918. Het gedeelte tussen het Baraplein (*place Bara*) en de Bergensesteenweg (*Chaussée de Mons*) herdoopte men tot *rue des Belges*, en één maand later tot *avenue Clemenceau* (Clemenceaulaan). Het andere gedeelte, tussen de Bergensesteenweg en de Markten van Kuregem werd Ropsy-Chaudronstraat genaamd. (Jean Van Audenhove, *Les rues d'Anderlecht*, Brussel (Cercle d'Archéologie, Folklore et Histoire d'Anderlecht), 1990, p.41; Met dank aan Kathleen Leys.)

<sup>8</sup> De la Ruwière, 1933, pp.22, 24.

*Désœuvrement bientôt suivi d'une angoisse qui ne s'apaise qu'au moment où les affections qui l'entourent lui conseillent de chercher dans l'art un dérivatif à cette grande mélancolie.*<sup>9</sup>

Haar eerste artistieke ervaring deed zij op via enkele tekenlessen per briefwisseling, gevolgd door een paar lessen in Sint-Gillis bij Guillaume Van Strijdonck (1861-1937), impressionistisch schilder van portretten, landschappen, stillevens en genrestukken. Van Strijdonck was leraar aan de Brusselse Academie, en daar zelf leerling geweest van Jean Portaels (1818-1895), voordat hij zich in Parijs bekwaamde bij de academische schilder en beeldhouwer Jean-Léon Gérôme (1824-1904). Al snel beseftte Louise Damen evenwel dat de beeldhouwkunst haar meer lag dan de teken- of schilderkunst: *Quand j'ai senti la terre sous les doigts; j'ai compris que... ça y était.*<sup>10</sup>



Fig. 3: Louise Damen, *Douleur*, datum, materiaal (klei?) en locatie ongekend. (Foto Marcel Jacobs.)

In de beeldhouwkunst werd zij ingewijd aan de Academie van Sint-Gillis, tijdelijk aangevuld met praktijklessen in een privé-atelier. Al snel richtte zij haar eigen beeldhouwatelier in, op de zolder van haar appartement in de *Avenue Brugmann*.<sup>11</sup> Een zolderruimte (gewoonlijk het goedkoopst) was voor een beeldhouwer nochtans niet evident, omwille van de aan- en afvoer van doorgaans zware materialen en instrumenten, zoals steen, gips, klei, water, beitels en hamers.

In dat zolderatelier bezocht Jeanne de la Ruwière de beeldhouwster voor het eerst in mei of juni 1931, en bekeek daar toen reeds een flinke verzameling beelden. De interviewster herkende meteen onder de portretten enkele van haar kennissen, zoals een zekere juffrouw Filatoff, Françoise en Andrée, en ze prees hun frappante gelijkenis. Opnieuw stond de interviewster in bewondering voor de geraffineerde inrichting van de vertrekken, gedecoreerd met fotografische reproducties van schilderijen, zoals Michelangelo's *Geboorte van Adam*.<sup>12</sup> Een reis naar Italië heeft de kunstenares evenwel nooit gemaakt; de Parijse musea zou zij wel bezocht hebben.<sup>13</sup>

In de herfst van 1931 verhuisde Louise Damen opnieuw, naar de vierde verdieping van een handelspand, waar ze over een groter atelier beschikte. Het zou na een val in dat atelier geweest zijn, voorafgegaan door een ernstige griep, dat Louise Damen op 11 april 1932 op jonge leeftijd stierf, net achtentwintig.<sup>14</sup>

### **Werk: *une facture particulière***

Hoewel Louise Damen amper drie jaren beeldhouwde, creëerde ze toch aanzienlijk wat. In Jeanne de la Ruwières boek zijn vijftien verschillende sculpturen afgebeeld. Hoofdzakelijk boetseerde zij portret-

<sup>9</sup> De la Ruwière, 1933, p.11.

<sup>10</sup> De la Ruwière, 1933, p.13.

<sup>11</sup> De Brugmannlaan is een lange laan die loopt door de gemeentes Ukkel, Elsene, Vorst en Sint-Gillis.

<sup>12</sup> De originele schilderijen van haar ouders werden vermoedelijk verkocht na het overlijden van haar moeder.

<sup>13</sup> De la Ruwière, 1933, p.21.

<sup>14</sup> De conservator van de begraafplaats in Anderlecht vond geen graf van Louise Damen terug. (met dank aan Kathleen Leys) Vermoedelijk ligt Louise Damen in een andere Brusselse gemeente begraven. In het Erasmushuis is bij de buste van Erasmus door Louise Damen sedert jaren genoteerd dat de beeldhouwster stierf door zelfmoord. De bron van die bewering is niet gekend; mogelijk gaat het om een mondelinge overlevering. Hoewel er voorlopig geen bewijs van teruggevonden werd, is zulk levenseinde niet uitgesloten. Mocht Louise Damen zo aan haar einde zijn gekomen, dan is het niet zo onwaarschijnlijk dat haar familieleden, bv. haar zussen, getracht zouden hebben dit trieste lot te verbergen, en te camoufleren door te spreken van een ongeluk in het atelier.



Fig. 4: Louise Damen, *Nikita*, ca. 1929, materiaal (gips?) en locatie ongekend. (Foto Marcel Jacobs)



Fig. 5: Louise Damen, *Nu couché (étude)*, datum, materiaal en locatie ongekend



Fig. 6: Louise Damen, *Clown*, datum, materiaal en locatie ongekend (Foto Marcel Jacobs)

ten of althans hoofden, zoals de vroege, glad afgewerkte *Nikita*. (Fig. 4) Haast alle beeldhouwers beoefenden het portretgenre talrijk, maar daarnaast is het zo dat men dit genre wel gepast vond voor vrouwen, onder meer omdat portretten zelden meer dan levensgroot zijn, en dus bescheiden blijven, en omdat het menselijk lichaam er niet voor hoeft bestudeerd te worden, wat men voor vrouwen lange tijd ongepast vond.

Louise Damen beoefende in mindere mate ook wel andere genres. Zo maakte ze onder meer kleine figurines en een torso. Maar de beeldhouwster wilde kennelijk herinnerd worden als portrettiste. Ze sprak daarover klare taal in een brief aan haar interviewster: *Parlez donc de mes bustes, tous les autres sujets sont tabous!*<sup>15</sup> Niettemin aspireerde de jonge beeldhouwster om ook ooit grotere ensembles te maken, eenmaal zij een nog groter en lichter atelier zou hebben.

De la Ruwière spreekt toch ook over enkele andere genres die Louise Damen beoefende. Haar boek toont één studie naar liggend vrouwelijk naakt, die maar moeilijk loskomt van het oppervlak, maar die ze wist te smaken omwille van de *dos riche en nuances, en masses harmonieuses*. In het werkje, dat zou dateren uit de laatste weken van de kunstenares, las de interviewster een gevoel van tristesse en verlatenheid. (Fig. 5) De auteur vermeldt bovendien beelden met titels als *Clown* (Fig. 6), *Faun*, *Masker*, *Extase musicale en Angoisse*. Werken als *Douleur* (Fig. 3) zijn allicht veeleer allegorieën, bijvoorbeeld voor de Smart, dan portretten. De houding en uitdrukking van het hoofd in *Douleur* refereren bovendien eerder aan de iconografie van Johannes de Doper, met diens onthoofde hoofd gepresenteerd op een schaal, dan aan de portrettraditie. Haar *Vie Dououreuse* (Fig. 7) dan weer heeft meer weg van een portret, mogelijk van de moeder van de kunstenares? De klei van dit sprekend ontwerp, met diepliggende, donkere, want holle ogen, en enigszins vertrokken mond, zou nog vochtig aangetroffen zijn bij het overlijden van de beeldhouwster. Ze werkte er waarschijnlijk slechts enkele uren aan.

Medaillon (Fig. 8) en buste (Fig. 1) van humanist Desiderius Erasmus, die behoren tot de laatste beelden die Louise Damen realiseerde, werden aangekocht door de gemeente Anderlecht, in de context van de oprichting van het Erasmushuis. De bronzen gedenkplaat bevindt zich momenteel tegen de muur links bij het binnenkomen van de inkompoort (Fig. 9), de buste kwam terecht en bleef in de 'werkkamer van Erasmus'.<sup>16</sup> In 1932 kocht het gemeentebestuur van Anderlecht het 16de-eeuwse huis waar Erasmus gedurende de zomer van 1521 verbleef, met als doel er een

<sup>15</sup> De la Ruwière, 1933, p. 21.

<sup>16</sup> De buste meet 67 bij 47 bij 42 cm, en heeft als inventarisnummer MEH 97. Volgens De la Ruwière werd de gedenkplaat bevestigd tegen de voorgevel van het Erasmushuis: *Il reste à signaler ceci, Louise reçut la commande officielle du médaillon d'Erasmus apposé sur la façade de la Maison d'Erasmus*. Ook een andere bron doet veronderstellen dat de bronzen plaat (tijdelijk) de voorgevel sierde: *Jef Dillen fit aussi exécuter la grande plaque commémorative de bronze apposée sur la façade principale de la Maison d'Erasmus et qui lui coûta son pesant d'or. Dans mon souci de contenter toute [sic] le monde, j'obtins de lui qu'il augmente considérablement les dimensions de cette plaque afin d'y faire figurer les 28 noms des membres du Conseil communal*. (D. Van Damme, 'Comment naît un musée', in *La Géographie des rencontres*, [Brussel], 1967, p.187.)

museum gewijd aan Erasmus en het humanisme in onder te brengen. In 1932 voerde men daartoe verbouwwerken uit, en op 18 juli van dat jaar keurde de gemeenteraad het voorstel goed om naast de hoofdingang van het complex een bronzen herdenkingsplaat te bevestigen, waarvoor men de kosten raamde op 4500 frank.<sup>17</sup> Het voorstel kwam van architect Van Elst, verantwoordelijk voor de verbouwing van het Anderlechtse Erasmushuis en Begijnhof. In september 1932 kreeg de bronsgieterij *La Maison Batardy* in Elsene de opdracht om de plaat van 190 bij 90 cm in brons te vervaardigen. De opdracht voor het medaillon was nochtans al eerder gegeven, want de beeldhouwster stierf reeds in april van dat jaar. De volplastische buste van Erasmus ving Louise Damen zelf aan, toen haar ontwerp voor het medaillon niet meteen vlotte, en beide beelden ontstonden ongeveer gelijktijdig in wisselwerking :

*Sentant un manque d'inspiration, elle abandonna ce médaillon peu de temps après l'avoir ébauché préférant essayer avant tout un buste d'Erasmus, afin de se mieux pénétrer du sujet, de s'assimiler la psychologie du savant. Dès que ce buste fut terminé elle reprit le médaillon, le retravailla et l'acheva cette fois sans hésitation.*

Door de korte tijdspanne van Louise Damens artistieke carrière is het moeilijk te spreken van stijlevoluties in haar oeuvre, want zoals De la Ruwière terecht opmerkte zijn haar beginwerken in feite tegelijk haar late werken. Eventuele beginnersfoutjes aldus vergoelijkend, benadrukte De la Ruwière dat mocht ooit een retrospectieve met het werk van Louise Damen plaatsvinden, dat dan duidelijk beklemtoond moet worden dat het gaat om werk gemaakt op slechts enkele maanden tijd, dat dan ook enkel vergeleken mag worden met het beginwerk van bekende beeldhouwers. Toch onderscheidde zij wel de iets latere, meer mature, en 'persoonlijke' werken van de allereerste, nog 'onpersoonlijke' en 'banale' studies. De bustes werden volgens de kunsthistorica ook geleidelijk aan lichter en luchtiger, minder zwaar en massief. Vanuit een zeker romantisch kunstenaarsbegrip, vroeg De la Ruwière zich bij die eerste studies dan ook af :

*Est-ce simplement une jeune fille du monde qui modèle la terre et va devenir un sculpteur élégant ou bien y a-t-il un cœur qui souffre et qui cherche ?*

De meeste portretten van Louise Damen combineren representatie, expressie, en een eigen factuur of 'stijl'. (Fig. 10) Kenmerkend daarvoor zijn duidelijk zichtbare sporen van de 'tandjes' van haar beeldhouwersalaam in de klei, in de vorm van verschillende 'groepjes' van korte, evenwijdige streepjes of 'voortjes' over het ganse oppervlak, op diverse plekken aangezet, die de beelden een erg aparte, wat 'nerveuze' stijl verlenen, en tonen hoe de beeldhouwster tewerk ging. (Fig. 11) In

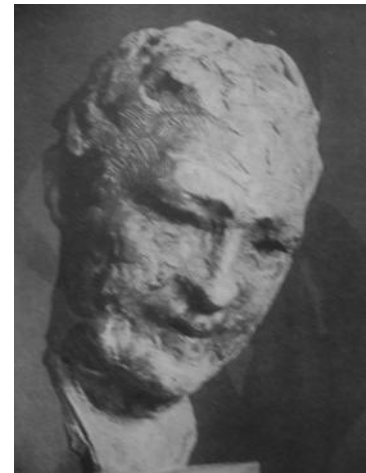


Fig. 7: Louise Damen, *Vie Douleureuse*, 1932, materiaal en locatie ongekend (Foto Marcel Jacobs)



Fig. 8: Louise Damen, *Gedenkplaat voor Desiderius Erasmus*, brons, 1932, Anderlecht, Erasmushuis, muur (Foto Marcel Jacobs)



Fig. 9: Anderlecht, Erasmushuis, inkompoort met rechts de gedenkplaat voor Desiderius Erasmus door Louise Damen

<sup>17</sup> Erasmushuis, Archief, Copie Gemeenteraadsverslagen, 18 juli 1932 (*Maison d'Erasmus. – Plaque Commémorative. Il approuve une proposition de M. l'architecte Van Elst tendant à faire placer à côté de l'entrée principale de la maison d'Erasmus une plaque commémorative en bronze, dont le coût s'élève approximativement à la somme de 4500 francs.*).

combinatie daarmee liet Louise Damen sommige delen, zoals de sokkel of de haarpartij, haast ‘onaf’, want enkel wat grof of ‘nonchalant’ bewerkt met de vingers. Men voelt in die partijen des te meer de



Fig. 10: Louise Damen, *Portrait de Madame Koudriadchef*, datum, materiaal (klei?) en locatie ongekend (Foto Marcel Jacobs)

gedrevenheid en passie waarmee de beeldhouwster met haar blote vingers de klei bewerkte. De la Ruwière spreekt van een ‘viriele factuur’ die wijst op een snelle en koortsachtige werkwijze.<sup>18</sup> Dat samengaan van nogal ‘ruw’ gelaten partijen en iets gladdere oppervlakken, en Damens karakteristieke toets, verlenen de beelden een niet-academisch, maar eigenzinnig, en tegelijk zeer levendig en doorleefd cachet.

Het blijft evenwel enigszins onzeker in hoeverre Louise Damen deze kleien beelden in haar atelier als afgewerkte stukken beschouwde ten tijde van haar overlijden. In haar bronzen buste van Erasmus is dit kenmerk immers iets minder zichtbaar, zij het niet afwezig. Dat ligt alleszins niet aan de uitvoering in brons, want via de verloren-was-techniek blijven zulke ‘sporen’ van de hand van de beeldhouwer perfect behouden in het brons, in tegenstelling tot een uitvoering in steen, waar een dergelijke factuur niet op diezelfde manier tot uiting zou kunnen worden gebracht.

### Gekaderd: een vrouwelijke beeldhouwer in Brussel

Hoe uitzonderlijk was Louise Damen als beeldhouwster in Brussel omstreeks 1930 ? In de negentiende eeuw behoorden creatieve vaardigheden zoals tekenen, schilderen, musiceren, borduren en de kennis van vreemde talen – bekend als de *arts d’agrément*, tot de opleiding van gegoede meisjes, van wie ze de huwelijkskansen zouden verhogen. De beeldhouwkunst behoorde niet tot dat opvoedingspakket, want die kunstaak percipieert men sinds eeuwen als een uitgesproken mannelijk *métier*. Men had er zogenaamd spieren en ‘mankracht’ voor nodig, hoewel dat bij het boetseren in klei niet eens zo nodig is. De klei moest voortdurend vochtig gehouden worden, en bracht klammigheid, koude en vuil met zich mee, wat niet meteen verenigbaar was met een gezin. Temeer zorgde het beroep voor stoffige kledij en ruwe handen, wat men niet bepaald verwachtte van een dame.



Fig. 11: Louise Damen, *Portrait de Madame Fedora V.*, datum, materiaal (klei?) en locatie ongekend. (Foto Marcel Jacobs)

houwer’ vormde voor vrouwen zowel een praktisch als sociaal obstakel.<sup>19</sup> In vele families werd zulke beroepskeuze voor een meisje tot ver in de twintigste eeuw als een schandaal ervaren. De keuze van een vrouw voor de beeldhouwkunst vergde dus overtuiging en doorzettingsvermogen. Doordat Louise Damen wees was, en nog geen echtgenoot en gezin had, kon zij die obstakels allicht iets makkelijker passeren. Het is immers geen toeval dat een voor die tijd relatief hoog aantal Europese en Amerikaanse beeldhouwsters in de negentiende en vroege twintigste eeuw vrijgezel was, uit de echt scheidde of samenleefde met een vrouw.

<sup>18</sup> De la Ruwière, 1933, p.23.

<sup>19</sup> Siân Reynolds, ‘Comment peut-on être femme sculpteur en 1900? Autour de quelques élèves de Rodin’, *Mil neuf cent. Revue d’histoire (Cahiers Georges Sorel)*, 16, 1998, p. 4 ; Marjan Sterckx, *Yvonne Serruys (1873-1953). Belgische beeldhouwster in Parijs*, Menen, 2003, pp. 13-16.

De Antwerpse beeldhouwster Alice Hölterhoff-de Harven (1873-na 1937) moedigde in de catalogus bij de tentoonstelling *De Hedendaagsche Vrouw* in Antwerpen in 1914 meisjes niet echt aan om zich aan de discipline te wijden:

*De studie der beeldhouwkunde omvat buiten de teekening en de modeleering, ook nog een goede dosis stielpraktijk; die praktijk houdt gelijken tred met de ruwste handwerken; het aanleeren der steen- en marmerbewerking is vermoeiend, lastig en van zeer langen duur en het vergt terzelfdertijd een aanzienlijke lichamelijke krachtinspanning. [...] Jonge meisjes, indien gij voelt dat gij werkelijk aanleg hebt voor de beeldhouwkunde, dat gij de vereischte wilskracht bezit om de zware studie dier schoone maar zeer lastige kunst te onderstaan, omhelst dan vastberaden dit edel beroep. Laat u niet afschrikken door hinderpalen of teleurstellingen; volhardt; indien er in uw binnenste werkelijk een kunstenaarsziel huist, dan zult gij zegevierend de proeve doorstaan. Maar weest rondborstig jegens u zelve, roep en talent alleen volstaan niet om u ter volmaking op te voeren.*<sup>20</sup>

Aan die expositie in 1914 namen niettemin vijf beeldhouwsters deel, onder wie Hölterhoff-de Harven zelf.<sup>21</sup> Bovendien waren er in België nog wel andere beeldhouwsters actief, vooral vanaf de late negentiende eeuw.<sup>22</sup> Terwijl in Frankrijk en Engeland de eerste beeldhouwsters al in de tweede helft van de achttiende eeuw opdoken op de Salons, verschenen ze in België pas zo'n eeuw later, rond 1850, en bovendien waren het bij aanvang overwegend buitenlandse. Tussen 1848 en 1870 was 70% van de exposerende beeldhouwsters in België van buitenlandse, vooral Franse origine, zoals Rosa Bonheur (1822-1899) (Fig. 12), Mme Léon Bertaux (1825-1909), Claude Vignon (1828-1888), Fanny Dubois-d'Avesnes (1832-1900), en Marcello (1836-1979). Vanaf 1878 zorgden Aline en Hortense Van den Kerckhove, van het befaamde Belgische beeldhouwersgeslacht, opnieuw voor de Belgische vertegenwoordiging van beeldhouwsters op de Belgische Salons. En vanaf de jaren 1880 nam vervolgens een eerste 'generatie' Belgische beeldhouwsters deel aan diverse Salons en tentoonstellingen in België, onder wie Elise Van den Bossche, Mme Philippson, Adelaïde Lefebvre, Gustavine Van Hove, Berthe Van Tilt, Jenny Lorrain, Hélène Cornette, Henriette Calais, Lise d'Urlet, Julia Vanzype, Juliette Samuel-Blum, Yvonne Serruys en anderen. Louise Damen stelde, voor zover geweten, niet publiek tentoon.



Fig. 12: Rosa Bonheur, *Lœuende stier*, brons, tweede helft 19<sup>de</sup> eeuw, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts



Fig. 13: Jenny Lorrain, *Buste Emile Verhaeren*, brons, 1927, Schaarbeek, Stadhuis

<sup>20</sup> Alice Hölterhoff de Harven, 'Afdeling I-Schoone Kunsten: Beeldhouwkunde', *Catalogus der tentoonstelling "De Hedendaagsche Vrouw"*, Antwerpen, 1914, p. 59.

<sup>21</sup> Henriette Calais (1863-1951) toonde er toen enkel tweedimensioneel werk. Cf. Annemie Van den Eynden, *Het forum van 'De Hedendaagsche Vrouw' te Antwerpen (1914). Het verhaal van de exposerende beeldhouwsters: Juliette Samuel-Blum, Henriette Calais, Berthe Centner, Hélène Cornette en Alice Hölterhoff-de Harven*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, K.U.Leuven (Kunstwetenschappen), 2006.

<sup>22</sup> Over de evolutie, productie en receptie van beeldhouwsters in België, zie Marjan Sterckx, ' "Dans la Sculpture, moins de jupons que dans la Peinture". Parcours de femmes sculpteurs liées à la Belgique (ca.1550-1950)', in Alexia Creusen (ed.), *Art&Fact. Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues de l'Université de Liège*, 24: *Femmes et créations*, 2005, pp. 56-74.



Fig. 14: Henriette Calais, *De Verloving (fragment)*, ca. 1900, simili-steen (1962), St.-Pieters-Woluwe

Uit de saloncatalogi blijkt dat de meeste Belgische beeldhouwsters zich installeerden in Brussel. De hoofdstad was in de late negentiende en de vroege twintigste eeuw het artistieke centrum van België, vooral door de tentoonstellingen van *Les XX* en *La Libre Esthétique*. In het bijzonder in Elsene kwam een groot aantal kunstenaars en schrijvers wonen. Naar die gemeente verwees men in de late negentiende eeuw wel eens als *le Montparnasse Bruxellois*.

Rond 1890 verhuisde Jenny Lorrain (1876-1943) als tiener met haar ouders naar Brussel, maar ze vertrok kort nadien voor vijf jaren naar Parijs om daar les te volgen aan de *Académie Julian*. Nadien vestigde Lorrain zich definitief in Brussel; ze stierf in Elsene. (Fig. 13) Henriette Calais uit Vilvoorde verhuisde eerst naar Namen, en in 1892 naar Brussel, waar ze les volgde aan de Academie, onder schilder Jean Portaels.<sup>23</sup> In de jaren 1940 woonde ze in Sint-Pieters-Woluwe, gemeente waaraan ze als ongehuwde vrouw zonder kinderen haar legaat naliet. (Fig. 14) Hélène Cornette (1867-1931) uit Ieper vestigde zich in 1893 met haar familie op de Vleurgatsesteenweg in Elsene.

Die instroom vanaf omstreeks 1890 heeft allicht ook te maken met de openstelling van de Brusselse Academie voor meisjes in 1889, zij het nog onder bepaalde restricties. In Brussel voerde men de publieke discussie omtrent de toelating van vrouwen tot de koninklijke academie nochtans al in de jaren 1860, ongeveer parallel met Londen, naar aanleiding van de toenmalige reorganisatie van de Brusselse Academie. Daar nam men in het onderwijsaanbod nu ook een afdeling toegepaste of 'industriële' kunsten op, en die achtten sommigen, onder wie liberaal Auguste Orts, wel geschikt voor meisjes. Terwijl de openstelling van de academie nog ruim een kwarteeuw op zich liet wachten, konden aspirant-kunstenaressen terecht in de beroepstekenscholen voor meisjes, zoals de *École professionnelle pour jeunes filles* die in 1865 haar eerste school in Brussel opende. Beeldhouwkunst behoorde niet tot het aanbod. Privé-onderwijs in de ateliers van gerespecteerde kunstenaars was lang het enige, maar dure alternatief, dat bovendien pas laat ook voor de beeldhouwkunst beschikbaar was. Beeldhouwers Jef Lambeaux (1852-1908), Paul Dubois (1859-1938), Egide Rombaux (1865-1942) en Victor Rousseau (1865-1954) gaven bijvoorbeeld privé-les aan vrouwelijke studenten.

Elisa Beetz (Fig. 15), waarschijnlijk te vereenzelvigen met de Franse sculptrice Elisa Beetz-Charpentier (1875-1949), was vermoedelijk de eerste vrouw die zich aan de Brusselse Academie inschreef voor de cursus beeldhouwkunst, in het academiejaar 1895-1896.<sup>24</sup> In Parijs mochten vrouwen zich immers pas bij decreet van 3 april 1897 inschrijven aan de *École des Beaux-Arts*. Toen zich aan de Brusselse Academie in 1898 echter meerdere vrouwen, ongeveer 5% van de meisjesstudenten, inschreven voor Charles Van der Stappens dagcursus 'beeldhouwkunst naar de natuur', besliste de academische raad om hen bij het gevorderd schildersatelier voor meisjes te voegen.



Fig. 15: Jan Toorop, *Portret van Elisa Beetz*, olie op doek, 1903, Haarlem, Frans Halsmuseum

<sup>23</sup> Sterckx, 2005; Van den Eynden, 2006.

<sup>24</sup> Haar naam is in de Saloncatalogi terug te vinden als 'Eliza Beets', 'Eliza Beetz' en 'Elisa Beetz'. In 1897 en 1900 gaf zij in de Saloncatalogi adressen in Brussel op, en vanaf 1901 adressen in Parijs. Elisa Beetz-Charpentier staat bekend als een Franse beeldhouwster-medailliste, die onder meer werkte in brons, tin en ivoor. Het Parijse *Musée d'Orsay* bezit van haar een bronzen medaillon (5,7 cm) uit 1907 met het portret van *Claude Debussy*. Ook de Belgische, naar Parijs verhuisde beeldhouwster Claire Jeanne Roberte Colinet werkte in ivoor.

Die beslissing had naast plaatsgebrek ook te maken met het probleem dat velen hadden met de aanwezigheid van beide geslachten bij de figuurstudie naar naaktmodel, des te meer naar mannelijk naakt, wat de meisjesstudenten dan ook nog werd ontzegd. Dit benadeelde beeldhouwsters in het bijzonder, want meer nog dan de schilderkunst vraagt de beeldhouwkunst om de studie van het naakt en van de anatomie, maar die waren lange tijd ondenkbaar voor meisjes.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw nam het aantal actieve beeldhouwsters in België toe. Enkele beeldhouwsters werden toen lid van de Brusselse kunstenaarsvereniging *Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles*, zoals Sylvie Vanderkindere, Henriette Calais, Jenny Lorrain, Yvonne Serruys (1873-1953), Juliette Samuel-Blum (1877-1931) en Josine Souweine (1899-1983). De in Canada geboren Juliette Blum kwam na een tussenstop in Parijs als actrice en beeldhouwster terecht in Brussel, waar zij in 1911 huwde met beeldhouwer Charles Samuel (1862-1938). Het beeldhouwerskoppel nam haar intrek in de Washingtonstraat in Elsene. Josine Souweine (1899-1983) uit Antwerpen trok eveneens naar Brussel, studeerde er van 1917 tot 1924 aan de academie, behaalde daar in 1923 de Prijs van Rome, huwde er in 1940 beeldhouwer Léon Batardy (1895-1951), en stierf net als hij in Ukkel. (Fig. 16) In Gent werkte Madeleine Van Thorenburg (1880-1961) aan een eigenzinnig oeuvre, met vooral vrouwelijke naakten, en kreeg daarvoor positieve persbeoordelingen in de jaren 1920. In Luik was Simone Plomdeur (1897-1991) werkzaam. Van haar hand is het publieke monument voor Jean d'Ardenne, in 1927 ingehuldigd in het Luikse *Parc d'Avroy*.



Fig. 16: Josine Souweine, *Noël Maas*, marmer, ca. 1930, bewaarplaats ongekend

In de korte periode dat Louise Damen actief was als beeldhouwster, beoefenden in Brussel en elders dus nog enkele andere vrouwen dit beroep. Ongetwijfeld haar bekendste 'collega' was evenwel koningin Elisabeth van België (1876-1965). Die ving precies in hetzelfde jaar aan met boetseren als Louise Damen, en wijdde zich daar in het kasteel van Laken zeer regelmatig aan, sinds maart 1929.<sup>25</sup> Misschien beïnvloedde dit Louise Damen wel? Beide vrouwen legden zich voornamelijk toe op het portretgenre, maar terwijl de koningin haar portretten opbouwde door steeds kleine toetsen – kleine bolletjes klei of was – toe te voegen (Fig. 17), bewerkte Louise Damen het kleiblok op het eerste zicht eerder via het weghalen van overtollige klei door middel van haar vingers en haar getande beeldhouwersalaam. Die laatste, wat nerveuzere werkwijze leverde iets minder academische, en iets meer getormenteerde, maar nog steeds figuratieve beelden op. De koningin deed voor haar bronzen vooral een beroep op de bronsgieterij Batardy in Elsene, waar ook Louises buste van Erasmus zijn duurzame vorm kreeg. Hare Majesteit exposeerde haar beeldhouwwerk evenwel pas publiekelijk vanaf 1939, na het overlijden van koning Albert, en dan nog het eerst in Parijs. (Fig. 18) Ook na de Tweede Wereldoorlog bleef zij boetseren, en was zij niet alleen een trouwe bezoeker en beschermster, maar ook een deelnemster van de openlucht tentoonstellingen voor beeldhouwkunst in Anderlecht. In het Erasmushuis en zijn tuin zag zij in die jaren ongetwijfeld Louise Damens portretten van Erasmus, en misschien was de koningin wel onder de indruk daarvan? Elisabeth zou alleszins een voorbeeldfunctie vervullen voor de Belgische meisjes die er in de twintigste eeuw van droomden om beeldhouwster te worden.

<sup>25</sup> Zie Aleks Deseyne, *Elisabeth – Beeldhouwwerken*, tentoonstellingscatalogus, Oostende, Memoriaal Prins Karel, 1997.



Fig. 17: Elisabeth, Koningin van België,  
*Hertog Ludwig van Beieren*, was, 1936,  
Brussel, Koninklijke Verzamelingen.



Fig. 18: Elisabeth, Koningin van België,  
*Prins Albert*, marmer, 1939, Luik, Musée d'Art Moderne.