

Dichters & Denkers



‘Ik kon onmogelijk “kunst maken” want ik wist niet hoe – ik was er ontzettend bang voor.’ Else Hildegard Plötz heeft haar verf en kwasten aan de kant gelegd en vertelt het ons zelf, zittend op een stoel, haar benen over elkaar en haar handen omhoog in een hulpeloos gebaar. We zijn pas aan het begin van haar levensverhaal, één van acht levensverhalen die illustrator Loes Faber optekende in *Ik ben mijn muze*, maar staan even stil bij dit moment, bij deze impasse, met voor Else op de ezel een doek waar vraagtekens op staan. Het is een van vele momenten in de graphic novel waarop de kunstgeschiedenis grandioos tot leven komt. Een ander moment is wanneer het kind Jezus op een schilderij van Artemisia Gentileschi uit 1609 onverwacht het woord tot ons richt (‘Aan de kersjes in mijn hand kun je zien dat ik niet zomaar een baby ben!’) of Artemisia zelf, peentjes zwetend voor een leeg doek bij kaarslicht: ‘Ik zweer je dat ik geen moment rust heb.’

De kunstenaars van Faber becommentariëren geregeld hun eigen bestaan, als in een onderonsje met de camera in een realityshow, zijn openhartig over hun worstelingen en dilemma’s op weg naar een succesvol kunstenaarschap, de meeste obstakels voortkomend uit het feit dat ze als vrouw ter wereld kwamen. In het voorwoord schrijft Faber hoe ze zich tien jaar geleden begon te verdiepen in de geschiedenis van het ‘vrouwelijk zelfportret’ en ontdekte hoe de hele emancipatie van de vrouw aan die portretten valt af te lezen: ‘Naarmate de tijd vorderde, leek het wel alsof de paletten groter werden, de blikken doortastender, de thema’s persoonlijker. De keuze om kunstenaar te worden was voor veel van deze vrouwen een dappere daad op zich, soms een daad van verzet.’

Dat de kunstgeschiedenis lange tijd geen oog had voor hun prestaties, is de schade (en schande) die musea, curatoren, schrijvers en onderzoekers nu proberen te herstellen met speciale boeken, prijzen, fondsen, collegereeksen, podcasts en tentoonstellingen, niet zelden met titels die de kleinering nog in zich dragen (*Het Grote Vrouwen Kunst Boek*, *Meesterlijke vrouwen*, *Naakt op een kleedje*). Ook *Ik ben mijn muze* is een poging tot het herschrijven van die kunstgeschiedenis, of in elk geval, zoals Faber zelf zegt, het vertellen van verhalen van een paar vrouwen die aanvankelijk door de kunstgeschiedenis werden overgeslagen. In potentie is dat een onderneming om van in een kramp te schieten, om met omtrekkende bewegingen door die kunstgeschiedenis te gaan als langs een mijnenveld, maar dat doet zij niet. Waar ik persoonlijk de term ‘vrouwelijke kunstenaar’ liever mijd – want een construct om vrouwen ook in het heden klein, minder, ‘anders’ te houden, een subgroep, afgeleide van een hoofdsoort, enzovoort – schuwt zij die niet, en dat is ergens ook

Foto: Loes Faber

Zelfportret als luitspeelster

In **Loes Fabers** graphic novel *Ik ben mijn muze* komen op relaxte en ontroerende wijze acht vrouwen aanbod die aanvankelijk door de kunstgeschiedenis werden overgeslagen. **Roos van der Lint**

Op beide pagina's:
beelden uit *Ik ben mijn
muze* van Loes Faber

wel verfrissend in deze historische context (van de acht kunstenaars die zij koos was Carolee Schneemann in 2019 de laatste die overleed) – noem het beestje gewoon bij haar naam. Met een ontspannenheid die ruimte laat voor zowel ontroering als humor brengt ze de kunstenaarslevens in beeld, van geboorte tot dood. Faber koos vrouwen uit verschillende tijden en werelddelen die kunst maakten in verschillende stijlen en disciplines en dat maakt het een even willekeurig als boeiend gezelschap. Acht is bovendien een goed gekozen aantal, te weinig voor grote pretenties, voldoende om een punt te maken.

Want wat de vrouwen van Faber met elkaar gemeen hebben, is dat ze hun leven lang zoekende waren en tijdens die zoektocht grenzen beslechtten, tussen vrouw en man, tussen Oost en West, tussen hoge en lage kunst. Sommigen werden moeder, anderen ondergingen abortussen, maar hun vrouw-zijn was hoe dan ook een ding: de plek die kunst in hun leven innam was geen moment vanzelfsprekend, moest altijd bevochten en bewaakt worden. Ze moesten zich, als iedere kunstenaar, verhouden tot de traditie en dat ze daarbij de puf hadden om vooruitstrevend te zijn, zich niet aan te sluiten bij heersende normen maar op te roepen tot vernieuwing, is bewonderenswaardig te noemen. Charley Toorop had bakken kritiek te verduren (bij een tentoonstelling in het Stedelijk in 1927: 'Als we uitgaan van de mening, dat kunst eener vrouw zich noodzakelijk onderscheiden moet door qualiteiten als zachtheid, bevalligheid, teederheid, speelsche fantasie [:] Charley Toorop bezit ze niet'), maar dat weerhield haar er niet van om bijvoorbeeld een rivaliserende kunstenaarsvereniging op te richten om stelling te nemen 'tegen de bedaagden en kalmerikken van De Brug'.

Toorop is de enige Nederlandse kunstenaar in *Ik ben mijn muze*. Het is typisch zo'n kunstenaar van wie de meeste mensen wel een zelfportret zullen kennen, maar meer ook niet, en de manier waarop Faber haar leven visueel gestalte geeft is een verrijking, een combinatie van kunstenaar, leven én werk die beklijft. Ze gebruikt voor de verhalen veel tekst, opvallend veel voor een *graphic novel*, maar een deel van die tekst gedraagt zich als tekening, neemt vormen aan en buigt mee met

Als Charley Toorop de trap aftuimelt, golven de lijnen om haar heen



perspectief, en blijft toch leesbaar (dat het boek zwart-wit is, draagt daar ongetwijfeld aan bij). In een scène uit de Parijse jaren van Toorop is tekst gegoten in een avenue bij nacht, met midden op straat óók de schilderijen die Toorop daar maakte van prostituees. Faber tekent met een grote vrijheid, de kunstenaars én hun kunstwerken, die ze gerust ook combineert, bijvoorbeeld als ze Charley Toorop en vader Jan samen in het landschap van Domburg wil krijgen. Op de tekening waarop Charley Toorop met een beroerte de trap aftuimelt, het begin van het einde van haar carrière, golven de lijnen om haar heen zoals in de 'slaoliestijl' van haar vader.

Rode draad zijn de zelfportretten, die in handen van Faber weer portretten worden. Het zelfportret is altijd zowel een spiegel als een uitdaging tot een rollenspel: als Artemisia een *Zelfportret als luitspeelster* maakt, is dat niet omdat ze werkelijk luit speelde, maar omdat ze zichzelf dat weleens zou willen zien doen. Maar Faber laat op haar tekening een stel vrienden om die vrouw met luit heen dansen. Daar ligt het plezier en de spanning in *Ik ben mijn muze*: dat de kunstenaars enerzijds de controle krijgen over hun eigen verhaal, maar uit handen van een verteller/tekenaar die zich zelfs hun kunstwerken toe-eigent. De verteltoon is luchtig ('Als haar zoveelste escapade haar gonorrhoe oplevert, besluit de 20-jarige Else dat het wel even mooi is geweest') en lyrisch, wat erg kwistig met uitroepstekens, maar de beelden zijn scherp gekozen.

Het verhaal van Else Hildegard Plötz, die het eerst als kunstenaar nog niet zo goed wist, maar uiteindelijk zowel barones als dakloos zou

worden, is *out of control* en spat van de pagina's af. Geen kunstenaar zo avant-garde als zij, *avant avant-garde* zoals ze met een koplamp om op straat loopt, want als auto's dat doen, waarom niet ook zij als kunstenaar. Ze zou sterven als barones Elsa von Freytag-Loringhoven, levens verder.

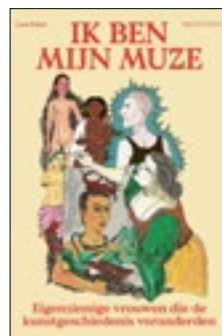
Het haalt het beste in de illustrator naar

boven. Andere verhalen zijn ingetogener, zoals dat van Amrita Sher-Gil, in India een begrip maar in het Westen een van de vele recente 'herontdekkingen'. De Hongaars-Indiase kunstenaar, die stierf op haar 28ste, maar ook de Afro-Amerikaanse Elizabeth Catlett, die 96 werd, voerden naast de strijd om kunst te maken als vrouw ook een strijd om de emancipatie van hun cultuur en gemeenschap.

De ondertitel van *Ik ben mijn muze* luidt: *Eigenzinnige vrouwen die de kunstgeschiedenis veranderden*. Strikt genomen geldt dat voor de meesten van hen niet, tenminste niet in hun eigen tijd. Verandering brachten ze, maar 'de kunstgeschiedenis' is taaie kost waar tot voor kort geen beweging in mogelijk leek. Een nieuwe kunstgeschiedenis vraagt misschien wel om nieuwe vormen en dit boek is daar

een van, met pen en stift geschreven.

Er zitten in elk geval pagina's bij om zo aan de muur te hangen, zoals die met een feest voor Frida Kahlo aan het einde van haar leven, met de kunstenaar in bed omringd door haar vrienden en haar kunstwerken aan de muur. Aanleiding was de eerste solotentoonstelling van Kahlo in Mexico, dan pas, haar 'bescheiden tentoonstellinkje' zoals ze die zelf noemde. De dood met zijn holle ogen steekt zijn hoofd al onder het bed vandaan. ■



LOES FABER

Ik ben mijn muze:

Eigenzinnige vrouwen die de kunstgeschiedenis veranderden

Nijgh & Van Ditmar, 216 blz.

