

## **CLARA VOORTMAN-DOBBELAERE (GENT, 1853 - MENTON, 1926)**

*Een burgerlijk leven in artistieke kringen vereeuwigd via houtskool- en pastel-  
tekeningen, olieverfschilderijen en sierkunsten.*

Ofschoon een groter aantal vrouwen zich in de negentiende eeuw toelegde op een carrière als kunstenares, komen daar in hedendaagse kunsthistorische overzichten slechts enkele ‘grote namen’ van terug. Clara Voortman-Dobbelaere (1853-1926) behoort helaas tot het overgrote deel van die vrouwelijke kunstenaars die na verloop van tijd in de vergetelheid zijn geraakt. Monografisch onderzoek heeft echter aangetoond dat de levensloop en het oeuvre van deze kunstenares uitermate interessant zijn en het daarom verdienen om opnieuw onder de aandacht te worden gebracht. Na het aanreiken van enkele biografische gegevens wordt in deze uiteenzetting ingegaan op Clara Voortmans opleiding, hoe zij haar eerste stappen in de kunstwereld zette en hoe zij zich als een serieuze artieste op de kunstscène liet gelden. Om toch een min of meer chronologische schets te maken van haar grotendeels ongedateerde kunstproductie wordt hier teruggegrepen naar evoluties die merkbaar waren in kunstkritieken en saloncatalogi. Daarbij wordt dieper ingegaan op de werken die het meest representatief zijn voor dit – zowel qua onderwerp als qua medium – veelzijdige oeuvre. Tenslotte wordt bekeken welke vormen van erkenning haar werk in haar eigen tijd kreeg en in hoeverre dit werk nog zichtbaar is voor het hedendaagse publiek.

**“...CETTE FEMME EXQUISE DONT TOUS NOUS GARDE-  
RONS LE SOUVENIR ÉMU.”<sup>1</sup>**

### *‘Une femme d’élite’*

Clara Dobbelaere werd geboren te Gent op 14 januari 1853 in het gezin van Petrus Bernardus Dobbelaere (1805-1888)<sup>2</sup> en Melanie Hulin (1823-1897). Haar vader was afkomstig uit Bachte Maria-Leerne. Hij was lid van verschillende verenigingen in het Gentse en stichtte een zeildoekfabriek in Sleidinge, die later onder het beleid van zijn zoon en schoonzoon kwam en vanaf 1901 als N.V. Calcutta door het leven ging<sup>3</sup>. Clara Voortmans moeder was afkomstig uit een Gentse doktersfamilie<sup>4</sup>. Het gezin woonde in Gent op de Oude Vest nr. 18 en had een zomerverblijf in Sleidinge<sup>5</sup>. Het belang van dit ouderlijke



Jean Delvin, Portret van Clara Voortman, 1878-1922, zwart potlood op papier, 72 x 70 cm, privéverzameling. Foto: Carolien D'Hondt.

milieu mag niet onderschat worden. Vóór de negentiende eeuw was het voor vrouwen immers haast onmogelijk om een opleiding in de kunsten te krijgen als in hun familie geen kunstenaar aanwezig was. Tot het einde van de negentiende eeuw was dit voor meerdere kunstenaressen nog steeds het geval<sup>6</sup>. Ondanks dat in haar familie geen andere kunstenaar werd gevonden, zijn er toch een aantal factoren die Clara Voortmans keuze voor een kunstcarrière in de hand werkten. De gegevens over haar vader tonen bijvoorbeeld aan dat Clara Voortman zich reeds vóór haar huwelijk in de gegoede kringen van Gent bevond. De toenmalige verheerlijking van de idee van ‘de vrouw aan de haard’ leidde er samen met nieuwe ideeën over het belang van opvoeding toe dat meisjes uit een dergelijk burgerlijk milieu opgevoed werden tot ideale echtgenotes en moeders<sup>7</sup>. Een aristocratische opvoeding, die onder meer uit onderricht in de kunsten bestond, gold hier als voorbeeld. Ongeacht hun kunnen legden burgermeisjes zich toe op muziekbeoefening, teken- en schilderkunst, naaldwerk, etc.<sup>8</sup> Clara Voortmans opvoeding als burgermeisje zou dus mogelijk reeds in haar jeugd een interesse in de kunsten hebben kunnen aangewakkerd. De ideologische achtergrond van haar vader kan haar keuzes bovendien ten goede beïnvloed hebben. Hij was immers progressief ingesteld en net als meerdere leden van Clara Voortmans latere schoonfamilie liberaal gezind<sup>9</sup>. Een katholieke achtergrond zou een eerder remmende werking gehad hebben omdat daarbij het ideaal van de vrouw als ‘de beschermster van het huishouden’ nog zwaarder doorwoog<sup>10</sup>. De meeste meisjes stelden zich tevreden met dit kunstonderricht en ontwikkelden hun kunnen dus niet verder door bijvoorbeeld de stap naar het schilderen in olieverf te zetten<sup>11</sup>.

Naast de afkomst van Clara Voortman bepaalde ook het huwelijk haar sociale en economische status. Zij trouwde op 12 augustus 1871 met de Gentse textielabrikant Jules Voortman (1835-1923)<sup>12</sup>. Zij was achttien, hij vijfendertig. Haar jonge leeftijd is opmerkelijk en kan gelinkt worden aan haar burgerlijke afkomst, waar de huwelijksleeftijd lager lag dan in andere bevolkingslagen en meisjes dikwijls direct na hun schoolloopbaan in het huwelijk traden<sup>13</sup>. Terwijl deze stap voor vele meisjes het einde van hun kunstenaarschap betekende, gaf het Clara Voortman juist de kans om deel te nemen aan het artistieke leven.<sup>14</sup> Volgens een overgeleverde vragenlijst die haar jongste zoon Robert invulde voor het Museum van Elsene zou zij rond haar vijfentwintigste in opleiding gegaan zijn bij Jean Delvin (1853-1922). Dit situeert zich na de geboorte van haar twee zonen, Jean Voortman (1872-1947) en Robert Voortman (1877-1937)<sup>15</sup>. Haar eerste tentoonstellingen dateren echter pas vanaf ca. 1890, met andere woorden: van toen haar zonen al tieners waren<sup>16</sup>. Niet zozeer haar huwelijk maar haar kinderen dus, hielden haar tegen om zich volledig op het



Clara Voortman en haar twee zontjes,  
Jean en Robert. Foto: Privaat archief.



Jean Delvin en Clara Voortmans jongste zoon  
Robert op de Vogelenzangkaai te Gent, 1891.  
Foto: Privaat archief.



Clara Voortman in haar atelier. Foto: Privaat archief.

artistieke leven te storten, waardoor zij vrij laat aan haar werkelijke kunstcarrière begon<sup>17</sup>.

Clara Voortman verbleef tot aan de dood van haar man op de Vogelenzangkaai nr. 28 te Gent, waar ook het bedrijvencomplex van de familie Voortman zich bevond<sup>18</sup>. Daarna verhuisde zij naar een burgerhuis op de Coupure nr. 8.<sup>19</sup> Tevens verbleef deze familie dikwijls in het landelijke Meerle, bij Hoogstraten. Daar investeerde haar schoonvader, Jean Voortman, destijds in braakliggende gronden, die omgetoverd werden tot vruchtbare akkergronden, weiden en bossen<sup>20</sup>. Te midden van deze landerijen liet hij ‘Villa Den Rooy’ bouwen, de zomerresidentie van Clara Voortman en haar gezin<sup>21</sup>. Een 320-tal foto’s getuigen van het burgerlijke vertier in deze omgeving. Tegelijk zijn het ook stille getuigenissen van het arme boerenleven dat deze streek kenmerkte<sup>22</sup>. Beide onderwerpen komen, zoals verder zal blijken, in het oeuvre van Clara Voortman terug. Deze foto’s tonen daarnaast ook de mobiliteit van deze vrouw aan. In necrologieën en saloncatalogi wordt steeds gewezen op haar verblijf in Zuid-Frankrijk – “ce beau pays qu’elle adore”.<sup>23</sup> Deze bestemming lijkt echter vooral in het teken van haar kunstenaarschap te staan. Op de foto’s uit het familiealbum zijn echter ook locaties geschreven die eerder vanuit een toeristisch oogpunt bezocht werden; denk maar aan de Belgische kust, de zoo van Antwerpen, verschillende Nederlandse steden, maar ook verder gelegen locaties zoals Chamounix, Dover, Edinburgh en zelfs Mexico.

Het is jammer dat van Clara Voortman geen dagboeken zijn overgeleverd om een inzicht te bieden in de manier waarop zij over haar leefwereld dacht. Haar overlijdensbericht(en) en een handvol brieven kunnen hier wel bij helpen. Uit beide bronnen komen haar intelligentie, haar politieke voorkeur en haar goedheid tot uiting<sup>24</sup>. In *Gand Artistique* lezen we:

“(…) Ce fut une femme d’élite à l’esprit largement ouvert à toutes les choses d’intelligence et de l’esprit. (…)”<sup>25</sup>

*La Flandre Libérale* beaamt dit en somt haar interesses op:

“(…) Mme Voortman était une femme d’élite, d’esprit cultivé et curieux. Son intelligence avertie et toujours en éveil prenait intérêt à toutes choses. L’art, la littérature, la politique, la passionnaient. (…)”<sup>26</sup>

Die interesse in taal en literatuur blijkt ook verder: “Elle se plaisait, amusée,

à en recevoir les dictons et les proverbes.”<sup>27</sup> In een brief aan het huishouden van de Gentse bibliothecaris Ferdinand Vanderhaeghen (1830-1913) komt dit eveneens tot uiting<sup>28</sup>. Clara Voortman schrijft daarin dat zij plezier vindt in het verzamelen van gezegdes en spreekwoorden:

“(…) J’ai souvenir d’une jolie devise inscrite sur le mur du palier d’escalier du château de Monsieur Vanderhaeghen et qui commence par ces mots Fais de jour, jour et de nuit nuit. Auriez vous l’extrême complaisance de vouloir bien me transcrire la fin de ce dicton. Si vous en avez d’autres sur vos murs, vous seriez bien gentille en me les faisant connaître. (...) la chose m’intéressant au plus haut point. (...)”<sup>29</sup>

Als elitevrouw kon Clara Voortman zich op intellectueel vlak duidelijk ontwikkelen. Zij maakte van haar afkomst bovendien gebruik om zich in te zetten voor haar medemens. In het volgende fragment uit haar overlijdensbericht in *La Flandre Libérale* wordt zowel verwezen naar de arbeiders in de fabriek van de familie Voortman als naar de plattelandsbevolking, wanneer over haar goedheid gesproken wordt:

“(…) Sa bonté aimait à se dépenser. A tous s’étendait sa générosité discrète. Le personnel ouvrier de l’importante usine que dirigeait son mari, auquel ses fils ont succédé, ne perdra pas de sitôt le souvenir de la femme de bien qui s’en est allée. Et tels autres, qui avaient connu autrefois l’aisance et que la vie avait meurtris, durent, dans leurs vieux jours, à ses interventions, un bonheur qu’une fortune hostile était venue tout à coup leur refuser. En Campine aussi, où elle avait une résidence d’été, son action bienfaisante laissera des traces profondes. (...)”<sup>30</sup>

Deze dienstbaarheid ten opzichte van de minder gegoede klassen is eveneens terug te vinden bij haar vader, die onder meer werkhuizen oprichtte voor de arme bevolking in Sleidinge. Dit leverde hem respect op en zorgde voor zijn toetreding tot de Leopoldorde<sup>31</sup>. De aankondigingen van Clara Voortmans overlijden getuigen van een gelijkaardig respect. Clara Voortman bracht de laatste weken van haar leven door in het zonnige Menton. Ze overleed er na een korte ziekte<sup>32</sup>. Alvorens gerepatriëerd te worden bleef haar lichaam nog twee dagen op het lokale kerkhof – “où elle avait souvent exprimé le désir de dormir son dernier sommeil”.<sup>33</sup> Haar heengaan leidde tot droefenis in de Gentse middens, aldus *Gand Artistique*.

## Jean Delvin

Ondanks het bestaan van de vragenlijst van haar zoon Robert blijft het twijfelachtig wanneer Clara Voortman juist in de leer ging bij Jean Delvin. Dat deze man tot 1881 in het Brusselse atelier van Alfred Cluysenaar (1837-1902) werkte en daarna professor werd aan de Gentse academie maakt het aannemelijker dat Clara Voortmans privéopleiding in de jaren tachtig van de negentiende eeuw te situeren is<sup>35</sup>. Een veelvoorkomende opmerking in toenmalige kunstcritieken over een dergelijke opleiding was dat vrouwelijke kunstenaars geen persoonlijke stijl ontwikkelden, maar slechts hun leraar navolgden. Wat betreft Jean Delvin wordt in de literatuur echter opvallend de nadruk gelegd op zijn angst om zijn leerlingen te beïnvloeden, wat de persoonlijke stijlontwikkeling van Clara Voortman ten goede moet gekomen zijn. Constant Montald (1862-1944) beschreef in 1939 de manier waarop Delvin zijn leerlingen onderricht gaf:

“(…) L’artiste allait de chevalet en chevalet, saluant, souriant, réservé et consciencieux. Il avait le talent de faire apparaître les erreurs sans décourager l’élève. (...) Le maître tolérait une liberté complète. On travaillait en tout format, avec toute matière et dans n’importe quel style. Il éprouvait une peur insurmontable d’annihiler les personnalités naissantes. Il cherchait à comprendre l’étudiant, le préservait contre lui-même et l’encourageait à suivre sa propre nature. Il aimait la forme comprise grandement, le dessin décidé, et cependant je l’ai vu ramener de jeunes peintres aux formes ténues, au dessin délicat, parce qu’il les savait ainsi mieux d’accord avec eux-mêmes. (...)”<sup>36</sup>

Enkele elementen tonen aan dat Clara Voortman en haar leraar ook na haar opleiding nog een goede band hadden. Ten eerste zijn in het familiealbum twee foto’s terug te vinden waarop Jean Delvin te zien is. Deze dateren uit 1887 en 1891 en tonen hem respectievelijk met Clara Voortmans zus, schoonzus, neefje en nichtje in het gras te Meerle en met haar zoon Robert aan hun huis op de Vogelenzangkaai. Op de eerstgenoemde foto is het de oudere zus van Clara Voortman, Leontina Dobbelaere, die te zien is. Voor haar landhuis – genaamd ‘Te Nitterveld’ – maakte Jean Delvin samen met Clara Voortman rond de eeuwwisseling muurschilderingen op doek<sup>37</sup>. Een derde element dat de blijvende relatie tussen de kunstenaar en haar leraar aanduist is een brief uit 1891 van Clara Voortman aan de echtgenote van Emile Claus (1849-1924) waarin zij beiden uitnodigt om bij haar te dineren. Delvin zou hen daarbij vergezellen:

“(…) J’espère que ces mots vous trouveront à votre charmant séjour d’Astene et que vous pourrez ainsi que Monsieur Claus nous faire le plaisir de venir dîner intimement avec nous Dimanche prochain 9 Août à 1 heure. Monsieur Delvin sera des nôtres. (...)”<sup>38</sup>

Dit wijst tevens op een vriendschap tussen Clara Voortman en Emile Claus, die ook in een tweede brief van de kunstenaressen aan hem tot uiting komt. Blijkbaar werd zij ook in Astene uitgenodigd:

“(…) Dès que la saison le permettra j’irai vous voir, mes visites au Zonneschijn me restent toujours à la mémoire, tant le cadre est exquis et l’accueil charmant. Et quand on a souffert on sait la valeur d’une sincère amitié. (...)”<sup>39</sup>

Een laatste element dat op de relatie tussen Jean Delvin en Clara Voortman wijst is zijn oeuvre. Een deel daarvan was in het bezit van Clara Voortman. Het gaat om zes werken waarvan het vroegst gedateerde uit 1883 komt.<sup>40</sup> Verschillende bronnen vermelden dat het publiek verrast was toen zijn werk op diens retrospectieve op het salon van Gent in 1922 tentoongesteld werd. Dit toont aan dat zijn oeuvre maar zelden aan de buitenwereld werd getoond en slechts goede vrienden ermee vertrouwd waren<sup>41</sup>. Tenslotte dient gewezen te worden op het bestaan van een portret van Clara Voortman dat zich in een privéverzameling bevindt en van zijn hand is.

## Faam in Parijs

De begincarrière van Clara Voortman vertoont een merkwaardigheid. De vroegste tentoonstelling van deze kunstenaressen die in gepubliceerd onderzoek terug te vinden is, is het driejaarlijkse salon te Brussel van 1893<sup>42</sup>. Een tijdschriftartikel uit datzelfde jaar, verschenen in *La Fédération Artistique*, toont echter aan dat haar werk daarvoor al in Parijs te zien was. De auteur wijst erop dat het Belgische publiek Clara Voortman nog niet kent als kunstenaressen, de Parijse kranten daarentegen zouden vol lof zijn over haar:

“(…) À la grande majorité des lecteurs de la Fédération ce nom est absolument inconnu, artistiquement. Et cependant c’est celui d’une artiste d’un talent très distingué et dont les œuvres ont été appréciées avec faveur par les grands journaux français, notamment à l’occasion de la dernière exposition de Blanc et Noir à Paris.(...)”<sup>43</sup>



Naast de vermelde ‘Exposition de Blanc et Noir’ (1892)<sup>44</sup> werden nog vijf Parijse tentoonstellingen teruggevonden, namelijk nog twee maal een Exposition de Blanc et Noir (1890 en 1891), de tentoonstellingen van de ‘Union des Femmes Peintres et Sculpteurs’ (1890 en 1891) en de ‘Exposition Nationale des Beaux-Arts’ (1896).<sup>45</sup>

Wat opmerkelijk is aan het begin van Clara Voortmans carrière is enerzijds dat ze debuteerde in het buitenland en anderzijds dat ze daar niet mee doorging. Tentoonstellen in Parijs was immers iets dat eerder weggelegd was voor gevestigde kunstenaars, zeker wanneer het om de jaarlijkse salons ging. Sowieso betekende haar aanwezigheid in Parijs in de ogen van haar publiek een meerwaarde voor haar kunstenaarschap<sup>46</sup>. De redenen waarom zij ervoor koos om bij l’Union des Femmes Peintres et Sculpteurs te debuten kunnen deels gezocht worden in de doelstellingen van deze vereniging: deze wenste een bijkomende tentoonstellingsmogelijkheid voor vrouwen te creëren waar, op vlak van medium en onderwerp, een gevarieerd oeuvre aan bod kon komen. Zij droeg bij tot de ontwikkeling van de artistieke kwaliteiten van de leden en verdedigde hun belangen door bijvoorbeeld mee te strijden voor de toegang voor vrouwen tot kunstacademies. Het minder exclusieve karakter van deze vereniging maakte het bovendien mogelijk voor nieuwkomers om hun werk aan het publiek kenbaar te maken als zij niet in aanmerking kwamen om deel te nemen aan de prestigieuze salons en kunstkringen. L’Union des Femmes Peintres et Sculpteurs vormde met andere woorden een aanmoedigend platform waar nieuw vrouwelijk talent de eerste stappen in de kunstwereld kon zetten<sup>47</sup>. Naar de reden waarom zij na een aantal jaren stopte met in Parijs tentoon te stellen kunnen we slechts gissen. Misschien voelde zij zich net als haar leraar Jean Delvin minder aangetrokken tot de Parijse kunstscène. Hij stelde er slechts één keer tentoon, namelijk in 1884 op het salon van ‘La Société des Artistes Français’<sup>48</sup>. Mogelijk eisten haar gezin en het bedrijf van haar echtgenoot teveel aandacht op. Tenslotte kan haar afwezigheid in Parijs eerder een gevolg dan een oorzaak geweest zijn van haar frequent optreden in het Belgische kunstmilieu. Enkele maanden nadat in *La Fédération Artistique* het bovenvermelde artikel verscheen, waarin beweerd werd dat Clara Voortman op artistiek vlak een onbekende was in Gent, schreef diezelfde auteur opnieuw een artikel over haar, waaruit blijkt dat zij haar debuut gemaakt had in het Belgische kunstmilieu:

“(…) Mme Voortman n’est plus une inconnue pour les lecteurs de la fédération; j’ai eu l’honneur de cette présentation et j’ai dit alors les sérieuses qualités de ses fusains et pastels tant appréciés à Paris.  
(…)”<sup>49</sup>

Dit artikel verscheen in december naar aanleiding van een expositie van de Gentse ‘Cercle Artistique et Littéraire’ waarop zij aanwezig was. Wellicht was deze Gentse tentoonstelling – “cet envoi fort remarqué”<sup>50</sup> – en niet het voor-noemde Brusselse salon, de eerste manifestatie waarbij zij op het voorplan trad. Het aantal exposanten was bij de driejaarlijkse salons immers veel talrijker en in kunstkritieken werd daarbij nauwelijks over haar aanwezigheid gesproken.

### **Toewijding aan het kunstmilieu**

De mate waarin een vrouwelijke kunstenaar succesvol was hing samen met de manier waarop zij zich naar de buitenwereld toe etaleerde: als dilettante of als iemand die haar kunstenaarschap serieus nam<sup>51</sup>. Clara Voortmans rijke tentoonstellingspalmares, dat gekenmerkt wordt door een frequent en continu optreden, toont aan dat zij haar kunstenaarschap ernstig nam. Vanaf 1890 tot 1913 was zij jaarlijks op salons terug te vinden. De Eerste Wereldoorlog riep dit een halt toe, maar daarna hield zij opnieuw enigszins het ritme aan waarmee zij vanaf 1908 tentoonstelde, namelijk één à twee keer per jaar. Tussen 1900 en 1907 was het aantal jaarlijkse tentoonstellingen het talrijkst, met een hoogtepunt in 1906, het jaar dat zij voor het eerst een individuele expositie organiseerde, wat een zeldzaam gegeven was voor vrouwelijke kunstenaars<sup>52</sup>.

De driejaarlijkse salons nemen een belangrijke plaats in op het tentoonstellingspalmares van Clara Voortman. Niet enkel in Brussel, maar ook op het Gentse salon zou ze meermaals exposeren. Het grootste deel van haar tentoonstellingen vond echter plaats bij de Gentse Cercle Artistique, waar zij minstens twintig keer op het programma verscheen<sup>53</sup>. De groepstentoonstelling van 1923 bij de Cercle Artistique was de laatste tentoonstelling die zij gaf bij deze vereniging. Toch werd het oeuvre van Clara Voortman op verzoek van Anna de Weert (1867-1950) nog één maal in de zalen van deze kunstkring getoond, namelijk in 1928, toen een retrospectieve tentoonstelling voor haar en Gabrielle Della Faille D’Huyse (1863-1926) werd georganiseerd. Zij waren respectievelijk de voorzitter van de vrouwelijke afdeling binnen de kunstsectie en de voorzitter van de damesafdeling, die na de Eerste Wereldoorlog binnen de kring was ontstaan<sup>54</sup>.

**“...SON ŒUVRE, D’UNE VARIÉTÉ TOUT AUSSI GRANDE, TÉMOIGNE SOUVENT D’UNE VÉRITABLE MAÎTRISE”<sup>55</sup>**

### **Houtskool- en potloodtekeningen**

Op de Parijse tentoonstellingen was Clara Voortman vooral met houtskooltekeningen vertegenwoordigd en deze trend zette zich voort wanneer zij in 1893 haar debuut maakte in België op het driejaarlijkse salon te Brussel. Daarna zijn er meer en meer pastelwerken terug te vinden in saloncatalogi, maar de houtskoolwerken bleven duidelijk aanwezig in haar oeuvre en speelden nog meermaals de hoofdrol op de ‘Blanc et Noir’-exposities van de Gentse Cercle Artistique et Littéraire, namelijk in 1902 en 1922. De overgeleverde houtskoolwerken geven de Gentse fabrieksarbeiders of de ‘gewone mens’ in de landelijke omgeving van Meerle weer. De titels in saloncatalogi verraden dat dit voor de houtskoolwerken meestal het geval was, maar wijzen erop dat zij ook enkele landschappen in houtskool of potlood heeft gemaakt. Vooral de sterke licht-donkercontrasten, - “de violentes mais justes oppositions de blancs éclatants et de noirs veloutés”<sup>56</sup> - de originele lichtinvallen en de aandacht voor de fysionomie van de personages vallen bij deze werken op en werden positief onthaald door toenmalige kunstcritici.

“(…) Mme Voortman expose une série de fusains magnifiques, parmi lesquels nous distinguons surtout la Fileuse, la Grand’ mère, Un Vieux, et le Chemin (soir). Son talent personnel, au faire énergique, se manifeste surtout dans les physionomies étudiées des personnages. (...)”<sup>57</sup>

*De spinster* is veruit het meest opvallende werk tussen de overgeleverde houtskooltekeningen. De doorgedreven detaillering van de tekening geeft blijk van Clara Voortmans observatievermogen. Vooral de studie van het spinnewiel en de stofweergave illustreren dit. Bij dat laatstgenoemde valt het contrast op tussen de ruwe kledij van de vrouw en de doorzichtige zachte wol die door het spinnewiel gedreven wordt. Ook critici merkten haar waarnemingsvermogen op:

“(…) Mevrouw C. Voortman, onze zoo knappe artiste-liefhebster, heeft er acht stukken, meest ‘fusains’, met in het Kempenland gekozen onderwerpen. De teekeningen dezer dame onderscheiden zich door echt artistiek gevoel, scherpe en juiste waarneming en iets stouts en gansch persoonlijks in de bewerking. Hare Grootmoeder is

een puik stukje, waarin zij, met wit en zwart, licht en schaduw flink in harmonie wist te houden. Het Oudje is mede een zeer verdienstelijk werk. (...)<sup>58</sup>

In de doorgenomen saloncatalogi is de titel *Spinster (Fileuse)* minstens drie keer opgenomen, waarvan de eerste keer in 1894<sup>59</sup>. Of het om hetzelfde werk gaat is onduidelijk. Toch moet deze tekening één van de visitekaartjes voor Clara Voortman geweest zijn. Hetzelfde werk is immers te zien op de uitnodiging van haar solotentoonstelling in de Antwerpse Salle Verlat in 1906.

## Pasteltekeningen

Na 1897 werd het oeuvre van Clara Voortman meer divers en ontstond er bovendien verdeeldheid in de beoordeling ervan. Een groot aandeel van haar werk werd toen in pastel uitgevoerd, waarbij zowel stillevens, genretaferefen als landschappen aan bod kwamen. De eerder negatieve kritiek in die periode richtte zich vooral op haar techniek: waarschijnlijk tekende ze te vluchtig, waardoor het pastelkrijt niet mooi aansloot. Dat schetsmatige – “des notations”<sup>60</sup> – is vooral bij de landschappen te merken. Het valt tevens op dat dit eerder aan haar Zuid-Franse werken gekoppeld werd, die vanaf 1903 in de catalogi terug te vinden zijn: “On vit vite à Nice. Êtes-vous certain qu’on n’y peint pas aussi rapidement?”<sup>61</sup> Een grote hoeveelheid aan dergelijke schetsmatige werken hield het gevaar in dat dit kunstenaarschap als hobbyïsme werd gezien. Daar werd in 1904 zeer expliciet op gewezen:

“(...) Ik wil het hier tentoongestelde werk van Maurice Pirenne en Clara Voortman maar dadelijk verdienstelijk dillettantisme noemen. Wel heb ik bij Clara Voortman een droomerig-dichterlijken *Maansopgang*, en een heel verdienstelijk mist-landschapje genoten, maar al heur ander vrij-talrijk werk, liet me koud. (...)<sup>62</sup>

De talrijke werken dat jaar vertonen, op enkele na, vooral onsamenhangendheid: “le reste ne laisse pas d’être un peu inconsistent.”<sup>63</sup> Dergelijke oordelen werden echter dikwijls van een positieve commentaar vergezeld. Zo wees men steeds op haar potentieel om verder te groeien: “Al ’t andere is (...) nóg niet het werk van een kunstenaress”<sup>64</sup>, “De teekeningen dezer dame (...) voorspellen dat Mevr. V. het in dien trant verre zal brengen.”<sup>65</sup> Bovendien zagen sommigen Clara Voortman wel degelijk als iemand die de kunsten serieus beoefende, ook al hoefde ze dat niet te doen om in haar levensonderhoud te voorzien:

“(…) La deuxième exposition de la saison ouverte au Cercle artistique fut intéressante à plus d’un titre. Elle montra le travail de quatre artistes pour lesquels la peinture n’est pas un moyen d’existence. — Amateurisme, alors? Nonpas, et il suffisait de voir les fortes études de nature morte, si colorées, de Mme C. Voortman, — coqs rouges, coqs gris répandant un sang vermeil, — ses paysages d’automne aux tons somptueux, au dessin accentué, pour comprendre qu’on se trouvait en présence d’une vraie expression d’art. (…)”<sup>66</sup>

Naast de zeer originele stillevenen met hanen die in deze commentaar vermeld worden, zijn het vooral stillevenen met voorstellingen van gebruiksvoorwerpen die in pastel zijn overgeleverd. Deze getuigen opnieuw van een scherpe observatie en een talent in het weergeven van de stoffelijkheid van de desbetreffende onderwerpen. In tegenstelling tot de stillevenen waar gebruiksvoorwerpen op te zien zijn, zoals *Stilleven met spiegel*, tonen deze met hanen een veel meer aaneengesloten factuur en een dieper kleurgebruik. Dit is bijvoorbeeld te zien in *Kippen en haan* waar tevens sprake is van een interessante kadering en de originaliteit van het tafereel zelfs in de aanbeng van de signatuur op een papiertje aan de kooi tot uiting komt. Dergelijke werken werden unaniem gesmaakt door kunstcritici: “ses œuvres les plus originales sont de vigoureuses natures-mortes. telles: “Coq rouge” “Coq gris” qu’elle pare de la couleur la plus riche.”<sup>67</sup>

De genretafereelen in pastel tonen vooral mensen uit Clara Voortmans onmiddellijke omgeving in een huiselijke setting. Deze bestaan enerzijds uit mondaine tafereelen waarbij haar naaste familie is afgebeeld, anderzijds uit landelijke tafereelen. Bij dat eerstgenoemde valt vooral het heldere kleurgebruik op. Een interessant voorbeeld daarvan is *In de serre*, dat in een kunstkratiek uit 1907 als volgt becommentarieerd werd:

“(…) “Dans la serre”, une scène d’une grâce souple et enveloppante, silhouette aristocratique de femme, tendant la main en une caresse vers des touffes de fleurs. C’est de la poésie peinte! (…)”<sup>68</sup>

Naast burgerlijke dames in een eerder ‘typisch vrouwelijke’ omgeving, zoals een huiselijk interieur of een tuin, vormden ook kinderen meermaals het onderwerp in Clara Voortmans genretafereelen<sup>69</sup>. Het gaat in het overgeleverde oeuvre niet om haar eigen kinderen, maar waarschijnlijk om haar nichtjes of kinderen uit haar omgeving die in een speelse context zijn afgebeeld. Dit is bijvoorbeeld te zien in *Twee meisjes op een brug*. Door rododendrons op de

voorgond te plaatsen grijpt Clara Voortman hier de kans om haar kunnen in de weergave van bloemen te etaleren. Niet enkel verlevendigen ze het tafereel, ze zorgen ook voor een uitzonderlijke compositie, waarbij het stromende water bijna aan de blik van de kijker onttrokken wordt. De kadering van het tafereel geeft de indruk van een *snapshot*, iets dat eveneens bij *Kippen en haan* opvalt en een invloed van de fotografie doet vermoeden. Net als de houtskooltekeningen vertonen de werken in pastel ook personages in een landelijke omgeving, waarbij eerder voor ruw aangebrachte aardse tinten werd gekozen. Dit is te zien in *Oude man op een stoel*. Voor vrouwelijke kunstenaars was het uitzonderlijk om mannen af te beelden. Als zij dit deden ging het meestal om mannen van oudere leeftijd die lager op de sociale ladder stonden en werden zij dikwijls teruggetrokken in beeld gebracht, wat hier inderdaad het geval is.<sup>70</sup>

Tussenin de mondaine en de landelijke taferelen kan men tenslotte de weergave van Zeeuwse meisjes situeren, waarbij de originaliteit van Clara Voortman opnieuw sterk tot uiting komt. Dit thema komt voor het eerst in de saloncatalogi voor in 1897.<sup>71</sup> Waarschijnlijk ontleende zij haar onderwerp aan de foto's die zij in de Zeeuwse plaatsen Zierikzee en Philippinne gemaakt had, respectievelijk in 1895 en 1896. Verschillende kunstenaars bezochten deze regio; onder meer Anna Boch (1848 – 1936) en Emile Claus vonden er hun inspiratie. De laatstgenoemde reisde eveneens vanaf 1895 naar Zeeland. Aangezien uit de overgeleverde brieven reeds gebleken is dat Clara Voortman een vriendschappelijke band had met Emile Claus zouden zij zelfs samen in Zeeland gewerkt kunnen hebben of elkaar daar op zijn minst toe aangezet kunnen hebben<sup>72</sup>. Clara Voortmans Zeeuwse meisjes werden meermaals opgemerkt in de contemporaine salonkritieken. In 1907 schreef een criticus het volgende: “Clara Voortman aime son charmant pays de fleurs, sillonné de canaux; les physionomies n’y sont pas réjouies et joviales. C’est encore pire qu’en Belgique!”<sup>73</sup> In *Zeeuws meisje in de tuin* is een dergelijk meisje afgebeeld. De overvloed aan bloemen geeft dit pastelwerk heel wat levendigheid mee: “Mme Voortman a le don d’égayer toutes les scènes qu’elle évoque”.<sup>74</sup> Een beschrijving van kunstcriticus Karel Lybaert uit 1902 komt overeen met dit werk en laat duidelijk deze levendigheid naar voor komen:

“(…) Clara Voortman zond één werk in, eene pasteltekening, maar het is een stuk dat meetelt. Het jong Hollandsch meisje, dat te midden van geur- en kleurrijke bloemen neergehurkt zit aan de deur van haar nederig huisje, maakt den besten indruk met hare schilderachtige kleidij tusschen de bonte wemeling van tuinvoortbrengselen. Er steekt

kleur, licht en lucht in dat lief getekend salonstuk, dat uitnemend kloek van toon is, al is het dan ook een pasteltekening. Het stuk is daarenboven zeer frisch, zeer levendig van toon. Jammer dat de bewerking van het gelaat der meid wat flou is. (...)<sup>75</sup>

Er “steekt” inderdaad “licht” in het werk door onder meer de aanbreng van enkele helderdere toetsen op de deur waar het zonlicht doorheen het beweeglijke gebladerte van bomen op het huisje schijnt. Het licht wordt bovendien geëvoceerd door het kleurgebruik wat door verschillende critici positief onthaald werd: “Eprise de vie et de lumière, elle charme par la vigueur et la richesse de ses colorations.”<sup>76</sup> Een kunstcriticus in *La Fédération Artistique* beschrijft op een originele manier wat in het werk *Zeeuws meisje in de tuin* terug te vinden is:

“(...) Mme Clara Voortman pour exprimer ses sentiments d’art, n’a trouvé que le pastel, mais son pastel sort d’une boîte merveilleuse, hautement coloriste et renfermant toute la gamme des tons perlés, brumeux, en somme délicats. (...)<sup>77</sup>

In tegenstelling tot de voorgaande genres zijn Clara Voortmans landschappen in pastel veel talrijker. De titels van deze werken zijn vaak vergezeld van plaatsaanduidingen die naar haar naaste omgeving verwijzen: ‘Blaisante Vest’, ‘Smisselbergen’, ‘Den Rooy’, ... Bovendien geven deze titels een indicatie van de weersomstandigheden of het tijdstip dat afgebeeld is, wat wijst op een interesse in de weergave van het moment en gekoppeld kan worden aan de impressionistische stroming: ‘Soleil d’automne’, ‘impression d’automne’, ‘brouillard matinal’, ‘crépuscule’, ... Een impressionistische techniek is bij de pastelwerken vooral in de waterpartijen te zien. Een groot deel van die werken is bovendien schetsmatig uitgevoerd wat kan gelinkt worden aan het *en plein air*-werken. Volgens een overgeleverde foto deed zij dat ook werkelijk. Dit werd door critici, zoals reeds opgemerkt, soms weinig gesmaakt: “nous ne croyons pas qu’elle veuille attacher plus d’importance à ces ébauches.”<sup>78</sup> Hetzelfde gold voor haar felle kleurgebruik in Zuid-Franse landschappen en zeezichten, dat sterk verschilde van de vale kleurtonen die zij voor Kempense landschappen aanwendde.

Er zijn geen foto’s overgeleverd waarop duidelijk aangegeven is op welk moment Clara Voortman zich in Zuid-Frankrijk bevond. Dankzij de titels in de saloncatalogi kan dit wel geschat worden. Een Zuid-Franse plaatsnaam komt voor het eerst aan bod op het salon van de Gentse Cercle Artistique in

januari 1903, namelijk À *Beaulieu*<sup>79</sup>. Haar eerste reis naar dit kunstenaarsoord kan dus gesitueerd worden vóór 1903. In 1904 zijn al iets meer Zuid-Franse titels te vinden waaronder *Au Cap Ferrat*, *Le Cap Roux*, ... en in 1907 wordt zelfs apart verwezen naar '*Impressions de la Côte d'Azur*'<sup>80</sup>. Onder meer Anna Boch en Anna De Weert bezochten deze streek frequent<sup>81</sup>. Het felle kleurgebruik en de impressionistische toets die de Zuid-Franse werken kenmerken zijn goed te zien in *Rotskust met bloemen*. De waterpartij is aangebracht met fijne veelkleurige strepen die de beweging van het golvende water suggereren. Op de voorgrond is de steile rotswand met eenvoudigere dikke pastelkrijtlijnen getekend. Het observeren van dergelijke kusttaferelen komt meermaals terug in overgeleverde kleine schetsjes in pastel. Dikwijls is de zee verder naar de achtergrond teruggedrongen en wordt in de voorgrond aandacht geschonken aan de structuur van statige cipressen, waarbij ook de achterliggende luchtpartij meer uitgewerkt is.

Dergelijke werken staan in contrast met Clara Voortmans impressies van de drassige Kempen of van de besneeuwde omgeving van haar woonst in Gent, die ook op verschillende foto's in het familiealbum terugkomen. Een pasteltekening getiteld '*De rijm*' toont één van de landschappen. Opvallend zijn de kronkelige takken die bij meerdere van haar werken met een wirwar van lijnen gesuggereerd worden. Zowel op de bomen als in de waterpartij en het grasveld is heel wat wit pastelkrijt aangebracht om de idee van rijm op te wekken. "Mme Voortman excelle à rendre l'éclat diamanté du givre sur les arbres dépouillés," zei Octave Maus in 1902 over een dergelijk werk<sup>82</sup>. De aanbreng van het pastelkrijt is opnieuw zeer schetsmatig waardoor de drager zichtbaar blijft en vormen soms moeilijk te onderscheiden zijn. Dit werk kwam in het Museum van Elsene terecht dankzij een schenking van diezelfde Octave Maus (1856-1919); stichter van 'les XX' en 'La Libre Esthétique', en tevens medeoprichter van het tijdschrift *L'Art Moderne*<sup>83</sup>.

Tenslotte is bij de pastelwerken een sterke interesse te zien in de weergave van bloementaferelen waarbij hoekjes in de tuin worden afgebeeld die vaak op een bruske, bijna fotografische manier gekaderd zijn. De kleuren in dergelijke taferelen zijn opnieuw feller, zoals duidelijk te zien is bij *Rhododendrons in de tuin*. Dit werk evenaart de detaillering die in Clara Voortmans genretaferelen in pastel te zien was en ook het kleurgebruik van de mondaine taferelen komt hier terug. Het toont opnieuw aan waarvoor haar pastelwerk in haar tijd bekend stond: "Les pastels de Mme Voortman se distinguent par leur largeur de touche, leur exécution moëlleuse" en vooral "leur coloris vibrant".<sup>84</sup>

Caroline D'Hondt



*Naar: Clara Voortman-Dobbelaere (Gent, 1853 – Menton, 1926). Een burgerlijk leven in artistieke kringen vereeuwigd via houtskool- en pasteltekeningen, olieverfschilderijen en sierkunsten [onuitg. licentiaatsverhandeling], Gent, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2012.*

#### NOTEN

- <sup>1</sup> W., ‘Nécrologie. Clara Voortman’ in: *Gand Artistique*, jg. 5, nr. 4, 1 april 1926, p. 80.
- <sup>2</sup> N.N., ‘Index, V(oortman), Clara Sabina Victoria Maria Dobbelaere’, 24 maart 2012, geraadpleegd op 19 mei 2012, op: <http://dobbel-beker.scienceontheweb.net/WebDobbelbeker/GensdataWEBPubliek/indexpubliekframeset.htm?indexpubliek000405.htm#81111>; N.N., ‘Rouwbrief’ [onuitg. brief], Brussel, Privaat archief, 1926.
- <sup>3</sup> NOTTEBOOM H. e.a., *Geschiedenis van Sleidinge* (2 vols.), Sleidinge, Werkgroep geschiedenis van Sleidinge, 2006, vol.2, pp. 930-933 en 971-972; N.N., ‘Sterfgevallen’ in: *Gazette van Gent*, 10 oktober 1888, p. 3; N.N., ‘Sterfgevallen’ in: *Volksbelang*, jg. 22, nr. 41, 13 oktober 1888, p. 3. In zijn overlijdensbericht uit het Volksbelang staat onder meer het volgende: “Pieter-Bernaard Dobbelaere-Hulin, oud gemeenteraadslid, eere-voorzitter der “Maatschappij ter bevordering van Nijverheid en Wetenschappen”, en der “Maatschappij der Gedecoreerde Werkers”, voorzitter der landbouwcommissie van Sleidinge, oud-voorzitter der provinciale commissie van landbouw van Oost-Vlaanderen, een onzer voornaamste nijveraars, eigenaar eener zeildoekenfabriek te Sleidinge. De heer Dobbelaere-Hulin was officier der Leopoldsorde en om zijnen ijver en dienstvaardigheid zeer geacht. (...)”
- <sup>4</sup> NN., ‘Index, V(oortman), Clara Sabina Victoria Maria Dobbelaere’ [internet] (24 maart 2012).
- <sup>5</sup> NOTTEBOOM H. e.a. (2006), vol. 2, pp. 930 en 972.
- <sup>6</sup> GREER G., *Vrouwenwerk: wedloop vol hindernissen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1980, p. 66; GUBIN E., ‘Les femmes et l’art. Autour d’une exposition’ in: *Sextant*, vol. 11, 1999, p. 13; LEVESQUE A., ‘Tableaux de femmes sur toile de fond sexuée. Les femmes peintres du XVIIIe s. à la période moderne’ in: *Sextant*, vol. 11, 1999, p. 45; STERCKX M., ‘Vrouwelijke beeldende kunstenaars, ca. 1800-1950: geen sinecure’ in: VAN MOLLE L. en P. HEYRMAN, *Vrouwenzaken-zakenvrouwen: facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000*, Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2001, p. 185. Gubin wijst erop dat dit er tevens voor zorgde dat vrouwen met een kunstenaar in de familie vaak in de schaduw van dat ‘mannelijk genie’ bleven staan.
- <sup>7</sup> LAMBRECHT J. ‘De beperkte aanwezigheid van vrouwelijke kunstenaars in de beeldende kunsten: sociale en kunsthistorische factoren’ in: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde*, nr.43, 1989, p. 316; VAN CAUWENBERGE S., ‘Vrouwelijke kunstenaars in België van 1800-1950’ in: VAN DER STIGHELEN K. e.a., *Elck zijn waerom: vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950* [tentoonstellingscatalogus], Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 17 oktober 1999 – 16 januari 2000, Gent, Ludion, 1999, p. 73; LEVESQUE A. (1999), p. 56; CREUSEN A., *Femmes artistes en Belgique: XIXe et début XXe siècle*, Parijs, L’Harmattan, 2007, pp. 19-21.
- <sup>8</sup> VAN CAUWENBERGE S. (1999), p. 69; STERCKX M. (2001), p. 181; CREUSEN A. (2007), p. 19.
- <sup>9</sup> N.N., ‘Sterfgevallen’ (10 oktober 1888), p. 3; NOTTEBOOM H. e.a. (2006), vol.2, pp. 930-933 en 971-972. In het onderzoek naar de geschiedenis van Sleidinge door Notteboom H. e.a. wordt vermeld dat Clara Voortmans broer Petrus-Paulus Dobbelaere (1856-1919) net als

- zijn vader als liberaal politicus actief was in de gemeenteraad van Gent en in 1897 de liberale samenwerkende maatschappij 't Werk Veredelt' oprichtte. Voor haar schoonfamilie vermelden we ten eerste Edward Jacquemyns (1806-1874) en diens schoonzoon Gustave Rolin (1835-1902) en ten tweede Henri Story (1897-1944), Clara Voortmans neefje die onder meer lid was van het bestuur van de krant *La Flandre Libérale*. N.N., 'Sterfgeval' in: *Volksbelang*, jg. 8, nr. 37, 5 september 1874, p. 3; P.F., 'Rolin-Jacquemyns' in: *Volksbelang*, jg. 36, nr. 2, 11 januari 1911, p. 1; N.N., *Henri Story (1897-1944), Inventaris van het archief (1937-1944)*, Gent, Liberaal Archief, 2005, pp. 3-5.
- <sup>10</sup> CREUSEN A. (2007), p. 135.
- <sup>11</sup> GARB T., *Women impressionists*, Oxford, Phaidon, 1986, p. 6; VAN CAUWENBERGE S. (1999), p. 71; GUBIN E. (1999), p. 11; STERCKX M. (2001), pp. 181-182.
- <sup>12</sup> BLONDEEL K., *Vrouwelijke schilders in Gent (1880-1914)* [onuitg. licentiaatsverhandeling], Gent, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2003, bijlage 'Biografisch repertorium', nr. 9, pp. 51-54.
- <sup>13</sup> VERMEULEN A. M., 'Structuraalanalyse van een stedelijke populatie, Gent in de 19<sup>de</sup> eeuw' in: CLOET M. en C. VANDENBROEKE, *Tien bijdragen tot de lokale en regionale demografie in Vlaanderen*, Brussel, Gemeentekrediet van België, 1989, p. 257; BLONDEEL K. [onuitg. licentiaatsverhandeling] (2003), pp. 77, 81 en bijlage 'Biografisch repertorium', nr. 9, pp. 51-54. Blondeel toont voor zijn onderzoeksgroep aan dat de gemiddelde huwelijkssleeftijd van Gentse kunstenaressen 26,8 jaar was en dat zij meestal binnen dezelfde sociale klasse trouwden. Dit laatste gold ook voor Clara Voortman.
- <sup>14</sup> LEVESQUE A. (1999), pp. 52-53; STERCKX M. (2001), p. 181; WIESNER-HANKS M. E., *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 178.
- <sup>15</sup> VOORTMAN R., *Questionnaire concernant Madame Voortman* [onuitg. vragenlijst], Brussel, Privaat archief, s.d., ongen.; HORSTEN F., 'Een leven in artistieke kringen. Clara Voortman, een dame van stand' in: *De Hoogstraatse Maand*, jg. 19, nr. 217, mei 2003, p. 3.
- <sup>16</sup> Clara Voortmans jongste zoon Robert was net als zijn moeder geïnteresseerd in de kunsten. We vinden beiden terug op de 'Exposition Blanc et Noir' van de Gentse Cercle Artistique et Littéraire in 1902. Het jaar daarop, is hij terug te vinden onder de exposanten van het Antwerpse salon, namelijk bij de sectie van 'La Société des Aquafortistes belges'. Op de Brusselse triennale in 1907 staat hij onder het gedeelte 'Blanc et Noir'. Het is zeker mogelijk dat Robert Voortman nog elders tentoonstelde. Hier wordt immers enkel gebruik gemaakt van de catalogi die voor zijn moeder werden geraadpleegd. Biografische woordenboeken geven weinig informatie over hem. Waarschijnlijk heeft hij zich niet verder ontplooid als kunstenaar omdat zijn tijd naar het familiebedrijf ging. We vonden hem wel terug als bestuurslid van 'La Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts de Gand' en op de wereldtentoonstelling van 1913 te Gent, als schatbewaarder bij Groep II – Beeldende Kunsten en als lid van de klasse 'Gravure en lithografie'. N.N., *Catalogus Exposition Blanc et Noir 1902* [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.53, C.053.05: IC61(5)-146; N.N., *Exposition d'aquarelles, pastelles, eaux-fortes, etc: catalogue 1903*, Antwerpen, Buschmann, 1903, p. 52; N.N., *Exposition générale des Beaux-Arts* [tentoonstellingscatalogus], Brussel, Hall du Cinquantenaire, 28 augustus – 10 november 1907, Brussel, Drukkerij A. Lesigne, 1907, p. 68; N.N., *Exposition universelle et internationale de Gand en 1913, Groupe II: Beaux-arts, Œuvres modernes*, Brussel, Monnom, 1913, pp. 7 en 20; N.N., *42e exposition Gand: salon de 1922* [tentoonstellingscatalogus], Gent, Feestzaal Park, 25 juni – 25 augustus 1922, Gent, s.n., 1922, ongen.
- <sup>17</sup> BLONDEEL K. [onuitg. licentiaatsverhandeling] (2003), bijlage 'Schema levenslijnen';

- CREUSEN A. (2007), p. 147.
- <sup>18</sup> BLONDEEL K. [onuitg. licentiaatsverhandeling] (2003), bijlage ‘Biografisch repertorium’, nr. 9, pp. 51-54. Deze katoendrukkerij werd in 1790 gesticht door de grootvader van haar echtgenoot, Abraham Voortman (1758-1810) en zijn vennoot Frans de Vos. Het zou uitgroeien tot één van de belangrijkste textiel fabrieken van Gent. In 1805 scheidden de wegen van deze twee ondernemers en kwam het bedrijf in handen van de eerstgenoemde terecht. Na zijn dood volgden zijn twee zonen, François en Jean Voortman, hem op. Jean Voortman was naast opvolger bij ‘Voortman-Van Zantvoorde’ ook medeoprichter van ‘La Linière Gantoise’ waardoor diens oudste zoon – de echtgenoot van Clara Voortman – in beide bedrijven betrokken raakte. In 1862 veranderde de naam in ‘A. Voortman’ en in 1876 in ‘N.V. Texas’. Clara Voortmans oudste zoon, Jean Voortman die huwde met Margarite Buysse (1875-1940) – dochter van een textiel fabrikant – kwam eveneens in het bestuur van de fabriek terecht en zou zijn vader als directeur opvolgen in 1923. Daarnaast verving hij ook zijn schoonvader als beheerder bij de textiel fabriek Baertsoen-Buysse. KURGAN-VAN HENTENRIJK G., *Dictionnaire des patrons en Belgique: les hommes, les entreprises, les réseaux*, Brussel, De Boeck Université, 1996, pp. 7 en 652; HORSTEN F., ‘Een leven in artistieke kringen’ (mei 2003), p. 3.
- <sup>19</sup> BONTE M. e.a., *De Coupure in Gent: scheiding en verbinding*, Gent, Academia Press, 2010, p. 297.
- <sup>20</sup> HORSTEN F., ‘De ontginning van de gronden. Het verhaal van ooggetuigen’, in: *De Hoogstraatse Maand*, jg.19, nr.217, mei 2003, p. 7. Aan de Katholieke Universiteit Leuven werd in 2003 een licentiaatsverhandeling geschreven over onder meer deze ontginningen: “Edouard Jacquemyns’ landbouwproject Heerle (1845-1891)” (Cools S., 2003). In een brief aan de Gentse advocaat Napoleon De Pauw beschreef Clara Voortman in 1920 deze woonst en vertelde ze hoe de Kempen sindsdien geëvolueerd waren: “La Campine a en effet prospéré singulièrement et intensément. Là où en 1845 il n’y avait que landes et bruyères, se sont élevées grâce à l’énergie, aux travaux et à l’argent de M. Voortman et Jacquemyns, fermes bois routes, nous y avons en luttant contre le gouvernement et les habitants mêmes obtenu un tramway vicinal et vous seriez surpris de voir combien ce pays est devenu riche et quelle culture on y fait. Les sapinières peu a peu se remplacent par des cultures et récemment par des pâturages abondamment garnis de bétail. (...) Notre habitation bâtie dans un désert de sable est entouré de 40h de bois qui nous abritent beaucoup trop et ont déjà été tour à tour vendus et remplacés.” VOORTMAN C. [Brief aan Napoleon De Pauw, archiefstuk], 11 augustus 1920, bewaard in : Gent, Universiteitsbibliotheek, Nalatenschap Napoleon De Pauw, BHSL.HS.III.0100, v.24 Siffer-V: Voortman.
- <sup>21</sup> HORSTEN F., ‘Een leven in artistieke kringen’ (mei 2003), p. 4.
- <sup>22</sup> Een deel van deze foto’s is online beschikbaar via de Erfgoedbank Hoogstraten: <http://www.erfgoedbankhoogstraten.be/beeldbank/beeldbankhoogstraten.html>. In de tentoonstellingscatalogus van het Museum Kempenland in Eindhoven getiteld “Tussen de boeren op het platteland. Het boerenleven als thema voor kunstschilders en fotografen” (Thoben P., 2003), zijn tevens enkele foto’s van de landelijke Kempen verschenen.
- <sup>23</sup> W., ‘Nécrologie’ (1 april 1926), p. 80.
- <sup>24</sup> Voorbeelden van Clara Voortmans politieke overtuigingen en het uiten van haar mening over de situatie in België na de Eerste Wereldoorlog kunnen teruggevonden worden in de brieven die zij schreef aan Napoléon De Pauw: VOORTMAN C. [Brief aan Napoleon De Pauw, archiefstuk], ‘11 augustus 1920’ en ‘1920’, bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Nalatenschap Napoleon De Pauw, BHSL.HS.III.0100, v.24 Siffer-V: Voortman.
- <sup>25</sup> W., ‘Nécrologie’ (1 april 1926), p. 80.
- <sup>26</sup> N.N., ‘Mort de Madame Jules Voortman’ in: *La Flandre Libérale*, 17 april 1926, p. 2.

- <sup>27</sup> N.N., 'Mort de Madame Jules Voortman' (17 april 1926), p. 2.
- <sup>28</sup> VAN DEN BRANDEN F.J. en J.G. FREDERIKS, *Biografisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam, Veen, 1888, p. 310.
- <sup>29</sup> VOORTMAN C. [Brief aan Ferdinand Vanderhaeghen, archiefstuk], s.d., bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Briefwisseling UB IV, Hs. 3199 (5679).
- <sup>30</sup> N.N., 'Mort de Madame Jules Voortman' (17 april 1926), p. 2.
- <sup>31</sup> N.N., 'Sterfgevallen' (13 oktober 1888), p. 3.
- <sup>32</sup> N.N., 'Rouwbrief' [onuitg. brief] (1926).
- <sup>33</sup> W., 'Nécrologie' (1 april 1926), p. 80.
- <sup>34</sup> N.N., 'Mort de Madame Jules Voortman' (17 april 1926), p. 2.
- <sup>35</sup> DE SMET F., *L'Académie royale des beaux-arts, La ville de Gand: 175e anniversaire de sa fondation et exposition jubilaire juillet-août*, Gent, Impr. Vyncke, 1926, pp. 39-44; DE MOOR R., *Koninklijke Academie van schoone kunsten, 1944*, ongen.; NAGELS M. e.a., *Dossier Jean Delvin* [tentoonstellingscatalogus], Gent, Museum voor Schone Kunsten, 27 maart – 27 juni 2010, Gent, Museum voor Schone Kunsten, 2010, pp. 2 en 7.
- <sup>36</sup> MONTALD C. 'Notice sur Jean Delvin, membre de l'Académie' in: *Annuaire de l'Académie*, s.l., s.n., 1939, p. 69.
- <sup>37</sup> BOGAERT C. e.a., *Bouwen door de eeuwen heen: inventaris van het cultuurbezit in België: Architectuur. 15n3: provincie Oost-Vlaanderen, arrondissement Oudenaarde, kanton Ronse, Turnhout, Brepols*, 1998, pp. 364-365. Over onder meer dit landhuis werd in 2000 aan de Universiteit Gent een licenciaatsverhandeling geschreven: "Landhuizen te Ronse (1850-1940)" (Deschaumes C., 2000).
- <sup>38</sup> VOORTMAN C. [Brief aan Mme Claus, archiefstuk], 3 augustus 1891, bewaard in: Brussel, Archief voor hedendaagse kunst, Fonds Emile Claus, nr. 3, Doos VI: DN T-W: carte de [1891].
- <sup>39</sup> VOORTMAN C. [Brief aan Emile Claus, archiefstuk], 1898, bewaard in: Brussel, Archief voor hedendaagse kunst, Fonds Emile Claus, nr. 3, Doos VI: DN T-W: carte/lettre de [1898].
- <sup>40</sup> MONTALD C. (1939), pp. 83-86. De volgende werken worden vermeld: *Zwart Ven* (1883, schildering); *Portrait* (1898, pastel); *Rue italienne* (1904, schildering); *Scènes de corridor* (1904, twee kleine pastelwerken); *Fin de journée de travail* (s.d., tekening); *Cheval flamand* (s.d., tekening). Ook haar zoon Robert Voortman bezat een werk: *Abreuvoir* (1902, schildering).
- <sup>41</sup> MONTALD C. (1939), p. 71; NAGELS M. e.a. (2010), p. 7.
- <sup>42</sup> ENGELEN C. en M. MARX, *La sculpture en Belgique à partir de 1830* (7 vols.), s.l., s.e., 2006, vol.7, p. 4098; N.N., *Bruxelles Salon 1893: exposition générale des beaux-arts catalogue*, Brussel, Lyon-Claesen, 1893, p. 141.
- <sup>43</sup> A.D., 'Mme Clara Voortman' in: *La Fédération Artistique*, jg.20, nr.21, 12 maart 1893, p. 245.
- <sup>44</sup> A. DE L., 'L'exposition de blanc et noir' in: *La chronique des arts et de la curiosité*, nr. 15, 9 april 1892, p.115.
- <sup>45</sup> N.N., *Exposition nationale des beaux-arts, Catalogue illustré des ouvrages de peinture, sculpture et gravure*, Parijs, E. Bernard et Cie, 1896, p. XL; VOORTMAN R., *Questionnaire concernant Madame Voortman* [onuitg. vragenlijst] (s.d.), ongen.; SANCHEZ P. e.a., *Dictionnaire de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (1882-1965)* (3vols.), Dijon, L'échelle de Jacob, 2010, p. 1438.
- <sup>46</sup> STERCKX M. (2001), pp. 187-188.
- <sup>47</sup> RADYCKI J. D., 'The life of lady art students. Changing art education at the turn of the century' in: *Art Journal*, vol. 42, nr. 1, 1982, p. 9; GARB T., *Sisters of the brush: women's*

- artistic culture in late nineteenth-century Paris*, New Haven (Conn.), Yale University Press, 1994, pp. 40-41.
- <sup>48</sup> NAGELS M. e.a. (2010), p. 2.
- <sup>49</sup> A.D., 'Le Mouvement artistique à Gand' in : *La Fédération Artistique*, jg. 21, nr. 7, 3 december 1893, p. 78.
- <sup>50</sup> A.D., 'Le Mouvement artistique à Gand' (3 december 1893), p. 78.
- <sup>51</sup> LEVESQUE A. (1999), p. 52; CREUSEN A. (2007), pp. 170-171.
- <sup>52</sup> CREUSEN A. (2007), pp. 102-103.
- <sup>53</sup> In totaal zijn 61 tentoonstellingen gevonden. Een derde daarvan ging door bij de Gentse Kunst- en Letterkundige Kring (°1879).
- <sup>54</sup> VOORTMAN R. [Brief aan M. Pyke, archiefstuk], 5 augustus 1927, bewaard in: Brussel, Archief voor hedendaagse kunst, Briefwisseling CAL, nr. 84.510; N.N., Catalogus Exposition Retrospective [archiefstuk] 1928, bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds De Smet, BHSL.HS.III.0016, Vermeersch-Vuerchoz: Voortman; N.N., *Koninklijke kunst- en letterkundige kring, 1879-1989*, Gent, Koninklijke kunst- en letterkundige kring, 1989, p. 65; BLONDEEL K. [onuitg. licenciatuerverhandeling] (2003), p. 144.
- <sup>55</sup> P.V., 'Exposition Retrospective' [archiefstuk], 25 februari 1928, bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds De Smet, BHSL.HS.III.0016, Vermeersch-Vuerchoz: Voortman.
- <sup>56</sup> A.D., 'Le Mouvement artistique à Gand' (3 december 1893), p. 78.
- <sup>57</sup> FREDRICKX C., 'Au Cercle artistique et littéraire de Gand' in: *La Fédération Artistique*, jg. 22, 25 november 1894, p. 48.
- <sup>58</sup> ROGGHE W., 'In den kunst-en letterkring' in: *Volksbelang*, jg.28, nr.47, 24 november 1894, pp. 2-3.
- <sup>59</sup> N.N., Catalogus 1894 [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.52, C.052.09: IC60(12)-273; N.N., Catalogus 1897 [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.52, C.052.12: IC60(15)-331; N.N., Catalogus Exposition Retrospective [archiefstuk Fonds De Smet] (1928).
- <sup>60</sup> S., 'Exposition de Mme De Weerd, Mlle Robyns, Mme Voortman, MM. Rodolphe De Saegher et Pirenne' in: *La Tribune Artistique*, jg.1, nr.2, 20 januari 1904, pp. 15-17.
- <sup>61</sup> F.V., 'Expositions de A. de Weert, C. Voortman et Leo Jo' in: *Durendal, revue catholique d'art et de littérature*, jg.14, nr.12, december 1907, pp. 780-781.
- <sup>62</sup> D.C.R., 'Tentoonstellingen, XIX' in: *Kunst en Leven*, jg.2, nr.4, 1904, pp. 21-22.
- <sup>63</sup> F.V.E., 'Cercle Artistique de Gand' in: *L'Art Moderne*, jg. 24, nr. 3, 17 januari 1904, p. 21.
- <sup>64</sup> D.C.R., 'Tentoonstellingen, XIX' (1904), pp. 21-22.
- <sup>65</sup> ROGGHE W. (24 november 1894), pp. 2-3.
- <sup>66</sup> N.N., 'L'Art à Gand' in: *L'Art Moderne*, jg. 26, nr. 12, 25 maart 1906, p. 96.
- <sup>67</sup> N.N., 'Au Cercle Artistique' in: *La Fédération Artistique*, jg. 33, nr. 11, 17 december 1905, p. 85.
- <sup>68</sup> F.V., 'Expositions de A. de Weert, C. Voortman et Leo Jo' (december 1907), pp. 780-781.
- <sup>69</sup> STERCKX M. (2001), p. 193; CREUSEN A. (2007), p. 271.
- <sup>70</sup> CREUSEN A. (2007), pp. 313 en 326.
- <sup>71</sup> N.N., Catalogus 1897 [archiefstuk CAL, VLBL UGent] (1897).
- <sup>72</sup> THOMAS T. e.a., *Anna Boch: Catalogue raisonné*, Brussel, Racine, 2005, pp. 54-55; DE SMET J., *Sint-Martens-Latem en de kunst aan de Leie : 1870-1970*, Tielt, Lannoo, 2000, pp. 59 en 72-73.
- <sup>73</sup> NORMAND P. en G., *Bilan de salons*, Brussel, Oscar Lamberty, 1907, p. 75.
- <sup>74</sup> N.N., 'Exposition d'œuvres de Mme C. Voortman etc.' in: *La Fédération Artistique*, jg. 26,

- nr. 5, 13 november 1898, pp. 34-35.
- <sup>75</sup> LYBAERT K., *Revolutionairen en anti-revolutionairen, kritisch overzicht der XXXVIIIe tentoonstelling van schoone kunsten gehouden in het nieuw museum van Gent*, Antwerpen, Boucherij, 1902, p. 42.
- <sup>76</sup> N.N., 'Exposition des œuvres de Madame Voortman, MM. Rodolphe De Saegher, Armand Heins, Fritz Van Loo' in: *La Tribune Artistique*, jg. 3, nr. 1, januari 1906, p. 14.
- <sup>77</sup> FANNY P., 'Madame Clara Voortman' in: *La Fédération Artistique*, jg. 33, nr. 8, 25 november 1906, pp. 60-61.
- <sup>78</sup> S., 'Exposition de Mme De Weerd, Mlle Robyns, Mme Voortman etc.' (20 januari 1904), pp. 15-17.
- <sup>79</sup> N.N., Catalogus 1903 [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.53, C.053.06: IC61(6)-150.
- <sup>80</sup> N.N., Catalogus 1904 [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.53, C.053.07: IC61(7)-214; N.N., Catalogus 1907 [CAL, archiefstuk], bewaard in: Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Vliegende Bladen, VLBL.HFI.C.53, C.053.09: IC61(10)-252. Ook het Italiaanse Ventimiglia dat langs dezelfde kust ligt tussen het Franse Menton en het Italiaanse Bordighera, kwam in 1907 aan bod. In een salonkritiek daarbij stond "Mme Voortman – retour en Flandre – (...)", wat erop wijst dat ze net teruggekeerd was en duidelijk meermaals de Zuid-Franse kust bezocht sinds ca. 1902. Omdat de Franse gemeente Biarritz vanaf 1911 meermaals voorkomt in de saloncatalogi kan ook met zekerheid gezegd worden dat Clara Voortman de regio Aquitanië bezocht. F.V., 'Expositions de A. de Weert, C. Voortman et Leo Jo' (december 1907), pp. 780-781; N.N., 'Les expositions' in: *La Fédération Artistique*, jg. 39, nr. 16, 14 januari 1912, p. 122; N.N., *Catalogue du salon triennal* [tentoonstellingscatalogus], Luik, Paleis voor Schone Kunsten, 4 mei – 30 juni 1912, Luik, Association pour l'encouragement des beaux-arts, 1912, p. 119.
- <sup>81</sup> THOMAS T. e.a. (2005), p. 56; CREUSEN A. (2007), pp. 78-79.
- <sup>82</sup> MAUS O., 'Le salon de Gand' in: *L'Art Moderne*, jg. 22, nr. 38, 21 september 1902, p. 314.
- <sup>83</sup> MAUS M.O., *Trente années de lutte pour l'art, 1884-1914*, Brussel, Librairie L'Oiseau bleu, 1926, pp. 161-172; LEBLANC C. en A. CARRE, *Museum van Elsene. De collectie*, Milaan, Silvana Editoriale, 2010, p. 29. Het is twijfelachtig of *De Rijm* via aankoop of via schenking in diens bezit kwam. In 1903 werden hem immers heel wat werken geschonken door de exposanten op de tiende tentoonstelling van 'La Libre Esthétique' waar hij gehuldigd werd. Maus ging deze werken aan het Museum van Elsene schenken. Clara Voortman bevond zich volgens de catalogus niet onder de exposanten, maar dat sluit niet uit dat zij een werk kan geschonken hebben. Ze was immers als bezoeker op de tentoonstelling aanwezig. De titel van het werk – 'Le givre' – komt in de jaren daarvoor tweemaal terug in saloncatalogi: op het salon van 'La Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes' van 1901 en op het driejaarlijkse salon van Gent in 1902. In 1906 – het jaar dat het werk geschonken is – werd in het museum een ruimte ingericht voor de schenkingen die Octave Maus kreeg van de exposanten. In 1922 en 1937 schonk zijn weduwe nog meer kunstwerken aan het Museum van Elsene. Dit legaat zorgde ervoor dat de collectie van het Museum van Elsene een overwegend moderne uitstraling kreeg. N.N., *Société Nationale des aquarellistes et pastellistes de Belgique, 2e salon*, Brussel, SNAP, 1901, p. 21; N.N., *Ville de Gand, XXXVIIIe exposition* [tentoonstellingscatalogus], Gent, Citadelpark, 24 augustus – 2 november 1902, Gent, Vander Haeghen, 1902, p. 142; N.N., *Catalogue de la dixième exposition de La Libre Esthétique à Bruxelles du 26 février à 29 mars*, Brussel, La Libre Esthétique, 1903. N.N., 'Ouverture de la Libre Esthétique' in: *L'Art Moderne*, jg. 23, nr. 9, 1 maart 1903, p. 71; MAUS M.O. (1926), pp. 161-172; LEBLANC C. en A. CARRE (2010), p. 29.
- <sup>84</sup> N.N., 'Au Cercle Artistique' (17 december 1905), p. 85.