

Kunst Suze Robertson

Dagelijks werk

Suze Robertson had een uitgesproken afkeer van portretten van eigen familieleden en 'lieve gezichies'. In het materiaal bleef ze experimenteren met verflagen, soms zelfs met bladgoud.

Joke de Wolf

Tot het begin van de vorige eeuw moest je, om als vrouw een succesvol kunstenaar te kunnen worden, óf rijke ouders hebben, óf uit een kunstenaarsgezin komen. Dat geldt althans voor de overgrote meerderheid van historische kunstenaars die de afgelopen jaren steeds vaker in de belangstelling staan. Suze Robertson (1855-1922) is de grote uitzondering op die regel. Ze werd geboren als negende kind in het gezin; vader was houthandelaar, moeder overleed toen Robertson twee jaar oud was. Toch klom ze op tot een van de beroemdste en beste kunstenaars van haar tijd. In 1903 werd Robertson 'ontegengesteldelijk de grootste artieste' genoemd, 'de eenige vrouw misschien van onzen tijd, wier vrouwelijkheid zich in haar kunst niet als zwakheid, maar als kracht betuigt'. En in 1948, bij de tentoonstelling *De Nederlandse vrouw 1898-1948* werd ze samen met Charley Toorop omschreven als de belangrijkste vrouw uit de Nederlandse beeldende kunst van de afgelopen vijftig jaar. Ze kreeg stevige kritiek – ook een teken van erkenning – van haar voormalige docent op de Rijksakademie, August Allebé. Hij plaatste Robertson in zijn notities in 'de school van smeerdermaropsky', vanwege de dikke lagen verf op haar schilderijen.

Toch is Robertsons naam verdwenen uit de Nederlandse kunstgeschiedenis. Museum Panorama Mesdag toont honderd jaar na haar overlijden voor het eerst in veertig jaar een grote tentoonstelling over Robertsons kunst en verzorgde daarbij de eerste uitgebreide catalogus over haar werk. Haar onderwerpen zijn over het algemeen weinig avontuurlijk: ze schildert en tekent stillevens, boerenvrouwen of meisjes in een kamer, armoedige straatjes met een in zichzelf gekeerde figurant. Ook de composities zijn zelden verrassend. Maar het kleurgebruik, de manier waarop ze met de soms inderdaad stevige verfstreken en donkere ondertonen licht en donker weergeeft, geven de schilderijen een heel eigen dimensie. 'De natuur schenkt me alleen de gegevens, waar 'k dan wat van maak', zei ze zelf.

Het bekendste werk van Robertson komt uit de serie uit 1908 en 1909 waarop ze de Vischpoort in Harderwijk als onderwerp nam. In Den Haag zijn drie versies naast elkaar te zien, twee

olieverfschilderijen en een pasteltekening. Het logge witte gebouw steekt drie keer scherp af tegen de donkerblauwe lucht, twee keer is de vrouw die de blik van de toeschouwer naar de doorgang onder de poort neemt in het rood gekleed, een keer in het blauw, net zichtbaar door de poort lonkt steeds een klein streepje geel. Robertson schildert of tekent geen vispoot met een passant, ze gebruikt het gegeven om een vlakverdeling te maken in wit, blauw, rood, geel en zwart. Iets dat op dat moment nog niet eerder was gedaan, en waarmee Piet Mondriaan, in extremere vorm, een paar jaar later de kunstgeschiedenis zou bestormen.

Robertson had dus als de grote verbinder tussen traditie en moderniteit de kunstgeschiedenis in kunnen gaan. Maar ze maakte het de musea en kunsthistorici die zich over haar werk wilden buigen niet makkelijk. Ze dateerde haar schilderijen niet, gaf geen titels aan haar wer-

'Haar kunst is van imponeerende eerlijkheid', schreef een criticus

ken, of omschreef ze met algemene termen, zoals *Straatje of Dagelijks werk*. Ook werkte ze veel in series die ze soms tien jaar liet rusten en dan weer oppakte, waardoor het dateren, en daarmee het benoemen van een ontwikkeling, moeilijk was.

Er zijn dankzij het onderzoek voor deze tentoonstelling zo'n 1400 werken van Robertson bekend, daarvan zijn in Den Haag ruim 75 te zien – logischerwijs een grove dwarsdoorsnede van het oeuvre, al toont de catalogus aanzienlijk meer. Het archief, ondergebracht bij de familie, kon voor het eerst goed worden onderzocht en bleek groter dan gedacht. Er waren onbekende schetsboekjes, brieven die meer licht wierpen op Robertson als persoon.

Dochter Sara was uit praktische overwegingen vanaf haar achtste in pleeggezinnen ondergebracht. Uit de briefwisseling bleek dat de band tussen moeder en dochter veel hechter was dan lang gesuggereerd is. Ook waren er maar liefst

tweehonderd door Robertson gemaakte foto's die ze gebruikte bij het maken van haar schilderijen. In de tentoonstelling, tussen de intieme maar soms ook wat krappe muren van Museum Panorama Mesdag, zijn van de foto's helaas alleen enkele reproducties te zien. De Nederlandse musea hebben wat Robertson betreft duidelijk heel wat in te halen. Onmogelijk om een kunstenaar van dit kaliber, met zo'n grote productie en gedrevenheid, in een paar zalen recht te kunnen doen, maar dit is een prima herstart.

Na het faillissement van haar vaders onderneming belandden Suze en een zusje in 1867 in het 'Nederlandsch Opvoedingshuis' in Wassenaar, gebaseerd op het gedachtegoed van opvoedkondempionier Friedrich Fröbel. Robertson studeerde er af met een akte voor huislerares tekenen, en wilde verder in de kunst. In de tentoonstelling hangen foto's en tekeningen uit Robertsons studietijd aan de Haagse academie, waar ze met glans haar bevoegdheid voor tekendocent aan een middelbare school behaalde. Ze gaf les aan een mulo, vervolgens aan een hbs in Rotterdam.

In Den Haag stond ze erop net als haar mannelijke collega's tekenlessen naar naaktmodel te mogen volgen, met succes. Even later verhuisde ze naar Amsterdam, onder andere om les te kunnen krijgen van August Allebé aan de Rijksakademie, maar dat viel tegen – hij noteerde dat ze een 'zeer eigenzinnige natuur' had, en adviseerde haar zelfstandig kunstenaar te worden. Dat advies volgde ze op, ze was toen 27 jaar.

Tot dan toe had ze vooral getekend, in het schilderen werkte ze aanvankelijk nog erg academisch, met stillevens en vrij nauwkeurige figuurstudies, waarvan er ook enkele in Den Haag zijn te zien. Robertsons schilderijen zijn moeilijk in een groep, stijl of traditie te vatten. Thematisch kwam haar werk in de buurt van Josef Israëls, die van eenvoudig geklede vissers en boeren in overpeinzing een specialisatie had gemaakt. In 1884 exposeerde hij bijvoorbeeld een schilderij waarop een oudere vrouw haar handen bij het vuur warmt in een eenvoudig ingerichte kamer. Een jaar later zou Robertson ook een oudere boerenvrouw op een soortgelijke kruk schilderen. Maar Robertsons model is eerder opgewekt, ze kijkt de toeschouwer onderzoekend aan.

Zo schilderde ze in het Brabantse Dongen een boerenvrouw, zittend aan een tafel, op de rug gezien. Haar rug is ook het ding dat het licht vangt, waar de enige voorzichtige suggestie van een niet-bruine kleur opduikt. Het is de verstilling en het rugaanzicht van vrouwen waarmee de Deen William Hammershoi twintig jaar later zou pronken in chiquere woningen, en Edward Hopper zou er later ook zijn eigen draai aan geven. En net als Hammershoi moet ook Robertson naar Vermeer hebben gekeken. Maar anders dan Vermeer en Hammershoi schildert Robertson geen aanraakbare schoonheid, ze schildert licht en kleur in uitgesproken penseelstreken. En de vrouw zit er niet alleen maar, ze is ergens mee bezig, daar aan tafel.



Suze Robertson, *Portret van Siska*, circa 1910-1915. Olieverf op paneel, 20,5 x 18,5 cm

Het bestuur van de Koninklijke Subsidie voor Vrije Schilderkunst vond die 'wildheid' intussen ongepast, en eiste 'meer degelijkheid'. Hoewel ze iedere cent kon gebruiken, trok Robertson zich weinig aan van dergelijk commentaar. Ze begon, zoals nu blijkt, gelijktijdig met haar oud-klasgenoot en collega George Hendrik Breitner – met wie ze een vriendschappelijke briefwisseling onderhield – met het maken van foto's als ondersteuning van haar schilderijen en tekeningen. Drie foto's van een straatje in Noordwijk dienden duidelijk als vertrekpunt voor een serie schilderijen van datzelfde straatje, zo is ook te zien in Den Haag. Op de foto's zijn zelfs de verfsporen nog te zien. Hetzelfde geldt voor een schilderij dat ze *Het witte huis* noemde, en dat ze ook meerdere malen schilderde.

In 1889 verloofde Robertson zich met Richard Bisschop, een kunstenaar die vergeefs probeerde naam te maken met zijn schilderijen van kerkinterieurs. In 1892 trouwden ze, op huwelijkse voorwaarden; Bisschop had immers voortdurend geldproblemen, Robertson begon eindelijk wat te verdienen. En Robertson behield haar eigen naam, al werd ze in kritieken toch vaak Bisschop-Robertson genoemd. Ze was niet van plan

te stoppen met werken. In februari 1894 werd hun dochter Sara geboren, een paar maanden later exposeerde Robertson al weer.

Het jonge gezin verhuisde even naar Leur, naar het Brabantse platteland. Hier schilderde Robertson, vanwege haar moederschap aan huis gekluisterd, de meest ingetogen interieurs en portretten van het kind-meisje en dier familie. Robertson had een uitgesproken afkeer van portretten van eigen familieleden en 'lieve gezichtjes'. In het materiaal bleef ze experimenteren met verflagen, soms zelfs met bladgoud. Heel anders is de serie schilderijen die ze gelijktijdig maakte, waarop de bleekvelden centraal staan. De witte lakens die de vrouwen op het gras uitspreidden zijn fel oplichtende witte vierhoeken – je zou bijna kunnen zeggen dat Robertson zichzelf hier verbeeldt, niet als wasvrouw maar als een kunstenaar die het ordenen van witte vlakken op het canvas als haar grootste uitdaging ziet.

Dankzij een erfenis kon het echtpaar terugverhuizen naar Den Haag, waar de expositie- en verkoopmogelijkheden gunstiger waren. Omdat Robertson vanwege de zorg voor haar dochter steeds te weinig tijd had om nieuw werk te leveren – en haar echtgenoot onderweg was om kerken te schilderen – besloten de ouders hun dochter onder te brengen in een pleeggezin. Robertson kon er weer op uit. Ze schilderde de Vischpoort van Harderwijk, maar richtte zich ook opnieuw op de interieurs. Interieurs met vrouwen, thuis aan het werk – spinnend, brood snijdend, zich aankledend, sokken stoppend of de kat melk gevend. 'Haar kunst is van imponeerende eerlijkheid', schreef een criticus.

Zelf verklaarde Robertson haar keuze voor vrouwelijke modellen vooral praktisch: ze kon een vrouw makkelijker vragen dan een man. En ze had immers zo vaak gezegd dat het haar niet om de inhoud was te doen, maar om de kleur en de verf – iets wat vooral uit de vele variaties blijkt die in de catalogus zijn afgebeeld. Bij elkaar gezien doet de serie denken aan de film *Jeanne Dielman* van Chantal Akerman uit 1975, die onlangs als *'greatest film of all time'* werd verkozen. Net als de huishoudelijke karweitjes in de film van Akerman hadden ook de werkzaamheden die Robertson vastlegde geen bijbedoeling. Ze waren geen uitnodiging tot aanraking of verleiding. Ze waren noodzakelijk en alledaags, en in de eerste plaats een kader voor kleur in krijt of verf.

Op 22 oktober 1922 overleed Robertson, 66 jaar oud, in Den Haag. De voorzitter van Pulchri sprak de menigte bij haar begrafenis toe, en noemde haar een 'bescheiden, vriendelijke vrouw die voor het schilderen was geboren, en met een onverzettelijke wil tot buitengewone verdiensten was gekomen'. ■

Suze Robertson: Toegewijd. Eigenzinnig. *Modern is t/m 5 maart te zien in Museum Panorama Mesdag in Den Haag. panorama-mesdag.nl*