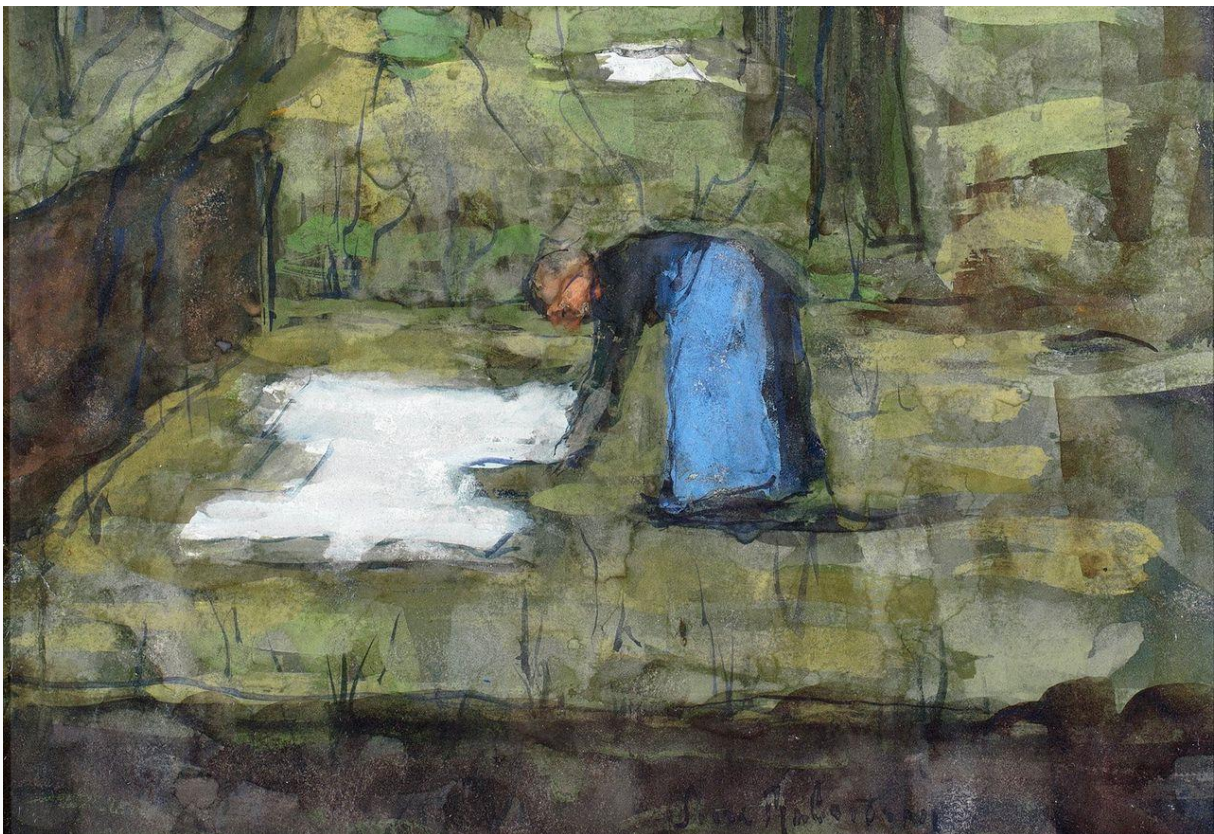


Waarom vergaten we Suze Robertson, de ‘vrouwelijke Van Gogh’?

Suze Robertson. Vaak werd ze omschreven als de vrouwelijke Breitner of Van Gogh, maar schilder Suze Robertson had haar eigen beeldtaal. In haar tijd werd ze gewaardeerd en gezien als ‘voorganger van de moderneren’, na haar dood werd ze al snel vergeten. Waarom eigenlijk?

Toef Jaeger, NRC 10-10-2022



Suze Robertson, detail van *Het bleekveld* (ca. 1895-1898, aquarel op papier). Foto Panorama Mesdag

Eind 19de eeuw was het niet de bedoeling dat vrouwen levend naakt portretteerden. In 1878 besloot een 23-jarige kunstenares daar eigenhandig verandering in te brengen. Suze Robertson (1855-1922) vond het namelijk ondraaglijk dat ze de ‘naaktklassen’ niet mocht bijwonen terwijl haar mannelijke collegae dat wel konden. Schilderen naar levend naakt was volgens haar noodzakelijk om het portretteren van de medemens goed onder de knie te krijgen. Ze kwam daarom met een plan: officieel kon leden van de Rotterdamse Academie

toegang tot de avondlessen niet geweigerd worden, en dus werd ze lid. Prompt zat ze direct na haar aanmelding achter een ezel tijdens de naaktlessen.

Haar studiegenoten spraken er schande van. Ze plaatsten een open brief in *De Maasbode* van 1 december 1878. „Moderne beschaving” was de titel van hun brief, waarin ze onder meer stelden dat het „ongepast was dat jonge dames, gezeten tussen leerlingen en leden, in het openbaar aan zulke lessen” deelnamen. Wat moesten de ouders ook wel niet denken van deze Robertson, die nota bene tekenles gaf aan een Hogere Burgerschool voor meisjes? Regels waren echter regels; leden hadden nu eenmaal het recht de lessen te volgen, aldus de directrice van de HBS en het bestuur van de academie. Robertson kon blijven, en dankzij haar konden vrouwen sindsdien naaktlessen volgen en hoefden ze zich niet meer te beperken tot stilleven, zoals gangbaar was in die tijd.

Het is een typerende anekdote over een van de eerste vrouwelijke beroepskunstenaars, die te lezen is in *Suze Robertson. Toegewijd, eigennig, modern*. Honderd jaar geleden overleed ze, en hoewel ze tijdens haar leven gewaardeerd werd, was er vrij weinig over haar bekend. Reden voor een boek over deze bijna vergeten kunstenaar en een overzichtstentoonstelling van haar werk in het Haagse Panorama Mesdag.

Tijdens haar leven wordt Robertson – in 1855 geboren als jongste kind van een houthakker, haar moeder overlijdt als ze twee is – gezien als adept van de Haagse school, de stroming die dominant is wanneer zij als kunstenaar begint. Het gewone leven en de landschappen in bruinige tinten die de Haagse school typeerden, treffen critici ook in haar werk aan. Sommigen zien in haar een vrouwelijke Breitner. Anderen beschouwen haar, als ze in 1885 het boerenleven in Brabant vastlegt, als een vrouwelijke Vincent van Gogh. Maar niemand kwam er echt uit.

Haar hele werkzame leven lang bleef men voor Robertson op zoek naar een geschikt etiket. Een ding was duidelijk: ze was niet een schilder zoals vrouwen dat hoorden te zijn. Haar penseelstreek was te grof, de gezichten op haar werk te onvriendelijk en haar thema's weken te zeer af van wat haar tijdgenoten vastlegden: poezen, stilleven of jonge meisjes. Robertson schilderde weliswaar ook veel vrouwen, maar dat was omdat het voor een vrouw in die tijd makkelijker was om vrouwen dan mannen als model in je atelier te krijgen. Haar vrouwen waren echter vrouwen in actie. Door haar kleurgebruik paste ze ook niet echt bij de Haagse school. En de Tachtigers, de romantische stroming die in bruintinten de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' wilde tonen, vielen eveneens af.

De kleuren die Robertson gebruikte, kwamen eerder voort uit visie dan uit realisme, merkte een criticus in 1900 op, en ze waren ook vaak te contrastrijk om tot een van de twee stromingen gerekend te worden. De stadsgezichten die ze rondom de eeuwwisseling maakte, vielen eveneens op doordat Robertson vanuit vlakken dacht en niet zozeer in het herkenbaar neerzetten van een straat, het huis of de omgeving. Haar werk *Het steegje*, op

basis van een foto die ze had gemaakt in Leidschendam, kreeg lovende recensies, maar toch werd er ook, zoals in die tijd vaker bij haar werk, een kanttekening bij geplaatst: „Jammer, dat er nog zooveel onbehaaglijks in haar kunst is, gevolg van haar voorkeur voor zwarte tinten en schaduwen. 't Is soms als schilderde zij met roet”, oordeelde *Het Vaderland* in 1890.

Het zou een oordeel zijn dat haar, ondanks haar succes, lang bleef aankleven. Ze was te duister, niet vrouwelijk genoeg. In 1911 nog schreef een recensent van het *Algemeen Dagblad*: „Er zijn ongetwijfeld goede en groote qualiteiten in dit werk, maar om in deze bonkige geschilderde, log geverfde, groezelige besmookte stukken iets vrouwelijks te vinden, moet men toch erg denken aan *Das dritte Geschlecht*. Of minstens aan die vrouwen in hobbezakken uit den tijd toen de feministen onder de vrouwen nog meenden dat ze, om het kiesrecht te veroveren, er zoo min mogelijk aantrekkelijk moesten uitzien. Men moet er nu toch heusch geen travesti van maken.”



Suze Robertson, Pietje, Lezend meisje, (circa 1898, olieverf op paneel) (Foto: Museum Panorama Mesdag)

Het was een van de laatste keren dat een recensent zich zo ergerde aan haar werk. Suze Robertson werd nationaal inmiddels breed gewaardeerd en de laatste vijftien jaar van haar leven brak ze ook internationaal door. Na 1905 zijn er meer dan honderd werken van haar te zien geweest op verschillende tentoonstellingen en in 1921 – een jaar voor haar dood – werden er zelfs meer dan 250 werken van haar geëxposeerd. Maar ze maakte in die laatste jaren weinig nieuw werk: ze had last van depressies, de verbeelding droogde op en artrose belemmerde haar het tekenen. Toen ze begraven werd, kwamen daar veel mensen op af – ervan overtuigd dat een grootheid was heengegaan. Ook schilders uit de generatie na haar, zoals Charley Toorop en Mondriaan, waardeerden haar werk. Drie jaar na haar dood stelde dichter en kunstcriticus Albert Plasschaert zelfs: „Wanneer we overgangen willen vinden en voorgangers van de modernen, dan zijn er twee schilders in Holland die daarvoor mogelijk zijn; natuurlijk Vincent van Gogh, maar toch ook Suze Robertson”.

Zo veel waardering al tijdens haar leven en een duidelijke plaatsing van haar betekenis: het roept de vraag op waarom deze schilder de meeste mensen nu nog maar weinig zegt. Als je haar werk nu bekijkt, valt op hoe weinig verheven haar onderwerpen waren: ze romantiseerde niet van het gewone leven, maar toont hardwerkende vrouwen aan een spinnewiel, takken dragend of aardappelen schillend. Schitterend is het portret van een lezende vrouw – het kindermisje Pietje – dat door het bladgoud op de achtergrond bijna een Madonna-achtige uitstraling heeft. Net als latere werken, zoals de *Vispoort van Harderwijk*, het witte huis in Noordwijk en vooral een vrouw die lakens te bleken legt op het gras.



Suze Robertson, *Vischpoort van Harderwijk*, (ca. 1908-1909, olieverf op doek).
(Foto: Museum Panorama Mesdag)

Het meest gehoorde argument dat ze vergeten is, is omdat ze een vrouw was. Alles zou anders zijn gelopen als ze een man was geweest. Dat lijkt logisch, maar tijdens haar leven wist ze dat argument menigmaal om te draaien. Ze kreeg niet alleen behendig toegang tot de naaktlessen, maar zorgde ze er ook voor dat de leeszaal bij het Haagse kunstgenootschap Pulchri toegankelijk werd voor vrouwen. Ze behield na haar huwelijk haar eigen naam op de schilderijen, kreeg vanaf 1885 vier jaar achtereen behoorlijk wat subsidie waardoor ze het land door kon voor inspiratie, was kostwinner van het gezin en om zich helemaal te kunnen wijden aan het kunstenaarschap, liet ze haar enige dochter bij een pleeggezin onderbrengen zodat ze zich minder hoefde toe te leggen op onderwerpen in en rondom het huis. Haar collega, de kunsthistoricus Grada Hermina Marius, stelde vast: „Robertson is ontegenzeggelijk de grootste artieste, de eenige vrouw misschien van onzen tijd, waar vrouwelijkheid zich in haar kunst niet als zwakheid, maar als kracht betuigt.”

Verdwenen mythe

Voor die redenatie is veel te zeggen, en ze past bij de tijdgeest waarin veel vrouwen 'herontdekt' worden. Maar het is niet onmogelijk dat de reden voor de vergetelheid ook bij Robertson zelf gezocht moet worden. Ze was stellig (over haar critici: „Het is beter te worden bestreden dan te worden genegeerd”), overtuigd van eigen kunnen en ze wilde niet gestoord worden. Het ontbrak haar kortom aan zelfpresentatie. Het liefst werkte ze alleen en keihard, en daarmee vergat ze het belang dat gehecht werd aan de persoon achter de kunstenaar. Persoonlijke documenten waren ook lang onvindbaar, waardoor de mythe rondom haar figuur verdween.

Natuurlijk: gelukkig hebben we de werken nog, zoals dat heet. Maar, nu misschien nog meer dan honderd jaar geleden, er is ook iets nodig om die werken levend te houden. De nabestaanden van Van Gogh hebben dat begrepen: we vergapen ons nu zelfs aan een Franse boomwortel die mogelijk op een werk van hem is terug te vinden, en elke snipper brief wordt tien keer geïnterpreteerd.

Robertson heeft het altijd zonder dat soort advocaten moeten stellen, en dacht dat haar werken voor zichzelf moesten spreken, terwijl meer mythevorming probleemloos mogelijk was geweest. Ze groeide op in een pleeggezin, had een slecht huwelijk, moest opboksen tegen seksisme, was depressief en werkte met gekromde vingers: allemaal voer voor psychologen.

Dat de schilder Robertson door velen is vergeten, komt misschien wel vooral doordat de mens Robertson vergat om vorm te geven aan het eigen drama, dat juist zo nuttig is om het werk na je dood levend te houden.