



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De controversiële reputatie van Nola Hatterman

Meel, P.J.J.

Citation

Meel, P. J. J. (2021). De controversiële reputatie van Nola Hatterman, *134*(4), 684-686.
doi:doi.org/10.5117/TVG2021.4.018.MEEL

Version: Publisher's Version
License: [Creative Commons CC BY-NC 4.0 license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3308925>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Ellen de Vries (ed.), *Nola Hatterman. Geen kunst zonder kunnen* (Waanders; Zwolle, 2021) 184 p., ill., € 27,50 ISBN 9789462623361

De controversiële reputatie van Nola Hatterman

In deze bundel zijn elf bijdragen verzameld over Nola Hatterman, een vrouw die binnen de Surinaamse gemeenschap geen introductie behoeft, maar daarbuiten minder bekend is. Geboren in 1899 in Amsterdam, groeide zij op in wat zijzelf omschreef als een koloniaal milieu. Haar vader werkte als boekhouder bij een firma die handelde in 'Indische waren' en een oudoom bezat een koffieplantage in Suriname. Hatterman doorliep de Toneelschool in Amsterdam en was te zien in verschillende toneel- en filmproducties. Vanaf 1925 richtte zij zich volledig op de beeldende kunst en maakte zij naam als schilder van zwarte modellen. Een van haar bekendste werken dateert uit 1930 en is getiteld *Op het terras*. Dit expressieve portret van de Surinaamse musicus Lou Drenthe geldt inmiddels als een topstuk uit de collectie van het Stedelijk Museum Amsterdam.

Hatterman engageerde zich in de jaren dertig in toenemende mate met zwarte activisten en antifascisten. Bekende Surinaamse strijders tegen het kolonialisme als Otto Huiswoud en Anton de Kom behoorden tot haar kennissenkring. Tijdens de Tweede Wereldoorlog namen zij en haar levenspartner Arie Jansma, kunstenaar en communist, deel aan het verzet. Het huis dat Hatterman van haar overleden moeder erfde, verhuurde zij grotendeels onder aan Surinamers met wie zij vriendschappen sloot en die zij regelmatig voor zich liet poseren. Vanaf 1948 fungeerde haar woning als een ontmoetingsplek voor nationalistische studenten die in Suriname mede aan de wieg zouden staan van de onafhankelijkheid.

Een lang gekoesterde wens van Hatterman ging in 1953 in vervulling. Zij emigreerde

naar Suriname, waar zij tekenles ging geven in het gebouw van het Cultureel Centrum Suriname. Gaandeweg bouwde zij haar cursus uit tot de School voor Beeldende Kunst. Hier droeg zij haar kunstopvattingen uit en leidde zij leerlingen op van wie er een aantal bij het grote publiek zou doorbreken. Aanvankelijk oogste zij bijval en waardering, maar eind jaren zestig keerde het tij. De nadruk die Hatterman legde op het verwerven van technische vaardigheden, haar afkeer van figuratieve kunst en haar soevereine opereren als witte vrouw stuitte onder progressieve jongeren op steeds meer weerstand. De laatsten startten een eigen Nationaal Instituut voor Kunst en Cultuur, terwijl Hatterman onder de naam Nieuwe School voor Beeldende Kunst een particuliere school begon, nadat zij de steun van het Cultureel Centrum Suriname had verloren. In de jaren die volgden bleef zij als docent, kunstenaar en organisator van exposities aan de weg timmeren, tot zij in 1984 op tragische wijze bij een auto-ongeluk om het leven kwam.

In de inleiding tot de bundel legt Ellen de Vries, auteur van de biografie *Nola Hatterman. Portret van een eigenzinnig kunstenaars* (2008), terecht de vinger op de controversiële reputatie van Hatterman. Die was vooral te herleiden tot haar uitgesproken opvattingen over kunst en cultuur, haar sociaal-politieke stellingnamen en haar flamboyante levensstijl. Toch zou het haar aan erkenning niet ontbreken. Bij leven ontving zij twee onderscheidingen van de Surinaamse regering en na haar overlijden zou een van de twee Surinaamse kunstopleidingen naar haar worden vernoemd.

Surinaamse nationalisten die Hatterman in Nederland hadden leren kennen, zouden hun waardering blijven uitspreken voor de steun die Hatterman hen in die jaren had geboden. Maar tegenover die blijken van appreciatie stond de afwijzing van het establishment, dat moeite had met haar 'linkse' denkbeelden en vrijgevochten optreden, en van de nieuwe generatie nationalisten, die haar verweten een behoudzuchtige kijk op kunst te hebben en vanuit verouderde pedagogische inzichten te werk te gaan. Tevens lieten zij doorschemeren dat haar witte afkomst een daadwerkelijke vereenzelviging met zwarte mensen in de weg stond.

De bundel bevat twee bijdragen waarin op dit laatste thema wordt voortgeborduurd. Stephan Sanders bestrijdt in zijn artikel dat Hatterman zich schuldig zou hebben gemaakt aan culturele toe-eigening. Haar identificatie met zwarte Surinamers was volgens hem welgemeend. Zij voelde zich 'zwart', dacht 'zwart' en handelde hiernaar. Sanders vindt Hattermans behoefte om door te willen gaan voor 'zwart' en haar constatering op een zeker moment dat ze 'zwart' was geworden, opmerkelijk en sluit zijn ogen niet voor de curieuze aspecten hiervan (zoals haar neiging om zich getooid met een Afro-pruik door Paramaribo te bewegen), maar beklemtoont vooral haar moed, meent dat zij als vrouw haar tijd vooruit was en typeert haar met terugwerkende kracht als een transraciale persoonlijkheid.

Lizzy van Leeuwen meent dat Hatterman mensen tot hun huidskleur reduceerde, zich bezondigde aan raciaal essentialisme en daarmee het racistische discours kracht bijzette in plaats van het onderuit te halen. Volgens haar verbeeldde Hatterman zich in een koloniaal milieu te zijn opgegroeid en was het onwaarschijnlijk dat zij veel in aanraking was gekomen met Indische en Indonesische kinderen. Hattermans uitlatingen hierover

schrijft Van Leeuwen toe aan haar neiging om haar jeugdherinneringen te modelleren naar de idealen die zij er op latere leeftijd op nahield. Ook plaatst zij kanttekeningen bij de indeling van Hattermans werk bij de nieuwe zakelijkheid. Eerder werkte zij volgens de auteur in de stijl van het primitivisme en zag zij 'bruine' en 'zwarte' mensen als nobele wilden die beschaafd en ontwikkeld dienden te worden volgens de normen van een zich superieur wanend Westen.

De andere bijdragen in de bundel leggen het werk van Hatterman minder nadrukkelijk langs de postkoloniale meetlat en kiezen voor een meer historische aanpak. Esther Schreuder laat in twee hoofdstukken zien dat Hatterman door meer kunststijlen dan alleen het primitivisme en de nieuwe zakelijkheid werd beïnvloed. Priscilla Tosari verwerpt de stelling dat Hatterman moet worden gezien als een symbool van witte dominantie. Naar haar oordeel gingen haar leerlingen vooral hun eigen weg met de bagage die zij kregen aangereikt.

Meer objectgerichte bijdragen zijn er van de hand van De Vries en Marieke Visser. Zij presenteren detailstudies van twee doeken van Hatterman, respectievelijk *Op het terras* en *Na Fesie* (De Toekomst), twee sleutelwerken uit haar Nederlandse tijd. Bart Krieger draagt een verhandeling bij over het belang van Hattermans Afro-Surinaamse historiestukken voor de zoektocht van Afro-Surinamers naar de fundamenteën van hun identiteit. Visser stelt in een ander artikel de veelzijdigheid van Hattermans werk centraal en wijst vooral op haar rol als verbinder. Dit inspireert Kitty Zijlmans tot het houden van een pleidooi voor het gebruik van de methode van *histoire croissée*. Die werkwijze doet volgens Zijlmans recht aan de complexe verwevenheid van ontwikkelingen en uitwisselingen binnen en tussen Suriname, Nederland en Indonesië en kan

een meerstemmige, inclusieve en gedeelde geschiedenis opleveren met Hatterman als markante spil.

Nola Hatterman. Geen kunst zonder kunnen is een lezenswaardig supplement op de biografie die De Vries eerder over Hatterman publiceerde. De verzamelde artikelen gaan dieper in op deelaspecten en subthema's waarvoor binnen de opzet van haar levensbeschrijving minder ruimte was. Tegelijk kan deze fraai geïllustreerde bundel

worden gezien als een opmaat richting een meer omvattende en geïntegreerde kijk op Hatterman. Het combineren van een bredere geografische invalshoek met systematische verkenningen op het snijvlak van ras, klasse en gender heeft de potentie om het beeld van Hatterman verder aan te scherpen en de historische en contemporaine betekenis van haar werk nader te preciseren.

Peter Meel, Universiteit Leiden