

Nola Hatterman en Suriname: een ambivalente passie

Door Lia Ottes

Nola Hatterman (1899-1984) wordt wel beschouwd als de grondlegger van de moderne kunst in Suriname. Deze markante Nederlandse vrouw heeft met tomeloze energie, hartstochtelijk idealisme en charismatisch elan in de jaren vijftig, zestig en zeventig in Suriname generaties kunstenaars gerecruteerd en opgeleid. Tot op de dag van vandaag zijn er vrijwel geen actieve en succesvolle Surinaamse beeldend kunstenaars die in hun eerste artistieke ontwikkeling niet zijn gevormd door Nola Hatterman. Zelf was zij een traditioneel ambachtelijk figuratief schilderes, wier artistiek conservatisme scherp contrasteerde met haar maatschappelijke progressiviteit. In haar jaren in Nederland was ze vooral baanbrekend door haar onderwerpkeuze: de zwarte mens. Ze was 54 jaar toen haar liefde voor haar onderwerp haar deed emigreren naar Suriname, waar ze dertig jaar later zou overlijden nadat ze er een jonge natie had verrijkt met een moderne beeldende kunstbeweging van betekenis. Een groot deel van de Surinaamse jeugd heeft tussen 1953 en 1976 een of meerdere teken- en schilderopleidingen gevolgd die Nola Hatterman in Paramaribo heeft geleid. Tientallen talentvolle leerlingen heeft zij speciaal begeleid en gestimuleerd zich verder te ontwikkelen aan de belangrijke kunstacademies van Europa. Ze leerde Surinamers hun eigen schoonheid en die van hun cultuur en natuur te herkennen en te celebreren. Maar uiteindelijk werd ze artistiek voorbijgestreefd door haar eigen leerlingen die werden gegrepen door de culturele revolutie in de jaren zestig en zeventig in de westerse wereld. Tenslotte werd ze als Nederlandse vrouw ingehaald door de geschiedenis van de dekolonisatie, waarin Hatterman's herkomst een autonoom obstakel werd om nog een rol te spelen in de ontwikkeling van het Surinaamse zelfbewustzijn. Maar in de delicate episode die de vooravond van Suriname's dekolonisatie was, gaf Hatterman haar rol gestalte. Wie aan het begin van de eenentwintigste eeuw in Suriname of in de Surinaamse gemeenschap in Nederland naar haar informeert, wordt getroffen door de kracht van de herinnering aan haar en van de erkenning van haar betekenis voor de bindende identiteit van een over Zuid-Amerika en Europa verdeeld Surinaams volk. In Paramaribo wordt vandaag de filosofie van Nola Hatterman nog altijd levend gehouden door kunstenaars, leerlingen van Hatterman, die hun leven goeddeels wijden aan teken- en schilderonderricht aan de jeugd van Suriname.

Nola Henderika Petronella Hatterman werd in Amsterdam geboren op 12 augustus 1899. De wereld waarin zij terecht kwam, kolkte rond de eeuwwisseling van internationale, van kolonialisme doortrokken, spanningen. Deze spanningen zouden van grote invloed worden op haar leven. Nola Hatterman's vader werkte voor een Indische handelsfirma en verschillende van haar familieleden woonden in het voormalig Nederlands-Indië. Daardoor kreeg Nola als kind al te maken met mensen en verhalen uit dat land. Ze begon al jong met het tekenen van haar Indische familieleden en van de Indische kinderen uit haar klas. Verrukt was ze van hun huidskleur en fysionomie. En ze ergerde zich aan de minachtende manier waarop ze volwassenen hoorde spreken over de inwoners van dit deel van de wereld.

Zo werd de basis gelegd voor haar belangstelling voor de positie van de niet-blanke mens. Na een korte toneelloopbaan, tijdens welke ze ook bleef schilderen en tekenen, koos ze voor een carrière in de beeldende kunst. Ze kreeg een aantal jaren privé-onderricht van Charles Haak,

die docent was aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, de latere Rietveldacademie. Door Haak kwam ze in contact met creoolse Surinamers die voor hem poseerden en die haar fascineerden. Als beginnend kunstenaar voelde Hatterman zich aangetrokken tot de Egyptische kunst. Ze was diep onder de indruk van het oude Egypte en hield van de breedgeschouderde, ranke figuren met hun negroïde trekken. De zwarte mens werd voor haar het centrale thema in haar oeuvre.

Charles Haak kreeg niet alleen vanwege zijn modellen een grote artistieke invloed op Hatterman. Haar leermeester geloofde sterk in de onmisbaarheid van technisch-ambachtelijke kwaliteit in het schilderen. Zonder beheersing van de basisprincipes van anatomie, perspectief, penseelvoering en materiaalkennis was kunstenaarschap onmogelijk. In de degelijkheid van de opvattingen van Haak paste ook dat hij in zijn onderricht veel nadruk legde op het genre stillevens. Daarbij kwam dat in de jaren dat Nola les had van Haak de nieuwe zakelijkheid als kunstrichting in Europa sterk in opkomst was. Nola Hatterman adopteerde de realistische stijl waaraan ze, in tegenstelling tot de meeste van haar generatiegenoten, haar hele kunstenaarsleven trouw zou blijven. Het werd een trouw die door critici uitgelegd zou worden als artistieke stilstand of als de beperktheid van haar talent.

'Most controversial'

De vroege realistische werken waarmee Nola Hatterman bekendheid verwierf zijn inderdaad vooral, met name vanaf 1929, stillevens (afb. 1, 2) waarin zij lonkte naar het surrealisme. De nieuwe zakelijkheid beproefde zij in, onder andere, haar lithografie *Nieuw stadsgedeelte* (afb. 3). Naarmate de jaren dertig vorderden, zou Nola Hatterman steeds vaker creolen (zwarte Surinamers) tot onderwerp van haar werk maken. Vormde *Op het terras* (afb. 4) van 1930 nog een uitzondering op haar toen dominerende genre van het stillevens, later volgden ondermeer *Vrienden* (afb. 5), *Verpleegster* (afb. 6) en *Arbeider* (afb. 7). Vanaf de tijd dat zij voornamelijk creolen ging schilderen en tekenen bleef deze onderwerpkeuze spraakmakender dan haar specifieke kwaliteit als schilder.

Dat Nola Hatterman zich tegen het eind van de jaren dertig vrijwel uitsluitend wijdde aan het schilderen van zwarten in hun eigen waardigheid, is buitengewoon omdat zo'n respectvolle benadering afweek van de beeldtraditie waaraan de “neger” (gedurende Nola's leven een gebruikelijke etnische aanduiding) voor de Tweede Wereldoorlog in de westerse kunst nog volop onderhevig was. Het was de traditie van de karikatuur. *Het Volk* schreef op 25 maart 1939 dat men 'van het werk van Nola Hatterman nog eens kan leren dat ook onder de zwarte Surinamers elkeen zijn eigen individuele trekken heeft. De Europeaan is immers geneigd om in volken van ander ras slechts een type te onderscheiden. Eigenlijk vindt men dat alle Javanen, Chinezen en Japanners op elkaar lijken en is het moeilijk om de eenling onmiddellijk te herkennen', aldus de recensent van dit avondblad (1). Nola Hatterman zou in haar latere leven vooral worden geconfronteerd met het hardnekkige negatieve zelfbeeld dat “negers” aan eeuwen van vernedering hadden overgehouden. In Suriname zou de strijd tegen die zelfminachting haar belangrijkste levensvulling worden.

Niet alleen was Hatterman in de jaren dertig een sociaal uiterst actieve vrouw, die verzot was op uitgaan en die te vinden was op alle plekken in Amsterdam waar kunstenaars en intellectuelen samenkwamen, ze maakte ook haar huis aan de Falckstraat 9 in Amsterdam tot een bruisend centrum. Ze ontfermde zich over de tussen de twee wereldoorlogen naar Nederland komende, vooral creoolse, Surinamers. Ze gaf hun onderdak en vaak werden ze haar model. Ook tijdens en na de Tweede Wereldoorlog zat haar huis vol met Surinamers en

schilderde en tekende ze nog vrijwel uitsluitend voorstellingen uit het leven van de creolen (afb. 8, 9). Haar *Piëta* (afb. 10), die in 1950 op een tentoonstelling in Londen te zien was, werd door de Daily Herald 'Europe's most controversial painting' genoemd (2). De afbeelding op het schilderij kan op twee manieren worden uitgelegd. Ze kan inderdaad de kruisafname van Christus voorstellen, maar ook het bewenen van een zwarte slaaf die door zijn familie en vrienden van de boom waaraan hij was opgehangen, wordt afgehaald. Later zou Nola Hatterman een levensgroot olieverfdoek maken dat was gebaseerd op deze gouache (afb. 11). Dit doek maakte onderdeel uit van haar historiestukken die de geschiedenis van de slavernij in Suriname verbeeldden.

Nola Hatterman werd na de oorlog lid van de Vereniging Ons Suriname, opgericht door een groep jonge progressieve intellectuele Surinamers in Nederland. Tot deze groep behoorde jurist en schrijver en latere minister van economische zaken in Suriname Eddy Bruma. In 1950 richtte Bruma in Amsterdam de culturele Surinaamse vereniging Wi Egi Sani (Ons Eigen Erfgoed) op. Deze vereniging propageerde de Surinaamse cultuur en het *Sranan Tongo* als voertaal in Suriname. Nola Hatterman noemde Wi Egi Sani: 'Een eilandje waar we ons geweldig prettig voelden. Internationale contacten hadden we niet, het was een stukje Suriname waarin we cultureel vooruit wilden komen' (3). Uit deze zinsnede blijkt ook weer hoezeer Hatterman zich vereenzelvigde met de Surinamers in Nederland. Steeds sterker voelde ze de behoefte de zwarte Surinamer ook in zijn eigen land bewust te gaan maken van zijn schoonheid en zijn gelijkwaardigheid. Haar grote inspirator werd de Surinaamse vrijheidsstrijder Anton de Kom (1898-1945), wiens literaire aanklacht tegen het Nederlandse koloniale bewind, *Wij slaven van Suriname*, in 1934 was uitgekomen (4).

Talenten

Nola Hattermans liefde voor Suriname en de Surinamers werd zo groot dat ze, zoals ze zelf later zei, 'naar Suriname móest'. 'Ik kon voor mijn gevoel niet verder als ik niet naar Suriname ging' (5). Het leek er in 1952 op dat Nola Hatterman door de Stichting voor Culturele Samenwerking (Sticusa) naar Suriname zou worden uitgezonden. Deze uitzending ging niet door omdat Hatterman werd verdacht van communistische sympathieën. Ze besloot toen op eigen gelegenheid en zonder steun van enige instantie naar Suriname te gaan. Na een groot afscheidsfeest op 11 april 1953 in de hal van het Amsterdamse Koninklijk Instituut voor de Tropen, vertrok ze met het stoomschip de Cottica naar 'de West'. Bekend is dat ze in ieder geval Trinidad heeft aangedaan waar een tentoonstelling van haar werk is gehouden. Ze had inmiddels van de Surinaamse minister van Justitie en Politie, Emile Ensberg, toestemming gekregen om twee maanden in Suriname te blijven.

Om in haar onderhoud te voorzien, begon Nola Hatterman in Paramaribo met teken- en boetseerlessen aan blanke zowel als zwarte dames. De lesruimte was haar ter beschikking gesteld door het Cultureel Centrum Suriname (CCS). Het CCS was in 1948 opgericht als autonome zusterinstelling van Sticusa. Omdat Hatterman slecht lag bij Sticusa, die immers was opgericht om in Indonesië, Suriname en de Nederlandse Antillen de kennis van en het contact met de westerse cultuur te stimuleren, en Hatterman daar anders over dacht, moest ze het stellen met minimale hulp van het CCS. In het najaar van 1953 hield Hatterman in Paramaribo een tentoonstelling van haar werk. Die werd een groot succes en trok in drie weken ruim duizend bezoekers. Dat was ongekend. Er was in die tijd in Paramaribo nog geen museum en de bevolking van Suriname was nauwelijks bekend met westerse kunst. Volgens Nola Hatterman zelf lag het succes van de expositie in het feit dat de Surinamers zichzelf en hun omgeving in haar werk herkenden.

Nola Hatterman was een opvallende verschijning in Paramaribo. Groot, slank en blank, fietste zij door Paramaribo en verscheen ze er op de dansavonden in buitensociëteit Het Park. Ze woonde en werkte zonder officiële papieren in Suriname. Het zou zes jaar duren voor ze haar retourbiljet naar Nederland kon inleveren en haar verblijfsvergunning permanent werd.

Toen de door Sticusa gesteunde Nederlandse tekenleraar Nic Loning ophield met lesgeven, nam Nola Hatterman zijn leerlingen over. Hiermee was de kiem gelegd voor de latere totstandkoming van de CCS-school voor beeldende kunst in Paramaribo. Vanaf 1954 kreeg ze 100 gulden per maand van het CCS, een bijdrage die bestuursleden van het CCS van Sticusa hadden losgekregen, waardoor haar relatie met Sticusa officieel was geworden. Het perspectief van een kwalitatief hoogstaande opleiding ontstond meteen al in 1953 toen de eerste talentvolle jonge creool zich bij haar aandeed: Ruben Karsters, die als dertienjarige al les had gehad van Nic Loning. Nauwelijks een maand na Karsters meldde zich opnieuw een uiterst talentvol creools kind, Armand Baag.

Van toen af aan legde Hatterman zich toe op het opsporen van talent onder Surinamers meest arme bevolking en begon de cursus aan een groei- en bloeiperiode. Andere vroege talenten die Hatterman in de jaren vijftig opleidde waren Jules Chin a Foeng en Soeki Irodikromo. Armand Baag, kunstschilder in Amsterdam tot hij daar op 11 mei 2001 overleed, herinnerde zich hoe Nola hun een totale opvoeding en haast moederlijke begeleiding gaf. 'Zij kocht ook kleren en boeken voor ons. Ze heeft ons over zwarte koninkrijken verteld en ons etnisch bewust gemaakt. Ze heeft ons wegwijs gemaakt in de wereld. Ze sprak met ons af op plaatsen waar arme kinderen zoals wij nooit zouden durven komen. Ze deed dit doelbewust om ons te leren ons te bewegen. Een van haar grootste verdiensten is geweest dat ze ons de kans gaf om verder te studeren. Ze maakte het ons mogelijk om in Europa onze opleiding voort te zetten. Mij moedigde ze aan naar Parijs te gaan'.

Tegenstrijdigheid

In deze getuigenis raakte Baag de kern van het dilemma dat Nola Hatterman belichaamde. Zowel cultureel in brede zin als specifiek kunstzinnig droeg Hatterman haar Europese erfgoed over aan haar Surinaamse leerlingen. Ze deed dat doelbewust. Zij die een groter respect had voor de Surinaamse eigenheid dan wie ook meende niettemin dat die authenticiteit het beste tot bloei kon komen met behulp van de verworvenheden van de Europese 'beschaving'. En dan niet eens van de nieuwste Europese beschaving, zoals die in de moderne kunst uitdrukking kreeg. Geheel in lijn met die opvatting leerde Nola Hatterman haar pupillen dan ook dat schilderen een vak is en dat het bij schilderen en tekenen vooral om vakkennis ging.

Ze kon zich niet verenigen met de kunst die was voortgekomen uit het impressionisme. Abstracte kunst gold voor haar als de uiterste consequentie van het bewust verwaarlozen van vakkennis en techniek. 'Abstracte kunstenaars gooien de verworvenheden van eeuwen overboord zonder die ooit voldoende te hebben geleerd', placht ze te zeggen. Ze had er het volste vertrouwen in dat abstracte kunst geen lang leven beschoren zou zijn. Ze betoogt in het door haar geschreven boekje *Beeldende Kunst in Suriname* (6): 'Snobisme en speculatie zorgden voor een duurzamer bestaan van deze producten dan logieserwijs mocht worden verwacht. (...) Maar door het publiek is dit alles nu pas geaccepteerd en daardoor zijn deze werkwijzen en opvattingen maar al te dikwijls een vluchthaven geworden voor hen, die wel van verf houden en graag daar grote hoeveelheden van gebruiken, maar zich ongaarne inspannen om de 'know how' van de beeldende kunst te veroveren'.

Hatterman vond dat de ontwikkeling en de verspreiding van de abstracte kunst vooral voor de kunst van Suriname fataal zou zijn omdat men in Suriname niet beschikte over mogelijkheden om deze kunst te vergelijken met die van de 'groten van de beeldende kunst door de eeuwen heen'. Suriname beschikte immers niet over musea. Toen in Suriname aan het begin van de jaren vijftig een tentoonstelling werd voorbereid van de Nederlandse kunstenaar Corneille behoorde Hatterman dan ook tot de verwoede tegenstanders van deze expositie.

Hatterman's motto was dat, wilde men waardering kunnen krijgen voor kunst, men 'het eigene' moest kunnen herkennen. Voor Hatterman in Suriname betekende dat in de praktijk dat het onderwerp van haar kunst en van die van haar leerlingen Suriname (Surinamers, Surinaamse natuur en cultuur, Surinaams koloriet) moest zijn. Maar de techniek van het kunstwerk moest westers en wel traditioneel westers zijn. Hoe evident ook de tegenstrijdigheid dat ze met het een en het ander zelf een vorm van cultureel kolonialisme bedreef, nergens in haar uitspraken of publikaties gaat ze in op dat dilemma.

Dezelfde contradictie school in wezen ook in de didactische theorie over de afbeelding van de "kop van een neger" welke Hatterman binnen haar uiterst behoudende en geheel door westerse normen gedicteerde opvatting van kunst had uitgewerkt. Wilde men het hoofd van een zwarte man goed afbeelden dan moest men uitgaan van een ellips, terwijl het bij de blanke mens om een vierkant of rechthoek gaat, zo hield Hatterman gedurende al haar onderwijsjaren in Suriname haar leerlingen voor. Die ontdekking toonde haar identificatie met haar onderwerp, maar ook hier gold dat haar referentie de westerse manier van schilderen was, waarop zij varieerde.

Zelf schreef ze in *Beeldende Kunst in Suriname*: 'In de voorbije eeuwen, toen over bijna de hele wereld de Europeanen de macht hadden, was dus automatisch de norm voor schoonheid blank. Zoals reeds gezegd, het is de machtige die wordt bewonderd. En zo kon het gebeuren dat ook voor niet blanke mensen zelfs in eigen land de norm voor schoonheid blank was. En niet alleen de huidskleur, maar ook de bouw van het hoofd, nog steeds afgestemd op de Griekse normen welke nog lang in Europa als opperste schoonheid golden. Als men een "neger" tekent, moet men het goed doen en geen karikatuur van een blanke leveren'. Nola Hatterman was ervan doordrongen dat zelfs de zwarte mens geneigd was zijn eigen fysionomie 'blank' te interpreteren. Maar haar eigen legitimiteit als corrector daarvan – een blanke corrector, tevens hartstochtelijk aanhanger van een traditionele Europese schoonheidsnorm – stelde ze niet ter discussie.

Neergang

Dat Hatterman zich eenzijdig toelegde op de Surinamer van Afrikaanse afkomst - en Hindoestaanse, Javaanse, Chinese en Indiaanse Surinamers veel minder aan bod liet komen in haar onderwerpkeuze - was trouwens in de praktijk van de delicate etnische verhoudingen in Suriname een complicatie, die in de latere jaren zestig zou meehelpen haar positie als voornaamste kunstdocent van Suriname aan te tasten.

In 1960 had Nola Hatterman haar school uitgebouwd tot een succesvolle tweejarige LO-tekenopleiding. In 1961 meldde zich een nieuwe zeer talentvolle jongen bij de school aan: Jules Chin A Foeng, met wie een probleem zou ontstaan met verstrekkende gevolgen. Nola was zo enthousiast over haar pupillen Karsters en Baag, dat ze ervoor zorgde dat zij Sticusa-beurzen kregen om zich in Europa verder te bekwamen. Jules Chin a Foeng vond ze toen nog

niet geschikt voor deze stap. Hierdoor werd de kiem gelegd voor een latere machtsstrijd tussen Hatterman en Chin A Foeng. Door tussenkomst van anderen kreeg Chin A Foeng toch zijn begeerde beurs voor de academie in Tilburg.

Tot 1967 floreerde Hatterman's CCS-school, maar in dat jaar begonnen zich uiteenlopende problemen te ontwikkelen die uiteindelijk zouden leiden tot de neergang van de positie van Nola Hatterman. Het ging om conflicten van onderwijskundige, artistieke, financiële en politieke aard. Daar doorheen speelden nog kwesties van persoonlijke competentie en eerzucht. Jules Chin A Foeng had de belangrijkste rol in dit complexe scenario. Meerdere van Hattermans leerlingen kwamen terug uit Europa en waren als kunstenaar, tot teleurstelling van hun vroegere leermeester, totaal veranderd. Volgens Soeki Irodikromo mocht daarna geen van haar leerlingen nog naar Europa voor verdere studie.

Met name voor Chin a Foeng gold dat hij terugkwam als uitgesproken socialist, die deze ideologie verbond met een fel Surinaams nationalisme en een extreem anti-Nederlandse houding. Chin a Foeng wilde een eigen kunstopleiding in Suriname opzetten waarin geen plaats kon zijn voor Hatterman, haar traditionele kunstopvattingen en haar oriëntatie op vooral één van de etnische groeperingen in Suriname, de creoolse. Hij richtte het NIKK (Nationaal Instituut voor Kunst en Cultuur) op. Andere kunstenaars onder wie Alphons Maynard en Paul Woei hadden even te voren al de SABK (Surinaamse Academie voor Beeldende Kunsten) in het leven geroepen (7). Ook Rubin Karsters kwam in 1968 uit Nederland terug. Hij was een van de weinigen die trouw waren gebleven aan een realistische stijl, maar meende een beter kunstenaar te zijn geworden dan Nola Hatterman en dat hij de leiding van de CCS-school moest krijgen. Sticusa wilde de LO-akte niet langer subsidiëren, waarop het CCS-bestuur besloot de school gedeeltelijk te ontmantelen.

Het is in 1971 dat Nola Hatterman, nadat zij ontslag had gekregen bij de CCS-school, de Nieuwe School voor Beeldende Kunst (NSBK) oprichtte met financiële steun van een aantal mensen die zij al kende uit haar tijd in Amsterdam en die nu allen in Suriname vooraanstaande posities bekleedden. Er zijn dan in Paramaribo diverse concurrerende kunstopleidingen: het NIKK, de SABK, de onder Rubin Karsters doodbloedende CCS-school en Hatterman's NSBK. Zij leidde de NSBK tot 1976. Deze school heeft onder anderen de kunstenaars van naam Jules Brandflu, Rinaldo Klas en George Ramjiawansingh afgeleverd (8).

Voor Hatterman, inmiddels 74 jaar, werd het leven in de stad steeds benauwender en de drang om zelf weer te gaan schilderen en haar historiestukken af te maken werd steeds groter. Ze huurde een klein huis in het in het binnenland gelegen dorp Brokopondo en pendelde van haar school in Paramaribo naar Brokopondo waar ze teken- en schilderlessen ging geven aan de daar wonende marons (afstammelingen van gevluchte slaven). In 1974 verkocht ze haar huis in de Falckstraat in Amsterdam en kon ze een eigen huis laten bouwen op een stuk grond in 'het bos' in Brokopondo dat haar daar inmiddels ter beschikking was gesteld. In 1977 besloot ze definitief in Brokopondo te blijven.

Op 8 mei 1984 kwam ze om bij een auto-ongeluk op weg van Brokopondo naar Paramaribo waar zij de laatste voorbereidingen zou gaan treffen voor de expositie IDENTITEIT die op 12 mei van start zou gaan. Heel Suriname rouwde om haar dood. Haar lichaam werd opgebaard in de monumentale houten St. Petrus en Paulus kathedraal in het centrum van Paramaribo. Bij de traditionele Surinaamse ceremoniële uitvaart op 17 mei waren veel regeringsvertegenwoordigers en andere hoogwaardigheidsbekleders aanwezig.

Betekenis

Nola Hatterman schatten op haar waarde voor de kunst is een hachelijke onderneming. In haar werk als kunstenaar en in de opvoedende opdracht die zij zichzelf stelde, heeft Hatterman immers verschillende ambivalenties belichaamd. Daarnaast maakt zij het de beschouwer van haar leven moeilijk om niet onder de indruk te komen van haar persoonlijkheid, om geen sterke sympathie te voelen voor haar idealen en dus om tot een objectieve evaluatie te komen. Men zou geneigd zijn de betekenis van Nola Hatterman puur als beeldend kunstenaar als beperkt te beoordelen. In Nederlandse musea werd haar werk tot aan de laatste eeuwwisseling nooit permanent tentoongesteld. In Suriname wél. Dat Hatterman in techniek en in stijl bepaald niet vernieuwend was, zal hebben bijgedragen aan de destijds bescheiden waardering voor haar kunstenaarschap. Toch zijn haar realistische werken, die gedeeltelijk gerekend kunnen worden tot de nieuwe zakelijkheid, terecht door kunstcritici geloofd als meesterwerken waarin zuivere vorm, helder licht en nuchtere perfectie samengingen met een sfeer van innige aandachtigheid van de schilder voor haar onderwerp.

Het ambachtelijke kunnen en de figuratieve verbeelding bleven voor haar voorwaardelijk. Het was een opvatting die bepaald niet het resultaat was van een algeheel conservatisme of van een artistieke geïsoleerdheid van Hatterman. In tegendeel. Zij was als jong volwassene al een buitengewoon progressieve vrouw en ze verkeerde intens, in een actief verenigingsleven, in Amsterdamse kunstkringen met de vernieuwende kunstenaars van haar tijd. Maar ze kon niet anders dan vinden dat alles wat na het impressionisme was gekomen 'rommel' was. Het was dankzij de eigenzinnigheid van haar karakter dat ze in haar bohemien-omgeving dat standpunt kon volhouden.

Ondanks de traditionele aard van haar werk heeft de schoonheid ervan het dikwijls onontkoombaar gemaakt voor musea en galleries om het te exposeren. Van de vroege jaren twintig tot de vroege jaren vijftig was haar werk zelden afwezig op de toonaangevende exposities van de kunstenaarsverenigingen, o.a. De Onafhankelijken, in Amsterdam. Maar ook onlangs figureerden schilderijen van Nola Hatterman prominent op thematentoonstellingen zoals *Magie en Zakelijkheid* in het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem (Hattermans *Op het terras* vormde zelfs de promotieposter voor die expositie) en *'Elck zijn waerom'*, een tentoonstelling over vrouwelijke kunstenaars die in 2000 in het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en in Arnhem gehouden werd. En vandaag ook worden in het Surinaams Museum in Paramaribo haar *Het gezin* en *Vrouw met kind* gepresenteerd als de pronkstukken van de schilderijencollectie (9).

Hattermans grootste betekenis echter ligt in haar bijdrage aan het Surinaams, zij het met name het creools, zelfbewustzijn en haar succesrijke inspanning om in Suriname kunstzinnig talent op te sporen en te ontwikkelen. Dat zij zich daarbij juist toelegde op de kansarmste bevolkingsgroepen droeg ertoe bij dat de oogst zo rijk zou worden. Zonder Hattermans tomeloze energie en idealisme zouden simpelweg honderden Surinaamse kinderen nooit met de teken- en schilderkunst in aanraking zijn gekomen en had de wereld de tientallen professionele kunstenaars moeten missen die uit die generaties zijn voortgekomen (10).

Voor duizenden Surinamers in Suriname en in Nederland is Nola Hatterman nog altijd een begrip en een dierbare herinnering. De geschiedenis heeft het Surinaamse volk gespleten over Nederland en Suriname. Maar er overheerst één Surinaamse identiteit, waaraan Nola Hatterman een belangrijk facet heeft bijgedragen.

1. P.F.S. 'Portretten van Surinamers', in: *Het Volk. Avondblad*, 25 maart 1939
2. *Daily Herald*, mei 1950: 'Europe's most controversial picture, "Coloured Christ," has arrived by air from Holland to be shown at an exhibition which James Griffiths, Colonial Secretary will open next Monday at the Galerie Apollinaire in the Est End...'
3. Geert Oostindië en Emy Maduro, *In het land van de overheerser, II*, Dordrecht 1986
4. Anton de Kom, *Wij slaven van Suriname*, Amsterdam 1934
5. Interview met Conchita Landbrug, huidig secretaris Vereniging Ons Suriname, 1981, Surinaamse radio
6. Nola Hatterman, *Beeldende kunst in Suriname*, Paramaribo 1978
7. Gesprek met Glenn Fung Loy, docent aan de huidige AHKCO (Algemeen Hogere Kunst en Cultuur Opleiding) in Paramaribo
8. George Ramjiawansingh en Rinaldo Klas hebben in 1984, ter nagedachtenis aan hun lerares, in Paramaribo het Nola Hatterman Instituut opgericht, waar nog steeds jongeren in de geest van Hatterman individueel gericht kunstonderwijs krijgen
9. In het Stedelijk Museum in Amsterdam worden tien van haar werken bewaard. Het Koninklijk Instituut voor de Tropen heeft er zes. Het Rijksmuseum beschikt over twee litho's en het Instituut Collectie Nederland heeft twee werken van haar hand. In totaal heb ik er 73 kunnen opsporen in Nederland en in Suriname
10. Werk van o.a. Armand Baag, Rubin Karsters, Jules Chin a Foeng, Soeki Irodikromo, George Ramjiawansingh en Rinaldo Klas is opgenomen in: Chandra van Binnendijk en Paul Faber, *Beeldende kunst in Suriname-De twintigste eeuw*, Amsterdam 2000

Afb. 1 *Stillevan met rode kam*, 1929, olieverf op doek, 81 x 64 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 2 *Stillevan (met borstplaat)*, vóór/in 1930, olieverf op doek, 65 x 50 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 3 *Nieuw stadsgedeelte*, 1930, lithografie, 38,7 x 59,8 cm, coll. Rijksmuseum Amsterdam (Rijksprentenkabinet)

Afb. 4 *Op het terras*, 1930, olieverf op doek, 100 x 90 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 5 *Vrienden*, vóór/in 1937, conté en houtskool, 90 x 100 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 6 *Verpleegster*, 1939, olieverf op doek, 40 x 32 cm, coll. Koninklijk Instituut voor de Tropen Amsterdam

Afb. 7 *Arbeider*, vóór/in 1939, olieverf op doek, 70 x 60 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 8 *Band met negerspelers*, vóór/in 1940, lithografie, 20,5 x 24,7 cm, coll. Koninklijk Instituut voor de Tropen Amsterdam

Afb. 9 *Vervolgden*, vóór/in 1952, conté, 87 x 91 cm, coll. Stedelijk Museum Amsterdam

Afb. 10 *Piëta*, vóór/in 1949, gouache, 40 x 60 cm, coll. Praxis Amsterdam (KBB)

Afb. 11 *Dood van Boni (Bewening of Ode aan een onbekende slaaf)*, ca. 1967, 194 x 152 cm, coll. Republiek Suriname

Lia Ottes, kunsthistoricus

DESIPIENTIA, jaargang 9, nummer 2, oktober 2002

Radboud Universiteit