

# Talen van verzet en strijd in de Nederlands- Surinaamse schilderkunst

Oneika Russell

Vertaald door Rihana  
Jamaludin

## De tentoonstelling

Momenteel is in het Stedelijk Museum de tentoonstelling Surinaamse School te zien, een titel die een groep kunstenaars omvat die zowel in Nederland heeft gestudeerd als gewerkt, maar die ook de voormalige Nederlandse kolonie Suriname als thuis noemt.

Suriname ligt aan de zuidelijke rand van de Caribische Zee en bevindt zich op dezelfde landmassa als het Amazone regenwoud. Door deze geografische ligging krijgt Suriname invloeden uit zowel de regionale rijkdom van het Zuid-Amerikaanse panorama, als uit Europa door kolonisatie, en van Afro-diasporische volken die bij dit proces werden binnengehaald.

De tentoonstelling Surinaamse School wil deze kunstenaars positioneren als een legitieme uitbreiding van de reeds gedocumenteerde en erkende takken van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Veel van de kunstenaars in de tentoonstelling werken in de schilderkunst en migreerden van Suriname naar Nederland om opleiding en grotere carrièreperspectieven als kunstenaar na te streven. Dit is niet ongewoon voor de band die Europese naties met hun vroegere koloniën hebben.

De tentoonstelling omvat 100 werken van 35 kunstenaars, geleend van verschillende verzamelaars. Als interessant feit kan worden opgemerkt, dat de expositie is ontstaan uit de intentie een retrospectief van het werk van Nola Hatterman te houden. Hatterman (1899-1984) was een witte Nederlandse vrouw die bekend stond om haar schilderijen van Zwarte modellen. Toen het museum begon te broeden over dekolonisatie en het accentueren van vrouwelijke kunstenaars binnen de collectie, werd het tijd voor een Hatterman tentoonstelling. Onderzoeker Ellen de Vries deed dit eerste voorstel aan het museum.

Verder beraad bracht het curatorenteam ertoe om dit project van dekolonisatie breder aan te pakken. Inclusie in openbare collecties toe te passen door enkel Hatterman te exposeren als de belangrijkste schilder van mensen van kleur, zou echter een probleem geven, omdat met een dergelijke tentoonstelling dekolonisatie nog steeds niet door het museum zou zijn aangepakt.

Met deze doelstelling voor ogen, werd de voorgestelde Nola Hatterman tentoonstelling uitgebreid tot een grotere presentatie van Nederlandse kunstenaars die verbonden waren aan Suriname.

#### De huidige context

De institutionele reactie op de internationale opleving van de Black Lives Matter-beweging in 2020, wordt door velen nauwlettend gevolgd om te beoordelen op welke manier veranderingen plaatsvinden en of deze gestes werkelijk geloofwaardig zijn. Surinaamse School is opgezet te midden van de recente drang van musea in Europa die proberen artefacten terug te geven aan de gekoloniseerde landen waar deze vandaan komen.

Deze tentoonstelling leidt echter de cultuurstroom de andere richting op. In plaats van de haast om los te laten en te proberen zichzelf schoon te wassen van wangedrag en toegebrachte schade aan reeds gedecimeerde culturen, probeert deze tentoonstelling op de een of andere manier culturele absorptie en inclusie te bewerkstelligen. Zo komen we tot een tentoonstelling die een breder bestand van kunstenaars bij elkaar brengt en identificeert als evenzeer deel uitmakend van de Nederlandse cultuurgeschiedenis, nu die geschiedenis ook naar overzee wordt uitgebreid tot de voormalige koloniën.

De vraag is: hoe worden deze kunstenaars en hun werk in de canon opgenomen en hoe verbreed je wat als Nederlandse kunstproductie kan worden geclassificeerd?

Tijdens het schrijven van dit essay werd Kamala Harris beëdigd als de eerste vrouw, de eerste vrouw van kleur, en de eerste generatie migrant, als vicepresident van de Verenigde Staten van Amerika. De omstandigheden die deze dramatische verschuiving en openstelling hebben veroorzaakt in de wereld, zijn ook tot de culturele sector doorgedrongen.

Men zou zelfs kunnen zeggen dat de effecten het eerst binnen culturele instellingen wereldwijd voelbaar werden. Dit kon gebeuren omdat creatieven en culturele werkers altijd hun oor te luisteren leggen en het eerste gerucht van verandering bemerken, erover nadenken, tot activisme overgaan, satire oppikken, enz.

Bij dit moment van omslag reageerden ze alert op wat om hen heen in de straten plaatsvond en begonnen met luide stem de institutionele systemen waar ze deel van uitmaakten te bevragen, daar waar ze als steun en bakens fungeerden. Het activisme van

Afro-Nederlanders en betrokken organisaties heeft dit zeker ook in Nederland aangewakkerd.

Een beeld van beschaving en assimilatie creëren

Het werk dat in de tentoonstelling wordt gepresenteerd, toont zonder twijfel gelijke beheersing van technische bekwaamheid als de Europese schilders van dezelfde tijd. Het tentoongestelde werk beslaat de periode 1839-1990. Veel van de Surinaamse kunstenaars die destijds in Nederland werkten, moeten er ook de kunst hebben bestudeerd en dezelfde opleiding hebben gehad. De uitwerking van de beelden is in hoge mate in overeenstemming met de kunst van die periode.

Maar er is ook iets anders dat bevestigd wordt bij veel van de schilderijen in de tentoonstelling, iets dat een weg terug vindt in de hedendaagse politiek en in de weergave van de ander als hoofdthema. Naast de beheersing van techniek en de bewuste weergave van stijlen, is er ook deze andere weergave als ondertoon.

De schilderijen van Nola Hatterman bijvoorbeeld (fig. 1) zouden goed samengaan met een schilderij van Degas of Manet, behalve dan dat de keuze van het onderwerp verschilt; een goed geklede, elegant poserende Zwarte man. Als ik naar de schilderijen in de tentoonstelling kijk, vind ik dit bijzonder opvallend, omdat veel van de portretten uit dezelfde periode en bekend uit de kunstgeschiedenis, vaak ruimte geven aan modellen van Europese afkomst, met kenmerken die de Europese afstamming accentueren. Degas' schilderijen maken veel gebruik van bleke, roze wangen en Renoirs scènes tonen de heersende richting van de samenleving, in de stijl van kleding, mode en schoonheidsnormen.

Dit is het punt waarop het duidelijk wordt dat Hatterman de verhalen binnen de vaststaande normen probeerde uit te breiden. Op het terras van Hatterman, geschilderd in 1939, toont een portret van Louis Drenthe als een man die deel uitmaakt van de samenleving en die in zijn uitstraling een Europese deftigheid heeft.

In Hattermans schilderij zit jazzmuzikant Louis Drenthe nonchalant aan een tafel, peinzend of misschien uitkijkend over het stadsleven. Hij presenteert zich op zijn beurt om bekeken te worden in deze ontspannen sociale omgeving. Hij ziet er goed verzorgd uit en is op en top een moderne Europese heer. Het is belangrijk om op te merken dat hij koel en beheerst overkomt en galant en modieus is.

Hattermans schilderij vergroot de kennis over wie volgens ons deel uitmaakte van de bevolking in de stad en wie zich in de society in Europa bewoog. Het levert een statement op dat mij me doet afvragen waarom we niet bekender zijn met schilderijen in kunsthistorische boeken, van deze immigranten uit verschillende diaspora's en koloniën, die toen zeker in Nederland aanwezig waren. Als om deze vraag te beantwoorden, hebben de curatoren in een andere ruimte een opstelling van portretten

gepresenteerd van Surinaamse schilders die portretten maakten van Oost-Aziatische en Caribische immigranten.

Hatterman, zelf Europese, spreekt over zich aangetrokken voelen tot het niet-Europese en zich 'Zwart van binnen' voelen, wat vertelt over een fascinatie voor het Zwarte onderwerp en de Zwarte figuur in haar werk. Voor haar lijkt het een daad van zelfidentificatie en opstandigheid tegen de dominante Europese cultuur, die het haar moeilijk maakte om de Zwarte figuur te kunnen schilderen.

Daarom is het maken van een schilderij met een ander subject, in de stroming van die tijd - Nieuwe Zakelijkheid - een teken van verzet tegen de culturele normen in Europa destijds.

### Meesterschap en confrontatie

Het Familieportret Baag van Armand Baag is een ander magnifiek schilderij binnen de tentoonstelling (fig. 2). Dit familieportret is heel anders dan de statige, klassieke familieportretten in de annalen van de kunstgeschiedenis in Europa van vóór de moderne periode. Zoals te verwachten gaat het in 1989 geschilderde Familieportret Baag uit van een geheel andere denkwijze en ideologische positie dan het portret van Louis Drenthe van Hatterman.

Tegen het jaar 1989 was de stroming van moderniteit al begonnen plaats te maken voor postmoderniteit. Wereldwijd waren de aandelenmarkten gecrasht. Veel van de Caribische landen waren al meer dan tien jaar onafhankelijk. De Sovjet-Unie brokkelde af en op het Tiananmenplein vonden de dringende studentenprotesten tegen de regering plaats.

Het is rond deze tijd dat Baag het werk creëerde. Het schilderij is voor mij ongemakkelijk om naar te kijken en tegelijk word ik gegrepen door de vakkundige behandeling van compositie en kleurgebruik. In de tijd van Baag was er waarschijnlijk minder pressie op mensen van kleur om te moeten assimileren binnen de Europese omgeving. De tijd was rijp voor ons om onze werkelijkheid te schilderen zoals wij die kenden, en misschien zelfs zo dat de Europese kijker ons standpunt zou kunnen zien. Het was een tijd waarin het schilderen van de Zwarte figuur zeker tot een politieke daad zou worden.

In Jamaica verkondigden kunstenaars als Omari Ra, Petrona Morrison en Stanford Watson (fig. 3) op datzelfde moment de toen radicale ideeën over de postkoloniale situatie, zoals over zwart als kleur, en het terugwinnen van Afrikaanse esthetiek en talen. Ze uitten daarbij scherpe kritiek op de staat.

Afrikaanse en Afro-diasporische culturen staan bekend om hun matriarchaat, zij het verdekt in bijzijn van het patriarchaat, en wellicht omgekeerd ook. Hoe het ook zij, het is de matriarch van de familie die het huiselijk territorium ten scherpste verdedigt, en de patriarch zelf, zelfs in actieve status, weet dat deze machtsstrijd een delicate aangelegenheid is die afhangt van de grillen van de vrouwen aan het hoofd van het huishouden.

In dit portret richt de erkende matriarch van deze familie haar ogen ongegeneerd op ons, terwijl ze met de spiegel in haar hand ons een blik gunt op het weerspiegelde gezicht van de kunstenaar - die ook lid is van deze familie. De jongere vrouw naast de hoofdfiguur reflecteert dezelfde directe blik, maar heeft een zachtere, neutralere uitstraling. Misschien heeft ze nog geen familie moeten beschermen en loopt ze nog niet genoeg jaren mee, om de zachte randen te verscherpen. Links achter de groep, met een expressie die in overeenstemming is met zijn wijsheid en zijn ondersteunende rol, is de patriarch van de groep weergegeven.

Baags portret bevestigt in veel opzichten niet alleen technische bedrevenheid, maar ook iets zorgvuldig progressiefs. In deze periode waarin we getuige zijn van, en sterk zijn beïnvloed door de veranderingen die de #metoo en Time's Up-bewegingen hebben gebracht, is het gemakkelijk te geloven dat kunst altijd vrouwen in dominante rollen heeft geplaatst - vooral met betrekking tot mannen. Te midden van een zaalopstelling van portretten met modellen in zittende positie of en profiel, toont Baags schilderij vrouwen die recht tegenover de kunstenaar staan en hem met standvastige uitdrukking aanstaren. Het is een beeld dat onbeschroomd is, eerlijk, en waag ik te zeggen, confronterend.

De vrouwelijke figuren houden onze aandacht vast en onze oude patriarch glimlacht zelfbewust. De kunstenaar geeft de kijker niet de mogelijkheid om al te passief te kijken en het zich gemakkelijk te maken, alvorens verder te gaan met het bekijken van andere charmante portretten die in dezelfde ruimte zijn geïnstalleerd.

Binnen de context van de portretschilderkunst onderzoek ik dit beeld graag door het te vergelijken met schilderijen uit de huidige periode, die de geriefelijkheid van het portret en in het bijzonder het vrouwelijk portret, proberen uit te dagen. Het Familieportret Baag geschilderd in 1989, laat me denken aan de recente schilderijen van Zanele Muholi (fig. 4) die een directe, priemende en vaak tartende blik dragen.

Muholi's werk, die hoewel zeer eigentijds in de krachtige en rechtstreekse uitdrukking van haar figuren, evenals in de nadruk op het onderzoeken van ras, etniciteit en gender (fig. 5), vindt niettemin haar tegenhanger in de centrale figuur van het Baag-schilderij. Het gaat dan om een protest tegen de opvatting dat een portret een vredig en rustgevend beeld moet zijn voor de kijker.

Zowel Muholi als Baag begrijpen het portret als een bijzondere vorm van beeldvorming, waarbinnen de vaak ongeziene en ondervertegenwoordigde minderheid elk beetje macht terug moet grijpen en een houding van ultieme nabijheid moet creëren.

Vluchteling (1983), een schilderij van Frank Creton (fig. 6), wordt in de tentoonstelling gepresenteerd als onderdeel van een groep van drie schilderijen van Zwarte mannelijke figuren in een landschap dat qua klimaat tropisch lijkt. Mogelijk zien we de figuren in een omgeving van hun Caribische koloniale thuisbasis. Deze opstelling van de schilderijen laat ons een andere kant zien van de manier waarop de Zwarte figuur kan worden begrepen in de context van de Europese schilderkunst.

Aan de ene kant zwichten de afbeeldingen voor het verhaal dat vaak wordt aangenomen; dat van de wilde, opstandige Zwarte figuur, gebonden door de roep van mystiek en het woekerende oerwoud. In de opstelling (fig. 7) zien we in het schilderij uiterst links (Gevluchte Slaven (Ontsnapt), Rinaldo Klas, 1978-1979), een groep mannen het struikgewas in gaan, en bij het tweede schilderij (Abaysa e go na maysa; Baag, 1972), zien we dat de overgang naar 'inheemsheid' of gebondenheid aan de grond, is begonnen.

In het tweede schilderij van de opstelling zien we een andere bijeenkomst van Zwarte mannen, die de geesten, voorouders of mystieke wezens aanroepen voor leiding, lof of misschien voor een verbond bij een te ondernemen actie.

In Vluchteling, het schilderij uiterst rechts van de samengestelde opstelling, zien we de figuur uit de struiken komen met een kapmes in de hand. Het beeld dat in deze specifieke schikking wordt gepresenteerd en het afgeleide verhaal van de Zwarte figuur die plotseling een bedreiging wordt, weerspiegelt de doodsangst die kan worden ervaren in een schilderij als Portret van Nat Turner met het hoofd van zijn meester (fig. 8) van Kerry James Marshall.

In Marshalls schilderij is de daad van onthoofding van de tirannieke slavenmeester net gepleegd en de grimmige, bleke verschrikking van het hoofd van de slaveneigenaar ligt als een opvallend voorwerp op de koele witte lakens van het bed. De figuur van Nat Turner kijkt bitter en ongegeneerd naar de kijker. Ik stel me voor dat ik in dit schilderij een man zie die door de gruwelen van de slavernij gedwongen is om zijn persoonlijkheid met wanhopige middelen terug te winnen. Marshall gebruikt dit portret als voorbeeld om een figuur als Nat Turner vast te leggen op de manier waarop personen werden afgebeeld met hun roem en buit, vaak te zien op koninklijke portretten in de westerse kunstgeschiedenis.

Tegen de tijd dat we helemaal rechts van de opstelling bij Vluchteling zijn, hebben we een pad gevolgd naar hoe dit samengestelde verhaal van de ingebeelde angst voor Zwarte mannen tot stand komt. De schikking toont mannen die de kans hebben gehad om zich te verzamelen in een natuurlijke omgeving, te praten, mystieke kracht te verzamelen en zichzelf te bewapenen - de ultieme angst voor de koloniale geest. Cretons schilderij is het punt waarop de Zwarte man wordt geactiveerd en de bedreiging wordt, die instinctief wordt gevreesd.

Joshua Paul, een jonge Jamaicaanse filmmaker, herbeleeft dit verhaal in zijn korte film Snakebite uit 2020, opgenomen tijdens

COVID-lockdown en in de nasleep van de moord op George Floyd (fig. 9). De Zwarte mannelijke figuur in dit verhaal, dat zich afspeelt in 1715, is een Marron tiener die in de heuvels van Jamaica woont. Als Marron kan hij afkomstig zijn uit een van de gemeenschappen, gevormd door tot slaaf gemaakten die de plantages waren ontvlucht naar de meer bergachtige gebieden van het eiland. Hij is vrij genoeg van lichaam en geest om empathie te tonen voor de gewonde Roodjas die hij tegenkomt op zijn reis door het bos; het soort empathie dat ontsnapte aan Kerry James Marshalls Nat Turner.

Paul betoogt om uiterst waakzaam te blijven, als we zien dat zelfs de bijna dode Britse soldaat, de vermeende dreiging van de neger niet kan loslaten. Na de hulpkreet van de soldaat zuigt de jongen het slangengif uit zijn wonden. In een onverwachte wending steekt de herstellende Roodjas de jonge Marron neer.

Paul, zelf een jonge Caribische man van Afro-afkomst, maakte een film die draait om wantrouwen, angst en de machtsdynamiek die steeds in het spel zijn, zelfs wanneer we op zijn kwetsbaarst zijn.

Hoewel onze Roodjas hulp heeft gekregen en zo zijn leven is gered, blijken wantrouwen en angst nog steeds aanwezig in hem. Deze angst bevordert zijn perceptie van de Zwarte jongen als een bedreiging die moet worden vernietigd zodra zijn nut is verstreken. Het is het oude koloniale verhaal van een relatie die bestaat door geweld, maar waarbij beide partijen ook op hun hoede navigeren en waarin de balans van gerechtigheid nog verre van evenwichtig is. De Marron jongen heeft de les van zelfbehoud nog niet geleerd en leert die op zijn beurt op de hardste manier.

Het punt van belang is, hoe een vrije individu in staat om zijn eigen koers te bepalen en de veiligheid van zijn omgeving te bewaken - het recht van elke man – gezien wordt als wild en bedreigend. Deze dreiging wordt versterkt wanneer religieuze en spirituele overtuigingen die de Europese waarnemer niet bekend zijn, erbij betrokken worden en wanneer dat individu ook de beschikking heeft over wapens die de machtsdynamiek snel kunnen doen verschuiven.

Net als de Marron-hoofdpersoon in Snakebite komt de figuur van Vluchteling uit de struiken tevoorschijn, met een wapen in de hand. Is dit het gezicht van ongebreidelde wildheid die zijn onderdrukkers kwaad wil doen, of een even geldige interpretatie: het gezicht van een wezen dat angst en kwelling ervaart?

Als we de retoriek van Snakebite doortrekken naar deze opstelling van schilderijen, kunnen we vermoeden dat er vrees is aan beide kanten van het hek. De Zwarte man in de struiken is bang voor wat hem kan worden aangedaan in het nastreven van zijn eigen vrijheid, en de kijker die lijdt aan een koloniale visie, wordt ertoe aangezet om angst te voelen bij het denken over waartoe een ontmoeting met zo'n individu in de natuurlijke omgeving zou kunnen leiden.

Deze expressie van spanning op het gezicht van de figuur in Vluchteling wordt weerspiegeld in Portret van Nat Turner met het hoofd van zijn meester. Ik vertaal de intenties van beide

kunstenaars voor hun figuren op gelijke wijze. Beide figuren in de schilderijen lijken te zeggen: 'Ik wil je vertellen hoever ik bereid ben te gaan om te vechten voor mijn persoonlijkheid en om deze te beschermen.'

#### Protest en verzet visualiseren

Meredith Andrews, een fotograaf van de Bahama's, heeft in 2020 gewerkt aan het documenteren van de 'Black Lives Matters'-protesten in Nassau. In haar fotografische beelden toont ze de demonstranten zowel van verre in actie, alsook in close-up in stilte, waargenomen terwijl ze recht in de cameraleens kijken (fig. 10). Het is dezelfde bekende blik. Het is te zien op Kerry James Marshalls Nat Turner en Armando Baags centrale figuur in het Familieportret Baag en Cretons man in de struiken.

In de weergave van het lichaam in stilte; in de weergave van het lichaam wanneer het zich omdraait en de kijker confronteert; wanneer het tot rust komt na het plegen van een daad van geweld; is er die blik van onverschrokkenheid en verachting. Je zou deze uitdrukking wezenlijk kunnen omschrijven als een blik die zegt: 'Als je naar me kijkt, kijk ik nog méér terug omdat dit is waar mijn kracht ligt.'

Louis Drenthe in Hattermans schilderij, hoewel volledig in staat tot dit soort directe blikken, is geschilderd met de intentie een man te laten zien die deelneemt aan de samenleving en zich assimileert in het leven van het koloniale moederland. Louis Drenthe die in een café kranten zit te lezen, is geschilderd als juist het tegenovergestelde van een bedreiging. Hij past zich aan, beantwoordt onze directe blik niet en hij kan daarom meer onbewogen worden waargenomen dan de figuren in het Familieportret Baag en Vluchteling.

De schilder van Drenthes portret stelde mogelijk dat dit niet het moment en de plaats was voor dit soort rechtstreeks protest en dat het presenteren van iemand om naar te staren in plaats van hem openlijk terug te laten kijken, meer ontvankelijkheid zou creëren, voor dit beeld van dit Zwarte lichaam in deze ruimte.

Wellicht kan het dat Baag en Creton, in tegenstelling tot Hatterman, uit de eerste hand ervaren hadden dat een Zwarte man in een koloniale omgeving sneller minachting oproept, waartegen ze zich in hun schilderijen proberen te verweren. Toch hebben we op dit moment niet langer de luxe om een beeld van een man in een café, alleen te zien als gewoon model, omgeving, kleur en compositie.

Hattermans schilderij van Drenthe brengt me automatisch naar het incident met twee Zwarte mannen die in het voorjaar van 2018 werden gearresteerd omdat ze in een Starbucks café zaten te wachten. Veel van de Black Lives Matters-protesten en discussies hebben zich niet alleen gericht op wat het is om Zwart te zijn in het Westen, maar ook op wat het betekent een Zwarte man te zijn.



De Zwarte mannelijke ervaring staat voor een onmiskenbare en buitengewoon zichtbare en brute ervaring van othering. De Zwarte vrouw ervaart een ander niveau van 'anders zijn' met betrekking tot geweld en vrees, maar ook meer onzichtbaarheid.

Onder de schilderijen worden vrouwen van kleur gezien als groepjes van figuren die deel uitmaken van culturele praktijken, of als kleine portretten. Om deze reden onderscheidt het Familieportret Baag zich ook als een statement over het verzet en de rol van vrouwen in de maatschappelijke realiteit, met deze protestdaad door middel van beeld.

Als ik aan alle besproken werken denk, komt de hartverscheurende zaak van George Floyd natuurlijk steeds weer terug, maar nog dichter bij huis denk ik aan die van de jonge Mario Dean in Jamaica, die ook in hechtenis stierf, en van Steven Lawrence in het Verenigd Koninkrijk.

De matriarch van het Familieportret Baag gaat in verzet en beschermt fel dat wat van haar is en verwant is aan haar, zoals Zwarte vrouwen hebben gedaan in de Black Lives Matters-protesten.

De figuur van Vluchteling weerspiegelt de vrees op het gezicht van Floyd in beelden die worden gedeeld op sociale media en nieuwskanalen.

Maar op een andere manier deelt Nola Hattermans weergave van Louis Drenthe een werkelijkheid met veel mensen van kleur en van Afro-diasporische oorsprong.

We doen ons best om een volwaardig leven te leiden en te functioneren binnen onze samenleving, terwijl we volledig besef hebben van en ervaren dat deze andere verhalen van angst en gruwel, geprojecteerd worden op ons.

vertaling: Rihana Jamaludin