

DE KRACHT VAN HET TEKSTBORD

Ellen de Vries m.m.v.
Eline de Jong

STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM



Letty Robben (rechts) en Maja Drenthe nemen de tijd om opa en oom Lou nog eens goed te bekijken. Foto: Jacob van Vliet.

Wedden dat er bij de eerste expositie van dit werk in 1930 in het Stedelijk Museum een bordje hing met daarop slechts de naam van de kunstenaar, titel en jaartal van het werk: Nola Hatterman, *Op het terras*, 1930?¹ De bezoeker zag een deftige, Zwarte heer die zich op een lome *Vacantiemiddag* (een andere, eenmalig gebruikte titel) laafde aan koel Amstelbier. Op het oog leidde hij een zorgeloos bestaan.

Museumteksten zijn steeds belangrijker geworden. De tekst stuurt de blik van de kijker. Vroeger was die rol voorbehouden aan de kunstrecensent. 'Een knap figuurstuk van Nola Hatterman', schreef het *Algemeen Handelsblad* van 23 mei 1930 tijdens de eerste tentoonstelling van het werk. *De Indische Courant* sprak van Hattermans 'persoonlijke voorkeur voor semi-Oostersche typen die zij met een scherpe opmerkingsgave observeert en op zakelijke wijze schildert'. Hattermans sobere, realistische stijl zette haar op de kaart als Nieuwe Zakelijkheid-schilder.

Hierna was het doek nog een paar keer te zien en uiteraard was het in 1939 present op haar solotentoonstelling *West-Indische Portretten door Nola Hatterman bij de Koninklijke Vereniging Oost en West* in het Victoria Hotel in Amsterdam. Hatterman had zich inmiddels de reputatie verworven van schilder van 'West-Indiërs' (Surinamers).

Het portret van de Zwarte man, in recensies omschreven als 'mondain'² en 'dandylike in Europeesch kostuum'³ oogstte lof: 'Het groote portret van den man voor het café is zoowel in zijn expressie als door zijn compositie en kleurencombinatie een getuigenis van diepe innerlijke beschaving en goede smaak', noteerde het *Algemeen Handelsblad* van 8 maart 1939. Uit de opmerking dat Hatterman in haar portretten 'de vreemde mengeling van opgewekte kinderlijkheid en Zwarte melancholie (...) erfstuk van het oerwoud die dezen menschen eigen is' goed had weten te treffen, wordt ook direct duidelijk dat vooroordelen welig tierden. Het socialistische *Volksdagblad* van 24 maart 1939 sprak andere taal. De recensent meende dat de schilderes voor de zoveelste maal in herinnering bracht 'hoe in het Zwarte ras alle toonaarden van menselijkheid en menselijke problemen teruggevonden worden, die wij blanken in onze superioriteitswaan nog zo dikwijls voor onszelf alleen opeisen'. De expositie was te beschouwen als 'een overtuigende slag tegen alle rassenleugens en – haat van onze tijd'.

De Amsterdamse kunstenaress Nola Hatterman (1899–1984) raakte bevriend met de Surinamers die ze portretteerde.

Ze vereenzelvigde zich met hun strijd voor onafhankelijkheid en emigreerde in 1953 naar Suriname. In Nederland raakte ze in de vergetelheid. Zo ook het schilderij.

Op het terras wordt nu beschouwd als topstuk van het museum, daarom is het onvoorstelbaar te bedenken dat het portret zoekraakte en door de gangen van de Universiteit van Amsterdam zwierf, waar de kunsthistoricus Karin Söhngen het ten langen leste terugvond. Via de Vereniging Ons Suriname werd eindelijk achterhaald wie erop stond: Jimmy van der Lak (1903–1990). Het werk werd geselecteerd voor de tentoonstelling *Magie en Zakelijkheid. Realistische schilderkunst in Nederland 1925–1945* in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem en diende zelfs als beeldmerk. Zo maakte Hatterman in 1999 postuum haar rentree in de Nederlandse kunstwereld en beleefde het schildersmodel Van der Lak als het ware zijn wedergeboorte. Deze Surinamer, die als verstekeling aan boord van een oceaanstomer de oversteek had gemaakt naar Nederland en hier de kost verdiende als tapdanser, bokser, model op de Rijksakademie, barman en restaurantuitbater, sprak zeer tot de verbeelding. *Op het terras* maakte daarna een succesvolle tournee langs exposities als *Black is beautiful. Rubens tot Dumas* in De Nieuwe Kerk in 2008 en musea als het Amsterdam Museum voor het in 2017 terugkeerde op het vaste honk: het Stedelijk. Het schilderij is er nu permanent te zien.

Dat de tijd van eenregelige, sobere tekstbordjes verleden tijd is, mag duidelijk zijn. In een onderschrift uit 2019 maakte het Stedelijk duidelijk dat Van der Laks bestaan minder zorgeloos was dan misschien verondersteld. Dat het schilderij in opdracht van Amstel Bier zou zijn geschilderd, maar afgekeurd werd 'vanwege de huidskleur van het model', verwees naar het racisme waaraan hij en zijn landgenoten destijds waren blootgesteld.⁴ De jongeren van het Stedelijk die als 'blikopeners' van het museum fungeren, zagen het schilderij vooral als voorbeeld van het 'op een positieve en trotse manier' afbeelden van een Zwarte man.⁵ Zo vertelde het museum zowel een verhaal over discriminatie als inclusiviteit en emancipatie.

De verrassing was groot, toen er in 2019 een brief van Hatterman opdook, waaruit bleek dat niet Jimmy van der Lak, maar Louis ('Lou') Drenthe (1901–1990), model stond voor het schilderij.⁶ Zijn loopbaan was even veelzijdig als die van Van der Lak: hij speelde toneel, kelnerde, maar bovenal was hij trompettist en orkestleider.

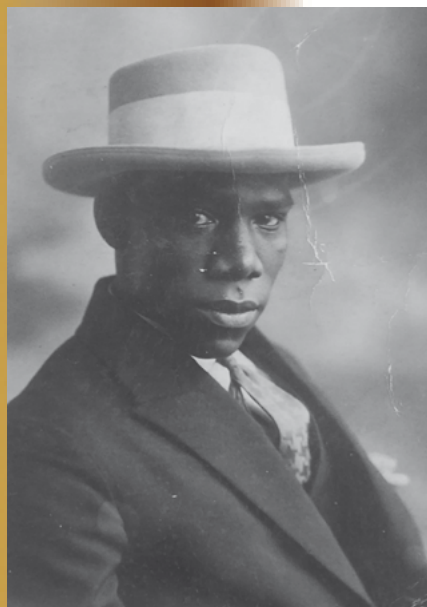
Passend in deze tijd waarin kolonialisme een prominent thema vormt, refereert het huidige onderschrift aan het slavernijverleden van zijn voorouders. Maar het is vooral deze zin die triggert: 'Hij opent Nola Hatterman de ogen voor de misstanden in de kolonie.' Uit de brief komen we te weten: 'Dit werken met Lou Drenthe was erg prettig, hij was een aardige vent. De verhouding was in eerste instantie zakelijk, hij verdiende met het poseren voor mij, maar we kregen een prettige kameraadschappelijke verhouding.' Hij was de eerste die haar vertelde over de toestanden en verhoudingen in Suriname gezien vanuit zijn kant. Drenthe belde regelmatig bij Hatterman aan om meegetroonde landgenoten zijn portret te laten zien en te horen 'dat het mooi en goed lijkend was'.

Het zinnetje dat hij Hattermans blik verruimde, doorbreekt de klassieke hiërarchische verhouding tussen schilder en model. Het maakt van Drenthe op slag een kritisch, handelend personage, dat indirect ook de museumbezoeker aanspreekt.

In *Het Parool* van 23 juli 2020 komt zijn familie aan het woord. Zijn nicht Maja Drenthe merkt op: 'Door zijn verhalen is Nola zich bewust geworden hoe het moet zijn geweest om als donker iemand in een witte wereld te leven. (...) Daar was zij erg door geraakt. En dat raakte mij ook toen ik dat las.' Kleindochter Letty Robben overpeinst bij het zien van zijn portret: 'Amsterdam heeft hem nooit helemaal gebracht wat hij er zocht, denk ik. Juist daarom vind ik het zo mooi dat hij nu in het Stedelijk hangt.'

Ook de titel stuurt de blik. Het wordt tijd om de man die zolang naamloos door het leven ging vol voor het voetlicht te halen: *Louis Richard Drenthe / Op het terras*. Hatterman zou van harte met de nieuwe titel hebben ingestemd.

- 1 De inventariskaart van het Stedelijk Museum meldt dat dit in 1931 door het Stedelijk aangekochte werk even *Een vacantiemiddag* heette.
- 2 *Het Volksdagblad*, 24 maart 1939.
- 3 *De Telegraaf*, 14 maart 1939.
- 4 Dit verhaal is overigens nooit bevestigd.
- 5 Het precieze jaartal van de uitspraak was niet meer te achterhalen.
- 6 De brief aan een oud-leerling is uit begin jaren 1980 en bevindt zich in een privé-collectie. De eigenaar is bekend bij de auteurs.



Portret Lou Drenthe. Foto: Ellen de Vries. Collectie Familie Drenthe.



Nola Hatterman, *Louis Richard Drenthe / Op het terras*, 1930, olieverf op doek, 100 x 90 cm. Collectie Stedelijk Museum Amsterdam, © Erven Nola Hatterman.



St. Louis Rhythm Kings, derde persoon van rechts is trompettist en orkestleider Louis Drenthe. Foto: Maja Drenthe. Collectie Familie Drenthe en Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam.