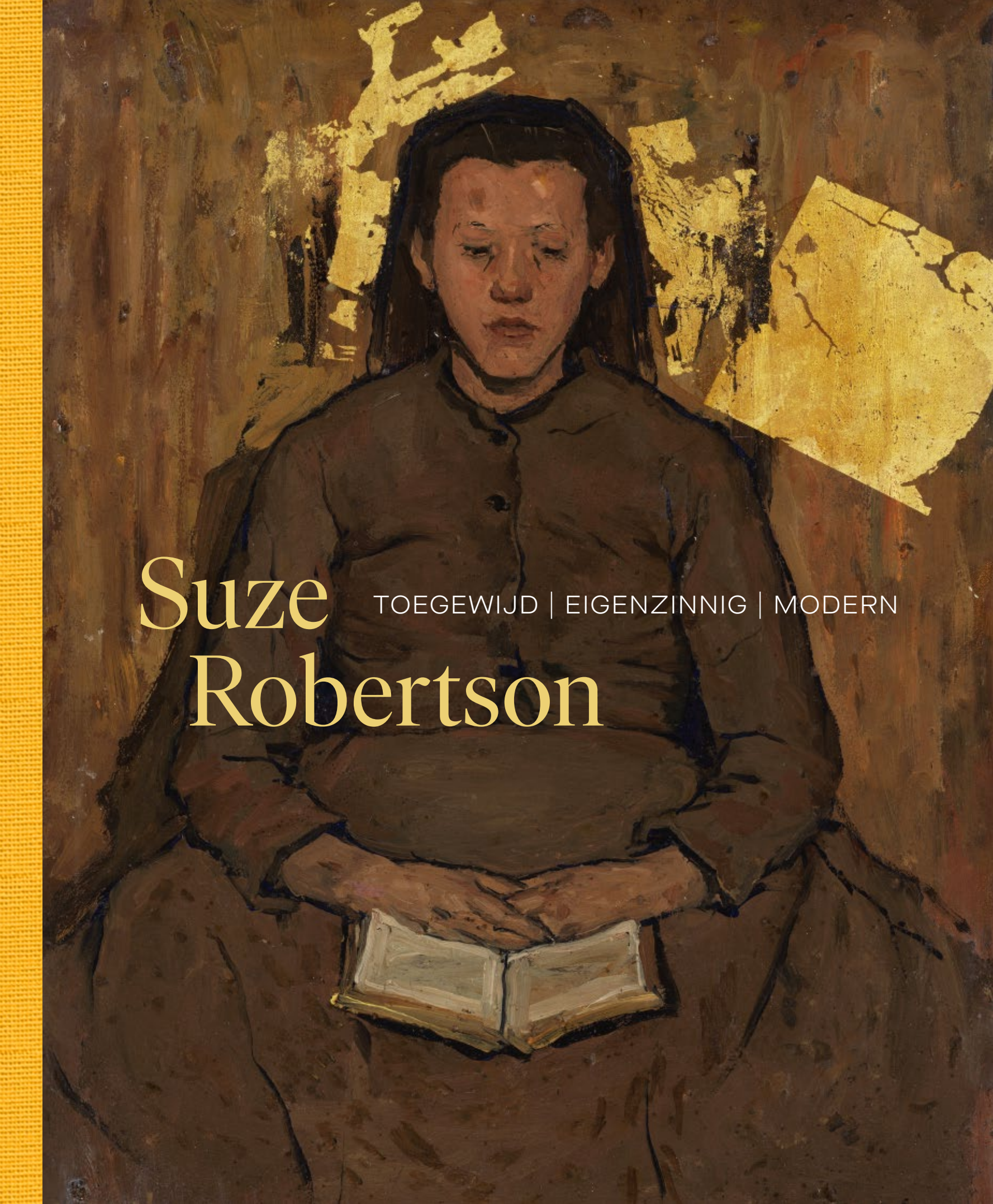




Suze Robertson

TOEGEWIJD | EIGENZINNIG | MODERN

Suze Robertson

Suze Robertson (1855–1922)
werd en wordt gerekend tot de
grote kunstenaars van haar tijd;
een radicale vernieuwer.

Als één van de eerste vrouwelijke beroeps-kunstenaars in Nederland tornde ze zowel in haar kunstopvatting als door haar manier van leven aan de ideeën van wat destijds als typisch vrouwelijk werd geacht. Vastbesloten te slagen, bouwde ze in bijna veertig jaar tijd zelfbewust en onverstoort aan een oeuvre waarvan alle onderdelen feilloos als van haar hand herkenbaar zijn.

Met haar expressieve schilder- en teken-trant bracht ze de kunst rond 1900 tot nieuwe hoogte. Uit haar virtuoze materiaal-opbreng spreekt een grote gedrevenheid, een simpelweg móéten. Lijn en kleur staan in haar werk niet langer alleen in dienst van een zo realistisch mogelijke verbeelding van de zichtbare wereld, maar worden ook dragers van emotie.

Met deze persoonlijke zoektocht kondigde ze het einde aan van het impressionisme van de Haagse School en stond ze aan de wieg van de moderne kunst in Nederland; op weg naar het expressionisme.

Dit rijk geïllustreerde standaardwerk verschijnt 100 jaar na haar overlijden. Het is de eerste uitgebreide studie naar het oeuvre van Robertson en plaatst haar in de Nederlandse kunstgeschiedenis in de context van haar tijd.

In zeven hoofdstukken wordt op basis van nieuw én vernieuwend onderzoek naar haar werk, haar atelierpraktijk en haar leven een zo compleet mogelijk beeld geschetst van deze bijzondere en ten onrechte vergeten kunstenaar.

MUSEUM
PANORAMA
MESDAG

SCRIPTUM
ART
BOOKS



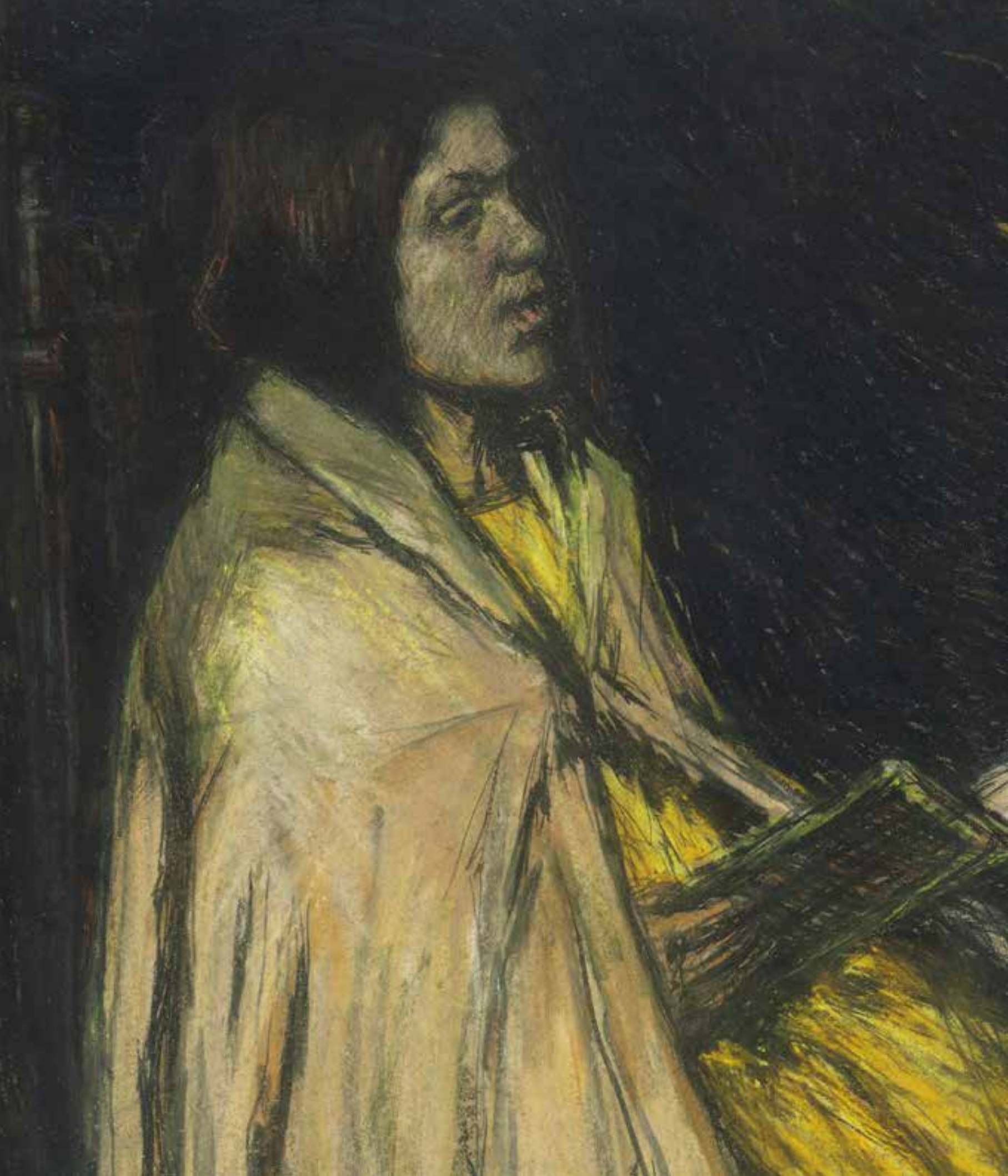
9 789463 192552

Suze Robertson

Suze 1855–1922 Robertson

TOEGEWIJD | EIGENZINNIG | MODERN

MUSEUM PANORAMA MESDAG | SCRIPTUM ART BOOKS





Inhoud

Voorwoord	7
Zij schildert wat regelmatig terugkeert, voltooid wordt, en hervat	11
Verantwoording Suzanne Veldink	
1 Wisselende kunstbegrippen en anderer invloeden	17
Suze Robertson in context Suzanne Veldink	
2 Geboren voor de kunst	39
1855–1883 Kees van der Geer	
3 Als voor een boek met zeven sloten	49
1883–1892 Kees van der Geer	
4 Ik kom ervan terug mooie studies naar de natuur te maken	79
1892–1902 Kees van der Geer	
5 Om te maken wat ik zélf verkoos	111
1902–1910 Kees van der Geer	
6 't Is beter om te worden bestreden dan genegeerd	135
1910–1922 Kees van der Geer	
7 Als schilderend zoeken, kan niet bij mij	161
Suze Robertson en haar atelierpraktijk	
Kees van der Geer, Laura Kolkena, Annemiek van Stokkom, Suzanne Veldink	
Materiaaltechnisch onderzochte schilderijen	176
Tentoonstellingen	179
Bronnenmateriaal	185
Register	188
Noten	190



Voorwoord

Suze Robertson (1855–1922) werd en wordt gerekend tot de grote kunstenaars van haar tijd. Ondanks haar ontegenzeggelijke betekenis voor de Nederlandse kunst, bleven honderd jaar na haar overlijden nog veel vragen omtrent haar werk en leven onbeantwoord. Zo was haar oeuvre nooit in kaart gebracht en vroeg men zich bijvoorbeeld nog steeds af: waar streefde ze naar op artistiek gebied? En waarom tekende en schilderde ze voornamelijk vrouwen? De afgelopen drie jaar werden in een grootschalig onderzoek bovenstaande en andere vragen onder de loep genomen. Robertsons oeuvre werd geïnventariseerd, er werd meer inzicht verkregen in haar werkwijze en, heel belangrijk, voor het eerst werd de kunstenaar zelf aan het woord gelaten. Het project resulteerde in een grootse overzichtstentoonstelling, een materiaaltechnisch onderzoek naar haar schildertechniek en een monografie waarin het uitvoerige onderzoek zijn beslag kreeg.

Dat juist Museum Panorama Mesdag het initiatief heeft genomen voor dit ambitieuze project, heeft te maken met de speciale band tussen de oprichters van het museum en Suze Robertson. Hendrik Willem Mesdag en Sientje Mesdag-van Houten waren met haar bevriend en verzamelden haar werk. Daarbij behoorden Robertson en Mesdag-van Houten tot de weinige professionele vrouwelijke kunstenaars van hun tijd. De huidige tentoonstelling vormt een logisch vervolg op een

kleinere expositie die in 2013–2014 over dezelfde kunstenaar in Den Haag te zien was, maar nu in een uitgebreidere vorm en gestoeld op nieuw uitgevoerd, wetenschappelijk onderzoek.

Het project werd in 2018 geïnitieerd door Museum Panorama Mesdag in de persoon van Suzanne Veldink, hoofd museale zaken. Zij coördineerde het overkoepelende project en was verantwoordelijk voor de inhoudelijke redactie van het boek, waaraan ze ook meeschreef. De afgelopen jaren werd nauw samengewerkt met een kundig team: kunsthistoricus en medeconservator Kees van der Geer en schilderijenrestaurator Annemiek van Stokkom. Van der Geer had de afgelopen tien jaar het oeuvre van Suze Robertson al zo veel als mogelijk in kaart gebracht en bleek bereid zijn kennis te delen en uit te breiden. In zijn driedubbele rol van onderzoeker, auteur én conservator was hij van onschatbare waarde. Tussen de verschillende lockdowns door spitte hij met aanstekelijk enthousiasme in archieven en bezocht hij verzamelaars en culturele instellingen in heel Nederland. Zijn onderzoek resulteerde in het hoofdbestanddeel van dit vernieuwende boek.

Annemiek van Stokkom voegde zich bij het team met bijzonder inzicht in de schildertechniek van Suze Robertson. Samen met Laura Kolkena gaf zij het materiaaltechnisch onderzoek vorm. Tijdens dit proces werden ze geholpen door

Marya Albrecht, die het inbedden, fotograferen en interpreteren van de verfmonsters op zich nam, en Cees Bitter, kenner van het werk op papier van Robertson. Van Stokkom verschaftte het team ook toegang tot de tekeningen, schilderijen en ego-documenten die zich nog steeds bij de nazaten van Robertson bevinden. De medewerking van de erven van de kunstenaar was van doorslaggevend belang. Voor het eerst werd het archief van Robertson zonder voorwaarden opengesteld. Vele geweldige archiefvondsten zijn in deze publicatie opgenomen. Ook was de familie bijzonder gul in het verlenen van bruiklenen. Zonder hun goede wil én de organiserende en stimulerende rol van Annemiek van Stokkom was het niet gelukt dit ambitieuze plan te realiseren. Aan de erven van Suze Robertson dragen we dit boek op.

Behalve van de erfgenamen, kon het museum rekenen op prachtige bruiklenen van verschillende musea, maar ook van particuliere verzamelaars bij wie de auteurs over de vloer mochten komen. Hun gastvrijheid zorgde ervoor dat er op de tentoonstellingen en in het boek vele tot nu toe onbekende werken te zien zijn. Museum Panorama Mesdag dankt hen allen voor hun gulheid en collegialiteit: Stedelijk Museum Breda; Centraal Museum, Utrecht; Dordrechts Museum; Frans Hals Museum, Haarlem; Groninger Museum; Kröller-Müller Museum, Otterlo; Kunstmuseum Den Haag; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Rijksmuseum, Amsterdam; Singer Laren en de vele particuliere bruikleengevers die anoniem wensen te blijven.

De COVID-pandemie had grote impact op de realisatie van dit project. Algemeen gesproken kwam Museum Panorama Mesdag voor organisatorische en financiële uitdagingen te staan. Wat het Suze Robertson-project betreft, werd het onderzoek bemoeilijkt als gevolg van de (tijdelijke) sluiting van archieven en verminderde bezoekmogelijkheden. Dat deze tentoonstelling en publicatie toch doorgang konden vinden, heeft het museum te danken aan een garantstelling van de Stichting Behoud Panorama Mesdag en een grote vrijwil-

lige inzet van Kees van der Geer, Annemiek van Stokkom en Suzanne Veldink. Daarnaast mocht het museum rekenen op financiële bijdragen van Gifted Art, Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk, Stichting Victor, De Frans Mortelmans Stichting, Prins Bernhard Cultuurfonds & Prins Bernhard Cultuurfonds Zuid-Holland, Van den Broek Lohman Fonds Nunspeet, Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900, Gemeente Den Haag, Mondriaan Fonds en verschillende particuliere schenkers. Als particulier museum hadden we dit bijzondere project zonder hun financiële steun niet kunnen realiseren.

In uw handen houdt u de eerste uitgebreide studie over Robertson en de culturele context waarin haar werk ontstond. Uitgever Martijn van Dansik van Scriptum Art Books toonde zich enthousiast om de uitgave van dit omvangrijke boek te begeleiden, terwijl Bram Vandenberge tekende voor het ontwerp waarin tekst en afbeeldingen elkaar versterken. De scherpe blik van tekstredacteur Marleen Blokhuis maakte het geheel ten slotte tot een helder en leesbaar boek.

Graag dank ik het onderzoeksteam voor hun inzet, expertise en enthousiasme. Dankzij hun professionele inzet zijn onderzoek, publicatie en presentatie van hoge kwaliteit en wordt een belangrijke bijdrage geleverd aan een beter inzicht in het werk van Suze Robertson. Het museum is het team zeer dankbaar voor de tomeloze inzet, kritische blik en plezierige samenwerking.

Op deze plaats dank ik nogmaals de musea en particuliere eigenaren die bereid waren hun werken tijdelijk in bruikleen aan ons af te staan alsmede de begunstigers en fondsen voor het steunen van dit specifieke project en het museum in het algemeen.

Ik wens u veel leesplezier en verwelkom u graag binnenkort in Museum Panorama Mesdag.

Minke Schat

Directeur Museum Panorama Mesdag







17 Suze Robertson
Pietje / Lezend meisje, ca. 1898
 Olieverf en bladgoud op paneel,
 42 × 32 cm
 Particuliere collectie

18 Jan Veth
Karen, 1892
 Olieverf op paneel, 49,3 × 35,6 cm
 Kröller-Müller Museum, Otterlo

19 Jan Verkade
Herinnering, 1893
 Olieverf op linnen op paneel,
 35 × 36 cm
 Rijksmuseum, Amsterdam.
 Aankoop met steun van het Otto
 van Noppen Fonds / Rijksmuseum
 Fonds en de BankGiro Loterij



naars, het simpele leven en werden ze levende symbolen voor reinheid en puurheid. Rond 1892 schilderde Veth *Karen*, een meisje uit Huizen (afb. 18). Zijn voorbeeld werd al snel gevolgd door Roland Holst. Beiden waren geïnspireerd door de Vlaamse Primitieven en Jan Verkade, een Nederlander die lid was van Les Nabis, een groep rondom Paul Gauguin in Bretagne (afb. 19). Deze kunstenaars werkten met grote kleurvlakken en hadden een gestileerde manier van vormgeven. Of Robertson *Karen* heeft gezien is niet bekend. Het schilderij werd weliswaar in juli 1895 getoond bij de Haagsche Kunstkring, maar op dat moment woonde Robertson al een maand in Leur.³⁰

Robertson hoeft dit specifieke werk niet gekend te hebben om van deze tendens op de hoogte te zijn geweest. In hun verschillende vertalingen van het thema maken zowel Robertson als Veth hun jonge vrouwen tot madonna's. Ze zoeken naar verstillings en een manier om uit te stijgen boven materie, maar hun aanpak verschilt. Veth schilderde *Karen* verheven en geïdealiseerd. Haar trekken maakte hij verfijnder, haar ogen groter en haar kapje is kraakhelder wit. Gezeten in een mooie stoffen stoel is zij het toonbeeld van onschuld. Robertson schilderde haar model, Pietje Prins, op een houten stoel in haar eigen omgeving. Alles is bruin en grijs en de stilering van het gezicht gaat een andere kant op; deze benadrukt juist de grove gelaatstreken. Haar blik is naar binnen gekeerd, terwijl *Karen* op het schilderij de beschouwer strak aankijkt. De verschillende stukken bladgoud achter *Pietje* vormen zich tot een aureool. Ze is een aards icoon.

In de vereenvoudigde, gestileerde manier waarop Robertson de vrouw weergaf, is de invloed van Toorop denkbaar, maar niet direct bewijsbaar. Voorbeelden van zijn lineaire symbolisme heeft Robertson kunnen bestuderen bij zowel de Haagsche Kunstkring als bij De Nederlandsche Etsclub en bij de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae. Een hang naar een decoratieve, meer tweedimensionale manier van werken is rond 1895 bij meer kunstenaars aan te wijzen, zoals bij de al eerder genoemde Verkade, Veth en Roland Holst.

'De kleur is mij hoofdzaak': Robertson en Van Gogh

Een andere mogelijke inspiratiebron voor haar weergave van *Pietje* kan Robertson gevonden hebben in het werk van Van Gogh, met wie ze tevens een liefde voor het boerengenre deelde en een voorkeur voor het werken met een zeer zichtbare en expressieve penseelstreek.³¹ In de winter van 1892–1893, een aantal maanden na de expositie in Den Haag, waren er in de Kunstzaal van het Panoramagebouw in Amsterdam meer dan tweehonderd van zijn werken te zien. De kans is groot dat Robertson deze tentoonstelling heeft bezocht. Ook hier waren vooral kleurrijke schilderijen uit Van Goghs late, Franse tijd geselecteerd. Deze werden, heel modern, gesorteerd op thematiek en opgehangen in kleurarrangementen. Op deze manier werden hun decoratieve eigenschappen benadrukt.

Ook in Van Goghs verschillende geschilderde versies van *Augustine Roulin (La Berceuse)* wordt de zittende vrouw, net als *Pietje*, omgeven door de suggestie van een aureool, dit keer bestaand uit een vereenvoudigd en decoratief bloemenpatroon op de achtergrond (afb. 20). Bovendien bestaat er verwantschap in de persoonlijke lading van de werken. Van Gogh beeldde *Augustine Roulin* af als symbool voor het moederschap, de titel betekent wiegster of wiegenlied en met het koord in haar hand kan ze de wieg van de baby, buiten beeld, laten schommelen. Net als de zacht wegstervende tonen van een wiegelied moest dit schilderij troost bieden. *Petronella Prins* is juist een moeder zonder kinderen; in de drie jaren dat zij met Robertson omging, verloor zij evenveel kinderen. Robertson omlijnde haar lichaam en kapje met blauwe verf zodat een sterk, onnatuurlijk contrast ontstaat met de gouden achtergrond. Wellicht werd ze hiertoe geïnspireerd door Van Gogh, die bijvoorbeeld in zijn schilderij *Korenveld met maaier en zon* de vormen van de bergpartij met dominante gele, groene en blauwe contouren afzette tegen de lucht (afb. 21). Het werk was te zien geweest op de tentoonstelling in Den Haag.

Robertson had in de Helmersstraat in Den Haag een etage waar ze net voldoende plaats had voor haar piano en schildersezel. Eten deed ze bij haar zus; ze zou haar hele leven nauwelijks voor zichzelf koken. Haar bovenburen hielden het huis schoon.¹ Zo kon ze zich volledig concentreren op haar werk. Maar de overgang naar zelfstandig werken zonder steun van docenten en medestudenten ging moeizaam. Tot dan toe was ze vooral actief geweest op het gebied van tekenen, eerst als leerling en daarna als docent. Om geld te verdienen moest ze nu verkoopbare schilderijen maken. En dat vergde veel meer studie en oefening. Terugkijkend op deze uitdaging memoreerde Robertson: 'En daar stond ik voor, als voor een boek met zeven sloten ...'²

Bovendien moest ze nu haar kunstwerken exposeren om kopers te vinden. Een eerste gelegenheid deed zich voor op de Wereldtentoonstelling in Amsterdam in 1883, waar Allebé voorzitter was van de toelatingscommissie (afb. 42). Op deze Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling toonde Robertson *Stilleven met groenten en een mand*, dat ze op de Rijksakademie in opdracht van Allebé had geschilderd (afb. 43). Het kunstwerk voldoet aan de academische traditie, waarbij de duidelijk te herkennen groenten keurig zijn geordend tot een overzichtelijke compositie. Ruim 1,3 miljoen bezoekers bezochten de tentoonstelling en kregen de kans om kennis te maken met het werk van Robertson. Maar verkopen deed ze het schilderij nog niet.

In Amsterdam had ze met veel plezier naar model geschilderd. Ondanks dat modellen haar nu spaarcenten kostten, wilde ze na haar verhuizing naar Den Haag vooral in die richting doorgaan. Ze zocht daarbij naar een eigen vorm van uitdrukking, maar kon nog niet geheel loskomen van de werkwijze van de academie (afb. 44). Dit viel ook de kunstcriticus Hermine Marius op, die op de Rijksakademie bij Robertson in de klas had gezeten.³ Over het schilderij *Morgentoilet* uit 1885 schreef zij: 'een gedetailleerde, eenvoudige geschilderde studie van een kind, om den tors geschilderd in een grijsblanke en fijn rose en groene tint; eene poging om te ontkomen aan



42 Fotograaf onbekend
Identiteitskaart van Suze Robertson voor de Wereldtentoonstelling in Amsterdam, 1883
RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag

43 Suze Robertson
Stilleven met groenten en een mand, ca. 1882
Olieverf op doek, 71 × 85 cm
Kunstmuseum Den Haag

44 Suze Robertson
► *Morgentoilet*, ca. 1885
Olieverf op doek, 30 × 25 cm
Particuliere collectie







77 Suze Robertson
Het witte huis, ca. 1888–1890
 Foto
 Particuliere collectie

78 Suze Robertson
Het witte huis, ca. 1891–1901
 Olieverf op doek, 38,6 × 23,1 cm
 Particuliere collectie

79 Suze Robertson
Het witte huis, ca. 1894
 Olieverf op doek, 151 × 82 cm
 Kunstmuseum Den Haag



kelijk in deze periode – maar composities van vlakken en kleuren. Dit effect bereikte Robertson door afsnijding en het weglaten van details. Dat is nog beter te zien in de schilderijen van de serie die als het ware zijn ingezoomd; de verdeling van kleurvlakken staat centraal en niet de nauwkeurige weergave (afb. 80). Voor het maken van dergelijke composities met gebouwen was het gebruik van een fotoafdruk uitermate geschikt. De waargenomen werkelijkheid wordt op een foto tweedimensionaal vastgelegd en de contrasten worden scherper weergegeven. Robertson kon de afdruk dus goed gebruiken bij het realiseren

80 Suze Robertson
Het witte huis, ca. 1891–1901
Olieverf op doek, 69 × 42 cm
Particuliere collectie



van haar artistieke streven. Ze heeft de versies met tussenpozen geschilderd, maar omdat ze haar werk niet dateerde is het moeilijk vast te stellen welk schilderij wanneer ontstond. Gebaseerd op haar herinneringen schreef Robertson in 1906 aan Plasschaert dat ze een grote versie van *Het witte huis* in 1894 in haar atelier in Den Haag had gemaakt, maar haar geheugen is op dit punt niet altijd nauwkeurig gebleken.⁷² Het is waarschijnlijker dat ze de kleinste versie eerder heeft gemaakt en de grote varianten daarvan heeft afgeleid. Tussen het exposeren van de eerste versie van *Het witte huis* (1891) en de tweede (1900) ligt een periode van negen jaar.

Haar wijze van uitdrukking was zo afwijkend van de heersende opvatting dat veel kunstcritici grote moeite hadden om haar stadsgezichten te duiden. Maar Marius, rond 1900 inmiddels meer schrijver over kunst dan kunstenaar, zag na die periode wél duidelijk welke weg Robertson was ingeslagen: 'Zij, die geen landschapschilderes te noemen is, tenzij in haar buurtjes te Noordwijk, waaraan zij trouwens alleen den vorm ontleent, om die als een motief voor haar kleurrijk temperament te gebruiken [...]. Zoowel in olieverf als in aquarel heeft zij met groote technische eigenschappen deze weelde van rijpe tonen doen zien, uit een palet, waaraan alle zoetelijkheid ten enenmale vreemd is; een kleurvoeling, die meer uit een visie voortkomt dan uit realisme.'⁷³

Robertson stuurde *Het steegje*, een compositie op basis van een foto die ze in Leidschendam maakte, naar de driejaarlijkse Tentoonstelling van Levende Meesters in 1890 in Den Haag (afb. 81).⁷⁴ Het grote schilderij, inclusief lijst 225 x 160 cm, werd daar als een van de blikvangers opgehangen en kreeg veelal lovende recensies. In deze periode waren er ook critici die Robertsons gebruik van kleur en onderscheidende compositie juist te vooruitstrevend vonden. De kunstcriticus Loffelt schreef bijvoorbeeld in *Het Vaderland*: 'een krachtig en zeer oorspronkelijk geschilderd stadsgezicht. 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. Zelfs het azuur van de