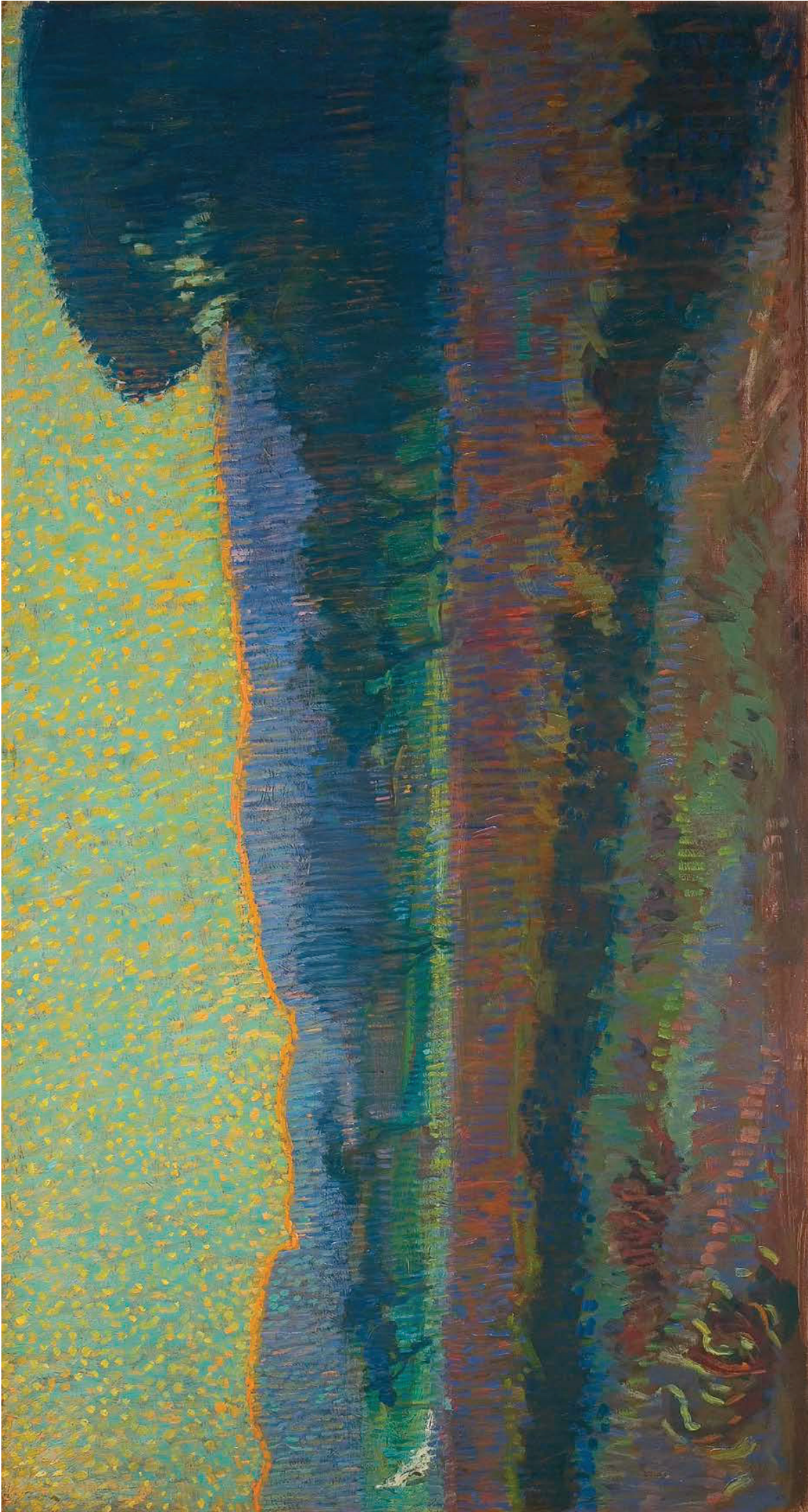


Inhoud

- 7 **Woord vooraf**
 Jan Rudolph de Loorn
- 8 **Op zoek naar het levensritme in de kunst.**
 Gestel als modernist, 1900-1914
 Caroline Roodenburg-Schaadt
- 106 **Gestel: grenzeloos vernieuwer, 1914-1941**
 Anne van Lienden
- 155 **Biografie**
- 158 **Noten**
- 172 **Literatuur**
- 174 **Personenregister**
- 176 **Colofon**



Meisje in Strysch kostuum, 1912, olieverf op doek, 114 x 88 cm, particuliere collectie, met dank aan Ivo Bouwman



Valei met geboornite, ca. 1910, olieverf op doek, 64,5 x 121 cm, Rijksmuseum Twenthe, Enschede

Op zoek naar het levensritme in de kunst. Gestel als modernist, 1900-1914

Caroline Roodenburg-Schadd



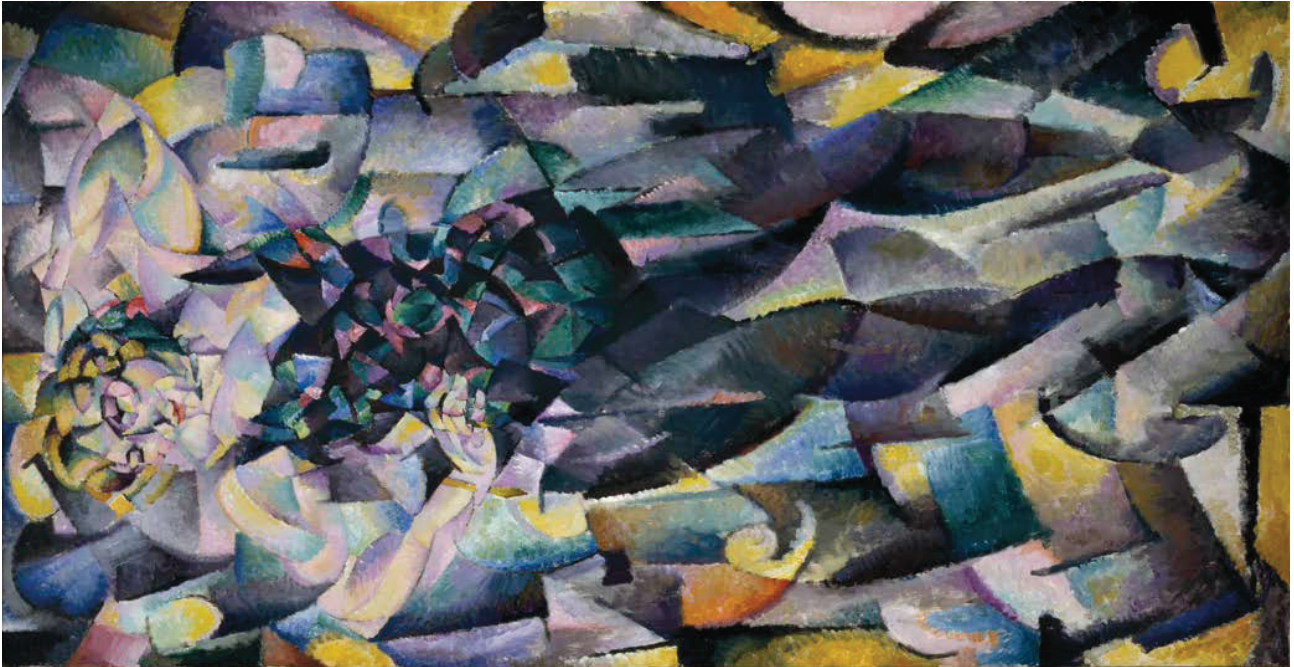
Schilder en tekenaar Leo Gestel (1881-1941) staat te boek als een van de weinige Nederlandse kubisten. Die reputatie dankt hij vooral aan de reeks prachtige, soms bijna abstracte landschappen die hij in 1914 op Mallorca schilderde en die door vriend en vijand nog altijd als zijn allerbeste werk wordt beschouwd. Maar ook Gestels *Kubistische vrouwenfiguur* uit 1913, een monumentaal doek uit de collectie van het Stedelijk Museum Amsterdam, is – zoals de titel al aangeeft – aan het kubisme schatplichtig. In het collectieboek van het Stedelijk wordt het in 1961 met gepaste trots gepresenteerd als een werk 'dat in zijn consequent geometrische vormgeving en (...) ingehouden kleurstelling de richting van het kubisme met ere kan vertegenwoordigen': *Kubistische vrouwenfiguur* is een intrigerend schilderij. Centraal in de compositie, die geheel uit geometrische fragmenten is opgebouwd, staat een ferme, levensgrote vrouw in een kleurig circuspakje; ze wordt wel betiteld als een 'danseres', al spreekt Gestel zelf van een 'paardrijster'.² Mogelijk heeft zijn vriendin en latere vrouw, Gerrijte (An) Overtoom (1892-1960), voor haar model gestaan. Wat opvalt is dat het schilderij dynamiek uitstraalt. Beweging wordt niet alleen gesuggereerd door de figuur, waarvan hoofd en schouders ten opzichte van de benen een kwartslag zijn gedraaid,

maar vooral door de ritmische, in verschillende richting uitwaaiende kleurvlakken in de ruimte om haar heen. Hoewel de geometrische ontleding van de voorstelling bij het kubisme hoort, roept Gestels *Kubistische vrouwenfiguur* ook vragen op over zijn precieze toepassing van het kubistisch idioom en is de dynamiek van de compositie wellicht eerder toe te schrijven aan het futurisme. Ook deze richting, in 1909 in Italië ontstaan, was in 1912-1913 tot het artistieke leven in Amsterdam doorgedrongen. Het werken in verschillende stijlen was in zekere zin typerend voor Gestel. In 1913 karakteriseerde een recensent hem om die reden als een 'cameleontischen schilder', iemand die het ene stijl-experiment na het andere aanging.³ Dat had Gestel op dat moment nog gemeen met zijn vriend en studiegenoot Jan Sluijters (1881-1957), met wie hij in het eerste deel van zijn carrière veel optrok. Sluijters en Gestel werkten soms samen op een atelier, maakten enkele keren met 'n tweeën uitslapjes naar Vlaanderen en Parijs, en evolueerden beiden na hun academiejaren via het impressionisme, pointillisme en luminisme naar het kubisme, futurisme en expressionisme. In het Amsterdamse kunstleven golden ze destijds, samen met Piet Mondriaan (1872-1944), als voortrekkers van de 'ultra-modernen' en maakten ze ook schandaal. Nog voordat in het najaar van 1911 in het Stedelijk Museum de belangwekkende tentoonstelling van de Moderne Kunstkring (MKK) van start ging, met kunstenaars uit de Parijse avant-garde als mede-exposanten, werden van Sluijters en Gestel allebei twee naakten uit de museumzaal verwijderd. Men achtte ze te aanstootgevend (pp. 62 en 63). Het maakte de twee kunstbroeders tot 'partners in crime'. In kunstkritieken werden ze vrijwel altijd in één adem genoemd en het gevoel ontstaat zelfs dat ze ook elkaar voortdurend in de gaten hielden, in een constante creatieve wedijver. Fungeerden eerst Sluijters' fauvistische en luministische doeken als een inspiratiebron voor Gestel, die wat bedachtzamer op gang kwam, rond 1913 waren het Gestels kubistisch en futuristisch ogende experimenten, die op hun beurt Sluijters uitdaagden.

Als antwoord op Gestels *Kubistische vrouwenfiguur* schilderde Sluijters in 1914 een zo mogelijk nog monumentaler *Kubistisch damesportret* (*Portrait van mevrouw G.S.*), dat even gedurfd is in de kubistische



< *Kubistische vrouwenfiguur* (Staannde vrouw), 1913, olieverf op doek, 180,5 x 94 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam
Jan Sluijters, *Kubistisch damesportret* (*Portrait van mevrouw G.S.*), 1914, olieverf op doek, 202 x 176 cm, Noordbrabants Museum, bruikleen RCE



en futuristische stijloepassingen. Met de gekleurde ruitjes in de kleding lijkt Sluijters zelfs met een knip-oog naar Gestels 'paardrijdster' te hebben verwezen.⁴ Verder laten de schilderijen vooral een verschil zien: waar Gestel zijn figuur consequent uit geometrische facetten construeerde, paste Sluijters het kubisme in een veel lossere stijl toe. Ook in andere werken lijken de twee de dialoog met elkaar te hebben gezocht.

Wat te denken van Sluijters' schilderij *Het ontwaken* uit 1913, dat net als Gestels *Liggend* naakt uit datzelfde jaar, een kubistisch geschilderde vrouw in een licht kleurengamma laat zien (p. 91)? Ook hier zijn het motief, de opzet en zelfs de kleuren vergelijkbaar, maar is de uitvoering anders. Het is een fascinerende wisselwerking tussen de twee schilders, waaraan

Sluijters ervoor om verder te werken in de expressief-realistische stijl waarin hij uitblinkt, en waarmee van de aanvoorders van de Bergense School, bleef hij veel succes oogst. Gestel, op dat moment een ook daarna een zoekende kunstenaar, die in een eenzame strijd steeds weer naar vernieuwing en verdieping streefde. In dit artikel over het vroege werk van Leo Gestel kan de competitieve wisselwerking tussen Sluijters en Gestel, die in het verleden al eens is vergeleken met die tussen de wispelturige Picasso en de rustige Braque, of tussen de onstuimige De Vliaminck en de rationele Derain, niet ontbreken.⁵

Ze vormt zelfs een rode draad door het verhaal. Uit de jaren 1908 tot 1916 – de stormachtige, 'moder-nistische' jaren uit zijn carrière – beschikken we over een groot aantal topstukken van Gestel. Het is echter van belang om te weten dat veel werken uit zijn oeuvre verloren zijn gegaan door de brand die in februari 1929 zijn atelier in Bergen in de as legde.⁶ Zoals uit (nieuw ontdekte) autobiografische teksten van Gestel blijkt, rekende hij sommige hiervan tot zijn beste stukken.⁷ Er is becijferd dat Gestel bij de brand wel drie- tot vierhonderd schilderijen en tekeningen verloor. Nog in 1923 had journalist Jan Slagter (1887-1958) plastisch beschreven, hoe opeengepakt zijn werk in het overvolle atelier stond en hoe de schilder monter had opgemerkt dat hij er zelf over een tijdje (...) niet meer in of uit kon.⁸ Bovendien was Gestel in 1929 bezig met de voorbereiding van een overzichttentoonstelling, waarvoor hij in zijn atelier alvast enkele stukken bijeen had gezet. Aan-gekomen bij het brandende atelier had hij alleen nog

een stapel tekeningen en wat krantenknipsels kunnen redden.⁹ Talloos zijn dan ook de verzuchtingen over alle verbrande stukken in de notities over zijn leven en werk, die Gestel rond 1932 te boek stelde.¹⁰ De 'leemten' in het overgebleven oeuvre noemde hij ook aan het eind van zijn leven nog 'te pijnlijk'; het was een van de redenen waarom hij in 1941, bij zijn zestigste verjaardag, niet aan een overzichtsexpositie wilde denken.¹¹ Tegenover deze persoonlijk gekleurde beleving van Gestel staat dat de schadelijke relatief gezien toch beperkt is gebleven, omdat hij al voor 1929 veel werk had verkocht. Het behoud van een groot deel van zijn vroege en modernistische oeuvre is dan ook vooral te danken aan enkele belangrijke moderne kunstverzamelaars van het eerste uur, zoals dr. J.F.S. Esser, Willem Wolff Belfie, mevrouw Kröller-Müller en H.P. Bremmer, en *last but not least* grootverzamelaar Piet Boendermaker, die meer dan zestig (!) schilderijen en tekeningen van hem bezat.¹² Aangrijpend is het om in Gestels levensherinneringen te lezen, hoe enkele mooie, door hem gekoesterde doeken als de grote *Herfstboom* uit 1911 of *Septemberdag* uit 1913 (pp. 63 en 93) aan de vlammenze zijn ontkomen, omdat ze niet in het atelier waren opgeborgen, maar in Gestels huis even verderop in Bergen aan de muur hingen.¹³ Ook zijn grote 'paardrijdster' bleef gespaard, al meende hij zelf dat ook dit doek vernietigd was.¹⁴ Als een schrale troost zijn er slechts van enkele verbrande werken oude zwart-witfoto's bewaard gebleven.¹⁵

Het schrijven van Gestels autobiografische notities stond waarschijnlijk rechtstreeks in verband met de atelierbrand. Omdat hij behalve schilderijen ook zijn archief had verloren, voelde de schilder de noodzaak om zijn levensherinneringen te boek te stellen en gegevens over zijn werk te documenteren. Zo schreef hij tussen 1930 en 1934 drie dictaatcahiers vol, met het doel de tekst mogelijk te publiceren.¹⁶ Gestels schrifttalent bleek echter niet toereikend om een afgerond, evenwichtig verhaal te produceren en zo gaf hij zijn cahiers uiteindelijk aan een andere studiegenoot en vriend-voor-het-leven, de architectuurhistoricus en hoogleraar kunstgeschiedenis Willem van der Plym (1879-1960).¹⁷ Deze gebruikte het materiaal voor zijn in 1936 gepubliceerde monografie over Gestel.¹⁸ Terugkijkend lijkt de tekst van Van der Plym sterk op een geautoriseerde biografie, of zelfs een indirecte autobiografie: veel kwalificaties

Een gedreven kunstenaar, met 'afkeer' van het onderwijs

Leo Gestel kon goed tekenen. Zo goed, dat zijn studiegenoten hem niet Leendert noemden, zoals hij heette, maar 'Leonardo' of 'Leo' naar Leonardo da Vinci, de alleskunner uit de Italiaanse Renaissance.²¹ Gestel nam het over en zo werd vanaf 1904 'Leo Gestel' de naam waarmee hij signeerde, en waaromder hij bekend raakte. Gestel, op 22 november 1881 in Woerden geboren, wist al jong wat hij wilde.²² Hoewel hij was voorbestemd om het schilder- en decoratiebedrijf van zijn vader over te nemen, wilde hij kunstschilder worden, of desnoods decorateur. Van de acht in leven gebleven kinderen die het gezin van Willem Gestel (1853-1952) en Emmetje Scholten (1857-1916) telde – vijf waren er al op baby- of peuterleeftijd overleden – was Leo de tweede zoon en de enige met dergelijke kunstzinnige aspiraties.²³ Toch zat de artistieke aanleg wel in de familie: Leo's oom Dirk Gestel gaf leiding aan een steendrukkerij in Eindhoven, waar ook Dimmen, leraar tekenen en kunstschilder, werkzaam was als kunsthilfograaf.²⁴ Ook Leo's eigen vader schilderde trouwens in zijn vrije tijd, en behalve huisschilder was hij vanaf 1897 ook leraar – en later directeur – van de plaatselijke Ambachtsteekenschool in Woerden.²⁵

Zoon Leo, die min of meer tussen de verpottengroeiende en al gauw als schildersmaatje werd ingezet, kreeg de eerste schilderlessen van zijn vader. Net als Cornelis (Kees) Vreedenburgh (1880-1946), een klasgenoot van de lagere school, droomde Gestel ervan om kunstenaar te worden. Al op school bestond er een zekere rivaliteit tussen de jongens: Gestel was het beste in het tekenen van paarden, Vreedenburgh in schaatsenrijders.²⁶ Dat zijn aspiraties in de kunst echter serieus werden, was niet de bedoeling. Kunstschilder was geen vak en gaf geen verdiensten¹, meende vader Gestel, die zich op het standpunt stelde dat zijn zoon tekenleraar moest worden. Er werd een traject uitgezet, waarbij de vijftienjarige Gestel na een jaar kostschool in Hattem (1897-1898) en twee jaar HBS te Utrecht (1898-1900) toelatingsexamen deed voor de Rijksnormaalschool voor Teekendenwijzers te Amsterdam, destijds gevestigd in het Rijksmuseum.²⁷

Toen Gestel de opleiding aan de Rijksnormaalschool (1900-1903) had afgesloten met de Middelbare Acte

Teekenenonwils en bovendien vanaf 1901 de avond-klasse aan de Rijksakademie had gevolgd, wilde hij echter niet, zoals zijn vader hem oproeg, solliciteren naar een functie als tekenleraar.²⁸ Naar eigen zeggen had hij nu 'de lust en de moed om verder voor de kunst te gaan leven', en 'slechts afkeer' van het onderwijs.²⁹ Gestel was resoluut. Dat hij voor het avontuurlijke kunstenaarsleven koos in plaats van het zekere bestaan in het 'afschrikwekkende' onderwijs, leidde tot een breuk met zijn vader. Hij verloor diens financiële ondersteuning en gedurende enkele jaren zou hij alleen via zijn moeder contact met het thuisfront houden.³⁰ Zijn gedrevenheid typeerde Gestel. Ook later zou hij zich altijd volledig op 'de kunst' richten, onder het levensmotto: 'De artiest geeft alles van zichzelf en kan zich alles ontszeggen voor zijn werk, maar wil ook alles eruit halen wat hij kan.'³¹

Vriendschappen voor het leven met Willem van der Pluym en Jan Sluijters

Gestels jaargenoten op de Normaalschool waren, naast een achttal vrouwen, Jan Fonsijn (1883-1970) en Gerard van Vliet (1880-1972), maar omdat deze laatste na het eerste jaar hun studie anders volgden, was het contact met hen gering.³² Daarentegen zaten twee jaar boven Gestel twee studenten met wie hij het goed kon vinden: Jan Sluijters en Huib Luns (1881-1942). Ook had hij contact met Bart van der Leek (1876-1958) en Tjerk Bottema (1882-1940) die aan de Kunstnijverheidsschool studeerden en gezamenlijk met Gestel theoretie vakken volgden.³³

Ten slotte volgde hij de lessen bij professor Allébé op de Rijksakademie met Sluijters, maar ook met Jean Albert Pollones (1882-1972), Gerard Westermann (1880-1971) en Chris Lebeau (1878-1945). Het meest bevriend raakte Gestel echter met Willem van der Pluym, een student bouwkunde die in september 1902 naar Amsterdam kwam om de opleiding aan de Normaalschool te volgen en daarnaast de Middelbare Actie Bouw- en Werktuigkunde te halen. Met Van der Pluym ging Gestel samenwonen aan de Amsterdamse Ceintuurbaan, waar ze vanaf 1903 op nummer 141 woonden (naast Piet Boendermaker, de collectioneur met wie Gestel later bevriend raakte) en vanaf 1905 in een pension op 436.³⁴ Toldat Van der Pluym in 1906 naar Utrecht verhuisde, genoten ze van het stadsleven in de Pijp, 'het toenmalige Quartier Latin van Amsterdam', niet ver van het centrum.³⁵ Behalve veel karikaturen waarop Van der Pluym figureert, getuigen enkele academisch getekende portretten van hem en zijn latere vrouw, Maaije ('Tilly') Sierendregt (1882-1966), van hun vriendschap.³⁶

Van Jan Sluijters, die even oud was als Gestel, maar eerder aan de Normaalschool was begonnen, tekende Gestel al in 1901 een wat stijf portret.³⁷ Het contact tussen hen moet zich begin 1904 hebben geïntensiveerd, toen ze samen een studiereis naar Parijs, Brussel, Antwerpen, Gent en Brugge maakten.³⁸ Hun hoofdoel was het bestuderen van de Vlaamse Primitieven, al stond in Parijs natuurlijk het Louvre op het programma en bezochten ze ook tentoonstellingen van eigentijdse kunst.³⁹ Gestel noemde het later een 'bijzonder vruchtbare reis (...)



die haar naverking niet miste' – al lijkt de uitwerking op zijn werk pas langzaam door te dringen. Wat echter ook telde, waren de avonturen die ze in Parijs beleefden, die Gestel zich decennia later nog scherp herinnerde.⁴⁰

Terug uit Parijs schilderden Sluijters en Gestel beiden in 1904 een zeer vergelijkbaar zelfportret. Alsof ze wilden benadrukken dat hun carrière als kunstenaar kon beginnen, presenteerden ze zich, tweeëntwintig jaar oud, als zelfbewuste schilders (pp. 16 en 17).⁴¹ De stijl is echter traditioneel en doet niet Frans aan, al is het portret van Sluijters met een iets vrijere toets geschilderd. Toch lijkt het opgeprikte vrouwenportretje op het schilderij van Gestel, dat goed zichtbaar in beeld is geplaatst (zelfs in beeldrijm met het hoofd van de schilder) naar Parijs te verwijzen. Zulke portretten van mondaine dames kennen we ook van Toulouse-Lautrec of Picasso

uit het begin van de eeuw. Het werk van Sluijters en Gestel uit 1903-1904 lijkt in meer opzichten op elkaar: beiden schilderden in een realistische stijl bloemen en allegorische vrouwenfiguren. Tegelijkertijd moesten ze in hun onderhoud voorzien door illustraties te maken voor kranten, tijdschriften en boeken, of reclamewerk aan te nemen.⁴² Mooi is bijvoorbeeld Gestels getekende portret van de socialist en politiek tekenaar Albert Hahn (1877-1918) (p. 18), vermoedelijk eind 1904 gemaakt voor het satirisch weekblad *De Ware Jacob*, een blad waarvoor Hahn vast, en Sluijters en Gestel een enkele keer werkten.⁴³ Ook beiden leidden een erfvriendelijke relatie met hun dagelijks leven karikaturaal weer te geven en onder vrienden te verspreiden, Gestel noemde die karikaturen 'humoresken'. Toch liepen de carrières van Sluijters en Gestel in 1904 ook uiteen. Terwijl Gestel zich na Parijs met

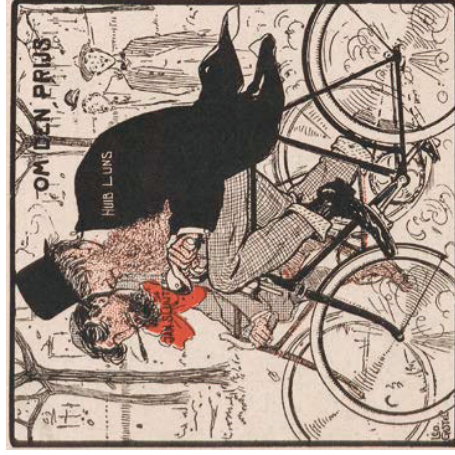
Zelfportret, ca. 1903, houtskool en krijt op papier, 376 x 279 cm, Singer Laren



Portret van Willem van der Pluym, 1908, houtskool, krijt en waterverf op papier, 34 x 279 cm, Singer Laren
Portret van Tilly (Maaije) van der Pluym-Sierendregt, 1908, houtskool, krijt en waterverf op papier, 33 x 281 cm, Singer Laren

Van der Pluym terugtrok in het schildersdorp Laren, waar ze voor een half jaar een boerderij huurden, besloot Sluijters om bij de Rijksakademie mee te dingen naar de prestigieuze Prix de Rome, waarbij hij het opnam tegen Hub Luns, Salomon Garf (1879-1943) en Meindert Butter (1877-1940).⁴⁴ Gestel volgde de strijd tussen zijn vrienden met interesse. Zo tekende hij voor *De Ware Jacob* de spotprent *Om den prijs* en vier karikaturen naar de schilderingen voorstellende *Elisa wekt de zoon op van de Sunamitische vrouw*, met daaronder het winnende werk van Sluijters.⁴⁵ Sluijters had de opdracht om naar dit Bijbelse onderwerp een geslaagd academisch schilderij te maken, het beste uitgevoerd en won daarmee een stipendium om zich in het buitenland verder in de schilderkunst te bekwamen. Dat zijn stijl in werkelijkheid al moderner was, had voor de jury een teken aan de wand moeten zijn. Nu reisde de schilder in 1905 naar Italië en in het jaar daarop naar Spanje, met op de heen- en terugweg een verblijf in Parijs. Daar raakte Sluijters zodanig onder invloed van het post-impressionisme en fauvisme dat de jury van de Rijksakademie hem geen toestemming meer gaf voor een derde reisjaar. Hij maakte in 1906 en 1907 wervelende lichtschilderijen en gebruikte soms felle, fauvistische kleuren.

Bij Gestel was van dat alles nog geen sprake. In Laren kwam hij maar weinig tot schilderen. 'Mij heeft deze omgeving (...) nooit getroffen nog [sic] geboeid', verklaarde hij later, 'mij trokken meer de sappige waterlanden met weiden en vee en hoge kleurrijke luchten'.⁴⁶ Wel maakte hij er een paar schilderijen, maar de meeste aandacht richtte Gestel op het tekenen van bijvoorbeeld de *St. Jansprocessie te Laren* (p. 19), waarop hij enkele hoofdpersonen scherp karakteriseerde.⁴⁷ Verder slokte zijn decoratief- en reclamewerk hem op. Gestel kreeg een belangrijke opdracht van Philips in Eindhoven en werd door zijn oud-docent aan de Normalschool, Willem Kromhout (1864-1940), gevraagd om grote wandpanelen te ontwerpen voor het Nederlands Paviljoen op de Wereldtentoonstelling in 1905 in Luik. Gestels decoratieve kwaliteiten vielen op. Ook zelf prees hij zich in 1906 aan als een 'ontwerper van figurale en ornamentale decoratieve en illustratieve composities'.⁴⁸



< *Zelfportret*, 1904, olieverf op doek, 75 x 55 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, legaat mev. G. Gestel-Overtoom, Blaricum
 Jan Sluijters, *Zelfportret op 22-jarige leeftijd*, 1904, olieverf op paneel, 67 x 52,5 cm, particuliere collectie
Om den prijs, 1904, inkt op papier, 22,5 x 20,5 cm, uit *De Ware Jacob*, 29 oktober 1904, p. 37





Portret van Albert Hahn met sigaar, tekenend, 1906, krijt en gewassen inkt op papier, 35 x 29,5 cm, Bijzondere Collecties, Universiteit Leiden



De St. Jansproccesie te Laren, 1904-1905, krijt en Oost-Indische inkt op papier, 47 x 65 cm, Singer Laren

Stad en land

Schilderen deed Gestel de eerste jaren vooral buiten, in de zomermaanden, wanneer hij de natuur rond Amsterdam of elders in het land opzocht. Zo werkte hij in de zomers van 1903, 1906 en 1907 veel in de 'sappige waterlanden' rond het Zuid-Hollandse Noorden en Nieuwkoop, waar een hele groep jonge schilders aan het werk was, onder wie ook zijn jeugdvriend Kees Vreedenburg.⁴⁹ Ze konden nog steeds goed met elkaar overweg, maar botsten op kunstgebied. Vreedenburg, die in Gestels woorden 'enorm handige en pittige buitenschilderijtjes' produceerde, ontptopte zich steeds meer als een romantisch-impressionistische landschapsschilder in de nabije omgeving van de Haagse School.⁵⁰ Gestel was nog zoekende; nauwkeurig geschilderde voorstellingen wisselde hij

af met werken met een bredere toets. Maar dat de toekomst niet in de Haagse School-opvatting lag, stond voor hem vast. Hij zocht aansluiting bij de moderne tijd.

Tussen 1904 en 1907 lijkt het dynamische, soms jachtige leven in de moderne stad Gestel meer te boeien. De echo van Parijs klinkt door in het schilderij *Parijs, uitgang van de Opéra* uit 1905 (pp. 20-21), waarin hij met impressionistische verfstreken het onrustige straatbeeld van het huiswaarts kerende publiek op een regenachtige avond weergeeft. Net als Sluifjters tekende en schilderde Gestel ook graag cafescènes of feestende mensen in de stad (p. 22), maar zijn impressies halen het (nog) niet bij de soms heel verlichte dans- en kermissvoorstellingen die Sluifjters in diezelfde tijd in Parijs in bewegelijke toetsen op het doek zette. Ook *Dame bij lamplicht* (p. 23), een schil-



Paris, uitgang van de Opéra, 1905, olieverf op doek, 63 x 119 cm, particuliere collectie, met dank aan Ivo Bouwman