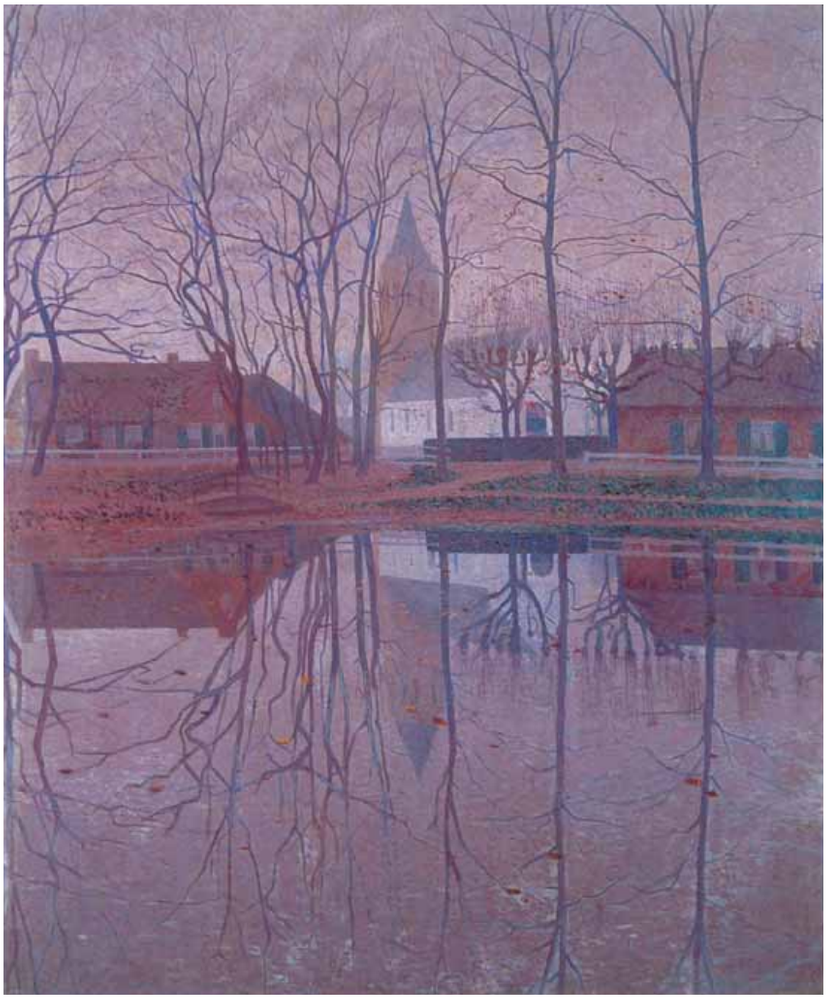
Brink in Laren

Gustave De Smet (1877-1943)

Singer Museum
Laren

1916. Olieverf op doek, 113 x 132 cm
Gesigneerd en gedateerd l.o. *Gustave De Smet 1916*. Verso: *Gustave De Smet Brink in Laren (avond).*
Herkomst: collectie P.A. Regnault, Laren

Onlangs verwierf het Singer Museum het indrukwekkende schilderij *Brink in Laren* (1916) van de Belgische kunstenaar Gustave De Smet. Hiermee ging een lang gekoesterde wens in vervulling. Niet alleen is het werk een belangrijke aanvulling op de collectie modernistische werken van het museum, maar het geldt tevens als een hoogtepunt in de artistieke ontwikkeling die De Smet in Nederland doormaakte. Het schilderij kwam oorspronkelijk uit de collectie van de bekende kunstverzamelaar P.A. Regnault en keerde door deze aankoop definitief terug naar Laren.



De Koesweerd
Ferdinand Hart Nibbrig (1866-1915)
Ca. 1899. Olieverf op doek, 65,5 x 54,5 cm
SINGER MUSEUM, LAREN

DE BRINK

Het uitzicht dat Gustave De Smet in 1916 op de Brink in Laren had, is vrijwel onveranderd gebleven; nog altijd is de kleine Hervormde kerk een blikvanger achter de hoge bomen. En ook al is de Koesweerd niet langer een rustieke drinkplaats voor schaapskudden, maar een heuse vijver met fontein en eendjes, nog steeds weerspiegelen de takken zich schilderachtig in de waterplas. Deze centrale plek in het dorp is altijd een aantrekkelijk onderwerp geweest voor de schilders die tussen 1880 en 1920 in groten getale naar Laren kwamen.

Onder de eerste generatie schilders bevonden zich Anton Mauve en Albert Neuhuys, die op de vlucht voor de verstedelijking van Den Haag hun heil zochten in het landelijke Gooi. Zij schilderden bij voorkeur heidelandschappen met schaapskudden of romantisch getinte boereninterieurs. De jongere Ferdinand Hart Nibbrig en zijn collega-vriend Gijs Bosch Reitz, die in 1892 in Laren neerstreken, onderscheidden zich in stijl en onderwerp van de traditionele Larense schilders. Hart Nibbrig ontwikkelde een neo-impressionistische schilderstijl terwijl Bosch Reitz een meer decoratieve, vlakke benadering van zijn onderwerp verkoos. Hun beider weergave van de Brink in Laren uit de Singer collectie vormt dan ook interessant vergelijkingsmateriaal met de Brink van Gustave De Smet. Vanaf dezelfde positie als De Smet, maar zo'n 15 jaar eerder schilderde Hart Nibbrig een sfeervol beeld in zachte paarstinten, waarbij de kleurstippen zeer subtiel zijn aangebracht. Ook hier is de weerspiegeling van de lange kale bomen een belangrijk element. Maar terwijl bij de Belgische kunstenaar de takken vervaarlijk heen en weer lijken te schudden, heerst bij Hart Nibbrig opperste rust. Gedetailleerd gaf hij zelfs de blaadjes weer die op het water drijven. Bosch Reitz koos juist de andere zijde van de Brink in zijn eveneens verstilde *Kerkuitgang van de oude St. Janskerk*. In een uitgedachte compositie rijzen op de voorgrond, net als bij De Smet, de boomstammen omhoog, waarachter de figuren deels schuilgaan.

Na 1900 kwamen er meer modernistisch werkende kunstenaars voor kortere of langere perioden naar het Gooi, onder wie Jan Sluijters, Piet Mondriaan, Leo Gestel en de beeldhouwer Joseph Mendes da Costa. Zo bleef Laren tot ongeveer 1930 een plaats waar het kunstleven bloeide.[1] De reputatie van Laren als kunstenaarsdorp zal ook Gustave De Smet hebben aangetrokken. De schilder was in 1914 na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog net als Rik Wouters en Frits Van den Berghe noodgedwongen naar Nederland uitgeweken. In eerste instantie kwam De Smet met zijn vrouw en zoon, en in gezelschap van Frits van den Berghe, in Amsterdam terecht, totdat waarschijnlijk hun financiële situatie hen in 1916 dwong een goedkopere woonplaats te zoeken.[2] Het werd Blaricum, waar De Smet en zijn vrouw Gusta zich aan de Torenlaan vestigden, tegen de gemeentegrens met Laren aan.

ZUIVERE EXPRESSIE

In België had De Smet rond 1908 deel uitgemaakt van de zogenaamde tweede groep van Sint-Martens-Latem, waar hij sterk beïnvloed werd door het (neo-)impressionisme van Emile Claus. Uit onvrede met de expressiemogelijkheden van deze stijl toonde de kunstenaar steeds meer interesse voor het symbolisme en met name het futurisme. De Smet manifesteerde zich voor zijn vertrek uit België als een ware zoeker, *...tot wanneer plotseling, in Nederland, de ontmoeting met het werk van enkele modernen mij de openbaring bracht, dat de visueele nabootsing der natuur de zuivere expressie geweldig in de weg staat. Sindsdien heb ik getracht alles in mij af te breken en alles her op te bouwen. Ik arbeidde door met den wensch mij stap voor stap te ontdoen van alle clichés en van alle goedkoope kunstgrepen. Voortaan wil ik mij inspannen het innerlijk leven te vertolken, met den grootst mogelijken eenvoud, expressief door den vorm en door de kleur.*[3]

De zo gezochte 'openbaring' werd veroorzaakt door het werk van onder meer Leo Gestel, Jan Sluijters en Henri Le Fauconnier, die in de Amsterdamse kunstwereld al enkele jaren een voortrekkersrol vervulden. Jan Sluijters had in Parijs de invloed van het fauvisme ondergaan en samen met Leo Gestel en Piet Mondriaan vormde hij rond 1910 de kern van het zogenaamde Amsterdamse luminisme. Zij streefden ernaar hun persoonlijke beleving van

Maannacht IV
Jan Sluijters (1881-1957)
1912. Olieverf op doek,
80 x 126 cm
CALDIC COLLECTIE,
ROTTERDAM

het (zon)licht in felle kleurtoetsen weer te geven. Prachtig gekleurde landschappen ontstonden, zoals Sluijters' bekende serie *Maannachten* uit de jaren 1910-1912. Rond 1913 begaven zij zich meer en meer op het terrein van het kubisme en futurisme. De kubistische ideeën van de in Nederland woonachtige Franse schilder Henri Le Fauconnier waren van grote invloed op veel jonge kunstenaars. Hij pleitte voor een synthese van kubistische en expressionistische elementen. Door de voorstelling terug te brengen tot de essentie wilde hij meer kracht aan het kunstwerk geven.

Met name Leo Gestel bleek een sturende figuur voor De Smet en Van den Berghe. Zij hadden elkaar ongeveer een maand na aankomst in Amsterdam ontmoet op een expositie van Gestels werk met Belgische vluchtelingen als onderwerp. Daarop introduceerde Gestel de kunstenaars bij collega-schilders en bij verschillende kunstenaarsverenigingen. Voor De Smet, die toen meer dan ooit ontvankelijk voor vernieuwing was, waren deze contacten van cruciaal belang. Tijdens zijn eerste expositie in 1915 bij Kunstzaal Regnard in Amsterdam overheerste het impressionisme nog, hoewel een enkel werk invloed van het fauvisme vertoonde.[4] Aarzelend tastte De Smet de nieuwe mogelijkheden af. Maar een jaar later zijn in *Brink in Laren* de elementen van fauvisme, kubisme en futurisme duidelijk aanwezig en is de omslag naar het expressionisme gemaakt.

Wat direct opvalt aan het schilderij is het opbreken van de voorstelling in een veelheid van geometrische kleurvlakken. Bijzonder zijn de waaiervormige boomkruinen, die je eveneens op schilderijen van Gestel uit die periode aantreft. De ritmische herhaling ervan zorgt voor een dynamisch geheel, waarbij de bomen heen en weer lijken te bewegen. Nieuw voor De Smet is ook het donkere, maar felle kleurgebruik. Het zijn niet alleen warme bruin- en groentinten, zo kenmerkend voor Le Fauconnier en de Bergense School, maar tevens sterke zwartblauwe of donkerpaarse kleuren, die in krachtige, pasteuze streken zijn opgebracht. Merkbaar is hier de invloed van het Duitse expressionisme. Het is bovendien avond, zoals De Smet tussen haakjes op de achterzijde van het doek schreef, bij uitstek een tijdstip dat een onheilspellend gevoel met zich meebrengt. Dat was al te zien in Sluijters' *Maannachten*, stukken die De Smet vermoedelijk wel kende. De nachtelijke weerspiegeling van de woeste takken en dat ene lichtje dat in het café brandt, doen een huivering door de toeschouwer gaan.

KUNSTVERZAMELAARS

Op enige afstand van Amsterdam vond De Smet in het Gooi de rust om de opgedane indrukken te verwerken. Hij schilderde met grote ijver een reeks indrukwekkende doeken, die veelal de dorpen Laren en Blaricum als onderwerp hadden en waarvan *Brink in Laren* zeer waarschijnlijk een van de eerste was. Een aanzienlijk aantal van deze vanaf 1916 ontstane werken kwam in het bezit van twee Nederlandse kunstverzamelaars, die hun oog al snel op de Belgische kunstenaar hadden laten vallen: Piet Boendermaker en P.A. Regnault. Boendermaker richtte zich rond 1916 in zijn aankopen vooral op het expressionistische werk van de Bergense schilders. Zijn vriend en adviseur Gestel maakte hem op De Smet attent, van wie hij in totaal zo'n 20 werken kocht. Zijn belangstelling voor jonge kunst van eigen bodem deelde Boendermaker met de collectioneur P.A. Regnault. De laatste schatte zijn ontmoeting met De Smet en Van den Berghe tijdens een expositie in 1916 van hoge waarde, het was een contact *waardoor mijn inzicht in de kunst sterk werd beinvloed. Ik werd een vurig aanhanger van de expressionistische school.*[5] Vooral voor De Smet voelde hij sympathie en zo kwam, naast ongeveer 20 andere schilderijen, ook *Brink in Laren* in bezit van Regnault. In 1919 kwam Regnault zelf in Laren wonen en had daardoor intensief contact met de twee Belgen, die inmiddels samen met de beeldhouwer Jozef Cantré een soort Belgische kunstenaarsgemeenschap in Blaricum vormden. De bewondering en financiële steun van beide verzamelaars moeten voor De Smet in zijn jaren van ballingschap van groot belang zijn geweest.

Na zijn vertrek uit Nederland in 1923 ontwikkelde De Smet de vereenvoudiging van vorm en de duidelijke opbouw van compositie verder. De periode die hij in Nederland had doorgebracht, was echter van doorslaggevend belang geweest voor zijn artistieke ontwikkeling. Vooral de jaren na 1916 in het Gooi kunnen worden gezien als een definitieve overgang naar het expressionisme. *Haast geen lijnperspectief meer, geen lichtperspectief. Geen gemakkelijke vervloeiing der schakeringen. Volle kleurgamma's. Zwellende ritmen. Bonkige vormen,* zoals L. van Puyvelde de expressieve kracht van De Smets stijl samenvatte.[6] Afgezien van het kunsthistorische belang van *Brink in Laren* is het toch vooral de spannende, ingenieuze voorstelling – de visie van de kunstenaar – die blijft boeien ◆

Ann Blokland

Noten

1. Zie ook L.Heyting, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Amsterdam 1994.
2. P. Boyens, *Retrospectieve Gust. De Smet*, Brussel 1989, p. 19.
3. Idem, p. 5.
4. Idem, p. 19.
5. C. Roodenburg, *'Goed modern werk'. De collectie Regnault in het Stedelijk*, Zwolle 1995, p. 292.
6. L. van Puyvelde, 'Een expressionistisch schilder: Gustave de Smet', *Onze Kunst* (november 1918).