

Leo Gestel
en
Gustave De Smet

vluchtelingen
zielsverwanten

Hans Hagen

Colofon

Verschenen bij de gelijknamige tentoonstelling in Stadsmuseum Woerden
van 6 september 2024 tot 9 februari 2025

Een uitgave van uitgeverij Eburon,
uitgeverij voor onderwijs en onderzoek

Vredenburg 40
3511 BD Utrecht
Telefoon: 030-2273350
Mail: info@eburon.nl

© Hans Hagen 2024

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten van de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag:
Hagen, Hans
Leo Gestel en Gustave De Smet, vluchtelingen - zielsverwanten
ISBN 978-94-6301-516-5

INHOUD

VOORWOORD	7
Twee voortrekkers van het modernisme in Nederland en Vlaanderen	
Vijf hoofdstukken	
Stijlwisselingen	
Even voorstellen	
1 VLUCHTELINGEN, ZIELSVERWANTEN	15
Vriendschap	
Wat zij gemeenschappelijk hadden	
2 ENKELE BRIEVEN	27
3 DE KOMST VAN LEENDERT EN GUSTAVE IN EEN WOELIGE WERELD	
Jeugdjaren	
De samenleving is fundamenteel veranderd	
4 KUNSTENAARSVERENIGINGEN IN VLAANDEREN EN NEDERLAND	43
Vlaanderen	
De Eerste Wereldoorlog en de vlucht naar Nederland	
Van Nederland naar Vlaanderen	
5 LEVEN EN WERK VAN GUSTAVE DE SMET EN LEO GESTEL	60
Gustave De Smet 1877-1943	60
Leo Gestel 1881-1941	83
NAWOORD	108
Lijst van afbeeldingen	114
Literatuur	117
Overzicht tentoonstelling Stadsmuseum Woerden	119

VOORWOORD

TWEE VOORTREKKERS VAN HET MODERNISME IN NEDERLAND EN VLAANDEREN

Dit boekje vertelt het verhaal van twee kunstenaars, Gust De Smet (1877-1943) uit Vlaanderen en Leo Gestel (1881-1941) uit Nederland. Ze speelden allebei een centrale rol in hun eigen kring, De Smet in de Vlaamse kunstenaarsgroep Latem-2 en Gestel in Amsterdam, waar zijn atelier op de Jan Steenzolder al gauw een ontmoetingsplaats werd voor kunstenaars, kunsthandelaren en andere belangstellenden uit de kunstwereld. Ook later in de Bergense School was Gestel een leidende figuur.

Kort na het begin van de Eerste Wereldoorlog en de inval van de Duitsers in België in 1914 leerden zij elkaar kennen. De Smet maar ook zijn kunstbroeders Frits van den Berghe en Rik Wouters vluchtten in het najaar van 1914 naar Nederland. Omstreeks een miljoen Belgen trokken de Nederlandse grens over. Leo Gestel, die net was teruggekeerd van een reis naar Mallorca, reisde direct naar de grens met België om daar schetsen te maken van de grote stroom vluchtelingen die Nederland binnenkwam. Uiteindelijk verwerkte hij die thuis tot een reeks van ongeveer honderd kunstwerken, die hem een enorme bekendheid opleverden. Op tal van plaatsten werden zij tentoongesteld, allereerst bij kunsthandel Heystee in Amsterdam. Het was bij die expositie dat De Smet voor het eerst Gestel ontmoette. Samen met Van den Berghe had De Smet na zijn vlucht tijdelijk onderdak gevonden in het nabijgelegen huis van uitgever L.J. Veen op de Amsterdamse Keizersgracht.

Het was vervolgens Leo Gestel die De Smet introduceerde in de Amsterdamse kunstwereld en bij de belangrijke kunsthandelaren Boendermaker en Regnault. Zo verwierf De Smet in korte tijd bekendheid en werd hij op voorspraak van Gestel als lid toegelaten tot De Hollandse Kunstenaarskring, waardoor hij al gauw in de gelegenheid kwam om te exposeren.

In 1925, toen de Belgen Nederland allang weer hadden verlaten, vestigde Gestel zich na ruggenspraak met De Smet in pension Het Heylig Huyzeke te Drongen, vlakbij Afsnee en Sint-Martens-Latem waar zijn Belgische vrienden woonden. Een crisis in zijn huwelijk deed hem naar het buitenland vluchten. Want daar, bij zijn Vlaamse vrienden en in het door hem zo bewonderde verstilde glooiende landschap, hoopte hij de rust te hervinden. Hij zou er met enkele onderbrekingen tot 1927 blijven.

Zoals De Smet en zijn Belgische collega's in Amsterdam de invloed ondergingen van de Nederlandse voortrekkers van het modernisme Leo Gestel, Piet Mondriaan en Jan Sluijters, zo overkwam Gestel hetzelfde in deze Vlaamse pe-

riode. Die wisselwerking tussen de Vlaamse en Nederlandse kunstenaars en dan met name bij De Smet en Gestel is een belangrijk thema van dit boek en de daaraan gekoppelde tentoonstelling in het Stedelijk Museum van Woerden. Binnen dat bredere thema krijgt de vriendschap tussen beide schilders bijzondere aandacht. Deze heeft door de vlucht van De Smet naar Nederland en elf jaar later de vlucht van Gestel naar de Leiestreek voor beiden veel betekend. Voor De Smet waren het de opvang en introductie door Gestel in het hem nog zo onbekende Nederland, die vrijwel onmiddellijk een actieve rol in de Nederlandse kunstwereld mogelijk maakten. Voor Gestel was het de vertrouwelijke steun tijdens een persoonlijke crisis die hem uiteindelijk in staat stelde om zich weer met zijn vrouw te verzoenen en samen met haar naar Nederland terug te keren en daar de draad weer op te pakken.

En natuurlijk, de basis voor de vriendschap tussen De Smet en Gestel ligt in hun beider opvattingen over het kunstenaarschap zoals zij dat wilden uitoefenen. De grote waardering voor elkaars werk en de wederzijdse herkenning van een onafhankelijke geest met een sterke drijfveer om zich in het werk zuiver uit te drukken zijn stellig van grote betekenis geweest voor hun onderlinge band. Ik ben er van overtuigd, dat hierin ook de kern ligt van hun zielsverwantschap. Veel andere gedeelde persoonlijke ervaringen en eigenschappen, die hebben bijgedragen aan de vertrouwelijke omgang die zij met elkaar hadden, zijn ongetwijfeld ook van invloed geweest op die geestesgesteldheid.

Er is wel eens gesteld dat, ondanks de gemeenschappelijke taal en de nabije ligging van Nederland en Vlaanderen, de kennis over wat er zich 'bij de burens' heeft afgespeeld op het gebied van de schone kunsten opmerkelijk beperkt is. Met de tentoonstelling en deze publicatie over twee bevriende kunstschilders wordt die leemte enigszins opgevuld.

VIJF HOOFDSTUKKEN

De inhoud van deze uitgave heeft niet de opzet van de gebruikelijke catalogi, waarin leven en werk van de kunstenaar in detail worden beschreven en alle tentoongestelde kunstwerken worden besproken. Hier is om meerdere redenen gekozen voor een andere benadering. Het eerste motief daarvoor was dat het voor de minder in kunst ingevoerde museumbezoekers prettig kan zijn om eerst iets meer te weten over beide personen alvorens we het hebben over hun kunst en hun kunstenaarsbestaan. De tweede overweging was dat er al heel veel is geschreven over leven en werk van Gestel en De Smet. Daarover gaan hier ook de laatste hoofdstukken, maar dan enigszins beknopt en zo dat in elk geval de Nederlanders hun kennis over Gust De Smet kunnen verrijken en de Vlamingen de hunne over Leo Gestel.

In de eerste twee hoofdstukken gaat het dus over de personen Gustaaf De Smet en Leo Gestel. Wat hadden ze gemeenschappelijk? Om te beginnen komen de

persoonlijke betrekkingen tussen Gust De Smet en Leo Gestel in wat bredere zin aan bod. Vanzelfsprekend gaat het dan over de kunst, maar daarnaast is er aandacht voor kenmerkende gebeurtenissen en eigenschappen, die van betekenis waren voor hun blijvende vriendschap. Wat zijn de bouwstenen van hun onderlinge band, kunnen we spreken van zielsverwantschap? De Libanees-Amerikaanse Kahlil Gibran, schrijver, kunstschilder en tijdgenoot van beiden, stelde dat de ware geestverwantschap “in een ogenblik geschapen wordt”. Het is met andere woorden een verwantschap die men direct ervaart en die bij De Smet en Gestel tijdens hun eerste ontmoeting door hen moet zijn gevoeld. Gibran noemde liefde de vrucht van geestverwantschap.¹ In de casus De Smet-Gestel kwam die tot uitdrukking in de onvoorwaardelijke hulp en bijstand die zij elkaar gaven, ieder op zijn beurt als de ander in de problemen zat.

Het tweede hoofdstuk bevat enkele brieven die op weer een heel andere manier een beeld geven van hun onderlinge band en tevens goed aantonen hoe met name Gestel een grote liefde voor Vlaanderen en de Vlamingen ontwikkelde en De Smet zich in korte tijd sterk verbonden is gaan voelen met Nederland.

Het derde hoofdstuk biedt een blik op de jeugdijaren van De Smet en Gestel en de wereld waarin ze opgroeiden tot aan het moment dat ze het ouderlijk huis verlieten en zelfstandig de weg naar het gedroomde kunstenaarsleven insloegen. In zekere zin stonden ze voor dezelfde opgave, namelijk de kunstenaar in zichzelf zodanig te laten opbloeien dat het werk de juiste uitdrukking werd van de eigen gevoelens. Een des te grotere uitdaging omdat het een verwarrend tijdperk was, waarin bovendien de stijlen elkaar in hoog tempo opvolgden.

Hoofdstuk vier laat zien hoe de grote veranderingen in de samenleving als geheel doorwerkten tot in de haarvaten van het kunstenaarsmilieu. De aanstormende en getalenteerde Gust en Leo treffen elk in hun eigen land gelijksoortige strevingen naar vernieuwing aan. Er is een vrij algemeen verlangen naar een breuk met het verleden en een zoeken naar nieuwe wegen, al is op dat moment nog niet duidelijk waarheen dit proces zal leiden. Het was de opmaat naar een afscheid van het klassieke academische en vervolgens van het impressionisme met in zijn kielzog het luminisme en het pointillisme, om uiteindelijk via kubisme, futurisme en fauvisme uit te komen bij het expressionisme. De persoonlijke uitdrukking heeft het dan gewonnen en kunstenaars namen de vrijheid om binnen deze nieuwe stijl een geheel eigen vorm te ontwikkelen. Gestel en De Smet hebben gemeen, dat ze zich door min of meer dezelfde stijlperiodes een weg hebben moeten banen. Stijlen waarin zij steeds weer zichzelf opnieuw moesten uitvinden: hoe wil ik me uitdrukken als de taal van de kunst verandert? In de volgende paragraaf wordt op het hoe en waarom van stijlwisselingen nader ingegaan.

¹ Khalil Gibran *Gebroken vleugels* (1912). Gibran leefde van 1883-1931. De Smet heeft ooit zelf eens gezegd, dat hij “instinctmatig de ziel aanvoelt van de mensen met wie hij spreekt.”. Haesaerts (1976) 287.

Het vijfde hoofdstuk behandelt de levensloop van De Smet en Gestel. Zoals gezegd enigszins beknopt maar ook weer uitgebreid genoeg om de minder ingevoerde lezers te laten zien hoe beide schilders hun weg zochten in hun drang naar vernieuwing en elkaar daarin ook inspireerden. De opgenomen afbeeldingen helpen daarbij om de door de kunstenaars doorlopen fasen aanschouwelijk en stapsgewijs te kunnen volgen.

STIJLWISSELINGEN

De vele veranderingen in hun schilderstijl hebben behalve bewondering ook kritiek opgeroepen. Zo is Gestel wel verweten met elke nieuwe modieuze gril mee te gaan. In zijn aantekeningen gaat Gestel regelmatig in op zijn stijlwisselingen en de gevoelens die daarbij een rol speelden. Critici hebben Gestel wel verweten te weinig een eigen stijl te ontwikkelen en zich als een kameleon aan te passen aan alles wat zich aan nieuwe vormen voordeed. Zijn vriend Jan Slagter echter, die zich ook wel eens kritisch heeft uitgelaten over Gestels werk, verdedigde hem niettemin klip en klaar toen hij schreef: “Het oeuvre van Gestel vertoont in zijn verschillende perioden grote uiterlijke verschillen, hetgeen verband houdt met zijn ontwikkelingsgang, waarin wij hem nu aan het ene, dan aan het andere element bijzondere aandacht zien wijden en dat niet moet worden uitgelegd als weifelachtigheid, zoals wel eens is geschied. De verschillen zijn ook maar uiterlijk, want in het wezen van zijn kunst is zoveel, dat nooit is veranderd.”³

Een rake typering van Gestels werkwijze gaf Freriks naar aanleiding van een tentoonstelling in Laren: “Gestel is zichzelf altijd trouw gebleven juist vanwege zijn vernieuwingsdrift. Dat is de zinvolle paradox van zijn schilderwerk.”⁴ Gestel zelf laat in zijn toelichtingen op zijn artistieke wendingen zien wat de achtergronden daarvan zijn en welke noodzakelijkheid hierin voor hem school om tot aanpassingen te komen van techniek en vorm, ritme en kleur. Bij de ontwikkelingen die hij in zijn werk doormaakte was elke nieuwe periode gestoeld op en niet denkbaar zonder de daaraan voorafgaande fasen. Zijn kunstuitingen moeten naar mijn oordeel dan ook op die manier begrepen worden, dat wil zeggen als een voortdurende worsteling om met behoud van zijn artistieke waarheid de emoties die de werkelijkheid bij hem oproept in beelden te vertalen. De drijfveer van Gestel was niet anders dan, zoals zijn vriend en biograaf Willem van der Pluym in 1936 al schreef, om “met de hem ten dienste staande middelen zijn innerlijke belevingen uit te beelden.”⁵

In zijn fraaie werk *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* noemt H.E. van Gelder Gestel “een zoekende, luisterend naar het innerlijk verbeeldingsleven.” Zijn werk “peilt in geheimnisvoller diepten van het gemoedsleven [...] Het is begrijpelijk,

² De in Woerden geboren Slagter (1887-1958) en Leo Gestel waren vrienden voor het leven. Slagter was buiten zijn ambtelijke werk zeer actief op het gebied van de kunst en letteren.

³ Slagter (1923) 12.

⁴ Freriks (1993).

⁵ Pluym, van der (1936) 46.

dat hij, juist bij deze geaardheid, voor de uiterlijke vormgeving steeds andere invloeden ondergaat. Het Cubisme van Le Fauconnier wordt afgewisseld door een periode van naturalistischer vormen in zwaren toon, in sombere voordracht. [...] Een latere periode laat twee onderling verschillende tendenzen naast elkaar zien, een nadrukkelijk zich meten aan het z.g.n. Vlaamsche Expressionisme van Gustave de Smet en Frits van den Berghe met zijn stoere en tot het uiterste vereenvoudigde vormgeving, en het zoeken naar een eigen wonderlijke, nooit aanschouwde maar misschien in den droom erkende schoonheid, die hem voert tot deze wonderlijke verbeelding van naaktfiguren, kort en gedrongen, zwaar gemodelleerd, loom met wonderlijk groote onpersoonlijke en toch vreemd beklemmende gezichten.”⁶ (zie ook afb. 108).

Over het werk van De Smet worden vergelijkbare standpunten ingenomen. Er is voortdurend verandering, maar men mag dat niet toeschrijven aan een gemakkelijke kameleon-achtige manier van werken, alleen maar om de kopers te behagen. Nee, de stijlveranderingen zijn telkens weer de uitkomst van een worsteling om de juiste wijze van uitdrukken te vinden. Bij De Smet zien we een voortdurend zoeken naar vereenvoudiging.

In de woorden van Venema: “Het werk van Gustaaf de Smet laat zich niet gemakkelijk omschrijven met enkele woorden: men zal verwonderd zijn van de veelheid van zijn kunnen en de afwisseling in zijn werk, al loopt één lijn door deze verscheidene en veelvoudige uitingen. Wat hij voornamelijk betracht is het innig samenwerken van kleur, vorm en lijnen, om een gevoel, waargenomen of gedacht levensbeeld te karakteriseeren. Hij deinst niet terug voor het opzettelijk onderlijnen van zekere elementen, om méér nadruk te leggen op zijne bedoelingen en tevens – maar ook dáárom – streeft hij naar de grootst mogelijke vereenvoudiging van lijnenspel en kleurvlakken, om de uitdrukking te versterken.”⁷

Dat voortdurend zoeken van De Smet wordt mooi geïllustreerd door de ook naar Nederland gevluchte Belgische dichter René De Clercq: “Wat hij voortbrengt is zoo niet telkens hooger, dan toch telkens anders [...] Hij oordeelt het beneden zich te leven op reeds verworven roem. Nimmer gansch voldaan spoort hij zijn geest naar hooger op, en heeft den moed zoowel tot vallen als tot stijgen.”⁸

EVEN VOORSTELLEN

De Smet en Gestel hebben meermalen geprobeerd te formuleren wat hen in hun kunstenaarschap ten diepste beweegt. Het zijn pogingen, want hoe moeilijk is het om diepe gevoelens in woorden te vangen; woorden die bij een ander zo maar een heel andere betekenis kunnen hebben dan zoals deze is bedoeld door de auteur. Het siert daarom beide mannen, dat ze het al dan niet met hulp van anderen hebben aangedurfd om het toch te doen, zodat wij er jaren later nog over kunnen beschikken; over wat je zou kunnen noemen hun persoonlijke geloofsbelijdenis of in modern Nederlands hun ‘statement’.

⁶ Gelder, van (red.) (1937) 536-538.

⁷ Venema (1979) 94.

⁸ Boyens (1990) 19.

DE SMET

Bekend is De Smets credo, uit zijn mond opgetekend door de Duitser Hübner, die het voor het eerst publiceerde in 1923. Dat gebeurde in de reeks *Junge Kunst* (nr. 38) van uitgeverij Klinkhardt & Biermann in Leipzig. Daarin schonk hij aandacht aan het werk van De Smet. Later is het vertaald door Emile Langui:⁹

*“Ik werd geboren te Gent, op 21 januari 1877. Van in mijn prille jeugd gevoelde ik een sterke behoefte aan tekenen en schilderen. Ik bezocht te Gent de Teekenakademie, doch verliet die instelling na korten tijd om zonder meester, uitsluitend in de natuur te werken.”*¹⁰

Nadat ik mij in verschillende richtingen bewogen had, om tenslotte bij het impressionisme te belanden, besepte ik duidelijk, hoe ontoereikend de uitdrukkingsmiddelen van dien stijl waren en ik zocht rusteloos verder.

*Deze onrust werd nog versterkt door de eerste manifesten en theorieën van Marinetti; tot wanneer plotseling, in Nederland, de ontmoeting met het werk van enkele moderneren mij de openbaring bracht, dat de visueele nabootsing der natuur de zuivere expressie geweldig in de weg staat.*¹¹

Sindsdien heb ik getracht alles in mij af te breken en alles herop te bouwen. Ik arbeidde door met den wensch mij stap voor stap te ontdoen van alle cliché's en van alle goedkoope kunstgrepen.

Voortaan wil ik mij inspennen het innerlijk leven te vertolken, met den grootst mogelijken eenvoud, expressief door den vorm en door de kleur.”



1. Gust De Smet | *Mijn portret* | 1937 | 115,5 x 89,5 cm | Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

GESTEL

In zijn notities strooit Gestel met korte aanduidingen van wat hij onder het kunstenaarschap verstaat. Van hem geen alomvattend credo, maar een aantal aforismen die samen een goed beeld geven van zijn opvattingen over het kunstenaarschap.¹²

De natuur is de grootste liefde van de kunstenaar. Hij neemt van haar en bestrijdt, valt haar aan.

⁹ Boyens (1989) 31.

¹⁰ De Smet is, anders dan de tekst suggereert, maar korte tijd van de Akademie verdwenen en er weer teruggekeerd en ook afgestudeerd.

¹¹ Filippo Tommaso Marinetti was de oprichter en voorman van het Italiaanse futurisme, een beweging met een sterk politieke inslag en verheerlijking van de oorlog.

¹² Hagen (2016) 141, 142, 144. Soms zijn de stellingen van Gestel niet direct begrijpelijk voor iedereen. Of hebben ze voor verschillende lezers een andere betekenis. Als ik twee lastige tracht te parafaseren dan betekent *Zijn kunstvorm wordt bepaald door de verhoudingen in hem zelf*, dat het kunstwerk de spiegel is van het innerlijk, het hart en de ziel van de kunstenaar. Als tweede neem ik *Het zuiver optische is zonder het geheim der oneindigheid, zonder 'misschien'*, wat wil zeggen dat het zuiver kopiëren van wat voor ogen is voorbij gaat aan het geheim van het leven, van de natuur en van de eeuwigheid.



2. Leo Gestel | Zelfportret |
1913 | houtskool | 53 x 37 cm |
particuliere collectie.

De artiest staat volkomen vrij tegenover zijn doek, is alleen gebonden door vaste wetten in zijn binnenste. Zijn kunstvorm wordt bepaald door de verhoudingen in hem zelf.

De natuur voedt en verfrist telkens weer. Die zich van de natuur afwendt gaat verdorren – zo ook die zich aan de natuur bezat.

Het evenwicht tussen kunstenaar en mens bestaat in het elkander verstaan van beide elementen. De kunstenaar in ons wordt geremd wanneer de mens zich doet gelden en omgekeerd.

Wanneer de vreugden des levens ons man-zijn, ons mens-zijn beheersen zodat de artiest in ons niet kan uitleven, zullen die vreugden een verdriet worden en we zullen die verlaten zo dit ons het werk doet behouden.

Als het werk dit eist aanvaarden wij ieder offer.

In ons is het verlangen het wonder te beleven dat achter alles schuilt in 't leven, in de natuur. Dat wonder is in ons, wij zien in de verte, over weiden, zeeën, in luchten, en we zien in ons zelve.

Het zuiver optische is zonder het geheim der oneindigheid, zonder 'misschien'.

De natuur verfrist ons voortdurend, laaft en voedt, verrijkt.

Om levend werk te maken zal men volop levend moeten zijn.

Wat zou beeldende kunst zijn zonder de verbeelding van de kunstenaar.

Als Gestel in november 1934, rond zijn 53^{ste} verjaardag, terugblijkt op zijn leven en kijkt naar de wereld om hem heen, dan komt hij tot de sombere conclusie dat de geestelijke waarden in verval zijn en er maar weinig idealisme is: “We zien rondom ons, over dat deel van de wereld dat voor ons overzichtelijk is, een meer en meer afsterven van geestelijke waarden en verlangens in de mensen, een steeds meer zich ontwikkelen in de richting van het materiële. Voor het ethische is geen diepgaande aandacht. Voor de diepere kunstzinnigheid is de massa blinder en ongevoeliger dan voorheen. Integendeel het sensationele en oppervlakkig pakkende wordt gezocht evenals al het uiterlijk aantrekkelijke. Er is een dusdanige vergroeiing waar te nemen naar materiële en sensuele verlangens dat maar al te duidelijk blijkt welke een armoede des geestes hiermede gepaard gaat. Het is sport, sport en nog eens sport en evenals tijdens de verslaving van het volk van Rome na zijn

Op 31 mei 1914 verhuist men in dezelfde straat, Godshuizenlaan 301. Als vervolgens de oorlog uitbreekt brengt De Smet zijn werk in veiligheid bij zijn broer Prosper in Gent, waarna het gezin begin augustus 1914 vlucht en via Sas van Gent en Rotterdam uiteindelijk Amsterdam bereikt, waar hij met Frits van den Berghe tijdelijk onderdak krijgt in het huis van de uitgever L.J. Veen aan de Keizersgracht. In hetzelfde jaar volgen nog twee verhuizingen in Amsterdam, eerst in september samen met Van den Berghe naar Leidsekade 94 in het door Nicolaas Visscher beheerde Hotel Philadelphia. Per 13 oktober woont het gezin De Smet aan de Spuistraat 36.

In september 1914 is er een tentoonstelling bij kunsthandel Heystee & Smit aan de Herengracht in Amsterdam met litho's, aquarellen en tekeningen van Leo Gestel over de Belgische vluchtelingen. Gustave De Smet en Frits van den Berghe zijn daar ook en maken kennis met Leo Gestel. En daarna duurt het niet lang of zij komen ook bij Gestel over de vloer. In zijn aantekeningen schrijft Gestel: "De oorlogstijd bracht ons de Belgen: Gust de Smet, Frits van den Berghe, A. Verbeek., Le Fauconnier enzovoort. Enfin, wie al niet betraden onze oude planken vloer. De herinneringen aan de Jan Steenzolder zijn vele."⁹⁵

Leo Gestel introduceert zijn Belgische collega's in de Nederlandse kunstwereld en hij bezorgt De Smet het lidmaatschap van de Hollandsche Kunstenaarsvereniging⁹⁶ in Amsterdam, waarna deze geregeld op de jaarlijkse tentoonstellingen zijn werk presenteert. In het vroege voorjaar van 1915 neemt De Smet al deel aan de groepstentoonstelling in Hotel Bellevue en samen met zijn landgenoot De Budt in Kunstzaal Regnard & Co, beide in de hoofdstad.



20. Gust De Smet
Zonsondergang
1914
27 x 36 cm
particuliere collectie.

⁹⁵ Hagen (2016) 34.

⁹⁶ In de literatuur worden hier de namen Hollandsche Kunstenaarsvereniging, Hollandsche Kunstkring (HKK) en Hollandsche Kunstenaarskring door elkaar gebruikt.

21. Gust De Smet
Vondelpark
1915
olieverf op karton
38 x 47 cm
Amsterdam Museum.

linksonder
22. Gust De Smet
De blauwe tafel
1914-1915
olieverf
138 x 118 cm
Stedelijk Museum,
Amsterdam.

rechtsonder
23. Frits van den Berghe
Lente, (portret van
Stella van de Wiele)
1915
87 x 53 cm
Stedelijk Museum,
Amsterdam.



1916 is een jaar met al weer twee verhuizingen en enkele grote tentoonstellingen. Deze zijn bij D'Audretsch in Den Haag en vervolgens twee in Amsterdam, de jaarlijkse van De Hollandse Kunstkring in het Stedelijk Museum en een bij Heijstee, Smit & Co, samen met Frits Van den Berghe. In de catalogus benadrukt André De Ridder, dat “beide ballingen het impressionisme in hun werk hebben overwonnen” en dat hun werk “evenals bij de zoogezegde expressionisten “méer het gevolg is van gedachte en mijmering, en nagevoelde impressie, dan van het enkel geziene en van den direkten indruk.”⁹⁷

De doorwerking van de kennismaking met de Nederlandse modernisten is te zien in de afgebeelde schilderijen uit 1915 (afb. 21 en 22). De stijl van Emile Claus is hier op geen enkele manier meer in terug te vinden. Ook het werk van Frits van den Berghe's 'Lente' (afb. 23) laat zien dat ook hij duidelijk is aangeraakt door het virus van de modernisten.

In het werk van zowel Van den Berghe als De Smet, dat in de eerste jaren van hun verblijf in Nederland is ontstaan, kan men ook duidelijk de invloed van Jan Sluijters waarnemen.

24. Frits van den Berghe en Gust De Smet in Kunstzaal Heystee, Amsterdam 1916.



25. Gust De Smet
Korenveld met kerk
1916
olieverf op paneel
31,2 x 35,4 cm
Museum
Kranenburgh,
Bergen.

⁹⁷ Citaat bij Boyens (1990) 20.