

# GERARD GRASSÈRE

EEN VERHAAL OVER HET UTRECHTSE KUNSTENAARSMILIEU UIT DE JAREN VIJFTIG

In september van dit jaar exposeert de Utrechtse kunstschilder Gerard Grassère in het Centraal Museum te Utrecht. Grassère die sinds 1950 in Utrecht woont, onderhield zeer nauwe contacten met Otto van Rees: Nederlands eerste kubist. De expositie was voor mij een reden om hem te interviewen over zijn beginperiode in Utrecht, de jaren vijftig, waarvan gezegd wordt dat het kunstleven in Utrecht toen op een laag pitje stond.

## Monografie

Gerard Grassère werd op 21 augustus 1915 geboren te Heerlen. Daar woonde hij tot zijn zestiende jaar. Hij verhuisde naar Eindhoven, een open stad in tegenstelling tot zijn gesloten Limburgse geboortestreek. Vanuit Eindhoven vertrok hij vervolgens naar Antwerpen, waar hij studeerde aan het Hoger Instituut voor Beeldende Kunsten. Het Vlaamse expressionisme van Constant Permeke had hier een grote invloed. Na twee jaren studie keerde hij terug naar Eindhoven waar onder meer het grauwe arbeidersbestaan van de jaren dertig hem inspireerde. Grassère is nog steeds in Eindhoven als deze stad wordt bevrijd van de Duitse bezetter.

In 1950 vertrok de schilder naar Utrecht. „Utrecht zal een plek zijn waar hij schuilen kan, in een zekere af-

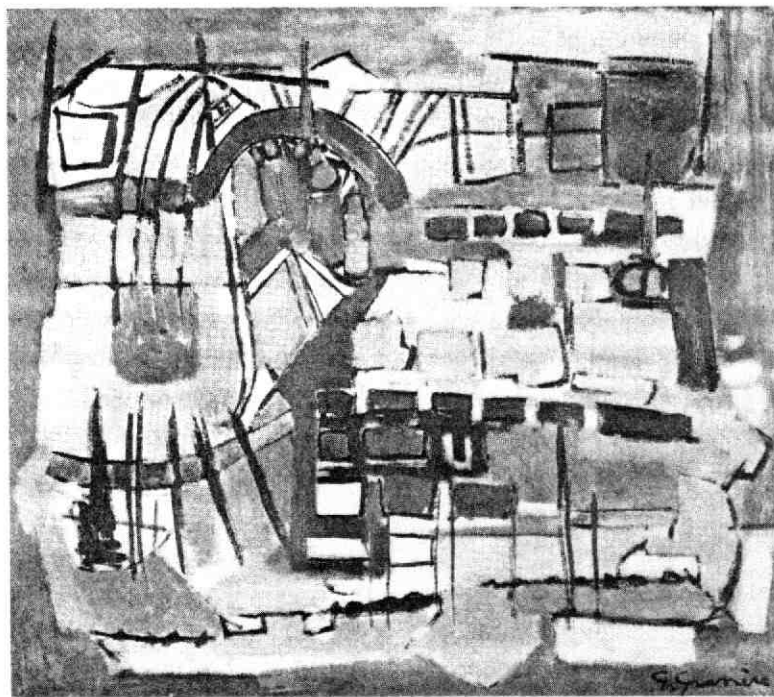
zondering, terwijl het ook de stad wordt van zijn nieuwe liefde, die tot op de dag van vandaag gaaf en inspirerend is gebleven”, aldus Frans Duister.

Utrecht dat voor de tweede wereldoorlog een rijke kunstenaarstraditie kende van ondermeer Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld en Bart van der Leek, allen lid van de Stijl, viel na het oorlogsgeweld een beetje buiten het kunstenaarsgebeuren. Wel woonden hier Otto van Rees en zijn vrouw Adya van Rees-Dutilh met wie Grassère al snel vriendschap sloot.

Otto van Rees die op latere leeftijd katholiek werd, was nauw verbonden met „de Gemeenschap”, het idealistische tijdschrift voor katholicisme, dat in 1905 was opgericht. Deze man kende het rijke roomse leven uit de jaren twintig. Aan Grassère zou hij veel van zijn ervaringen doorgeven.

Otto van Rees had zelf gedurende de eerste twee decennia van deze eeuw, samen met onder meer Picasso, het kubisme vorm gegeven.

Zijn werken waren in die tijd op alle avant-gardistische tentoonstellingen in Parijs te zien. Na deze periode schilderde Van Rees vooral stillelevens en portretten van vrouwen en kinderen. Hij benaderde zijn onderwerpen altijd met een bepaalde schroom en vroomheid. Er is vaak gezegd dat zijn fransiscaanse levenshouding zeer tot uiting komt in zijn werk. Van



„Plattegrond van Utrecht rond 1580”, schilderij van Grassère uit 1960. Bezit: Centraal Museum (Afbeelding in: Utrecht in text en beeld).

hem zijn wandschilderingen te vinden in o.a. Bilthoven en Utrecht. Ook het Centraal Museum heeft werk van deze kunstenaar.

Van Otto van Rees leerde Gerard Grassère zijn temperament te beteugelen in de compositie en in de opbouw. Hij leerde zijn thema's zo eenvoudig en geconcentreerd mogelijk te houden. Grassère wordt steeds meer abstract en colorist.

Naast Van Rees leerde Grassère ook andere kunstenaars uit de stad kennen. Sommigen hadden een gemeenschappelijk probleem: gebrek aan woon- en werkruimte. Deze lotsverbondenheid bracht velen dichter bij elkaar. Zij voelden zich bovendien niet erg thuis in de reeds bestaande kunstverenigingen zoals bijvoorbeeld het Schilder en Teekenkundig Genootschap „Kunstliefde“. Deze mensen kwamen tot de oprichting van een nieuwe groep: de Progressieven. Een aantal namen uit deze kring: An Fey, Antoinette van Gispén, Meine Janssen, Piet Kraus, Luigi de Lerma, E. L. Hoest, Jan Stekelenburg, Douwe van der Zweep, Remko Weetjer en Gerard Grassère. In 1955 hadden ze hun eerste gemeenschappelijke tentoonstelling in het Centraal Museum.

De Utrechtse kunstcriticus Cor Schilp schreef naar aanleiding van de tentoonstelling ondermeer: „Hier zijn schilders aan bod, die de academische regels de rug toekeren, het object vervormen naar het hun in verband met de expressie uitkomt en die soms zelfs alle contact met het object hebben opgezegd.“ De kleur werd zichtbaar over het algemeen meer gewaardeerd dan de abstracte vormen.

De Progressieven bleieven het gesprek over het kunstleven in Utrecht duidelijk nieuw leven in. Het hoofd van kunstzaken Jan Meulebelt en de wethouder van culturele zaken H. van der Vlist, bezochten de ateliers van de Progressieven en waren enthousiast. Enige daadwerkelijke steun van de wethouder was het gevolg.

Gerard Grassère werd inmiddels benoemd tot docent aan het Instituut voor Beeldende Expressie van de gemeente Amersfoort. De vriendschap met Van Rees verdiepte zich. Wanneer de laatste als gevolg van een verkeersongeluk om het leven komt, trekt Grassère zich steeds meer uit het sociale leven terug. Hij zal verhuizen naar het atelier van Otto van Rees en dat is van grote invloed op zijn werk. Hij exposeert er en werkt in stilte verder onder meer geïnspireerd door de Zuidafrikaanse dichteres Elisabeth Eybers, Nieuw-Guinea en het overbrengen van geluidstransformaties op doek.

#### Literatuur

„Otto van Rees 1884-1957“. *Catalogus Stedelijk Museum Amsterdam*, 1960.

„Van Gogh tot Cobra, Nederlandse schilderkunst 1880-1950“. *Catalogus Centraal Museum Utrecht*, 1980.

Duister, F., *Gerard Grassère*. Venlo, 1982.

Enzinck, W., *Otto van Rees*. Waregem, 1959.

Enzinck, W., *Gerard Grassère*. Brugge, 1968.

Nienhaus, K., „Otto van Rees“. *Museumjournaal* (1960) 109-112.

Wiegiersma, H., „Otto van Rees“. *Op Steiger*, dl. 5 (1962).

#### Interview

Het interview wordt gehouden bij de schilder thuis. De sfeer die de schilderijen oproepen is er één van kleur en serene rust.

*Hoe heeft u het Utrechtse kunstenaarsmilieu in de jaren vijftig ervaren?*

Ja, dat was een beetje moeilijk, want ik streek hier in Utrecht neer en ik kende de stad wel, maar ik kende het kunstenaarsmilieu niet. Maar dat veranderde snel, want ik kende toen al wel Otto van Rees. Die had ik in Eindhoven leren kennen bij een tentoonstelling van hem en dat was eigenlijk een houvast om eens wat meer bij hem op bezoek te gaan. Utrecht, ja, je had toendertijd „Kunstliefde“ maar ik merkte met een aantal collega's dat wij in die tijd het een beetje gezapigde leven van „Kunstliefde“ . . . dat we ons daar niet in konden vinden. Zo kwamen we dan tot een groep kunstenaars die ideeën had om samen te werken in een verband zoals de Cobra-groep of de trend die indertijd onder de Cobra was (Appel, Corneille etcetera) maar dat wij toch ieder zijn eigen identiteit wilden laten behouden, maar niet het gezapigde werk willen laten verrichten wat normaal over het geheel in Utrecht nog te zien was.

Wij kwamen toen tot een groep die dan de Progressieven heette, waar ik indertijd de secretaris van was, en wij hadden het geluk, dat moet ik erbij zeggen, dat een man als Jan Meulebelt en wethouder Van der Vlist openstonden voor nieuwe gedachten en nieuwe stromingen. Zij begrepen dat alles verandert en dat men niet meer op de oude wijze kon doorgaan. Het was een beetje ingeslapen, ingedut, in dat Utrecht. Het had toen een museum waar Houtzager de scepter zwaaide, maar waar toen zoveel hiaten in zaten dat we daar een tentoonstelling wilden hebben om te laten zien, wat ons als Progressieven eigenlijk bezielde. De doelstelling was dat iedereen vrij was toch zijn werk te maken, niet zoals Cobra, die eigenlijk meer elkaar beïnvloedden op een wijze dat soms de identiteit van één persoon verloren ging. Bij de Progressieven bleef ieder zijn waarde behouden. Dat was de doelstelling die wij hadden, ja.

*U heeft toen in 1955 die tentoonstelling gehad met de Progressieven. Hoe reageerde het Utrechtse publiek op die tentoonstelling?*

Dat was natuurlijk wisselend. Wethouder Van der Vlist en Jan Meulebelt hadden de hogere klassen van het middelbaar onderwijs uitgenodigd; zo zijn er ook stencils gemaakt, die kwamen dan met hun leraren die tentoonstelling in het museum bezoeken. De kunstenaars waren allemaal bij hun werk aanwezig. Kinderen konden allerlei vragen aan hen stellen. Ook was er een stencil met vragen dat gemaakt was door de gemeente. Daar werd gevraagd: Wat vindt u van het werk? Wat vindt u het mooiste en wat vindt u het lelijkste schilderij? Dit geheel was erg boeiend en ook de kinderen reageerden daar zeer enthousiast op.

*Tegenwoordig kennen we allemaal galeries en dergelijke. Waren dat soort winkeltjes er al in de jaren vijf-*

*tig? Daar kon immers de kunstenaar wat van zijn werk aan de man zien te brengen.*

Nee, nee. Er waren natuurlijk wel enkele galeries, maar die waren merendeels toch een beetje op . . . ja . . . kitsch ingesteld. Daar was in de Nobelstraat wel een echte voortrekker. Dat was een galerie daar gebeurde wel iets. Dat was in dezelfde tijd dat wij bezig waren en dat . . . deze galerie - al heeft die niet lang bestaan -, was toch een opflukking. En daar zijn toch later ook meerdere galeries bijgekomen. Maar verder was er in Utrecht heel weinig op dat gebied.

*Tegenwoordig kennen we de Beeldende Kunstenaars Regeling. Was zoiets er al in de jaren vijftig en hoe stonden de schilders daar in het algemeen tegenover?*  
Daar was de bond van ons, de BBK, die had een andere regeling dan wat de contraprestatie had en later de BKR. Bij de BBK werd je behoorlijk . . . voor je lid kon worden moest je een aantal werken insturen zodat je geballoteerd werd of je lid kon worden. Werd je dan gekozen dan was er een voorzieningsfonds; daar betaalde je ook voor, dat was een bepaalde verzekering. Kwam een kunstenaar in moeilijkheden, had hij geen opdrachten of tentoonstellingen, en kon hij zich op dat moment financieel niet bedruipen, dan had hij recht op een aantal weken uit dat voorzieningsfonds. Daar had hij ook voor betaald. Had hij dan nog geen opdracht, dan werd vanuit de BBK bekeken of hij ergens ingepast kon worden in een tentoonstelling. Toen is ook het begin gemaakt voor de contraprestaties, waar ik gelukkig nooit een beroep op heb hoeven doen. Ik maakte namelijk naast mijn schilderkunst ook keramiek, vazen, schalen etcetera, om toch zo veel mogelijk vrij te blijven in je schilderijen. Dat is ook redelijk gelukt. Alleen woonruimte was in die tijd erg moeilijk te vinden en gelukkig is toen daar iets mee gebeurd.

*Kunt u iets over die woonruimtevoorziening vertellen?*

Er was een lotsverbondenheid. Iedere schilder zat toen op een zoldertje of op een kamertje. Ik persoonlijk zat toen op de Griftkade. Ik zat op de slaapkamer te werken en eer ik mijn ezel uit kon zetten moest ik het bed omhoog doen en het was dan ook heel moeilijk om grotere doeken te maken. Gelukkig heeft de gemeente daarna erg veel begrip gehad voor de diverse situaties en zijn er zelfs huizen met ateliers gebouwd voor de kunstenaars, hoewel de huren aan de hoge kant waren. Maar er was een mogelijkheid om te werken.

*Er is een heel groot verschil tussen het kunstminnende Utrecht voor en na de tweede wereldoorlog. Voor de oorlog woonden hier mensen als Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg en Bart van der Leek. Na de oorlog is dat allemaal een beetje weg. Wat is daarvan de oorzaak?*

Als er geogost is, dan ligt een akker meestal een poos braak. Eer de creativiteit weer opkomt, heeft het een tijd nodig om door de hele schok van het gebeuren heen te komen. De tweede wereldoorlog heeft heel

veel grotere narigheden gebracht dan in de periode daarvoor. Je had toen Rietveld maar het raakte een beetje gezapig. Er waren voldoende kunstenaars aanwezig in Utrecht, die zijn er altijd geweest, maar vaak is het jammer geweest dat deze mensen te weinig aan hun trekken kwamen en daarom de stad verlaten hebben. Dat is met meerdere gebeurd. Er was in die tijd hier niet zo een doorbraak zoals Sandberg dat heeft gedaan in Amsterdam. Houtzager heeft hier natuurlijk fantastische tentoonstellingen georganiseerd, maar in betrekking tot de moderne kunst had er altijd iemand naast haar moeten staan. Dat is niet gebeurd.

*Velen gingen, maar Otto van Rees kwam naar Utrecht. Hij is eigenlijk te weinig bekend geworden in ons land. Kunt u iets over hem vertellen?*

Otto heeft veel betekend voor het Utrechtse kunstleven. Ten eerste was hij een zeer wijs man. Tevens een groot kunstenaar. Hij kwam al heel gauw terecht bij Jan Engelman onder „Kunstliefde” en daar was hij ook lid van. Daar heeft Van Rees bij heel veel kunstenaars in gesprekken hun horizon verbreed. Dat heeft hij zeker ook op mij gedaan. Het was een wat stille man, een beetje een verloren Egyptenaar; hij benaderde elk ding, een pijp, een pakje tabak, als een waarde. Hij gaf de pijp de waarde in zijn vlak, zo ook de tabak. Het zat niet door elkaar, wat later meer een omwoelen is geworden. De man was toen al op leeftijd. Hij had een zeer franciscaner geest in zijn kleur. Het was geen colorist, het was ook geen driftige man zoals we dat in het expressionisme zien. Het was een heel verfijnde geest die perfect zijn vlak wist in te delen en er een hele verfijning aan gaf zo dat hij één van de grote mensen is geworden.

*Tot slot nog één vraag. U krijgt in september hier een grote tentoonstelling. Voor welke aspecten van de schilder Grassère zou de bezoeker in het bijzonder aandacht kunnen hebben?*

Dat kunnen er een paar zijn. Het zou interessant zijn om eens terug te gaan tot de cyclus balans. Daarnaast vooral de geluidstransformatie. Vooral omdat dit iets is geweest dat iets in werking heeft gezet. Dat zelfs op het ogenblik werken zijn ontstaan naar aanleiding van werk van de componist Louis Andriessen. Met name zijn compositie „de Staat” heeft mij erg gefascineerd. Er zijn drie werken uit deze compositie ontstaan. Het is interessant om die schilderijen op de komende tentoonstelling te bekijken. Deze werken sluiten in zijn geheel aan bij de geluidstransformatie. De geluidstransformaties zijn ontstaan aanvankelijk uit verzet tegen storende geluiden zoals straaljagers etc.; is later omgebogen tot een groter scala van geluiden. Zoals bijvoorbeeld muziek, maar dat is niets nieuws want dat deed Kandinsky ook al. Daarnaast echter ook vogels, zee en ruimtelijke geluiden die erbij gekomen zijn. Misschien zou het voor de mensen interessant zijn om deze werken eens te gaan bekijken.

*Bedankt voor dit gesprek.  
Graag gedaan.*

*Utrecht  
Asterstraat 18*

*Niek Boukema*