

**G**er Gerrits werd in Nieuwer Amstel geboren als zoon van een diamantslijper. Zijn vader die een verdienstelijk amateurschilder was, gaf hem zijn eerste teken- en schilderlessen. Op zijn vijftiende kreeg hij een opleiding als reproductie-lithograaf; daarna volgden lessen van Georg Reuter aan de Teekenschool voor Kunstambachten. In 1914 werd hij toegelaten tot de Rijks-academie voor Beeldende Kunsten

in Amsterdam, maar omdat de Eerste Wereldoorlog uitbrak en hij gemobiliseerd werd, kon hij zijn studie niet beginnen. Ook na de oorlog kreeg hij daartoe geen gelegenheid meer: zijn vader was werkloos geworden en hij moest de kost voor het gezin verdienen. Hij werd lithograaf bij de drukkerij Kotting, waar men zijn talenten al snel ontdekte en men hem affiches en reclame-ontwerpen liet maken. In 1920 werd Gerrits lid van De Onaf-

hankelijken, in 1928 van De Brug en in 1935 van De Grafische. Hij verzorgde in deze jaren het drukwerk voor deze verenigingen.

Aan het eind van de jaren twintig nam hij - met Henk Henriët - schilderlessen bij Jan Havermans. Deze lessen stimuleerden Gerrits zo, dat hij in 1928 besloot zijn baan bij de steendrukkerij op te zeggen en zich volledig aan de schilderkunst te wijden. Zijn werk - aanvankelijk figuratief - werd in deze periode

gestileerder en kleuriger. Hij ging schilderen in een realisme dat herkenbaar was voor de werkende klasse, daartoe gestimuleerd door zijn lidmaatschap van de Populisten. Als voorstellingen koos hij vooral interieurs, stillevens of straat-scènes; met een schilderij van een melkwinkel oogste hij succes. Zijn schildertrant was in deze tijd verwant aan de nieuwe zakelijkheid, maar de Italiaanse *pittura metafisica* deed ook haar invloed gelden.

*Een nieuwe synthese*

# GER GERRITS

[GERRIT JACOBUS GERRITS]

NIEUWER AMSTEL 1893 - AMSTERDAM 1965

155

In 1938 stelde Gerrits samen met Harmen Meurs in opdracht van De Onafhankelijken een surrealistische inzending samen voor de *Exposition des Indépendants Hollandais-Français* in Parijs. Ter gelegenheid van deze expositie reisde Gerrits ook zelf naar de Franse hoofdstad. De interessen waarvan hij in Parijs blijk gaf waren tamelijk divers: werk van Massimo Campigli sprak hem aan, terwijl ook een bezoek aan het atelier van Piet Mon-

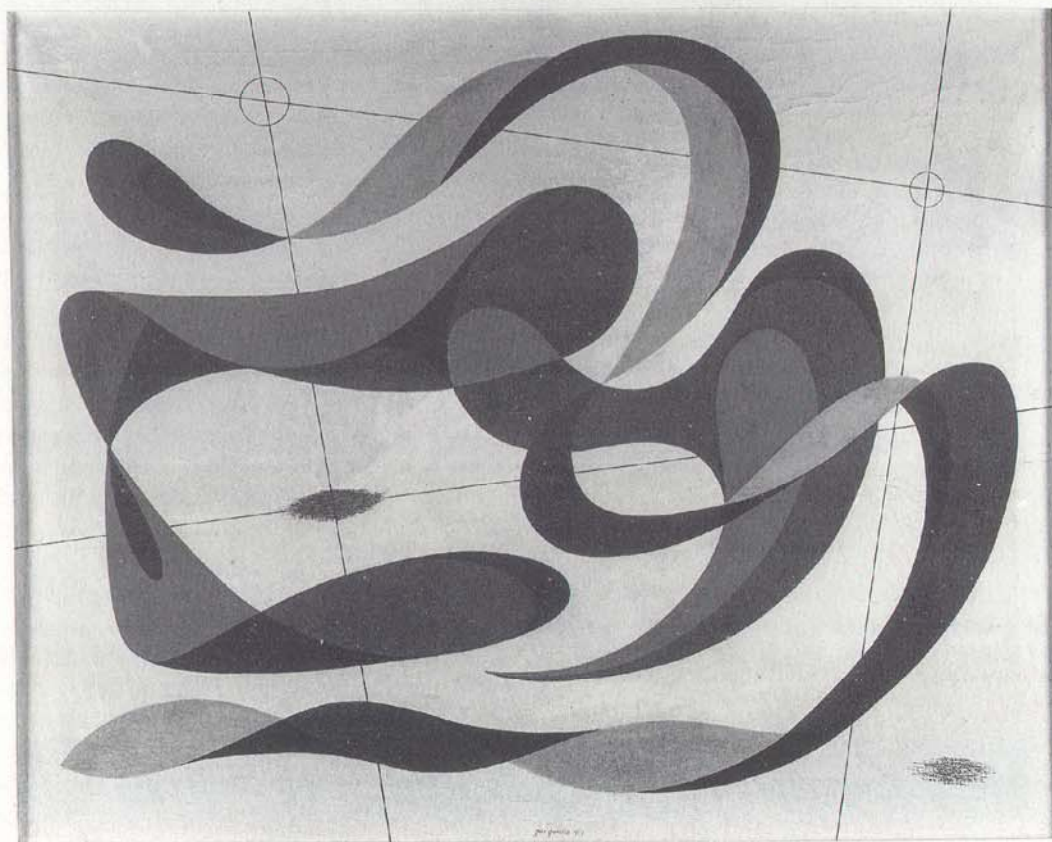
driaan diepe indruk maakte. Toch zouden de kubisten, en dan vooral Georges Braque, aanvankelijk een grotere invloed op zijn werk hebben. Na zijn terugkeer in Nederland werkte Gerrits enige tijd in een kubistisch idioom, waarbij wel steeds meer de invloed van Mondriaan en De Stijl merkbaar werd. Een direct voorbeeld vormde voor hem een schilderijtje van Chris Beekman, dat hij in 1935 van de schilder had gekregen en dat stamde uit diens

Stijl-periode. Gerrits trachtte tot een verder doorgevoerde stilering te komen, zonder de voorstelling als zodanig op te geven. Vlakverhouding en constructieve indeling begonnen daarbij aantoonbaar een belangrijker rol te spelen. Zijn vriendschap met Henriët - een overtuigde communist - en zijn eigen politieke ideeën vormden voor hem waarschijnlijk een barrière om volledig abstract te gaan werken.

Gerrits' politieke engagement

spreekt ook uit zijn pogingen om de sociale positie van kunstenaars te verbeteren. Als voorzitter van De Onafhankelijken, heeft hij zich ingezet voor de oprichting van een voorzieningsfonds voor kunstenaars. Ook aan het ontstaan van de procentgeregeling - waarbij één of meer procent van de bouwsom van een gebouw ten goede komt aan kunsttoepassing - heeft hij bijgedragen. Zijn activiteiten op verenigingsgebied werden onderbro-

Ger Gerrits



■ 86 ■

Ger Gerrits,  
Compositie 64,  
1949  
olieverf op doek,  
80 x 100 cm.  
Rijksdienst  
Beeldende Kunst,  
Den Haag

ken door de bezetting en de instelling van de Kultuurkamer. Tijdens de oorlog was Gerrits actief in het kunstenaarsverzet. Samen met Gerrit van der Veen, Hildo Krop, Jacques Bot, Willem Sandberg en Louis Braat legde hij vanuit de illegaliteit de fundamenten voor de na-oorlogse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars. Na de bevrijding werkte hij mee aan de oprichting van de vakgroepen Kunstschilders en de Kring van Grafici en Teekenaars.

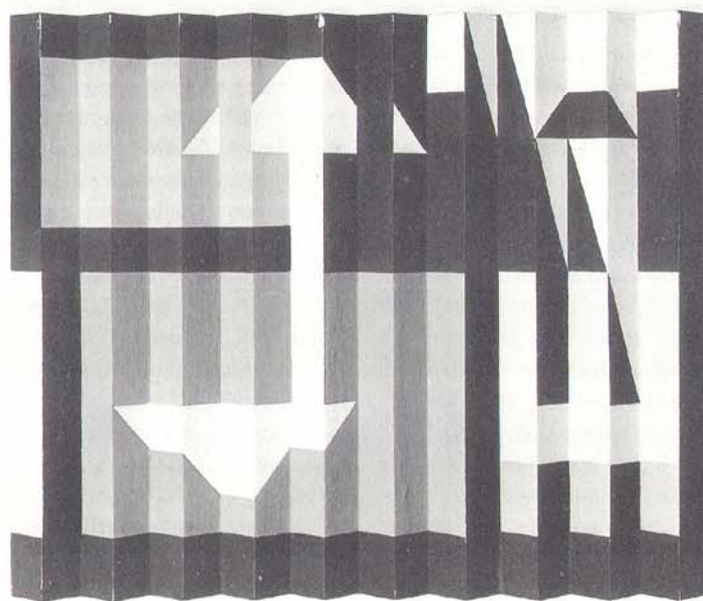
In 1946 was Gerrits medeoprichter van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging Vrij Beelden, waarvan hij voorzitter werd. De naam Vrij Beelden verwees naar de onvrije positie van de kunst in de oorlog en vertolkte het streven naar een volkomen vrijheid van expressie en het verzet tegen de conventies van een «besmet» realisme. Veel kunstenaars uit Vrij Beelden werkten dan ook abstract. Zij lieten de figuratie los als uitdrukking van hun volledige vrijheid. Ook Gerrits' werk werd na 1945 gaandeweg volkomen abstract. In *Cosmische vormen* uit 1948 klinkt zowel invloed door van de constructivistische traditie als van Wassily Kandinsky. Deze compositie toont zwevende pyramidevormen en met staven doorboorde driehoeksvormen, tegen een fond van slingerende lijnen. Deze voorkeur voor zwevende vormen en slingerende lijnen bleef tot aan het eind van de jaren veertig aanwezig. In *Compositie nummer 64* uit 1949,

zweven enkele gedraaide «linten» voor een licht fond, waarop kruisende horizontale en verticale lijnen zijn aangebracht ■ AFBEELDING 86 ■. Mogelijk is dit laatste door werk van Pablo Picasso uit 1938 ingegeven. De kruispunten zijn gemarkeerd met cirkels en vlekken. Een kwatrijn uit de zesde eeuw van de Perzische dichter Omar Khaghy inspireerde Gerrits tot dit werk: «Gij vraagt den zin van dit bewogen wonder. Zoveel ontzie ik van den wanklen vlonder: Een wijd vizioen uit grondeloze oceaen, stijgt op en duikt in eigen afgrond onder». Uit een toelichting van Gerrits zelf op dit werk blijkt een vergelijkbare kosmische strekking. Gerrits heeft de schepping willen verbeelden en wellicht verwijst het werk ook naar het creatieve proces van de kunstenaar zelf. Met de spiraalvormen en de elkaar snijdende lijnen wordt de oneindigheid van het heelal aangeduid. De cirkels op de kruisingen zijn symbolen van werelden of planeten; de gestreepte vlek symboliseert een wereld in wording. Op deze bijna religieuze thematiek zijn Gerrits' ervaringen tijdens de oorlog ongetwijfeld van invloed geweest. Hij geeft in dit werk - dat hij in 1960 nog als één van zijn allerbeste beschouwde - blijk van een aan de theosofie verwant «wereldgevoel».

In 1950 verstrakten de vormen. De illusie van ruimtelijkheid verdween en de accenten kwamen nu meer op een formeel vlak te liggen: spiegeling, wenteling en figuur- en

grondrelaties ■ AFBEELDING 93 ■. In de eerste jaren na 1950 experimenteerde Gerrits zowel in een geometrisch-abstracte richting als in een expressievere stijl, verwant aan de Experimentele Groep. Tevens bezon hij zich op het wezen en doel van de moderne kunst. De abstractie die Gerrits en anderen voorstonden gaf aanleiding tot wijvingen binnen Vrij Beelden. Gerrits was er van overtuigd dat er een podium voor non-figuratieve

kunstenaars moest worden opgericht, vergelijkbaar met de Franse Salon des Réalités-Nouvelles. Samen met Willy Boers stichtte hij in maart 1950 Creatie, een vereniging die de bevordering van de «absolute kunst» nastreefde. Gerrits heeft als voorzitter het beleid van Creatie in sterke mate bepaald. In geschriften en lezingen verwoordde hij in deze tijd de inhoud van het begrip «absolute kunst» waarmee een synthese werd aangeduid tus-



■ 87 ■

Ger Gerrits, en gips,  
Drie composities in 64 x 77 cm.  
1 tableau, 1956 Stedelijk Museum,  
olieverf op triplex Amsterdam

sen de opvattingen van Theo Van Doesburg, Robert Delaunay, Mondriaan en Kandinsky.

Gerrits zelf toonde zich gedurende deze jaren steeds meer een adept van Mondriaan en De Stijl. Desondanks voelde hij zich ook aangetrokken tot het werk van de ex-Cobra leden Eugène Brands en Antoon Rooskens, die eveneens tot Creatie behoorden. Gerrits was goed bevriend met Rooskens. Zo maakte hij in 1950 samen met Rooskens, Brands en Boers tweewandschilderingen in de Amsterdamse R.K. Ambachtsschool Don Bosco, waar Rooskens les gaf. Gerrits beschilderde met Boers vier panelen voor een lokaal, in een stijl die herinnert aan het werk van Joan Miró ■AFBEELDING 29■. Brands en Rooskens voorzagen een ander lokaal van een schildering. De vier vrienden exposeerden in de Creatie-periode regelmatig samen, reden voor de critici om ook het werk van Gerrits en Boers als «experimenteel» te betitelen.

Toen in 1955 de Liga Nieuw Beelden werd opgericht, behoorde Gerrits tot de ondertekenaars van het «beginmanifest». Van meet af aan toonde hij zich daar een pleitbezorger van de geometrische abstractie, die zich naar zijn mening beter leende voor de door hem voorgestane samenwerking met architecten. Deze mening werd door de laatsten gedeeld, maar onder de kunstenaars die lid waren van de Liga, bestond hierover nauwelijks overeenstemming. Zijn

stellingname is na 1955 ook terug te vinden in zijn werk. *Drie composities in één tableau* zou men kunnen beschouwen als een exemplaar van zijn opvattingen over de samenwerkingsproblematiek ■AFBEELDING 87■. Dit reliëfvormige tableau is opgebouwd uit een aantal verticaal gestelde prisma's, waarvan de zijden verschillend zijn beschilderd. Al naar gelang de blikrichting worden drie verschillende composities zichtbaar. Over dit werk zei Gerrits in 1955 zelf: «op deze wijze verrijk ik de muur met kleur en reliëf, want een muur moet spanning hebben en verkrijgt dat door kleur en reliëf, geen schijnbaar reliëf». Met deze uitspraak sloot hij aan bij de ideeën van de meeste architectleden van de Liga, die van de beeldende kunstenaars een verwante bijdrage aan hun architectuur verwachtten.

Het vrije werk van Gerrits werd vanaf 1956 gekenmerkt door een steeds verdergaande vereenvoudiging, totdat de composities volledig waren opgebouwd uit verschillende aan elkaar grenzende kleurbanen. In 1958 keerde de figuratie - in de vorm van zittende of staande mensfiguren - weer terug in zijn werk, zij het op sterk geabstraheerde wijze. In het eind van de jaren vijftig trok Gerrits zich wat uit de Liga terug, en begon hij zich samen met Brands intensief te verdiepen in het Zen-Boeddhisme. De daarin gebruikelijke concentratietechnieken dreven zijn werk in de richting van een soort «écriture au-

tomatique»: zijn schilderwijze werd nu vrijer en schilderachtiger. Vooral na 1960 sloot zijn werk aan bij het abstract-expressionisme. In het weinige monumentale werk dat hij in en na 1960 uitvoerde bleef hij echter een geometrisch-abstracte werkwijze hanteren, zoals bijvoorbeeld de gevelschilderingen voor het Amsterdamse Jan van Galenbad uit 1960 bewijzen ■AFBEELDING 20■.

Het is opmerkelijk dat deze - zich

tot zijn dood in 1965 vernieuwende - kunstenaar nooit die bekendheid heeft gekregen waarop hij zeker recht heeft. Het leidt geen twijfel dat zijn activiteiten, zowel op maatschappelijk vlak als op het terrein van de beeldende kunst, van groot belang zijn geweest voor het culturele klimaat van Nederland in de jaren twintig tot zestig.

SELECTIE VAN TENTOONSTELLINGEN  
TUSSEN 1945 EN 1960

LITERATUUR

SOLOTENTOONSTELLING

1953-54  
Le Canard, Amsterdam.

GROEPSTENTOONSTELLINGEN

1945b / 1946d / 1947h, i /  
1948a, d, e, g / 1949a, j /  
1950a, e, f / 1951c, d, e / 1952c /  
1953a / 1954c / 1956i / 1958g

EIGEN PUBLIKATIE

«Zo kwam men tot de nieuwe kunst van «Vrij Beelden»»,  
*De Vrije Katheder*, 7 maart  
1947, pp. 712-713.

OVER DE KUNSTENAAR  
(SELECTIE)

W. Stokvis, (red.), *De doorbraak van de moderne kunst in Nederland. De jaren 1945-1951*, Amsterdam 1984.  
A. Venema, «Experimentelen van na 1945», *Tableau*,  
2(1980)5, pp. 258-261.