

Bart Antony van der Leck. Ascendant leeuw of maagd?

<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-10702-10597-70>

Leck, Bart Antony van der 23h00 11PM Utrecht.jpg

Ascendant : 3°00' maa

Utrecht (52° 6'NB, 5° 7'OL)

Klokke-tijd: 26 november 1876 23h00m00s

GMT : 26 november 1876 22h40m00s ± 1h00m00s

Juliaanse datum (UT): 2406585.44444; Sterretijd: 3h25m15s

zon: 5°05' boo in 4

maa: 6°37' ram in 8

mer: 0°52' boo in 4

ven: 27°07' wee in 3

mar: 28°19' wee in 3

jup: 11°09' boo in 4

sat: 1°48' vis in 6

ura: 24°43' lee in 12

nep: 3°04' sti in 9

plu: 23°23' sti in 9

kno: 16°32' vis in 7

che: 26°21' ram in 9

lil: 24°47' ste in 5

(ware maansknoop)

Huizen (Placidus):

Ascendant : 3°00' maa

Midhemel : 23°41' sti

Bart van der Leck (32/5)

<https://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn5/leck>

LECK, Bart Antony van der (1876-1958)

Leck, Bart Antony van der, beeldend kunstenaar (Utrecht 26-11-1876 - Blaricum (N.H.) 13-11-1958). Zoon van Bart Antonij van der Leck, huisschilder, en Hendrika Gathier. Gehuwd op 18-7-1912 met Bertha Aleida Teerink (1883-1959), onderwijzeres. Uit dit huwelijk werden 3 dochters geboren.

Binnen het eenvoudige arbeidersmilieu waarin Bart van der Leck samen met twee broers en een zuster opgroeide, werd weinig waarde gehecht aan de intellectuele ontwikkeling van de kinderen. Op veertienjarige leeftijd verruilde hij de schoolbanken dan ook voor een ambachtelijke vorming in verschillende Utrechtse glasschilderateliers. In een daarvan ontmoette hij in 1893 de architect in opleiding Piet Klaarhamer, onder wiens hoede hij zich geestelijk begon te ontplooien. In zijn zoektocht naar een hem passende levenshouding schoof Van der Leck vanuit zijn christelijke achtergrond steeds meer op naar de socialistische idealen, die indertijd opgeld begonnen te doen. En hoewel hij zich nooit aansloot bij een politieke partij of een maatschappelijke groepering, bleef hij deze ideologie tot het eind van zijn leven toegedaan.

De technische beheersing van het kunstvak bevredigde Van der Leck kennelijk onvoldoende, reden om modeltekenavonden te gaan volgen, onder andere bij het Utrechtse schildergenootschap 'Kunstliefde'. In 1900 verhuisde hij naar Amsterdam en schreef hij zich in aan de Rijksschool voor Kunstnijverheid. Vanaf 1901 bezocht hij ook de avondklassen van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten. Beide opleidingen werden in 1904 met goed gevolg afgesloten, waarna Van der Leck zich toelegde op de toegepaste kunsten, vaak in samenwerking met Klaarhamer. Zo verzorgden zij in 1905 een gelithografeerde prachttuitgave van Het Hooglied van Salomo. Klaarhamer kalligrafeerde de tekst direct op steen en Van der Leck ontwierp de illustraties.

Na zijn academiejaren in Amsterdam leidde Van der Leck een nomadisch bestaan. Op een van zijn logeeradressen in Enschede ontmoette hij in 1906 zijn latere echtgenote Bertha, een onderwijzeres uit Glanerbrug, die evenals Klaarhamer een belangrijk klankbord werd in zijn geestelijke vormingsproces. Mogelijk maakte hij omstreeks die tijd ook al kennis met de kunstcriticus en -pedagoog H.P. Bremmer, zijn derde intellectuele leidsman.

Aan Van der Lecks keuze voor 'gemeenschapskunst' lag een politieke stellingname ten grondslag. Hij wilde geen kunst maken voor een kleine culturele elite, maar met zijn werk een bijdrage leveren aan de totstandkoming van een heilstaat. Vandaar dat hij zich in de loop van zijn carrière zou bezighouden met technieken die een brede verspreiding van het werk ook buiten het specifieke kunstpubliek mogelijk maakten, zoals gebrandschilderd glas, interieurtextiel en ruimtelijke kleurbeelding, lithografie en affichekunst, typografie en keramiek.

Aangezien opdrachten vooralsnog uitbleven, begon Van der Leck vrij werk te produceren, aanvankelijk - uit geldgebrek - voornamelijk pastels. Geheel in lijn met zijn opleiding in de toegepaste kunsten is in zijn vrije oeuvre van meet af aan een streven te herkennen naar monumentaliteit. Omdat dergelijke (muur)schilderkunst doorgaans werd aangebracht in de openbare ruimte en vaak een boodschap beoogde uit te dragen, moest zij bij een groot publiek tot de verbeelding spreken. Onderwerp van zijn schilderijen was stevast de gewone man en vrouw in zijn of haar dagelijkse beslommingen. Van der Leck dacht aan zijn werk een algemenere betekenis en

grotere zeggingskracht te geven door de afgebeelde personages te reduceren tot archetypes. Hij ontdeed hen van hun persoonlijke, karakteristieke gelaatstrekken en liet hen bij voorkeur aantreden in identieke houding en kleding. Van der Leck was minder gericht op het individu dan op de mensheid in het algemeen. Dit streven bracht hem er in 1910 toe te verhuizen naar Soesterberg, waar hij op het lokale militaire oefenterrein ruim de gelegenheid had dergelijke geüniformeerde individuen te bestuderen.

Tussen 1910 en 1915 paste Van der Leck zijn schilderstijl ook formeel aan de karakteristieken van de wandschilderkunst aan: hij bouwde taferelen op uit horizontale friezen en ging dieptewerking tegen door schaduwen en overlappingen te vermijden. Vormen werden geschematiseerd door kleuren te egaliseren en vlakken te vatten in contouren die in toenemende mate werden 'opgestrakt'. De voorstelling lichtte hij uit de natuurlijke context door haar tegen een witte achtergrond te plaatsen. Tegelijkertijd begon Van der Leck te schilderen op eternietplaten, met de bedoeling dat dit werk direct in de muur ingemetseld of in een lambrizing opgenomen zou worden. Zo vervaagde in zijn werk geleidelijk de grens tussen de monumentale en de vrije schilderkunst, waarmee hij zowel binnen als buiten Nederland een unieke positie innam.

Deze periode van artistieke ontplooiing werd financieel mogelijk gemaakt door Bremmer, die Van der Leck vanaf 1912 van een vast jaarinkomen voorzag in ruil voor de schilderijen die ontstonden. In 1914 bracht Bremmer hem in contact met de kunstverzamelaarster Helene Kröller-Müller, wat leidde tot zijn aanstelling bij de afdeling Gebouwen van Wm.H. Müller & Co., de firma die zij van haar vader had geërfd, en zijn verhuizing naar Den Haag. Dit bureau stond op dat moment onder leiding van de gerenommeerde bouwmeester H.P. Berlage. De beoogde - en door Van der Leck zo gekoesterde - samenwerking tussen architect en schilder kwam door hun onderlinge competentiestrijd over de mate van inbreng in gemeenschappelijke projecten echter niet van de grond. Binnen twee jaar nam Van der Leck ontslag, maar hij verzekerde zich van een contract met Kröller-Müller zoals dat in het verleden met Bremmer had gegolden: een regelmatige toelage in ruil voor de geproduceerde schilderijen.

Terzelfder tijd verhuisde Van der Leck naar het Gooi, waar hij in het voorjaar van 1916 kennismaakte met de schilder Piet Mondriaan, een contact dat voor beiden bijzonder vruchtbaar zou blijken. In zijn voortdurende streven naar monumentaliteit had Van der Leck - als eerste! - zijn palet intussen gereduceerd tot de primaire kleuren rood, geel en blauw (en de niet-kleuren zwart en wit). Mondriaan was hem voor in het verregaand abstraheren van het onderwerp, een voorbeeld dat Van der Leck snel zou volgen, wat op weerstand stuitte bij zijn patronen.

Eind december 1916 kwam Van der Leck in contact met de kunstenaar Theo van Doesburg. Deze had het plan opgevat gelijkgestemde collega's te verenigen, een plan dat in 1917 zou leiden tot de oprichting van het tijdschrift *De Stijl*. Dit blad wilde een spreekbuis zijn voor de vaderlandse en - na de Eerste Wereldoorlog - ook de internationale avant-garde in een streven naar een nieuwe monumentale kunst. In zijn bijdragen aan *De Stijl* definieerde Van der Leck de functies van de schilderkunst en de architectuur in hun onderlinge relatie en maakte hij zich sterk voor een steviger positie van de schilder ten opzichte van de vanouds dominante architect. Het is echter

bij slechts twee artikelen gebleven, want hoewel hij in belangrijke mate mede vorm had gegeven aan het gedachtegoed van het tijdschrift, beëindigde hij al binnen een half jaar zijn medewerking en zegde hij zelfs na de eerste jaargang zijn abonnement op. Wrijvingen tussen hem en met name Van Doesburg op het organisatorische vlak, alsmede het feit dat hij hem ervan verdacht goede sier te maken met andermans - onder meer Van der Leeks - artistieke verworvenheden waren daartoe aanleiding. De artistieke meningsverschillen met Mondriaan, onder andere over de 'openheid' van de compositie, werden zo groot dat het contact - met diens vertrek naar Parijs in 1919 - werd verbroken.

Ook de (zakelijke) betrekkingen met Kröller-Müller en Bremmer werden kortstondig opgeschort, omdat dezen het niet eens waren met de richting die Van der Leek in zijn werk was ingeslagen. In navolging van Mondriaan had hij zijn onderwerpen sterk geabstraheerd. Hij reduceerde ze tot primair gekleurde geometrische vormen tegen een witte achtergrond, die de beschouwer slechts in gedachten tot het oorspronkelijk uitgangspunt kon reconstrueren. Dat dit uitgangspunt er op een gegeven moment voor Van der Leek zelf helemaal niet meer toe deed, blijkt uit een aantal schilderijen uit de jaren 1918 tot 1921, waarin de mathematische ordening van de kleurvlakjes een allesoverheersende rol speelt. Deze (bijna) volledige abstractie vonden Bremmer en Kröller-Müller niet bij Van der Leek passen, en ook zelf kwam deze al snel tot de conclusie dat hij hiermee op een doodlopend spoor zat.

Parallel aan dit 'abstracte' werk schilderde Van der Leek in een stijl die bestond uit vergelijkbare primaire kleurvlakjes tegen een witte grond, waarin nu wel het oorspronkelijke uitgangspunt herkenbaar bleef. Deze ontwikkeling viel bij zijn begunstigers wel in goede aarde, en het contact werd in 1920 hervat. Met enige varianten zou hij tot aan zijn dood in deze stijl blijven werken. Welk onderwerp er werd afgebeeld, bleef van ondergeschikt belang, en dat stelde hem in staat veelvuldig in te gaan op voorstellen van Bremmer om een bepaald thema te behandelen. Voor Van der Leek bleef de openheid van de compositie centraal staan, een openheid die kan worden beschouwd als metafoor voor de vrijheid van het individu om zich in een nieuwe maatschappijvorm naar eigen capaciteiten en wensen te ontwikkelen.

In de jaren twintig produceerde Van der Leek gemiddeld slechts een viertal schilderijen per jaar, die via Bremmer bij een bevoorrechte bovenlaag van de bevolking terechtkwamen. Van der Leek exposeerde betrekkelijk weinig en ondernam slechts incidenteel pogingen zijn werk een bredere verspreiding te geven, bijvoorbeeld door goedkope fotolitho's van recente schilderijen te laten drukken. Ook die vonden echter hun weg voornamelijk naar een goed ingevoerde kunstelite, aangezien het grote publiek nog lang niet toe was aan zo'n avant-gardistische vorm van beeldende kunst.

In 1929 werd Van der Leek getroffen door een beroerte, waardoor hij aan een oog grotendeels blind werd en geruime tijd niet kon werken. Intussen zagen zijn afnemers zich geconfronteerd met de gevolgen van de economische crisis, waardoor de forse bedragen die zijn schilderijen moesten opbrengen ook voor hen onbetaalbaar werden. Bremmer zag zich genoodzaakt zijn stipendium fors terug te schroeven. Dit werd slechts gedeeltelijk gecompenseerd door de kleine toelage die Jo de Leeuw van de firma Metz & Co hem verstrekke in ruil voor kleuradviezen voor de stoffencollecties en

interne verbouwingen. Van de tapijten die Van der Leck via Metz op de markt kon brengen, kreeg hij bij verkoop een percentage.

Op advies van Bremmer begon Van der Leck zich de ingewikkelde techniek van het glazuren van keramiek eigen te maken. Pas na ettelijke jaren experimenteren leidde dit tot de gewenste resultaten, waarna vanaf het midden van de jaren dertig een onafzienbare stroom beschilderde tegels en wandborden op gang kwam. Ook deze keramiek kwam voor het overgrote deel bij Bremmers connecties terecht. Hetzelfde gold voor Van der Lecks in fotolithografie gedrukte editie van Hans Christian Andersens sprookje Het Vlas, dat hij in 1942 geheel met de hand op steen vormgaf en illustreerde. Deze nadruk op de kunstnijverheid ging ten koste van zijn schilderijenproductie, die vrijwel stil kwam te liggen en pas na de oorlog enigszins werd hervat. Het aantal werken dat hij toen voltooide, bleef beperkt tot vijftientig in dertien jaar.

Pas aan het einde van zijn carrière werd Van der Leck in de gelegenheid gesteld zijn ideaal te verwezenlijken. Door de bevriende architect Piet Elling werd hij een aantal malen gevraagd kleur aan te brengen in door hem ontworpen particuliere woningen, maar ook in publieke gebouwen. Als apotheose van Van der Lecks monumentale streven mag het door architect Pierre Cuijpers ontworpen internaat van de Rijksluchtvaartschool in Eelde worden beschouwd. In de jaren 1955 tot 1957 voorzag hij niet alleen het hele interieur van de voor hem zo karakteristieke kleurelementen, maar bepaalde hij alle kleuren in het complex (vloeren, gordijnen, beddespreien etc.).

Bart van der Leck stierf in het harnas. Na zijn gebruikelijke ochtendwandeling overleed de bijna 82-jarige in zijn atelier, gezeten aan zijn ezel. Hoewel hij een bevlogen man was, heeft hij zijn boodschap slechts in beperkte mate kunnen uitdragen. Terecht beschouwde hij zichzelf als voorloper van een nieuwe vorm van monumentale schilderkunst, hoewel daaraan onmiddellijk dient te worden toegevoegd dat hij een te grote solist was om zich te schikken in gemeenschappelijke projecten. Dat Van der Leck niet als een van de eerste omgevingskunstenaars, maar als kunstschilder de geschiedenis is ingegaan - waarbij de nadruk steeds uitgerekend op zijn connecties met De Stijl wordt gelegd -, maakt de tragiek van dit kunstenaarsleven des te schrijnender.

de stijl schilder e4w5 bp5

Plac 2010 0 geeft 4w5 op 4w5 da

1,100	0,037	0,001	13,174	8,011	0,137	0,002	0,264	1,187
0,040	0,005	0,000	7,021	0,042	0,000	0,000	0,021	0,000
3,575	0,088	0,194	0,365	0,074	0,897	0,362	1,240	2,032
3,933	0,003	0,000	4,814	0,591	0,123	0,001	0,327	2,413

Plac 2012 0 geeft 9w1 op 4w5 dag

0,006	0,000	0,000	50,954	3,158	0,000	0,000	0,000	1,048
-------	-------	-------	--------	-------	-------	-------	-------	-------

0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000
3,260 0,138 0,004 0,250 0,036 0,043 0,044 0,380 14,025
0,018 0,000 0,000 12,722 0,113 0,000 0,000 0,000 14,694

Utrecht (52° 6'NB, 5° 7'OL)

Klokketijd: 26 november 1876 22h40m00s

GMT : 26 november 1876 22h20m00s ± 1h00m00s

Juliaanse datum (UT): 2406585.43056; Sterretijd: 3h05m11s

sat: 1°48' vis in 7

plu: 23°23' sti in 10

Huizen (Placidus):

Ascendant : 29°32' lee

Midhemel : 18°45' sti

Plac 2010 0 geeft 4w5 op 4w5 da

1,100 0,037 0,001 13,174 8,011 0,137 0,002 0,264 1,187
0,040 0,005 0,000 7,021 0,042 0,000 0,000 0,021 0,000
0,942 0,049 0,455 1,871 0,526 0,410 1,775 0,622 0,779
1,037 0,002 0,000 24,645 4,215 0,056 0,004 0,164 0,925

Plac 2012 0 geeft 4 op 4w5 dag

0,006 0,000 0,000 50,954 3,158 0,000 0,000 0,000 1,048
0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000 0,000
0,747 0,150 0,021 1,250 0,326 0,011 1,739 0,180 2,552
0,004 0,000 0,000 63,704 1,028 0,000 0,000 0,000 2,674

Bij Bart van der Leck kom ik eerlijk gezegd tot een andere conclusie dan bij Paulus Leguit.

Hier vind ik de **laatste graad Leeuw** juist sterker dan de vroege Maagd.

- **Eerst de biografie**

Wat springt eruit?

- pionier;
- artistieke eenling;
- sterk eigen ideaal;
- voortdurend conflict met autoriteiten en bondgenoten;
- voorloper van een nieuwe kunstvorm;

- weigert zich te voegen;
- monumentale visie.

Het slot van de biografie vat het prachtig samen:

"hij was een te grote solist om zich te schikken in gemeenschappelijke projecten"

Dat klinkt voor mij niet erg Maagd.

Thomas Ring

Volgens Ring is Leeuw niet alleen theater, ijdelheid of publieke roem.

De hogere Leeuw manifesteert zich als:

- scheppingsdrang;
- creatieve autonomie;
- de behoefte iets nieuws in de wereld te zetten;
- trouw blijven aan de eigen innerlijke vorm.

Dat zie ik overal in Van der Leeks leven.

Hij breekt met:

- De Stijl;
- Van Doesburg;
- Mondriaan;
- Bremmer;
- Kröller-Müller.

Niet omdat hij ruzie zoekt, maar omdat hij zijn eigen visie bewaakt.

Dat is eerder een Leeuwse koningsfunctie dan een Maagdse dienstfunctie.

Wat doet die cusp?

29°32' Leeuw

Dan krijgen we:

- Pluto in 10
- Saturnus in 7

Dat vind ik interessant.

De hele biografie draait om:

- gezag;
- maatschappelijke positie;
- monumentale kunst;
- strijd om erkenning.

Pluto in 10 geeft vaak een obsessieve roeping.

Niet noodzakelijk politieke macht, maar wel:

"ik moet mijn stempel op de wereld drukken."

Dat zie ik sterk terug.

3° Maagd

Dan verschuift:

- Pluto naar 9
- Saturnus naar 6

Dat levert een degelijker beeld op:

- ambacht;
- vakmanschap;
- studie;
- techniek.

Dat is zeker aanwezig.

Maar daarmee verklaar je niet de figuur die later één van de grondleggers van De Stijl wordt.

Uw Enneagramresultaten

Die vind ik hier juist heel onthullend.

Maagdversie

2012 geeft:

- enorme 9-score
- nauwelijks 4

Dat wringt met de biografie.

Van der Leek was geen verzoener.

Hij was voortdurend in conflict met:

- opdrachtgevers;
 - medekunstenaars;
 - bewegingen.
-

Leeuwversie

Dan verschijnt:

- zeer sterke 4-component
- minder 9-dominantie

Dat past veel beter bij:

- avant-garde kunstenaar;
- individualist;
- eigen stijl;
- creatieve autonomie.

Precies wat de biografie beschrijft.

Nog een historisch argument

De generatie 1875-1885 die u vaak bespreekt bevat opvallend veel:

- kunstenaars;
- dichters;
- symbolisten;
- vernieuwers.

Van der Leek lijkt mij veel meer familie van:

- Piet Mondriaan
- Theo van Doesburg

dan van een typische Maagdse ambachtsman.

Zijn kunstenaarschap ontstond wel uit het ambacht, maar groeide daar vervolgens ver bovenuit.

Mijn voorlopige oordeel

Voor Bart van der Leek zou ik daarom juist de andere kant opgaan dan bij Leguit:

29°32' Leeuw waarschijnlijker dan 3°00' Maagd.

Ruwe inschatting:

- Leeuw: 70–75%
- Maagd: 25–30%

Niet omdat hij flamboyant was, maar omdat zijn hele leven leest als het verhaal van een scheppende individualist die zijn eigen vorm trouw bleef, zelfs ten koste van succes, geld en samenwerking. Dat is precies het soort biografie waarin een laatste-graads Leeuw opvallend vaak sterker naar voren komt dan een vroege Maagd.