

liet er, behalve zijn droge-naald-gravures, teekeningen en eenig schilderwerk zien. Hij heeft in den laatsten tijd vaak ten toon gesteld, en wij zien er uit, dat hij, wat zijn landschappelijk werk betreft, is blijven staan bij de bekende formule. Zijn landschappen van rots, heuvel en berg-natuur zijn streng geconstrueerd; een soort van fluweelige behandeling geeft er charme aan. Zoo is zijn grafisch werk te waardeeren om de technische kwaliteiten vooral. Het blijkt echter dat hij aan de figuren die hij in de landschappen plaatst, en die hij ook vaak, op grooter schaal, afzonderlijk geeft, een geestelijke houding wil verleenen. Maar de teekening is hard, en somtijds zeer zwak, dezelfde motieven herhalen zich uit den treure, en het schijnt bedenkelijk, dat de schoonheid is gezocht in onderwerpen, fraaie sopjes en mooie lijsten, meer dan in het innerlijke. Er is hier bijvoorbeeld wel degelijk de pretentie van een hoogere expressie, een ziels-expressie, en daarom neem ik het den teekenaar, nog meer dan dat zijn figuren leelijk in de compositie staan en hard van contour zijn, kwalijk, dat zij nietszeggend van uitdrukking zijn. Neem dien Pierrot met het gerekte, naargeestige maar aan ervaring volstrekt leege type, of die vlucht naar Egypte, met Maria op het ezeltje, een onderwerp door Giotto en Fra Angelico elk op eigen wijze, maar zoo teeder behandeld, en hier zoo slap, alsof er niets bij gevoeld is. Hetgeen vermoedelijk ook de waarheid is.

C. V.

PORTRETTEN VAN ANTON VAN WELY BIJ KLEYKAMP, DEN HAAG.

Charles Baudelaire heeft in een hoofdstuk van de *Curiosités Esthétiques* gewijd aan les Singes du Sentiment, in 't bijzonder aan Arij Scheffer, deze merkwaardige woorden geuit: „Une méthode bien simple pour connaître la portée d'un artiste, est d'examiner son public.

Eugène Delacroix a pour lui les peintres et les poètes; M. Decamps, les peintres; M. Horace Vernet, les garnisons; et M. Arij Scheffer, les femmes esthétiques qui se vengent de leurs blancheurs anémiques en faisant de la musique religieuse.”

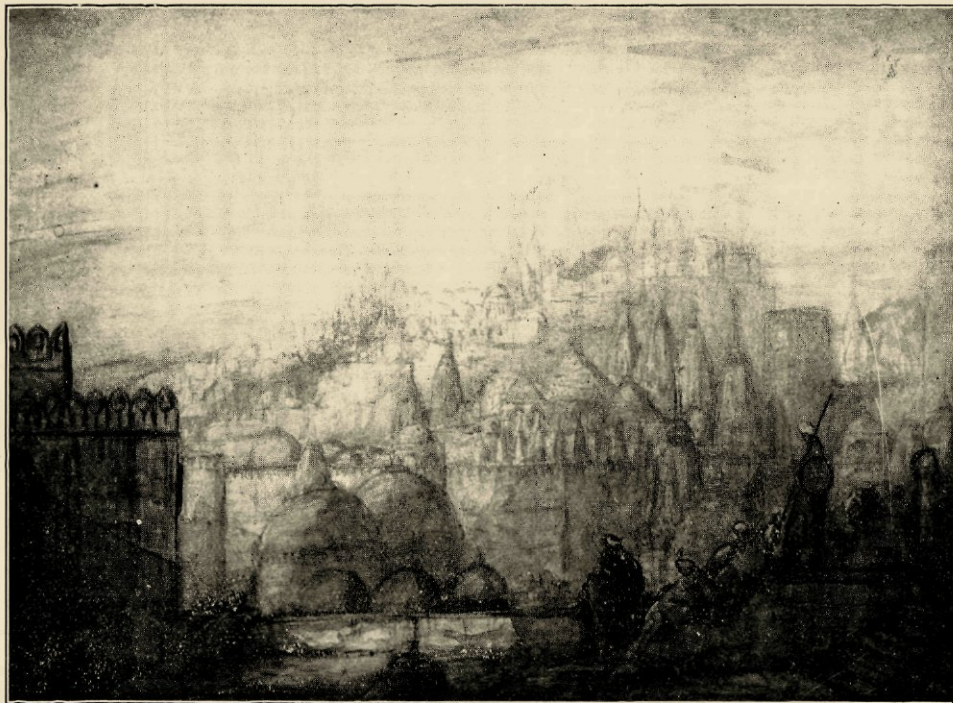
Deze boutade van den dichter van *Fleurs du Mal* schoot mij te binnen, toen ik onlangs bij Kleykamp en nu weer te Rotterdam de portretten van den heer van Wely zag.

Welke, dacht ik, zou nu wel, volgens deze „méthode” van Baudelaire de portée van den heer van Wely zijn? Zal hij, als Delacroix, de schilders vóór zijn werk vinden die, met Baudelaire zeggen zullen: la peinture n'est intéressante que par la couleur — (non pas coloriage, mais de la couleur) — et par la forme, exécutée avec une main sure et d'après les règles les plus simples de l'art?



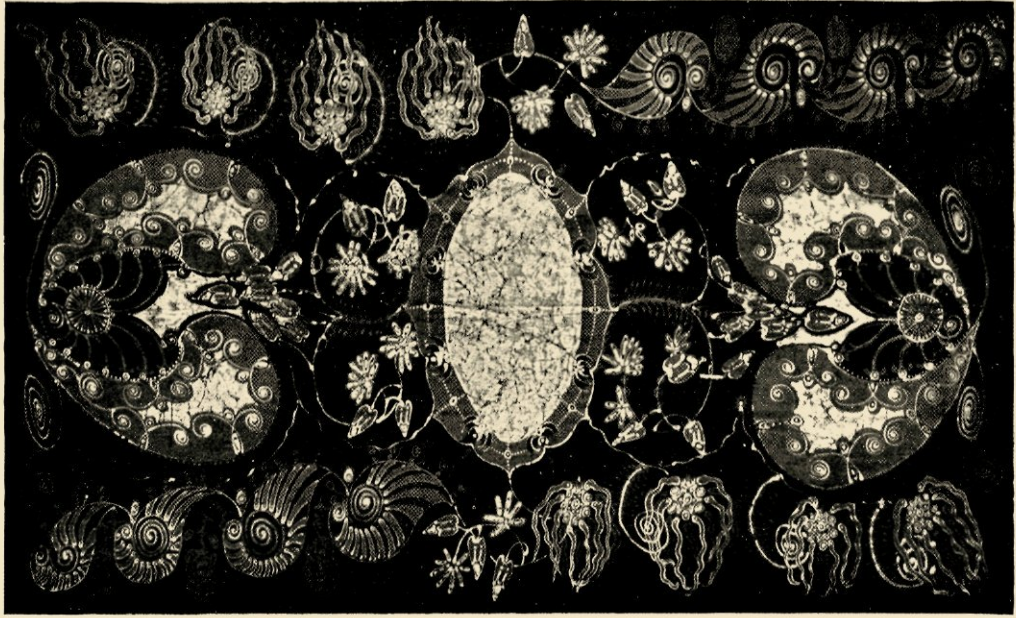
M. A. J. BAUER.

EGYPTISCH BEELD.



M. A. J. BAUER.

PALITANIA.



RAGNHILD D'AILLY.

BATIK.



M. GROMAIRE.

BOERENERF.

Zal hieraan en aan het aspect (la première impression est la plus importante) beantwoorden, bijvoorbeeld het conterfeitsel van den Prins, bij Kleykamp afzonderlijk op den ezel geëxhibeerd? Die blauwe sjerp, die ordeteekens, badigeonnés au galop, tirés à coups de pistolet, zooals van Horace Vernet de garnisons dit raker zagen, kunnen daar de schilders een „klap” van krijgen? Klopt dit portret met het: *Savoir donner à chaque détail important une exagération raisonnable, mettre en lumière ce qui est naturellement saillant?*

Is zóó die arm van den Prins? Heeft de heer van Wely het hier niet wat te bont gemaakt?

En als de heer van Wely, breed uitpakkende (met een portret van Orsini met den helm bijvoorbeeld) zegt: ziet eens hier, wat ik daar maalde, in Rome, in het Vaticaan, zal dan de schilder daarin vinden, dacht ik, de dingen door Braudelaire en de schilders zoo gaarne in het portret gezocht: naar het uiterlijke, toets en streek, techniek-bravoure, lijn en modelleering, kleur, élan, brio, grande allure, mooie pâte, belle peinture, harmonie en stijl; naar het innerlijke, het wezen der dingen, dat wat een portret van een foto onderscheidt, en zelfs van een schilderij; verder fantasie en concentratie, geconcentreerde compositie, geestelijke verdieping, karakterbeelding? De dingen immers die maken dat men het portret zelfs van een onbekende zoo gaarne zal bezitten, zooals dat bij Holbein voor kan komen; de dingen die men vindt in Van Dijk's portret van Karel I, waarvan Muther zeide dat hij, hóóg nog op zijn troon, hier reeds de schaduw van het schavot vóórvoelde?

Had de Pontifex Maximus in Rome, in 't Vaticaan, van uit den H. Stoel, den heer van Wely dan niet iets meer te zeggen van de vele dingen, in Velasquez' Pausenportret te vinden?

Het is helaas een feit: kleëren, knopen, versierselen, ridderorden, linten, tous ces petits riens, een bril, een knevel, een hand, het zijn moeilijke dingen voor den schilder; behoeven wij het te zeggen, de schilders te wijzen op 't feit dat olieverf stug kan zijn, hokt en empâteert en dat een fond, au fond, à fond perdu, den heelen boel bederven kan?

Vergelijkingen gaan mank, en schilders spiegelen zich graag zacht; maar daar op dit ondermaansche alles toch maar betrekkelijk is en het één de waarde van 't andere bepaalt, zooals de eene kleur het de andere doet, wil ik toch maar vragen: Zoo'n doodeenvoudig portretje van een Slavische boerin, gelijktijdig bij Kleykamp in de nevenzaal ten toon gesteld, dat portretje zonder eenige pretentie van Karlovsky, dat niet in Rome werd gemaakt en niet in 't Vaticaan, maar waarvoor men toch 't gevoel zoo krijgt alsof dat alles maar zoo makkelijk is; als dat simpele portretje van een onbekende boeremeid eens tusschen al die portretten van den heer van Wely had gehangen, zou dat niet een mésalliance zijn geweest?

Natuurlijk ken ik Ruskin's gentle art to fling a pot of paint in Whistlers face; natuurlijk weet ik, dat Delacroix door zijn leermeester zelfs niet begrepen werd; dat baanbrekers, revolutionnaires tot de refusés behooren . . . maar men zal toch niet beweren willen dat de heer van Wely in dit kader past? Niet graag zou ik dat doen, want als ik me niet bedrieg, zal de heer van Wely zelf zich wel allerminst tot refusés gaan rekenen, maar integendeel met zijn portretten veeleer wanen, qu'il est parvenu aux arrivés?

J'appelle un chat, un chat . . . contenter tout le monde et — son art, is een drommelsche toer: kunst te willen geven, en aan publiek te leveren wat het zoekt. Maar dan aan 't publiek de vraag: zoekt men gelijkenis vóór alles, zonder fantasie, de feitelijke voorstelling van den mensch, zooals hij zich voordeed op één moment, onder die belichting, in een toevallige houding (of een geforceerde); waarom zich dan tot den schilder gewend; ik zag van Monseigneur Callier een bijna levensgroot fotografisch portret, dat in dit opzicht niets te wenschen laat. Ça coute si peu en is met een klik gedaan. Moet het gekleurd zijn, peinture Bogaerts doet het prachtig!

Ik weet niet of op de groote Van Dijk-tentoonstelling indertijd te Antwerpen het hierbovengenoemde portret van Karel I gehangen heeft, toen de heer van Wely, naar ik me zeer vagelijk meen te herinneren — was 't niet in zoo'n keet vis à vis de imposante Van Dijk-tentoonstelling? — de beminnelijke vrijmoedigheid had, een tentoonstelling van Anton van Wely te openen. Maar de heer van Wely zal 't portret wel kennen. Wie toch kent niet al het werk van Van Dijk, den schilder wiens portée, naar Baudelaires recept, dan toch zeker wel door zijn schilderspubliek wordt aangegeven, en niet door les femmes esthétiques qui se vengent de leurs blancheurs anémiques en faisant de la musique religieuse?

DE R.

GENOOTSCHAP „NEDERLAND—FRANKRIJK”.
KUNSTZAAL KLEYKAMP, DEN HAAG.

In het jaar 1916 had het comité „Nederland—Frankrijk” een belangrijke tentoonstelling van Fransche schilder-, graveer- en beeldhouwkunst georganiseerd; daarop, in 1919, volgde de tentoonstelling van het „Fransche boek”, en nu wederom een tentoonstelling van moderne Fransche graphiek en kunstnijverheid. De inzenders zijn: Jean Dunand, Jean Goulden, Paul Jouve, en de bijzondere rijk begaafde Fr. L. Schmied. Er was niet te veel, maar wat er was, kenmerkte zich door bijzondere technische vinding en smaak. Het zijn dan ook de eigenschappen, die wij als het ware van het Fransche ras verwachten en die in de ontwikkeling