

Raoul Hynckes exposeert een zaal vol... laat ik 't maar noemen, „expressionistische perspectief”. Een geheele serie eenvoudige, zoo goed als niet varieerende, stillevens met, als nooit-ontbrekend, vast motief, het gevouwen of half-opgerolde papier of servet —, op 'n tafeltje met enkele glazen, schalen, een vrucht, een stuk wild.... Dit motief geeft aan de „perspectief”, die u bij het binnenkomen als 't ware met ijzeren hand van alle kanten, mannelijk en hard in de kraag pakt, nog een extra accent. Het hard-roodbruine vlak van een violoncel, zooals alles in dit werk als uit ijzer-beton gesneden en gegoten en van een hardvochtige „duidelijkheid”, biedt soms even een soort „tegenwicht” *). Hynckes die na zijn afscheid aan de „natuur”, — hoe sterk leeft zijn indertijd op den Hollandschen Kunstenaarskring geëxposeerd, mooi gezien en gedaan „Kalf” nog in mijn herinnering! —, met zijn groot talent in deze ijzer-betonnen wereld van het stilleven vluchtte, pakt nóg.... Maar 't is alsof het nú alleen om het pakken zonder meer en de kracht waarmee 't gedaan wordt gaat.... La force sans phrase...., waartegenover de criticus dan ook eigenlijk geen woord (geen „phrase”!) te plaatsen weet....

A. Colnot, in de zaal er naast, biedt een groote tegenstelling. Tegen de hardvochtige, als „gesneden” duidelijkheid van vormgeving van Hynckes komt het romantische en impressionistische, dat in Colnot's landschappen als element leeft, sterker uit dan anders. Moeizaam, dik werd de verf met het palet-mes opgesmeerd in zwaar-groen-gauwe tinten en met dit „arbeiten” verschijnt, door het aanvankelijk „romantisch impressionisme” heen, soms een ruimte-bouw die de beste kant van dit werk is....

S. L. Schwarz is van de vijf m. i. in zijn werk de minst uitgesproken persoonlijkheid. Een knap en vlot talent, dat nerveus nu dézen, dan dién kant uitschiet en in dit min of meer schichtig streven wel eens goede dingen bereikt. Toch stel ik, in 't algemeen gesproken, den affiche- en boekbanden-tekenaar Schwarz, die dikwijls in een brutale bravoure een anders ontbrekende zekerheid, en daarmede karakter wint, boven den schilder Schwarz zooals hij hier verschijnt. v. d. T.

GUSTAVE VAN DE WOESTIJNE IN DEN ROTTERDAMSCHEN KUNSTKRING.

Dit is een bijzondere tentoonstelling geweest van een bijzonder kunstenaar, hoewel men er eigenlijk niet de belangstelling voor heeft getoond, welke te Rotterdam verwacht was.

De naam van Gustave van de Woestijne is overbekend; zijn werk vormt een onontbeerlijke schakel in de Belgische kunstbeweging, maar men krijgt

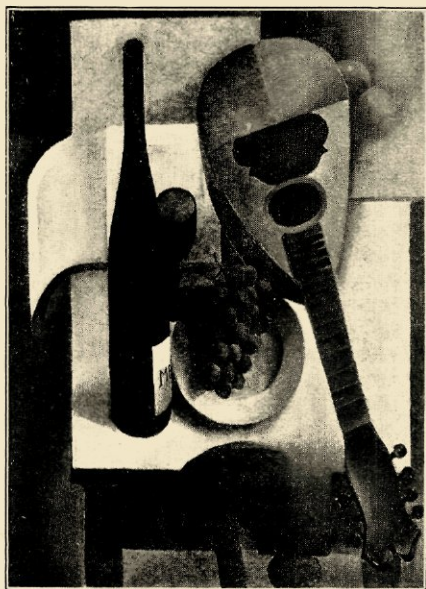
*) Waardoor men dan een „evenwicht” bereikt voelt, waar de schilder blijkbaar naar streeft — en waar de perspectief niet meer het vlak van de schilderij tyranniseert! —

het zelden te zien — zelfs in België niet al te dikwijls — en zeker niet zoo volledig als thans te Rotterdam het geval was. De schilder heeft gedurende den oorlog langen tijd in Engeland gewoond en verschillende van zijne doeken zijn daar in collecties achtergebleven. Zoo werd o.m. de Hollandsche verzamelaar J. de Graaff te Londen bereid gevonden, vijf belangrijke werken over te zenden; eveneens kwamen er bruikleen van de musea te Antwerpen, Brussel en Luik. Daarenboven werden er uit Belgische particuliere verzamelingen enkele schilderijen afgestaan, en er kwamen nog doeken uit het atelier van den schilder te Mechelen, met teekeningen, monotypen en etsen — wij mogen veilig zeggen, dat wij een volledigen Woestijne vóór ons hadden, volledig, behalve dan de ontbrekende jeugdwerken, die wij eigenlijk niet kennen. De eerste indruk van de tentoonstellingsruimte was overweldigend, maar in zekeren zin ook verbijsterend: zelden zal men een modernen schilder aantreffen, die zóó ongelijk is, zoo naar alle kanten gezocht heeft en op zulk een typische wijze invloeden van buiten tracht te verwerken. Gustave van de Woestijne benadert men zeker niet gemakkelijk en niet vlug: hij eischt van ons concentratie en geduld om hem op al zijne geestelijke reizen te volgen. Ongelijk is hij en niet alleen wat houding aangaat. Hij kan ons opeens verrassen, maar hij kan even plotseling afstooten.

Zijn religieuze werk behoort tot de meest gecompliceerde problemen, welke hij ons op te lossen geeft. Overtuigd van zijne eerlijkheid, zelfs van zijn katholiek-gestemde levensbeschouwing, zet hij ons in die richting toch moeilijk te ontwarren vragen voor. Véél verder gaat hij dan b.v. een Servaes, tegen wien indertijd een vlaag van verontwaardiging opstak.

Van de Woestijne heeft een Christus aan het kruis geschilderd, die zelfs een niet-geloovige aan een blasphemie kan doen denken. Geen goddelijke berusting of kracht, die over alle leed zegeviert, evenmin: een helsche smarten lijdend mensch, waarmede Servaes ons medelijden opwekte, maar hier vreeselijke rood-beloopen en uitpuilende oogen, die eerder verschrikken dan verzoenen en ons bijna aan een dronkaard doen denken. Wel dwingend kijken zij ons aan, maar zij verheffen onzen geest niet tot het boven-aardsche, zoomin als ons hart er week van wordt. In de „Moeder der zeven Smarten” lijkt het of de schilder nóg verder is gegaan, tot een uiterste. Een buiten elke normale proportie geschilderd gelaat; de handen, die de zwaarden vastgrijpen, als doode takken en het geheel in sombere branderige tinten. Waar geschreven staat, dat O. L. Vrouw „hare oogen uitgeweend had”, daar heeft de kunstenaar deze beeldspraak volgens de letter genomen, en ook hier zijn die oogen, waaruit van smart het licht verdween, vreemde wanstaltigheden geworden.

In het algemeen komt ons de laatste periode van Woestijne niet de gelukkigste voor. Het is, of hij te veel concessies doet aan den wankelen



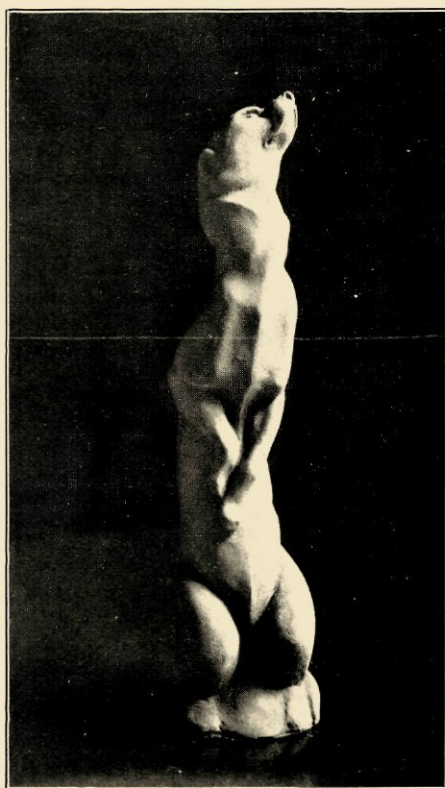
RAOUL HYNCKES.



STILLEVEN.

GUSTAVE V. D. WOESTIJNE.

GASTON EN ZIJN ZUSTER.



J. KAAS.

HONDJE.



J. KAAS.

AAPJE.



JEAN BRUSSELMANS.

ZELFPORTRET.



F. VAN DEN BERGHE.

DE HENGELAAR.



FRITS VAN DEN BERGHE.

„DE SLAPENDE LANDMAN”, 1926.

(COLLECTIE P. Q. VAN HECKE NORINE, BRUSSEL).

tijdgeest, en soms eene houding aanneemt, coquetteert met zoo'n houding, die innerlijk nog niet zijn eigendom geworden is: de composities, die vroeger veel vaster in elkander zaten, gaan rammelen, worden onwaarschijnlijk en lijken ook wel eens uit elkaar te vallen. Wij ontmoeten nu eens cubistische tendenzen, dan weer de kleuren van een palet, zooals vele van de modernste Franschen, Belgen en Hollanders gebruiken, omdat zij zich verbeelden daarmee — die kleuren zijn meestal allerminst aantrekkelijk en zeker niet verfijnd — eerder tot het gestelde doel te geraken. Duidelijke voorbeelden waren daarvan „Gaston en zijne zuster” (de stoelen waggelen op den voorgrond) en eene studie van twee vrouwen. Ook werkt Woestijne de laatste jaren soms een enkel détail uit tot op elke schaduwvlek en lichtglimp, om in een anderen hoek van dezelfde compositie zelfs zeer essentieële lijnen te verwaarloozen. Maar daarnaast toont de schilder dan opnieuw, dat hij een bijzonder getalenteerde is: de twee figuren naast dien Christus aan het kruis b.v. bezitten de innigheid van een oud-Italiaanschen meester, op moderne wijze vertolkt, en uit zijn laatsten tijd is het vrijwel vierkante schilderij „De Boerin”, een kopje met hard-blauwe oogen en strakke, blonde haren, tegen een glooienden achtergrond gezet, zóó streng en suggestief, dat een vol en zeker vertrouwen ons terug-geschonken wordt.

De wijze, waarop Van de Woestijne oogen schildert — ze staan nuchter beschouwd altijd wat te groot en te amandelvormig in het gelaat — is kenmerkend; daaraan alleen reeds zal men hem later onmiddellijk herkennen.

Maar dat er een zekere wispelturigheid in zijn manier van werken blijft, constateerden wij duidelijk aan een groot dubbel-portret uit een Gentsche collectie. Zonder het jaartal 1924 zou men het zeker véél vroeger willen dateeren; die zittende figuren voor een schuin-plooiend gordijn zijn zoo voorzichtig afgetast en zoo verbazend minutieus uitgewerkt, tot in elk vouwtje en rimpeltje, het palet is zoo veel conventioneeler van gamma, dat men het zeker een twintigtal jaren vroeger ontstaan onderstellen zou.

De meeste kunstliefhebbers kennen waarschijnlijk zijn Zondag-namiddag (1914) uit het museum te Brussel. Het is een schilderij, evenals de gekleurde teekening van een spitter uit 1913 (met opzettelijk-veranderde proporties), waarin de orginaliteit van den schilder bijzonder duidelijk naar voren komt. In Zondag-namiddag is zoowel compositie als kleur van een merkwaardig en fascineerend karakter. Misschien mogen wij veilig vaststellen, dat déze periode van Gustaaf v. d. Woestijne, welke zich uitstrekt tot het beste, wat hij in Engeland produceerde, tot nog toe het hoogtepunt in zijn oeuvre vormt (en dan memoreeren wij van ná den oorlog nog even de Likeurdrinksters, uit een Liersche collectie, precieus van houding en met sterke groenen in het verfijnde stilleven op de tafel.)

De twee doeken uit de collectie De Graaff, de Symbolische Slapers (1918) en de meer realistische Kindertafel (1919) — welk een