

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 allerm minst 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 originaliteit 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