„DANAE", DOOR W. STRANG A.R.A.

(MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER GEREPRODUCEERD)

# ENGELSCHE KUNST VAN HEDEN,

## DOOR J. DE GRUYTER.

Wat ons bij een wandeling door de zalen van de zomertentoonstelling der Royal Academy in de eerste plaats treft, is de overwegende beteekenis van het figuurschilderij hier, en daaronder bovenal het portret. Dit ligt geheel in de lijn van de Engelsche schilderkunst, die in het portret haar beste scheppingen geleverd heeft. Het is waar, dat Engeland een van de grootste, zoo niet den grootsten landschapschilder heeft voortgebracht, den machtigen Turner, maar hoe verdienstelijk het werk van vele zijner voorgangers of volgers geweest moge zijn, hij staat betrekkelijk alleen in zijn buitengewone en prachtvolle weergave der natuur, in zijn éénig en subliem scheppingsvermogen; het is ook waar dat in het historisch, het genre-, het allegorisch schilderij, vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw hier voortreffelijke dingen gemaakt zijn — ik denk aan de pre-Rafaëlieten, aan Millais, aan Watts. Maar ook van deze beide laatsten zal het portret niet den minst belangrijken kant van hun werkzaamheid blijven vertegenwoordigen. Een Gladstone en John Hare door Millais, een Walter Crane en Carlyle door Watts zullen wel steeds als karakteristieke en voortreffelijke voorbeelden van portretkunst blijven gelden. En ook bij de grootste der hen gevolgd zijnde schilders, een Whistler, een Sargent is het portret hoofdzaak gebleven. Zoodat, als deze tentoonstelling opnieuw het bewijs levert, dat onder alle uitingen van de Engelsche kunst het portret zich het meest op den voorgrond dringt, daardoor slechts de herhaling vertoond wordt eener eeuwenoude traditie.

Het weinige, dat nog overgebleven is van middeleeuwsche portretkunst in deze landen, een tweetal afbeeldingen van Richard II en het fraaie, gevoelige konterfeitsel van Margaret Beaufort, toont dat reeds in de middeleeuwen hier een portretkunst gebloeid heeft, die wat kleur en levendigheid van voorstelling aangaat, zeer bizondere kwaliteiten had. De woelingen op deze periode volgend deden ook de schilderkunst den dood aan en zij herleefde eerst weer met Holbein, den Duitscher, omstreeks het midden der regeering van Hendrik VIII. Het voorbeeld van dezen buitengewonen kunstenaar, even zorgzaam en eerlijk, even trouwhartig en objektief in de weergave van het geziene, als hij onovertrefbaar van teekening en fijn van kleurgevoel was, beheerschte hier de schilderkunst een eeuw lang, tot met de verschijning van Samuel Cooper en vooral van Dijck het schilderkunstig leven weer een geheel nieuwe periode intrad. De invloed van Van Dijck, groot kunstenaar als hij was, is verre van uitsluitend gunstig geweest. Ook onder wat hij in zijn Engelschen tijd deed, zijn prachtige stukken, maar veel is van mechanischen, beslist-inferieuren aard. Hij was een zwak mensch, de impressionabele Sir Anthony van Dyck, en zijn weelderige levenswijze eischte het onophoudelijk, in steeds grooter aantal, produceeren van portretten. Zoo werd zijn atelier ten slotte een portrettenfabriek, waarin een groot aantal assistenten hem bij de fabrikage behulpzaam waren. Een ander Nederlander, minder schitterend werker dan van Dyck, maar een man van talent toch ook, een aangenaam kolorist en met zekere elegantie in de voordracht en breedte in de uitvoering: Sir Peter Lely, volgde van Dyck als leider van de Engelsche schilderschool. Maar met zijn dood werd de zeer oppervlakkige Kneller de modeschilder der voorname wereld, waarmee een volkomen décadence intrad.

Hogarth, satiricus en strijder, werd de bevrijder van het Engelsche kunstleven uit de ketenen van konventie, het door Kneller en

zijn soort aangelegd. Hij was een pre-Raphaëliet van de 18de eeuw; als zijn latere Engelsche soortgenooten predikte hij den terugkeer naar de Natuur en haar werken. Te zeer heeft men tot voor kort uitsluitend den geestigen verteller in hem gezien, hij had ook voortreffelijke kwaliteiten als teekenaar en schilder; zijn werk heeft naast de goede dramatische, waarom het het meest geprezen is, technische en artistieke eigenschappen, die het een eigen cachet geven.

Dan, omstreeks het midden der achttiende eeuw, verrijst bijna plotseling die grandioos-voorname, vorstelijk-wereldsche school van portretkunstenaren, welker arbeid in vele Engelsche musea ons met de vreugde der bewondering vervult. Een gansche rij van statige, waardige, gedistingeerde mannen en vrouwen, van mooie, aanvallige kinderen, die het een lust is te aanschouwen. De schoonheid van den phyzieken mensch, in de skulptuur zoo onnavolgbaar verbeeld door de Grieken, is misschien door geen volk op zoo schitterende wijze vertolkt als door het Engelsche. De Hollandsche schilder, zoowel die van den ouden als van den nieuwen tijd is daar altijd in te kort geschoten. Voor den b l o e i e n d e n mensch, die toch zeker niet minder schoons te aanschouwen geeft dan de bloeiende natuur, die een deel van de bloeiende natuur is, schijnt hij weinig oog te hebben. Maar Reynolds, Gainsborough en Romney — niet zonder zekere artificieele beperkingen, het is waar — hebben de gratie en bekoring, de schoonheid van lijnen en vormen, van de vrouw en het kind gegeven, zooals geen schilders vóór hen en maar weinige, heel weinige na hen. Zij hadden de gebreken van hun tijd, het is geen kunst van groote verinniging of verdieptheid, zij waren ook zeer ongelijk, zij volgden het voorbeeld van van Dyck, en werkten met tal van assistenten; sir Joshua, overigens de krachtigste en veelzijdigste van deze schilders, en in het algemeen een conscientieus en nauwgezet man, produceerde gedurende een vrij lang tijdperk niet minder dan 120 portretten per jaar. Daaronder moet natuurlijk veel minderwaardigs zijn.

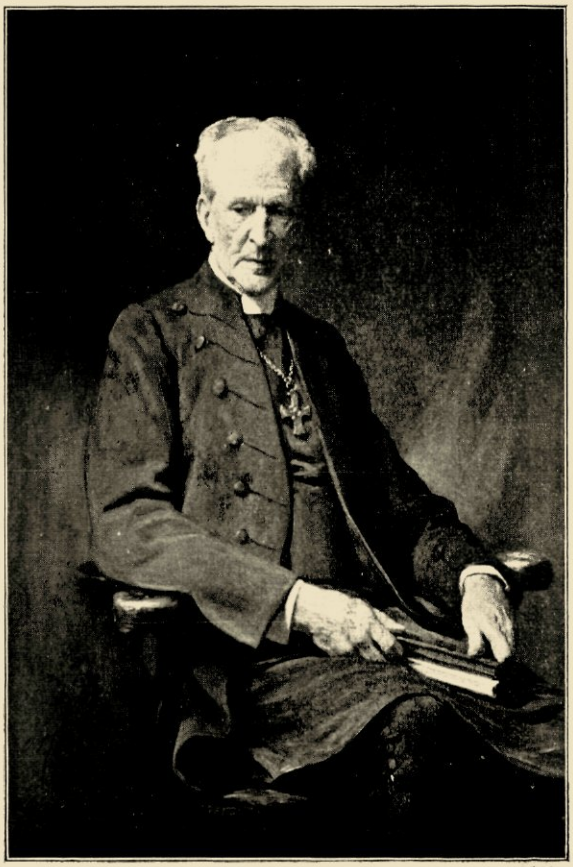
Maar, onder het dikwijls inferieure, hoeveel bekoorlijks ook, waar de geest van den kunstenaar sprak: welk een feest van kleur van waardigheid, van teerheid, van distinctie, van levenslust, van voorname weelde.

De portretkunst der achttiende-eeuwsche school, in het algemeen reeds van weinig diepgaanden aard, verliep in de uiterlijkheid en oppervlakkigheid van den facielen Lawrence. Met zijn heengaan in het tweede kwartaal der negentiende eeuw scheen de Engelsche portretkunst alle frischheid en vitaliteit ingeboet te hebben. Maar tegen het midden der eeuw bracht het pre-Rafaelitisme een geheele vernieuwing aan en met Millais, Holl, Watts richtte ook de portretkunst zich op uit haar verval. Millais, meer dan eenig ander, moet als de legger der fundaties van de moderne portretkunst in Engeland beschouwd worden. Obstinaat realist als hij was, brak hij geheel met de minderwaardige vormen, de artificieele wijze van zien, der achttiende-eeuwsche school.

Van hem kan niet gezegd worden, wat aan Van Dyck en Gainsborough wel verweten is, dat al zijn vrouweportretten een zekere familiegelijkenis vertoonen. Een eerlijke, nauwgezette afbeelding van den zitter was voor hem hoofdzaak, was voor hem alles. Het objekt, niet het ten toon spreiden van eigen genialiteit was zijn eerste zorg. Iedere zitter was hem een menschprobleem ter oplossing gegeven, niet een wezen zonder eigen bestaan in bepaalde artistieke vormen te gieten. Hij brak ook in een ander opzicht met de achttiende-eeuwsche traditie. Hij werkte geheel zonder assistenten; een portret van Millais is in alle deelen zijn eigen werk. Deze breuk met een slechte traditie is van blijvenden aard geweest en van de grootste beteekenis voor den ernst en het gehalte der Engelsche portretkunst. Millais heeft een prachtig koloriet, maar wat oneenvoudig, wat fel, wat opzichtig, missend

AUTUMN-LEAVES, DOOR J. E. MILLAIS. MUSEUM TE MANCHESTER.

de teerder gradaties, de harmonische overgangen, de saamvloeiend-pikturale éénheid en als een reactie daartegen is de werkwijze van Whistler te beschouwen, van wiens portretkunst als voornaamste karakteristieken mogen gelden: de groote subtiliteit van toon, het verfijnd-harmonieuze van het kleurenschema, de gevoelig-artistieke smaak, een tot het excentrische opgevoerde eenvoud van arrangement. Men kan zich moeilijk een grooter tegenstelling denken dan Millais, vooral in zijn zuiver pre-Rafaelitischen tijd, en Whistler. Zoo objektief als Millais is, zoo subjektief is Whistler. Whistler's menschen hebben niet het echte, levenskrachtige van Millais, zijn portretten zijn meer kleur-schikkingen van sensitief-dekoratieven aard, meer het aesthetisch zinnenleven rakend dan het menschelijk-karakteristieke van den zitter naar voren brengend. Dit laatste moge hem in het beroemde portret zijner moeder gelukt zijn, het portret zijner moeder is in dit opzicht een uitzondering; meestal is hij teveel met zichzelven, zijn arrangement, zijn aesthetische kombinaties, zijn „symphonieën" in kleuren bezig om zich serieus te verdiepen in het karakter van den zitter. Over het algemeen zijn de portretten van dezen kunstenaar, als afbeeldingen van het menschelijk eigenaardige, leeg, weinig-zeggend, maskers zonder expressie.



THE RT. REV. G. F. BROWNE D. D., DOOR A. S. COPE R. A. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

Al deze invloeden: Holbein, van Dyck, de school van Reynolds, Millais, Whistler, zij doen zich nog gelden in de hedendaagsche portretkunst, maar daarnaast vertoonen zich buitenlandsche invloeden: van de Italianen en Velasquez, van Hals en Rembrandt, van moderne Fransche schilders. Het is ook hier een zoeken naar nieuwe effekten van licht en schaduw, nieuwe methoden van behandeling, nieuwe harmonieën van kleur. En zoo maar zelden het hoogste bereikt wordt, er vertoont zich, vooral in de portretkunst, toch een opgewekt en krachtig leven. De meer gereserveerde en vasthoudende natuur van den Engelschman heeft ook de kunst hier — de schilderijkunst in meer algemeenen zin — niet bewaard voor de anarchistische en ijdeltuitige buitensporigheden, waarvan wij de laatste jaren getuige waren op het vaste land. Alle Europeesche kultuur wordt thans in zoo sterke mate door internationale invloeden beheerscht, dat het in amok verkeerend individualisme ook Engeland onveilig maakt, maar op deze tentoonstelling — het ligt natuurlijk ten deele ook aan het meer behoudende van een lichaam als de Royal Academy — is de geest van persoon-

lijken hoogmoed en aanmatigend zelfgevoel, als tegengesteld aan de eerlijke, nauwgezette, geduldige, nederige, liefdevolle beschouwing van de Natuur, de geest, die een tentoonstelling van het jonger, nog niet door de ervaring gerijpt element van de schildersbent gewoonlijk in een ijdelheidskermis doet verkeeren, slechts in beperkte mate aanwezig.

Telkens weer als de mensch in den uitbloei zijner individueele arrogantie en mateloze verlangens zich onafhankelijk van de natuur begint te voelen, zich boven de natuur meent te mogen stellen, vervalt hij tot aberraties en buitensporigheden, gaat hij onder in een poel van wansmaak en verdwazing. En telkens weer is hij ten slotte genoodzaakt tot de natuur terug te keeren. Want wel behoeft hij geen slaafsch volger van de natuur te zijn, maar de vrijheid, die deze hem laat, legt hem, om iets waardevols voorttebrengen, een groote mate van ingetogenheid en zelfbeheersching, van nederigheid en reverentie op. Ook de grootste mensch is maar heel klein, onzichtbaar klein tegenover het groot geheel der Dingen, de Natuur, het Leven, God.

WENDY, DAUGHTER OF HARRY WHITWORTH ESQ.,
DOOR ARTHUR HACKER R. A. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

Het verst in de richting van Whistler, een zelfbewust streven naar de eigen persoonlijke faktuur gaat, van de portretschilders op deze tentoonstelling, John Lavery. Een zeker modern konventionalisme, een valsche aesthetiek, die den nadruk niet op het menschelijk element maar op het kleurschema legt, schijnt mij een fout van dezen schilder, die zijn betere kwaliteiten soms overheert. De individualiteit van den zitter wordt daarbij opgeofferd aan de harmonische saamschikking van eenige kleurwaarden, 't menschelijke gaat schuil onder de virtuoziteit, de waarheid lijdt onder de schoonheid. Van dien aard is ook het hier hangend portret van Koningin Alexandra, een portretstuk, dat vooral in de expressie van het gelaat, dat vooral in zijn geestelijk gehalte te kort schiet, een oppervlakkig werk dat slechts momenteel de aandacht bezighoudt en geen verlangens naar een her-bezien wekt.

Een krachtiger, robuuster, meer duurzame faktuur vertoont de portretkunst van Sargent. Zoowel het gelaat van Jenkinson, bibliothecaris van de Universiteit te Cambridge, een gelaat, vooral in het voorhoofd en de oogen zoo sterk-levend, doorgroefd en vermagerd van het peuren over boeken en handschriften, als de hooghartige, wilskrachtige heerscherskop van den gewezen onderkoning van Indië, Lord Curzon, zijn

in hun karakteristieke trekken en psychologisch wezen, met breede, gedecideerde, overtuigde toetsen op het doek gezet.

Sargent schijnt in zijn werkwijze veel aan Velasquez te danken te hebben en is ook wel met dezen vergeleken, maar dichter staat hij toch misschien bij Frans Hals. Hij heeft niet het fijne, subtiele modelé van Velasquez. Met eenige krachtige en besliste, meesterlijke penseelstreken, weet hij op zeer sprekende wijze zijn doel, de afbeelding der menschfiguur, die hem bezig houdt, te bereiken. Het werk leeft. Maar aan deze directe, krachtige, meestal rake uitingswijze, die zijn werk de frischheid, het spontane, het pétillante van een eersten opzet geeft, ontbreekt soms de verfijning, de doorwrochtheid, die het tot een volkomen synthetisch, diep-doordacht en sterk-gebouwd, kunstwerk zouden opvoeren. Hoe dit zij, Sargent is een meester in zijn vak en het is een lust zijn mannelijke en pittige kunst te aanschouwen.

Welk een macht van goede portretschilders is hier: J. J. Shannon, Arthur Cope, Solomon J. Solomon, Arthur Hacker, La Thangue, Walter Ouless, Frank Dicksee, vele anderen van minder naam, maar wier werk toch niet zonder smaak en distinctie, zonder meer of minder goede hoedanigheden is.

Het meest volmaakte echter, het technisch meest volmaakte althans, en zeker het meest bizondere, persoonlijke, opvallende, schijnt mij ditmaal William Orpen geleverd te hebben met zijn „Marchioness of Headfort". Dit is een juweel van behandeling: uiterst eenvoudig en bescheiden van voordracht, maar niettemin, of juist daardoor, zoo schitterend. Een mooi en bekorend vrouwengelaat, regelmatig, maar niet streng, maar zeer zacht en gevoelig van lijn, niet hautain-aristocratisch, niet speciaal Engelsch, een vrouwengelaat, dat Hollandsch kon zijn, van univerzeelen meer dan nationalen adel, van menschenadel meer dan kastenadel; dit vrouwengelaat in zijn zeer subtiele vormen en rondingen met onfeilbaar kunstenaarsvermogen weergegeven — aldus de „Marchioness of Headfort". En van uiterst gedistingeerden, voornamen smaak getuigend: de zwart fluweelen, met wit bont afgezette japon, die het slank vrouwenlichaam omhult, de witte handschoenen en het eenvoudig kantwerk om het open avondtoilet, waarover een prachtig-blauw-zilveren weerschijn ligt. De figuur staat uit tegen een donkeren achtergrond.

En toch! — het is schitterend van techniek, het is een wonder van ingetogen koloriet, het is meesterlijk en kompleet van saamvattend vermogen, het heeft schilderskwaliteiten, die op deze tentoonstelling door niemand overtroffen en naast die van de grootste meesters genoemd mogen worden — toch denk ik soms, als ik er lang op tuur, dat het portret van deze bekoorlijke markiezin, zoo edel van vormen, zoo vol gratie en elegantie, en schoonheid, o ja, mij op den duur vervelen zou. Het zegt mij te weinig, het is te passief, het is, dunkt mij, wat uiterlijk gebleven. Het schijnt, zooals het ons daar aanblikt, de diepte van gevoel en verbeelding te missen, die onze aandacht op den duur kan boeien. Ligt dit aan het objekt van den schilder of aan den schilder zelven? Heeft de representatie van den schilder zich misschien te zeer tot de schoonheid van de zinnen, van lijn en kleur en vorm bepaald, of mist de buitengewoon bekoorlijke vrouw, tot wier tolk hij zich hier gemaakt heeft, de gevoelsdiepte, het innerlijke leven dat wij in haar wenschen, dat wij soms in haar zien. Neen, ik geloof, dat de schilder zich toch nog te zeer tot den uiterlijken, pikturalen kant van haar wezen bepaald heeft. Dit portret, ik twijfel er niet aan, is een meesterstuk, maar.... het is nog geene Monna Lisa.

Orpen, een betrekkelijk jonge man nog, is een van de leiders der New English Art Club en meestal is hij daar beter vertegenwoordigd dan hier. Met Augustus John is hij waarschijnlijk de krachtigste, meest- be-

lovende persoonlijkheid in dien kring van jongeren. Een schilder van ongemeen en subtiel koloriet, is hij tevens een teekenaar van buitengewone verfijning. Ik zag dezer dagen in de „Chenil Gallery" het een en ander van zijn hand, strandfiguurtjes en dergelijke, en eigenlijk geven deze betrekkelijk onbeduidende, maar zeer geacheveerde en uiterst gevoelige, potloodschetsen een dieperen kijk op den psychologischen kant van zijn talent, dan de zooveel ambitieuzer, opvallend-voorname kleur-composities in de Royal Academy.

Onder de overige portretschilders, die hier de aandacht trekken, noemde ik o.a. J. J. Shannon, James Jebusa Shannon, wel te onderscheiden van Charles Shannon, die met zijn boezemvriend Ricketts in de tachtiger jaren The Dial uitgaf en de houtsneekunst tot nieuw leven trachtte te wekken. Niet als bij Lavery is het menschelijke bij hem opgeofferd aan den dekoratieven schoonheidszin. Zijn vrouwen — meest dames op leeftijd — hebben dikwijls iets zeer gevoeligs, door ervaring en lijden gerijpt. Vooral in de oogen weet de schilder een warm-levend accent te leggen. Met de oogen van Arthur Hacker's „Wendy" zijn die van Mrs. Usher en Mrs. Phipps de gevoelvolste oogen in de portretten dezer tentoonstelling door mij waargenomen. Shannon heeft niet den genialen toets van Sargent, er zit meer geduld en moeite-gevenden arbeid in zijn werk, hij heeft ook iets gevoeligs in zijn behandelingswijze dat wij niet bij Sargent aantreffen. Het resultaat is dikwijls uitmuntend en ver boven de middelmaat. Wat mij minder bevalt is de overmaat van zijden of fluweelen lappen, het vertoon van kant en ander ornament, waarin enkele zijner zitters

STALKY EN CO., DOOR EDGAR BUNDY. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

zich uitgedost hebben. Maar misschien ligt de schuld daarvan meer bij bedoelde dames dan bij den schilder. Zijn portret van den bekenden architekt Blomfield is van een grooten eenvoud. En toch bizonder fijn en gedistingeerd van koloriet — het bruin-fluweelen vest geeft een prachtig-warmen toon aan het geheel.

Ook Arthur Cope behoort tot de zeer bekende portretschilders. Hij schijnt meer gezocht voor de afbeelding van mannen dan vrouwen, en vele prelaten, staatslieden, hoogwaardigheidsbekleeders van verschillenden aard hebben zich door hem laten konterfeiten. Daaronder geen mindere dan King George en Kaiser Wilhelm, die nu, in dezen vreemden tijd van „topsy-turvy" dom, ook zoo onvriendelijk tegenover elkaar doen. Het portret van bisschop Browne (bl. 244) is een van de mooiste op deze tentoonstelling. Vooral het breed-gebouwd voorhoofd en de peinzende oogen brengen het sterk-geestelijk leven van den zitter naar voren. De purperen talaar, in gedempten toon gehouden, doet goed tegen den grijzen achtergrond; het geheel is uitmuntend van plastiek en kleur.

Solomon heeft hier verscheiden portretten van een statige voordracht en aangenaam koloriet. Vooral het portret van Mrs. Isaac heeft zeer aantrekkelijke eigenschappen; het is elegant, wereldsch zelfs en toch vol geest en gezond leven, van een frissche natuurlijkheid. Als de meeste van deze portretschilders schildert Solomon ook historische- en genre-tafereelen en zijn Samson en Delila in het museum te Liverpool herinner ik mij als van een groote dramatische kracht.

Arthur Hacker is goed vertegenwoordigd. Van de verschillende portretstukken van dezen kunstenaar heeft mij vooral „Wendy" getroffen. Met veel liefde en zorg, in vloeiende, behaaglijke vormen, is dit zachtronde kinderkopje afgebeeld. Vooral in de oogen, zooals ik reeds opmerkte, heeft de schilder een gevoelige noot getroffen. Ook de bruine krullen zijn met opmerkelijk talent geschilderd. Blauw-zijden linten om het middel en in het hoofdhaar, helder uitkomend tegen het witte kleedje, brengen de noodige kleur aan. Aan de armpjes en handen kon wat meer zorg besteed zijn (zie bl. 245).

Van andere schilders, wier portretten ons eenige oogenblikken deden stilstaan, mannen als John Collyer, La Thangue, Frank Dicksee zeer bekende schilders toch ook en niet zonder opmerkenswaardige kwaliteiten, kunnen wij hier slechts den naam noemen. Ofschoon onder de portretten zich in het algemeen het best geslaagde werk van de tentoonstelling bevindt, er is toch nog zooveel van anderen aard, dat bespreking verdient, dat wij er niet langer bij verwijlen mogen.

Naast het portret dringt het figuurschilderij in meer uitgebreiden zin zich op aan onze aandacht.

Het groote doek van Gerald Moira, „a July-day", een strand met tal van badende of op andere wijze zich bezighoudende personen, dat in zijn schilderwijze aan den Hollandschen Parijzenaar van Dongen doet denken, maakt met zijn wat „crude" voorstellingswijze den indruk van een vreemde eend in de bijt op deze deftige tentoonstelling. Het is zeker origineel en het streven naar zon en licht, waarvan het getuigt, zal ongetwijfeld ernstig bedoeld zijn, maar het schijnt mij van een geheel uiterlijke en in zijn schreeuwende, rauwe kleuren, weinig voorname originaliteit, wat de schilder hier bereikt heeft.

Van meer aesthetischen zin doortrokken vertoont zich het werk van een paar andere figuurschilders, die hier op den voorgrond treden: Clausen en Strang.

Het voornaamste schilderij van Clausen hier, „Renaissance" geheeten, is een van de betrekkelijk weinige doeken van de tentoonstelling, waarin de schilder een idee heeft willen vertolken. Aan den voet van een half ineengestort monumentaal bouwwerk op den linkervoorgrond bevinden zich drie figuren, een oude werkman, geknield neerliggend met het voorhoofd op de neergestorte steenen, de armen met de saam gevouwen handen in

wanhoop bovenwaarts gestrekt ,een peinzende figuur in modern heerenkostuum met op den grond starenden blik, in gebogen houding neerzittend op het brok van een kroon, lijst of zuil, een jonge vrouw voorover en languit liggend op den grond. Naast deze figuren van jammer staat meer rechts een naakte jonge vrouw, een meisje nog, eenige

REFUGEES: IN MY STUDIO, DOOR F. W. ELWELL. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

bloemen in de opgestoken hand houdende en overal om haar heen, op den grond om haar voeten schieten de bloemen op. Het is klaarblijkelijk een herinnering aan den oorlog en de schilder heeft er de overtuiging in uitgesproken, dat hoeveel ellenden en vernieling deze ook met zich brengt, het leven niet gedood kan worden, maar steeds met nieuwe kracht, in nieuwe schoonheid weer ontluiken en zich tooien zal. Eenigszins vreemd doet het modern kostuum, met een rood lintje in het knoopsgat tegenover de naakte, symbolische vrouwenfiguur. De oude man, waarvan men slechts den bovenromp ziet, de jonge vrouw, languit op den grond liggend, zijn zoodanig of zoo weinig gekleed, dat hun dracht, als min of meer van alle tijden, niet storend op den algemeenen zin van de voorstelling inwerkt. Maar dit heerenkostuum, al heeft de schilder het in zijn kleur tot een harmonisch geheel met de rest weten te verwerken, schijnt wel wat zeer aan een bepaalden tijd gebonden. Het is waar, dat ook de schilders van de renais-

sance het kostuum van hun tijd in allegorische voorstellingen aanbrachten en misschien zit het hinderlijke, waarmee ons dit hier aandoet, meer speciaal in onze — wat het mannelijk personeel aangaat — leelijke twintigste eeuwsche kleedij. Hoe dit zij, het schilderij „Renaissance" is een van de meest interessante doeken van de tentoonstelling; het is mooi van lijn, van een gedempt-rijke vlak-gehouden kleur, zeer aangenaam als dekoratief geheel, het heeft een geestelijke beteekenis.

Heel andersoortig is William Strang. Naast Clausen doet hij zich kennen als een van de meest oorspronkelijke Engelsche kunstenaars van dezen tijd. Zoowel in onderwerp als werkwijze geeft hij ons een zelfstandige, met ernstig, doelbewust streven zijn weg gaande persoonlijkheid te zien. Ofschoon geenerlei overeenkomst vertoonend met onze moderne ismen, lijkt hij mij toch een zeer modern schilder. Ook van William Strang heb ik allegorieën gezien, maar wat op deze tentoonstelling van zijn penseel vooral de opmerking verdient is een schilderij, waarin het hem, naar het schijnt, meer bij uitsluiting om de schoonheid van vormen en kleuren te doen geweest is. Wat ons vooral treft is de helderheid van de lijn en de heerlijkheid van de kleur. Strang geeft ons niet het mysterie en niet de intimiteit, het is ook geen machtig, overweldigend leven dat ons aangrijpt uit zijn doeken, maar hij is een gezworen vijand van alles wat slonzig en flodderig, onaf en virtuozerig is, hij houdt van het vaste, het welomlijnde, het sterkgeobserveerde. Hij moet een bewonderaar van Holbein zijn, en zijn kleuren, hoe helder en sterk ook, schijnen als die van Holbein, in het oog van den toeschouwer zich toch altijd saam te voegen tot een harmonische éénheid. Zoo ook in dit schilderij Danae. Het licht-groene kleed dat de staande vrouw ophoudt, de goudgele doek op den voorgrond, de roode, purperen en donkergroene tinten in de figuren van den achtergrond en in dien achtergrond zelven; uit deze weelde van kleuren opblinkend het levende, lichtende naakt — zij vormen een geheel van groote aantrekkelijkheid. Mooi is ook het meisjeshoofd gegeven, met den slaap wegend op de oogleden.

Andere figuurschilders van beteekenis, hier met belangrijke werken vertegenwoordigd, zijn Seymour Lucas, Cadogan Cowper en Frank Salisbury. Het groote doek „The Flight of the five Members, 1642" van den eerste, bestemd om in het Lagerhuis opgehangen te worden, is zeer knap werk en heeft een groote mate van realiteit over zich, maar het mist kleur, het draagt meer het merk van een historisch document, door een kundig geleerde ons meegedeeld, dan van het spontaan-aangrijpende, het onzen schoonheidszin overmeesterende van het kunstwerk; er gaat ook, bij nadere beschouwing, vooral in enkele figuren niet de overtuigingskracht vanuit, die het ons, zelfs uit historisch oogpunt, geheel acceptabel doet worden. Hoe ontzettend moeilijk is het toch het verleden in voorstelling te brengen, een historieschilderij te maken, dat meer dan archaeologie, dat tevens schoonheid is. Want zelfs het leven alleen — en zoo'n verleden tijd te doen leven, welke eischen stelt reeds dat! — het leven alleen is niet genoeg, het moet tevens die onvatbare, die onzegbare hoedanigheid hebben, die altijd meer gevoeld dan verklaard kan worden, het moet zijn deel aan het wezen der schoonheid hebben. Maar geldt hetzelfde niet in de literatuur? Schrijvers als Flaubert, als Ary Prins of Adriaan van Oordt, hoe zeldzaam zijn zij!

Het schilderij van Cadogan Cowper, waarin Faust de eerste maal Gretchen aanschouwt, heeft prachtige kwaliteiten van kleur en teekening in zijn détails, maar deze staan te zeer op zich zelve, de saamvattende, de pikturale visie is bij de schepping in ongenoegzame mate aanwezig geweest; de afzonderlijke figuren hebben in kleeding en uitdrukking veel belangrijks, misschien te veel belangrijks, te veel moois en pronkerigs, waardoor het geheel ons als onwaarschijnlijk

aandoet. Het is plaatjesachtig, zij het dan superieur plaatjesachtig. Van een kunstsoort, verwant aan die van Alma Tadema, minder delikaat echter dan deze in haar teekening en kleurwaarden.

Uit het doek van Frank Salisbury „Koningin Philippa pleitend voor het leven der burgers van Calais" spreekt een groote dramatische en pathetische kracht, aangewend met een technische vaardigheid van niet alledaagsche soort. Maar zelfs uit dekoratief oogpunt lijkt het mij niet geslaagd: het is te verward, te gecompliceerd, overvol, een kunstig samenstel van schitterende brokstukken, als geheel falend in het geven van een krachtigen indruk van emotie of schoonheid.

Als figuurstukken van minder pretentie noemen we o.a. de poëtische fantazieën van Charles Sims. Een daarvan, een teekening van babies met een jong meisje dat op haar hoofd een mand met bloemen draagt, waarin tusschen de bloemen een andere baby, is aardig van vinding, van een zekere gratie en vluchtige bekoring. Het vluchtige, weinig bevredigende zit vooral in de uitvoering, het wazige, onvaste, onovertuigende van zijn techniek.

THE NIGHT TIDE, DOOR JULIUS OLSSON A. R. A. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

Ook Edgar Bundy heeft ons in „The Merry Monarch" een werk van fantaizie gegeven, maar wat mij meer trof en een oogenblik aangenaam pauzeeren deed, is zijn schilderij: „Stalky & Co" (bl. 247), dat ik eigenlijk ook onder de portretstukken had kunnen bespre-

ken, want het zijn de kinderen van den kunstenaar, die hij hierin afgebeeld heeft. En onderwerp en behandeling zijn hier wel zeer verwant.... Zoowel deze lachende, goedsmoedsche kinderen — burgertjes van Kokanje — als de frissche, luchtige behandelingswijze zijn geheel Edgar Bundy zelve. Er spreekt het optimisme en de levensblijheid uit dit werk, die dezen kunstenaar in hooge mate eigen zijn.

Er is veel dat op den oorlog betrekking heeft. Als ik er niet in de eerste plaats van gesproken heb is dat omdat een goed portret van Sargent of Orpen in mijn herinnering al die oorlogsschilderijen naar den achtergrond dringt. Er is o.a. een enorm schilderij van Olivier, waarop de ontmoeting van Koning George met Koning Albert, beiden met gevolg, ergens in België afgebeeld is, een werk, niet zonder knapheid en handigheid, met een faciel schildertalent in elkaar gezet, maar dat, al is het om zijn inhoud een brandpunt van attractie, toch weinig meer dan een dokumenteele waarde heeft.

Wat zijn artistieke beteekenis aangaat verdient een schilderij van John Lavery: „Wounded soldiers London Hospital 1915" zeker meer de aandacht. Het geheel is wat „matter of fact": een werk van realistische observatie, min of meer schilderkundig geadapteerd. In het tafereel van den voorgrond echter, eene verpleegster haar diensten verleenend aan een gewonden soldaat, is vooral de expressie en vlotte behandeling te prijzen. Dit mist zijn werking op den toeschouwer niet.

Een dergelijk stuk, dat om zijn zuivere waarneming, gesteund door groote technische kwaliteiten, hier genoemd moet worden, is Elwell's „Refugees-in my studio" (bl. 249). Elke figuur op dit doek, de vrouw en kinderen bij het raam, het meisje op het bed, de oude man bij den kachel, zijn met een zeer genegen hand en toegewijde aandacht op het doek gebracht. Het is een levend stuk, waarin het menschelijk gevoel en de schildershartstocht van den kunstenaar zich vereenigd hebben om iets, in zijn soort, heel goeds tot stand te brengen.

Er zijn voorts de noodig bajonet- en cavalerie-charges in den gebruikelijken atelier-trant. Niet zonder leven en inderdaad een zekere impressie van den wilden roes, van de machtige, destruktieve passies, van de bedwelmende en meesleepende woestheid van den oorlog te zien gevend, scheen mij Wollen's „Landrecies 25 August 1914". Ook Charlton heeft in zijn „Fransche artillerie de Aisne overtrekkend", in die paarden worstelend met hun last of opgeschrikt door het daverend oorlogsrumoer, iets van de kracht en energie, van het brandend leven, de wanhoop en de gespannenheid aller organen neergelegd, die zulk een situatie moeten eigen zijn.

Ook de oorlog ter zee heeft veel schilders.... geïnspireerd. De inspiratie is echter niet altijd groot genoeg geweest om iets moois voor den dag te brengen. Het gevecht bij de Falklandseilanden, het zinken van de Blücher, de strijd van de Carmania met de Kaap Trafalgar nabij Trinidad, deze en andere evenementen uit de ongeëvenaarde worsteling, die nu reeds bijna een jaar lang de krachten van Europa uitput, zijn hier met meer of minder succes op het doek gebracht. In aesthetischen zin valt er over het algemeen weinig aan te bewonderen; Dreadnoughts en andere moderne oorlogsmonsters zijn al even leelijk in afbeelding als in werkelijkheid. Het overheerschend-mechanische, het dom-brutale, het arrogant-materialistische van zoo'n ding en de schoonheid, wier essence geestelijk en onvatbaar is, verdragen elkaar maar slecht. Noch Wyllie, noch Norman Wilkinson, twee van de meest bekende zeeschilders hier, hebben er iets boeiends, noch minder iets moois van weten te maken. Alleen trof mij onder de waterverf-schilderijen een doek van Charles Dixon, die er werkelijk in geslaagd is, eene — ook uit schoonheids-

oogpunt — zeer presentabele afbeelding van een moderne vlootrevue te geven. Dit is hem mogen gelukken door de oorlogsmonsters betrekkelijk klein te houden ten opzichte van het geheele doek en er door licht, rook en dergelijke hulpmiddelen het harde en brute aan te ontnemen. Zoo behandeld heeft hij ze tot een harmonisch tafereel kunnen saamvatten. En toch ontbreekt het de schepen niet aan een zekere echtheid en forschheid, wat mij des te meer

ESKDALE, CUMBERLAND, DOOR H. HUGHES-STANTON A. R. A. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

opviel daar de meeste waterverfschilders, waar het dingen van zwaar gehalte, bruggen, bouwwerken e. d. geldt gewoonlijk tekortschieten in kracht van uitbeelding en het weergeven van materiaal en substantie. In het algemeen schijnt het waterverf schilderij zich meer te leenen tot de reproductie van dingen van lichten en ephemeeren aard, ofschoon sommige schilders zich klaarblijkelijk van olie- of waterverf bedienen zonder zich in de keuze tusschen beide te laten beinvloeden door het onderwerp van behandeling.

Zooals wij zeiden, de meeste van die tafereelen uit den zee-oorlog zijn wat onfrisch, te zeer het merk dragend dat zij op het atelier met behulp van photographieën saamgesteld zijn. Een niet geheel te verwerpen procédé, maar waarbij de schilders-ontroering toch dikwijls afwezig moet zijn.

Beter in het algemeen zijn de zee-schilderijen, die niet of slechts in verwijderd verband met den oorlog staan. Zij zijn heel wat talrijker hier dan op een Hollandsche tentoonstelling; de zee en haar oneindig gevarieerde aspekten is een van de meest geliefde onderwerpen van den Engelschen schilder. Dezen kant van de kunst hier te lande wordt met het meeste talent naar voren gebracht door de werken van Julius Ollson en Napier Hemy. Ollson houdt van maan- en nachteffekten; zijn stukken hebben het fantastische, feërieke, dat aan het

water onder den invloed van zekere kosmophyzische werkingen eigen is. The Nighttide (bl. 251) is er één van; de aanrollende golven, brekend op de rotsen, vonkelen van edelsteenen, zooals men dat waarneemt aan den boeg van een de zee doorploegend schip. Onder de stralen der maan ligt de naar den verren horizon zich uitstrekkende zee als een onmetelijke vlakte van glanzend licht.

Komt men wat al te dicht bij het schilderij, dan ziet men dat het plakken en strepen en bobbels verf zijn, waarmee de schilder de begoocheling van juweelen en vloeiend zilver in ons wekt. Maar hoe de schilder zijn resultaat bereikt, doet er natuurlijk minder toe: op het effekt komt het aan en dat is niet zonder grootschheid.

Napier Hemy, die naar hij mij meedeelde van Hollandsche origine is — een van zijn voorvaderen moet gouverneur van de Kaap de Goede Hoop geweest zijn — geeft er de voorkeur aan de zee bij daglicht te bestudeeren. In stukken als „A Destroyer Flotilla" en „A Despatch Boat" waarin het schip wel den naam aan het schilderij heeft gegeven, maar toch slechts bijzaak is, is het woelend en machtig bewegen der golven niet zonder energie gegeven.

Er is onder het landschap van deze tentoonstelling niets dat een sterke ontroering in mij wekt, niets, als ik het overweeg, dat het vizionnair-monumentale van een Turner, het gevoelig-poëtische van een Corot, de magistrale weidschheid van een Jakob Maris nabij zou komen. Wat niet wegneemt dat er veel verdienstelijk werk is, dat van een oprecht streven getuigt en een eigen merk draagt.

Als wij de wandeling langs de muren maken, waarmee een eerste tentoonstellingsbezoek gewoonlijk begint, dan lijkt het werk van Arnesby Brown een chaotische wildernis van kleur, een impressionistische kladderij, een tot het extravagante doorgevoerd modernisme. Voor zijn groot doek „The Raincloud" moet men minstens op tien meter afstand gaan staan om er iets aan te hebben. Dan wordt de bedoeling van den schilder ons duidelijk en geeft het ons in frissche kleuren een eigen kijk op de natuur. Dan komt er ruimte en atmosfeer in het schilderij, dan inderdaad vertoont het in de werking van de zware wolkenmassa's, in de diffusie van het licht, in de naar alle richtingen zich uitbreidende groene velden, in de machtige beestfiguren op den voorgrond een niet-te-ontkennen grootheid. Dan leert men den schilder kennen als een persoonlijkheid, die van het breede en sterke, het ruige en forsche, het heroïsche houdt, mensch van een hartstochtelijk, sterk-willend talent.

De groote afstand echter, waarop wij ons voor zoo'n stuk moeten plaatsen, lijkt mij zelfs voor musea niet zonder bezwaar. En het blijft als veel impressionistische en naimpressionistische kunst, toch meer eene afspiegeling van de vlietende, voorbijgaande verschijning dan van den essentieelen kern der dingen. De schilder bereikt met deze werkwijze ook lang niet altijd wat hij bedoelt; een paar andere schilderijen van Arnesby Brown maken dit onaangenaam duidelijk.

Minder afstandelijk veeleischend is Eskdale van Hughes-Stanton (zie bl. 253). Niet zoo groot gezien als het werk van Arnesby Brown, maar van een vaster struktuur, meer zeker van slagen in zijn minder eerzuchtig streven. Geen werk van verbeelding of passie, maar van met liefde geziene werkelijkheid; een van de meest objektieve landschappen van de tentoonstelling dat in zijn kalme studieuze weergave toch niet het peuterige, photographische heeft, waartoe de methode van Millais, een te exclusief, verbeeldingloos volgen van het natuurlijk landschap te dikwijls leidt. Rustig en in sterke lijnen besloten liggen hier de heuvels van Cumberland. Een mooie wisseling van kleuren trekt het oog van den toeschouwer: van het lichtgroen gras op den rechter-voorgrond, over het donkergroen geboomte aan den linkerkant,

naar de zwaar-blauwe pieken op den achtergrond, en daarachter nog, in die verre verte, waar de kleuren van aarde en lucht ineensmelten, de lichtblauwe, nauwlijks waarneembare heuvels, die den horizon afsluiten. Het is wat leeg dit schilderij — een bezwaar dat niet geldt van het werk waarmee deze schilder in de Tate Gallery vertegenwoordigd

ROUND THE WESTRING CORNER OF THE WOOD, DOOR S. J. LAMORNA BIRCH.
(MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

is — geen mensch, geen schaap, geen vogel brengt leven in deze eenzaamheid. En het stuk aardeleven, hier afgebeeld, is niet machtig, niet onstuimig, niet grandioos genoeg om ons dit verzuim te doen vergeten.

Het landschap dat Lamorna Birch ons te zien geeft, heeft uit zijn eigen aard meer het poëtische, het ook den niet-artistiek-geschoolden mensch, bekorende in zich dan dat van Hughes Stanton. De wilde woeling van het, zich tusschen de met zwaar geboomte begroeide oevers van een bergstroom, bewegend water zou ook in de werkelijkheid gezien bij de meeste menschen, niet het minst bij de aan een dergelijk tafereel niet gewone bewoners van ons vlakke land, een zekere schoonheidsontroering wekken. Er is in het landschap, in de bloem, in het geboomte, in stroomend water, in het leven der natuur in het algemeen een zeker element, welks schoonheid den niet al te misdeelden mensch toelacht en verrukt, ook al heeft geen schilder — pionier en ontdekker op de velden der schoonheid — er hen de oogen

voor geopend. Het emotioneele van zoo'n geval heeft Lamorna Birch hier op verdienstelijke wijze vertolkt; vooral in zijn rotsblokken op den voorgrond heeft hij de kleurschoonheid, die hun in de natuur zal eigen geweest zijn, krachtig doen uitkomen, waarschijnlijk zelfs verdiept. In de schittering van zijn groenen en blauwen, gelen en rooden schijnt mij de verbeelding van den schilder niet minder aandeel te hebben dan de natuur. Er is een noot van lyrisme in het werk, harmonisch saamklinkend met het wezen der natuurlijke dingen, de epische schoonheid van het levensgeheel: het saamtreffen van twee schoonheden, de schoonheid der natuur en de schoonheid van des kunstenaars vizie, de schoonheid, die van God en de schoonheid, die van den mensch is, de epische, en de lyrische schoonheid, zooals dat in een evenwicht en harmonie van krachten, waarin nu de eene dan de andere zich sterker doet gelden, in alle pikturale of illustratieve verbeeldingen van het natuurleven het geval is. En, dieper beschouwd, in alle verbeeldingen van welken aard ook.

THE HON. C. N. LAWRENCE, DOOR WALTER W. OULESS R. A. (MET VERGUNNING VAN DEN SCHILDER).

De landschapschilders, die wij hier genoemd hebben, hebben meer uitsluitend van het landschap hun studie gemaakt, maar er is ook nog al wat landschap van hen, die tegelijkertijd of zelfs in de eerste plaats figuurschilder zijn. Er zijn hier onder de op den voorgrond tredende schilders — het staat ook in verband met de opleiding hier — maar weinigen, die geen figuurschilder zijn.

Sargent o.a. heeft op deze tentoonstelling een mooi stukje „Master and pupils", zeer sprekend in zijn luminositeit en kleurenhartstocht, — eenige figuren op het mos bij een bijna drooge, met rolsteenen bedekte bedding van een beek gezeten. Heel mooi is daarin de filtering van het licht door het geboomte, fonkelend op de zoden en het gesteente. En verder bevat de tentoonstelling eenige fel-kleurige reisimpressies uit Tyrol en elders van dezen schilder, sterk gezien en genoteerd; maar zij geven toch niet veel meer dan het uitwendig aspekt der dingen, niet de stemming, niet de ziel van het landschap.

Dieper gaat Clausen met eenige zijner kleinere tafereelen. Hij is bizonder gelukkig in het weergeven van de atmosferische stemming. Zoo in het stukje „Wintermorning" waarin een jonge vrouw aan de ontbijttafel zit, terwijl een roodig uit-nevelenbrekend, warmte-missend winterzonnetje door het glas van de serre-deuren gluurt en zijn merk van kilheid op de heele voorstelling zet; zoo in „The Valley", waarin hij eenige arbeiders, met landelijke werkzaamheden bezig, in een zon-doortintelde ruimte geplaatst heeft. Stukjes, weinig opvallend onder de massa van het tentoongestelde, maar die veel interessants hebben.

Meer ambitieus is het groote doek van Tom Moslyn: „The Garden of Peace". Het is de tuin van een vreedzame sprookjeswereld, zooals op deze wereld met haar oorlogsrumoer ver te zoeken is. Een weelderige, bijna chaotische vegetatie van rood, en paars, en lichtblauw gebloemte om een poel met marmeren bekken; daarachter een terras met populieren omzoomd. Mooi vooral is de gouden avondhemel en de lichtreflectie in het water. Mostyn is een kunstenaar van een dichterlijke verbeelding en zeer persoonlijke aspiraties, die — het blijkt ook uit zijn figuurschilderij Refugees — boven de realistische observatie uitgaan.

Wij noemden nog niet Yeend King, Alfred Parsons, David Murray, Mark Fisher, D. Y. Cameron, in wier werk hier, al vertoont het een zekere mate van talent, wij het krachtig accent of de persoonlijke noot missen, dat ons tot een nadere bespreking zou kunnen leiden; wij hebben ons tot het voornaamste moeten bepalen.

Een beslissend inzicht betreffend den huidigen stand der Engelsche schilderkunst geeft zoo'n tentoonstelling ons reeds daarom niet, wijl schilders als Frank Brangwyn, Charles Shannon, Frank Bramley, Waterhouse en anderen, ofschoon deze hier genoemden toch ook leden of „associates" van de Royal Academy zijn, dit jaar niets ingezonden hadden; en ook niet omdat de jongere krachten van de New English Art Club, waaronder enkele zeer goede, hier niet te leeren kennen zijn. Ik zag daar o.a. een verwonderlijk sterk portret van Bernard Shaw door Augustus John — misschien de prominente karaktertrekken van den zitter overdrijvend, misschien de grens van het karikaturale overschrijdend — maar verwonderlijk sterk in de gepassioneerde weergave van het penetrant-scherpzinnig, bijtendwilskrachtig gelaat van dezen oorspronkelijken denker en strijder.

Zoodat de hier behandelde tentoonstelling — met haar bijna twee duizend inzendingen — ons zeker eenig denkbeeld, zelfs eenige vertrouwdheid met de Engelsche Kunst van dezen tijd kan geven, maar toch nog niet kompleet genoeg is — trouwens welke tentoonstelling van periodieken aard is dat — om die kunst in al haar ramificaties te overzien. De redactie van Elsevier zal mij, hoop ik, nog wel eens vergunnen op dit onderwerp terug te komen.