

Een vergeten Portrettist: Taco Scheltema

door Mr. A. STARING.

De schildersbiographen van de 19de eeuw vermelden twee schilders van dezen naam, een Rotterdamschen portrettist van omstreeks 1800 en diens kleinzoon, een jonggestorven schilder van historische tafereelen. Het is de oudere, dien wij hier willen beschouwen.

Toen ik op de Haagsche tentoonstelling „Het Portret in Nederland 1730—1830”, van 1921, portretten van den lateren staatsman Van Maanen en diens vrouw aan Taco Scheltema vragend toeschreef, was de naam van den schilder volkomen in het vergeetboek geraakt. In Oud-Holland XL (p. 76) heb ik met enkele woorden de hoofdargumenten voor deze toeschrijving geschetst, waarbij ik er den nadruk op legde, dat die toeschrijving nog nader bewijs vorderde. Niet alleen heeft men haar niet bestreden, maar integendeel zijn sindsdien portretten van blijkbaar dezelfde hand zonder meer op naam van dien schilder gezet, als de portretten van broeder en zuster Slicher in het Haagsche Gemeentemuseum (Cat. No. 442 en 443), reeds door Thieme-Becker overgenomen en, later, de portretten van Dirk van Hogendorp en diens schoonmoeder prinses Hohenlohe geb. Van Haren, in Museum Boymans te Rotterdam. Het moge een vlelend bewijs van vertrouwen in de juistheid van mijn gissing zijn, maar ik meen dat, juist omdat de eerste toeschrijving andere heeft voortgebracht, men recht heeft op het kennen van mijn bewijsmateriaal. Sinds ik voor het eerst op den schilder opmerkzaam werd, is mij geleidelijk een vrij groot aantal werken van dezelfde hand bekend geworden, dat het mij mogelijk maakt zoowel mijn kijk op des schilders ontwikkelingsgang aanschouwelijk te maken als een keuze uit zijn meest typische werken te geven. De eisch van bijkans juridisch opgebouwd bewijs is te billijker, omdat de schilder geen enkel van zijn rijpe werken met zijn naam heeft geteekend, welk feit eenerzijds een eenvoudig verwijzen naar enkele geteekende werken uitsluit, anderzijds de phantasie van sommige vakgenooten heeft gaande gemaakt, zoodat het aanwijzen van den Nederlander Taco Scheltema als den schilder van familieportretten voor sommige eigenaars een ontgoocheling was, ongaarne aanvaard, omdat vorige bezoekers met overtuiging plachten te verzekeren, dat het werken van een nog niet nader aan te wijzen, maar knappen Engelschen meester betrof. Als Engelsche kunst golden b.v. ook de portretten van een echtpaar op de Wiersse (afb. 8 en 9), indertijd aangekocht door Jhr. Mr. Victor de Stuers, die toch zeker niet afkeerig was van het opsporen van nog onbekende Nederlandsche schilders. In het Louvre hangt een werk van Scheltema onder een valschen naam (Hodges) in de zaal der Engelsche school.

Invloed van de Engelsche portretkunst valt inderdaad bij Scheltema



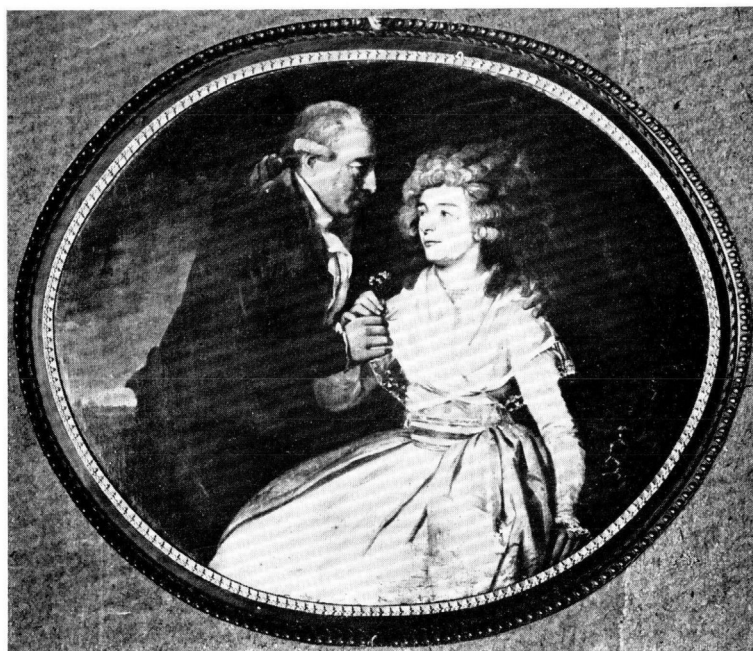
AFB. 1. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN ERN. VAN HARLINGEN. 1793.
(MEVR. WED. MR. W. P. HUBERT, DEN HAAG.)

waar te nemen, wat niet zoo verwonderlijk is bij een nieuwe wegen zoekend kunstenaar, die bij de talrijke Engelsche koopmansfamilies in het Rotterdam van zijn tijd goede Engelsche portretten heeft kunnen zien. Als voorbeelden van Engelsche kunst, die vroeger te Rotterdam kan zijn geweest, kunnen wij b. v. wijzen op het portret van Mej. Ann Twiss door Beechey, dat onder No. 343 op de Londensche tentoonstelling van Britsche kunst van 1934 te zien was (Commemor. Cat. No. 274, afbeelding

Pl. LXXXV), of op het portret van John Goddard, jeugdwerk van Reynolds uit 1756, dat in Nederlandsch familiebezit is teruggekeerd en te zien was op de Rotterdamsche tentoonstelling van Engelsche kunst van 1934. Die Engelsche portretten te Rotterdam zullen niet zoozeer die soms wat al te nadrukkelijk elegante afbeeldingen van wereldsche dames door de leidende meesters zijn geweest, maar eer de gewone, goede middelmaat, van die gezonde en eerlijke, rustige en onopzichtige portretten van welopgevoede lieden (gezetten koop-

lieden, landeigenaars, gestudeerden), vervaardigd door minder beroemde meesters, degelijke voorbeelden van een over de geheele linie solide ge-groundveste school.

Het Engelsche ligt bij Scheltema in den nadruk op het menschelijke element, in de rustige houding en de rustige uitdrukking van zijn modellen, in zijn afkeer van parade of behaagzucht, in het vrij sterke clair-obscur, in de (in verhouding tot de meeste zijner Hollandsche, maar vooral: tot al zijn Fransche tijdgenooten) warme kleur, in den eenvoud



AFB. 2. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN G. G. V. D. HOEVEN EN AG. SNELLEN.
(MR. G. G. V. D. HOEVEN, ZUNDERT.)

van zijn voordracht. Maar hij is onengelsch in het bij zijn latere werken zeer verzorgd métier, in het ovale formaat, dat zijn voorliefde heeft. De gemiddelde Engelsche meester tracht in het algemeen de problemen van een portret (in kleur, teekening, typeering) tot de kenmerkende te beperken, immer indachtig aan de ook decoratieve bestemming van het portret als huismeubel; bij hem treedt het gelaat niet uit den wand naar voren, wat bij het latere werk van Scheltema eerder wel het geval is. Wij kunnen bij Scheltema niet op den invloed van een bepaald Engelsch meester wijzen, maar in zijn opvatting van de menschelijke beteekenis van het portret nadert hij den doorsnee-meester der Engelsche school.

Engelsche invloed ontstond meestal door persoonlijk contact tusschen kunstenaars. Zoo kwamen in Italië Batoni en Gauffier onder den invloed van daar korter of langer werkzame Engelschen (en van hun Engelsche klanten), evenals in verschillende mate bijna ieder kunstenaar, van welken landaard ook, te Rome of Florence werkzaam. Zoo laat Lawrence's aanwezigheid tijdens het Weensche Congres sporen na bij de Oostenrijksche portretkunst. Zoo kwamen Gravelot en Liotard lichtelijk, Danloux sterk onder Engelschen invloed te Londen. Zoo trachtten onze landgenooten Van der Puyl en Schweickhardt te Londen de Engelsche manier na te bootsen en liet een Engelsch bezoek ook bij Hendriks en den laten Schouman een



AFB. 3. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN J. D. HUICHELEBOS VAN LIENDER.
 PHOTO ICON. BUREAU. (BAT. GENOOTSCHAP, ROTTERDAM.)

herkenbaren Engelschen invloed na. Zoo brachten Angelica Kaufmann, Füssli, Agasse, Ramberg, von Breda, Quadal een uitgesproken Engelsche manier mee van hun verblijf. Bij Scheltema echter kan die invloed slechts gewerkt hebben door geïsoleerde Engelsche portretten te Rotterdam, de Engelsche handelsvoorst op het vasteland. Hiermee kan bestudering van Engelsche portretgravures hebben samengegaan.

Genealogisch staat de figuur van Scheltema vast, doordat hij behoorde tot een achtbaar geslacht uit de burgerij van Harlingen, waaraan niets geheimzinnigs of avontuurlijks kleefde. De soliditeit van de omgeving, waaruit hij voortkwam, spiegelt zich ook in zijn kunstopvatting: degelijk, zoowel geestelijk als technisch, en zonder goedkoop effectbejag. Hij zoekt ook zijn vrouw

in de gezeten (Rotterdamsche) burgerij, in de al oude kunstenaarsfamilie Van Nijmegen. Ook de hoofdzaken van Scheltema's loopbaan zijn bekend, uit het levensbericht, dat zijn tijdgenoot Adr. van der Willigen, die goed was ingelicht over Rotterdamsche bijzonderheden, van hem geeft. Hij is blijkbaar gedurende een aantal jaren de meest gezochte plaatselijke portretschilder geweest, vóór hij werd afgelost door Cels. Waar Scheltema ook maatschappelijk een zoo duidelijke en ongecompliceerde figuur was, lijkt het vreemd, dat zijn naam zoo geheel in de vergetelheid verdwenen is. Mis-

schien ligt het daaraan, dat hij zelf, opgaande in zijn werk zoolang hem dit boeide, weinig gezocht heeft buiten zijn provinciale werkstad bekend te worden en, toen zijn artistieke ontwikkeling vast ging loopen, zich als welvarend man op een landhuis in het toen nog zeer landelijke Velp terugtrok en voortaan alleen uit liefhebberij de kunst beoefende, blijkbaar volkomen tevreden met zijn teruggetrokken bestaan. Zelden teekende hij een werk met zijn vollen naam, meestal op de achterzijde met zijn monogram, zijn latere werk heelemaal niet meer. Carrièrezucht ontstaat zelden in een rustig milieu van burgerlijke welvaart; degelijkheid in den arbeid is daar echter normaal. Iemand uit zulk een omgeving van onbetwiste achtbaarheid mist de behoefte om zich op den voorgrond te dringen en zijn naam zoo vaak mogelijk genoemd te zien... en wordt dan ook prompt vergeten.



AFB. 4. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN P. HARTOG.

PHOTO ICON. BUREAU.

(BAT. GENOOTSCHAP, ROTTERDAM.)

Terwijl hij onder de Hollandsche portrettisten van zijn tijd zeker een der allerbeste was en ook met invloedrijke personen in aanraking kwam (D. van Hogendorp), werd hij, sedert de overheidsonderscheiding van kunstenaars onder Koning Lodewijk een aanvang nam, nooit met eenige onderscheiding vereerd.

Wij mogen aannemen, bij een zoo weinig ijdel persoon, dat zijn portretten ook waarde hebben als document humain omtrent de afgebeelde personen, d.w.z. dat deze kundige schilder getracht heeft zijn modellen onpartijdig



AFB. 5. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN MR. G. v. D. MEERSCH.
(W. VAN MAANEN, AMSTERDAM.)

te zien en niet allereerst uiting heeft willen geven aan eigen sensatie of ambitie, aan zijn sympathie of zijn antipathie, zijn stilistische of psychologische phantasie, wat men dan gaarne „de visie van den kunstenaar” noemt, kortom: dat zijn portretten naar de thans vaak verguisde kwaliteit van fysieke gelijkenis streefden. Juist daardoor krijgt ieder zijner portretten, althans in zijn rijpere jaren, een uitgesproken, eigen persoonlijkheid. Hij voelde zich als portrettist niet meester maar dienaar, niet schepper maar onderzoeker. Daarin toont hij de gedisciplineerde onafhankelijkheid van zijn geest, die dienend zichzelf blijft. Zijn werk heeft vele goede kwaliteiten; maar het gebrek aan of onderdrukken van phantasie sluit ook

groote afwisseling uit, in het ongeduldig aangrijpen van telkens nieuwe problemen. Waar wij zullen zien, dat hij, in zijn later werk, zóó de aandacht op het menschelijk gelaat concentreert, dat hij geen geduld meer over heeft voor het nog zichtbare gedeelte van het lichaam, kunnen wij overtuigd zijn, dat de studie van het gelaat hem sterk boeide, en moeten wij des te meer betreuren, dat onder zijn modellen zoo weinige historische figuren zijn geweest van den snit van b.v. Van Maanen.

Taco Scheltema werd geboren te Harlingen (16 Aug. 1760) en had een half jaar te Amsterdam het onderricht van P. Piera, een vermoedelijk terecht vergeten landschap- en portretschilder van Friesche afkomst. Behalve Piera wordt door Van der Willigen geen enkele leermeester genoemd. Wanneer men op Scheltema's zelfportretten zijn open, rustig en krachtig gelaat onder-

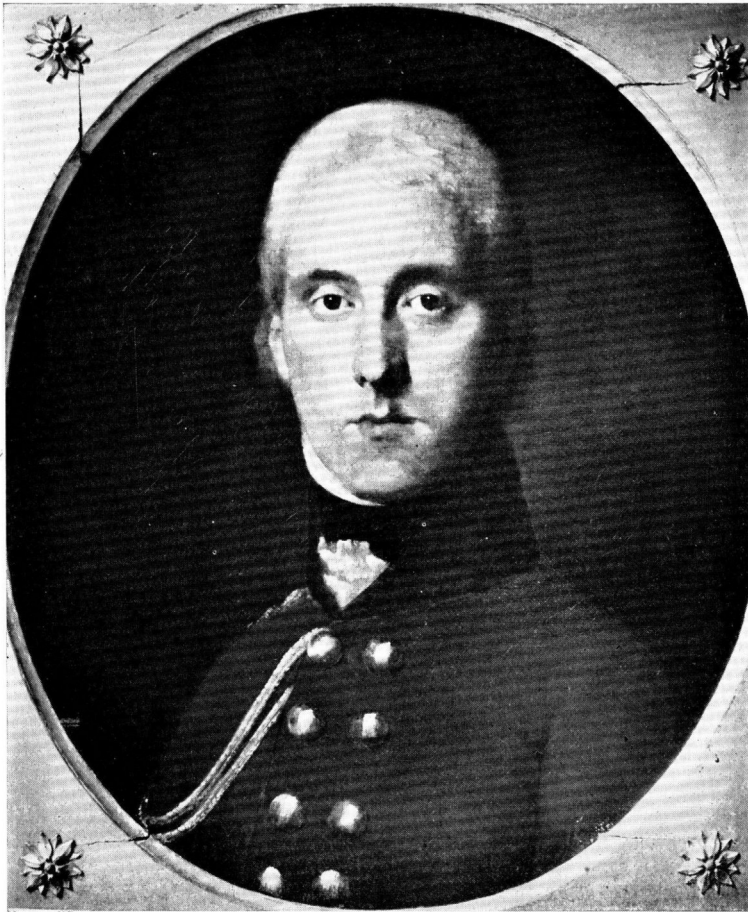
zoekt, begrijpt men, dat zulke een vastberaden man ook zonder leidsman kon verder komen. Inmiddels duidt het feit, dat hij nimmer een gemakkelijk en geheel vast teekenaar is geworden, er waarschijnlijk op, dat hij niet, als de meeste zijner tijdgenooten, volop het ernstige teekenonderwijs heeft genoten, dat toen in al onze grootere steden gebruikelijk was.

Hij oefende zich „in het bestuderen der natuur, benevens de werken van voorname meesters”, o.a. copieerde hij veel in de toenmalige beroemde Dusseldorfer galerij (evenals later zijn Friesche landgenoot Van der Kooi), vooral naar Van Dijck, speciaal met het oog op zijn gekozen vak van „kloeke portretten en portretstukken”. Vervolgens maakt hij een tournee door Saksen,

waar hij vele portretopdrachten uitvoerde; werken uit die periode zijn mij niet bekend. Daarna hield hij zich beurtelings te Amsterdam en te Rotterdam op. In de laatste plaats kreeg hij zijn groote opdracht, in 1794, toen hij de portretten van alle oprichters en bestuurders van het Bataafsch Genootschap voor Proefondervindelijke Wijsbegeerte te schilderen kreeg. In het jaar daarvoor had hij nog te Amsterdam gewerkt en daar o.a. het portret geschilderd van Ern. van Harlingen, dat op de tentoonstelling van oude kunst uit Haagsch bezit van den winter 1936—1937 te zien was (afb. 1). De afgebeelde was blijkbaar tevreden met het resultaat, want hij liet op zijn portret ook het volgende, door hemzelf vervaardigde gedichtje plaats:



AFB. 6. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN PRINSES HOHENLOHE.
(MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM.)



AFB. 7. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN J. BARON SLICHER.
(GEMEENTE-MUSEUM, DEN HAAG.)

't Is Taco Scheltema, die mij
hier trof na 't Leven.
Zijn hand en fix Penceel kon
dus gelijk'nis geven;
Ik vraag, of dit zijn werk geen
waaren Roem behaald,
Bij hun, wier schrander Oog
door kunstmin word bestraald.

ERNESTUS VAN HARLINGEN

Junior

Natus 21 Julij 1769

Amsteldam

12 February 1793.

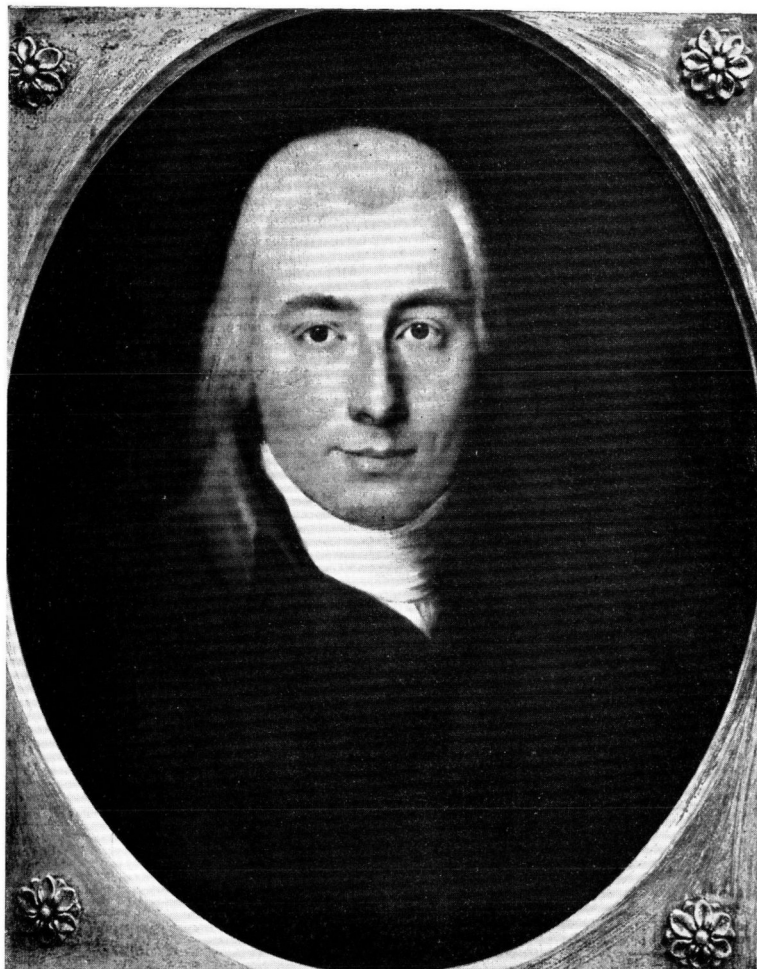
Gezien naast Scheltema's rijper werk is dit portret niet zeer belangrijk; maar het vertoont inderdaad trekken van de door Van der Willigen genoemde „kloekheid”, die bij de wel vaak zuivere en fijne maar zelden krachtige Hollandsche portretkunst van 1790—1800 meestal ontbreekt. Het bijwerk, dat in dien tijd zoo vaak te veel de aandacht placht te vragen, wordt hier niet overmatig naar voren gebracht en wij vinden reeds in dit toch vrij

kleurig schilderstuk een wijzen naar de gedempte, warme tonen, die hij later zal verkiezen. De aandacht is gelijkmatig verdeeld over alle onderdeelen van dit portret. Ook lichaam, armen en handen zijn met zorg gevormd. Eveneens te Amsterdam moet zijn ontstaan een geteekend portret van den architect J. Otten Husly (st. 1795) dat in den Amsterdamschen Atlas-Wurfbain was (verk. Fred. Muller Nov. 1899); wel zeker hetzelfde als de portrettekening in zwart krijt, staande in kamerjapon bij zijn teekentafel, thans in de verzameling kunstenaarsportretten van wijlen A. W. M. Mensing (daarvóór: Gerritsen).

Het Van Harlingen-portret geeft ook het oudste mij bekende voorbeeld van Scheltema's naamteekening, zooals wij die vinden op bijna alle portretten, die dateeren van vóór wat ik zijn rijpen tijd acht te zijn. Het is een S, met

daarboven de gekrulde dwarsstreep van een T; soms vergezeld van een kleine, dubbel onderstreepte a.

In den trant van het Van Harlingen - portret zijn een tweetal uitstekende portretten, zittende kniestukken, van het Rotterdamsche echtpaar Van Dam—van Wijnbergen (afb. in Nederl. Patriciaat VIII), welke, volgens den vroegeren eigenaar H. H. van Dam, met een monogram gesigneerd moeten zijn geweest. Ook de kleuren zijn verwant aan die van het Van Harlingen-portret. Toen ik de portretten leerde kennen, waren zij nieuw verdoekt; ik vermoed dat achter op het oude doek het teeken TS zal hebben gestaan en dat ook deze portretten onder het vroege werk van Scheltema moeten worden gerangschikt.



AFB. 8. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN ONBEKENDEN HEER.
(MEVR. GATACRE—DE STUERS, VORDEN.)

Zelf bezit ik de portretten van een echtpaar, waarvan het damesportret op de achterzijde gemerkt is: „E. van der Geer oud 52 Jaeren Peint par TS 1794”. Vooral het mansportret vertoont de „kloekheid” in soberen en stevigen opbouw, met afkeer van onnoodige detaillering en groote belangstelling voor de gelaatsuitdrukking.

Adr. van der Willigen legt, onder Scheltema's werk, den nadruk op: „Familiestukken... met levensgrootte Beelden te voeten uit, of kniestukken in wel gekozen groepen, veelal in landschappen met toepasselijke bijvoegsels” (een beschrijving, die ons weer sterk aan groote familiegroepen in Engelschen trant doet denken!). „Op die manier schilderde hij het portret van wijlen zijn (behuwd-) oom den Heer G. van Nijmegen, en dat van deszelfs vader D.



AFB. 9. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN ONBEKENDE DAME.
(MEVR. GATACRE—DE STUERS, VORDEN.)

van Nijmegen, zijnde toen in zijn een en negentigste jaar getreden". D. v. Nijmegen was geboren in 1705, dus werd geschilderd in 1795—1796. Helaas is de huidige verblijfplaats van deze groote portretten van Scheltema's latere behuudverwanten en medekunstenaars mij onbekend. Ook heb ik niet weergevonden de groote penteekening, voorstellend een familie-groep van Swieten, bestaande uit ouders en drie kinderen in een tuin, die op een veiling bij Fred. Muller van Juni 1912 was. Slechts één werk kan ik toeschrijven aan Scheltema, dat behoort tot deze rubriek van groote familiestukken (afb. 2).

Het is een breed geschilderde groep van twee levensgroote personen, samen gegroepeerd in een liggend ovaal. De eigenaar is Mr. G. G. van der

Hoeven te Zundert. Naast een zittende dame, tot de knieën afgebeeld, Agatha Snellen, staat Govert George van der Hoeven, die haar met den linkerarm eerbiedig omarmt en met de rechterhand vergeet-mij-nietjes aanbiedt. Van der Hoeven was, wegens zijn patriottische gezindheid, uit het Staatsche leger ontslagen en kreeg in 1788 een aanbieding om in Franschen dienst over te gaan. Hij heeft hiertoe niet besloten, maar het zeker wel overwogen. Zijn verloofde wilde als eenige ongehuwde dochter hare moeder tot haren dood blijven verzorgen. In 1788, bij de voorgenomen voorloopige scheiding, was er dus aanleiding tot een groep als deze, waar de symbolieke vergeet-mij-nietjes een centrale plaats innemen bij de handeling. Moeder Snellen overleed in Oct. 1790; in Maart 1791 huwden de getrouwe gelieven, resp.

bijna 41 en 33 jaren oud. De restaurateur Luitwiler vond geen signatuur op deze schilderij; wellicht heeft deze vroeger achter op het oorspronkelijke doek gestaan. Er is sterke gelijkenis met Engelsch werk als van Hoppner, vooral in de figuur der vrouw. De compositie is goed, de schildering van de kleding is breed en vlot; het hoofd van den man is uitstekend, dat van de vrouw minder goed in zijn perspectief; de teekening der handen is zwak.

Ik meen, dat dit stuk aan geen ander in ons land werkzaam meester dan aan Scheltema kan worden toegeschreven, wiens oudst bekende werk het dan zou zijn (ontstaan 1788—1791); ook past het voortreffelijk in het beeld, dat v. d. Willigen ons geeft van Scheltema's groepen van meerdere figuren. Laat ons hopen, dat deze schilderij het uitgangspunt moge blijken te zijn voor het bijeenbrengen van een grooter aantal familiestukken van de hand van dezen schilder.

Op vasten bodem staan wij, wanneer wij een aanknooppingspunt zoeken voor de verdere ontwikkeling van Scheltema's enkele portretten.

In 1794 kreeg Scheltema de reeds vermelde opdracht voor een serie ovale borststukken van alle oprichters en bestuurders van het Bataafsch Genootschap te Rotterdam; later werd die reeks nog aangevuld met eenige portretten, die wij meenen eveneens van Scheltema's hand te zijn, ten slotte met eenige portretten door Cels. De geheele verzameling is nog aanwezig in de vergaderzaal van het genootschap, boven de Beurs te Rotterdam. Alle portretten van de in 1794 bestelde reeks dragen een opschrift op de achterzijde,



AFB. 10. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN MR. C. F. VAN MAANEN.
(W. VAN MAANEN, AMSTERDAM.)

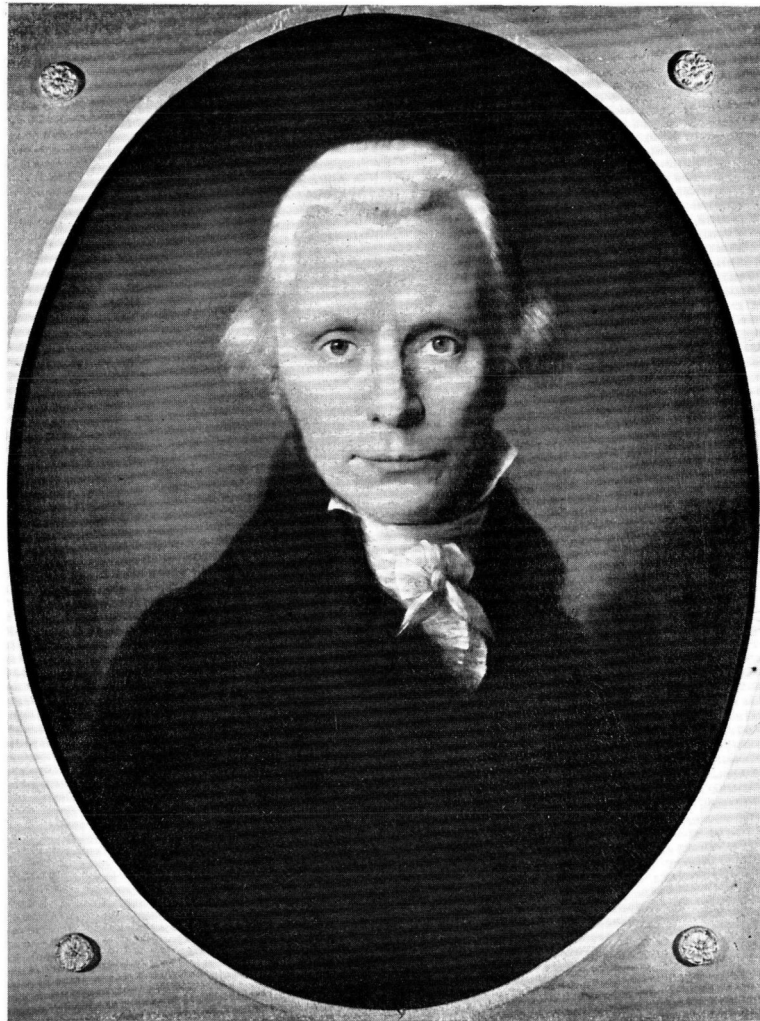


AFB. 11. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN J. FLORIJN.
 PHOTO ICON. BUREAU. (BAT. GENOOTSCHAP, ROTTERDAM.)

met het jaar van ontstaan en den vollen naam of het bekende monogram van Scheltema. Die opschriften zijn de volgende: 1e Salomon de Monchy, gem.: „gecot naar Ds van Nijmegen door Taco Scheltema 1794”; 2e Leonard Patijn, gem. „Na Humbert door TS”; 3e Lambertus Bicker, „gesch^t door TSA 1790” (een portret dus van eenige jaren vóór de opdracht, dat misschien het formaat voor de geheele serie bepaald heeft); 4e Cornelis Nozeman (st. 1786), gem. „Taco Scheltema 1795”; 5e Ms. Schouten (st. 1779), gem. „gesch^d naar een miniatuur van Bruyninx (D. Bruyninx) door TSA 1794”. Deze portretten, behalve dat van Bicker, dat reeds vóór 1794 ontstaan is, zijn alle vervaardigd naar oudere, reeds bestaande portretten. Hierop volgen

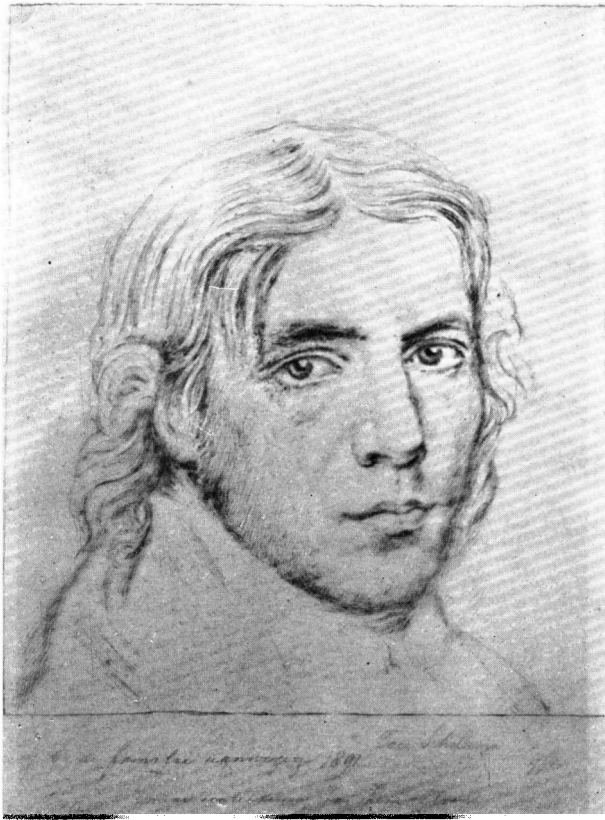
eenige portretten, door Scheltema naar het leven vervaardigd, ter uitvoering van de opdracht. Deze zijn: 6e Reinier Arrenberg, gem. „TSA 1794”; 7e Paulus Hartog, gem. a.v.; 8e Pieter van Zwieten (de vader van de geteekende familiegroep der veiling van 1912? Zie boven), gem. „door Taco Scheltema 1794”; 9e Jan Daniel Huichelbos van Liender, gem. a.v.; 10e Gerardus Gijsbertus ten Haeff, gem. „geschildert door Taco Scheltema 1794”; 11e François Willem de Monchy, gem. „geschildert door TSA 1794”; 12e Oliv. Christ. Eickmann, gem. a. v. Een portret van Herman Bezoet lijkt mij van andere hand te zijn. Deze reeks vormt een afgesloten groep. Ook de naar het leven geschilderde portretten uit 1794 zijn ongelijk van kwaliteit. Naar

sobere soliditeit wordt bij alle gestreefd. De beste, van Huichelbos van Liender en Hartog, worden hierbij afgebeeld (afb. 3 en 4). Alle lijsten zijn van gelijk type, een type, dat wij blijven aantreffen bij alle levensgrootte ovale borststukken, die ik meen aan Scheltema te mogen toeschrijven. Het is een in dien tijd meer voorkomend verschijnsel (b.v. bij de Hollandsche werken van Friedrich Tischbein en bij de ovale pastels van Hodges), dat een drukkbeklant portretschilder zich bijna uitsluitend aan één formaat houdt (wat natuurlijk bij de bestelling van raam en doek gemakken meebracht), en daarbij ook trouw blijft aan eenzelfde type lijst, vermoedelijk telkenmale geleverd door denzelfden lijstenmaker. Bij het samenstellen van het werk van zulk een portrettist mag dus ook wel het type van de lijst als een bescheiden nevenargument gebruikt worden.



AFB. 12. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN A. VAN GENNEP.
 PHOTO ICON. BUREAU. (BAT. GENOOTSCHAP, ROTTERDAM.)

Met de genoemde portretten was de serie van het Bataafsch Genootschap voorloopig voltooid geweest. Zij werd eerst weer voortgezet ruim 10 jaren later, toen er aan werden toegevoegd de portretten van Johannes Florijn, Arnoldus van Gennep (afb. 11 en 12) en Pieter Curten, de beide laatste op de achterzijde gemerkt: „gesch. 1807”. Dit zijn volkomen rijpe werken van een geoefend portretschilder, zeker van zijn techniek en bezonken tot een zeer duidelijk eigen type: het borststuk uitsluitend van voren gezien. Geen



AFB. 13. COPIE NAAR T. SCHELTEMA. ZELFPORTRET 1798.
(WIJLEN A. W. M. MENSING, AMSTERDAM.)

dezer portretten is met den naam van den schilder gemerkt, evenmin als eenig ander werk, dat ik tot deze artistieke groep reken. Dit is de groep, waartoe behoort het portret van Van Maanen (afb. 10), dat het uitgangspunt was voor wat voorbarige verdere toeschrijvingen. Wanneer wij deze nieuwe groep willen verbinden aan de zeker door Scheltema geschilderde, met zijn naamteeken gemerkte portretten van 1794, kunnen wij er ons niet toe bepalen een verwantschap te zoeken, die door een veronderstelde ontwikkeling verklaard wordt. Er zijn overtuigender argumenten noodig.

Een aanwijzing vinden wij in het feit, dat, onder de familieportretten - v. Maanen, die van den staatsman en zijn vrouw worden voorafgegaan door iets oudere portretten van v. Maanen's schoonouders, het echtpaar Van der Meersch-van der Craght, welke geheel passen bij het beeld, dat de

portrettenreeks van het Bataafsch Genootschap ons vertoont; ook de lijst is wederom dezelfde. Het portret van Mr. G. van der Meersch beelden wij af (afb. 5). Bij deze portretten passen ook die van Dirk van Hogendorp en zijn schoonmoeder, prinses Hohenlohe geb. van Haren (afb. 6), in Museum Boymans, welke portretten geschilderd zijn waarschijnlijk in 1803, toen Dirk (in 1802) een tweede huwelijk met zijn volle nicht van moederszijde, Augusta prinses Hohenlohe, had gesloten en bestemd was om als gezant naar Petersburg te gaan, waar hij tot 1806 bleef.

Nauwkeuriger te dateeren zijn de portretten van het echtpaar Rudolf Mees en Sara van Lelyveld, bij den Heer Jacob Mees; het eerste is gemerkt „aet. 72”, wat, in verband met Mees' geboortejaar, wijst op 1800—1801. Achter op het nieuwe doek wordt thans als schildersnaam opgegeven „F.S.”, wat mij een verkeerd overgenomen „T.S.” lijkt. De portretten waren geëxposeerd te Leiden in 1928, op de tentoonstelling „Portretten 1800 tot 1850”.

Van dezelfde soort als de voorgaande is het portret van Jacob baron

Slicher in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage, waarschijnlijk in de uniform van luitenant van de gardes du corps van den Landgraaf van Hessen-Cassel, waartoe hij in 1801 benoemd was (afb. 7); de tegenhanger, het portret zijner zuster Mevr. van der Heim—Slicher, gestorven in 1796, moet dus naar een ouder portret (een pastel van I. Schmidt?) vervaardigd zijn en vertoont dan ook een vroegere mode. In al die portretten kan men een overgang zien naar het type, dat wij vinden bij Van Maanen en bij de laatste portretten van het Bataafsch Genootschap.

Al deze portretten vertoonen het aanzien gelaat, een warme gedempte kleur, met rustig penseel neergestreken toetsen, en een veel dieper doordringen in de physionomie dan bij de oudere portretten. Door

de soms breede streken op een afstand den indruk makend van sterk geëmpateerd te zijn, blijken zij vrij dun in de verf te zijn; zij staan psychologisch nog niet alle op het peil van de latere, die een hoogtepunt vormen in Scheltema's ontwikkeling.

De laatste Scheltema-portretten van het Bataafsch Genootschap waren, zagen wij, van 1807.

Hebben wij hier een keten gesmeed, die de ontwikkeling van Scheltema's stijl aantoot, wij kunnen dien groei bevestigen door het beschouwen van eenige zelfportretten.



AFB. 14. T. SCHELTEMA. ZELFPORTRET 1798. (MR. J. C. G. SCHELTEMA, AMSTERDAM.)



AFB. 15. T. SCHELTEMA. ZELFPORTRET 1800.
(RIJKSPRENTENKABINET, AMSTERDAM.)

In de verzameling kunstenaarsportretten van wijlen A. W. M. Mensing is een geteekende copie door v. d. Kellen naar een zelfportret van 1798, dat nog in 1891 bij de „familie” aanwezig moet zijn geweest (afb. 13). Het is vast van lijn en modelé; de stand bijna recht van voren is in dit geval van een schilderszelfportret niets bijzonders. Van hetzelfde jaar is een geschilderd zelfportret bij des schilders nazaat Mr. J. C. G. Scheltema te Amsterdam, blijkens een opschrift in inkt achterop de lijst, dat waarschijnlijk van het oude doek is overgenomen (afb. 14). Het portret is recht aanzien, als bijna alle portretten van het latere type. In 1800 (nadat hij in 1799 Jacomina van Nijmegen Salomonsdr., kleindochter en oomzegster van de

schilders Dionys en Gerard v. N., had gehuwd) schilderde hij als tegenhanger het slecht geconserveerde portret zijner vrouw, bij denzelfden eigenaar. Dit portret is bijna van ter zijde gezien; met het portret van Mevr. v. Maanen een uitzondering op de gebruikelijke opstellingswijze.

Op deze beide zelfportretten van 1798 volgt een geteekend zelfportret in 's Rijksprentenkabinet van 1800, het voorbeeld voor Marcus' gravure bij Van Eynden en van der Willigen (afb. 15). De lange lokken hebben voor korter haar plaats gemaakt. Deze teekening is van volkomen gelijk karakter als de groep geschilderde portretten uit denzelfden tijd, die wij aan Scheltema toeschrijven. Zijn eigen, flinken kop heeft hij met even groote aandacht en oprechtheid bestudeerd als dien zijner andere modellen.

Het geteekend zelfportret te voeten uit, leunend tegen een muur, dat evenals de familiegroep-v. Swieten op de veiling bij Fr. Muller van Juni 1912 was, heb ik niet teruggevonden.

Een andere nakomeling van den schilder, de Heer G. J. T. Scheltema te Brussel, bezit ten slotte nog een vijfde, rechthoekig en veel later zelfportret, op blijkbaar hoogen leeftijd geschilderd. De beteekenis van dit portret zullen wij later bespreken (afb. 16).

In alle portretten van na omstr. 1800 treft ons, naast de gevoelige en verzorgde schilderwijze, de sterke nadruk op het menschelijke, die Scheltema

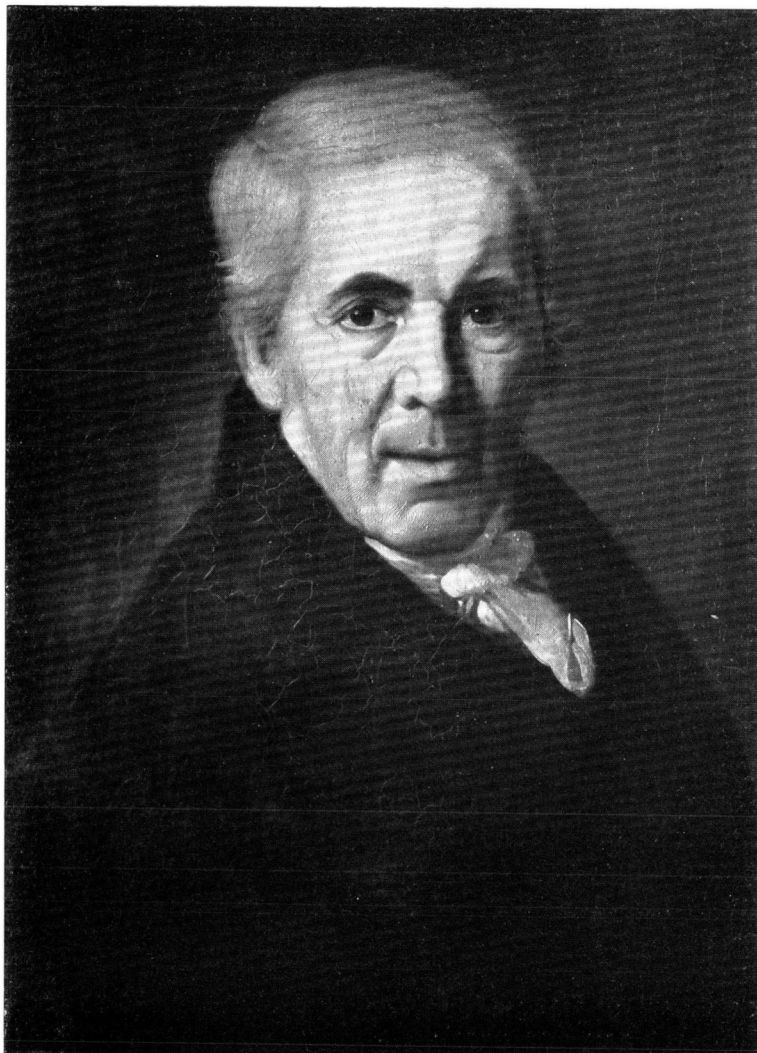
maakt tot een onzer zeer goede portrettisten uit het verleden.

Het ovale formaat maakt het onnoodig, dat de schilder zich, zoals hij in zijn vroegste werk wel deed, moeite gaf voor het nagaan van lichaamsbouw en -stand. Op dat gebied moet hij dus zijn blijven stilstaan sedert zich geen nieuwe problemen aan hem voordeden.

Wij zullen zien, dat het zich uitsluitend toelleggen op het ééne, voornaamste onderdeel der portretkunst, n.l. de weergave van het menselijk gelaat, zelfs het gevolg heeft gehad, dat hij, in stede van te blijven staan, is achteruitgegaan, dat hij zich niet meer heeft kunnen dwingen tot aandacht voor het in zijn oog zeer ondergeschikt geworden onderdeel, den lichaamsbouw.

Ook in het portret-formaat is er een mode.

Bij ons is in het empire-tijdperk het normale formaat: het rechthoekig borststuk of halffiguur. Ook Scheltema gaat daartoe over, gelijk wij zien bij de portretten van den Heer en Mevrouw de Brauw—van Breugel, bij douair. Jhr. Ir. W. M. de Brauw, geschilderd op zijn vroegst in 1805, toen het echtpaar huwde. Het minder goed bewaarde mansportret vindt men gereproduceerd in „Gedenkboek 1813” dl. III t.o.p. 504; dat van de vrouw is bij dit artikel afgebeeld (afb. 17). Bij beide portretten treft ons de zwakke teekening van schouders en bovenlijf, die niet meer voldoende het alle aandacht opeischend hoofd ondersteunen, zoodat dit lijkt op een levend



AFB. 16. T. SCHELTEMA. ZELFPORTRET.

G. J. T. SCHELTEMA, BRUSSEL.

masker, gestoken door een opening in een décor. — De artistieke figuur van Scheltema is geheel vergeten geworden. Wanneer een van zijn rijpe, knappe werken voor den dag kwam, heeft men vergeefs naar den maker gezocht. Soms werd dit zoeken vergemakkelijkt, b.v. toen een vroegere bezitter van het damesportret (afb. 18), dat door den verzamelaar Maciet aan het Louvre werd geschonken, boven op de vlakke vernislaag een dikke signatuur „C. Hodges” liet aanbrengen, om den armen vondeling een burgerlijken staat te geven. Deze z.g. handteekening leek in niets op de zeldzame echte signaturen van Charles Howard Hodges. Zelfs op de slechte hierbij afgebeelde, officiële photo van dat stuk is het niet moeilijk te zien, dat het van dezelfde hand is als de hier reeds behandelde portretten, waarbij dan in het bijzonder op het bovenlijf van Mevr. de Brauw moet worden gelet. De veel betere photo in „Les Arts” 1907 No. 63 is nog overtuigender. Het mooie portret werd door het Louvre gaarne aanvaard en in de Engelsche zaal geplaatst. Jean Guiffrey, de toenmalige conservator, dit portret in „Les Arts” besprekend, wijst op de merkwaardigheid van dit werk van den „graveur anglais. . . . dont les peintures sont très rares”. Wanneer die zeldzaamheid niet zoo voetstoots was aanvaard geworden, dan zou een enkele blik in den catalogus alleen van het Rijksmuseum hem met een dertiental werken van dezen graveur hebben bekend gemaakt. De sterke Hollandsche invloed, dien Guiffrey bij dezen z.g. Hodges constateert, is bij een geboren Nederlander als Scheltema niet zoo verwonderlijk. Maar gaarne stemmen wij in met zijn verdere beschrijving: „L'oeuvre est volontairement tenue dans des tons sourds, où le brun domine; un bonnet de satin blanc, agrémenté de fleurs artificielles, est la masse claire du tableau, encadrant le visage très minutieusement étudié dans sa physionomie riuse, vive, intelligente.” Dit geeft ons moed! Wanneer zelfs een Franschman het werk van dezen Nederlander uit een andere dan de 17de eeuw prijst, zij het dan misschien dank zij een misverstand, dan mogen wij wel aannemen, dat het inderdaad goed is. Laat ons dus dapper erkennen, dat Scheltema een uitnemend portrettist was.

Bij een goed portret met Engelschen inslag uit deze periode, waarvan de herkomst uit ons land zeker is, is overigens een eerste gedachte aan Hodges (dien men bij ons slecht, maar in het buitenland volstrekt niet kent, en dus ook niet herkent wanneer zich werken, die wèl van hem zijn, voordoen, als b.v. in het Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen) voor de hand liggend.

Zoo meende b.v. Jan Veth, dat de v. d. Hoeven-groep van Hodges' hand was. Zoo ook vond ik in de Witt-Library, onder reproducties van de werken van Hodges, een met zijn naam gedoopt heerenportret uit de Montravel-sale van Nov. 1899, dat ongetwijfeld een typisch werk van onzen Scheltema was.

Scheltema heeft voornamelijk gewerkt voor de gegoede Rotterdamsche burgerij, waartoe hij zelf behoorde. Maar hij vond toch ook wel modellen in eenen anderen kring. Wanneer ik eenige voorbeelden noem, wil ik daarbij

de mogelijkheid uitspreken, dat ik, bij ongeveer gelijktijdige tweede bezichtiging dier werken, misschien niet alle toeschrijvingen handhaven zoude, die ik in den loop van ruim 15 jaren noteerde tijdens veelal haastige bezoeken (vaak voor andere doeleinden dan kunstbeschouwing en onder een gesprek over andere onderwerpen) aan particuliere huizen, gedeeltelijk nog vóór ik mij een duidelijk beeld had gevormd van Scheltema's ontwikkeling. Een portret als van een Heer van Hoogstraten, op Zuylen, behoort in den kring van zijn gewone opdrachtgevers. Bij politieke lieden als Dirk van Hogendorp en als Jhr. Mr. C. van Foreest van de Nyenburg (met zijn echtgenoot op de Nyenburg te Heilo) kan men nauwelijks van een maatschappelijken kring spreken. Maar de Slichers en de Brauw's behoorden reeds tot een hogere sociale groep dan Scheltema's gewone modellen, en zeker deden dit het echtpaar Van Tuyll van Zuylen—Collot d'Escury (bij Jkvr. gravin van Bylandt op Oostduin, den Haag) en A. J. baron Schimmelpenninck van der Oye (op Duivenvoorde).



AFB. 17. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN E. M. DE BRAUW—VAN BREUGEL. (DOUAIR. JHR. IR. W. M. DE BRAUW, DEN HAAG.)

Het kon niet anders, of de zeer bijzondere manier van Scheltema ging niet ongemerkt aan al zijn tijdgenooten voorbij. Het nog geheel onontgonnen gebied van de portretgravure van dien tijd willen wij hier niet aangraven, al doen sommige portretten als dat van Gerrit Paape door de Sallieth aan Scheltema denken. Maar wel willen wij een navolger noemen, F. Smits, wiens portret van Adr. van der Willigen's broeder Dr. M. v. d. Willigen mede bij het Bataafsch Genootschap berust, en die ook omstr. 1814 het portret van Ds. Scharp van Rotterdam, door Bemme gegraveerd, maakte. Het portret van Dr. v. d. Willigen moet dateeren uit 1812, toen hij lid en 2de secretaris van het Genootschap werd en ook overleed; het is niet gemerkt, en den naam van den schilder danken wij uitsluitend aan een mededeeling van Adr. v. d. Willigen. Aan dezen Smits zou ik ook willen toeschrijven een Scheltema-achtig heerenportret, dat ik eens bij den Heer J. H. A. E. Visser te Hilversum



AFB. 18. T. SCHELTEMA. PORTRET VAN ONBEKENDE DAME. (LOUVRE, PARIJS.)

zag. Het zal misschien nog wel eens moeilijk blijken een keuze tusschen voorganger en navolger te maken, waar geen van beide plachten te signeeren. Of deze Smits dezelfde persoon is als de door Kramm vermelde Antwerpsche portretschilder Franciscus Smits, is mij niet bekend; waarschijnlijk is dit wel het geval en zou dus Cornelis Cels niet de eerste Zuid-Nederlander zijn geweest, die te Rotterdam portretten schilderde.

Wij hebben hier een merkwaardig voorbeeld van: voortzetting door één kunstenaar van de zeer persoonlijke manier van een ander, als ook bij Tozelli, die pastels in Hodges-trant ging maken, toen Hodges zelf zich voortaan uitsluitend tot het levensgrootte portret in olieverf ging bepalen.

Wij spraken van: voortzetting door een ander. Want na de groep van de De Brauw en van

het damesportret in het Louvre kunnen wij geen portret-opdrachten aan Scheltema meer aanwijzen. De verklaring vindt men wederom bij Adr. van der Willigen. In het in 1820 verschenen derde deel van zijn „Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst sedert de helft der XVIIIde Eeuw” schrijft hij: „Sedert ettelijke jaren bewoont hij een landgoed in de aangename omstreken van Arnhem. . . . blijvende voorts de Kunst uit liefhebberij beoefenen”. In de laatste ons bekende bestelde werken van Scheltema zagen wij een hoogtepunt van physionomische studie, maar tevens een

begin van neergang, in het falen der vormgeving. Op een leeftijd van omstr. 50 jaren mag men op een artistieke regeneratie nauwelijks hopen. Van een slechte gewoonte herstelt men zich moeilijk meer, zeker niet te midden van een dagelijksche, drukke routine; boven een stereotyp geworden trant worstelt men zich niet meer uit. Scheltema heeft dit schijnbaar zelf gevoeld, en zijn beroep van portretschilder vaarwel gezegd, daarmee zichzelf, en ons, een artistieke verwording besparend. Zijn bemiddeldheid stelde hem daartoe in staat. Op het buitentje Landzigt bij Velp is hij eerst op 7 Sept. 1837 overleden; zijn vrouw was hem daar in 1825 voorgegaan. Zijn zoons werden resp. jurist en medicus maar zijn in 1831 geboren kleinzoon en petekind Taco heeft in het grootvaderlijk vak van kunstschilder een veelbelovend begin gemaakt, dat door een vroegtijdig overlijden in 1867 werd afgebroken, waarmee tevens de kunstenaarslinie, die tot den in 1667 geboren Elias van Nijmegen is op te voeren na twee eeuwen werd afgesneden.

Van Scheltema's kunstbeoefening uit liefhebberij kennen wij vermoedelijk nog een staal in zijn laatst afgebeelde portret, volgens de familie een zelfportret, waar de oude man het eigen gelaat nog eenmaal tot onderwerp van zijn vroegere, doordringende physionomische studie heeft gemaakt.

Van de degelijke portretkunst, die bij ons in den aanvang der 19de eeuw bloeide, is het werk van Taco Scheltema een zeer aantrekkelijk voorbeeld. Moge dit voortaan als zoodanig erkend blijven.

Taco Scheltema, a forgotten portrait-painter

by A. STARING.

At the exhibition of Dutch 18th century portraits, at The Hague, in 1921, two fine portraits were attributed by the author to a totally forgotten artist of merit, Taco Scheltema, who worked at Rotterdam in the late 18th and the early 19th centuries. He signed his works but rarely. The author now tries to show the artist's evolution by the aid of portraits that may be attributed to him on safe grounds. Scheltema's style shows a strong English influence, explained by the example of family portraits belonging to the numerous British merchants living at Rotterdam at the time. His unsigned works have often been ascribed to the English school, mostly to Charles Howard Hodges, in cases where the Dutch origin of those works was still known. The Louvre contains a portrait of a lady by Scheltema, which bears a false signature of Hodges, whose works are of very different style, though, like Scheltema's portraits, they show a blending of English and of Dutch principles.