

A. C. WILLINK

DOOR A. GLAVIMANS

Het realisme als middel

EEN tentoonstelling, omvattende meer dan vijftig werken uit het tijdvak van 1923 tot en met 1939, welke door den directeur van het Museum Boymans, dr D. Hannema, in de zaal, bestemd voor tijdelijke exposities, werd ingericht, bood gelegenheid den ontwikkelingsgang van den schilder A. C. Willink, intrigerende persoonlijkheid der hedendaagsche Nederlandsche schilderkunst, te overzien. Een merkwaardige eigenschap van het werk is wel dat het geen beschouwer onverschillig laat: het kent slechts verzuizers en bewonderaars.

De eersten maken er zich meestal te lichtvaardig van af, de anderen plegen geen superlatieven ongebruikt te laten. Soms rijst bij den beschouwer het vermoeden, dat beiden gelijk kunnen hebben. De meest banale vormspraak — zonder dat zij overigens de charmes van het Zondagsschildersdom kan laten zien —, een dikwijls alleen maar technisch-dor toegepaste techniek van het schilderen — de boomslog in het „Landschap met vechten-den”! —, een onevenwichtige compositie, een theatraaliseeren van het onderwerp (zooals „de Prediker”) vindt men in Willink’s schilderijen, terwijl men er, soms in eenzelfde werk, een treffende inventie — „Simeon de Zuilenheilige” en „Châteaux en Espagne” dienen als voorbeeld — subliem geschilderde partijen, een evenwichtige conceptie, die voor de hevigste innerlijke spanningen een volkomen picturale oplossing heeft weten te vinden, en een zuiverheid van vorm, die thans nog classisistisch aandoet maar de mogelijkheid tot „eenvoud en stille grootheid” van zeer nabij doet verwachten, constateert. Het veel omstreden probleem „vorm of inhoud” ware aan de hand van Willink’s schilderijen te demonstreeren zoo men het op het terrein der schilderkunst wilde brengen. Ik vraag me af, of hij met sommige doeken werkelijk zooveel heeft willen zeggen als commentators van zijn kunst ons vertellen. Tusschen haakjes: hun integriteit zij met deze opmerking niet be-laagd. Het is een typisch kenmerk voor des schilders stijl: elke schilderij geeft gelegenheid tot interpretatie in velerlei vorm en richting. Daarmede is gelijk het litteraire element geconstateerd, dat reeds in een der vroegste schilderijen, de „Zilveren Bruiloft” (1924), sterk aan de opvattingen van Fernand Léger verwant, zeker niet — zooals men wel heeft opgemerkt — Duitschen invloed verradend, te bespeuren valt en dat jaren lang integreerend onderdeel van den geestelijken achtergrond van dien stijl is geweest. Hij heeft lang