

# 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.

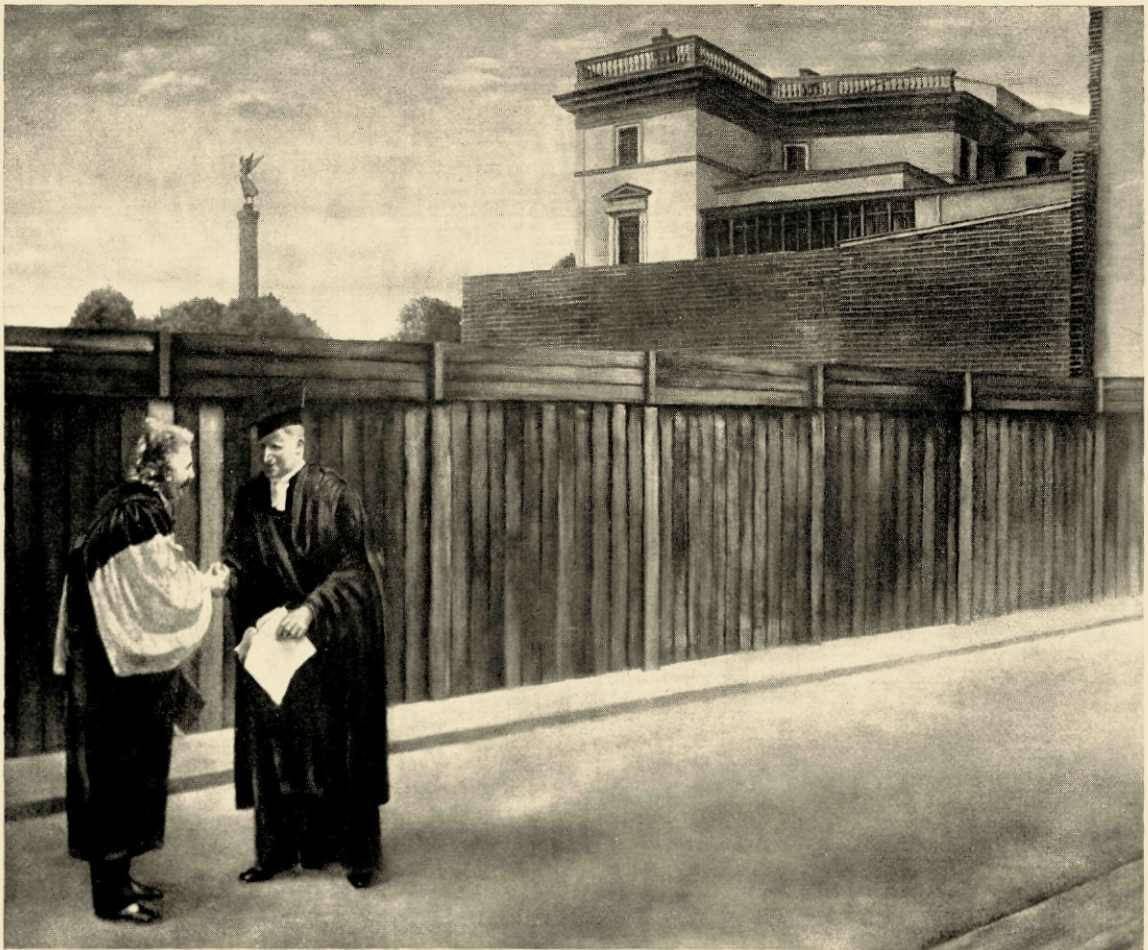
De eersten maken er zich meestal te lichtvaardig van af, de anderen plegen geen superlatieven ongebruikt te laten. Soms rijst bij den beschouwer het vermoeden, dat beiden gelijk kunnen hebben. De meest banale vormspraak — zonder dat zij overigens de charmes van het Zondagsschildersdom kan laten zien —, 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



A. GLAVIMANS



*Drie schilderijen van A. C. Willink uit de jaren  
1928—1932 - Rozentuin - 1928 - Duiven - 1927  
De Geleerden - 1932*



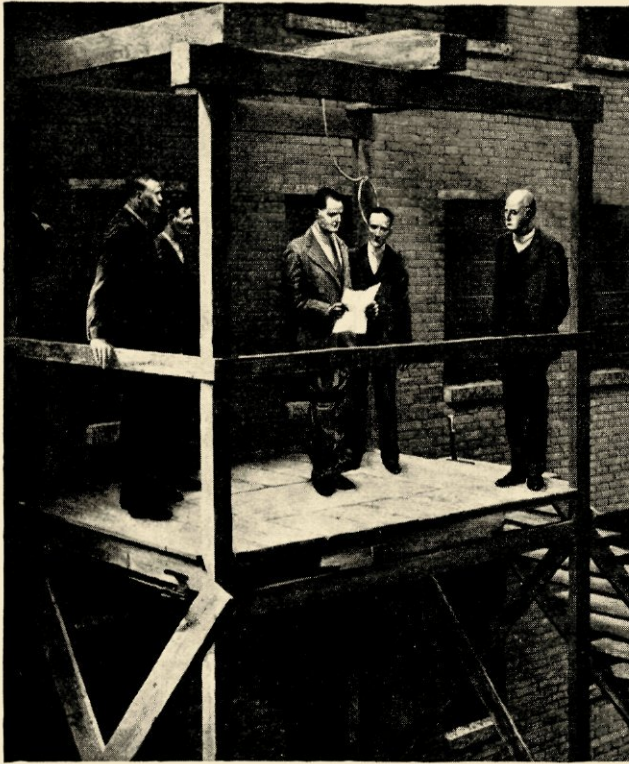


een verteller moeten lijken. Zoo iemand is in de schilderkunst geen uitzonderlijke verschijning zoolang hij de copieerlust des dagelijkschen levens blijft ambieeren. Willink heeft echter meer gedaan dan alleen beschreven; hij heeft ook zelf verzonnen. Hem een realist met een romantischen achtergrond te noemen, kan steek houden indien men erkent dat het realisme bij hem slechts middel is, haast nooit doel. Hij schildert geen balustraden of beelden, huizen of bergen om ze pijnlijk nauwkeurig (erken gerust: soms vervelend nauwkeurig) weer te geven, om door technische vaardigheid den burger te épateeren, al zal hij in haar ongetwijfeld behagen moeten scheppen. Maar ze is hem de eenige mogelijkheid stemmingen op te roepen en een schilderij tot een harmonieus accoord van tonaliteit te doen worden. Het vak alleen moet hem bekoren — het zegt niets in dit verband, dat hij autodidact is — om de mogelijkheden. Dat al is een van zijn verdiensten: het blijkbaar steeds en steeds weer hernieuwd toetsen van zijn middelen tot expressie. Men ga slechts een aantal schilderijen van deze tentoonstelling na. Bijvoorbeeld Zilveren bruiloft (1924), De Semaphore (1926), Baskische boer (1928), Het gele huis (1928), Pompeji en Het buitenhuis (1931), De Zeppelin (1933), Arkadisch landschap (1935), Wilma (1938) en het Stadsgezicht, of een der landschappen uit 1939. Genoeg om een duidelijken groei te constateeren. De Willink, die in 1926 De Semaphore heeft geschilderd stond weliswaar onder invloed van de kunst van die dagen — welke schilder zou dat niet? — maar toonde toch reeds een zeer eigen-zinnige persoonlijkheid, geneigd zichzelf met zichzelf te confronteeren, verstand met gevoel, werkelijkheid met de schoone verbeelding, statue met mensch. Zijn schilderwijze is dan echter nog reëel en zijn hulpmiddelen zoekt hij in de werkelijkheid. De plant, die gedeeltelijk links van het muurtje, dat het voorplan afsluit, staat, bijvoorbeeld, is nog: schilderen naar de natuur. Later, zelfs al spoedig als in het Damesportret uit 1927, wordt zoo'n detail: styleering van werkelijkheid, overtroffen realiteit.

Die verhevigde realiteit in vorm en in kleur, een enkelen keer zelfs gezocht in een dubbel perspectief (in het „Arkadisch landschap” b.v.), aanvankelijk nog met schroom opgevat, zoodat nooit een schilderij a-tonaal van compositie werd, ondanks oogenschijnlijke contrasten als „Het gele huis”, voerde tenslotte in de „Kluizenaar” of in het „Landschap met vechtenden” in een impasse, omdat ze hoofdzaak dreigde te worden. Willink leek te zullen worden (hij was het eigenlijk al) een schilder van den ondergang, van een wereld, die slechts ruïnes kent, resten van een cultuur, welke zelf alleen maar onechts kon maken, niet verder scheen te zijn gekomen dan tot het midden der negentiende eeuw. Hij kent niet als Hynckes het zinnebeeld, het op zichzelf met eenige behaagzucht samenschikken



A. GLAVIMANS



*Drie schilderijen v.  
A. C. Willink uit de  
jaren 1933—1939.  
De terechtstelling -  
1933 - Zelfportret  
met schedel - 1936 -  
Château en Espagne -  
1939*



der „beaux restes”, noch zoekt hij als Pijke Koch in den mensch den ondergang. Het decor van het leven, dat voorbij is gegaan, was hem genoeg. Van den mensch bleef hem slechts het zinlooze gebaar als dat van de mannetjes, die naar een Zeppelin wuiven, de ijdele tooi van twee vrouwen. De dood is al voorbijgegaan of zijn sujetten wachten hem.

Maar gedeeltelijk tegen den draad van die ontwikkeling in loopt een andere, welke nu achteraf te onderkennen valt, nl. die van de vlucht in het dichterlijke, de vreugde in de kleine schoonheden. Hij heeft in 1930 al twee stillevenen geschilderd, een met bloemen en een met vruchten, een jaar later een „Buitenhuis” met weinige boomen, in 1935 het „Uitzicht op een baai” en nog in 1939 een „Boschrand met ruïne” en een „Stadsgezicht”. Ik kan me natuurlijk vergissen, zooals al zulk zoeken naar geestelijken achtergrond de kans doet loopen blunders te maken, maar het zou me geenszins verwonderen als die kleine trits werken reeds de overwinning van de natuur op het dogma aankondigden.

Zooals na een nacht van storm de luwe morgen gaat komen, wint in Willink's kunst de verwachting van een nieuwe wereld veld, komt er plaats voor de nevelen der verbeelding, die ruimte laten voor de bezinning op het waanzinnige van vernietiging. „Châteaux en Espagne” uit 1939, een terras met een Apollobeeld voor een onherbergzaam landschap met een verwoest kasteel en aan den horizon een brand — de brand met hevige zware rookwolken zooals de Patinir ze ook heeft geschilderd, is bij Willink een bijna tot cliché geworden motief — laat al het terrein zien, dat braak ligt voor de nieuwe en betere wereld. Het schilderij „de Prediker” zou in dat verband diepere beteekenis kunnen hebben.

Ziedaar eenige kantteekeningen bij het werk van een persoonlijkheid, een poging het van twee zijden — als „schilderij” en als „voorstelling” te benaderen. Ik ben me ervan bewust, dat er nog vele en betere mogelijkheden zulks te doen bestaan.

#### NOTEN BETREFFENDE ARTIKEL T. KELDER

<sup>1</sup> Geboren te Rotterdam 24 November 1894. Na de H.B.S. op de Academie, o.a. les van Nachtweh. Vervolgens ging hij nog eenige jaren naar de Haagsche Academie. Van 1914 tot 1917 gemobiliseerd. Daarna een tijd van zwerven door West-Europa. In 1922 hield hij zijn eerste expositie, in Den Haag. In 1924 werkt hij in Granada, later afwisselend in Saint-Cloud en Den Haag. Exposities: Parijs, Brussel, Antwerpen, Londen enz. Schilderijen in binnen- en buitenlandsche musea en particuliere collecties. — <sup>2</sup> Hiermee ging de schilder weleens zoo ver dat het ging lijken op een tekort aan beheersching van den vorm, vooral van dieren.