

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