

# ★ GESPREK MET WILLINK

DE SCHILDER Willink heeft als "buurman" het Rijksmuseum, zij het dan ook dat tussen hem en dit illustere gebouw een breed kanaal ligt. De "toevallige" keuze van een woning heeft soms een zekere symboliek: hij is de meest "klassieke" van onze schilders, toch bestaat er een vooral in "afstand" groot onderscheid, want moge zijn techniek aan die der oude meesters herinneren, in opvatting staat hij ver van hen verwijderd. Hij begon als abstract schilder en uitte zijn gevoelens en gedachten in kegels, blokjes en ballen, doch in een tamelijk snel tempo ging hij ineens over tot een in de eerste plaats sterk beheerste schilderwijze, die nu zo kenmerkend is voor zijn werk. Dit beheerste ligt ook in zijn gezicht als het in rust is, niet echter in zijn dikwijls zich tijdens het gesprek verlevendigende gelaatstreken.

"U hebt vroeger abstract geschilderd, hoe bent u tot uw tegenwoordige schilderwijze gekomen?"

"Ik schilderde abstract, omdat ik door de cubisten en futuristen van die tijd danig werd geïmponeerd. Ik behoorde toen tot degenen, die de musea als knekelhuizen van de kunst beschouwden. Maar tenslotte bleek me de abstracte kunst te formalistisch te zijn, zij gaf mij niet de gelegenheid de werkelijkheid weer te geven in die mate, die in overeenstemming was met de indruk, welke deze op mij maakte. Zoals eerst stuksgewijze de attributen der werkelijkheid verdwenen, kwamen ze er nu stuksgewijze weer in, misschien anders geordend dan voorheen. Vlakverdeling alleen was mij weldra niet voldoende om mijn ontroering weer te geven en zo kwam ik er toe rondweg de realiteit te gaan schilderen. En zegt u nu zelf: mer kan zijn hele leven toch niet doorbrengen met het schilderen van blokjes en vierkantjes."

"Was hier sprake van een geestelijke of technische ommekeer of van beide?"

"Van beide natuurlijk. Techniek en geest gaan hand in hand."

"Was er geen aanleiding van buiten? Doordat U zich verdiepte in andere stijlen?"

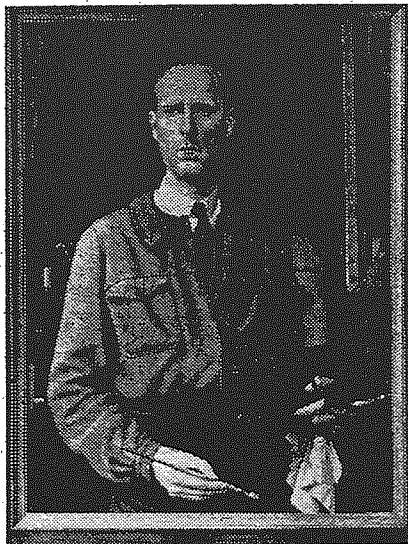
"Er werden toentertijd heftige disputen gevoerd over de schilderwijze van Chirico en Picasso. Neigden zij tot abstracte kunst dan deden wij dat ook, werden zij "realistischer" dan lokte dit commentaar en ook dikwijls navolging onzerzijds uit.

"Ik ontveins me niet, dat ik een tijdlang onder de invloed van Chirico geweest ben, die overigens helemaal zijn abstracties heeft laten varen en academische naakten schildert. Invloed van een persoonlijke leermeester heb ik niet ondervonden, doch de hernieuwde bewondering en bestudering der oude meesters heeft me wel een bepaalde richting op gedreven, met name Mantegna, Poussin, Ruysdael, Hercules Seghers, Mares en Antonio Moro hebben mij veel gedaan."

"Aan welke hedendaagse schilders voelt u zich het meest verwant?"

Willink denkt lang na. "Eigenlijk aan geen enkele" besluit hij tenslotte.

"U staat ver van de ismen, welke in het tijdperk dat tussen de beide wereldoorlogen ligt, opgang maakten? Ver van



Zelfportret 1944

het expressionisme en toch ook van het surrealisme.

Hoe staat U tegenover beide richtingen?"

"Het expressionisme heeft me nooit erg gelegen, maar voor het surrealisme heb ik altijd een zwak gehad, met name voor Salvatore Dali."

"Andere hedendaagse schilders die u bewondert . . ."

"Picasso is ongetwijfeld een groot geïnspireerd en inspirerend kunstenaar, onloochenbaar een groot meester, ofschoon ik zijn laatste werk niet erg bewonder. Voorts heb ik op de tentoonstelling "Kunst in Vrijheid" een paar

schilderijen van den Braziliaan Portenaire gezien, die grote indruk op me gemaakt hebben."

"Wat is volgens U het wezen der schilderkunst: is het een gedachte tot uitdrukking gebracht of een puur esthetische aangelegenheid?"

"Laat ik beginnen met het als een puur esthetische aangelegenheid te beschouwen, de gedachte is op het doek niet te realiseren en wordt dan ook enigszins verwaarloosd. In dit verband denkt men wellicht aan de attributen, welke ik bij voorkeur gebruik, doch ik kan mijn voorliefde voor beelden niet verklaren en ik weet niet, waarom ik in plaats daarvan niet een houthakker in het landschap zet. Ook weet ik niet, waarom ik liever bergen schilder dan weiden met molens. De idee van een schilderij is in de eerste plaats de uitdrukking van een ruimte, welke gestoffeerd moet worden. Zo komt het dat op de voorgrond soms een figuur nodig is, welke dan door de buitenstaander wel eens "symbolisch" wordt uitgelegd, zoals in mijn schilderij "De Brief" of in "Het landschap met ruiter." Primair echter is de atmosfeer van het landschap, secundair de stoffering welke die ruimte tot leven brengt."

"Past de term romantisch realisme, welke op werk van Nederlandse schrijvers wordt toegepast ook op uw oeuvre?"

"Gedeeltelijk wel."

"Heeft uw werk dan ook een literaire kant volgens u zelf?"

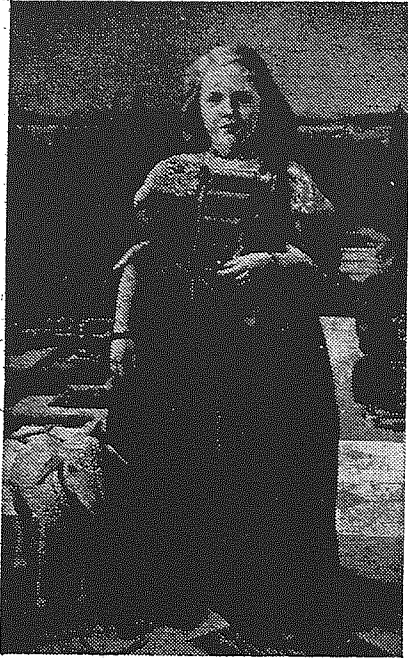
"Neen, maar men zoekt die er wel dikwijls in."

"Mag schilderij een literaire kant hebben?"

"Een literair motief kan schilderij kunstig verwerkt worden. Rembrandt's schilderijen zijn dikwijls gebaseerd op bijbelgeschiedenissen, doch picturaal gezien. Het is dikwijls een kwestie van



De Tijding 1943



A. C. Willink, Meisje met Renaissance costume 1945

klasse. Een goed schilder kan een dramatisch motief zoals een executie, neem Goya, neem Manet, verwerken tot een goed schilderij; een slecht schilder, of liever een minder goed schilder kan dat niet. Daar blijft het literatuur. Als men dus van een schilder zegt: hij is literair, wil men eigenlijk zeggen dat hij geen goed schilder is."

"Nog even terugkomend op Uw vaste motieven. Kunt u uw voorliefde voor negentiende eeuwse gebouwen, voor zelfportretten verklaren? De regelmatige afwisseling ook van portret en landschap?"

"Om met het laatste te beginnen: nadat ik een landschap geschilderd heb, verlang ik er naar een portret te schilderen en omgekeerd. Mijn streven is tot een synthese van beide te komen, doch dit is me nog niet gelukt. Zelfportretten heb ik gedeeltelijk gemaakt wegens gebrek aan een model, gedeeltelijk om de belangstelling voor het eigen wezen. De spookachtige lelijkheid van de gebouwen uit de periode van Willem III heb ik nodig om een bepaalde sfeer te treffen, ze hebben iets panopticum-achtigs, iets van een theaterdecor. Er blijkt ook uit dat de moderne wereld het klassicisme niet heeft overwonnen."

"Hoe vindt u het peil van de Nederlandse schilderkunst op het ogenblik?"

"In vergelijking met andere landen is het peil hier niet slechter dan in het overige deel van Europa. Wel zou ik zeggen dat de laatste 20 jaar niet zo interessant zijn als bijv. 1880-1900, maar ik geloof, dat in onze ogen het peil in het verleden altijd hoger is. Twintig jaar in het verleden lijken ons zoveel kleiner dan twintig jaar van thans en dus hebben we de neiging de prestaties "geconcentreerder" te zien."

"Nog één vraag. Wat zijn uw verdere plannen?"

"Ik zou graag een reis naar Rome willen maken . . . ."

R. BLIJSTRA.

## ★ Ontmoeting met een Surinamer

**MEN HEEFT** mij eens gezegd dat wie eenmaal langer dan enkele weken in Suriname geweest is, voor de rest van zijn leven met onzichtbare banden aan Suriname vastgeklonken blijft. Dat hij steeds opnieuw weder met Suriname in aanraking komt. Dat hij een Suriname-complex gekregen heeft, waarmee hij tot het einde toe door het leven gaat.

En dat zijn vreugde Suriname te verlaten niets is vergeleken bij zijn later verlangen het weer te zien.

Vreugde het te verlaten? Vrienden en niet-vrienden daarginds zie ik reeds toornig blikken. Of zijn er onder die het verband begrijpen tusschen die vreugde eerst en dat verlangen later? De vreugde, of althans het daaraan nauw verwante gevoel, waaraan men zich niet onttrekken kan wanneer men een last van zich afwentelt,—en Suriname is een zware geestelijke last voor diegenen die in Suriname werken en van Suriname houden. En later, ja spoedig reeds, dat gewetensverlangen er terug te keeren in de hoop toch nog iets goeds te kunnen doen voor dat land en volk.

Gedurende de bijna drie jaren, die verlopen zijn sinds ik Suriname verliet, heb ik ondervonden dat het waar is, wat men mij gezegd, en wat ik toen niet geloofd had. In Amerika, in Engeland, en onlangs tijdens een toch maar kort bezoek aan Nederland, heeft Suriname mij niet losgelaten. Steeds opnieuw kwam ik in aanraking met problemen van Suriname, en met personen uit Suriname. In een stampvollen trein in Holland, waarin hij noch ik een zitplaats had kunnen vinden, keek een donkere jongeman in marine uniform mij onderzoekend aan. Ten slotte vroeg hij of ik werkelijk ik was. Ik antwoordde bevestigend. En toen bleek hij ook werkelijk hij te zijn. Het gesprek dat wij aanknoopten ten aanhoore van omringende medereizigers, had niet veel om 't lijf, en toch zoo oneindig veel meer dan diegenen, die onze woorden opvingen, konden vermoeden. Want hij, de Surinamer, en ik, die in Suriname geweest ben, weten zooveel waarvan gij geen flauw beseff hebt. Wanneer ik dien donkeren jongeman vraag of hij voornemens is na afloop van zijn diensttijd naar Suriname terug te keeren, dan weet hij waarom ik dat vraag, en als hij ontkennend antwoordt, dan weet ik wat die ontkening beteekent. Achter die simpele vraag en dat simpele antwoord, die den indruk maken strikt persoonlijk te zijn, schuilen kolommen ongeschreven heden-daagsche Surinaamsche geschiedenis; en ofschoon hij en ik elkaar slechts eenmaal ontmoet en gesproken hadden, heerschte tusschen ons een stilzwijgend maconieke vertrouwelikhed.

Wij hebben beiden—elk op z'n eigen manier—die bijna spookachtige Surinaamsche ervaring, die zoo oneindig veel machtiger is dan wij beseffen in de jaren gedurende welke wij haar opdoen, en die onze taal wanneer wij over Suriname spreken, en zelfs wanneer wij over Suriname schrijven, buiten onzen opzet om Swedenborgsche mystiek verleent in de ooren van den Hollandschen Nederlander.

"Heeft u nog wel eens gehoord van Kolonel Zoo-en-Zoo?"

"Ja, die is toen als Territoriaal Commandant naar Australië gegaan."

Alweer een simpele vraag en een simpel antwoord, maar wij beiden glimlachen even. Want als ik geantwoord

had: "Kolonel Zoo-en-Zoo? Die zit op de Joden savanne," (het district, ver buiten de stad, waar 150 uit Indië overgebrachte N.S.B-ers geïnterneerd zijn) dan zou mijn Surinaamsche mede-augur—wij allen zijn auguren, daarginds in de West—ook even geglimlacht hebben. Want hij en ik en eenige duizenden Surinamers, en bovendien twee of drie menschen in Den Haag weten wat niemand anders weet, namelijk dat Kolonel Zoo-en-Zoo ruim twee jaren geleden op het punt gestaan had Suriname te verheffen van den rang van een vlooientheater, welke het eens toegekend was door een Nederlandsch Kamerlid, tot dien van een Zuid Amerikaansch melodrama.

"En Commissaris Dinges?"

"Ook naar Australië."

Hij knikt en ik knik, en dit is alles. Maar hij weet waaraan ik, en ik weet waaraan hij denkt. Aan dien brand, ook ruim twee jaren geleden, in het hartje van Paramaribo, waarbij zes kinderen om het leven kwamen, doordat de brandweer van den Commissaris zoo jammerlijk in gebreke bleef in een tijd waarin miljoenen uitgegeven werden om Suriname weerbaar te maken tegen een brand, in vergelijking waarmee die welken de Commissaris niet had kunnen blusschen, niet alleen kinderdood, maar ook kinderspel was. Wij denken niet alleen aan dien tragischen brand, maar aan de gelijktijdige politieke crisis welke een dag later aanleiding gaf tot het aftreden van alle gekozen Statenleden, aan de wanordelikheden, avond op avond, in de straten van Paramaribo, aan de razzia's, aan de interneeringen. Wat zou het ons anders interesseeren wat er van Commissaris Dinges geworden is?

Maar wij noemen de namen van Kolonel Zoo-en-Zoo en van Commissaris Dinges en van zoovele anderen als index op de levende geschiedenis van Suriname, die ons niet meer loslaat.

"Hoe lang is Commissaris Sjong nu al dood?"

"Meer dan drie jaar."

Menschen uit Suriname vragen elkaar altijd naar Commissaris Sjong, zij herinneren zich dat dramatisch tooneel aan zijn graf, toen zijn weduwe weigerde de hand te drukken van een Zeer Hooggeplaatste, omdat haar man jaren te vroeg gestorven was aan een gebroken Surinamers-hart. En achter dien dood doemt de vraag op: Is Suriname een land in de Nieuwe Wereld, of . . . .

Nee, niet de "twaalfde provincie van Nederland," maar: Is het een land in de Nieuwe Wereld, of een Oost-Indische Residentie?

En die geweigerde handdruk is ons allen, daarginds, bijgebleven als een beangstigende voor-afbeelding.

Het is daarom dat Suriname ons niet loslaat wanneer wij er geleefd en gewerkt hebben.

Het laat ons niet los. Dat niet-loslaten vermoeit ons, dat niet-loslaten put ons uit. Wij zouden zoo gaarne weer gewone menschen worden, en nooit in Suriname geweest zijn. Maar wij zijn er geweest, en krijgen er de levenslange straf voor die onze morele belooning is. Wij beseffen dat ons op den Dag des Oordeels wellicht ook nog even de vraag gesteld zal worden: Wat hebt gij in Suriname gedaan?

Het laat ons niet los. Zoals ik in den vollen trein een jongeman uit Suriname

# IN GESPREK MET DEN SCHILDER A. C. WILLINK

Sinds Dirk Coster naar aanleiding van de gedichten van Slauerhoff in zijn inleiding tot de bloemlezing „Nieuwe Geeluiden“ tot de — verkeerde — conclusie kwam dat het romantisch verlangen uitstijft, zijn er in de kunstjistschriften, zowel in de jaren voorafgaande aan deze oorlog als ook thans weer, heel wat woorden gevand aan de vraag, in hoeverre de moderne realistische poëzie nog romantisch te noemen is. In deze problematiek werd reeds tijdens de bezetting en wordt thans met nog meer nadruk de vraag betrokken, in hoeverre een artistieke uitings gedragen moet worden door een idee.

In de toekomst hopen wij gelegenheid te vinden in deze actuele kwestie, die vooral de poëtische gemoederen bezig houdt, stelling te nemen: vandaag stippen wij het probleem alleen aan via een vraaggesprek met den schilder A. C. Willink, waarbij wij tevens gelegenheid vonden het perspectief dat 1918 voor de schilderkunst opende, te vergelijken met de positie van thans.

„Wat achi U het belangrijkste verschil in het streven van den schilder na de vorige en na deze wereldoorlog?“ Met deze vraag openden wij het vuur.

„In vergelijking met de periode na 1918“, aldus Willink, „toen vernieuwingen, die ook thans nog doorwerken, met een ongekend groot élan en met een spoedig in elkaar stortend optimisme werden nagestreefd, zien we de schilders van thans in dezelfde geest, als voor deze oorlog het geval was doorwerken. Zij, die het doodsclassicisme van het eind van de vorige eeuw doorbraken, of ze nu in impressionistische, expressionistische, surrealistische of cubistische richting gingen, gaan op de ingeslagen weg voort. Ook die groep, die reeds voor de oorlog tot een nieuw classicisme kwam, vertoont weinig verandering. Men zou ten hoogste kunnen zeggen, dat de belangstelling voor de nieuwe zakelijkheid is afgenomen. Wezenlijk nieuwe stromingen zie ik niet.“

„Is het realisme, zoals zich dit in

de moderne poëzie openbaart, b.v. als een magisch en psychologisch realisme in het werk van Vasalis en in de latere gedichten van Nijhoff en in de schilderkunst b.v. in uw eigen werk, in wezen niet romantisch?“

„Ik geloof, dat ik uw vraag bevestigend moet beantwoorden. Romantiek is voor mij niet een vlucht uit de realiteit. De visuele wereld, waarvan ik houd, biedt zelf genoeg elementen om de romantiek te voeden. Mijn schilderijen b.v. zijn zeker geen naturalistische nabootsingen, evenmin als die van Chabot, die, afgezien van het feit, dat hij heel anders werkt dan ik, de realiteit toch heel andere oger: ziet dan een

vorige generatie. In een tijd, waar ik moeilijk tot een eigen stijl kon komen, zei Du Perron mij eens: „Waarom schilder je de dingen niet, zoals je ziet, d.w.z. zoals je ze ziet (en je ziet ze nu eenmaal niet met de ogen van de Parijse school). Als je op die manier werkt, schilder je tevens je eigen wezen, dat je via de gegeven werkelijkheid aanschouwelijk maakt.“

„En dat surplus werkt in bijna ieder schilderij van een hand als een jobstijging?“

„Ik kan de dingen nu eenmaal niet in een zonnig geheel zien; het ligt mij niet alleen het fraaie, het aesthetisch-mooie te schilderen. Ik aanvaard het leven zoals het is,

d.w.z. zoals ik het zie, het mooie naast en zelfs in het lelijke, en ik geef het één niet de voorkeur boven het andere. Ik bind zakelijkheid aan droom — al mag mijn droom meer van demonie dan van gelukzaligheid zijn; vervuld — het logische aan het emotionele, wereld aan ziel. Ik doe dat natuurlijk niet bewust, al klinkt dat nu zo. Staande voor het doek schrijf ik geen essay, maar schilder ik. Wat die jobstijging betreft: de dreiging, die voor deze oorlog boven Europa hing, hangt ook over mijn schilderijen. Het fascisme is verslagen, de oorlog is voorbij, maar de dreiging blijft. Is het de dreiging van een neo-fascisme, van de atoom-bom? Ik weet het niet. Maar de

noodditsgedachte, de idee van ver-gankelijkheid — schilder wat je ziet, morgen is het voorbij! — de moordende eenzaamheid van de moderne mens imponeren mij nog altijd meer dan de idee van wereldvrede, verbroedering of gerechtigheid.

„Is deze instelling niet een beetje negatief?“

„Is ze zo negatief, dat ze veroordeeld moet worden? Heb ik niet het recht een bepaalde kant van het leven uit te beelden? Misschien zie ik de mens meer met zijn zonden en zwakheden beladen dan in zijn grootheid. Hoe zeer ik ook bewerd ben het leven in al zijn facetten te aanvaarden, mijn grondstemming wordt bepaald door een zich voortdurend behrigd weten, hetgeen bij vele kunstenaars het geval is en om die reden alleen kun je ze niet van een tekort aan levenskracht beschuldigen. Bovendien is een mislukte schilderij, gemaakt door iemand, die van de idee van gerechtigheid is vervuld, minder belangrijk dan een goed schilderij, waarvan dood en bedreiging de inspirerende krachten waren.“

„Maar deze grondstemming kan men toch moeilijk een brede basis noemen?“

„Ik geef toe, dat ze smal is, maar noemt U mijn schilder van deze tijd, die, zoals Rembrandt en Ver-lasquez, van een metaphysisch levensbeeld uit werkten. Picasso misschien? Of De Chirico? Deze schilders trokken te velde tegen een dode traditie, maar aan een eigen „hemel“ kwamen ze niet toe. Tot mijn verrassing verlaat De Chirico in zijn nieuwste werk zijn wonderlijke wereld en slaat hij de richting in van het realisme, van een romantische zakelijkheid. Ook de belar, die in dit verband wel wordt genoemd, is nog te veel uit de school van de afbrekers. Niettemin geloof ik aan de mogelijkheid van een brede basis. De dreiging, waaraan we allengs gewend raken, wordt meer en meer opgenomen in ons wereldbeeld en daardoor zal zij minder tyranniek gaan op-treden.“



STADSGEZICHT 1944 DOOR A. C. WILLINK