

steeds een factor van duidelijke beteekenis in zijn kunst, voor mij zelfs haar kostbaarste bestanddeel. Want het is het samenvallen van een scherp, inmiddels meer uiterlijk dan innerlijk gericht realiteitszin en van een onmiskenbare verbeeldingsdrift, dat dezen schilder voor de toekomst kansen boven anderen geeft. Zijn werk is nooit zonder een bijna verbeterende hunkering naar het metafysische, en de samengesteldheid ervan wordt nog verhoogd door een verhalend romantische neiging, waartegen in beginsel niet het minste bezwaar kan worden aangevoerd. Integendeel, al deze factoren maken Willink's oeuvre, hoe aanvechtbaar het nu en dan mag schijnen en hoe verkleumend pessimistisch bepaalde aspecten er van zijn, meer omvattend, vrijer en bewogener, dan bijv. het bewonderenswaardige werk van Raoul Hynckes, waarmede het verschillende punten van overeenkomst vertoont; om nu maar niet te spreken van dien aanbieder der staalharde stoffelijkheid om haar zelfs wille, Pijke Koch!

Willink is veel meer gevoelsmens, daarmee ook veel meer een artiest, dan de laatste en hij is nerveuzer en imaginatiever, zij het soms weifelender, dan Hynckes. Dat werd op de tentoonstelling bij Nieuwenhuizen Segaar in het bijzonder uitgewezen door het psychologisch zeldzaam felle en daarbij uitstekend geschilderde zelfportret van dit jaar, en door een grootsch en klemmend doek, dat den titel droeg Straat met geopende deuren. Van alle desolate stadsgezichten of huisuitbeeldingen, bleek deze het suggestiefst, ook en vooral door de eigenaardige matte, verstorven en tegelijk dichtertelijke kleurtinten. Aantrekkelijk in den gebruikelijken picturalen zin kan men Willink's coloriet nooit noemen, of het zou moeten zijn in het boven ge-releveerd werk met de duiven. Maar dat de kleur voor hem een volstrekt onmisbaar uitdrukkingsmiddel is, minstens zoo belangrijk als lijn en vorm, zal niemand willen ontkennen die een schilderij als het hier bedoelde aandachtig in zich opgenomen heeft.

Een kunstenaar, die m.i. niet zonder critiek aanvaard en bewonderd moet worden, maar in wien buitengewoon veel gist en die reeds verschillende werken voortbracht van duidelijke rijpheid in zoowel technisch als psychisch opzicht.

W. JOS. DE GRUYTER

## IN MEMORIAM HANS VAN MASTENBROEK

(1901— 1934)

Halverwege het leven, toen de Meimaand zich tooide als een bruid en de dagen blauw en goud en wit waren, heeft de onbarmhartige Dood den jongen schilder weggeroepen.

Hans van Mastenbroek was nog niet gereed. Wie dacht aan het lot van Jan Mankes en Jacob Bendien, kon wat hun werk betreft, vrede hebben



met hetgeen het korte leven had toegestaan te geven. Beiden hadden zich wezenlijk uitgedrukt, beiden hadden gezegd wat zij op het hart hadden. Het werk had, bij het ouder worden, kunnen groeien wellicht, wijzigen, stijgen; maar het essentieele, de bekentenis van hun wijze van liefhebben, uitgedrukt in schilderkunst en aangeraakt door schoonheid, was geschied.

Voor Hans van Mastenbroek was dat niet ten volle weggelegd. Hij stelde voor het eerst tentoon in 1929. De leidster van „de Bron” in den Haag, mevrouw van der Vies, durfde het aan een keuze van zijn werk voor het eerst onder de menschen te brengen. De keuze was voor een debutant opmerkelijk streng. Hij toonde zich een zoeker, niet verslaafd aan een bepaalde manier en zonder opdringerigheid. Zijn kleurgeving was uitermate gevoelig, zuiver en vaak fijn; compositorisch leek het werk nog zwak. Het werk gaf dadelijk die eigenaardige gewaarwording van iets dat jong is, nog onder invloeden staat, maar tegelijk, door die invloeden heen, een essentieele eigen sfeer doet gevoelen. Twee jaar later, bij Kleykamp, vond ik hem in vollen strijd met de Parijsche invloeden. Vooral Juan Gris, iets later Picasso, hadden vat op hem. In een serie teekeningen bespote hij het leven der burgers. Zijn kijk was scherp, critisch en tegelijk met een aan de Franschen verwanten zin voor evenwicht, fijnheid en nuanceering. Toen hem, voor het eerst in 1932, een lang verblijf in Parijs en omstreken mogelijk werd gemaakt, bleek zijn affiniteit met het Fransche leven en kunst. Hij was niet expressionistisch van wezen. Hij doorbrak de vormen niet om gestalte te geven aan hetgeen hem innerlijk bewoog, maar hij onderzocht de vormen en trachtte vormen te bouwen voor zijn bewogenheid. Daarom gaf hij zich in zijn werk wel over aan vormproblemen die hij Juan Gris of Picasso had zien stellen en hij toetste de gevonden oplossingen. Maar achter al dit beproeven en toetsen was hij zelf aanwezig, zuiver en zacht en helder. Hij had oordeel en dat oordeel was dikwijls aan zijn werk vooruit. Daarom streed hij, niet als zooveel jongeren, voor een onzeker waagstuk, voor een avontuur. Maar hij streed voor een zekerheid, die in hem was.

Wie hem van nabij leerden kennen, werden geboeid door die onuitsproken zekerheid. Hij ging een weg die ons nog onbekend was, die wij niet zagen, maar die hij in zich droeg. Hij werd wezenlijk gedreven en hij was gericht. Door deze zeldzaamheid teekende hij zich af. Hij was niet een vage belofte, maar één die zich langzaam, stap voor stap, ontbolsterde. Langzaam en stil en zonder sprongen. Zijn laatste werk uit 1933 (o.a. stilleven) waren over de invloeden heen. Hij was rustiger geworden, stiller en meer zich zelf. Hij schilderde nauwlettend, overdacht, verantwoord en toch breed en openlijk. Zijn kleur werd rijper, voller en in deze groeiende wereld had hij de zeldzame gave van het welluidende, het harmonieuze. Compositorisch was er winst. Voor onze oogen begon Hans van Mastenbroek zijn eigen wereld te verwezenlijken. Hij stond pas aan het begin; talrijk waren