



De 'borstenvaas' van glaskunstenaar Bernard Heesen echoot de geschilderde borsten op de achtergrond. Vibeke Strube zette er wit met groene anthuriums in, die door hun vlezig en erotische karakter ook een relatie aangaan met de het schilderij.

Fotografie: Gert Jan van Rooij.

Sylvia Willink poseert voor het schilderij *Rustende dryade*.

Fotografie: Nico Koster.



Willinks echtgenote en muze vroeg haar man om het gezicht van dit portret uit 1975 opnieuw te schilderen, wat hij vijf jaar later inderdaad deed.

Fotograaf: xxxx.



SYLVIA WILLINK PORTRET VAN EEN MUZE

Op één hoogte geplaatst worden met de Venus van Botticelli, een veel groter compliment kun je als vrouw toch niet krijgen! Het overkwam Sylvia Quiël toen de beroemde schilder Carel Willink haar in het vizier kreeg.

Tijdens de opening van een expositie van háár schilderijen — Sylvia Quiël was en is zelf ook kunstenaar — ontdekte Carel Willink zijn laatste muze. De befaamde schilder raakte die dag in 1974 gecharmeerd van Quiëls werk, maar veel meer nog van haar verschijning. Hij noemde haar in een radiogesprek kort na de vernissage 'dat blonde wezen met dat Botticelli haar en die Botticelli-handen.' Nadat zij zich op haar beurt in een interview liet ontvallen hoe zeer ze Willink bewonderde, belde hij haar op en bekende: 'Ik had toen tijdens die opening met je willen vluchten'. De schilder zat op dat moment in een huwelijkscrisis met zijn hyper-extravagante vrouw Mathilde. Daaraan zou hij met Sylvia inderdaad ontsnappen, om het levensgeluk te hervinden.

Thuis, zittend onder een prachtig doek van haar in 1983 overleden man, vertelt Sylvia Willink — Quiël met een glinstering in de ogen: 'In de zomer van 1975 kwam Carel bij mij thuis op bezoek. Het was pas de tweede of derde keer dat we hadden afgesproken om elkaar te zien. De kleffe, bloedhete dagen regen zich die zomer aaneen en ik droeg een luchtige sarong. Toen ik maar bleef zuchten over de hitte zei Carel opeens: 'dan doe je dat dingetje toch uit!' 'Oh! De schilder wil weten wat voor vlees hij in de kuip heeft!' dacht ik. Ik vond het wel geestig, liet die sarong van me af glijden en dacht bij mezelf: 'kijk maar dan.' Het was absoluut niet zijn bedoeling om me meteen te bespringen, het was een esthetische interesse en ik voelde me geflatteerd.

Dat ik Willinks muze werd, verliep heel natuurlijk. Nooit eerder was ik model geweest voor een schilder en ik zou ook voor niemand anders uit de kleren zijn gegaan dan voor mijn lieve Carel. Hij heeft trouwens altijd alleen zijn eigen echtgenotes gevraagd om naakt voor hem te poseren. Professionele modellen, dat vond hij helemaal niks. Zijn

opvatting was: je kunt een naakt schilderen of een portret, maar een ware kunstenaar laat naakt en portret versmelten tot iets wat daar bovenuit stijgt. Dat is wat hij nastreefde. Niet alleen iemands lichaam vastleggen, maar óók de ziel vangen.'

Elkaars muzen

'Datzelfde jaar nog, 1975, trok ik bij hem in, hier in dit huis tegenover het Rijksmuseum. Behalve geliefden, waren we van meet af aan ook elkaars muzen. Ik niet alleen de zijne dus, maar hij ook de mijne. Het was heel gelijkwaardig, we wilden elkáár schilderen. We werkten een tijdje samen in het atelier van Carel, op de zolderverdieping, waar grote dakramen zijn met noorderlicht. Totdat ik besloot het beeldhouwen weer op te pakken. Dat geeft te veel stof om in een schildersatelier te kunnen doen, dus deed ik het beneden. Kijk, ik kan wel schilderen en ik heb veel geleerd van Carel, maar ik kon me natuurlijk absoluut niet met hem meten. Bovendien werd ik dat gezeur van de buitenwereld moe. 'U schildert toch ook?' werd dan een beetje badinerend gevraagd. Ik had op het Instituut voor Kunstnijverheid gezeten — nu is dat de Rietveld Academie — en in die tijd werkte ik zo nu en dan met klei. Dat lag me goed, het ging gewoon vanzelf eigenlijk. Carel vond het leuk dat ik iets anders ging doen en voor mezelf was het een bevrijding. Ik herontdekte hoe heerlijk beeldhouwen is. Iets maken dat je kunt vasthouden en aaien en waar je omheen kunt. Het hoofd van Carel met die prachtige ogen van hem, dat is ook zó dankbaar, zo fascinerend en karakteristiek. Kijk,' zegt ze, terwijl ze wijst naar het schitterende bronzen hoofd op de schoorsteen, 'zijn ogen heb ik ingelegd met labradoriet, want hij is een ziener, hij moet kijken. Daarbij: Carel was dol op de Grieken en die deden dat ook bij hun bronzen.' Buiten, op een steenworp

Chris
Muyres

O MUZE!
Inspirerende personen
in de Nederlandse kunst
sinds 1850
De Hallen Haarlem
6 juni — 30 augustus 2015

Hoe komen kunstenaars aan hun inspiratie? Niet zelden dankzij muzen: personen die een uitzonderlijke betekenis voor hen hebben. Deze tentoonstelling in De Hallen Haarlem Zomerserie onderzoekt welke muzen — vrouwen maar ook mannen, moeders en minnaars, collega-kunstenaars en kinderen — van betekenis waren voor de moderne Nederlandse kunst. Met een breed scala aan schilderijen, fotowerken, films en ruimtelijke werken uit de 19de, 20ste én 21ste eeuw, van onder anderen Jan Sluijters, Isaac Israëls, Jan Toorop, Carel Willink, Gijs Frieling, Manon de Boer en Pavel van Houten.

afstand in het Carel Willinkplantsoen, staat sinds 2000 een borstbeeld van Sylvia Willinks hand dat al even geslaagd is. In huis hangen ook mooie geschilderde portretten. 'Dat van Carel met de kat heb ik na zijn dood gemaakt, pas toen heb ik het schilderen weer opgepakt. Ik noem het 'de twee engelen', want ze zijn er allebei niet meer. Ik had gehoopt dat Carel 93 of 103 was geworden in plaats van 83, maar helaas. Even goed kan en wil ik hem keer op keer blijven schilderen, steeds opnieuw dat gezicht zo mooi mogelijk uitdrukken, zo idealistisch mogelijk. Ook nu nog.'

Eens een muze, altijd een muze, zo kun je concluderen uit Sylvia Willinks woorden. De schilder blijft haar meer dan dertig jaar na zijn overlijden nog onverminderd inspireren. Zelf zal ze natuurlijk voor eeuwig muze van Carel blijven door de drie prachtige portretten die hij van haar maakte.

Ze is bovendien een heel waardige laatste muze als je ziet hoe zorgvuldig en liefdevol ze Willinks nalatenschap beheert, inclusief het huis en het atelier waar Willink nagenoeg al zijn meesterwerken schilderde.

'Carel betrok dit appartement in 1934,' vertelt ze, 'en eigenlijk is er niets veranderd in al die jaren. De vloerbedekking is vernieuwd, dat soort dingen, maar alle meubels staan nog op hun plaats. Ook het grijs-blauw van het houtwerk is nog altijd de kleur die Carel koos. Hij was gek op dat blauw, je ziet het terug in zijn schilderijen. De door hem gekoesterde boeken staan nog in de kasten en de klassieke muziek waarvan we hielden, klinkt hier nog dagelijks.'

In het atelier op de zolderverdieping, is het is alsof de schilder elk moment zelf kan binnenstappen om de penselen en paletmessen weer op te pakken en door te werken aan het onvoltooide doek dat op de ezel is achtergebleven. 'Al Carels penselen zitten nog in de laatjes, hij bewaarde ze ook als ze niet meer bruikbaar waren, dus sommige zijn nog van vóór de oorlog. Nu werk ik alleen in het atelier, maar als ik hier ben, ben ik bij Carel.'

De muze als zichzelf, als Venus en als dryade

'Dit atelier is natuurlijk ook de plek waar ik heb geposeerd voor de drie portretten die Carel van me heeft gemaakt. De *Rustende Venus II*, die deze zomer in Haarlem te zien is, was het derde schilderij waarvoor ik model was. Carel zei: 'Ik ga je in dezelfde houding schilderen als Wilma in 1931.' Dat was zijn eerste *Rustende Venus*, het moest een echo worden van dat schilderij, ook levensgroot. Wilma was een heel goede echtgenote voor hem geweest, waar hij de hele oorlog mee heeft doorgemaakt. Op haar 55e overleed ze plotseling aan een hersenbloeding, een vreselijke schok voor Carel. Hij had heel warme herinneringen aan haar en ik vond het een

mooi gebaar dat hij haar op deze manier wilde eren.

Het poseren duurde eindeloos, maar het was leuk en heel spannend. Zo'n levensgroot naakt schilderen is een enorm karwei. Alles bij elkaar duurde het zeker een maand. Carel maakte foto's, mat mijn hele lijf op met passers en schilderde dan eerst de onderlaag met tempera, waarbij hij licht en schaduw aangaf. Na de onderschildering namen we een paar dagen rust om de aanloop te nemen naar bovenschildering, zodat het allemaal een beetje te overzien bleef. Vervolgens was Carel drie dagen bezig met een hand, drie dagen met de arm, drie met het gezicht, drie met het haar... Hij kon dan geen afspraken hebben en geen gezeur aan de deur. We zetten de deurbel en de telefoon uit. Het werk ging in die fase voor alles. Gedurende het hele proces moest ik blijven poseren want Carel wilde constant de huidkleur zien, de echte huid, om die natuurgetrouw te kunnen afbeelden. Ik keek tegen de achterkant van het schilderij en steeds kwam zijn hoofd daar achter vandaan met die scherpe, analytische blik. Dat was een heel andere blik dan wanneer hij gewoon vriendelijk naar me keek. Hoewel ik op een harde ondergrond moest liggen — mijn lichaam mocht niet wegzakken in kussens want dan zou hij de helft niet kunnen zien — vond ik vond het poseren niet zwaar. Het was interessant, fijn om mee te maken. Ik voelde me ook gevleid natuurlijk. Regelmatig stond ik even op om te kijken en dan dacht ik: 'wat is hij toch een knap kunstenaar'. De *Rustende Venus II* is me heel dierbaar, ik zal het schilderij nooit verkopen, ik heb het in bruikleen gegeven aan het Haags Gemeentemuseum.'

De kritische muze

'Ik moet wel bekennen dat ik over het eerste schilderij, *Portret in stoel*, dat nu in de slaapkamer hangt, in eerste instantie niet zo tevreden was. Zoals Carel mijn gezicht had afgebeeld, beviel me maar matig. Het was een beetje zoetig. Niet dat ik daardoor minder dol op was Carel of hem er minder om bewonderde hoor, maar elke keer als ik naar het schilderij keek, dacht ik 'nee,' en maakte ik er een opmerking over. Vijf jaar later, in 1980, heeft Carel het gezicht toen opnieuw geschilderd. De eerste versie heeft hij voorzichtig uitgeschuurd, dus je zult het oorspronkelijke gezicht niet meer kunnen terugvinden met röntgen of zo. Ik heb destijds wel foto 's gemaakt, zodat niemand mij er later van kan beschuldigen dat ik het heb gedaan. En omdat het eerste gezicht weg is, kan ook niemand over 200 jaar zeggen: we gaan het schilderij terugbrengen in de oorspronkelijk vorm. Het had mis kunnen gaan, zo'n ingreep, maar het is heel goed gelukt, je ziet er niets van. Carel deed dat trouwens altijd: als hem iets niet beviel, schuurde hij het eerst uit, hij schilderde nooit over de ongewenste verflaag heen.

In totaal ben ik drie keer geschilderd door Carel. Of strikt genomen vier keer als je de herschildering uit 1980 meerekent, waarvoor ik opnieuw model heb moeten zitten. Tussen *Portret in stoel* uit 1975 en *Rustende Venus II* uit 1978 zit nog *Rustende dryade* uit 1977. Ook een levensgroot doek, dat Carel heeft verkocht aan een particuliere verzamelaar om de scheiding met Mathilde te betalen. Het is een beetje wrang ja, dat hij met de ene muze de andere afkocht, maar als je op die manier jezelf kunt bevrijden van een boel ellende, dan is het dat waard. Vanuit mijn perspectief heeft hij niet zozeer Mathilde afgekocht, als wel ons vrijgekocht.'

Dat standpunt is wel te begrijpen. Toen Carel Willink nog met het 'levende kunstwerk' Mathilde woonde, was het echtpaar bijna onafgebroken in de publiciteit. Dat werd alleen maar erger toen de relatie op springen stond en de scheiding in gang werd gezet, in 1975. Ook na de verkoop van *Rustende dryade* voor naar verluidd 135.000 gulden en het huwelijk met Sylvia Quiël. Mathilde was intussen in louche kringen verzeild geraakt en kwam in oktober 1977 door een pistoolschot om het leven. Nog altijd is onduidelijk of het om moord of zelfmoord ging en wat de rol van roddelkoning Henk van der Meijden in het geheel was. Gelukkig kwam Willinks leven met zijn nieuwe muze Sylvia uiteindelijk toch in het gewenste rustigere vaarwater. Aan een journalist vertelde de kunstenaar: 'In de laatste jaren heb ik bij talloze interviews zeer cynische opmerkingen over de vrouw gemaakt, deze uitspraken gelden echter niet voor Sylvia, bij haar heb ik het geluk gevonden dat ik nooit voor mogelijk heb gehouden.'

Muze en plein publique

'Ach, de pers,' verzucht Sylvia, 'Ze maakten ervan dat Carels werk liefelijker was geworden met mij. Ze verzinnen maar wat, het maakt me ook allemaal niet zoveel uit. Als de algemene tendens maar een beetje aardig is voor Carel, dan ben ik tevreden. En ik mag niet klagen wat dat betreft. Willinks beroemde *Johannes* hangt nu prominent in de zaal met twintigste-eeuwse kunst van het vernieuwde Rijksmuseum hier aan de overkant. Fotografiemuseum Foam heeft net een expositie gehad rond de luchten die Willink fotografeerde. Weet je dat alle wolken die hij geschilderd heeft ooit echt een paar tellen ergens bestaan hebben? Verder was Carel bijvoorbeeld als enige Nederlandse kunstenaar vertegenwoordigd op de bewierookte tentoonstelling *KASSANDRA Visioenen des Unheils 1914–1945*, een paar jaar terug in Berlijn. En sinds 2009 is er in Sociëteit De Groote Industriële Club op de Dam in Amsterdam een Carel Willink Kamer.

Natuurlijk was het voor mij in het begin wennen om in de publiciteit te komen. En om geëxposeerd te worden als ontklede muze. De eerste keer dat

een naaktportret dat Carel van me maakte, werd getoond, was in was in 1977 bij Van Wisselingh op het Rokin, een heel mooie, chique kunsthandel. Daar hing de *Rustende dryade*. Het was een heel druk bezochte opening en het was niet zo dat ik trots naast het schilderij stond, ik bekeek het een beetje van afstand. Ik hoefde niet te horen wat mensen erover te zeggen hadden. Maar ik heb het nooit ongemakkelijk gevonden om in dezelfde ruimte te zijn als zo'n doek. Anderen waren vaak méér gegeneerd dan ik. Het *Naakt in stoel* heeft hier een tijdje in de woonkamer gehangen, dan kwam er bezoek — een beetje burgerlijke types waarschijnlijk — die zeiden dan iets als 'mooie handen.' Om er vanaf te zijn blijkbaar, ik moet er nog om lachen. We hebben het later maar in de slaapkamer gehangen en daar hangt het nog steeds.

Het is mooi dat *Rustende Venus II* nu in Haarlem is te zien op de tentoonstelling *O Muze!* Of er iets over geschreven zal gaan worden en wat, daar heb ik natuurlijk geen idee van. Eerlijk gezegd heb daar ook maling aan. Het schilderij is gemaakt in 1978, dat is 37 jaar geleden. Elke zeven jaar vernieuwt je lijf helemaal, dus ik ben intussen al ruim vijf keer van de eerste tot de laatste cel een ander mens geworden. Toen was ik 34, nu ben ik 71, maar ik kan in elk geval zeggen dat ik ooit zo mooi was dat ik een schilder inspireerde tot het scheppen van kunst. Daar ben ik heel gelukkig mee, want dat kan niet iedereen me nazeggen.'

