
Willem van Althuis

De schilder Willem van Althuis (Dronrijp, 1926) exposeerde zijn werk voor het eerst in 1973. Op zijn eenmanstentoonstelling in 't Coopmanshûs in Franeker liet hij negentien schilderijen zien in overwegend kleine formaten. Zijn naam als schilder was hiermee vrijwel onmiddellijk gevestigd. Nog geen twee jaar later was de tot dan toe volslagen onbekende straatmaker uit Heerenveen doorgedrongen tot het Stedelijk Museum in Amsterdam, toen nog het meest toonaangevende museum voor moderne kunst in Europa. Zijn leven werd er niet noemenswaardig door veranderd. Hij bleef zich in stilte en afzondering aan het schilderen wijden.

Een bijzondere kwaliteit van de schilder Willem van Althuis is de klaarheid en precisie waarmee hij vorm geeft aan zijn thema: de transformatie van kleur en licht in een atmosfeer. Het zichtbaar maken van atmosfeer is zo iets als een geur schilderen. Atmosfeer is de vliedunne emotie die zich als een abstractie hecht aan alles wat er op ons netvlies verschijnt. De wijze waarop Willem van Althuis dit haast ongreepbare verschijnsel tot onderwerp van zijn schilderijen heeft gemaakt, is indrukwekkend.

De toevalsfactor die de kracht en de zwakte van de abstracte kunst uitmaakt, lijkt in zijn werk vrijwel uitgeschakeld. Zijn fijnzinnige instinct voor het afwegen van formaten, kleur, vorm en afstand doet bijna vergeten dat schilderen ook een soort wichelroede-lopen is. Het enige bewijs van de schilder is de zeggingskracht van het schilderij zelf. Uit de ontwikkeling van het oeuvre van Willem van Althuis blijkt over hoeveel mogelijkheden hij beschikt om het beeld keer op keer op scherp te stellen.

Zijn schilderkunst *abstract* noemen, is een gevoelsmatige benadering. Sinds Willem van Althuis zijn verrassende serie 'Vertalingen' (1971-'74) schilderde, heeft hij naast zijn abstracte doeken steeds weer werk gemaakt waarop de voorstelling is te herkennen. Uit de 'Vertalingen' bleek vooral zijn van nature soevereine houding tegenover de kunsthistorische cesuren: abstract of figuratief. Willem van Althuis presenteerde de 'Vertalingen' als niet-één-eüige tweelingen. Ze vormden paren. Op het ene schilderij is bijvoorbeeld een pakhuisje te zien. Op het andere doek is de voorstelling verdwenen en opgelost in de zelfde kleuren, een verticale streep en drie horizontale baantjes. Ook is het formaat van doek gewijzigd. Op deze manier bleek Willem van Althuis het pakhuisje in een abstracte compositie vertaald te hebben. Het begrip vertaling kan niet zomaar op het beeld worden toegepast. Een figuratieve voorstelling van een pakhuis is niet het zelfde als een abstracte compositie. Maar de atmosfeer van de verstilte voorstelling van het eenzame pakhuisje in de verder lege ruimte is in de abstracte versie niettemin feilloos vertaald. Aan de 'Vertalingen' is terecht veel aandacht besteed. Ze zijn wel uitgelegd als de (zelf-)kritiek van Willem van Althuis op zijn schilderijen met een herkenbare voorstelling. In zijn oeuvre nemen de abstracte schilderijen die hij *spanningsvelden* noemt zeker een bevoorrechte plaats in. Dat neemt niet weg dat hij midden in een abstracte fase, in 1976, rustig aan zijn fascinerende reeks voorstellingen van de *Visafslag bij Laaxum* begon.

Toen ik Willem van Althuis in 1973 de vraag stelde of het schilderen van herkenbare voorstellingen niet meer bevredigend was, antwoordde hij: "Dat zijn eisen die je je zelf stelt. Het moet ook zonder kunnen, zonder dat onderwerp. Het schilderij zelf moet onderwerp zijn." In een brief aan de schrijver K. Schippers van 8 maart 1978, gedeeltelijk afgedrukt in zijn inleiding in de catalogus bij de expositie van Willem van Althuis in het Fries Museum te Leeuwarden (1979), lichtte de schilder toe hoe hij tot deze opvatting was gekomen: "Het is intussen wel een jaar of tien geleden dat het idee van een spanningsveld bij me opkwam, waaraan ik ongeveer vier jaar later schuchter ben begonnen. Het waarom kan ik geen volledig antwoord op geven maar het heeft te maken met een zuiver visuele benadering, omdat ik een uitgesproken tegenzin kreeg in alle opsmuk en franje en een soort vrees voor fantastische verbeelding. Het pittoreske begon ik als een kankergezwel aan te voelen."

De eerste schilderijen die Willem van Althuis aan de buitenwereld wilde tonen, zijn uit 1971. Maar de schilderkunst hield hem al bezig alvorens hij in 1965 voor het eerst van zijn leven een penseel aanraakte: "'t Hoorde bij mijn leven ergens." Afkomstig uit een boerenbedrijf dat in de crisisjaren op de fles ging, emigreerde hij na de tweede wereldoorlog naar Amerika. Hij kwam er aan de kost door op een showfarm in New Jersey met een stok met een ijzeren punt papier op te prikken, door stallen schoon te maken en koeien te melken. Hij stelde zich toen al op de hoogte van wat er in de beeldende kunst gaande was.

Terug in Nederland in 1950 werd hij straatmaker in Heerenveen. Pas in 1976 zou Willem van Althuis, intussen vader van vijf kinderen, wegens lichamelijke klachten als straatmaker met vervroegd pensioen gestuurd worden. Getekend had hij altijd al. De bewaarde inkttekeningen laten bijvoorbeeld een gedetailleerde voorstelling van een kerkje uit de omgeving zien. Maar meestal zijn het fantasievolle karikaturen van onderwerpen die hij op een tekencursus te behandelen kreeg: *de Toren van Babel*, *Duizend Mijlen onder Zee* of *Wasgoed aan de Lijn*. Deze tekeningen weerspiegelen zijn galgehumor en zijn van nature enigszins surrealistische kijk op het leven. Als schilder speelt het Willem van Althuis dan ook dat het surrealisme al was uitgevonden, heeft hij wel eens bekend. De stijl waarin hij zijn opdrachten op de tekencursus uitvoerde, bracht hem overigens in conflict met zijn 'leraar' waarna hij genoeg kreeg van zijn rol als cursist.

Artistiek gezien, is het tekenonderricht van geen belang geweest maar Willem van Althuis werd er wel door aangezet zijn eigen richting op te gaan. Zijn slechte ervaringen verhoogden de druk op de ketel waardoor hij zijn unieke, persoonlijke avontuur met de schilderkunst zou aangaan. Bijna alle schilderijen die vóór 1971 ontstonden, zijn later door Willem van Althuis vernietigd. De paar die bewaard gebleven zijn, tonen de invloed van Paul Klee en Kandinsky in diens meer architecturale periode, zoals Willem van Althuis'

Skyline van Manhattan. De spanning wordt hier opgeroepen door de tegenstellingen tussen grote, strakke vlakken in sobere kleuren als zwart en grijs.

De vroege werken van Willem van Althuis maken duidelijk dat het onder de knie krijgen van de techniek nooit zijn probleem is geweest maar wel het vinden van een eigen vorm: "Wat zou mijn onderwerp zijn? Ik ben wel heel beroerd geweest. Wel jaren. Anderen wou 'k niet nadoen, zie. Ik zat almaar te piekeren en te denken. Een depressie denk ik. Een tijd ging ik harlekijnen schilderen. Ik voelde me zelf een harlekijn en ik vond de medemens ook een harlekijn ... Het veranderde wel, ik ging steeds meer de ruimte schilderen. Daar kwamen tragische figuren in te staan, meer silhouetten, mensfiguren op eenzame vlakke en dat soort spul.", vertelde Willem van Althuis in '73. Zijn tegenzin in deze uitingen van 'fantastische verbeelding' werd zo groot dat Willem van Althuis uit wanhoop landschapjes ging schilderen. Vooral het schilderen van luchten begon hem te boeien. Hij maakte de lucht soms geel met allerlei tussentinten en overgangen in paars. Hierdoor ontdekte hij dat hij eigenlijk nooit de behoefte had gevoeld om een lucht per se grijs of blauw te maken. De kleur hoefde voor hem niet in verband te staan met wat hij buiten zag. Van Althuis trok hieruit zijn lessen. Zijn belevenis met de kleur, bevrijd uit de kluisters van de voorstelling, bracht hem zo ver dat hij deze als een zelfstandig beeldend middel zou gaan inzetten.

Dat de autodidact Willem van Althuis nooit een naïeve schilder is geweest, blijkt wel uit zijn vroegste, ongedateerde notities die vermoedelijk uit de jaren vijftig zijn en die hij 'invallen' noemde. In telegramstijl en op losse velletjes papier noteerde hij wat er naar zijn mening van belang is in de schilderkunst: "Vormenkennis ... Kleurenkennis ... Compositie (structuur) ... Liefde (gevoel) ... Moed ... Fantasie ... Zelfbeheersing ... Afstand (gevoel) perspectief ..."

Voor al de koppeling in het laatste tritsje is intrigerend. De afstand, het gevoel en de perspectief, het traditionele middel om op het platte vlak de illusie van afstand te wekken, worden hier door de schilder reeds op één lijn gesteld. Zoals uit zijn latere werk zou blijken, gebruikte Willem van Althuis de perspectief niet zo zeer om het werkelijkheidsgehalte van de voorstelling te vergroten. De perspectief diende hem vooral om de verlatenheid op te roepen die de atmosferische vertaling van *afstand* is.

Door het schilderen van zijn 'Vertalingen' ontdekte Willem van Althuis dat hij om te kunnen schilderen niet van een onderwerp afhankelijk was. Met durf en fantasie en dankzij zijn technisch meesterschap kon hij de kleur tot hoofdrolspeler in zijn werk maken. Op zijn schilderijen zette hij het blauw, vooral het grijs en later het rood in, naast kleuren als oranje, wit en groen. Op zijn monochrome 'spanningsvelden' wordt alles uitgedrukt in de subtiële veranderingen van de kleur zelf. De eerste confrontatie, in 1973, met een monochroom blauw schilderij gaf me de wonderlijke sensatie dat ik in de ruimte was opgenomen en dat de tijd me ontsnapt was: "Het is alsof het ongemerkt later is geworden", schreef ik toen.

Op de schilderijen van Willem van Althuis is de lichtbron nooit zichtbaar aanwezig. De minutieuze verfstreken transponeren een soort *innerlijk* licht. Door het toenemen of afnemen van de intensiteit van de kleur lijkt het licht aan de oppervlakte te komen en te verschuiven. Als je vlak voor het doek staat, is het onmogelijk om aan te geven waar de kleurverandering begint op te treden. Alleen op afstand wordt er een soort magnetisch veld zichtbaar waarin de kleur zich verdicht. De intensiteits-verschillen worden veroorzaakt door het ritme waarin Willem van Althuis schildert.

“’t Penseel waarmee je werkt dat is wat voor de violist zijn strijkstok is,” zei hij eens. Soms is het ritme van de penseelstreken ongemerkt zo hoog dat Van Althuis zelf niet meer kan aanwijzen op welke plek hij begonnen is het tempo op te voeren. Deze spanningsvelden op het schilderij ontstaan dan min of meer op de tast.” Dan is het zuiver een gevoelskwestie. Eigenlijk moest ik mijn penseel dan aan een lange stok hebben om meer afstand te krijgen. Dat zijn geweldige momenten.” Als hij eenmaal een bepaalde basiskleur gekozen heeft, werkt hij meestal in reeksen. “Zit je in een periode van grijs dan word je gek van al dat grijs. Van al die grijzen, van al die verschillende nuances.” Met name in grijs ontwikkelde Willem van Althuis zulke ijle kleurschakeringen dat deze nog slechts herinneringen oproepen aan bekende kleuren grijs. Zoals een wazige kruisvorm op een monochroom schilderij van Willem van Althuis een herinnering lijkt aan licht van een vuurtoren dat langs strijkt en weer verdwijnt. Verstrijkende tijd, verdwijnend licht en het verloop van de richting kan hij weergeven met alleen maar kleur.

De kracht van de kleur beproefde Willem van Althuis in 1976 eveneens op de voorstelling van de *Visafslag bij Laaxum*. Als kleur de hoofdrolspeler is, kan hij ook weer ‘terugvertaald’ worden van abstract naar realistisch ten slotte. Het lage, langwerpige gebouwtje van de visafslag zou in het werk van Willem van Althuis zo’n beetje de rol vervullen van de appels in het werk van Cézanne. Evenals de laatste schilderde Van Althuis dit onderwerp herhaaldelijk. In het jaar 1976 schilderde hij er acht versies van die hij, in volgorde van hun ontstaan, *Visafslag bij Laaxum* 1 t/m 8 nummerde. In 1985 pakte hij hetzelfde onderwerp opnieuw op. Hoe vaak Willem van Althuis de visafslag inmiddels geschilderd heeft, is onbekend. Hij hield op met nummeren.

Anders dan bij Cézanne gaat het Willem van Althuis niet om de analyse van de vorm. De visafslag is een haast anoniem object in de ruimte dat deel uitmaakt van het totaalbeeld. De verschillende doeken hebben allemaal de zelfde maat, 24 × 30 cm, en zijn opgebouwd vanuit de basiskleur grijs. De subtiele onderlinge verschillen zijn uitgedrukt in de kleurgradaties. De rechthoekjes die de vensters van de visafslag vormen, de schaduw van het gebouw zelf of de omringende ruimte zijn op ieder schilderij net iets lichter of dieper van toon. Het ging Van Althuis in deze serie niet om het vastleggen van de gedragingen van het licht. Het gaat hem om de verandering in de belichting die zich kenbaar maakt als een delicate verandering in de algehele atmosfeer. Een atmosfeer die bepaald wordt door schemerend licht, ingekapseld in geheimzinnige

grijstonen. Door deze toepassing van de kleur en door de herhaling van het onderwerp is het gebouwtje van zijn unieke eigenschappen beroofd. Zo weet Willem van Althuis ook binnen het realisme wel manieren te vinden om het onderwerp het doek 'uit' te schilderen.

Voor Willem van Althuis staat er weinig vast als hij begint te schilderen. "Het kan abstract zijn of realistisch. Dat gaat naar behoefte", heeft hij uitgelegd. "Er is wel eens een tijdje dat je wat stilstaat ... maar als er een paar weken om zijn begint het weer te knagen: ik moest eigenlijk eens aan het werk. En dan begin je.

En in zo'n geval begin ik wel eens een paar kleine dingetjes te maken met figuratieve voorstellingen. Ik zeg wel eens: om er wat in te komen. Soms is het een pakhuisje of zoiets. Da's mooi, een heel eenvoudig dingetje. Het hoeft niet beslist een pakhuisje te zijn, het mag wel haast een rechthoekje zijn. Maar je pikt het net zó omdat je het bewust realistisch wilt hebben. Maar dat schilderen op zich blijft wel haast gelijk bij abstract of realistisch. Er staan alleen een paar hinderpaaltjes op ...

... Men heeft het over licht en kleur en atmosfeer van mijn schilderijen maar als ik aan een schilderij begin, denk ik nooit: ik schilder licht, of ik schilder dit of dat. Misschien komt het nog het naaste bij een soort atmosfeer, dat is wel mogelijk."

Een kunstenaar kan zijn oeuvre niet uitdenken, hij kan het niet plannen. Maar het wordt hem evenmin zomaar in de schoot geworpen. Technisch meesterschap is geen garantie voor een geslaagd schilderij. Maar het besef van eigen kunnen en ervaring zijn uiteraard van invloed op al die intuïtief genomen beslissingen die tenslotte het beeld bepalen. Willem van Althuis wordt vanuit 'het geheimzinnige' gestuurd, heeft hij wel eens gezegd, maar als schilder weet hij zijn innerlijke drijfveren met een feilloos instinct vorm te geven.

Tot zijn nieuwste werk behoren schilderijen met een verrassende schildvorm. Mede door de keuze van het langwerpige formaat wordt de spanning hoog opgevoerd in dit werk. In tegenstelling tot het papoea-schild uit Nieuw-Guinea, dat bij Willem van Althuis in de woonkamer hangt, lijken deze monochromen in blauw en rood allerminst op 'alleen maar' beschilderde schilden. Het is in deze serie niet meer het spanningsveld van de kleur maar de *spankracht* van de kleur die beproefd wordt. Het is alsof Willem van Althuis dit maal het *volume* van kleur heeft willen schilderen. De schildvormige doeken bezitten een haast lijfelijke aanwezigheid. Mij persoonlijk zou het dan ook niet verbazen als blijkt dat de schilden van Willem van Althuis in het holst van de nacht in een verlaten ruimte op tafel dansen. Maar dit terzijde. De omvang die kleur kan aannemen, wordt ook uitgedrukt in gangbare formaten zoals op een blauw monochroom doek met een cirkelvorm. Dit (hemel-)lichaam diept het nachtelijk blauw van de achterliggende ruimte uit. Soms lijken de vormen op de schilderijen symbolen te zijn die echter niet naar iets hogers verwijzen maar in tegendeel het naar binnen gerichte karakter van de voorstelling onderstrepen. Het is alsof Willem van Althuis hier zijn per-

soonlijke belevissen weergeeft met wat Kandinsky omschreven heeft als 'het innerlijk zijn van de dingen'.

"Ik ben me ervan bewust dat mijn werk zich goed leent voor de derde dimensie. De realiteit, die zie ik wel, daar zorgen mijn ogen wel voor. Maar ik ben geen realist. Ik zie meer surrealistisch", heeft de schilder naar aanleiding van dit recente werk opgemerkt. De adem van het surrealisme dringt in de poriën van de verf. Maar meer ook niet. De uitzonderlijke atmosfeer blijft typisch Willem van Althuis. Zelfs als hij als onderwerp voor zijn schilderijen een onconventionele vorm van een cirkel met een soort uitgeklapte flap of een eenvoudig stukje papier kiest.

Papier ... Dat is een nog anoniemer onderwerp dan een pakhuisje. Op een monochroom grijs doek heeft Willem van Althuis een leeg vel papier, met flauw omgekrulde randen, als een kamerscherm rechtop in de ruimte afgebeeld. Uit de grijstonen heeft het licht zich nog net niet helemaal teruggetrokken. Het is alsof het omlijnde vel papier zich in een niemandsland bevindt. Van een niemandsland kan niemand zich een voorstelling maken en toch komt de gedachte daaraan op bij het zien van dit schilderij. Willem van Althuis gebruikte het grijs op een manier alsof hij er de afwezigheid van tastbare materie mee wilde uitdrukken. De blinddruk van de emotie laat zich aflezen op het peillood van de kleur.

Het is bijna ondenkbaar dat schilderijen als die van Willem van Althuis in een zuidelijk land hadden kunnen ontstaan. Niet dat hij het licht of de kleuren van Friesland schildert. Het zijn geen kleuren die wij kennen die hij schildert. Hij ontwikkelt een soort filters waardoor we zijn belevissen met grijs, blauw of rood kunnen waarnemen. Het is het concentraat van deze belevissen dat de sfeer van zijn geboortegrond oproept. Daar, in de elementaire ruimte tussen hemel en aarde, kan iemand zich op zee wanen. Het geringste obstakel is zichtbaar in het vlakke land en is omheind door licht, waardoor het teruggevoerd wordt op zijn geheimzinnige, eenzame aanwezigheid.

In dit landschap speelt het dagelijks leven van de schilder Willem van Althuis zich af. Hij woont in Zestien Roeden, gemeente Heerenveen, aan de rand van de weilanden. Hier staat ook zijn atelier waar hij bij neonlicht werkt. Het is overdreven om hem de 'kluizenaar van Zestien Roeden' te noemen, zoals zijn lokale bijnaam luidt, maar hij houdt zich inderdaad afzijdig van de kunstwereld. Zijn vrouw is bij zijn werk betrokken geraakt en spant het linnen op de spieramen, prepareert het en maakt de lijsten. In het verleden correspondeerde de eenmansganger Willem van Althuis wel met zichzelf. Een brief van de schilder Willem van Althuis aan Willem van Althuis luidde: "Kunst is niet een kwestie van bravoure, virtuositeit en kundigheid in het nabootsen. Het is een kwestie van innerlijke intensiteit, van mededeling van een idee. Een aanvoelen, een menselijke spanning. Speel met het schilderen, anders speelt het schilderen met u."

Betty van Garrel

Biografische gegevens:

- 1926 31 maart geboren te Dronrijp
- 1947-1950 Werkzaam als veeverzorger in Amerika
- 1950-1955 Terug in Nederland, los werkman
- 1956-1975 Straatmaker te Heerenveen
- 1965 Begint te schilderen
- 1976 Gaat als straatmaker met vervroegd pensioen

Aankopen:

- Stedelijk Museum Amsterdam
- PTT Den Haag
- Provincie Friesland
- Fries Museum Leeuwarden
- Gemeente Heerenveen

Eenmantentoonstellingen:

- 1973 Museum 't Coopmanshûs, Franeker
- 1975 Museum 't Coopmanshûs, Franeker
- 1975 Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1979 Fries Museum, Leeuwarden
- 1979 Dordts Museum, Dordrecht
- 1979 Kunstruimte Gemeente Hengelo
- 1979 Kunstruimte Gemeente Heerenveen
- 1983 Galerie Thom Mercuur, Harlingen
- 1983 Institut Néerlandais, Parijs
- 1986 Kunstgalerie Gemeente Enschede
- 1988 Galerie Thom Mercuur, Harlingen

Belangrijkste groepstentoonstellingen:

- 1979 Europees Kunstenaarsfestival Cagnes-sur-Mer
- 1983 Triennale Assen

TV-uitzendingen:

- NOS-programma Beeldspraak: Willem van Althuis en de Kleur, een film van K. Schippers en Yonne Severijn (1976)
- Openbaar Kunstbezit: Het landschap in de kunst (1986)

Waar geen bruikleengever staat vermeld, zijn de schilderijen eigendom van de kunstenaar.

Colofon:

Uitgave: Galerie Thom Mercuur, Harlingen

Vormgeving: Henk Suurling, Groningen

Fotografie: H. Nienhuis, Amsterdam

P. Doele, Leeuwarden

Zetwerk: Studio Dorèl, Groningen

Lettertype: Bembo

Litho's: Lithografie Oost Nederland, Enschede

Druk: Drukkerij Wielsma, Leeuwarden

Bindwerk: Schonenberg, Leeuwarden

Deze publikatie verschijnt ter gelegenheid
van de tentoonstelling, gehouden van
19 december 1988 tot 20 februari 1989

Oplage: 750 ex.,
waarvan 50 genummerd en gesigneerd
door de kunstenaar.

Willem van Althuis