

Kijken

Geduld, geduld

Als olie op water drijft, zie je soms olieplekken zich vermengen. Ook kleuren kunnen, even licht en ongrijpbaar, door elkaar schuiven. Zie het portret van Ina van Zyl. En kijk naar Steven Aalders' blauw en oranje.

Rudi Fuchs

Het was een mooie samenvatting van een evenwichtig gezicht, het portret dat Ina van Zyl van *Muriël* maakte. Op de tentoonstelling van haar recente schilderijen, onderlaatst bij kunstzaal Onrust, hingen nog andere zulke portretten: opmerkelijk langzame observaties van mensen die ze ook kent. In portretten worden gezichten stilgezet en vervolgens van *dichtbij* bekeken. Dat is wat ze in wezen zijn. Het zijn schilderijen van een heel bijzonder geduld. Daar, naar dat geduld dat het voorzichtige idioom is van Ina's schilderen, zat ik te kijken. Toen zag ik iets dat mij niet eerder zo was opgevallen. Misschien kwam het doordat *Muriël* een onmiddellijk *frontale* waarneming was van dat gezicht, en ook dat het rechte gelaat zo goed paste in de rechthoekige beeldvorm. Er zat een geheimzinnige abstractie in de vormgeving. Dat kwam, realiseerde ik me, doordat Ina van Zyl eerst een kleurenfoto maakt van het sujet dat ze schildert – het schilderij waar ze vervolgens dan mee verder gaat is *naar de foto* gemaakt. Dus het gezicht van *Muriël* stond, met de droge klik van de camera, al stil voordat het geschilderd werd. Op de foto was het gezicht onbeweeglijk geworden.

Vermoedelijk was de kleur van de foto eerder vaal. Het schilderen in romige olieverf moest leven brengen in de kleur en uitkomen bij zwevende kleurbeweging en atmosfeer van licht. Ik keek dus, geduldig, hoe in het patroon van het gelaat dunne vlekken verf en korte vegen kleur met elkaar vervlooid raakten en zacht gekleurde huid werden. Soms zie je dunne olie op het golvend water drijven, die olieplekken vermengen zich. Net zo licht en onnavolgbaar, als nevels, schuiven zo kleuren door elkaar. Rond haar hoofd hangt sluik zwart haar dat over het voorhoofd is weggeschoven. Zo opende het gezicht verder – onbeschrijflijk van kleur: geeloranje,



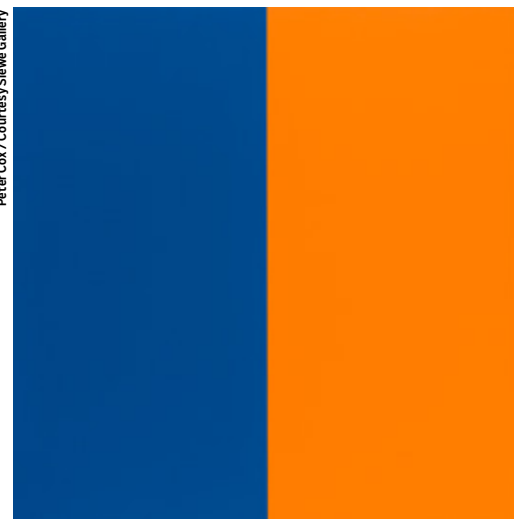
Ina van Zyl, *Muriël*, 2020. Olieverf op linnen, 60 x 50 cm

onder: Karel Appel, *Portret van Rudi Fuchs*, 2005. Olieverf op linnen, 206 x 150 cm

roze, dun groen. De huid zacht geplooid. Huidbeweging, kleuren licht en donker, vlekken. Twee ogen heel erg helder, de buiging van wenkbrauwen, lippen zachtrood bijeen. Rechts een sierlijk oor. Er zit een asymmetrie in het evenwicht van het gelaat. De ovale vorm van het hoofd lijkt wat te draaien in het donkere kapsel: zo hangt het los als een lampion van kleurig bewegend licht in de rechthoekige omtrek van het schilderij. Daar zit ook, zoals ik eerder zei, de zachte abstractie in de vormgeving van het bolle gezicht. Het zijn fluwelen kleuren van perzik en abrikoos.

In 2005 wilde Karel Appel, na een heftige operatie, het schilderen weer ter hand nemen. Na maanden pauze moest hij weer op gang komen en vroeg of hij niet mijn portret mocht schilderen. Zo gezegd, zo gedaan. Het gebeurde op de oude manier, niet met foto's maar *naar het leven* – zoals Frans Hals en Van Gogh het deden. In zijn atelier in de Lutmastraat heb ik toen zeven of acht keer model gezeten, telkens zo'n anderhalf uur. Ik heb daar veel geleerd. Eerst moest ik in een stoel worden neergezet. Ik zat opzij van waar de schilder zat. Die zat iets hoger, achter een ezel. Ik wilde achter het schilderij zitten dat gemaakt werd. Dat was onze afspraak. Ik wilde Appel wel zien als hij mij observeerde maar wilde niet zien wat hij deed. Dit is toen wat ik zag: nooit als je langer model zit, blijft je hoofd steeds stil. Dat is nerveuze onrust. Het hoofd beweegt in het licht. De schilder ziet dan allerlei vormdetails, andere kleurvlekken.

Het portret was een verslag van alle abrupte bewegingen van leven



Steven Aalders, *Two Colours*, 2019. Olieverf op linnen, 60 x 60 cm

Ik keek naar Appel en zag hem steeds opnieuw naar mij kijken. Dan verfdde hij weer wat uit een schaalje verf dat de assistent, Mario, hem aanreikte. Mijn neus kreeg karakter. De kop was in grijs krulhaar gewikkeld. Uiteindelijk was het portret, toen het klaar was, een *verslag* van alle korte abrupte bewegingen van leven die ik, het onrustige model, gemaakt had. Appel had die allemaal opgemerkt en met zijn levendige verfkwaast alert geregistreerd. De schilder leunde terug en zat naar mij te loeren, zo groeide het eigenaardige portret naar zijn voltooiing toe.

Intussen werd *Muriël* zo intens van kleur omdat Ina van Zyl van heel dichtbij met smalle penselen en dunne olieverf almaar een zacht oppervlak van kleur in beweging bleef houden. Dat is echt haar manier van schilderen. Kleur werd gekleurde atmosfeer in een frontaal gezicht dat ovaal van vorm werd. De vorm verstrakte terwijl ze geschilderd werd. Er waren ook sporen van Minimal Art in dat schilderen. Van Steven Aalders zag ik bij toeval in zijn atelier het kleine vierkante schilderij *Two Colours* – een versie met de twee vlakken in blauw en oranje. Ik merkte verwantschap, in de *gevoeligheid* van schilderen, met *Muriël*. Beide schilderijen zijn intiem van maat, ongeveer ook even groot. In het portret bloeit de atmosferisch ovale vorm langzaam uit een achtergrond die geheimzinnig donker is. De twee kleuren in *Two Colors* zijn verschillend maar ook lijkt het of hun kleur en licht hetzelfde glanzen. Ze bewegen van blauw naar oranje, dan omgekeerd van oranje naar blauw. Ze zijn egaal heen-en-weer geschilderd.

Een helder moment is de ademloos verticale deling door het midden. Net als *Muriël* is ook het schilderij van Aalders een waarneming van heel *dichtbij*. Zo kijk ik er ook naar. De deling tussen de twee vlakken is geen lijn: het is de overgang van de ene kleur naar de andere. Of ook: de deling is waar twee kleuren zich, fluisterend, als ruimte van kleur openvouwen. Zulke kleuren zijn onpeilbaar als de wind. ■