

Paul Cézanne,
*Stilleven met
perziken en flessen*,
1890. 50 x 52 cm.

Ina van Zyl,
Prepared Egg, 2011.
Olieverf op linnen,
40 x 50 cm.



STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM



PETER COX, EINDHOVEN, COURTESY GALERIE ONRUST AMSTERDAM

Kijken

Onbeschrijflijk wit

Na de perziken van Cézanne en het ei van Ina van Zyl beseffen we dat de veranderlijkheid van de schilderkunst vooralsnog oneindig is.

door Rudi Fuchs

Het *Stilleven met perziken en flessen*, van Cézanne, is zo dun en met losse penseelstreken geschilderd dat het wel eens een studie zou kunnen zijn. Maar omdat het ook een klein schilderij is, heeft het toch een mooie concentratie in de waarneming waarmee de schilder het motief van dichtbij en heel geduldig heeft bekeken. Eerst heeft hij het opgezet en gerangschikt op een tafeltje in zijn atelier: de blozende perziken op een wit bord op een nonchalant geplooid tafellaken. Schuin daarnaast dan twee flessen en op de voorgrond, op de rand van de tafel, een mes (met zwart handvat). Daar is in ieder geval al een vrucht doorgesneden die, op dat moment, een rode vorm werd die op een wit schoteltje lijkt te liggen. Dat is al niet erg duidelijk meer omdat het blauwgrijze wit van dat schoteltje wegzakt tegen de net zo gekleurde bolle plooien. Het valt ook op met hoeveel meer losse vrijheid die plooien, en de grijze schaduwpartijen, zijn gerangschikt. Daarnaast ziet de opeenhoping van perziken er veel steviger uit. Er is tussen die perziken ook een mooi uitgewogen evenwicht in lichte en donkere passages van rood, geel, oranje en bleekgroen. De flessen staan daar om de kleine ruimte van het tafereel wat architectuur te geven, en stabiliteit.

Zo, tenminste, lijkt me het schilderij te zijn begonnen: als een intieme mise-en-scène van dingen die bij elkaar zijn geschoven vanwege hun vorm en hun kleur. Ze staan in helder licht – en toen is Cézanne gaan kijken naar de raadselachtigheid van de effecten van licht op kleur en, nog geduldiger, van wat licht laat gebeuren met de fluwelen kleuren van een bol volume als dat van een perzik. Bij het schilderen van die perziken zie je hem het langst vasthouden aan hun vorm en zachte kleurigheid. De plooien van het tafellaken en, in het licht, de verschillende helderheden van wit tot aan bleek blauw, lieten hem meer vrijheid. Maar rondom dit motief van dingen zien we het stralend lichte blauwgrijs zweven van de achtergrond. Links beneden is hij, met net zo'n wollig grijs, bezig geweest correcties aan te brengen. Een lemmer van het mes is daar slordig weggeschilderd en er ligt een verdwaalde perzik. Aan zulke passages kun je aan de manier waarop Cézanne keek naar wat er op het doek gebeurde, zien, denk ik, dat het motief hem steeds minder bezighield. Het onderwerp werd het evenwicht van kleuren en, verder, hoe in vorm en kleur licht bleef stralen. Als je kijkt naar hoe in dit stilleven naar zulke effecten getast wordt en hoe wordt geprobeerd die, heel voorzichtig, met bevend penseel in dunne verf vast te leggen – dan wens je Cézanne toe dat hij had mogen beschikken over een abstracte kunst. Aan zijn horizon begon die al te verschijnen.

Het kleine, stevige schilderij *Prepared Egg*

**Het is een klein schilderij.
Iedereen weet hoe groot een
ei is. Het beeld lijkt echter
groot en monumentaal**

van Ina van Zyl laat ons een realistische waarneming zien die zo pas kon ontstaan nadat de abstracte kunst was uitgevonden. We zien een opgemaakt ei in donkere omgeving. Dat motief is eerst, strak en koud, in drie aspecten verdeeld: het donker van de achtergrond, het kille, gladde wit van het halve ei en het grijsgele ornament dat van de dooier gemaakt is. Zo koel besliste Malevich een kwadraat alleen maar zwart te schilderen. *Prepared Egg* is zo een abstract beeld van een figuratief motief, dat wil zeggen van die drie aspecten die de schilder bedacht had. Net als Cézanne's *Stilleven* is het een klein schilderij. Iedereen weet hoe groot een ei is. Het beeld lijkt echter groot en monumentaal. Dat heeft ook te maken met de stevige, stugge manier waarop het geschilderd is.

Cézanne liet zich door effecten van kleur en licht afleiden, maar de intens geconcentreerde Ina van Zyl heeft wat er te schilderen is vast in de hand. Het ei ziet eruit als een keramisch object dat op een ei lijkt. Eerst is, denk ik, het witte deel geschilderd. Ze schildert in korte passages en in lagen. Omdat ze met de volgende laag verder gaat als de eerste nog niet helemaal droog is, ontstaat er een korzellig soort oppervlak. Ze werkt met korte streken omdat het nauwkeurige verloop van kleuren nauwkeurig in de gaten gehouden moet worden. In dit schilderij gaat het (zoals meestal bij Ina van Zyl) om een zeer beheerste schakering modulatie binnen één kleur. Het onbeschrijflijke wit beweegt tussen lichtgrijs en donkergrijs. Nog verfijnder is de plasticiteit van de opgemaakte dooier: tussen grijs en grijsgeel en lichtbruin en nog een groenig waas hier en daar. Na Cézanne en nu Ina van Zyl zie ik steeds weer dat de veranderlijkheid van de schilderkunst vooralsnog oneindig is. ♦

PS De tentoonstelling Laughing Out Loud van Ina van Zyl is tot 16 juni in Galerie Onrust in Amsterdam te zien