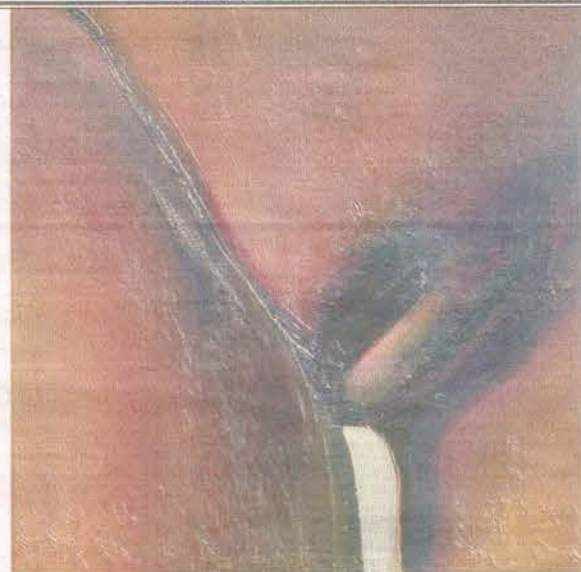


Ina van Zyl: Pramborg, 2003.



Meidjie, 2004.

Ina van Zyl kiest voor details

Tenen en groene appels

Tenen schildert de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Ina van Zyl, een heup of een borst. Maar de details waarvoor ze kiest, staan wel degelijk symbool voor een groter geheel. Door Rutger Pontzen

Op zichzelf wel vreemd. Groei je op in Zuid-Afrika, temidden van de rassenrellen, tijdens de vrijlating van Nelson Mandela, op een kostschool met ijzeren tucht (waar het rondlopen met natte haren al openbaar werd bestraft), en dan besluit je om teennagels te schilderen. Of blote voeten in elegante sandaaltjes. Twee oorbellen. Een corsage op een revers. Gebruinde armen langs melklessenbenen. Of een mollige vrouwenheup in een te strak zwart slijpe.

Voor de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Ina van Zyl (1971) is het de gewoonte zaak. Sinds haar studie aan de Ateliers in Amsterdam, rond 1996, schildert ze niets anders. Het hele repertoire van acht jaar noeste arbeid hangt nu in de galerieruimte van de Nederlandsche Bank in Amsterdam naast elkaar, van voeten, borsten, tenen en billen. Afgewisseld met een enkel nieuw onderwerp, zoals de golden delicious- en granny smith-schilderijen, met groene appels voorzien van plakkerij die de Zuid-Afrikaanse oorsprong verraden.

Hoewel ze vier jaar geleden de Koninklijke Subsidie voor Vrije Schilderkunst kreeg toegekend is Van Zyl geen schilder van huis uit. Geboren in Ceres, vlakbij Kaapstad, studeerde ze grafische vormgeving aan de Universiteit van Stellenbosch. Daar begon ze, uitgenodigd om strips te maken voor het underground tijdschrift *Bitterkomix*, grote zwarte houtskooltekeningen te maken, waarin een spaarzaam tekstwolkje was te ontdekken. Pas in Amsterdam verwisselde ze houtskool voor olieverf, nadat ze enkele vruchteloze pogingen had ondernomen om foto's en video's te maken. En vrijwel vanaf het begin ontstonden de kleine schilderijen met de nog kleinere onderwerpen: drie knakworsten in een potje, twee handen op een borst, een jongenskin vol acne. Details waar maar weinig mensen aandacht aan besteden, laat staan een schilderij van maken.

Nu is het schilderen van details en fragmenten eerder uitzondering dan regel. Je komt het binnen de kunstgeschiedenis maar mondjesmaat tegen. Schilders wilden liever het totaal uitbeel-

den: breed opgezette landschappen, tafels volgestapeld met vruchten en servies, hele mensen, ten voeten uit. Bijzonder was het al dat er portretten werden geschilderd, van kruin tot knieën. Maar een enkel oorlelleje? Nee.

Dát Van Zyl voor dit soort details aandacht heeft, is te danken aan de fotografische blik die, halverwege de negentiende eeuw, zijn intrede deed in de schilderkunst. Het zorgde voor een andere manier van kadren en de mogelijkheid in te zoomen op kleine onderdelen. Schilders begonnen naar de werkelijkheid te kijken alsof ze door de lens van een fototoestel tuurden, zoekend naar de juiste uitsnede. Plots verdwenen hele delen van de vroegere compositie buiten de lijst. Wat niet nodig was, werd eenvoudig afgesneden. Kunstenaars raakten gefocust op wat essentieel was. Met als mooie bijkomstigheid dat het inzoomen op een onderdeel de attentiewaarde het schilderij verhoogde, de mate waarop de kijker bij het close-up werd betrokken.

De impact van de fotografische blik op de schilderkunst is onmiskenbaar. Kijk naar het werk van Manet, Monet, de futuristen, Warhol en Richter: ze 'bewijzen' dat de schilderkunst zich de afgelopen anderhalve eeuw net zo veel van de fotografie heeft aangetrokken als andersom.

Niet zo uitzonderlijk dus dat ook Van Zyl voor haar schilderijen foto's gebruikt. Zelfgemaakte opnames of afbeeldingen uit magazines en vooral modetijdschriften, waarop al die nagels, tenen, schoenen, handen en slijpes te zien zijn. In veel gevallen gaat het om een schimmig detail, onderaan de pagina. De wazige voet van een model, een rijtje tenen dat pijnlijk in een muiltje zit gekneld. De nietszeggendheid moet er het liefst van af druipen. Hoe onbeduidender de uitsnede hoe beter het is, hoe meer ruimte het biedt om het onbeduidende betekenisvol te maken, want er moet toch wat te schilderen over blijven.

Het blijft een beperkt oeuvre, met al die losse lichaamsdelen. En ook weer niet. Want mischien zeggen twee donkere vrouwenbenen met

een wit kanten slijpe en bijbehorende jarretel wel even veel als de zoveelste afbeelding van Nelson Mandela of een afbeelding waarop een donkere dienststerf stof afneemt in een 'blank' huishouden. Het toont op zijn minst een andere kant van het verhaal. Niet zo direct, wel zo indringend.

Een schilderijtje met donkere voeten in witte muiltjes, getiteld *Cinderella* - is het verlangen van de zwarten naar erkenning, en de blanken met hun vanzelfsprekende *for whites only*-houding, eenvoudiger en essentiëler uitgebeeld? Modebeeld, schoonheidsideaal en maatschappijkritiek gevat in een enkel schilderij. Een klein, ogenschijnlijk nietszeggend fragment, dat voor een groter geheel staat.

Zoals ook het schilderij van de nog onbehaarde schaamstreek van een *meidjie*, zoals de Afrikaanse titel van het kleine doekje luidt. De naam is in Zuid-Afrika alleen voor negermeisjes van jonge leeftijd gereserveerd. Met alle connotaties van dien, omdat ze als verboden vruchten

Hoe onbeduidender de uitsnede hoe beter het is, hoe meer ruimte het biedt om het onbeduidende betekenisvol te maken.

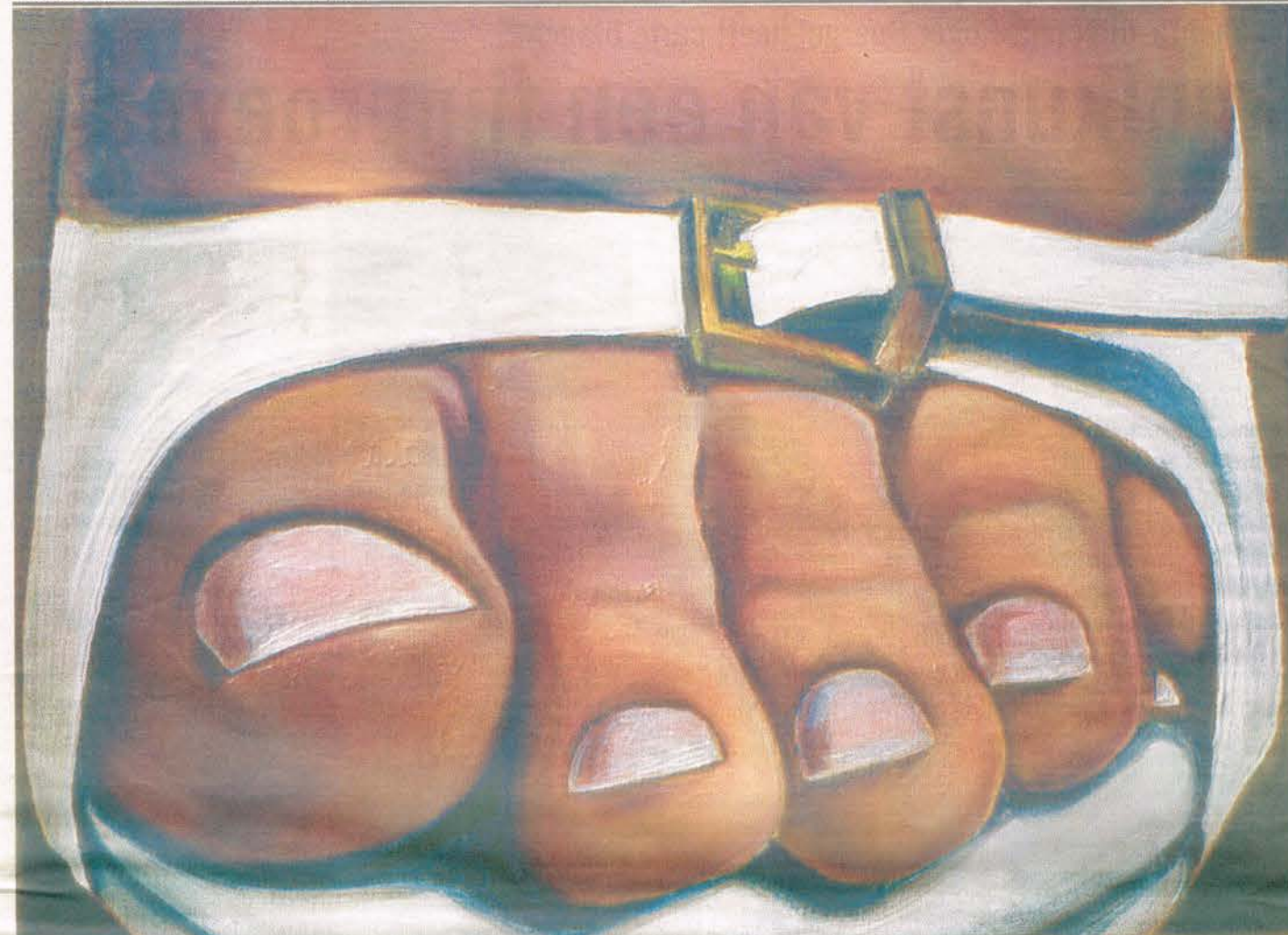
worden gezien, heimelijk geadoord en geconsumeerd door blanke mannen. Wat het onderwerp en dus het schilderij een stuk broeieriger maakt: hoeveel blanken hebben in Zuid-Afrika niet in het genot een zwart dienststerf misbruikt, hoewel ze in het openbaar de rassenscheiding bleven verdedigen?

De sensualiteit van de donkere huid is haast voelbaar, vooral door de elegante, tastbare manier waarop de verf dik op het doek is aangebracht. Met een brede zachte kwast, waardoor de verschillende kleuren in elkaar overlopen. Heel geraffineerd, maar ook een tikkelje boers. Grof zelfs, alsof Van Zyl evenveel beeldhouwer als schilder is. Niet vreemd dat de tentoonstelling in de Nederlandsche Bank begint met een geschilderd portret van J.M. Coetzee. Niet alleen omdat de Zuid-Afrikaanse Nobelprijswinnaar de lievelingsromancier van Van Zyl is. Ook omdat hij, zoals Van Zyl dat zegt, schrijft in een kale stijl van gebeeldhouwde zinnen.

Die smeuge manier van schilderen is, naast de karakteristieke onderwerpskeuze, het handelsmerk van Van Zyl geworden. Robuust vormgegeven en direct herkenbaar, maar delicaat en dubbelzinnig in zijn verwijzingen. Zoals die andere smeuge schilder van het dubbelzinnige fragment, de Belg Luc Tuymans. Ook hij lijkt de onderwerpen enkel licht aan te stippen. Maar wat voor onderwerpen: het rabiate Vlaams nationalisme rond de IJzertoren, het omstreken koloniale verleden onder Leopold II, de collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog. Kortom, de geschiedenis die iedereen het liefst wil vergeten, maar keer op keer als vanzelf weer opdoemt. Te omvangrijk om te bevatten, te groots om in een enkel schilderij uit te beelden en daarom alleen in fragmenten en details uit te drukken.

Van Zyl kent dat probleem. Niet zo gek om dan maar te beginnen met teennagels, donkere dijen en witte muiltjes. ■

Sagte Vleis van Ina van Zyl is tot en met 4 juni, op donderdag en vrijdag, op afspraak te zien in de Nederlandsche Bank, Amsterdam. Tel. 020-5243640. Legitimatie verplicht.



De tragiek van tenen, 2002.



Bergreks II, 2002.