

# Assepoester om middernacht



Cinderella, 1999

Suspenders, 2000



Ma as bruid, 2000



RONALD HOEBEN

Het is alsof ze alleen fragmenten ziet, nooit het geheel. Zo schildert ze een kin met acne, donker schaamhaar achter een roze slipje, en heel veel handen en voeten. Op atelierbezoek bij **Ina van Zyl**: 'Ik wil alleen in beeld brengen waar het om gaat, geen onnodige dingen.'

**H**et schilderijtje toont twee gebronsde voeten in vanillekleurige muiltjes. Elegante, open schoentjes zijn het. Het juiste schoeisel voor zulke kostelijke vrouwenvoeten. De sensatie van het zachte, blote vlees dat plakt aan het leer is bijna voelbaar. De ranke voeten wippen op en neer, balancerend op de sierlijke hoge hakken. Het is een koket gebaar, dat in de modebladen uitentreuren wordt herhaald. Sexy, zeker, maar ook een tikje dwangmatig. Hier moeten schoonheid en verleiding het stellen zonder vaste grond onder de voeten. *Cinderella* (1999) is een icoon van het Assepoestergevoel.

Vorig jaar werd Ina van Zyl met dit delicate schilderijtje onderscheiden met een Koninklijke Subsidie voor Schilderkunst. De Zuid-Afrikaanse heeft meerdere schilderijen gemaakt van voeten. En net als in *Cinderella* schippert de betekenis van deze beelden tussen ijdel vertoon en verzwegen onzekerheid. In *Platform Shoes* (1999) bungelen twee voeten in schoenen met loodzware plateauzolen. *Blauwe*

*schoenen* (2000) toont pumps met torenhoge naaldhakken, die gemodelleerd moeten zijn naar de skischans van Garmisch-Partenkirchen. Welke vrouw kan zich in vredesnaam staande houden op zulke schoenen? De indringende close-ups tonen het ongemakkelijke, het instabiele van de situatie. Wie mooi wil zijn, moet lijden – zoiets. Lijdzaamheid heeft iets tragisch.

In de academische traditie gold de weergave van de voet als toetssteen voor de vakbekwaamheid van de schilder. De vorm van een voet is gecompliceerd, een ogenschijnlijk amorfe homp die moeilijk overtuigend is weer te geven. In Mantegna's *Dode Christus* zijn het de rimpelige, asgriauwe zolen van de Heiland die de hoofdrol opeisen en het resultaat is schokkend: een onaanzienlijk lichaamsdeel, zichtbaarder dan je ooit voor mogelijk hield, wrijft de dood onder je neus.

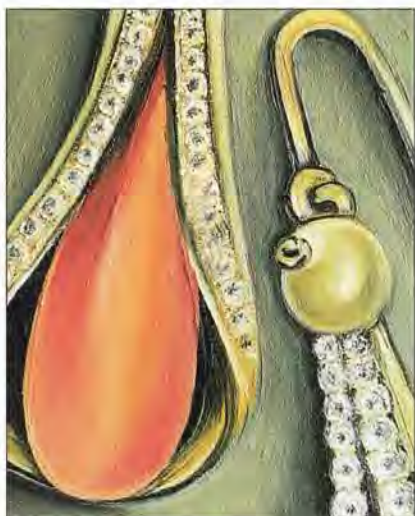
Al tijdens haar studie aan de kunstacademie in Kaapstad stelde Ina van Zyl (1971) zich tot taak eerst de voeten en handen van een model te tekenen en daarna de rest van het lichaam. Sinds zij in 1995 in Amsterdam kwam wonen, heeft ze

schilderijen gemaakt van nerveus pulkende vingers en voeten waarvan de aderen zijn gezwollen. Twaalf werken zijn nu te zien op haar tweede solotentoonstelling in Galerie De Expeditie in Amsterdam.

**I**n het ijzige atelier in een Jordanees achterhuis – Van Zyl is net terug uit Afrika en de kachel blijkt kapot – komt haar fascinatie voor voeten ter sprake. Volgens Freud is voetfetisjisme een seksuele neurose van degene die zich als kind vergeefs aan moeders been vastklampte. Ina van Zyl reageert bedachtzaam, spreekt in gebeeldhouwde zinnen: 'Ik weet niet of mijn werk daarmee van doen heeft. Ik weet niet precies wat fetisjisme is. Maar voeten en tenen heb ik altijd ontzettend interessant gevonden. Hoe een voet beweegt, hoe tenen zich buigen. Hier zie je het niet veel, maar in Zuid-Afrika draagt men vaak open schoenen.'

'Voor mij hebben tenen te maken met persoonlijkheid. Er zijn ontzettend veel soorten tenen. Als iemands tenen me tegenstaan, kost het mij lange tijd alvorens ik die persoon oké kan vinden. Als wij





Oorbellen I, 2000



Heer II, 2000



J.M. Coetzee, 2000

thuis iemand op bezoek hadden gehad, vroeg ik mijn oudere zus altijd direct wat zij van diens tenen vond. Ik was een kind. Ik dacht dat iedereen naar tenen keek zoals ik. Totdat het mijn zus ging irriteren en ze mij zei dat ik daar niet meer naar moest vragen. Dat niet iedereen belangstelling voor tenen had. Als kind denk je dan: ik mag er niet meer over praten.

"Ik hield een plakboek bij met plaatjes van schoenen en voeten. Ik was er zeer aan gehecht, maar toen ik bedacht dat het niet mocht, heb ik het weggegooid. Nu keren die plaatjes terug in mijn schilderijen. Het is een fascinatie die ik niet kan verklaren. Ik kan alleen schilderen wat voor mijzelf van betekenis is."

Betekenisvol is voor Van Zyl vooral het detail. Haar compacte schilderijen tonen een kin met acne, twee vingers in een doosje donuts, donker schaamhaar achter een roze slipje van doorschijnend kant. Het is alsof de kunstenaar alleen fragmenten ziet, nooit het geheel. Haar radicale inspectie van nabij is riskant. Alleen door het schilderen krijgt zo'n onbeduidend motief zeggingskracht. Van Zyl schildert behoedzaam, laag over laag, resulterend in een zware, glimmende, doorwerkte verfhuid. Het motief past ternauwernood in het kader, lijkt dringend toe aan meer armslag. De kleuren gloeien intens. Het realisme is indringend.

Van Zyl: "Ik ervaar de meeste dingen nogal intensief. Vooral mensen. Het inzoomen geeft die intensiteit weer. Ik wil alleen in beeld brengen waar het om gaat,

geen onnodige dingen. De close-up is ook compositorisch interessant. En het maakt een realistisch beeld abstracter. Het moet een schilderij zijn, geen plaatje. Ik haat het als mensen alleen de voorstelling waarderen en niet het schilderij."

Plaatjes zijn er genoeg. Op de deur van het atelier, slingerend op de vloer, geordend in werkboeken. Veel van de foto's die de kunstenaar als aanleiding voor een schilderij gebruikt, zijn zwak, onduidelijk en kleurloos. In de schilderijen is de werking van het beeld verhevigd. Alleen in verf worden de implicaties van het beeld ten volle zichtbaar. Van Zyl's compromisseloze zelfkritiek, haar reserve tegenover vrijblijvendheid en haar zucht naar precisie doen haast klassiek aan.

Ze is een kijker, geen dromer. Haar schilderijen zijn pijnlijk scherp gearticuleerd. De sentimentloze hardheid van haar werk herinnert aan sommige doeken van Charley Toorop; het eerlijke realisme doet denken aan Courbet. Van Zyl waardeert een bijna vergeten fotorealist als John Kacere en bewondert de Amerikaanse figuratieve schilders Wayne Thiebaud en Alex Katz. "Katz schildert strakke composities, zeer gestileerd. Bij hem is een oog niet meer dan een lijntje met een stipje. Toch boeit het, omdat het schematische iets zeer persoonlijks behoudt." Een figuratieve schilderkunst van het alledaagse, die meer is dan een afbeelding en meer dan alledaags – dat is Van Zyl's ambitie.

De portretten op de tentoonstelling zijn al even geconcentreerd en gespannen als de schilderijen van schoenen. Op *Ma as Bruid* (2000) figureert de moeder zoals de kunstenaar haar nooit zag – jeugdig, op de dag van haar leven, vele jaren geleden. Zij lacht onzeker, om niet te zeggen angstig. Niet de lach van iemand die zich amuseert.

Het portret van John Coetzee, eveneens geschilderd naar een foto, is een eerbetoon aan de Zuid-Afrikaanse schrijver. De uitdrukking van het gezicht is ondoordringend. Onwillekeurig doemt de herinnering op aan de hoofdpersoon uit Coetzee's magistrale roman *Disgrace*, de professor die veroordeeld wordt wegens een seksueel vergrijp, schuld bekent, maar weigert publiekelijk spijt te betuigen en in ongenade valt.

Van Zyl: "Ik ben opgegroeid onder de apartheid. Als klein meisje stoorde het me dat niet-blanken het koud hadden in de winter en dat ze oude kleren van de blanken kregen, zodat ze dankbaar moesten zijn. Anderen zeiden dat het niet zo zat, dat die mensen allang blij waren dat ze werk hadden. Maar niemand heeft me daar ooit van overtuigd. Dat herken ik in Coetzee. Het helpt niet te proberen een ander te overtuigen.

"Mijn schooljaren waren vreselijk. Ik had geen keuze, deed wat me gevraagd werd. Om de een of andere reden achtte ik het nodig een dagboek bij te houden. Niet om mijn gevoelens van me af te schrijven. Die waren toen relatief dood. Ik

schreef wat ik die dag had gedaan. Eerst dit, toen dat. Als ik het teruglees, is het nogal interessant. Gevoelens waren er wel, maar werden voortdurend onderdrukt. Coetzee was de eerste van wie ik dacht: hé, die denkt zoals ik."

Van Zyl heeft een scherp oog voor de tragiek die inherent is aan het dagelijks bestaan. De prozaïsche realiteit van de dingen om haar heen, van gewoonten en gedragingen, is haar meer dan genoeg, want in de kleinste dingen van het huiselijk leven herkent zij een buitenproportioneel en mensonterend drama. Van Zyl: "Ik moet zeggen dat ik iets nogal snel tragisch vind. Een man met een bloem in zijn knoopsgat bijvoorbeeld. Dat vind ik ontzettend tragisch. Ik weet niet waarom."

De tragedie legt de onvolmaaktheid, de ontoereikendheid bloot. Ze dramatiseert het besef dat de eigen menselijkheid, de eigen beschaving, constant wordt bedreigd. Niet alleen door de grillige spellingen van het lot, maar ook en vooral door de wilde, primitieve oerkracht die ieder is aangeboren. Tragiek is huiveringwekkend, overweldigend, doortrokken van angst, deernis en hopeloosheid. Maar soms ook dermate absurd of belachelijk dat je niet weet of je moet huilen of lachen. Die dubbelzinnigheid tekent de schilderijen van Ina van Zyl. Om Beckett te citeren: niets is grappiger dan ongeluk.

Het kleinste schilderij op de tentoonstelling toont een paar extravagante oorbellen. De sieraden hebben onmiskenbaar iets erotisch, maar hun opzichtige schoonheid maakt ook moedeloos. Alsof goedkope glamour aan een ijzerdraadje een onstilbaar verlangen kan vervullen. Van Zyl: "Ik vind die oorbellen wel mooi, maar zou ze zelf niet kunnen dragen. Ze zijn waarschijnlijk te meisjesachtig. Vroeger hield ik ook een plakboek bij met plaatjes van sieraden en cosmetica. Veel vrouwen willen dat meisjesachtige getut niet meer, dat vinden ze te zacht. Ze willen hard zijn in alles, in hun uiterlijk en in hun baan. Zulke stereotypen zijn interessant, omdat ze eigenlijk tragisch zijn."

Met toenemende accuratesse schildert Van Zyl conflicten die maar niet willen resulteren in verzoening. Prachtige muiltjes waarop je alleen kunt wankelen. Een bruid die haar tanden ontbloot van angst. Onzekerheid knaagt. De ontluistering is op handen. Geluk dreigt om te slaan in misère. Assepoester om middernacht. |