

Onafhankelijk weekblad  
sinds 1877

5 augustus 2021  
Jaargang 145 / Nr. 31  
€ 5,95

# DE GROENE AMSTERDAMMER



**Kunnen de keurig  
progressieve  
jongens van nu  
écht niets beters  
bedenken dan  
heel veel geld  
verdienen?**



Kunst Deborah Poynton in het Drents Museum

# Probleemloos een penis schilderen

Voor kunstenaar **Deborah Poynton** is er geen verschil tussen een paradijselijk landschap, een afgetakeld lichaam of zwerfvuil. Schoonheid is een elastisch begrip. Het Drents Museum toont haar schilderijen. **Fred de Vries**

**Verwarrend – keuken of studio?** Het spectaculaire uitzicht over de Tafelberg in Kaapstad is ongetwijfeld te afleidend voor een studio. Maar het canvas tegen de muur doet anders vermoeden, alhoewel een aanrecht en een fornuis die conclusie weerspreken. Alles maakt ook een te opgeruimde indruk. Waar zijn de uitgeknepen verftubes, de aangekoekte koffiemokken? Ook is het wat donker. Maar er is een staande lamp, die op het beschilderde doek is gericht, een groot doek, twee bij tweeënhalve meter, met een lucht, een landschap en op de voorgrond een vuilwitte hond op een roze deken met een kluitje zogende puppy's. Alles zeldzaam gedetailleerd geschilderd. In de belovende ruimte hangen nog twee onvoltooide canvassen van vergelijkbare grootte. En kijk, daar staat een rode trolley met een palet en kwasten. Dit moet haar studio zijn.

Verwarring is de sleutel tot het werk van de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Debora Poynton. Het oeuvre, waarvan een selectie van 57 werken te zien is in het Drents Museum, gaat in tegen de trend dat kunst geëngageerd moet zijn, dat schilderen achterhaald is, dat een cryptisch concept bovenbaas is. Poynton maakt realistische kunst. Ze haalt haar inspiratie bij de oude meesters, Vermeer, Van Eijck, Memling. Eurocentrisch, kreeg ze vaak te horen – geen compliment in Zuid-Afrika, met zijn lange geschiedenis van kolonialisme en apartheid. 'Realisme werd mijn specialisme, en dat werd niet overal gewaardeerd. Maar zo veel kunstenaars schilderden de zwarte ervaring. Ik vond dat ongemakkelijk; het is niet aan mij om daar vanuit mijn perspectief commentaar op te geven', zegt ze, wit, vrouw, *middle-aged, middle-class*.

**We hebben twee gesprekken.** Het eerste vindt plaats in galerie Stevenson in Kaapstad, waar de staf een aantal van haar kleine werken in de interviewruimte heeft opgehangen. Zo kijken we aan tegen een natuurtafereel met een blauwharige trol, een portret van een bejaarde man, en een door lover omrande penis. De trol werkt ontregelend; de huid van de man oogt akelig doorschijnend; en de bungelende penis is allesbehalve

erotisch. Elders in de galerie hangt een groot stilleven met twee honden, een tafel met lege borden, een bloem in een vaas, een porseleinen beeldje van drie dansende meisjes en een roze strijkijzer naast een strijkplankovertrek waarop in fel groen en hel blauw een tropisch strand is afgebeeld.

Poyntons werk is een eindeloze speurtocht naar het sublieme. En dat sublieme zit evengoed verborgen in een mistige vallei als in een kitscherige strijkplankovertrek. De kracht van de schilderkunst is dat je van het gewone iets buitengewoons kunt maken, zegt ze. 'Wat ik probeer over te brengen, is dat ik nog steeds op een niet-ironische manier in schoonheid geloof, en dat ik jou als toeschouwer naar binnen wil trekken, je in het werk wil onderdompelen. Voor mij is het verbluffend dat schoonheid zich overal aan kan vasthechten.'

Schoonheid is een elastisch begrip. Voor Poynton is er geen verschil tussen een paradijselijk landschap, een afgetakeld lichaam of zwerfvuil. 'Ik vind mijn schilderijen vaak grappig', zegt ze. 'En onbeschaamd. Niet op de gebruikelijke manier van: kijk eens een penis. Nee, onbeschaamd als kunst, in de zin van: kun je dit als een serieus kunstwerk aanbieden? En dat amuseert mij – het lelijke is prachtig en het prachtige is lelijk, en kitsch is geen kitsch. Het ondermijnt al die constructies. Het is een spel, een dans. Ik leg een sluier over de leegte, een troostende sluier, een verlossende gift in het aangezicht van dat

**Het lelijke is prachtig en het prachtige is lelijk, en kitsch is geen kitsch. Het ondermijnt al die constructies**

afschuwelijke ding dat we bestaan noemen. De meeste realistische schilderkunst doet dat niet, die is niet gemaakt vanuit die gedachte.'

**De 51-jarige Poynton**, onopgemaakt, bril, opgebonden lang grijzend haar en een hip kort tweedjasje met een bontkraag, is een tijdgenoot van de Zuid-Afrikaanse versie van de Nieuwe Wilden, een groep conceptuele kunstenaars die in de jaren negentig rond het einde van de apartheid opgang maakten en zich ironisch de 'White Boys' noemden. Belangrijke exponenten waren Wayne Barker, Kendell Geers en Belinda Blynnaut, sterke persoonlijkheden die onvervaard de grenzen van lichaam en geest verkenden. Als zij de punkkunstenaars waren, dan leek Poynton weggelopen uit een compositie van Claude Debussy. Een journalist van de *Cape Argus* vergeleek haar eens met een bibliothecaris.

Maar net als haar schilderijen is haar uiterlijk misleidend. Met lichte tegenzin vertelt ze over haar tienerjaren in Amerika, toen ze drugs gebruikte, haar haar wit had geverfd en concerten van Red Hot Chili Peppers en Tom Waits bijwoonde. 'Wat ik wil zeggen, is dat ik enorme pijn heb gekend in mijn leven, enorme pijn. En ik heb heel veel moeten doorstaan. Zoiets heeft geen fysionomie. Ik had die roekeloosheid nodig in mijn late tienerjaren, en iets haalde me weg bij de afgrond. Ik vermoed dat dat je karakter geeft.' Grijzend voegt ze toe: 'En dan kun je probleemloos een penis schilderen.'

Poynton werd geboren in de havenstad Durban. Omdat haar biologische ouders haar niet wilden (ze was het resultaat van een affaire), werd ze meteen geadopteerd door een echtpaar dat een anti-apartheidsconferentieoord van de Anglicaanse kerk beheerde. Haar vader overleed toen ze twee was. Op haar negende verhuisden moeder en dochter naar Engeland, waar ze een kostschool bezocht. Vier jaar later overleed ook haar moeder. Ze kwam onder de hoede van een Amerikaans missionarissen echtpaar in Swaziland. Daarna, ze was vijftien, verhuisde ze met haar voogden naar Amerika, waar ze twee jaar aan de Rhode Island School of Design studeerde, een instelling met beroemde alumni, onder wie David Byrne. Ze leerde er de kunst van het kijken en het construeren van ruimte. De colleges kleurentheorie volgde ze nauwgezet. 'Het was erg academisch', herinnert ze zich.

**Ze voelde zich niet thuis** in het land van onbegrensde mogelijkheden. Ze was er zonder familie, zonder wortels, zonder houvast. Ze raakte in een depressie die bijna twee jaar duurde. Tijdens een vakantie in Kaapstad werd ze verliefd op de stad met haar zachte licht, mediterrane klimaat en kruidige *fynbosgeuren*. 'Zodra ik het vliegtuig uit stapte, voelde ik een vertrouwdheid', zegt ze.

Ze keerde terug naar Zuid-Afrika en schreef zich in bij de Michaelis School of Fine Art. Maar dat werd een deceptie – verkeerde plek, verkeerde moment. Niemand zat te wachten op haar realisme. Ze maakte haar studie niet af, sloot zich op in haar studio, leefde van haar erfenis en

Deborah Poynton voor haar schilderij *Beyond Belief*, 2020. Olieverf op doek, acht doeken, 420 x 930 cm

Mario Todeschini / Courtesy of Stevenson, Kaapstad/Johannesburg/Amsterdam



schilderde vijf jaar lang alsof haar leven ervan af hing. 'Ik was depressief en moest een soort "thuis" vinden. Dat is deels waarom ik schilder: ik wil een beheersbare ruimte scheppen, het oncontroleerbare controleren.'

Haar eerste belangrijke werk was een schilderij uit 1994 van haarzelf (kort haar) die geknield de hand van haar vriend schildert die poedelnaakt voor haar staat. Op de achtergrond zien we een schilderij van een kind. Het interieur is een compositie van diverse beelden. 'Dat zette wat ik nu doe in gang. Het was complex, samengesteld uit verschillende onderdelen en verwees op speelse wijze naar schilderen in een schilderij.'

Gaandeweg vond ze haar roeping: een unieke vorm van realisme die niet alleen verwijst naar de oude meesters maar ook naar de Britse schilder Stanley Spencer (1891-1959) die uitblonk in het (her)schikken van uiteenlopende afbeeldingen voor het canvas. Geen enkel Poynton-schilderij is een weergave van een werkelijk tafereel – zelfs voor een ogenschijnlijk simpel portret gebruikt ze talloze foto's totdat ze het perfecte beeld vindt.

Roeping betekende ook dat ze werkt als een bezetene, iedere dag van zeven tot vijf, vroeger ook in het weekend. Met tien klodders kleuren op haar palet, verliest ze zichzelf in het monnikenwerk van streepjes en stipjes, onderwijl naar *true crime*-podcasts luisterend. 'Detail is mijn comfort zone', zegt ze. 'Grote canvassen die een borduurwerk van verf behoeven, dat spreekt me aan. Ik heb het nodig om daar constant mee bezig te zijn. In zekere zin is ieder schilderij een potentieel thuis waar ik me langzaam naartoe begeef. Maar ieder schilderij is ook een vorm van

mislukken, het falen om werkelijk te vangen wat je wil. Dus als het af is, moet je naar het volgende. Het is een combinatie van jacht en verlangen.'

**In 1998 had ze haar eerste** solotentoonstelling.

De Kaapse galeriehouder Michael Stevenson nam een kijkje en was 'verbluft door een genre dat we nog nooit eerder hadden gezien in Zuid-Afrika – met name de intensiteit, vaak naakt, en heel gedetailleerd'. In 2003 gingen kunstenaar en galerie een verbintenis aan. Gezien het formaat van de doeken is Poyntons werk niet eenvoudig te marketen, maar regelmatig duiken er gefortuneerde verzamelaars op, zoals de medeoprichter van Microsoft, Paul Allen, die het betoverende *Picture 1* aanschafte. Stevensons mede-directeur Sophie Perryer mailt: 'Wat mij betreft speelt het niet-modieuze van haar werk geen rol. Het gaat om de integriteit, de consistentie in haar aanpak door de jaren heen, haar diepgaande beschouwingen over schilderen en de aard van de waarneming, die ze op speelse wijze aan de man brengt.'

Naar aanleiding van Poyntons tentoonstelling *Proverb* (2012) in Johannesburg schreef kunstcriticus Michael Smith in *ArtThrob* een essay over de positie van realisme versus wat zijn Amerikaanse collega Jerry Saltz '*crapstraction*' noemt. Waarom wordt realisme in de kunstwereld zo veracht? Op plekken waar kunst wordt onderwezen en bestudeerd, schrijft Smith, moet realisme, in tegenstelling tot het 'lossere' of abstracte werk, immer zijn bestaan rechtvaardigen. 'Strooi wat slimme zinnnetjes over het herwerken van modernisme door de probleemstelling; vertel dat je op ironische wijze een mislukt

project van stal hebt gehaald om het zo van kritiek te voorzien en hupsakee, je hoort erbij. Onderwijl wordt van realisme verlangd dat het zich in allerlei bochten wringt om te bewijzen dat het geen opgewarmd westers imperialisme is, en evenmin een gênante aberratie in een door ironie geobsedeerde industrie.'

Voor haar tentoonstelling in het Drents Museum, een voormalige kerk, heeft Poynton een uit acht panelen bestaande installatie gemaakt, net als de tentoonstelling *Beyond Belief* getiteld. Het hangt in wat vroeger het altaar was. 'Het is enorm', zegt ze glunderend en toont de verschillende onderdelen op haar telefoon. 'Elk paneel scheidt de illusie van een box. Ik speel met de iconografie van Adam en Eva.' Er is naakt, maar de vrouw (zijzelf) zit met haar rug naar de kijker en de man (haar partner) zit er kuis bij. 'Ik heb erover nagedacht en vond dat de penis niet thuishoort in dit museum.' Er is een pelikaan, die in het christendom de onbaatzuchtige passie van Jezus symboliseert. En er is een aapje, symbolisch voor lust en hebzucht. Er zijn karmijnrode gordijnen en veel poytoniaanse details, zoals een weggegooide oranje computerkabel, een pluche hondje en zwerfvuil. Opvallend is het vele wit, een relatief recent element in haar werk. Hier verbeeldt het het hiernamaals, de grote leegte, zegt ze in die onwerkelijke studio met dat fabelachtige uitzicht over de Tafelberg. Na wat peinen voegt ze toe: 'Inderdaad, in zekere zin werk ik heel conceptueel. Ik durf zelfs te beweren dat wat ik doe radicaal is, werkelijk radicaal.' ■

Deborah Poynton, *Beyond Belief*, nog t/m 3 oktober, Drents Museum, Assen; [drentsmuseum.nl](http://drentsmuseum.nl)