

MONDRIAANLEZING 1985

THE TOTALLY HARMONIOUS INTERIOR: PARADISE OR PRISON?

—

NANCY TROY

—

De Mondriaanlezing wordt dit jaar gehouden door de Amerikaanse kunsthistorica Nancy Troy, die recentelijk is gepromoveerd op de driedimensionale kleurtoepassingen van De Stijl in het interieur: The De Stijl Environment.

De motor van het modernisme, de beweging die bijna onze hele eeuw de kunst heeft gedomineerd, draaide op een onweerstaanbaar geloof in de mogelijkheid de maatschappij te hervormen door middel van architectuur en vormgeving. Goede vormgeving verbetert het leven van mensen die daarmee in aanraking komen, zo redeneerde men. Eerlijkheid in materiaalgebruik en constructie, zuiverheid van vormen en weglating van overbodige decoratie vormden de uitgangspunten. Vervolgens voert Troy twee personen op die nauw met het modernisme zijn verbonden, maar die elk op geheel andere wijze een ander standpunt innemen, terzijde van het esthetisch moralisme. Eerst noemt ze de Amerikaanse architect Robert Venturi, die in zijn boek *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) zich afzet tegen de ethische en stilistische geboden van het modernisme en wil kiezen uit een veel ruimer arsenaal vormen en culturen. Het levert in zijn werk een harmonie van tegenstellingen op. Vervolgens brengt ze – en de gelegenheidsaanleiding valt hier niet weg te denken – Benno Premisela ter sprake, die wel werkt in het modernistisch idioom, maar zich niet door moreel-politieke regels laat leiden. Zijn producten moeten dienstbaar zijn aan degene die ze gebruikt en hoeven hem niet meer te leiden in zijn levenshouding.

Met dit zicht op het modernisme (wat verwarrend genoeg zowel de moderne stijl rond 1900 kan betekenen, alsook het ornamentloze functionalisme van de jaren 20–30; Troy gebruikt het in beide betekenissen naast elkaar), stelt Troy in haar lezing het stilistisch en moralistisch dictaat ter discussie. In hoeverre moralisme en esthetiek met elkaar verknoopt waren wordt aangetoond aan de hand van enkele interieurs die vallen in de kunsttheoretische categorie van het Gesamtkunstwerk. Troy beschrijft op aanstekelijke wijze het uitgangspunt van stilistische eenheid en harmonie in kleur en vorm in het interieur van huize Bloemenwerf (1895/96) in het Belgische Ukkel van Henry van de Velde. Hij ontwierp zelfs de kleding van zijn vrouw in overeenstemming met de decoratie en de kleuren van het huis. Bij speciale gelegenheden kwam het voor

dat de kleuren van haar japon een complementaire eenheid vormden met de ingrediënten van het hoofdgerecht (bon appétit!). Het wordt duidelijk hoe de gevierde architect ervan overtuigd was dat de schoonheid in zijn huis invloed had op zijn gezin en zijn gasten. Toen de schilder Toulouse Lautrec eens bij de Van de Veldes aan de lunch aanzat begon hij in enigszins beschonken toestand een tafelrede waarin hij de draak stak met het ‘buitensporig raffinement’ van zijn gastheer. Van de Velde vreesde dat dit zou uitmonden in obsceniteiten, maar nee, de schilder bond in. ‘De sfeer in ons huis miste zijn uitwerking niet’, schreef Van de Velde later in zijn mémoires. Dat echter zijn schoonheidsdrang verreweg zijn socialistische principes overschaduwden is evident.

Een veel opulenter voorbeeld van een totaal harmonieus interieur is het Palais Stoclet, dat de Weense architect Josef Hoffmann ontwierp voor zijn opdrachtgevers in Brussel. Geld noch moeite waren hier gespaard. De pervertering van de Arts and Crafts idealen, die aan de basis liggen van het interieur als totaalconcept, vindt hier zijn hoogtepunt, terwijl tegelijkertijd het gebouw in zijn strakke belijningen vooruit verwijst naar Art Deco en De Stijl.

Het antwoord op de retorische vraag in de titel komt pas in laatste alinea’s van Troy’s lezing naar voren. Hier introduceert zij de Weense architect Adolf Loos, beroemd om zijn schotschrift Ornament und Verbrechen, die zij hier aan het woord laat over het huis als Gesamtkunstwerk. Met bijtend sarcasme schetste Loos de lijdensweg van een fictieve fabrikant, rijk, succesvol en burgerlijk, die gelooft dat hij het enige dat hem nog ontbreekt – cultuur en kunst – kan verwerven door een huis te laten bouwen door een architect. Wat hij krijgt is een volmaakt harmonieuze op kleur afgestemde ambiance, vergelijkbaar met de hierboven genoemde voorbeelden. Tot en met zijn pantoffels is het huis in stijl ontworpen en de fabrikant is verrukt. Langzaam maar zeker bekoelt echter zijn enthousiasme, omdat elke kamer voortdurend eisen stelt aan zijn gedrag. In plaats van thuis brengt hij zijn avonden elders door, in café’s, restaurants of bij vrienden. Hij moet gewoon af en toe afstand nemen van zoveel kunst. Wat echter de deur dichtdeed is wanneer de architect hem verbiedt nog iets nieuws aan te schaffen. Die heeft immers alles al voor hem ontworpen? Het huis is af, de fabrikant heeft niets meer nodig. Voorwerpen die er al waren mogen zelfs niet verplaatst worden, want dat zou het evenwicht verstoren. Eindelijk begrijpt de fabrikant dat zijn volmaakte huis in plaats van het verwachte paradijs een kerker is. Het bevrijdt hem niet, hij is erin opgesloten en dat komt omdat hij zo’n eerbied had voor de kunst in plaats van voor het leven.

Het was niet zozeer de stijl of de smaak waartegen Loos fulmineerde, alswel de heilswaarde die werd toegekend aan de kunstzinnige voortbrengselen. Hij veroordeelde de hypocrisie van ontwerpers als Van de Velde of Hoffmann, maar ook Loos' architectuur was niet vrij van impliciet moralisme. Het toont wederom aan dat de basis van de moderne vormgeving een vat vol tegenstrijdigheden is. Het is goed om dit anno 1986 te beseffen, nu wij de afweging maken tussen de verdiensten van het modernisme en het postmodernisme.