

MONDRIAANLEZING 1997

DE ONWEERSTAANBARE OPMARS VAN DE ONTKLEURING

—

HERMAN PLEIJ

—

Eindelijk is er een nieuw soort lippenstift dat een antwoord heeft op het gênante probleem van het afgeven, waardoor al jarenlang een bijzonder melige vorm van humor gevoed wordt. Kleuren willen immers, zo verzekert de STER-spot, niet blijven zitten. Maar deze wetenschappelijk ontworpen 'stand-out' kleur laat zich niet zomaar wegzoenen. Zijn er dan toch kleuren die verder dan enige oppervlakte reiken?

Voor zolang wij weten woeden er discussies over de vraag of kleuren tot het wezen der dingen behoren dan wel een verdacht toevoegsel zijn, dat juist de kern van al het geschapene aan het zicht onttrekt. In die laatste zin leent zo'n negatieve kwalificering zich ook voor navenante beeldspraak. Wanneer mijn woorden gekleurd worden weergegeven, ben ik waarschijnlijk boos. Dat betekent namelijk dat er iets aan toegevoegd is wat ik niet bedoel, waardoor mijn oorspronkelijke intenties verhuld zijn. Zo heeft Cicero het niet bedoeld, toen hij binnen zijn welsprekendheidsleer de 'colores rhetorici' onderscheidde, een soort kleurkrijt met woorden om de boodschap op te sieren en daardoor des te aangenamer en efficiënter te doen overkomen. Maar wat voor de een een zinvolle verfraaiing is binnen de mondelinge communicatie betekent juist voor de ander een geslepen methode om de ware bedoelingen te verbergen door een schone schijn te scheppen, die oprechte standpunten willens en wetens vertroebelt en verdraait.

Dergelijk opkleuren van woorden is duivelskunst, roept menig middeleeuwer uit. Behoorden kleuren niet tot het favoriete instrumentarium van satan en zijn trawanten in hun onvermoeibare strijd om de mens definitief te laten struikelen op de moeizame tocht over aarde naar het eeuwige leven? Degenen die dat geloofden beschouwden kleur als een aan de schepping toegevoegde substantie van dubieuze herkomst, nog eens extra gecorrumpeerd door de zondeval die al het stoffelijke vergankelijk gemaakt heeft en dus speelbal voor de duivel. Maar er zijn ook kleuraanbidders in de Middeleeuwen die juist aanvoeren, dat kleur het resultaat is van een goddelijk spel met licht dat leven brengt in de materie. En aangezien God Zijn scheppingswerk begon met het brengen van licht, behoren kleuren bijgevolg tot de speerpunten van Zijn creatieve vermogen, hoe dan ook zeer onstoffelijk en ongrijpbaar.

Het is uitgerekend deze ongrijpbaarheid, die in de moderne tijd de gedachte bevordert heeft dat kleuren niet meer zijn dan een toegevoegde waarde, zeker niet behorend tot enig wezen of wat voor kern dan ook der dingen. Het traditionele gereedschap van de wetenschap laat niet toe om kleur te meten of uit te drukken in enig objectief getal van ruimte, smaak of geur. We vatten kleur op als een veranderlijk lichtverschijnsel, dat niet alleen in de loop der tijden maar ook door één persoon onder vergelijkbare omstandigheden verschillend kan worden waargenomen. Dit manifeste gebrek aan houvast en stabiliteit vertalen we bij voorkeur in oppervlakkigheid, een weer even aardig als typerend voorbeeld van de moderne arrogantie om alles wat we niet kunnen bevatten te denigreren als onwezenlijk: ook in de eigentijdse wetenschap zijn veel druiven zuur.

Gelukkig wordt deze oppervlakkige conclusie niet gedeeld door John Gage, de meest recente schatbewaarder van het kleurenrijk uit heden en verleden. Even lijkt het daarop, wanneer hij zijn veelomvattende *Colour and culture* begint met de verontrustende constatering, dat die ongrijpbare kleuren -zeer compleet en aanstekelijk door hem in kaart gebracht- zich nauwelijks voor een academische behandeling lenen. Kleuren roepen telkens de felste emoties op en vallen voortdurend tussen allerlei disciplines in. Maar zulke constatering blijkt zich dan wel degelijk te lenen voor een prikkelende beschouwing van wat kleuren sinds mensenheugenis teweeggebracht blijken te hebben.

Dat neemt niet weg dat een zekere mismoedigheid zich al gauw van de beginnende onderzoeker meester maakt. Alles verandert. Daarom was een groene boom in de Middeleeuwen anders groen dan nu, en nog wel op verschillende manieren want de waarnemer van toen verschilt fysiek en mentaal ook weer van ons. En het is nog erger, want bij één persoon ligt het waarnemen van dezelfde (?) kleur ook allerminst vast. Kleuren blijken zelfs in ons hoofd te zitten en helemaal niet exclusief afhankelijk te zijn van lichtimpulsen van buitenaf. Sla jezelf op je oog, houd het dicht en geniet van de bonte stoet gekleurde sterren die tegen een zwart fond uiteenbarsten en over elkaar heenbuitelen. En kijk enkele seconden naar een rode rechthoek, richt de blik vervolgens op een wit vlak en stel vast dat op dat witte vlak nu een blauwgroene rechthoek verschijnt.

Naast zulke diachrone contrasten blijken de kleurwaarneming ook beïnvloed te worden door gelijktijdige contrasten. Rood tegen een zwarte achtergrond ziet er anders uit dan hetzelfde rood op een wit vlak. Maar hoe weten we eigenlijk dat het om hetzelfde rood gaat? Dat is het wat Vincent van Gogh bedoelt, kleurenmaniak van profes-

sie, wanneer hij begin mei 1885 aan zijn broer Theo schrijft dat kleurwaarnemingen worden gestuurd door de geprogrammeerdheid van zowel de waarnemer als het waargenomene: 'Ik houd het dan ook voor zeker dat als men Millet, Daubigny, Corot zou vragen een sneeuwlandschap te schilderen zonder wit te gebruiken - zij het doen zouden en de sneeuw zou wit lijken in hun schilderij.'

Zulke constatering van ongrijpbaarheid blijken in de Middeleeuwen niet exclusief gebruikt te zijn door de bewonderaars van kleuren, die daarin de goddelijke oorsprong meenden te herkennen. Ook de opvatting over het duivelse misbruik van de hemelse verfoods wordt hierdoor gevoed. Hij zou immers in staat zijn om letterlijk alle menselijke waarnemingen vals te kleuren door het lijf binnen te dringen en van daaruit alle zintuigen te ontregelen. Wat de mens aan kleur zag en wat klaarblijkelijk zo curieus kon uitpakken en variëren, stemde derhalve niet overeen met de goddelijke openbaring en had tot doel om de mens te vervreemden van de eeuwige waarheden door deze in te ruilen voor kortstondige optische lustbevredigingen van zeer vergankelijke aard. Alles wat men ziet is gekleurd, klopt niet en is erop uit om te verleiden tot instant-genoegens die de eeuwigheid ontkennen.

Om die overtuiging uit te dragen wijzen middeleeuwse beschrijvingen van de zondeval op de eerste en tegelijk meest ingrijpende kleurentruc van de duivel -het boek Genesis zwijgt daarover. De bewuste appel aan de Boom der Kennis die Eva zich liet aanpraten door de slang vertoonde de meest verleidelijke kleuren. Aan de ene kant was hij zo rood als een roos, terwijl de andere kant een met saffraangeel doorschoten wit vertoonde. Onweerstaanbaar bleek zo'n appel te zijn, nog heel invoelbaar in de Lage Landen waar men zich ook heden ten dage nog uitgedaagd kan voelen door de karmijnappel in de schappen van de groentehandelaar.

Toch lijken zulke geïsoleerd aandoende middeleeuwse opvattingen over kleuren op het eerste gezicht niet meer dan wat curiositeiten uit een inmiddels wel erg ver verleden. Is het genieten van een leven temidden van kleuren niet van alle tijden? En is het niet zo dat diezelfde Middeleeuwen een dergelijke houding eveneens met de nodige uitbundigheid verraden? Naast de genoemde argwaan is er minstens zo'n sterke neiging tot kleurexuberantie, of het nu om een toernooi gaat, een hoffeest, de mis dan wel een jaarmarkt. Ook nu is een leven zonder kleuren ondenkbaar, wat alleen al af te lezen valt uit het adjectief 'kleurloos': daar bestaan thans geen positieve verbandingen meer mee in het dagelijkse taalgebruik.

Maar de middeleeuwse verdoeming van kleur is geen geleerden-spel, en evenmin het resultaat van incidentele verdovingen van de zinnen uit vrees voor alles wat aards, tijdelijk en veranderlijk is. Daarentegen is eerder die kleurenadoratie nogal impulsief, ongecontroleerd, telkens tijdgebonden en in haar waarderingen uiterst labiel. Vastigheid is alleen te vinden in de al eeuwenlange hang naar zwart, destijds meestal opgevat als kleur en daarom vaak verbonden met donkerblauw, grijs en grijs, en slechts te contrasteren en dus te complementeren met wit. Die voorkeur onder telkens weer nieuwe elites vormt een lange lijn in de beschavingsgeschiedenis, die zich al begint te vormen in de dertiende eeuw en die in de loop der eeuwen alleen maar aan intensiteit lijkt te winnen. Een van de signalen daarvoor is Newtons 'bewijs' dat zwart en wit geen kleuren zijn, aangezien ze bij lichtval door een prisma niet zichtbaar worden.

Iedereen weet dat de reserve tegen kleuren niet ophoudt na de Middeleeuwen. De nieuwe kerken van de reformatie, en vooral het calvinisme, zetten de middeleeuwse lijn van onthechting voort in een beleidsmatige soberheid. In het kader daarvan wordt nadrukkelijk gekozen voor zwart bij de momenten des levens die ertoe doen, terwijl kleuren in het algemeen verdacht blijven, veelal ongepast en hoogstens toelaatbaar in kinderkleren op dagen dat de zon volop schijnt. Deze houding kan zelfs een zekere regie van de nog steeds verdachte natuur ingeven, die immers voor men het weet in de meest overdonderende kleuren kan uitbarsten. De campus van Calvin College in Grand Rapids (Michigan) heeft een parkachtige ambiance met glooiende grasvelden en fraai naaldboomwerk. Toch ontbreekt er iets, al kost het enige tijd om zich te realiseren wat. Maar natuurlijk, bloemen, in perkjes of om al dat groene geweld hier en daar wat af te zomen. Daar houdt men echter niet van aan deze calvinistische universiteit, zoals bij navraag bleek. Er zat al genoeg duivel in die zo zorgvuldig getrimde natuur.

Dit sectarisch vastbijten in non-kleur mag de ogen echter niet sluiten voor een veel bredere waardering in de westerse wereld van nu voor de afwezigheid van kleuren. Het richtpunt voor gelegenhedskleding is en blijft door al die eeuwen heen donker en wit, in alle kringen. Een rode smoking of een paarse trouwjurk geven signalen uit een andere wereld. Ze staan voor een zekere rebellie of op zijn minst de poging om de bestaande orde tijdelijk op feestelijke wijze terzijde te schuiven. Maar nooit zullen die felle kleuren in de kleding een toon voor langere tijd weten te zetten. Bonte kleding betekent uitdaging en protest, eenmalige esthetiek bij wijze van uitzondering, en tevens de exponent van vacantiagedrag. En niet zelden drukt men daarmee willens en wetens uit, dat de normale orde even ver-

geten dient te worden of op zijn minst tijdelijk versierd hoort te gaan. Daarom is de carnavalsviering het gekleurdst van alles en allemaal. Maar na dit kortstondig regiem verschijnt de stabiliteit weer met het grijs van Aswoensdag, dat zich gelaten laat vertalen in het onverwoestbare grijze pak van alledag.

Telkens valt men weer terug op donker, grijs, zwart en wit als het erom gaat. Daarbij blijft de elite onveranderlijk de weg wijzen, niet alleen in de kleding maar ook in de kunsten. Artistieke fotografie is zwart-wit, cultfilms kiezen eveneens voor de afwezigheid van kleur, en zelfs het design voor een exclusieve auto vindt zijn bekroning in grijze tonaliteiten. Eveneens houden we kranten en boeken nadrukkelijk in zwart-wit, waarbij een enkele kleurenfoto accentueert hoezeer we daaraan blijven hechten.

Deze lange traditie toont zich ook in de verwante trend om het verleden met terugwerkende kracht aan een besliste ontkleuring te onderwerpen. En nogmaals, dit speelt zich zeker niet alleen af in gereformeerde kringen maar wordt gedragen door iedereen met een zeker cultureel bewustzijn. Zo is de ontkleuring van de klassieke oudheid op grote schaal van start gegaan in de achttiende eeuw, om met onverminderde kracht in onze tijd aan te komen. Het resultaat daarvan is, dat ons beeld van de antieken zonder meer wit is zoals een enkele blik in Asterix al kan verduidelijken. Wij willen dat de mensen van toen voortdurend in witte lakens rondlopen, temidden van witte gebouwen met blanke zuilen.

Maar zo zag het er destijds zeker niet uit. Zowel tempels als kleding waren veelal felgekleurd, zodat de aanblik van de klassieke wereld eerder die geweest moet zijn van een kruising tussen een uit de hand gelopen carnavalsviering en een tropisch zwemparadijs. Zo'n antieke oudheid willen we echter helemaal niet meer hebben. Al dat veronderstelde en zelfs alsnog aangebrachte wit is voor ons de exponent geworden van harmonie, verfijning en gestileerdheid. Die zouden met één klap verdwijnen in al dat authentieke kermisgeweld van weleer. En hoezeer we ook voor authenticiteit zijn -alles uit het verleden moet zich naar de huidige smaak zo echt mogelijk aan ons voordoen- niemand valt te bewegen om bijvoorbeeld het Parthenon in Athene weer felblauw te schilderen. Toch zag dit symbool van verheven antiek verleden er indertijd zo uit.

En wie gruwet niet bij de gedachte, dat al die glanzend marmeren beelden van toen weer geverfde lippen zouden moeten krijgen, en ogen, haren en kleren in contrasterende kleuren? Ook is het bijna pijnlijk om erbij stil te staan dat de Pont du Gard bij Nîmes, dat even

immense als blanke aquaduct tussen de witte rotsen en groene pijnbomen van de Alpilles, vuurrood geschilderd was. Het herstel van die authenticiteit zouden we eerder ervaren als een stunt om te shockeren, misplaatste instant-art, een vloek in en tegen de natuur, wellicht verwant aan het moderne inpakken van bruggen en andere objecten uit een recenter verleden.

Op zichzelf is het opmerkelijk -en daarom veelzeggend voor het geweld van die massale ontkleuringsbeweging- dat de sterke hang naar een zo min mogelijk vervalst verleden in onze tijd het toch moet afleggen tegen die nog sterkere drang de kleuren van het verleden uit te vlakken. In die zin exploiteren we ook de Middeleeuwen, die eveneens gekleurd waren op plekken die ons nu niet meer zo bevallen. Dat geldt bovenal voor de kerken. Volgens het evenzeer middeleeuwse standpunt dat kleuren tot de essentie van Gods schepping behoorden, werd bij uitstek Zijn aardse woning opgekleurd. Geverfde pilaren, gebrandschilderde glasvensters waaruit het zonlicht bewegende mozaïeken toverde, tapijten, fresco's, altaarstukken, geverfd behang, gouden en zilveren gebruiksvoorwerpen ingelegd met edelstenen, liturgische kledij, dat alles maakte naar onze smaak van de kerk eerder een bonte kermistent dan een verstild gebedshuis. Een enkele kerk bevat nog een interieur dat aan deze gebruikelijke uitspattingen van kleur doet denken -Albi, Issoire, La Brigue- maar heel graag zouden we het bij zulke uitzonderingen willen laten.

De moderne appreciaties spitsen zich toe bij de middeleeuwse beelden van steen en hout, die bij duizenden bewaard zijn gebleven. Ook deze beelden waren veelal felgekleurd, in meerdere tinten, waarvan hier en daar de sporen nog zichtbaar zijn. Maar verreweg de meeste beelden zijn nu blank of glanzend gepoetst bruin, in dat laatste geval vaak bespikkeld met zorgvuldig geconserveerde wormgaatjes, die aan een wel gewenste authenticiteit tegemoetkomen. De kleuren willen we echter zeker niet terug, en voor een actie om al die beelden in die zin weer te restaureren valt geen enkele belangstelling te verwachten. Veelzeggend in dat verband is ook, dat al die oorspronkelijke kleuren in de loop der eeuwen niet alleen op natuurlijke wijze weggesleten zijn, maar dat mensen daarbij steeds een handje geholpen hebben.

Ten slotte is veel van de rijke kleurensymboliek in de loop der eeuwen uitgewist. Verklaringen voor en associaties met kleuren buiten over elkaar heen in de Middeleeuwen, maar dat betekenisvolle spel is wel bijzonder droevig gemarginaliseerd tot kraszegelniveau, waar quasi-verrassenderwijs een vuurrood hartje van verliefdheid

verschijnt. Maar ooit stonden kleuren voor openlijk te belijden harts-tochten, waarmee edelen elkaar provoceeden en beminden, kwetsen en vleiden. René van Anjou, koning van Sicilië, maakte het zo bont dat hij zijn hele hof voortdurend monochroom liet opdraven om zijn gemoedsstemming van de dag te vertolken. Zachtjes vloekend hesen de hovelingen zich in het groen als hij weer eens verliefd was, rood als de koning woest op de poort van een stormrijpe maagd wilde beuken, geel bij jaloezie en braaf violet zogauw hij zich trouw en aanhankelijk wenste voor te stellen.

En welk superieur en riskant gedrag vertoont de hertog van Wurtemberg niet, als hij met zijn gevolg compleet in het geel aan de hertog van Bourgondië voorbij durft te trekken? Haat en minachting strijden in die kleur om voorrang, en dat kon hij stilzwijgend met dat bewegende koolzaadveld uitdrukken. Overigens zijn het niet alleen kleren die men met kleuren laat spreken. Alles krijgt in principe een veelzeggend verfje, of het nu om leer of bont gaat, steen, ivoor dan wel metaal. Zelfs het menselijke haar, de baard en ook de huid konden kleuren krijgen en zeker niet alleen de meer gebruikelijke.

Deze kleurentaal zijn we kwijt. Zelfs de kleurrijke uniformiteit van een sportteam heeft op zichzelf met al die kleurigheid weinig te vertellen. Daarom kan de F.C. Den Haag, een voetbalvereniging, rustig het veld betreden in het geel-groen. In de Middeleeuwen zou men zich daarmee aanbieden als de zottenclub bij uitstek, die alleen zou kunnen excelleren in lachwekkende balbehandelingen: de nar gaat in die tijd onveranderlijk in het groen en geel gekleed.

Daardoor geeft de kleurentaal van de partijschap zulke grote problemen. Niet alleen ridders dagen elkaar zo uit op het slagveld, maar ook in de steden voeren gilden en andere geledingen, ook schutterijen, broederschappen en rederijderskamers, bij allerlei gelegenheden eigen kleuren, tot aan complete livreeën toe. En ze doen dat om een tot competitie uitlokkende verbondenheid tegenover anderen uit te drukken. Dat kon vervolgens zo provocerend werken, dat stadsbesturen aan de lopende band verbodsbepalingen uitvaardigen om paal en perk te stellen aan dit geparadeer met partijkleuren. Zelfs hier is al sprake van een systematische ontkleuring van het straatbeeld, zij het toen uit zuivere overwegingen om het geweld beter te kunnen beheersen.

Al die ontkenningen van kleuren, en vooral die actieve chromatische egalisering van het verleden, doen onnatuurlijk aan. En daarin ligt uitgerekend de voornaamste verklaringgrond voor dat gedrag. Op de lange duur blijken we ons steeds verder van de aarde, het aardse

en de daaraan herinnerende lichamelijkheid te verwijderen. We ontwikkelen en favoriseren althans gedrag dat zelfbeheersing, controle, onafhankelijkheid en niet-gebondenheid aan het tijdelijke en vergankelijke tot richtsnoer kiest. En kleuren zijn bovenal aards, dus oppervlakkig en immer aan verandering onderhevig.

Dat laatste is ook een der voornaamste argumenten van de bestrijders van kleur in het verleden. Alle kleuren op aarde verlopen voortdurend, aangevoerd door de kleur groen die elk jaar weer luid protesterend wegsmelt. En begon Jezus' lichaam ook niet onmiddellijk te verkleuren aan het kruis, toen zijn ziel opsteeg naar de hemel? De miniatuurschilders van middeleeuwse handschriften maken hem spierwit of zelfs groen uitgeslagen bij de kruisafname.

Die negatief ervaren veranderlijkheid toont zich ook in een geringe stabiliteit in de waardering van afzonderlijke kleuren. Dat begint al met het verschijnsel, dat elke kleur zowel voor positieve als negatieve zaken kan staan. Door de besmetting met de erfzonde is ook de duivel aanwezig in al het geschapene, althans hij heeft zich daar min of meer binnengedrongen. Daarom is blauw niet alleen de kleur van het hemelse en van de mantel van Maria, maar tevens van de schone schijn, de valse wereld die zich zo bedriegelijk aan ons kan voordoen. En zo zit het met alle kleuren.

Bovendien gaan de waarderingen voor kleuren op en neer, hetgeen nog het best bekend is op de wel zeer korte baan van de kleuren in de mode. Wat het ene seizoen moet, kan het andere seizoen absoluut niet meer -waardoor overigens eens temeer opvalt hoezeer het zwart-wit schema heel stabiel buiten deze variabiliteitstrends blijft. Maar ook op langere termijn kunnen kleuren in de verdoemenis raken of juist weer ontdekt worden. Voor purper, ooit de exclusieve kleur van keizers, bestaat allang geen bijzondere belangstelling meer. En ook een verheven kleur als violet is geworden tot een trainingspakkendesign van het meest algemene soort, vooral in de naargeestig overkomende combinatie met groen.

Zeker een aardse kleur als bruin blijkt de meest tegengestelde waarderingen te kunnen oproepen. In de Middeleeuwen drukt deze kleur aardsheid uit in de meest directe zin. Zo zien boeren eruit die op het land moeten werken en daardoor de laagste stand onder de mensen vertegenwoordigen, niet veel meer dan dieren. Daarom kunnen monniken die kleur kiezen om volstreekte nietswaardigheid aan te geven in het kader van het streven om afstand te doen van elke menselijke hoogmoed. Alleen krijgers horen een bruin gezicht te hebben, anders wekken ze de indruk uit lafhartigheid het slagveld

te mijden. Maar zelfs dan is bruin niet mooi en moet dus toegelicht worden. In een ridderroman roept de held wanhopig schone jonkvrouwen toe, dat ze niet moeten schrikken van zijn bruine kop, want hij heeft wel degelijk een fraai karakter. Alleen door zijn beroep is zijn hoofd zo wanstaltig verkleurd in de buitenlucht!

Eeuwenlang is een blank gelaat, zeker voor vrouwen, een voornaam onderscheidingsmiddel voor de elites en later ook de gezeten burgerij. Pas aan de hand van een toenemende waardering voor de natuur in combinatie met een hernieuwde gezondheidscultus is hierin verandering gekomen in de moderne tijd. Gebruind zijn duidt op lichamelijke welvaren en dat is niet alleen maar verdacht als aardse lustbeleving, maar dient ook nagestreefd te worden als perfectionering en voltooiing van de goddelijke boetseerkunst. In een gezond lichaam huist een gezonde geest, en die voelen zich beide het best thuis in hun natuurlijke omgeving: een bruinverbrand hoofd legt onmiddellijk getuigenis af van deze nieuwe gelukzaligheid onder auspiciën van de eeuwigheid.

Bovendien is zo'n gezond uiterlijk in de loop van de twintigste eeuw ook uitvoerig benut als mogelijkheid voor nieuwe elites om zich boven het grauw te verheffen. Wintersport, de Middellandse Zee of andere zonbestemmingen zijn tot voor kort voorbehouden gebleven aan hogere kringen en beter gesitueerden, en het mee terugreizende bruin legde daarvan getuigenis af. Maar de laatste decennia is dit positieve bruin in diskrediet geraakt, allereerst doordat het gedemocratiseerd is en dus binnen ieders bereik. Dat gold ook al heel snel voor de zonnebank, zodat ook het daar aangeschafte bruin evenmin elitiserend werkt. Onvermijdelijk beginnen al die roodverbrande Marbella-koppen en citroengeel uitgelooide skihoofden nu dat gebruide gezicht weer ongewenst te maken. Daar komt nog bij, dat de aanvankelijke motivering vanuit gezondheidsoverwegingen is weggevaagd door de recente waarschuwingen van medische zijde om zich vooral niet te lang aan zonnestralen of wat daarop lijkt bloot te stellen. Bruin raakt dus weer uit de mode als lichaamskleur, al is blank daarmee nog niet teruggekomen. Een mat lichtbruin lijkt nu het meest verkieslijk, bij voorkeur aangebracht met make-up.

Het meest wordt er gesold met groen. Als bij uitstek met aarde en natuur verbonden kleur riep groen van meet af aan de nodige argwaan op. De manifeste veranderlijkheid in de loop der seizoenen moest wel betekenen dat alles wat groen was instabiliteit beduidde en volstrekte onbetrouwbaarheid. Maar toch blijft het de eerste kleur die God in Zijn schepping hanteert, want zo staat het in Gene-

sis: op de derde dag, na het scheiden van het licht en donker, bebouwde Hij de aarde met groen gras en groene gewassen. Dat kiest de twaalfde-eeuwse Hildegard von Bingen uit voor lofzangen op de Schepper, wiens 'viriditas' (groene scheppingskracht) zij herhaaldelijk bejubelt. Bovendien wordt al in haar tijd vastgesteld hoe rustgevend groene vlakten voor de ogen zijn, een werking die nog steeds erkenning vindt. De geleerde Willem van Auvergne heeft daar een verklaring voor. Groen ligt volgens hem precies tussen wit en zwart die beide het oog dwingen tot respectievelijk maximale verwijding en de grootst mogelijke vernauwing; de tussenstand groen vereist derhalve de minste inspanning.

Maar de negatieve connotaties van groen blijven bestaan. Zelfs op die groene scheppingskracht van God wordt afgedongen. Menig middeleeuws auteur vond het aardse paradijs volgens Genesis er nogal saai uitzien met al dat groen. Vandaar dat er kleuren toegevoegd werden, door erop te wijzen dat al die vruchten en bloemen ook voor een ongekende kleurenpracht zorgden. In de nieuwe tijd zijn het vooral de telkens weer gelanceerde kleurtheorieën, die groen een tweederangsplaats bezorgen. Rood, blauw en geel worden allengs bestempeld tot de primaire kleuren. Groen hoort daar niet bij, aangezien deze kleur verkregen kan worden door blauw en geel te mengen. Nog Piet Mondriaan, op zoek naar de besliste autonomie van kleur, ontwikkelt een diepe afkeer van groen dat hij dan ook niet gebruikt in zijn programmatische werk. Het zou zelfs zover zijn gegaan, dat hij vermeed om uit het raam te kijken, uit angst dat hij onverwacht overweldigd zou worden door het agressieve groen van de natuur.

Ook bij andere schilders valt een dergelijke weerzin te bespeuren. Kandinsky omschrijft groen als een kleur die even passief en onorigineel is als de bourgeoisie. Daarmee verwijst hij niet alleen naar het mengkarakter van de kleur, maar ook naar het aardse en volkse die de elite deze kleur steeds doen mijden. Veelzeggend is in dit verband, dat de heraldiek niets van groen wil weten. Ook voor deze exclusieve bezegeling van voorname geslachten in veelzeggende kleurverkavelingen blijkt groen steeds veel te populistisch om iets anders dan primaire levensdrift te kunnen uitdrukken. Inderdaad hoort groen van meet af aan bij de mens in zijn meest primaire en primitieve verkeer op aarde. Voor de vroegste bewoners hoort kennis van groen bij het overlevingspakket, immers variërende tinten groen geven basisinformatie over groei, bodemgesteldheid, weiland of bouwland, aanwezigheid van water en mogelijke eetbaarheid van gewassen. Dat aardgebundene en volkse van de kleur groen verklaren zowel de distanciëringen in alle eeuwen als de gelijktijdige ver-

ering in het kader van natuuraanbidding en lof op de Schepper.

Tegenover de voortdurende wisselingen in kleurwaarderingen vertoont de voorkeur voor donkere kleuren een opmerkelijke stabiliteit. Vanaf de dertiende eeuw voeren deze ook de marginalisering en onderdrukking van kleuren aan, bekroond door het natuurwetenschappelijke bewijs dat ze inderdaad geen kleur zouden zijn. In dat kader varen ook grijs en wit als manifeste ontkenningen van kleur in hun kielzog mee. Veelzeggend voor een nieuwe carrière van zo'n non-kleur als de ware kleur is wellicht ook, dat het begrip 'gekleurd' in het dagelijkse spraakgebruik mensen kan aanduiden met een zwarte, bruine of beige huidskleur.

De hang naar de afstand van kleuren wordt nadrukkelijk gemarkeerd door de keus van de Franciscanen (ook wel minderbroeders) om grauwe pijen te dragen in plaats van het zwart van de Benedictijnen of het wit der Cisterciënzers. Dat zwart en wit, respectievelijk om nederigheid uit te drukken of hemelse blijheid, stond nog teveel bekend als kleur en moest dus ook des duivels zijn. De minderbroeders kozen derhalve voor ongeverfde textiel, die grijs, grijs of bruin kon uitpakken al naar gelang de aard van het gebruikte materiaal. Hun alles overkoepelende armoede-ideaal vond daarmee ook een uitdrukking in de weigering van kleuren, die immers bij uitstek behoorden tot de overbodige versierselen van aardse stoffelijkheid. En bleek het betrekkelijke belang van kleuren al niet uit de even geringe als stereotype aandacht daarvoor in de bijbel?

De opkomst van blauw in de hoge Middeleeuwen lijkt in wereldse kringen allereerst een compromis te zijn tussen de evidente hang naar felle kleuren onder de elites en de totale ontkenning daarvan. In ieder geval raakt de kleur snel verspreid onder aristocratieën en aan de hoven, nu zowel om zich te onderscheiden als om afstand van de wereld aan te geven. Deze nieuwe trend blijkt aanzienlijke gevolgen voor de verfindustrie te hebben. In het Rijngebied komen de meekrapkooptlieden (leveranciers van plantaardige pigmenten voor rood) in opstand. Ze proberen in Straatsburg zelfs de glasververs van de ramen in de kathedraal om te kopen met de opdracht de duivels blauw te schilderen, zodat deze nieuwe kleur aldus in discredit gebracht kon worden.

Maar het gedistingeerde blauw en ook het zwart van boete en wereldverzaking zijn niet tegen te houden. Daarom kiest keizer Karel V na zijn aftreden in 1556 zwarte tapijten aan de muur. Zijn hofhouding weet deze berouwvolle zwartgalligheid echter snel te benutten voor nieuwe mogelijkheden tot distinctie. Het zwart aan de

wand en in de kledij moet bestaan uit de kostbaarste zijden stoffen, die een volmaakte ondergrond kunnen vormen voor subtiel gekleurde edelstenen. Zolang de kleuren maar wegbleven uit de kleding! Een veelgehoord argument daarvoor verwees naar de scheppende God. Als hij bedoeld had dat de mens in gekleurde kleren zou lopen, dan zou hij ook wel schapen gemaakt hebben in diverse kleurstellingen: het was juist veelzeggend dat deze slechts in zwart en wit bestonden. En niet geblokt, want zelfs in zwart-wit maar nog veel meer in kleuren betekenden contrasten een verstoorde of zelfs omgekeerde orde. Heidenen, joden en zotten gaan gekleed in geblokte of gestreepte kleren in diverse kleuren.

Het offensief tegen kleuren blijft richtpunten vinden in theologische argumentaties. De grote Bernard van Clairvaux voert een levenslange strijd tegen de bedriegelijke provocaties van kleuren, die zo'n enorme verleidingskracht blijken uit te oefenen op de moreel gehandicapte mens. En het ergst is natuurlijk, dat de duivel daarmee zelfs de kerk heeft weten binnen te dringen: 'Men stelt prachtige beelden van een heilige man of vrouw ten toon, en hoe sterker de kleuren van zo'n beeldhouwwerk zijn, des te heiliger beschouwt men de uitgebeelde'. Op zo'n manier voorzag Bernard zijn Cisterciënzer orde van een stevig spiritueel fundament tegen elke vorm van kleur of versiering. Daarom zijn hun kloosters nog steeds wit, kaal en blank.

De wereldlijke elites lopen graag mee in het voetspoor van zulke indrukwekkende geleerden uit de Kerk. Het voeren van kleuren wordt meer en meer aan de kaak gesteld als machteloos vertoon van de nieuwe welgestelden, die genot zoeken in een dagelijks leven dat zij zelf volschreeuwen met kleuren. De zedenmeester Sebastiaan Brant, schrijver van het Narrenschiff (1494), klaagt daarin over boeren die geen genoeg meer wensen te nemen met hun grauwe kielen, maar lakense kleren willen in felle kleuren, evenals de meer werelds gezinde edelen en burgers. En jongelingen bleken naar zijn zeggen hun met zwavel en hars bewerkte donkere haren in de zon om ze vooral maar geler te krijgen.

Ook in werkelijkheid zijn die felgekleurde Middeleeuwen slechts het halve verhaal, of misschien maar een kwart. Vooral nu zien we die tijd graag als een kakelbonte wereld, waarin het leven nog geleefd werd zoals het bedoeld zou zijn: een permanent carnaval der zinnen. Maar veel is en blijft ongekleurd in de Middeleeuwen, niet alleen uit vrije keus maar vooral ook vanwege de aan kleur verbonden kosten. Kleuren accentueren rijkdom en worden bijgevolg gebruikt om macht uit te drukken, vertoon, betekenis en ponteneur.

Daar maken zowel hoge geestelijken als adel gebruik van, hoezeer in diezelfde kringen tegelijkertijd afstand genomen werd van die overweldigende kleurentaal.

Maar boeren, arbeiders en kleine burgers komen eenvoudig niet aan duurzame of felle kleuren toe. Hemden, wambuizen, kousen en omslagdoeken zijn soms met plantaardige verfstoffen bewerkt. Dat levert echter zo'n schamel resultaat op, dat na een regenbui op het veld de blauwgekleide landwerkers uitgebleekt terugkeerden. Anders dan decoratieve films over de Middeleeuwen willen zag een dorp of stad er onvoorstelbaar grijs en grauw uit, meer zoals we ons nu een negentiende-eeuwse industriestad voor de geest roepen. En ook daardoor viel een langsrijdende edelman des te meer op in zijn scharlakenrode of purperen mantel.

Ook wit, de partner van zwart en sinds de zeventiende eeuw evenmin meer opgevat als kleur, kent een stabiele waardering in positieve zin. Het gedistingeerde haakt direct in op de overwegend hemelse associaties, terwijl zelfs het negatieve 'kleurloos' eerder op grauw en vaal slaat dan op zuiver wit. Een witte vlag voor overgave drukt een situatie van reinheid uit, zondeloosheid. Vroeger hing men wel een witte vlag uit bij een hospitaal om aan te geven dat er die dag niemand gestorven was. En bij een gevangenis was dit het teken dat er niemand opgesloten zat. Het hemelse paradijs, bovenaardse gewaden, de engelen zelf, het staat allemaal in de grondkleur wit die ook de toon blijft aangeven bij gedistingeerd tafellinnen met de juiste kaarsen. Wit betekent namelijk opperste zuiverheid, in elke betekenis. Daarom kan zelfs Christus optreden als de grote ontkleurder, die de schepping bevrijdt van hinderlijke aanslibbels. Zo staat het in het apocriefe evangelie van Philippus: 'De Heer betrad de ververij van Levi. Hij pakte 72 verschillende geverfde doeken, wierp deze in de ketel en haalde ze er weer wit uit. Toen sprak de Heer: 'Zo is de Zoon der mensen ook gekomen als (ont)verver'.'

Deze lange lijn van ontkleuring, die alleen maar sterker lijkt te worden, is in oorsprong het resultaat van versterving en onthechting als christelijk ideaal. Daarbij heeft zich al in de Middeleeuwen een beschavingsstreven gevoegd, dat evenzeer afstand van de aardse gebondenheden dicteert teneinde zich van de massa te kunnen onderscheiden. Moest die tendens in de Middeleeuwen nog vechten tegen een ander kamp waarin kleuren uit diezelfde onderscheidingsdrang juist luidruchtig werden aangeprezen, dan komt ook daar in de loop van de achttiende eeuw een einde aan. Kosten felle kleuren aanvankelijk zoveel geld dat hieruit met één oogopslag de nodige exclusiviteit valt af te lezen, dan blijken diezelfde kleuren

door de mechanische productie van pigmenten binnen ieders bereik te komen.

Misschien is de teloorgang van purper daarvan wel het beste voorbeeld. Deze diepe kleur werd in de klassieke oudheid en de Middeleeuwen verkregen uit zeldzame slakjes, waardoor hij voor zo exclusief doorging dat alleen vorsten aldus geverfde gewaden mochten dragen. De dertiende-eeuwse dichter Jacob van Maerlant onderschrijft deze situatie, alleen is hij van mening dat purper gewonnen wordt uit olifantenbloed. In het begin van de twintigste eeuw slaagt men erin om deze kleurstof kunstmatig te bereiden, maar daar blijkt dan geen enkele belangstelling voor te bestaan. De massaproductie van kleuren, nu werkelijk overal voor een ieder aan te schaffen, heeft daardoor ook de ontkleuring in de hand gewerkt.

Kleuren zijn allengs gedegradeerd tot een wereld van louter vluchtige emoties, waar geen enkele vat op mogelijk is. In het rationele leven kunnen kleuren daardoor opgevat worden als irrationele inbreuken op de beschaafde voortgang van zaken en als zodanig onhanteerbaar. Juist in en vanuit die positie blijken kleuren meer en meer te opereren, bij wijze van dialectische oprispingen uit een revolterende en carnavaleske wereld, die eraan herinnert dat ratio en onthechting nooit zonder incidentele ontkenningen daarvan kunnen bestaan. Maar tegelijkertijd accentueren zij die immer voortgaande en aanzwellende lijn van de ontkleuring, juist door deze tijdelijk te ontkennen. Het is niet toevallig dat deze zo nu en dan gewilde wanorde geregeerd wordt door schilders en schrijvers.

Bekend is de opstand van de impressionisten tegen de grijze en donkere tonen, die de schilderkunst gedompeld hadden in een 'bruine saus'. Bij de begrafenis van Claude Monet rukte zijn vriend Clemenceau de zwarte lijkwade van de kist en verving deze door een kleurig gordijn, dat hij ter plaatse van een venster rukte. Zwart was immers een belediging voor de impressionisten, die deze tint van hun palet hadden gebannen. Door het succes van hun revolutie is het nu moeilijk om zich te realiseren, dat schilderijen al eeuwenlang gehuld waren in donkere, in elkaar overvloeiende kleuren, waarbij gevarieerd bruin een hoofdrol speelde. In het licht daarvan schrijft Theo van Gogh op 22 oktober 1889 aan zijn broer Vincent, met al zijn kennis van de schilderijenhandel: 'In België zijn ze al meer gewend aan felgekleurde schilderkunst; de expositie van de 20 heeft daartoe bijgedragen, maar ondanks dat wordt er niets gekocht'. En zijn broer roept meer dan eens uit, dat de schilder van de toekomst een colorist is!

Ongetwijfeld is het zo dat dit kleurenbombardement van de impressionisten een meer algemene waardering voor kleuren heeft teweeggebracht in de samenleving van de twintigste eeuw. Maar dat heeft allerm minst de voortgaande lijn van de ontkleuring onderbroken. Interessant in dat verband is de opkomst van pasteltinten, 'kleuren die hun naam niet durven zeggen'. Ze lijken een soort compromis aan te bieden voor de elite tussen het daar gefavoriseerde zwart, blauw, grijs en wit, en de felle kleuren anderzijds. In ieder geval krijgen even modieuze als kostbare interieurs en gebruiksartikelen deze hypocriete kleuren. Ze zijn te vinden in keukens, bad- en slaapkamers, en geven ook de toon aan in lakens, handdoeken, ondergoed, nachtkleding en niet te vergeten auto's. Maar ook hier heeft de elite zich alweer van afgekeerd. Pastelkleuren zijn geïmitteerd en gedemocratiseerd, en werken bijgevolg niet meer als onderscheidingsmiddel. En de vluchthaven voor beschaafden en welgestelden blijkt als vanouds het vertrouwde zwart-wit schema te zijn.

Toch houdt die promotie van kleuren steeds iets opstandigs in haar gerichtheid tegen de kennelijke hegemonie van het donker en licht. Mondriaan probeert kleuren rationeel te maken door ze weg te halen uit het rijk der emoties. Aldus hoopte hij weer aansluiting te vinden bij de wereld van geleerdheid en beschaving, waarin kleuren weer de essenties van het bestaan zouden kunnen weergeven. Daartoe was het noodzakelijk om de kleuren niet alleen te dresseren maar ook te reduceren tot hun basisvormen: 'Het principiële [daarvan] is dat de kleur van het individuele en van de individuele emoties bevrijd is en slechts de stille ervaring van het universele uitdrukt'.

Vincent van Gogh worstelt eveneens met het zwart-wit, en probeert aanvankelijk de opstand der kleuren tot een algemeen aanvaardbaar succes te maken door zwart en wit weer nadrukkelijk in te lijven bij de kleuren. Was het contrast tussen zwart en wit niet even hevig als dat tussen bijvoorbeeld groen en rood? Zonder meer krampachtig zijn de pogingen in de eigentijdse literatuur om deel te nemen aan de revolutie der schilders door ook de wereld van woorden vol te stiften met kleur. Eerder wordt daardoor de indruk bevestigd, dat kleuren een toegevoegde waarde zijn van vluchtige aard, afhankelijk van de willekeurige impressie van een toevallige voorbijganger. Willem Hofdijk legt het er duimendik bovenop:

Als de blanke beuken bruinen
En de zilvren berk staat goud
En de klaterpopels gelen,
Wazig blauw omwentelt de essen,
Rosse pluimen toppen 't riet
En de rode sporkenbessen
Spieglen in den bruinen vliet...

Een dergelijke opstand der kleuren deed zich ook voor in de jaren zestig en zeventig van deze eeuw. Aanvankelijk vermomd als jeugdcultuur dicteerde dit protest al snel veelkleurigheid in kleding, gebruiksartikelen en interieurs. En al gauw liep ook de zakenman met een bloemetjesstropdas, terwijl huiskamers en studeervertrekken felle contrasten of een quasi-harmonie van oranje en geel niet schuwden. Dat kleuren als motor voor maatschappelijke opstandigheid konden dienen, is zelden duidelijker naarvoren gekomen. Ze opereerden immers in het voetspoor van de revolte tegen de vermolmde structuren en het autoriteitsgeloof der vaders, de dragers van het beschaafde imperium van de donkere tinten. Maar het was gauw voorbij met de opstand en bijgevolg ook met de toonaangevende hegemonie van de kleuren onder de nieuwe beschaafden.

Los van dergelijke dialectische oprispingen komen kleuren steeds meer terecht in het leven, dat zich buiten de normale orde van alledag afspeelt: vakantie, carnaval, kunst. En zelfs daar moeten ze het nog geregeld afleggen tegen zwart en wit, want in die eeuwige kleuren spelen zich nog steeds voorname diners af, een concert, een gala-première, huwelijken en begrafenissen.

John Gage heeft benadrukt hoezeer de negentiende en ook nog de twintigste eeuw zich uitstekend wisten te redden zonder kleur. Typografie, foto's en prenten in het dagelijkse verkeer zijn zwart-wit, gedistingeerdheid in elk opzicht presenteert zich in donker en grijs. De opkomende experimentele psychologie moet er aan het eind van de negentiende eeuw zelfs werk van maken om aan te tonen, dat de zucht naar primaire kleuren niet uitsluitend voorbehouden blijft aan kleine kinderen en primitieve volkeren, maar ook te signaleren valt onder beschaafde volwassenen in de eigen samenleving.

Die opvatting kent een lange traditie. In de Middeleeuwen is men er namelijk van overtuigd, dat de randvolkeren die nog niet zijn aangehaakt door het christendom zich redeloos verlustigen in bonte kleuren. De veertiende-eeuwse wereldreiziger (in ieder geval in zijn gedachten) Jan van Mandeville beweert, dat eilandbewoners in de Stille Zuidzee niet om bezit malen. Dat is heel positief naar christe-

lijke optiek, geheel in de lijn met de overtuiging dat er nog volkeren zijn die de paradijselijke onschuld bewaard zouden hebben. Maar vervolgens stelt hij vast, dat ze hun onbedorven geesten helaas gevuld hebben met loze kleurenadoratie. Ze vereren een enorme edelsteen met wel veertig kleuren. Alleen zijn ze zich in het geheel niet bewust van de mystieke krachten van die edelsteen, die voor het christelijke westen onbetwist vaststaan. Ze beminnen de steen louter en alleen om de prachtige kleuren. En zulke esthetische ervaringen keurt Mandeville vanwege hun oppervlakkigheid beslist af. Maar wat kan men anders verwachten van zulke simpele geesten?

Wellicht vertegenwoordigen kleuren steeds meer de nostalgie naar het verloren geluk, het recht dat wij ooit hadden en nog steeds menen te hebben op een hiernamaals met een beter leven. Kleuren staan dan voor een verloren paradijs dat daarvan heette te schitteren. Dat paradijs zoeken we op achter de grijsheden en grauwsluiers van een dagelijkse orde, die onder het motto van beschaafdheid steeds verder wegdrijft van welke aardse vervulling dan ook en dus even ongemerkt als zeker het bestaande leven ontkleurt. En bij die speurtocht naar de verloren kleurentuin doemen ontwerpen op van steeds weer nieuwe kleurentheorieën, dialectische opstandigheden van bonte vacaties tot ware revoltes, en de zuiver bevlogen en kleurbezeten gektes waarop vooralsnog Van Gogh de wereld het meest overtuigend tracteerde.

Aan het slot van de inleiding van zijn imposante boek over kleur merkt John Gage op hoezeer kleuren voor elke benadering ongrijpbaar blijven, of het nu om de schilderkunst gaat, de chemie dan wel de geschiedenis of de wetenschap in het algemeen. Dat geeft meteen de belangstelling voor dit overweldigende fenomeen iets sectarisch, rozenkruiserigs en in ieder geval geheimzinnigs, waarvan elke eeuw de nodige getuigenissen aflegt. Maar dat de cultuurgeschiedenis wel degelijk met dit fenomeen overweg kan, bewijst Gage zijns ondanks toch in de eerste plaats zelf, hoe hard hij ook wenst vol te houden dat zijn werk geen wetenschappelijke verhandeling is.

Voor zover zulke academische arbeid geassocieerd wordt met het doorgeven van duffe causaliteiten heeft hij volkomen gelijk. Maar gedocumenteerde visies op en analyses van kleuren die ook geschiedenissen blijken te hebben, zijn uitdagender en vooral wetenschappelijker dan ooit door John Gage ontvouwd in zijn *Colour and Culture*. En dat kleuren ongrijpbaar moeten blijven is misschien wel verheugend, zeker nu ze steeds meer die tegenwereld gaan bevolken waardoor het immer kleurlozer leven van alledag aanvaardbaar kan blijven. Feesten, kunst en cultuur worden de

domeinen voor kleurzatte uitpattingen, terwijl het officiële leven zich de toon laat zetten in zwart, wit, grijs en een enigszins tegemoetkomend donkerblauw.

Kleuren evolueren meer en meer tot beloning, troost, pleisters voor de wonden die het leven na de zondeval heeft geslagen. Zo gingen boeren in de Auvergne daar al mee om in de twaalfde eeuw. Ze steken zich jaren of zelfs een heel leven lang in de schulden om hun bruid een kapmanteltje van rood scharlaken te kunnen schenken. Dat is hun kleurrijke antwoord op het leven dat lijden heet.

HERMAN PLEIJ

Enkele gegevens zijn ontleend aan:

- JOHN GAGE, *Colour and Culture. Practice and meaning from Antiquity to Abstraction* (1995);
- TREVOR LAMB AND JANINE BOURRIAU (eds.), *Colour: art and science* (1995);
- MARGARETE BRUNS, *Das Rätsel Farbe. Materie und Mythos* (1997);
- KURT BADT, *Die Farbenlehre Van Goghs* (1981);
- MICHEL PASTOUREAU, *Figures et couleurs* (1986);
- MICHEL PASTOUREAU, *Couleurs, images, symboles* (1989);
- HERMAN PLEIJ, *Kleuren van de Middeleeuwen* (1994).