

MONDRIAANLEZING 1987

–

SHADES OF MEANING -
ON THE POSSIBILITY OF COLOR CULTURES
SIMON SCHAMA

–

Op 19 december wordt in de Stadschouwburg te Eindhoven de Mondriaanlezing gehouden door de Engelse in Amerika werkende cultuurhistoricus Simon Schama. Hij is bekend vanwege zijn recent verschenen boek *The Embarrassment of Riches* (Overvloed en Onbehagen), een lijvig boek over kunst en cultuur in de Noordelijke Nederlanden in de 17de eeuw, dat nogal wat stof heeft doen opwaaien.

Bestaat er een cultuurgeschiedenis van kleur? Een scherpe vraag, vindt Schama, aangezien de historische discipline zich het liefst kleurloos ziet, intellectueel transparant en objectief. Populair geschreven historische literatuur kleurt de geschiedenis naar believen en dat is slecht, menen academici. Schama behoort niet tot deze strenge soort historici, integendeel, hij noemt zich zelfs schaamteloos subjectief. Maar ook voor hem is het onderwerp kleur – in de kunstgeschiedenis – een recalcitrant probleem. Van alle elementen waaruit een schilderij is samengesteld is kleur het minst vatbaar voor enige systematische culturele analyse. Iconologie bijvoorbeeld, de wetenschappelijke methode die de voorstelling van een kunstwerk interpreteert, gaat uit van betekenissen die buiten het schilderij liggen en in verband staan met andere historische bronnen.

Ook een formele kwaliteit als tekentechniek kan worden onderzocht met behulp van historische bronnen over proportieel of perspectief.

Kleur echter behoort tot de esthetiek van het geschilderde oppervlak, product van twee mogelijke impulsen – de naturalistische en de esthetische. Beide schijnen zich niet te lenen voor historisch onderzoek. Enerzijds lijkt de kennis van de optische perceptie en de schilderkunstig vertaalde illusie daarvan te universeel om beïnvloed te kunnen zijn door zoiets als smaak. Anderzijds schijnt de willekeurige kleuresthetiek van individuele kunstenaars te persoonlijk om ook maar iets algemeen geldigs te kunnen zeggen over cultureel bepaalde keuzes. Kleur is een onontgonnen gebied in de kunst- en cultuurgeschiedenis. Schama onderkent de problemen van het cultuurhistorisch onderzoek naar kleur, maar laat zich hierdoor niet afschrikken. In deze Mondriaanlezing geeft hij zijn cultuurhistorische visie op kleurgebruik in kunst en architectuur. Hij vraagt zich af of er kleur-culturen in westerse kunst zijn aan te

merken. Zo ja, zijn dat locale systemen met eigen associaties en betekenissen? Hoe zijn die begonnen, bestaan ze nog of zijn ze teloor gegaan? En als er meer systematiek in zit dan slechts het aangenaam zinnenstrelend willen zijn, welke criteria bepalen dan de kleurkeuze?

Dit zijn, zegt Schama, uitdagend grote vragen en hij wil aantonen dat ze serieus zijn ook. Hij gaat vervolgens in op een aantal voorbeelden in de beeldende kunst, te beginnen bij Piet Mondriaan. Die was een groot deel van zijn leven bezig om kleur te bevrijden van een figuratieve associatie. Sociologisch bepaalde kleurcodes zijn hier niet van toepassing. Zowel van Mondriaans werk als dat van die andere grote Nederlandse modernist Van Gogh, kun je zeggen dat kleur spectaculair bevrijd werd van zijn naturalistisch keurslijf. Kleur was een middel geworden om nieuwe artistieke doelstellingen te formuleren. Schama wil aantonen dat zij, om dit te bereiken, een hele chromatische ontwikkeling hebben moeten doormaken, waarbij hun kleursysteem noch individueel noch abstract was, maar juist algemeen gebruikt en historisch herkenbaar.

Van Gogh en Mondriaan hebben in het begin van hun carrière hun kleurgebruik gemeen: typisch Oudhollandse bruine en donkergroene kleuren, precies zoals deze door de officiële academische kunstopleiding werden voorgeschreven. Van Gogh gebruikte de kleur en de textuur van de dik aangebrachte verf echter als formeel middel om het ruwe, zware bestaan in de landarbeid tot uitdrukking te brengen. Kleur was als het ware materie geworden. Hoewel het kleurgebruik van Van Gogh en Mondriaan radicaal veranderde, bleven sommige aspecten van hun beginperiode bewaard. Schama brengt dat in verband met de religieuze achtergrond van beide kunstenaars. Van Gogh is in wezen altijd religieus gebleven, al veranderde zijn godsbeeld. Mondriaan bleef altijd overtuigd van het transcendente doel van de kunst.

Bij beide schilders zijn landschappen en stillevenen geen dode voorwerpen maar hebben een metafysische lading. Mondriaan ontwikkelde omstreeks 1908-10 onder invloed van de Theosofie contemplatieve innerlijke landschappen (doorgaans symbolistisch genoemd), wat een onderzoek was naar de relatie tussen uiterlijke vormen en innerlijke reflecties. Zijn chromatische middelen waren nog steeds de Oudhollandse bruinen, groenen en grijzen. In Mondriaans abstracte periode is de verf zeer bewerkelijk aangebracht. Kleur is hier echter niet gelijk met zijn materiële aanwezigheid, maar het is een poging om de toeschouwer mee te voeren naar

een metafysisch, spiritueel gebied. Hoe anders dan een colorfield painter als de Amerikaan Morris Louis, die vooral de materiële substantie van kleur wilde laten uitkomen.

Bij Van Gogh en ook de Duitse expressionisten is kleur weliswaar los komen te staan van zijn naturalistische gebondenheid, maar werd weer geladen met andere buiten het geschilderde oppervlak liggende betekenissen: emotionele associaties. In Ueber das Geistige in der Kunst uit 1912 maakt Kandinsky associaties met muziek, dus gehoor, en smaak en geur, om kleur en zijn emotionele lading op te roepen. Zo kan kleur ook een maatschappelijke of politieke status hebben. Kandinsky vond de kleur groen burgerlijk, hij associeerde deze met de overdadige stoffering van het zelfgenoegzame bourgeois interieur. Malevich sprak van burgerlijke chromofobie. Kiezen voor pure kleuren was dus een maatschappelijk statement, een 'épater le bourgeois'.

Schama hoopt met het voorgaande de toehoorders te hebben overtuigd dat de zogenaamde esthetische autonomie van kleur in de moderne kunst voor een groot deel berust op extern bepaalde sociale en culturele waarden. Dan gaat hij in op de wetenschappelijk bepaalde optische perceptie en de schilderkunstige illusie, die aan universele wetten zou voldoen. Optische perceptie blijkt niet een vaststaand en objectief proces te zijn. Het netvlies geeft niet eenvoudigweg optische boodschappen door maar selecteert de gegevens. Goethe had dus toch gelijk met zijn 'licht binnen het oog', wat traditioneel als romantische subjectiviteit werd afgedaan. Hoe onze hersens kleur 'zien' is een culturele constructie. Schama's hypothese van color cultures komt hiermee in zicht.

Kleurwaarneming is niet universeel en objectief, en is individueel en cultureel bepaald. Daarmee sluit Schama's lezing aan bij die van Eco en Kousbroek. Hij geeft hiervan nog verschillende voorbeelden, zoals de kleurgeving aan de huizen in New England en San Francisco, wat getuigt van verschillen in culturele opvatting en statusbesef; de typische schrille kleuren van El Greco, die aansloten bij maniëristische theorieën over de vervorming van het menselijk lichaam; de kleuren van Michelangelo's plafondschildering van de Sixtijnse kapel, die nadat lagen eeuwenoud vuil waren verwijderd, een kleurenpalet te zien geven die overeenstemt met de extreme en beweeglijke vormen van zijn figuren. Michelangelo is in die zin een groot maniërist, die zich afzette tegen Raphaëls rust en evenwicht. Alle kleur-culturen komen in feite neer op een bewust bedoeld onderscheid ten opzichte van andere kleur-culturen, en

kunnen voortkomen uit bijvoorbeeld religieuze of filosofische bronnen, zoals in het geval van het maniërisme.

Tenslotte komt Schama terug op het Oudhollandse groen-bruin-grijze ofwel monochrome palet. Waar kwam deze kleurkeuze omstreeks 1620-30 plotseling vandaan? Men heeft wel verondersteld dat het een hernieuwd inzicht in de werkelijkheid was, het fameuze Hollandse realisme. Maar in werkelijkheid ziet een mens geen monochromen, ook niet in het soms grauwe Nederlandse landschap. Het oog zoekt juist naar onderscheidende kleuren en onze kleurwaarneming is zoals hierboven betoogd altijd relatief. De kleur-cultuur van de Hollandse monochromen komt voort uit een nieuwe hang naar soberheid, die mogelijk samenhangt met de opleving van de Spaans-Hollandse oorlog in diezelfde jaren. Mondriaan en Van Gogh waren in hun vroege jaren aangetrokken tot deze inheemse soberheid, en zouden direct of indirect deze sombere tonen altijd blijven waarderen.