

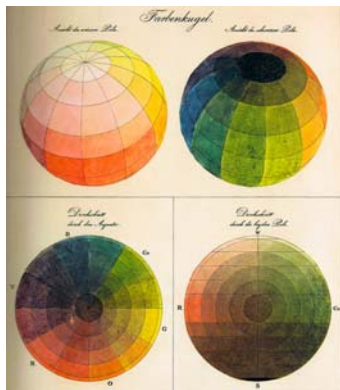
Verf/Kleur

(lezing uitgesproken op het symposium 'Verf!', 22 november 2008, Kunstencentrum, Groningen)

In het Duits is er één woord voor zowel verf als kleur: *Farbe*. Voor het engelse *colour* geldt hetzelfde. Ik zal mij in mijn bijdrage bewegen van de ene betekenis naar de andere: van kleur naar verf. Daarnaast zal ik vertellen op welke manier ik ben beïnvloed door de geschiedenis van de schilderkunst.

Betekent kleur iets en wat betekent kleur?

Ik heb een tijd – tijdens mijn studie – gezocht naar een mogelijke betekenis van kleur. Ik kan u zeggen: ik heb niets gevonden; en ik heb naar ik meen goed gezocht. Ik kwam allerlei theorieën binnen: Johannes Itten, Goethe, Rudolf Steiner, bijvoorbeeld. Ik vond uiteindelijk dat, daar waar ze in hun redeneren de feitelijke voorbij waren, het fabuleren begon. Ik kon gek genoeg – terwijl omgang met kleur mijn dagelijkse bezigheid was – ook nooit onthouden wat voor betekenis zij aan kleur hechtten. Laat staan dat ik tot zinvolle toepassingen kon komen. Twee terzijdes: ik vraag me wel af of, als sneeuw zwart was, wij ook zouden verlangen naar een 'zwarte kerst' (met andere woorden: heeft kleur wellicht geen betekenis, maar wel een sterke werking?). En ten tweede heeft in de *Farbenlehre* van Goethe zijn theorie over de *sittlich-sinnliche Wirkung* van kleur in ieder geval tot een aantal succesvolle werken geleid: de zondvloedserie van William Mallord Turner. Maar dat is mijns inziens geheel te danken aan Turner. Kortom: mijn zoektocht was interessant als onderneming, maar teleurstellend wat betreft de uitkomst. Ware het niet dat hij mij langs een ongelofelijk elegant kleursysteem leidde, dat tot op de dag van vandaag van grote invloed is op mijn werk. Het is elegant omdat het zo simpel is. Ik heb het over de kleurenbol van Philipp Otto Runge.



Er is een onderscheid tussen kleurenleer en kleurentheorie. Een kleurenleer geeft doorgaans meer speculatieve duidingen dan feitelijkeheden, daar waar een kleurentheorie objectief de werkelijkheid van kleuren onderzoekt. Ik heb een voorkeur voor het laatste: het meer zakelijke van de kleurentheorie.

Ik wil laten zien hoe de relatieve zakelijkheid van Runge's kleurentheorie mij toch tot filosofische bespiegelingen in mijn werk heeft gebracht. Runge laat zien hoe grijs – een non-kleur - het resultaat is van de menging van het absoluut bonte. Overigens is grijs evenzeer een menging tussen het niets van wit en het niets van zwart. Maar we zullen zien dat bij Runge wit inderdaad **niets** is, maar het niets van zwart in feite niets minder dan juist **alles**. Zoals een zwart gat helemaal geen gat is, maar juist een

opeenhoping van materie en dat is letterlijk niet niks. Daar gaan we al: maar ik zal proberen u behoedzaam te loodsen langs slappe grond en drijfzand.

Runge beschrijft zijn kleurenbol als een wereldglobe. De Noordpool is wit, de zuidpool is zwart en op de evenaar liggen, op gelijke afstanden de drie primaire kleuren. Even voor de goede orde: een primaire kleur is een kleur die niet door menging kan worden verkregen. Er zijn geen twee kleuren die, dooreen gemengd, geel kunnen opleveren. Hetzelfde geldt voor rood en blauw, in hun pure vorm. Ik weet dat iedereen dat weet, maar ik probeer het hele kleurgebouw op te trekken. Stellen wij ons de evenaar van de kleurenbol voor dan liggen daarop de drie primaire kleuren op gelijke afstanden van elkaar. De kleuren zijn echter slechts op één punt voor het volle pond rood, geel of blauw. Begeven we ons vanaf rood op reis, laten we zeggen richting geel, dan is het punt voorbij het absolute rood reeds een beetje oranje. Precies tussen rood en geel hebben we een optimaal oranje bereikt. Reizen we vanaf geel verder richting blauw, dan passeren we een perfect groen punt. En vanaf blauw richting rood komen we door het volmaakte paars (of violet). Maar ieder punt op deze cirkelvormige reis had een andere kleur dan alle andere punten. Als we in het paarse punt staan, dat dus het resultaat is van de evenredige afstand naar zowel rood als blauw, dan zien we in de verte - gezien in een rechte lijn door het middelpunt van de denkbeeldige globe - het volmaakte geel. Anders gezegd: vanaf het punt waarin twee primaire kleuren volmaakt versmelten tot een secundaire kleur, zien we de ontbrekende derde op het verst gelegen punt van dezelfde cirkel. Hetzelfde geldt - uiteraard voor de andere secundaire kleuren: vanuit het punt waar geel en blauw zijn versmolten tot groen, zien we de ontbrekende derde, rood, als verst verwijderd punt. Vanuit oranje is dat blauw. Dat is allemaal tamelijk vanzelfsprekend - overigens belangrijk genoeg voor een schilder. Maar nu: de kleurenbol van Philipp Otto Runge is door en door gekleurd gedacht en wel zo dat geen enkel punt dezelfde kleur heeft. De kleur van een punt hangt af van zijn topografie: de plaats van een punt in de globe - zijn coördinaten ten opzichte van de drie primaire kleuren - bepaalt zijn feitelijke kleur. Wat betekent dat in de praktijk? Stellen wij ons nogmaals voor als zijnde in het paarse punt. Zouden we een stap doen in een rechte lijn via het midden van de cirkel, dus richting geel, dan zou er een minieme hoeveelheid geel in het paars worden opgenomen. Bij elke stap die we zouden zetten zouden we paars bereiken dat een fractie geler is. En dat is een onmogelijkheid. Er is geen geelachtig paars. Zodra er geel in het paars komt, verliest het paars zijn paarsheid. Er is wel een roodachtig paars, of een blauwachtig. Maar een geelachtig paars is als een westelijke oostenwind. Het bestaat niet. Dat wat we om ons heen zouden zien gebeuren is de teloorgang van paars. Als we in het midden van de cirkel zijn beland bevinden we ons op een volmaakt grijs punt. Lopen we dezelfde afstand verder dan komen we op een perfect geel punt aan. Voordat we dat punt bereikten waren we niet op een paarsachtig geel punt - hooguit op een niet zuiver geel punt. Deze gang van een secundaire kleur naar een primaire kleur - over een volmaakt grijs - is vanuit iedere secundaire kleur te voltrekken. En - natuurlijk vanuit ieder punt op de evenaar. Dus een wandeling vanuit een geelachtig groen zal ons in rechte lijn bij een paarsachtig rood brengen en vanuit een groenig blauw zouden we bij een roodachtig oranje belanden. Enzovoort. U begrijpt wel dat deze eenvoudige kennis van groot belang is voor het coloristisch gevoel van een schilder.

Een bericht uit mijn atelier. Vroeger werkte ik niet bepaald proper. Ik zette mijn kwasten na een dag werken gewoon in een emmer water. Eitempera is aanvankelijk wateroplosbaar, dus de verf spoelde vanzelf uit. Maar al na een paar dagen merkte ik dat - ongeacht met welke kleuren ik werkte - het residu in de emmer altijd grijs was. En hoe langer ik wachtte met het verversen van het water, hoe perfecter het grijs werd. In feite bewees mijn slordigheid het gelijk van Runge. Grijs is het perfecte midden van alle kleuren. En daar begon iets te dagen van wat ik de filosofische component van het kleursysteem van Runge zou willen noemen. Het **niets** van het grijs, bleek eigenlijk een optelsom van **alles** te zijn. Daar kom ik straks op terug. Overigens ben ik later wel veel 'netter', gaan werken. Ik maak nu mijn penselen aan het einde van de dag gewoon netjes schoon. Maar de restanten verf van iedere dag bewaar ik en zo is een constante aanvoer van perfect grijs gegarandeerd. Ik heb er heel veel

mee geschilderd, met deze kleurcompost. Dat doe ik overigens nu niet meer – althans niet meer zó – omdat ik toch wat last van de stank begon te krijgen door het werken met verfresten op basis van ei.

Ik wil u laten zien hoe Runge's kleurenbol in de praktijk van mijn werk is vertegenwoordigd. In de eerste plaats laat ik een voorbeeld zien van de kleurenbol in letterlijke zin.



Hier is de bol te zien als fysiek object. Het is belangrijk dat u zich realiseert dat Runge's bol geen fysieke realiteit is vergund. De bol is een idee – kan alleen maar gedacht worden. Kleur van Runge's kleurenbol kan nooit verf zijn. Hier lopen de betekenissen van Farbe uiteen. Er is geen feitelijke bol te realiseren die door en door gekleurd is; waarvan ieder punt een andere kleur heeft dan ieder ander punt, waarbij die kleur, zoals ik eerder beschreef, logisch samenhangt met zijn plaats in de bol. En ook nog eens zo dat al die informatie toegankelijk is zonder de bol te vernietigen: het kan gewoon niet. Dus een afbeelding van de bol is altijd een mislukking. Dat geldt zeer zeker voor de bol zoals ik hem heb geschilderd. Dit schilderij is dan ook een voorbeeld uit mijn reeks *klein constructivisme*. Die reeks bevat allemaal schilderijen op een formaat volgens de gulden snede. De onderwerpen in deze serie zijn zonder uitzondering grote verlangens. De robot, of de homunculus, het pertuum mobile, Novalis' blauwe bloem (waarnaar de hoofdpersoon Heinrich von Ofterdingen in de gelijknamige – fragment gebleven – roman tevergeefs zocht) en andere grote verlangens komen aan bot. Dus ook bij deze bol, zoals ik hem heb geschilderd, is het wat pijnlijke 'het kan niet' onderdeel van het schilderen geweest. We zien de bol met de witte noordpool wat naar de kijker geneigd. We zien een helder geel, een rood en een oranje – overigens zonder dat er sprake is van geleidelijke overgangen zoals we dat eigenlijk zouden wensen. Daar haalt de schilder – deze schilder – al bakzeil. En het tonen van de hele rest gaat al helemaal niet: de achterkant niet en de binnenkant nog minder. Maar wel ziet u al het grijs. De bodem waarop de bol ligt is geschilderd met emmergrijs. Dat grijs is dus een representant van het onzichtbare mysterie uit des bols midden: de kwantumsprong van alles naar niets. Van alle kleur, naar het niets van het grijs.

Nu is als vanzelf de stap gemaakt van kleur naar verf en bovendien de rol van de schilderkunstige geschiedenis aan zet geweest.

Laat ik u eerst wat meer vertellen over de verf die ik gebruik. Op de academie schilderde ik met olieverf en ook heb ik wel eens geschilderd met acryl. Beiden bevielen maar matig. Eigenlijk vond ik

het werken met aquarelverf nog het fijnste. Aquarelverf bezit een zekere puurheid. Als je dun wilt werken doe je er gewoon wat water bij. Dun werken met olieverf kan best – namelijk door toevoeging van terpentijn. Maar in feite tast terpentijn de verf aan. Je verdunt je verf eigenlijk met kwastenreiniger. Ik heb in dit proces mijn verf als het ware compleet opgelost: er was niets meer. Acryl vond ik inferieur. Ik weet inmiddels dat ik het daarmee onrecht doe; maar ik vond het nu eenmaal gekleurd plastic. Dus ging ik aquarellen maken. Grote aquarellen, hele grote aquarellen. En dat bracht me bij een nieuwe grens. Die van de financiële draagkracht. Aquarelverf is namelijk schreeuwend duur in vergelijking met andere materialen. En als je enorme werken maakt met aquarel ben je snel door je spaargeld heen, zeker als student. Dus: zelf verf maken. Maar hoe? Dat is één aspect dat leidde tot de keuze om zelf mijn verf te maken. Het andere is een belevenis. Ik keek eens in een pot pigment; Pruisisch blauw. Wat ik daar zag was zo overweldigend mooi! Een diepe dofheid, een betoverende stoffelijkheid en ja...ook nog een kleur. En ineens was daar het verlangen verf te hebben die dát had: niet alleen een kleur, maar ook die prachtige materialiteit! Ik moest denken aan gobelins uit de Renaissance; aan hun door en doorgekleurde vezels. En ik begon te vermoeden dat het bindmiddel in zekere zin het probleem was. Het bindmiddel in de verven die ik kende (behalve in aquarel) ontnam aan het pigment een aantal stoffelijke eigenschappen. Alleen de kleur overleefde. Ik wilde een verf waarin kleur en verf zouden versmelten. Ik wilde...een *Farbe*, een *colour*. Kortom: ik zocht een verdwijnend bindmiddel! Ik zal u de details van de zoektocht besparen. Op zoek naar die ene mogelijkheid van verf, heb ik talloze onmogelijkheden onder ogen moeten zien. Maar leren is gecontroleerd falen. Conclusies trekken uit mislukkingen – gissen & missen, *trial and error* – het blijft een beproefde methode. Maar de weg is lang en alleen te volbrengen als er aan het begin zo'n overrompelende ervaring staat als een blik in een pot Pruisisch blauw. Uiteindelijk heb ik eitempera gevonden. Eigeel is een emulsie. Dat is een natuurlijk samengaan van eigenlijk met elkaar strijdende substanties: waterige- en olieachtige. Eigeel is tevens een emulgator: men kan zowel water als olie toevoegen; een aspect waar u in de keuken dankbaar gebruik van maakt als u mayonaise bereidt (water is dan vervangen door azijn). Ik voeg dus aan een hoeveelheid eigeel zowel water als olie toe. De emulsie wordt vermengd met pigment. De massa die zo ontstaat wrijf ik met een looper op een glazen plaat. Dat is de korte versie. De lange versie is noodzakelijk doordat ei natuurlijk bederfelijke waar is. Er moet dus van alles gebeuren om het werken een beetje aangenaam te houden en het schilderij duurzaam. De zorg om de duurzaamheid is een van de aspecten die werken met eitempera nogal compliceren. Een andere complicatie is de aanvankelijk gebrekkige watervastheid. Werken met eitempera is moeilijk – alhoewel ik dat na zo'n 25 jaar ervaring natuurlijk niet meer elke dag merk. Maar – een droom kwam uit. Toen ik eenmaal in staat bleek om een stabiele verf te maken en daar ook nog wat mee kon, was ik waar ik wezen wilde. Ik had verf gevonden waarin het bindmiddel, na droging, een minimale visuele rol speelde. Het verdwijnend bindmiddel was daar. En voordeel van het zelf maken van verf is dat je een gevoel ontwikkelt voor de pigmenten. Natuurlijk voor de kleuren, maar zeker ook voor het verschil in transparantie. Je hebt kleuren die zo dekkend zijn, dat ze nooit en te nimmer transparant te maken zijn. Bijvoorbeeld chromoxidgroen. Ander kleuren – ik heb een prachtig Pompejaans blauw – zijn volledig transparant. Je ontmoet die eigenschappen van de kleur zeer intens bij het bereiden van de verf.

Ik wil u nu een aantal voorbeelden laten zien. Ik zal proberen een aantal aspecten van eitempera toe te lichten.



Een van de eigenschappen die vaak aan eitempera wordt toegeschreven is de onmogelijkheid om overgangen te realiseren. Daarom zouden de oude meesters tot aan de ontwikkeling van de olieverf met arceringen werken. Laagje over laagje werd geprobeerd toch te nuanceren. De behoefte aan grotere mogelijkheden tot nuance zou een van de redenen zijn geweest om op zoek te gaan naar een alternatief. Ik begrijp het bezwaar niet goed, omdat ik juist veel gebruik maak van het in elkaar schilderen van verschillend gekleurde vlakken. Doordat de verse verf alles behalve watervast is kan je verschillend gekleurde vlakken moeiteloos in elkaar laten vervloeien. Moeiteloos, na veel geduld overigens. Het zou kunnen zijn dat men dat vroeger niet deed omdat het een manier van alla-prima schilderen is, die toen niet voor kwam. In het werk dat u hier ziet heb ik de kleuren nat in nat in elkaar geschilderd: geleidelijke overgangen zijn goed mogelijk.



Dit schilderij maakt deel uit van de Nachtschadeserie. Het is de alruinwortel. Ik laat het zien omdat u hier een ander voorbeeld ziet van Runge's 'middengrijs'. De bloemen zijn steeds met een andere set

kleuren gemaakt. Geen enkele bloem is geschilderd met zwart/wit. De combinaties zijn rood/groen, blauw/oranje en geel/violet. De schaduw is uitsluitend gemaakt met steeds meer laagjes rood/groen. Dit allemaal in glacistechniek. Die is in eitempera erg lastig, omdat de verf aanvankelijk niet watervast is. Je moet een glacis meteen goed doen. Correcties zouden de onderliggende laag oplossen. Moeilijk, maar mij boeit het. Ik heb veel liever dat elke strek erop aan komt, in plaats van de schijnbare geruststelling dat het altijd nog wel een keer over kan. Juist die gedwongen, uiterste precisie maakt ieder schilderij tot een huiveringwekkende onderneming. Je moet je angst om een fout te maken helemaal zien te overwinnen. Overigens ziet u op de achtergrond van het schilderij een citaat van een werk van de Venetiaanse schilder Vittorio Carpaccio. Het oorspronkelijke schilderij ('het mirakel van het reliek van het heilige kruis te Rialto') is nagenoeg vierkant. Ik heb het uitgerekte tot een zeer langgerekte anamorfose. Ik zou u graag willen vertellen waarom, maar doe dat niet ter wille van de tijd. Ik laat het u hier zien als voorbeeld van de inspiratie die ik put uit oude meesters - of liever gezegd: *andere* meesters, want ik put ook uit de contemporaine kunst.

Mijn zoektocht naar mijn schildermateriaal heeft mij ten diepste in contact gebracht met werk van anderen. Het meeste heb ik geleerd door te kijken. Verreweg het meeste. Pas in laatste plaats kwam het lezen van recepten. Het lezen van een recept voor verf is van een gewichtig soort onbelangrijkheid. Gewichtig, omdat je uiteindelijk niet zonder een lijst van ingrediënten en handelingen kunt. Onbelangrijk, omdat een recept mij helemaal niet kan vertellen wat er met het resultaat mogelijk is. Dat leer je alleen door zelf te doen en dus door intens kijken. Dat kijken heeft mij enorm dicht op de huid van kunstenaars gebracht van rond 1500. Eigenlijk was de verf, waar ik nu mee werk, toen juist uit de mode. Maar de manier van schilderen, van Van Eyck, Van Der Weyden, Petrus Christus, Van Der Goes, Memling, Da Messina, Bellini, Carpaccio, Botticelli, Holbein, Altdorfer is mij zeer vertrouwd geworden. Maar heb ik nu ook belangstelling voor 'oude technieken'? Wil ik terug naar de wereld van de oude meesters? Verheerlijk ik vroeger tijden? Nee. Ik voel mij tamelijk goed thuis in mijn eigen tijd. Nee, een verlangen naar vroeger drijft mij niet. Wel de diepe overtuiging dat het vooruitgangsgeloof, zoals dat vanzelfsprekend was de afgelopen twee eeuwen, een historisch verschijnsel is gebleken. Vooruitgangsgeloof, utopieën, avantgarde zijn op een fatale manier gecrasht, ergens in de vorige eeuw. Avantgarde is iets van vroeger. Modernisme was vooruitstrevend en is nu ouderwets. Nu geldt veeleer het vinden van een eigen geluid. Of dat nieuw is op de manier zoals iets nieuw werd gevonden rond 1920 - denk bijvoorbeeld aan de kunstenaars van de Stijl met hun 'Nieuwe Beelding' - maakt geen zak uit.

Ik ben dus - naast een waarnemer van mijn eigen wereld - ook een kijker geworden van schilders rond 1500 en zeker ook van die rond uit de 19^e eeuw. Het is toen - in de tijd van Runge, Goethe, etcetera - dat de middeleeuwen werden herontdekt. Schilders, vereend in Broederschappen als de Nazareners in Rome en the PreRaphaelite Brotherhood in Engeland, streefden naar een reconstructie van een Middeleeuws of Vroeg-Renaissancistisch ideaal. Ik ben geen nostalgicus, maar heb wel enorm veel belangstelling voor de recyclebare tijd. Hoe William Morris zijn vooruitstrevend socialisme kon combineren met het handmatig kloppen van een harnas; dat vind ik mooi. Daar waar oud en nieuw tot een onontwarbare, maar intrigerende kluwen worden. Waar geen vooruit en geen achteruit meer lijkt te zijn. Ik zou bijna zeggen: waar een grijs 'niets' blijkt te bestaan uit een bont 'alles'. Ik heb veel meer met deze bonte complexiteit, dan met de dirigistische eenvoud van een overtuiging, een mode.