

Vorm als licht en donker, textuur en kleur

Jacob Voorthuis

Het oeuvre van Hendrick ter Brugghen onderscheidt zich in de manier waarop hij omgaat met de huid als de topografische duiding van het lichaam. Veelal laat hij het onderlichaam van de geportretteerde weg. Een Carravaggistische lichtval maar met minder chiaroscuro. Het licht van ter Brugghen is, niet altijd maar vaak, diffuser dan dat van zijn grote voorbeeld Carravaggio. Op mijn lievelingsschilderijen, zoals die in het Getty Museum, de bacchant met aap, ziet men prachtig textiel gedrapeerd en rijk gekleurd, zelfs bont gekleurd, daaruit komt een gezond blote billen gezicht van een vrouw met een prachtig gebeeldhouwd gezicht. Haar gezicht straalt in een ongedwongen plezier.



1 Hendrick ter Brugghen, Bacchant met aap, 1627, Getty Museum

Tenminste zo zie ik het. Het meisje poseerde voor bacchant maar het werd toch vooral, en in eerste plaats een echt meisje. Ik zou haar zo op straat herkennen. Ze reduceert niet tot een type. Ze heeft een naam, en een geschiedenis. Ze geeft zich ook niet over aan de extase, zoals je dat zou verwachten van een bacchant. Ze kijkt ons met heldere, sprankelende ogen aan en heeft ergens duidelijk plezier in, een veel onschuldiger plezier dan de titel doet vermoeden. Misschien dat ze schik heeft in het poseren, of het grappen maken met de schilder. Maar dat allemaal terzijde. Het is haar geschilderde huid als duiding van haar volle lichaam waar het mij hier om gaat. Ter Brugghen gebruikt kleur en subtiele schaduwen om die huid te doen leven als lichaam. Dat zie je op een radicale wijze in het schilderij de Bevrijding van Petrus waar de schouder van de engel een ongelooflijk wild landschap van licht en donker tentoon stelt.



2 Hendrick ter Brugghen, De Bevrijding van Petrus, 1624, Mauritshuis

Bij het zien van zijn schilderijen wordt met bewust van de manier waarop texturen, schaduwen, hooglichten, kleuren, enfin de hoofdbestanddelen van ieder beeld in twee dimensies, juist de derde mogelijk maken. Zij maken de illusoire diepte van het schilderij mogelijk: ze zorgen er voor dat het schilderij ruimtelijk ondergaan kan worden.

Bij het daadwerkelijk ruimtelijk ondergaan van texturen, randen verschuivingen van oppervlaktes en schaduwen, dat wil zeggen tijdens de lichamelijke beweging door een ruimte, zijn het juist de eerste twee dimensies die in feite illusoir zijn. Ruimte presenteert zich aan de ogen als een tableau, een vlak beeld dat wij ruimtelijk hebben leren lezen door afstanden en het zintuiglijk ondergaan van bewegingen te oefenen. Vorm en volume als ruimtelijk gegevens leven in het bewegende beeld, de tast en de akoestiek. In de beweging is de ruimte te ontcijferen via klank, de compositie van licht en donker, kleur textuur en de continue verschuivende compositie randen. In de beweging voelt men vorm in de bries, de geur, de textuur of topografie van de grond waarover men loopt, de hoogte

verschillen en de glooiing die het lichaam aanvoelt. In het kijken en het horen wordt vorm ontcijferd in de onmiddellijke ervaring van een ruimte gemeten tegen de accumulatieve ruimtelijke ervaring van de persoon.¹

Het tableau verschuift voortdurend, met iedere beweging, door deze te oefenen komt men tot een bruikbare ontcijfering van dat tableau. Die ontcijfering ontstaat eigenlijk in de vorm van een verhaal, een beschrijving.² De grote ruimte schilders hebben dat weten om te draaien en hebben als het ware het vlakke tableau achter de lens vertaald naar een vlak tableau voor de lens van het oog. Het is ook daarom dat de grote illusionisten als Andrea Pozzo, een ruimte weten te scheppen achter het plafond, een illusoire ruimte met engelen en zwevende mensen, die echter slechts vanaf een punt echt *werkt*. Hij heeft daar overigens een enorm boeiend traktaat over geschreven.³

Virtuele Ruimte

De virtuele ruimte is die ruimte waar of het medium (lucht, water) of het oppervlak (vormmaterie) of de betekenis van beiden (ervaring) zich vertaald naar iets anders, naar, voor wat betreft het medium, de suggestie in pixels of verf.

De virtuele ruimte is ook de modaliteit: de mogelijke ruimte, de ruimte die bestaat in dromen, gedachten

Ornament en ruimtelijke differentiatie

Het ornament maakt onderscheid. Dat had Ruskin al door. Maar mensen hebben het nooit vergeten. Zij versieren wat ze belangrijk vinden. Sommige mensen vonden heel veel belangrijk. Het binnenkomen, het herinneren, het daar. Het moment van langskomen wordt gevierd. Als het ornament geen differentiatie toelaat, dan licht dat aan twee mogelijke factoren. Of de toeschouwer laat het niet toe of de toeschouwer wordt niet toegelaten. Er zit geen inherent goed of slecht in ornament. Ornament is. Lees je het als een teken van criminaliteit, dan is het een taal. Lees je het om de aandacht te richten, dan is het ook een taal. De eerste spreekt erg precies en wankelt vanwege zijn precisie. De tweede vorm, wankelt minder want er wordt minder en meer gezegd. Er wordt minder gezegd over ornament als een teken voor criminaliteit, waar een gevaarlijk soort taal ontstaat een taal met gevolgen. En er wordt meer gezegd over wat bijzonder is in relatie tot de rest.

Structuren.

Structuren zijn patronen. Een patroon is een configuratie van zaken die daardoor een zekere voorspelbaarheid bereikt. Een verwachting mogelijk maakt. Structuren zijn dan ook erg belangrijk voor ons leven omdat structuren verwachtingen mogelijk maken. Structuren slaan wij op in onze ervaring. En op basis van die ervaring zetten wij vol moed en vertrouwen een stap. Architectuur is de activiteit, zoals eerder gezegd, waarbij verschillende soorten structuren tot synthese gebracht worden. Structuren van gebruik. Dat wil zeggen het patroon van mijn dagelijkse handelingen in een bepaalde situatie. De structuren die mogelijk zijn om materialen zo tot elkaar te veroordelen dat ze blijven staan en de structuren van gebruik kunnen vergemakkelijken en zelfs bijstaan. En die twee worden richting gegeven en concreet gemaakt door de uitgesproken wens. Deze is selectief. De wens selecteert uit al het mogelijke waar de nadruk op komt te liggen, wat belangrijk is. De wens is het politieke gedeelte van de architectuur. De wens structureert de synthese. Heeft de wens zelf een structuur? Jazeker. De wens komt immers boven, Hij wordt op zijn beurt bepaald door de omstandigheden. De plaats, de tijd, de situatie, de achtergrond en vermogens van het wensende subject.

Structuur, gebruik, begeerte

de drie elkaar bevragende oordeelsnormen. Je kan je voorstellen dat de volgende vragen interessante antwoorden bieden:

Wat is de structuur van mijn begeerte en hoe staat die in relatie tot mijn gebruik??

Wat is de structuur van mijn gebruik en hoe is die in relatie tot mijn begeerte?

Hoe is mijn wens geconstrueerd zodat hij mij goed dient in het wensen?

Hoe is het antwoord op mijn wens geconstrueerd?

Hoe is het gebruik gestructureerd zodat het aan mijn wens voldoet?

¹ Zie J.J. Gibson, *The ecological approach to visual perception*. (Houghton Mifflin, 1979)

² Zie Roger Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, (Princeton Univ. Press, 1979)

³ Pozzo, *Andrea*, *Perspective in architecture and painting* : an unabridged reprint of the English-and-Latin edition of the 1693 "Perspectiva pictorum et architectorum". (Dover Publications, 1989).

Hoe wordt de structuur gebruikt?
Hoe wordt de constructie gebruikt?
Hoe wordt de wens gebruikt?
Hoe begeer ik iets? Hoe is de structuur van de bekoorlijkheid, van de wens?
Hoe is de wens geconstrueerd?
Hoe gebruik ik mijn wens?
Hoe gebruik ik de bekoorlijkheid van het ding?
Hoe gebruik ik de structuur van het ding?
Hoe gebruik ik de constructie van het ding?
Hoe wens ik de structuur van het ding?
Hoe wens ik de structuur van het ding te gebruiken?
Hoe wens ik het ding te gebruiken?
Hoe wens ik

Frame/kader

Het kader is in eerste instantie een rand. Het begint voor onze zintuigen met onze oogleden, onze neusholtes, de plaats van onze huid. Dan wordt een kader een abstractie. Een beëindiging, de rand. Het is een grens. Als grens levert het een beredenering van de aandacht. Binnen de grens is er hetgeen we naar kijken, hetgeen wat er omheen ligt en dan is er de grens. Wat er na de grens gebeurt is onzeker. Dat hangt af van het soort kader, het soort grens. Een doek, een frame, een muur. Hoe werken die samen?

Symmetrie

Een huwelijk is een geval van symmetrie, zo ook het lichaam van elk organisme: bilaterale en radiale symmetrie verschillen van elkaar slechts in de nadruk die zij ieder leggen op de gebruiks- of richtingsas. Bij de bilaterale symmetrie staat de y en z as in dienst van de x as en in de radiale symmetrie staan de x en z as in dienst van de y as. Zo eenvoudig is het, veel meer is er niet. Links en rechts zijn abstracties van de symmetrie die in de politiek goed dienst doen, maar ook bij het zeilen en eigenlijk elke vorm van beweging of oriëntatie. Er zijn meerdere gevallen van symmetrie te bedenken. Een samenleving bijvoorbeeld. Een symmetrie werkt goed als de elkaar spiegelende delen elkaar tot redelijkheid brengen. Het werkt slecht als dat niet lukt. Dan gaat ieder zijn eigen weg. Het loont de moeite naar het wederhelft te luisteren. Maar luisteren is sowieso al een privilege gereserveerd voor de redelijken. Maar lukt het naar elkaar te luisteren dan werken symmetrieën samen en ontwikkelen ze elkaar, complementeren ze elkaar. Dat is zo in de ontwikkeling van het lichaam, maar ook in de ontwikkeling van een huwelijk of de politiek. Deze bijzondere mogelijkheid te kunnen algemeniseren ontstaat uit het gegeven symmetrie zelf. Het is een morfologie van de bipolariteit. Dus waar twee is, is een ik-jij, jullie-ons symmetrie. Waar een derde partij zich toevoegt aan het geheel, of meer, loopt de symmetrie over in een driehoeksverhouding, die op zichzelf nog steeds symmetrisch is, waarbij een groep zich altijd tussen de ander zal bevinden. Zo is het met ouders en kinderen, zo is het met derde partijen in de politiek. Dus de symmetrie is een precies gegeven. Het schept een tegenhanger. Sloterdijk heeft er mooi over geschreven in het eerste deel van sferen.

Vorm en materie.

Materie is vorm op een andere schaalniveau. De materie klei, heeft eigenschappen die voortkomen uit de vorm van haar constituerende en samengebrachte onderdelen. Het is de relatie tussen die onderdelen vanuit hun vorm die de materie zijn eigenschappen geeft. Het lijkt er op of dit ook weer waar is op een volgende schaalniveau, namelijk dat de materialiteit van het atoom, haar eigenschappen dus, eigenlijk voort komt uit de vormelijkheid van haar constituerende onderdelen.

Vergeestelijking en materie

Leon Battista Alberti was er van overtuigd dat de ordening van een vlak een vergeestelijking van de materie bewerkstelligde. Die gedachte is moeilijk los te laten, zeker als ook Peter Sloterdijk schrijft dat God zich in de muur manifesteert. Wij projecteren onszelf op alles. Het huis leeft. Niet als object, dan is het een gebruiksvoorwerp, maar het leeft als wij ons vragen gaan stellen over het huis. Het leeft in de relatie die het met ons heeft.

Kleur.

Kleur kleurt. Dingen kleuren. Ze hebben geen kleur ze drukken kleur uit of stralen kleur af. De kleur zit in de omgeving, niet in het ding. Het is een vaste relatie tussen mij en het ding. Een redelijk vaste relatie. Kleur is het resultaat van een natuurkundig verschijnsel: Het licht stevent af op hetgeen te klein is om voor ons zichtbaar te zijn: moleculen, atomen, strings, elektronen. Noem ze wat je wilt. Ergens daar in die topologische wereld van oppervlaktes, gebeurt er iets. De laatste theorie is dat elektronen gechargeerd worden door het licht en zich rangschikken op de manier van een sneeuwvlokje en zo bepaalde golflengtes doorlaat en anderen reflecteert. Hoe het ook komt, is dit relevant voor ons? Mijn antwoord op die vraag is ja. Kleur is een relatie tussen ons en het ding dat een kleur biedt. Om de kleur te ervaren zijn wij nodig maar ook de omgeving gebaad in licht. Het zin dus wederom drie dingen die tezamen het geheel vormen dat nodig is voor kleur. Dat betekent dat we in onze beslissingen over kleur, oppervlak en ervaring de werking van kleur in bepaalde omstandigheden moeten weten. Dat si grotendeels een kennis die intuïtief te nomen is omdat hij stilzwijgend geoefend is sinds onze geboorte. Maar juist de architect moet die intuïtie weer onderhanden nemen en hem terug roepen naar het bewustzijn. Het gedrag van kleuren in ruimte en tijd. Willen we, bijvoorbeeld, een gebouw veroordelen tot een kortstondige frisheid? Hoe lang moet een kleur mee gaan? Is dat reëel. Vaak worden kleuren verdeeld door middel van de metaforen koud of warm. Ik heb daar altijd een gruwelijke hekel aan gehad. Bij de frase “warme kleuren” krijg ik al meteen het gevoel te willen rebelleren.