

Gemeten naar volume is

Wit

de meest gebruikte kleur.

De pagina's van Kunstschrift zijn wit, net als veel wanden: neutraal. Tegelijk draagt wit een menigte betekenissen met zich mee. Vaak keren die terug naar de basis: wit is schoon als een onbeschreven bladzij. Zo dook het telkens weer op in onze kunstgeschiedenis, zodra er iets te vernieuwen viel.

2

De kleur van de stilte

Mariëtte Haveman

10

Blank page

Lidewij Edelkoort

12

Het witste wit

Lisa Wiersma

22

Leeg landschap

Annemiek Overbeek

24

De kleur van de zuiverheid en het verdriet

Sara van Dijk

36

De eindeloze tijd

Wim Pijpes

38

White cube

Laurens Meerman
en Margriet Verhoef

48

Uit de keuken van de kunstgeschiedenis

- Uitgelicht
Jeroen Stumpel
over *God op aarde. Keizer Domitianus*
- Arjan de Koomen over
de collegereeks
Benvenuto Cellini: goud, brons en bravura

Open Colleges

Van 16 februari t/m
16 maart vinden de
jaarlijkse Open Colleges
van de UvA plaats in de
Lutherse kerk in Amster-
dam. Thema: Benvenuto
Cellini. Abonnees van
Kunstschrift ontvangen
een korting.





<1 Georgia O'Keeffe
Jimson Weed/White Flower
No. 1, 1932 • olieverf op
doek, 121,9 x 101,6 cm •
Crystal Bridges Museum
of American Art, Benton-
ville, Arkansas

2 Billie Holiday, ca. 1936
(foto Robin Carson)

Blauw is de kleur van de vrede, rood van het vuur, wit is terughoudend en bescheiden. Kandinsky noemde het een groot zwijgen. 'Die Nichtfarbe schlechthin', heette het op een van de vroege tentoonstellingen van moderne witte kunst, *Weiss auf Weiss* in Kunsthalle Bern, in 1966. Wit geldt als het 'onaangeroerde, het uitgespaarde, ongewetene', zo opende Udo Kultermann zijn essay in die catalogus, in krantvorm, zoals toen heel hip was. Het is de kleur die alle andere in zich opneemt, maar van zichzelf eigenlijk geen kleur is.

Dat begint al op het puur technische niveau. Ook in zijn helderste vorm, lezen we bij Lisa Wiersma in dit Kunstschrift, heeft wit oker en zwart nodig om zichtbaar te worden. 'Verspil nooit je witste wit' benoemt zij als een grondregel voor de schilderkunst. En ook: 'Bewaar wit altijd voor het laatst en gebruik het met mate.' Wit komt tot bloei door het contrast, zie de witte gardenia van Billie Holiday, de satijnen jurken

De kleur van de stilte

MARIETTE HAVEMAN



3 Romeinse kopie van de Diskobolos van Myron, ca. 140 na Chr. • marmer, hoogte 156 cm • Museo Nazionale Romano, Rome

>4 Gian Lorenzo Bernini *Hoofd van Medusa*, 1630 • marmer, hoogte 68 cm • Musei Capitolini, Rome

en struisveren van Josephine Baker. Zonder dat is het juist zijn onzichtbaarheid die wit populair maakt in omgevingen waar stilte, hygiëne en een afwezigheid van overbodige prikkels worden gewaardeerd: het laboratorium, de doktersjas, *the white cube*.

Voor een niet-keur heeft wit een opvallend lange en avontuurlijke reis afgelegd door de westerse kunstgeschiedenis. Hier is zijn grote absorptievermogen een pre gebleken. Gek genoeg begon het met een misverstand. Heel lang was de Griekse beeldhouwkunst hier de maat van schoonheid en harmonie [3]. Daarbij was de keus overzichtelijk gereduceerd tot die tussen het witte marmer en het zwarte brons. Brons stond in de oudheid in het hoogste aanzien, maar de meeste bronzen sculpturen gingen verloren omdat ze werden omgesmolten tot zwaarden en kanonnen. Als ze bewaard bleven was het door het toeval van een schipbreuk; toen al werden die beelden soms voor veel geld besteld om verscheept te worden naar andere streken. Een stuk of tien zijn op die manier uit de Middellandse Zee gevist. Maar verreweg de meeste gingen verloren, en als we ze nog kennen is het door de marmeren kopieën die de Romeinen ervan maakten. En zo werd marmer – in wezen een substituumateriaal – lang bepalend voor wat echt goede kunst was: ‘edele eenvoud en stille grootsheid’, zoals de Duitse archeoloog Johann



Winckelmann (1717-1768) het aanduidde. Dat was dus niet omdat de kleur Winckelmanns eigen bleekheid reflecteerde. Waren er meer bronzen dan marmeren beelden gevonden, dan was dat voor hem de norm geweest. Winckelmann vereerde de klassieke oudheid. Misschien had zijn vermoedelijke

homoseksualiteit daar wel iets mee te maken. Al die prachtige naakte *kouroi*, speerwerpers en sportjongens moeten zijn enthousiasme hebben gewekt, zoals ze ook mijn fascinatie met de kunstgeschiedenis wakker riepen toen ik ermee kennismakte: zo oud, en toch zo sexy.

Winckelmann was een interessante figuur. Zijn vader was schoenmaker, hijzelf bracht het tot opzichter van de antieke collectie in het Vaticaan, en schreef zijn baanbrekende *Gesichte der Kunst des Altertums*. Zijn einde was akelig, op doorreis van Wenen naar Rome werd hij in Triëst vermoord, om nooit opgehelderde redenen. Hij had ook een uitgesproken esthetica, die neerkwam op een streng uitgangspunt van rationaliteit en beheersing, vermoedelijk als ruggengraat voor de verwarrende sensualiteit van zijn favoriete kunst. Koel wit marmer was daar een ideale drager voor. En zo groeide uit een persoonlijke obsessie de maatstaf voor goede kunst. Met die maatstaf had Winckelmann een enorme invloed op de beeldhouwkunst van zijn tijd en lang daarna. Wit werd chic, een morele basis voor goede kunst.

Winckelmann heeft het witte marmer gecanoniseerd, maar niet uitgevonden. Daarvoor was het te beschikbaar, te bruikbaar en alomtegenwoordig sinds de herwaardering van de Romeinse oudheid. Zelfs de barokke Bernini met zijn flamboyante emotionaliteit kon er niet omheen [4]. Hij werd de onovertroffen grootmeester in het vermogen om steen te veranderen in vlees, en daarmee was hij, paradoxaal genoeg, voor Winckelmann het artistieke kwaad zelf.

Bernini's toverkunst is tot op zekere hoogte bewaard gebleven in een



fascinerend dagboek van een invloedrijke kunstliefhebber aan het hof van Lodewijk XIV, in de jaren toen die Bernini opdracht gaf om het Louvre te komen restaureren. In zijn dagboek laat Paul Fréart de Chantelou Bernini vertellen over de moeilijkheid om levensechtheid toe te voegen aan het koude marmer: hij trekt de vergelijking met een gestorvene, die met zijn kleur ook zijn persoonlijkheid verliest. Om die zonder de hulp van andere kleuren terug te brengen, zijn speciale kunstgrepen nodig, vertelt de kunstenaar, waarbij lichtval en reliëf de witte stilte compenseren.

Dat compenseren werd een kunst op zich, en het bleef de maat van alle kunst, van welke signatuur ook. En zo bleef ook het neutrale wit, lang na de ontdekking van de

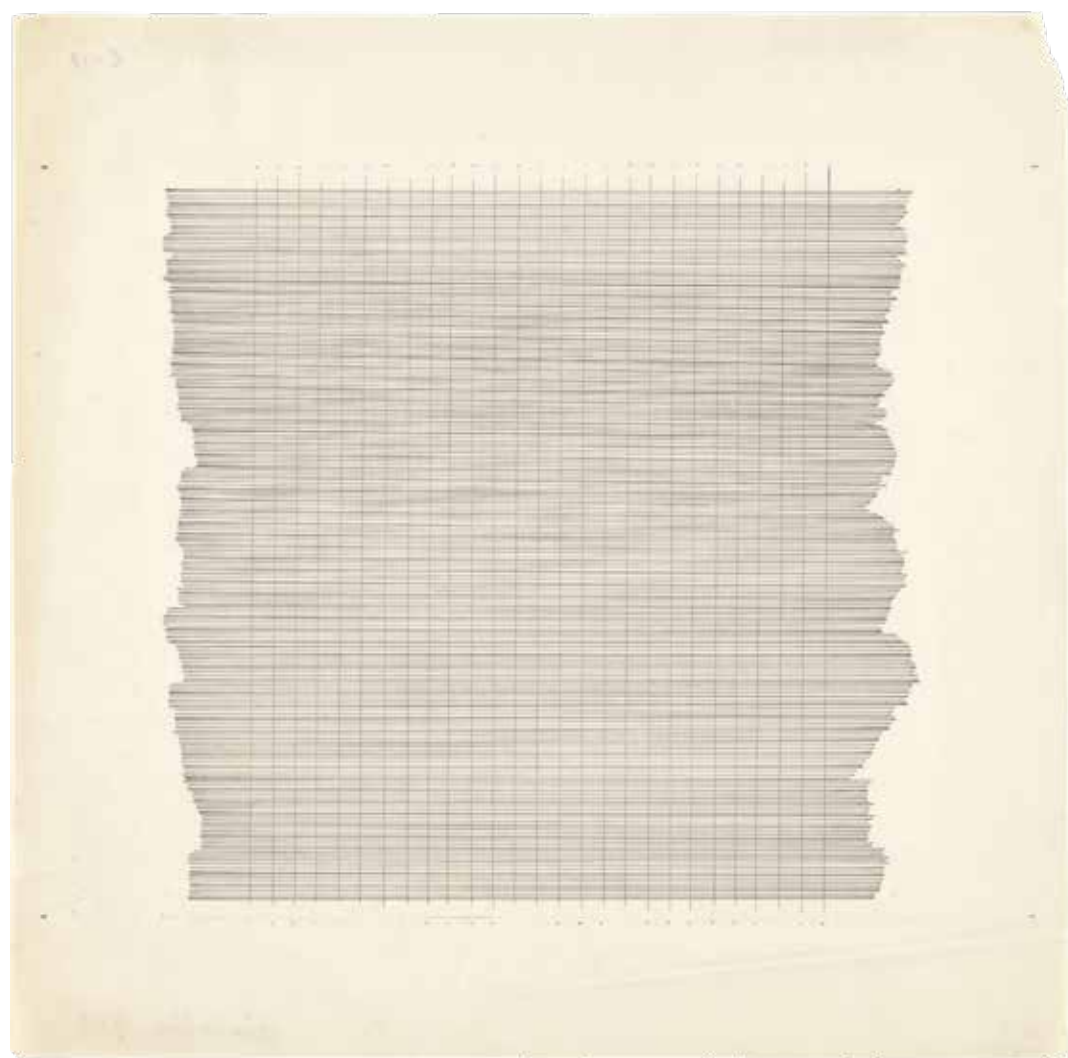
oorspronkelijke kleur van Griekse beelden en hun ingelegde ogen, toonaangevend. Nog tot diep in de twintigste eeuw werd van beelden geëist dat ze kleurloos waren. Expressie mocht overal vandaan komen, maar niet van de kleur.

Niets veranderlijker dan artistieke idealen, maar het geloof in de stille eenvoud van de meest kleurloze kleur heeft altijd zijn aantrekkingskracht behouden. Het heeft iets van een reinigingsritueel. Telkens kwam het wit terug, in steeds andere gedaanten. En zo vond een tweede grote ervaring van het gecultiveerde wit plaats in het hart van de grootste revolutie in de westerse kunst, die van de moderne kunst. De betekenis die eraan werd gehecht was radicaal anders, maar de kleur



5 Omslag van het *Manifiesto Blanco*, in 1946 in Buenos Aires geschreven door Argentijnse kunstenaars en studenten onder leiding van Lucio Fontana

6 **Agnes Martin**
Untitled, 1960 • inkt op papier, 30,2 x 30,6 cm • The Museum of Modern Art, New York



bleef hetzelfde. Wit, zo schreef Udo Kultermann in de catalogus bij *Weiss auf Weiss* in Kunsthalle Bern, staat ook 'voor het Unheimliche en dreigende, het ondergrondse gevaar, de Dood'. Dat wat kunstenaars als Bernini juist zo virtuoos bestreden, zou overwegen bij de twintigste-eeuwse hang naar wit.

Kultermann beschreef deze vernieuwing als een tijdgeest die rond 1890 zou zijn begonnen, met Hodler, Munch, Kandinsky en Whistler. Al deze kunstenaars hadden een latent programma van hernieuwde spirituele verdieping, die verscholen zat in hun gebruik van het wit. En dat programma zou in de twintigste eeuw aan de oppervlakte zijn gekomen. In Frankrijk verscheen rond de eeuwwisseling *La revue blanche*, in Duitsland *Die weissen Blätter* als paraplu voor een brede artistieke vernieuwing. Later volgde het *Manifiesto Blanco* van Lucio Fontana in Buenos Aires. De lijst is eindeloos, al liepen de redenen ver uiteen: Malevich zag het wit als de drager van *reine Empfindung*, de hoogste toestand van rust, voor Yves Klein stond het voor elektriciteit, al

het onzichtbare dat de moderne wereld doet bewegen. Maar bij allemaal was het stille wit de geduldige drager van vernieuwing, moderniteit. Een heel nieuwe kijk op kunst, die ook tot uitdrukking kwam in de zalen waarin moderne musea hun waren toonden. En zo keert het ook weer terug in de nieuwste voorspelling van trendforecaster Lidewij Edelkoort, als een nieuwe bladzij in onze benadering van de werkelijkheid: meer verantwoord, schone energie.

Van classicisme tot moderniteit, de kleur van de wedergeboorte. Zo bekeken lijkt het wendbare wit meer een boodschapper van vernieuwing dan een kleur. Maar iedereen die van kunst houdt, weet dat dat geen recht doet aan de meest terughoudende van alle kleuren. Wie een verzameling aanlegt van witte kunst in plaatjes, zoals ik heb gedaan, wordt vooral getroffen door de schoonheid van deze kleur, die andere kleuren en de val van het licht nodig heeft om tot bloei te komen. Zo werkt het in de interieurs van Vilhelm Hammershøi [9], een van de meest zwijgzame kunstenaars van de

7 **Jan Andriess**
"whiteout" MMXXI, 2021
• acrylverf en sigarettenas op linnen en ketting, 291 x 181 cm • particuliere collectie (foto Gunnar Meier)

Met deze QR-code kunt u op uw smartphone de korte film over Jan Andriess en zijn laatste kunstwerk bekijken.





late negentiende eeuw. Een late nazaat van hem is de kunstenaar Jan Andriess, die onlangs overleed. Zijn laatste schilderij heette "whiteout" MMXXI [7], en die titel verwijst naar 'een bijzondere vorm van helderheid, die optreedt bij gedempt zonlicht in combinatie met een besneeuwde bodem'.

Mooier kun je de eigen gevoelswaarde van het wit niet beschrijven. Niet ideologisch, niet manifest, maar vol sfeer. Gedempt zonlicht op een besneeuwde bodem. Het is een beschrijving waarin elk geluid verstomt, elke betekenis tot zwijgen wordt gebracht. Wat overblijft is pure waarneming.

Mariëtte Haveman is hoofdredacteur van Kunstschrift



8 Eilif Amundsen
Venster, 1990 • olie-
verf op doek, 72 x 62 cm •
particuliere collectie •
courtesy Galleri K, Oslo

9 Vilhelm Hammershøi
*Dansende stafkorrels in
zonnestralen*, 1900 • olie-
verf op doek, 70 x 59 cm
• Museum Ordrupgaard,
Kopenhagen

blank page

'Stel je voor dat we ons eraan overgeven en de tijd nemen om te luisteren naar de blanco pagina, zodat we ons kunnen ontspannen en laten inspireren door haar eenvoud en de monochrome noblesse van mooi, handgemaakt papier.'

Dit schreef trendforecaster Lidewij Edelkoort als toelichting bij haar toekomstvisie voor de overheersende kleur en textuur van de lente en de zomer van 2022. Eerder al schreef zij deze prachtige lofzang op het schone, geduldige, verzorgende, gevoelige en absorberende wit.

De witte draad

Als een rijgdraad verbindt de kleur wit de lagen van het bestaan. Los en flotterend, alleen daar om de patroondelen bij elkaar te houden. Als een getuige van pijn en plezier vergezelt wit ons van de eerste tot de laatste dag van ons bestaan. Mensen worden gedoopt in wit, trouwen in wit, worden vaak begraven in wit. Wit wordt gezien als de kleur van de belangrijke overgangsrutuelen van de ene fase van het leven naar de andere. Een witgeschilderde deur naar de toekomst. Wit als de eerste en de laatste luier, een kleur die pampert en verzorgt.

Hygiënische witten gehuld in de geur van zeep en talkpoeder. Het lichtblauwe wit van de eerste uitgevallen melktand, wachtend op de muis. Het robuuste wit van melk, het sparkelend wit van suiker, het tedere wit van een perfect gekookt eitje. Het vertrouwde wit van een aspirine. Het frisse wit van zakdoeken. Een huishoudelijke kleur, zoals het ultieme wit van de schone onderbroek. Het verblindende wit van de zongebleekte lakens op de blaak. Het witte krijtje dat krijst op het zwarte bord. Het witte lammetje, de witte schimmel, de witte knuffel. Waar veel kleur is schreeuwt wit harder.

Het angstaanjagende wit van de lege bladzij op zoek naar de juiste woorden, het uitdagend wit van het linnen wachtend op inspiratie, een wit dat als nevel blijft hangen in de lucht.

Het wit van het overhemd, een ambitieus wit dat hogerop wil. Het kokette witte kant van de onderjurk, een wit op vrijersvoeten. Het neutrale wit van een wollen schipperstrui op zoek naar het perfecte wit van een paar nieuwe

sneakers. Het geluk van een paar witter dan witte sokken. Of het vuile wit van de ruwe wol, een cadeau van geit en schaaap. Vele toga's, sari's, sarongs, dohti's en djellaba's zijn door de eeuwen heen geweest in witte garens, meestal voor religieuze rituelen zoals de bedevaart, maar ook voor democratische doeleinden. Hier is wit de wassende en lavende factor.

Het wit van het zeil in de zomer, het ijs in de winter, de bloesem in de lente en de paddenstoel in de herfst, variaties van witten die ieder een andere textuur hebben, ieder een andere geur dragen, ieder een andere emotie opleveren. Het breekbare wit van de sneeuwkllokjes, vuil afstekend tegen het verblindend witte tapijt van sneeuw. Het vette wit van de lelie met het zware parfum van rouw. Het geroefde wit van de tulp als symbool van gemeente nationaliteit.

Het pure wit van de muren en het koele wit van de tegels, een opbouwend wit dat een achtergrond vormt voor het bestaan. Het gesteven wit van het tafellaken met het gebroken wit van oude bekers en borden. Het liefelijke wit van lente-uitjes en het verzadigde wit van mozzarella. De kleuren in witte wijn. Het klare wit van de voorbijrijvende wolken. Het schuimende wit van de brekende branding.

Het wit van de vlag tot overgave, het wit van het masker tegen het virus, het beangstigende wit van de doktersjas, het witte licht van de dood dichtbij. Wit heeft ook zijn zwarte kant.

10 Detail van Jan Asselijn, *De bedreigde zwaan*, ca. 1650 • olieverf op doek, 144 x 171 cm • Rijksmuseum Amsterdam