

De mysterieuze kleurruimte van  
Babette Treumann

*Jetteke Bolten-Rempt*

AMSTERDAM 2014



Oranjes met geel zien we verweven met verschillende tinten paars, blauwen en een verbindend roze. Wat een feest van kleur dat ook nog geweven blijkt te zijn. We herkennen het abstract expressieve van de ‘action painting’, maar hier heeft het toch een zekere ordening: de complementaire kleuren, de verdeling over het vlak en dan het materiaal: het gelaagde weefsel lijkt het ogenschijnlijke toeval in te binden.

Textiele schilderijen noemt Babette Treumann (Amsterdam, 1950) haar nieuwe werk waarin zij een jarenlange ervaring met textiel combineert met haar meer recente ‘ontdekking’ van het schilderen. De derde factor die deze werken uniek maakt in het kunstlandschap, is het gebruik van geavanceerde digitale technieken die zij dankzij het Textiellab van het Textielmuseum te Tilburg heeft kunnen ontwikkelen. Dit artikel gaat over de manier waarop Babette Treumann verschillende stromingen en tradities in haar werk weet te verenigen en daarmee komt tot verrassend nieuwe beeldende betekenis.





Wanneer precies zij begon te schilderen is niet aan te geven. Het moet eind 2007 begin 2008 zijn geweest en naar aanleiding van een intrigerende waarneming. Zij zag in een spiegel de deur op een kier open weerspiegeld en was meteen geboeid door het subtiele spel van licht en donker dat ontstond door de verschillende lichtcondities (dus kleuren) in de kamer, de gang en de ruimtelijke gelaagdheid door de combinatie van de ‘werkelijke’ ruimte en de weerspiegeling. Om die verwondering vast te houden en gestalte te geven koos zij voor het meest directe medium, verf op doek, of op papier.

Gegeven het feit dat het vlak waarop zij schilderde rechthoekig is – evenals de deur en de spiegel - bracht zij een eenvoudige ‘vlakke’ ordening aan met de gewenste in licht en donker contrasterende kleuren. De kleurvlakken zelf zijn met een los handschrift in een aantal eveneens contrasterende lagen over elkaar aangebracht, zodat in het uiteindelijk resultaat de balans tussen de contrasterende kleurvlakken gebaseerd is op de onderlinge kleurverwantschap die door de lagen heen zichtbaar is gebleven. Zo’n schilderij toont duidelijk waar Babette Treumann haar artistieke aanknopingspunt kiest: de mysterieuze kleurruimte van de van oorsprong Letse, Amerikaanse schilder Mark Rothko (1903-1970).





Het is veelzeggend dat in de boekenkast in haar atelier – waar zij komt om te werken en niet om te lezen – twee boeken prominent aanwezig zijn: een over Rothko, de ander Irma Booms vuistdikke oevrecatalogus van de Amerikaanse kunstenaar van het kleurrijk garen bij uitstek, Sheila Hicks (1934). Kleur en textiel, die twee werelden bijeen te brengen op een eigen, nieuwe manier is haar zelf gestelde opdracht of roeping.

Babette Treumann gaat haar eigen weg door te kiezen voor ongebruikelijke combinaties en technieken die haar tot onvoorziene uitkomsten leiden. Een vorm van *serendipity*. Een fotografische detailopname van het schilderij focust op de structuur van het geschilderde en dit inzoomen laat zij door de computer nog vele malen verder vergroten totdat een losgezongen beeld in kleur en structuur zichtbaar wordt, abstract in de ware betekenis van het woord en onvoorzien expressief. Het zo verkregen kleurbeeld blijkt te kunnen worden omgezet in jacquardweefsel dankzij de geavanceerde computergestuurde weeftechniek in het Textiellab van het Tilburgse Textielmuseum. En zo wordt het abstracte weer in toom gehouden en tastbaar aanwezig.

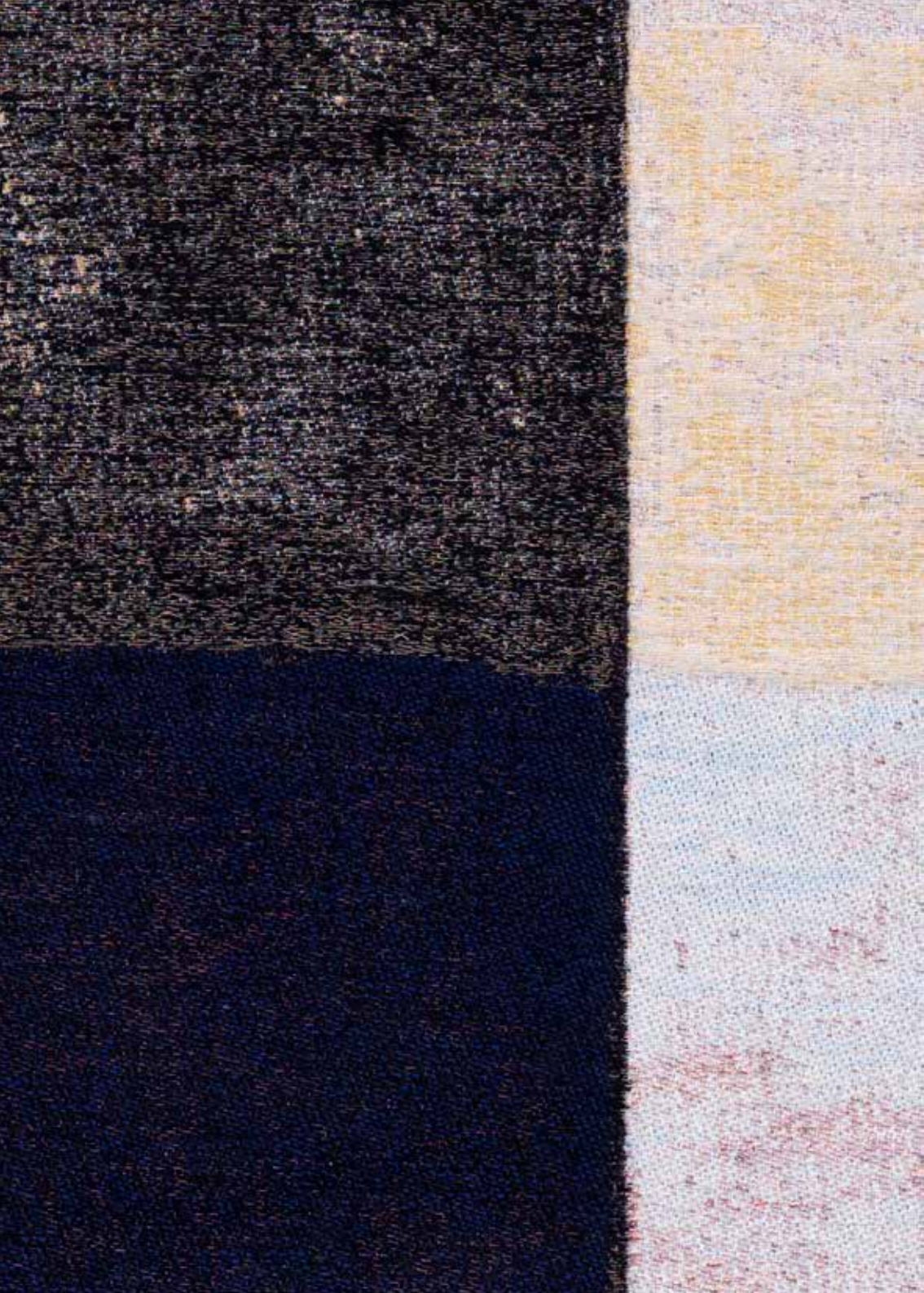




De techniek maakt veel mogelijk en zichtbaar wat je niet zelf kunt bedenken, zegt zij zelf. Maar het zijn het oog, de ervaring, de kennis en intuïtie van de kunstenaar die de (tallose) soorten garen en kleuren kiest of zelfs laat maken en daarmee het eindresultaat bepaalt. Het textielschilderij is dan ook geen identieke kopie van het uitvergroete, geschilderde detail of van het computerpatroon, maar heeft beide wel als uitgangspunt. Om een Chinese uitspraak te gebruiken: ook bij een reis van 1000 kilometer moet een eerste stap worden gezet ...

De schilderijen van Babette Treuman getuigen van een aandachtige waarneming en nauwkeurige analyse die gebaseerd is op verwondering over visuele effecten.

En dan begint het proces van schilderen dat op zijn beurt zijn eisen stelt. De kleuren verf uit een tube 'matchen' zelden zonder meer met de waarneming. Maar is een kleur eenmaal aangebracht op het doek dan kiest zij een eenvoudige ordening en schildert lagen over elkaar subtiel gemengd of transparant. Dan wordt onlosmakelijk de vorm gezien in samenhang met de ernaast liggende kleur, het ruimtelijke effect van voor en achter en het 'handschrift' van de kwast – *peinture* is de vakterm - dat het oppervlak verlevendigt. Dan nodigt het werk uit tot geconcentreerd kijken.



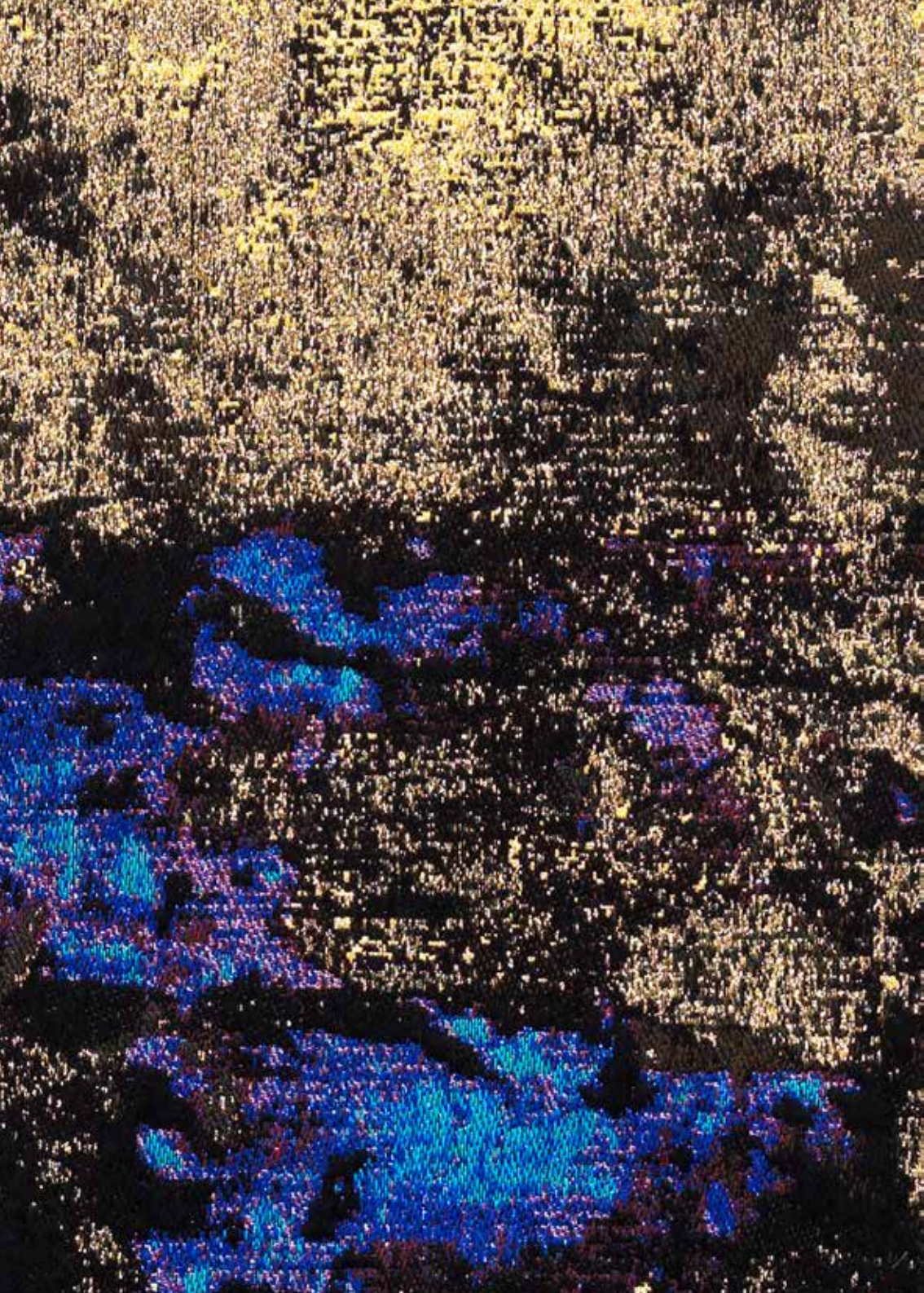
Zo'n uitnodiging wordt in de huidige, vluchtige beeldcultuur zelden meer gedaan. Ook spreken rechthoeken en vlakken niet meer gemakkelijk tot de verbeelding die vandaag eerder gevoed moet worden door 'verhalen', opgeroepen door grote en kleine menselijke drama's, politiek onrecht of natuurrampen. De schilderijen van Babette Treumann vragen daarentegen om een even aandachtige waarneming en analyse als de bron van waaruit zij ontstonden.

De metamorfose – de gedaanteverandering - naar het mysterieuze en soms ook mystieke textielschilderij wordt vervolgens tot stand gebracht door tussenkomst van de computer die de nanostructuur van het geschilderde oppervlak blootlegt en de eveneens computergestuurde jacquardweefmachine die het beeld in garens vertaalt.

In haar creatieve vermetelheid laat Babette Treumann zich zelden ergens van weerhouden, gebruikt ook goud en zilverdraad om het licht te vangen en komt daarmee tot een verrassende, vrije vorm van zilver- of goudbrokaat. Zo belichaamt zij in de 21<sup>ste</sup> eeuw met haar textielschilderijen een onverwachte schakel met de oorsprong van de illusie-onistische, West-Europese schilderkunst in de 15<sup>de</sup> eeuw.

De verwevenheid van textiel en schilderkunst, die Babette Treumann intuïtief tot stand brengt, dateert eigenlijk al van het tijdperk waarin Jan van Eyck met zijn dan nieuw verworven olieverftechniek de stofuitdrukking van goudbrokaat en andere textiele materialen op het paneel overtuigend wist te evenaren.





Van oudsher is goudbrokaat een zware, zijden stof - dikwijls fluweel - met van gouddraad ingeweven patronen die ornamenten van bloemen, takken, vogels of andere figuren voorstellen. De met goud of zilver omwonden zijden draad was niet alleen kostbaar door het materiaal, maar ook door de tijdrovende productie – in Italië - door fijne vrouwenhanden. Het produceren van goudbrokaat kostte zo veel tijd, dat het in kleine hoeveelheden en uitsluitend voor rijken en machtigen bereikbaar was. Op altaarstukken werden Maria en andere heiligen afgebeeld in goudbrokaat. Aanvankelijk was het gouden patroon in bladgoud op het paneel aangebracht, de figuren tegen een gouden achtergrond. Maar met de komst van het perspectief en de uitvinding van de transparante en veelzijdige olieverftechniek kon de heldere glans van het goud in de gewaden levensechter worden gesuggereerd door gele verf die volgens een beperkt aantal patronen op de plooiën van het kleed werden geschilderd. En juist dat was het schilderkunstig meesterschap. Inmiddels zijn er talloze andere rode en blauwe pigmenten van verschillende prijs en kwaliteit, maar toch kleeft aan die kleuren rood en blauw goudbrokaat nog steeds een effect van (rituele) rijkdom, getuige de twee goudbrokaten textielschilderijen in die kleuren die Babette Treumann in 2012 maakte. Hoewel volgens hetzelfde ‘patroon’ geweven geeft de kleurstelling een compleet ander beeld. Deze werken tonen nu juist de suprematie van het weefsel over het geschilderde.





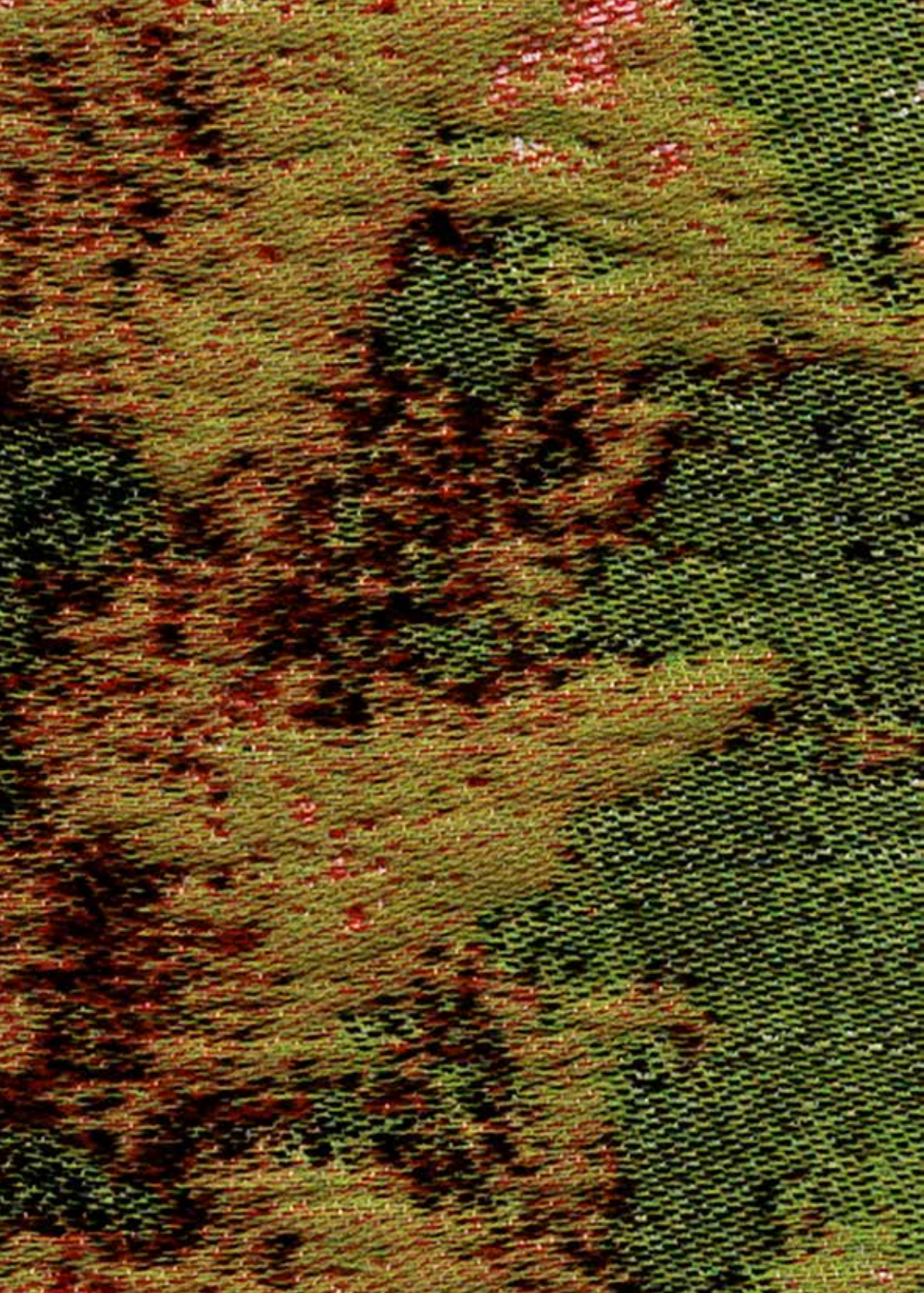


We zien dat het goud zelf in de schilderkunst het veld ruimt voor de illusie ervan naarmate de stofuitdrukking hoger stond aangeschreven in de rangorde van kwaliteitseisen. De schilderkunst verbetert de wereld, op de voet gevolgd door de weefkunst. Voor de vele kostbare want vaak wandvullende wandtapijten in gobelinteknik die vanaf de 16<sup>de</sup> en in de 17<sup>de</sup> eeuw paleizen en herenhuizen sierden, stonden vaak schilderijen ten voorbeeld. Deze werden 'nageweven' door tussenkomst van kartons op ware grootte met de voorstelling achter de weefgetouwen. Maar nooit kon de wol van het gobelinweefsel de stofuitdrukking van het geschilderde evenaren... De voorstellingen op het geweven tapijt zijn, hoe fraai ook, het voorbeeld bij uitstek van wat genoemd wordt 'toegepaste kunst'. De kunst toegepast in weeftechniek. Het zou nog eeuwen duren voordat het weven en het wandtapijt zich zouden losmaken uit hun aan de schilderkunst ondergeschikte positie.









De eerste aanzetten tot een herwaardering van ambachtelijke kunstbeoefening worden gegeven door ontwerper en utopisch denker William Morris (1834 - 1896) en zijn Arts-and-Craftsbeweging. Deze idealistische beweging uit Engeland die de Middeleeuwse samenhang tussen de kunsten en het ambacht tot voorbeeld neemt, vindt een kwart eeuw later vervolg in het Duitsland van de Weimar Republiek. In de korte periode dat het Bauhaus (1919-1932), eerst in Leipzig, dan in Dessau en daarna in Berlijn, zijn naam en faam als kunstopleiding vestigde, wordt de gelijkwaardigheid der kunsten gepredikt, gericht op een synthese van plastische kunsten, ambachtelijke techniek en industrie. Dit internationaal georiënteerde, moderne denken over kleur, ontwerp, functie en constructie in dienst van de samenleving schiet blijvend wortel in kunstopleidingen elders in de wereld en in allerhande producten, van architectuur tot sierraden en kinderspeelgoed.

De definitieve emancipatie van het wandkleed speelt zich af in de jaren '70 van de vorige eeuw. Een belangrijke rol in dit proces had de vanaf 1961 regelmatig terugkerende Biennale Internationale de la Tapisserie in Lausanne. Daar werd de aandacht steeds gevestigd op vernieuwingen. In 1979 was Babette Treumann een van de deelnemers.

In Nederland zijn het Loes van der Horst (1919 - 2013), Herman en Desirée Scholten (respectievelijk 1932 – 2013 en 1920 – 1987), Ria van Eijk (1938) en later Babette Treumann (1950) die textiel als artistiek medium een volwaardige plaats in de kunstgeschiedenis verschaffen.





Babette Treumann groeide op in een kunstenaarsgezin. Vader Otto Treumann (1919, Fürth (Duitsland) – Weesp, 2001) was een toonaangevend grafisch ontwerper in de modernistische – Bauhaus - traditie, die ook werd gehanteerd in de Nieuwe Kunstschool (1934-1941) te Amsterdam waar hij zijn opleiding kreeg. Moeder Jettie Olivier (1918 – 2003) kiest voor de mode opleiding en maakte jarenlang voor Het Parool de modetekeningen bij de artikelen van Jeanne Roos.

Babette Treumann kiest na de middelbare school voor de Rietveld academie. Zij treedt daarmee in de voetstappen van haar ouders – de Rietveld academie is uiteindelijk de voortzetting van de Nieuwe Kunstschool – en in zekere zin, door haar keuze voor de afdeling Textiel, in die van haar moeder. Op de Rietveld academie (1969 -1974) leert zij alle *ins and outs* van textiel aan de hand van de zogenaamde bindingsleer – de technische ondergrond van het weven. Maar ook de kleurenleer is voor de afdeling Textiel essentieel; hier vinden we de Bauhaus- weerklank van Johannes Ittens *Vorlehre* en kleurenonderwijs. Het gaat immers bij het weven van patronen om combinaties van garens (en inmiddels ook allerlei andere materialen) met mogelijksterwijs alle kleuren van de regenboog, dus is kennis van kleur en de effecten ervan van belang om een goede keuze te maken. Bovendien is het niet gemakkelijk om, als het weefproces eenmaal gestart is, even van kleur te veranderen, zoals wel bij schilderen het geval is. Stofdrukken werd gedoceed en het schilderen met voornamelijk plakkaatverf om met kleur en vorm te oefenen.



Op mijn vraag wie zij als haar belangrijkste ‘leermeesters’ beschouwt noemt zij Herman Scholten (1932 – 2013) die het geweven object bevrijdde van de noodzakelijke rechthoekige vorm en zo het ‘shaped textile’ introduceerde.

Wat kleur betreft was vooral Ray Gilles (1923-1997) van grote invloed, die een eigen kleurenleer ontwikkelde gebaseerd op kleurverhoudingen. Gilles gaf over dit onderwerp les aan de Academie van Bouwkunst van Tilburg. Bij hem volgde zij een week een workshop in Mechelen. Door hem heeft zij haar bewustzijn ontwikkeld hoe een kleur is opgebouwd in toon, grijswaarden en verzadiging. De manier waarop de Zwitserse kunstenaar Richard Lohse (1902-1988) vanuit de abstract geometrische beeldtaal modulaire en seriële kleursystemen ontwikkelde, heeft verder bijgedragen aan haar eigen inventie: het weefsel als ordeningsprincipe van kleur

Vanuit deze achtergrond stapt Babette Treumann het kunstlandschap binnen en buit de systematische eigenschappen van het weefsel uit in samenhang met de kleur. De ‘logische’ relatie tussen de vormen, de kleuren en de techniek leiden tot schitterende resultaten, die staan als een huis.

In het op pagina 24 afgebeelde wandkleed, gebruikt zij een keuze uit de kleuren die in de kleurencirkel uit de Kleurenleer van Johannes Itten zijn terug te vinden: de primaire, secundaire en tertiaire kleuren waarbij de complementaire kleuren tegenover elkaar liggen.





Babette Treumann verdeelt het weefvlak horizontaal in 12 gelijke delen tegen vertikaal 6 gelijke delen van twee maal de breedte van de horizontale verdeling. Zij ordent de acht kleuren plus wit volgens een eigen inventie – in het midden van het vlak staan zij tegen elkaar - en laat ze volgens een systematische methode ‘uitwaaiëren’ – elke kleur komt 6 maal voor.

Ordering en systeem bepalen dan ook hoe het werk er uiteindelijk uit ziet. Je kunt op verscheidene manieren systematiek terugvinden, bijvoorbeeld in de horizontale verdeling zijn om en om de ‘warme’ kleuren - geel, oranje, roden - en de ‘koele’ kleuren groen en blauwen terecht gekomen; of kijkend naar één kleur vind je een driehoekige ordening met diagonaal - hypotenusa. Computerkunst voordat de computer er was, zegt zij nu.

Het vroege werk van Babette Treumann staat in het teken van (geometrische) vorm en kleur en hun onderlinge beïnvloeding. Zij geeft haar ideeën vooral via de weeftechniek gestalte en gebruikt daarbij - heel ‘logisch’ - de weefstructuur als vormgevend principe: de verticale schering en horizontale inslag. Mede door de onovertroffen kleurkwaliteit van de door haar gekozen garens zijn de resultaten, haar wandkleden uit die tijd, toonbeelden van helderheid en logische samenhang, of wel van complexe eenvoud om een *contradictio in terminis* te gebruiken. Het lijkt immers zo eenvoudig maar er ligt een complex systeem ten grondslag aan ordening, systematiek en opeenvolging van handelingen die moeten ‘kloppen’.











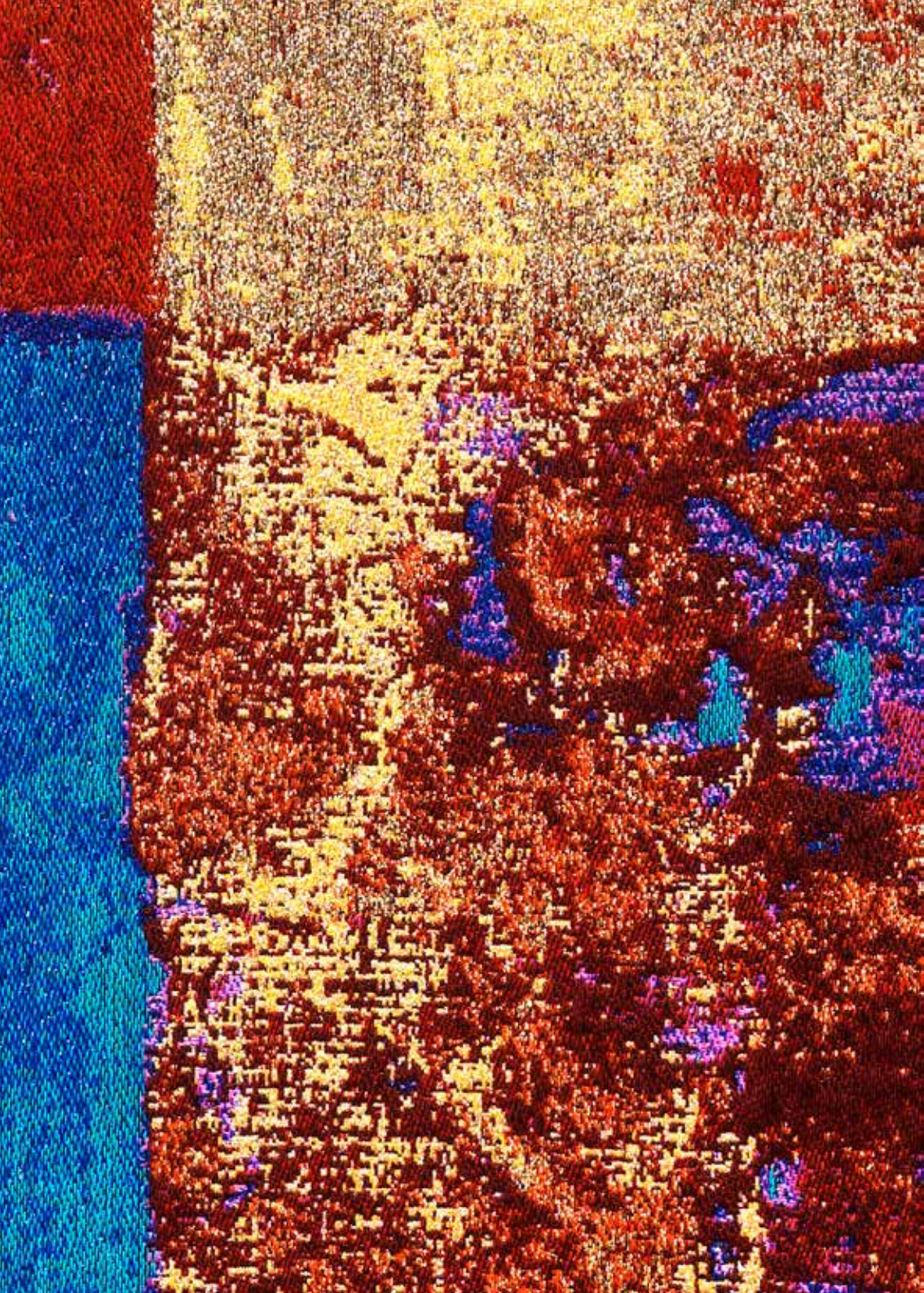
Vooral de relatie met architectuur - beide ontwerpdisciplines hanteren constructieve systemen - boeit haar, en de wandtapijten die zij ontwerpt en zelf maakt of liet uitvoeren zijn overtuigend, getuige de vele opdrachten die zij onder andere krijgt via het bemiddeling- en adviesbureau voor kunstopdrachten Kunst & Bedrijf (sedert 1950).

Des te verrassender blijkt het recente werk van Babette Treumann. Kleur blijft weliswaar het leidend principe evenals de weeftechniek, maar de interactie van kleuren en de ruimtelijke suggestie die het gevolg is, zijn vrijer, meer genuanceerd.

Gezien op enige afstand is het rechthoekige werk van 115 x 170 cm opgedeeld in drie vlakken met de hoofdkleuren zwart, grijs en geel. Het zwarte vierkant – denk aan Malevich – heeft ter rechterzijde enkele centimeters moeten prijsgeven aan een helder contrasterend, opdringerig geel vlak. Midden op het geheel herstelt een transparant grijze rechthoek de rust door deels het zwarte en gele vlak te overlappen, maar de kleuren wel te laten doorschemeren. Ik schrijf het woord ‘transparant’ en ‘doorschemeren’, maar die woorden beschrijven vooral de illusie van het ruimtelijk effect dat echter alleen door de kleuren wordt gesuggereerd. Van dichtbij gezien blijkt het geometrisch verdeelde vlak te zijn geweven, de hoofdkleuren blijken te bestaan uit een veelvoud van verwante tinten en alle gebruikte garens en kleuren liggen als bij een schilderij in hetzelfde vlak van schering en inslag.

Dit werk is het eerste van de groep textielschilderijen die zij sedert 2007 maakte.





In de periode dat Babette Treumann haar textielschilderijen vervaardigt in samenwerking met het Textiellab in Tilburg (Textielmuseum), is een opmerkelijke ontwikkeling waar te nemen. De abstract geometrische, architectonische ordening met ruimtelijke effecten voor en achter elkaar die aanvankelijk nog domineerde, is langzamerhand vervangen door een lichter palet, een vrijere compositie en structuren die eerder aan de natuur ontleend lijken te zijn.

Die steeds vrijere structuren destilleert zij op hierboven beschreven methode door in te zoomen op een (detail van een) schilderij en deze bijvoorbeeld een nieuw gekozen kleurstelling te geven. Ook blijkt een eenvoudige rotatie tot verrassende resultaten te kunnen leiden.

Door in te zoomen op een detail en dat zo verkregen beeld te laten weven ontstaan nog nooit geziene, van vorm losgemaakte patronen, vrijer dan de *peinture* die aan de wieg ervan staat. Eenmaal op deze spannende reis van experiment gaat haar nieuwsgierigheid verder.

In haar atelier toont zij mij een kleurenafdruk van een opname van een herfstige Kardinaalsmuts, de struik die in het najaar, als zijn blad vergeelt, zijn vruchten opvallend aanprijst door een heftig contrast van cyclaamroze hoedjes en knaloranje zaden. Afgezien van de kleuren inspireert dat random patroon haar: los en toch balans.

Jetteke Bolten,  
Leiden, januari 2014

## VERANTWOORDING VAN DE ILLUSTRATIES

### Fotografie Tom Haartsen

pag.

- 2 *Metamorfose 4* (detail) 140 x 160 cm, gem. garens, 2013
- 4 s.t. (detail), 24 x 30 cm, olie op doek, 2013
- 6 *raam 2* (detail), 60 x 70 cm, gem. techniek, 2012
- 8 *raam 3* (detail), 60 x 70 cm, olie op doek, 2013
- 10 *Metamorfose 2* (detail), 200 x 160 cm, gem. garens, 2012
- 12 *Metamorfose 6* (detail), 150 x 190 cm, gem. garens, 2013
- 14 *Metamorfose 3* (detail), 140 x 160 cm, gem. garens, 2012
- 16-17 *Metamorfose 3*, 140 x 160 cm, gem. garens, 2012
- 18 *Metamorfose 3* (detail), 140 x 160 cm, gem. garens, 2012
- 20 pagina uit het Parool, Jettie Olivier, 1956
- 22 affiche Federatie, 1946 en affiche Filmweek Arnhem, 1955, Otto Treumann (uit: *Otto Treumann*, Toon Lauwen, A'dam 1999)
- 24 s.t., 120 x 120 cm, 1981 (foto BT) en kleurencirkel van Itten
- 26-27 s.t., 24 x 30 cm, olie op doek, 2013
- 28 *Metamorfose 7* (detail), 130 x 160 cm, gem. garens, 2013
- 30 *Metamorfose 5* (detail), 150 x 190 cm, gem. garens, 2013



