

Kleur in het interieur



Naam: Annelee Zomer
Studentnummer: 3217701
Cursus: Onderzoekswerkgroep II: Architectuurgeschiedenis
Cursuscode: 200900236
Docent: prof. dr. K.A. Ottenheim
Datum: 29 juni 2012
Versie: 2

Inhoudsopgave

○ Inleiding	3
○ De betekenis van kleur in het interieur in Frankrijk, Engeland en Nederland	5
• <i>De opkomst van de gelijkgekleurde kamers</i>	5
• <i>Rol van de stoffeerder en de architect</i>	6
• <i>Materiaalgebruik</i>	7
▪ Welke kleuren werden wanneer gebruikt?	9
• <i>Kleurensymboliek</i>	9
• <i>De achttiende eeuw</i>	10
○ Conclusie	13
○ Literatuurlijst	14
○ Bijlagen	16

Inleiding

“Het scheppen van een interieur is een zeer verantwoordelijke taak; huiselijk geluk, psychisch en lichamelijk welzijn hangen in niet geringe mate van de compositie van ons interieur af.”

–E. Rijgersberg in *Beknopte Kleurenleer* (1967)

Ieder mens moet zich thuis kunnen voelen in zijn eigen huis en de vormgeving van dat huis kan hier een belangrijke rol in spelen. Hoe een huis ingericht wordt en welke sfeer dat creëert is voor iedereen weer anders. Sommige mensen doen dit onbewust, maar anderen kiezen heel secuur voor bepaalde interieurelementen, waarmee ze willen aantonen wat hun levensstijl of status is. Dit is iets van alle tijden en plaatsen, zeker bij mensen die hoog op de sociale ladder staan en graag anderen willen imponeren. Zo lieten farao's, koningen en keizers uit verschillende eeuwen door hun bouwwerken al zien hoe machtig ze waren en probeerden ze hun tegenstanders zo te overtreffen. Dit was in het interieur te zien in bijvoorbeeld het gebruik van materialen – hoe kostbaarder, hoe meer status. Naast het gebruik van diverse materialen, werden er ook diverse kleuren gebruikt in interieurs. Vanaf de zeventiende eeuw was het vaak zo dat elk vertrek in een appartement in dezelfde kleurstelling werd ingericht.

In deze scriptie worden de diverse interieurs van paleizen en woonhuizen van Franse, Nederlandse en Engelse vorsten en hoge adel in de zeventiende en achttiende eeuw onderzocht. Er wordt geprobeerd een antwoord te formuleren op de vraag op welke wijze kleuren werden toegepast in deze interieurs. Daarbij wordt er gekeken in hoeverre er een relatie te ontdekken is tussen het gebruik van de kleuren in de verschillende vertrekken en de functie van deze vertrekken. Er zal worden ingegaan op de verschillende soorten vertrekken en de verschillen en overeenkomsten tussen landen en tijdsperiodes.

Dit zal aan de hand van de beschikbare literatuur worden onderzocht. Over een eventuele relatie tussen bepaald kleurgebruik en functie van vertrekken is nog niet veel geschreven. Wat niet uit het oog mag worden verloren, is het feit dat interieurs in de loop van de tijd veranderd kunnen zijn en dat afwerkingslagen daarbij wezenlijk van onderdeel, materiaal en kleur kunnen verschillen. De vorm van een vertrek bleef vaak behouden, maar wel kon er een stoffeerder worden ingehuurd om de kamer opnieuw te bekleden.¹

Aan de hand van tekeningen, schilderijen en foto's worden historische interieurs uit de periode 1620-1920 beschreven door Peter Thornton in zijn boek *Authentic Décor. The domestic interior 1620-1920* uit 1993. Per periode van vijftig jaar worden diverse interieurelementen en modetrends besproken. Wat betreft materiaalgebruik is *Seventeenth Century Interior Decoration in England, France & Holland*, ook van Peter Thornton (1978), een goede bron. Hij beschrijft hier onder meer de diverse materialen die stoffeerdere gebruikten bij hun werk. Ook Willemijn Fock heeft hier veel over geschreven in *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900* uit 2001. Dit gaat weliswaar over Nederlandse

¹ Peter Thornton, *Authentic Décor. The domestic interior. 1620-1920*, New York 1993, p.9.

interieurs, maar regelmatig komt ook de relatie met Frankrijk en Engeland ter sprake. Aan de hand van verschillende tijdsperiodes komen vele interieurelementen in dit boek aan bod. Dit geldt eveneens voor *Bouwen in Amsterdam* van H.J. Zantkuijl uit 1993, hierin wordt dit echter beperkt tot Amsterdamse woonhuizen.

Ian Bristow schreef in 1996 het boek *Architectural colour in British interiors 1615-1840*. Hierin schrijft hij over de diverse architecten die de ontwikkeling van de Britse interieurs in de periode 1615-1840 hebben beïnvloed, zoals Inigo Jones, Christopher Wren en Robert Adam.

De effecten van bepaald kleurgebruik komen naar voren in Rijgersberg' boek *Beknopte Kleurenleer* uit 1967, waarin hij noemt dat Renaissance-, Barok- en Rococowoningen voorbeelden zijn van een goede harmonie tussen het karakteristiek van de woning en de kleur.²

Naast literatuuronderzoek wordt er ook geprobeerd een antwoord op de centrale vraag te zoeken aan de hand van diverse afbeeldingen van historische interieurs en inventarissen van Franse zeventiende hôtels en de inventarissen van de Oranjes. Door te onderzoeken welke kleuren er in de verschillende vertrekken gebruikt werden, zal gekeken worden of er een verschil bestaat tussen verschillende landen en tijdsperiodes.

De opbouw van deze scriptie is dus als volgt: allereerst is er een inleidend gedeelte, waarin aan de hand van de literatuur ingegaan wordt op het ontstaan van de gelijkgekleurde kamers, de rol van de architect en de stoffeerder en het materiaalgebruik. Hierna wordt gekeken naar welke kleuren er voor de diverse vertrekken werden gebruikt en komen de verschillen en overeenkomsten tussen landen en tijdsperiodes aan bod. Dit aan de hand van de literatuur, inventarissen en afbeeldingen van historische interieurs. Tot slot volgt een conclusie.

² E. Rijgersberg, *Beknopte kleurenleer en de toepassing van de kleuren in architectuur en binnenhuiskunst*, Amsterdam 1967, p. 158.

De betekenis van kleur in het interieur in Frankrijk, Engeland en Nederland

De opkomst van de gelijkgekleurde kamers

Kleuren spelen een belangrijke rol bij de inrichting van een interieur. In de zeventiende eeuw kwamen de gelijkgekleurde kamers in de mode. Voor die tijd was er weinig samenhang tussen de kleuren van de diverse interieurelementen. Vanaf ongeveer de jaren '30 van de zeventiende eeuw kwam hier verandering in.³ Uit een inventaris genomen in 1632 blijkt dat in de stadhoudelijke residentie in Den Haag het kabinet van de prinses van Oranje in een eenzelfde kleurstelling was ingericht. In deze kamer waren de wandbespanningen, het bed, de stoelen en het tafelkleed gemaakt van hetzelfde materiaal en dezelfde kleur, namelijk groen. De raamgordijnen waren van een ander materiaal, maar waren ook groen.⁴ Dit kwam niet alleen in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden (hierna: de Republiek) voor, maar ook in Engeland verdwenen in de loop van de zeventiende eeuw de interieurs met verschillende kleuren.⁵ Aan het Engelse hof zou de architect Inigo Jones (1573-1652) in de jaren '30 van de zeventiende eeuw de gelijkgekleurde kamers geïntroduceerd hebben. Een voorbeeld van zo'n gelijkgekleurde kamer is te zien in het Ham House, waar in die tijd de staatsieappartementen opnieuw gedecoreerd werden en in de North Drawing Room een nieuwe set meubels van wit satijn werd geplaatst, hetgeen paste bij de witte en gouden decoratie van de lambrisering.⁶

Dit alles was echter geïnspireerd door de Franse mode, in Frankrijk kwam dit als eerste voor. Vanaf de Renaissance was het al belangrijk dat zowel in het interieur als het exterieur harmonie gecreëerd werd. Het Franse woord 'emmeublement', dat een bij elkaar passende set meubels voor een specifieke ruimte aanduidt, werd gebruikt vanaf de late zestiende eeuw. Kort voor 1620 is het onder meer Catherine de Vivonne, ook wel markiezin De Rambouillet, die de toon aangaf in het interieurontwerp in de Parijse aristocratie.⁷ In haar herenhuis in Parijs, Hôtel de Rambouillet, richtte zij bijvoorbeeld een kamer geheel in het blauw in, daarom ook wel de 'Chambre bleue' genoemd. De wandbespanningen waren hier van blauw fluweel met een gouden patroon en de stoelen en het tafelkleed waren eveneens blauw. Dit kwam steeds meer in de mode in het eerste kwart van de zeventiende eeuw en vanaf de jaren '30 werd het de norm in Franse, Nederlandse en Engelse interieurs.⁸ Dit was als eerste het geval aan het hof, langzamerhand drong deze mode ook door in de rijke woonhuizen, bijvoorbeeld in Amsterdam en Groningen. Daar werd dit een trend rond het midden van de zeventiende eeuw.⁹ Dit blijkt bijvoorbeeld uit een inventaris van kasteel

³ H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1993, p. 483.

⁴ S.W. A. Drossaers, T. H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken, 1567-1795. Eerste Deel. Inventarissen Nassau-Oranje 1567-1712*, Den Haag 1974, pp. 190-191.

⁵ Margaret Jourdain, *English interior decoration 1500-1830. A study in the Development of Design*, Londen 1950, p. 12.

⁶ Thornton 1993 (zie noot 1), p. 14.

⁷ Willemijn Fock, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, p. 18.

⁸ Thornton 1993 (zie noot 1), p. 14.

⁹ Zantkuijl 1993 (zie noot 3), p. 483.

Nienoord, bij Groningen, opgemaakt in 1645. In dit kasteel was onder andere een 'rode kamer', met rode stoelen en gordijnen, en een 'groene kamer', met groene stoelen en gordijnen.¹⁰

De Franse invloed aan het hof van stadhouder Frederik Hendrik (1584-1647) was gezien zijn achtergrond niet vreemd: zijn moeder, Louise de Coligny, kwam uit Frankrijk en zelf had hij anderhalf jaar aan het hof van zijn peetvader Hendrik IV van Frankrijk geleefd. Voor de herinrichting van het Stadhouderskwartier, die plaatsvond van 1632 tot 1634, werden onder meer stoffen naar Franse smaak gebruikt, al dan niet besteld in Parijs. Ook Franse meubeltypen werden hier geïntroduceerd, zoals 'Franse stoelen' en de balustrade, die in de staatsiebedkamer werd geplaatst om de bezoekers op een afstand te houden.¹¹ Ook huurde Frederik Hendrik in die tijd Franse vaklieden in, zoals Simon de la Vallée (1590-1642), die in 1634 tot hofarchitect werd benoemd. De la Vallée werkte onder meer aan kasteel Honselaarsdijk en richtte de vertrekken van Amalia van Soms in Huis ter Nieuburch te Rijswijk in.¹²

Rol van de stoffeerder en de architect

Vanaf de zeventiende eeuw kwam de stoffeerder in beeld als interieurdecorateur. Stoffeerdiers bestonden al in de middeleeuwen, maar waren toen vooral handelaars in tweedehands huishoudgoederen en kleding. Vanaf het begin van de zeventiende eeuw verzorgden zij herinrichting van huizen. Voor de rijken was het gewoon regelmatig een vertrek opnieuw te laten stofferen. De stoffeerder onderhield contact met de diverse handelaars en had zo een grote invloed op de vormgeving van alle producten.¹³ De architecturale basiselementen van een kamer bleven behouden, de stoffeerder paste vooral de textilia aan, zoals de wandbespanningen, gordijnen en de bekleding van de meubels.

Ook de opdrachtgever had een grote rol in de inrichting van het huis. Het kwam ook voor dat de opdrachtgever een vrouw was – vrouwen hadden vaak een belangrijke invloed op het interieur van het huis. Een voorbeeld hiervan is de eerdergenoemde markiezin de Rambouillet. Als er geen fundamentele veranderingen aan het huis nodig waren, werd niet de architect, maar de stoffeerder ingeschakeld. Soms leverde dat nog wel wat frictie op bij de architect, als de stoffeerder ook werd ingeschakeld voor de voltooiing van het ontwerp. Voor sommige architecten kon dit frustrerend zijn, als ze zagen hoe hun ontwerp door een ander werd afgemaakt en ze hier geen controle meer over hadden.¹⁴ Volgens William Mitford (1744-1827), een historicus die in 1824 het boek *Principles of design in Architecture* schreef, zou het het beste zijn als de architect en de stoffeerder zouden samenwerken zoals

¹⁰ Johan de Haan 'Hier ziet men uit Paleizen'. *Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, Assen 2005, p. 133.

¹¹ Fock 2001 (zie noot 7), p. 19.

¹² F. A. J. Vermeulen, *Simon de la Vallée: architect van Frederik Hendrik 1633-1637*, z. pl. 1940, pp. 10-11.

¹³ Peter Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, Londen 1978, pp. 98-103.

¹⁴ Thornton 1993 (zie noot 1), pp. 9-10.

Rubens en Snyders dat in het schilderen hadden gedaan. Dit zou de ideale samenwerking opleveren, waardoor het beste resultaat kon ontstaan.¹⁵

In de achttiende eeuw werden in de Republiek steeds vaker 'behangers' ingehuurd, die op de hoogte waren van de laatste mode en de verschillende soorten stoffen, om zo stoelen, ledikanten of kamerschermen opnieuw te bekleden. Dit blijkt onder meer uit diverse rekeningen die zijn overgebleven en uit advertenties die in bijvoorbeeld de *Amsterdamse Courant* werden geplaatst.¹⁶

Materiaalgebruik

Rijkdom en status konden onder meer worden uitgedrukt door het gebruik van textilia. Door dure materialen te kiezen voor gordijnen, stoelbekledingen, bedbehangsels, tafelkleden en wandbespanningen kon men zich onderscheiden van anderen. Textiel was vaak het kostbaarste bezit in een huis. Onder meer door wandtapijten en goudleer kreeg een vertrek een rijke uitstraling.¹⁷

Voor zowel vorstenhoven als voor de elite waren wandtapijten een statussymbool. In het Stadhoudelijk Kwartier in Den Haag, de ambtswoning van de stadhouder, hingen maar liefst in twaalf vertrekken wandtapijten. De afbeeldingen op de wandtapijten verschilden. Dit konden verdures zijn, waarbij er voornamelijk in bomen en planten werden afgebeeld. Deze waren dus overwegend groen. Ook kon een wandtapijt een bijbels of klassiek thema hebben, al dan niet voorzien van familiewapens.¹⁸ Wandtapijten waren zeer kwetsbaar en de kleuren konden sterk verschieten. Geliefd, en zeer kostbaar, waren wandtapijten van een Franse fabriek van Gobelin, die rond 1660 ontstond. Zodoende werden andere fabrieken waar deze wandtapijten gemaakt werden, zoals in Antwerpen, Brussel en Delft, in de zeventiende eeuw vaak 'gobelins' genoemd.¹⁹

Wandtapijten en goudleer werden in de zeventiende en achttiende eeuw niet alleen gebruikt vanwege de rijke uitstraling, maar ook vanuit praktisch oogpunt: ze hielden kou en vocht uit de stenen muren tegen.²⁰

Vanaf de jaren 10 van de zeventiende eeuw werd in Den Haag en Amsterdam goudleer ontwikkeld door Jacob Dircxz de Swart en Hans le Marie. De Swart kreeg in 1628 een octrooi voor zijn nieuwe methode voor het maken van goudleer. Hierdoor werd goudleer erg populair en werd het ook een belangrijk exportproduct. Het gebruik van goudleer straalde niet alleen rijkdom en macht uit, maar ook modebewustheid.²¹ Goudleer werd gebruikt als wandbespanning, maar ook voor andere doeleinden, zoals het bekleden van stoelen.

Voor het bekleden van stoelen, en ook voor bedbehangsels, gordijnen en tafelkleden, werd onder meer ook fluweel, trijp, satijn, armozijn en zijde gebruikt. Ook is in inventarislijsten te

¹⁵ William Mitford, *Principles on design in architecture traced in observations on buildings*, Londen 1824, p. 249.

¹⁶ Fock 2001 (zie noot 7), p. 196.

¹⁷ Fock 2001 (zie noot 7), pp. 101, 195.

¹⁸ Fock 2001 (zie noot 7), pp. 36-37.

¹⁹ Zantkuijl 1993 (zie noot 3), p. 494.

²⁰ Frans van Burkom et al. (red.), *Leven in toen. Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Zwolle 2001, p. 17.

²¹ Fock 2001 (zie noot 7), p. 37.

lezen dat damast werd gebruikt. Damast is een weeftechniek, waarbij een patroon gemaakt wordt door middel van twee contrasterende weefsels, die het licht allebei op een andere manier reflecteren, waardoor het patroon vanuit slechts één hoek goed te zien is. Damast kan van zijde zijn, of van linnen of wol.²² Wandbehangsels van textiel waren in de eerste helft van de zeventiende eeuw nog erg zeldzaam, behalve aan het hof. Vanaf circa 1660 werden textiele wandbehangsels ook bij de elite gebruikt. In de Republiek kreeg het gebruik hiervan een steeds grotere rol door de komst van Daniël Marot (1661-1752). Marot werd geboren in Parijs en was de zoon van de beroemde architect en graveur Jean Marot (1619-1679). Toen Lodewijk XIV besloot de godsdienstvrede op te heffen vluchtte hij met veel andere hugenoten naar de Republiek. Hier trad hij in 1686 in dienst bij Willem III. Hij werkte onder meer mee aan Het Loo, waar hij in 1692 de eetzaal in een van de nieuwe paviljoens ontwierp en ook de decoratie van het grote trappenhuis, de bovenzaal en de Koninklijke appartementen in het hoofdgebouw verzorgde.²³ In Frankrijk was hij hofgraveur geweest en was daarom goed op de hoogte van de Franse mode. Zodoende introduceerde hij in de laatste vijftien jaar van de zeventiende eeuw de Lodewijk XIV-stijl in de Republiek en dit zorgde voor een omwenteling in de Nederlandse interieurkunst.²⁴ Daarnaast is hij ook actief in geweest Engeland, omdat Willem III en zijn vrouw Mary Stuart daar enige tijd verbleven. Na de dood van de stadhouder in 1702 werd hij ook werkzaam voor een breder publiek, voornamelijk voor de Amsterdamse en Haagse elite. In 1707 werd hij bijvoorbeeld ingehuurd door François Fagel, griffier van de Staten-Generaal, om zijn huis aan het Noordeinde in Den Haag te verbouwen. Opvallend is dat Marot de nieuwe ontwikkelingen in de Franse mode, zoals de asymmetrische Rococostijl, niet meenam in zijn ontwerpen, maar vasthield aan de mode van het eind van de zeventiende eeuw.²⁵

In Holland hield een architect zich meestal niet bezig met de inrichting van het interieur. Hoewel Marot zich architect noemde, kan hij meer worden gezien als interieurontwerper. Hij streefde naar harmonie in aankleding en inrichting. Bij deze inrichting was een fantasievol gebruik van stoffen essentieel.²⁶

²² Thornton 1978 (zie noot 13), p. 113.

²³ Koen Ottenheym, Willem Terlouw, Rob van Zoest, *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan*, Amsterdam 1988, pp. 11-13.

²⁴ Zantkuijl 1993 (zie noot 3), p. 483.

²⁵ Ottenheym 1988 (zie noot 23), pp. 15-16.

²⁶ Fock 2001 (zie noot 7), pp. 82, 181.

Welke kleuren werden wanneer gebruikt?

Kleurensymboliek

Zoals gezegd vond de opkomst van de gelijkgekleurde kamer in Franse, Engelse en Nederlandse interieurs plaats vanaf ongeveer 1630. Hiermee werd geprobeerd harmonie in het interieur te scheppen, iets dat in de Renaissancearchitectuur al belangrijk was.²⁷ Volgens Rijgersberg is het belangrijk om de karakteristiek van kleuren aan te passen aan de karakteristiek van de vorm en de ruimte, om zo het meest ideale interieur te creëren, wat het welzijn van de bewoner bevordert. Een elegante Rococo-vorm zou bijvoorbeeld niet elegant zijn wanneer deze in donkergroen werd uitgevoerd, daar zou eerder zalmroze, lichtblauw of zachtgeel meer toepasselijk zijn.²⁸ Kleuren moeten dus passen bij de ruimte.

Kleuren kunnen verschillende effecten bereiken in een interieur. Zo zijn er 'wijkende' kleuren, zoals blauw. Wanneer men een kleine kamer blauw verft, lijken de wanden te wijken. Ook zijn er 'uitstralende' kleuren, zoals geel. Een grote kamer een gele kleur geven, zorgt voor een meer besloten en intiem karakter. Deze kleuren worden ook wel 'warm' genoemd, 'wijkende kleuren' ook wel 'koud'.

Volgens de kleurentheorie zijn er primaire kleuren (rood, geel en blauw), secundaire kleuren (oranje, groen en violet) en tertiaire kleuren (alle overige kleuren). Secundaire kleuren zijn een vermenging van primaire kleuren (geel en rood maakt oranje, et cetera). De primaire kleur die na deze vermenging overblijft, vormt een harmonisch contrast met deze secundaire kleur: het harmonisch contrast van oranje is dus blauw. Blauw en oranje worden ook wel complementaire kleuren genoemd. De combinatie van deze kleuren kan zorgen voor een harmonieus effect.

De ligging van een bepaalde kamer kan ook nog een rol spelen in het kiezen van een kleur. Zo is het beter om een kamer op het noorden een warme kleur te geven en een kamer op het zuiden een koele kleur.²⁹

Kleuren kunnen dus een bepaalde betekenis hebben of een bepaald effect creëren. Wel moet bedacht worden dat de betekenis die tegenwoordig aan kleuren gegeven wordt, niet direct over te dragen is op de kleurbeleving van mensen die in de zeventiende of achttiende eeuw leefden en dat zij wellicht om andere redenen bepaalde kleuren hebben gekozen in hun interieurs.

Niet alleen in het interieur, maar ook in kleding is de betekenis van kleur te zien. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar in de kleding die in de christelijke kerk wordt gebruikt tijdens de diverse onderdelen van de liturgie of door het kerkelijk jaar heen. Zo wordt wit vaak gebruikt bij Kerst en Pasen en is dit de kleur van reinheid. In de middeleeuwen kon met de kleur van de kledij macht worden uitgedrukt. Afhankelijk van stand, sekse, beroep of leeftijd werden bepaalde kleuren gehanteerd. Het verschil tussen de adel en het hof en de mensen van het

²⁷ Thornton 1993 (zie noot 1), p. 14.

²⁸ Rijgersberg 1967 (zie noot 2), p. 156-157.

²⁹ A. E. van den Tol, *Meubileering en inrichting der woning*, Rotterdam 1925, p. 28, 33, 36.

platteland en de kleine burgerij was ook te zien in de kleur van de kleding: hoe rijker, hoe meer kleur. Plattelanders en de kleine burgerij staken duidelijk af met hun bruine, fletse kleding.³⁰ Het gebruik van kleur om een functie aan te duiden is ook te zien bij de diverse kleuren van het personeel van zeventiende-eeuwse country houses in Engeland. Onderscheid werd gemaakt tussen de verschillende families: zo droeg het personeel van de Stapeltons of Carlton in Yorkshire blauwe kleding en het personeel van de Tichbornes of Tichborn in Hampshire donkergroen. Bij een andere familie is er sprake van verschillende kleuren kleding voor de diverse personeelsleden, zoals grijze en zwarte kleding voor de pages.³¹

De achttiende eeuw

In de achttiende eeuw, vanaf ongeveer 1720, ontstond de Rococo in Frankrijk, en later in andere delen van Europa, zoals Duitsland (vanaf ca. 1730) en Nederland (vanaf ca. 1750). In de architectuur was deze stijl vooral in het interieur te zien. De term is afgeleid van het woord 'rocaille', het Franse woord voor schelp. Het is voornamelijk een ornamentstijl, waarbij asymmetrie kenmerkend is. Het heeft een speels karakter en er wordt vaak gebruik gemaakt van pasteltinten. Het is een reactie op de strenge Barok die in de zeventiende eeuw heerste.

In Engeland heerste in die tijd, de vroeg achttiende eeuw, het Palladianisme. In plaats van de bleke pasteltinten gebruikte men hier liever simpele, krachtige kleuren. Rond 1740 waren vooral rood en groen gangbaar, onder andere omdat ze een goede achtergrond vormden voor de gouden schilderijlijsten die aan de muur werden gehangen.³² Dit veranderde toen de architect Robert Adam (1728-1792) in 1758 na zijn Grand Tour naar Italië terugkeerde naar Engeland. Hij inspireerde zich niet op de zware ornamenten van bijvoorbeeld oude Romeinse tempels, zoals men tijdens het Palladianisme deed, maar haalde zijn inspiratie juist uit de private en bijvoorbeeld badappartementen uit die tijd, waardoor een lichtere en meer gevarieerde stijl ontstond, die volgens hem meer paste bij het moderne leven. Dit uitte zich in het gebruik van lichte kleuren zoals wit en verschillende pasteltinten als lichtblauw en lichtgroen. Het met zorg gebruiken van de verschillende kleuren zou volgens hem een goede balans en variatie tegelijk creëren, waarbij er een harmonie in contrasten zou ontstaan.³³

Robert Adam had ook invloed op interieurs van Nederlandse huizen in die tijd. Als reactie op het asymmetrische en beweeglijke van de Rococo ontstond het neoclassicisme, waarbij er gekozen werd voor strakkere en eenvoudigere vormen. Kleuren die hierbij gebruikt werden waren licht, veel wit in combinatie met lichtgroen, lichtgeel, lichtblauw, lichtviolet en lichtgrijs.³⁴ Toch bleef de Franse invloed op de Republiek in die tijd groter dan die van Engeland. Veel rijken verbleven in die tijd enige tijd in Parijs en er werden veel Franse

³⁰ Herman Pleij, *Kleuren van de middeleeuwen*, Bloemendaal 1994, p. 46.

³¹ J. T. Cliffe, *The World of the Country House in Seventeenth-Century England*, Londen 1999, p. 102.

³² Steven Parissien, *Palladian Style*, Londen 1994, p. 170.

³³ Eileen Harris, *The Genius of Robert Adam. His Interiors*, Londen 2001, pp. 4, 13.

³⁴ Van Burkom 2001 (zie noot 20), pp. 28-29.

voorbeeldboeken voor architectuur gebruikt. Ook volgden sommige Nederlandse architecten een deel van hun opleiding in Frankrijk, bijvoorbeeld bij de architectuurtheoreticus Jacques-François Blondel.³⁵

Zoals aan het begin van de zeventiende eeuw de gelijkgekleurde kamers in de mode raakten, werd het in het begin van de achttiende eeuw juist mode om met kleurcontrasten te werken in interieurs. Dat is ook te zien wanneer inventarislijsten met elkaar vergeleken worden. Uit de inventaris van 1632 van het Stadhoudelijk Kwartier in Den Haag is af te lezen dat kamers vaak in één kleurstelling waren ingericht, voornamelijk rood of groen.³⁶ De inventaris van het stadhoudelijk hof uit 1763 laat een ander beeld zien: hier zijn de meubels in de diverse vertrekken in meerdere kleuren uitgevoerd, vaak een combinatie van rood en groen of groen en geel.³⁷ Ook in inventarissen van Franse hôtels is dit te zien. Een inventaris uit 1696 noemt nog wel vertrekken waar één kleur is gebruikt, maar de meeste vertrekken zijn in verschillende kleuren ingericht.³⁸

Waarom er voor specifieke kleuren is gekozen wordt niet geheel duidelijk uit de literatuur en inventarissen. Door het gebruik van verschillende kleuren kon wel de status van de bewoner worden afgeleid. Sommige pigmenten die gebruikt werden om verf te maken, waren namelijk uitzonderlijk duur en alleen de allerrijksten konden zich deze kleuren permitteren, waarmee zij dus hun status en rijkdom konden etaleren. Een voorbeeld van een dergelijk pigment is verdigis, ook wel kopergroen, of smalt, een blauwe verfstof. Ook werd ultramarijn gebruikt, wat als grondstof lapis lazuli heeft. Dit was daarom extreem duur.³⁹ Een goedkoper alternatief voor blauw kwam met de uitvinding van het Pruisisch of Berlijns blauw in 1704. In het tweede kwart van de achttiende eeuw werd deze kleur makkelijker verkrijgbaar en dus erg populair.⁴⁰

Randle Holme (1627-1700) schreef in zijn boek *The Academy of Armory* uit 1688 over de betekenis van kleuren die gebruikt werden in wapenschilden, waarbij hij onder meer kleuren aan diverse planeten en hun attributen koppelt. Rood zou de kleur van Mars zijn en staan voor waardigheid. Blauw behoorde toe aan Jupiter en weerspiegelde vroomheid en oprechtheid. Groen was gekoppeld aan Venus en daarmee aan weldaad en genoeg. Purper/paars was de kleur van Mercurius en stond voor waardigheid en eer.⁴¹ Vanwege deze betekenissen zou het zo zijn geweest dat er voor de kleur groen werd gekozen in de Green-Velvet Room in Houghton Hall, waar ook diverse afbeeldingen van Venus en Adonis de

³⁵ Fock 2001 (zie noot 7), pp. 261-262.

³⁶ Drossaers, Lunsingh Scheurleer 1974 (zie noot 4), pp. 181-198.

³⁷ S.W. A. Drossaers, T. H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken, 1567-1795. Derde Deel. Inventarissen Nassau-Oranje 1763-1795. Registers en Indices*, Den Haag 1976, pp. 1-18.

³⁸ Inventaris Hotel Tubeuf, 1696.

³⁹ Ian Bristow, *Interior house-painting colours and technology 1615-1840*, Londen 1996, pp. 21-22.

⁴⁰ Parissien 1994 (zie noot 32), p. 173; Fock 2001 (zie noot 7), p. 194.

⁴¹ Randle Holme, *The Academy of Armory*, Chester 1688, p. 12.

wanden sierden. Het is echter niet zeker of Holmes ideeën in het algemeen de keuze voor een kleur in architecturale context hebben beïnvloed.⁴²

Om een lijn in de relatie tussen kleur en functie van het vertrek te ontdekken is aan de hand van inventarissen van Franse hôtels, de inventarissen de Oranjes en afbeeldingen (zowel foto's als schilderijen) van verschillende Franse, Engelse en Nederlandse interieurs een overzicht gemaakt van het aantal keer dat verschillende kleuren in de diverse vertrekken voorkomen. Bijlage 1 toont dit voor de periode 1600-1700 en bijlage 2 voor de periode 1700-1800.

In beide periodes komen rood en groen duidelijk het meest voor in de diverse ruimtes. Blauw is minder vaak aanwezig, zoals al eerder besproken was dit een erg dure kleur. In het overzicht is te zien dat pasteltinten hun intrede doen in de achttiende eeuw. Ook komt de kleur geel vaker voor in die periode. Behalve de wetenschap dat pasteltinten vooral voorkwamen in de achttiende eeuw, tijdens de Rococo en bij Robert Adam, is een verdere verklaring van het gebruik van de diverse kleuren uit dit overzicht helaas niet op te maken.

⁴² Ian Bristow, *Architectural Colour in British Interiors 1615-1840*, Londen 1996, p. 49.

Conclusie

Deze scriptie probeert een antwoord te geven op de vraag op welke wijze kleuren werden toegepast in de interieurs van Franse, Engelse en Nederlandse vorstenhuizen en woonvertrekken van de elite in de zeventiende en achttiende eeuw. Wat betreft de vergelijking tussen diverse landen en tijdsperiodes zijn er overeenkomsten en verschillen te zien in de diverse modes. Vaak startte een bepaalde trend in Frankrijk, zoals het gebruik van gelijkgekleurde kamers in de eerste helft van de zeventiende eeuw. Dit breidde zich uit naar onder meer de Republiek, waar het Stadhouderslijk hof beïnvloed werd door de relatie met het Franse koningshuis. Ook zorgde de komst van Daniël Marot in de Republiek dat de Franse mode daar terecht kwam.

In de achttiende eeuw richtte men het interieur niet in één kleurstelling in, maar koos men voor kleurcontrasten. In het tweede kwart van de achttiende eeuw deed de Rococo zijn intrede. Wederom was het Frankrijk het land waar deze nieuwe stijl ontstond en van waaruit de rest van Europa beïnvloed werd. Wat betreft kleurgebruik was het gebruik van lichte pasteltinten voor deze stijl kenmerkend. Engeland ging hier niet in mee – daar was op dat moment het Palladianisme in de mode, waarbij juist simpele en krachtige tinten gebruikt werden voor de inrichting van het interieur. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwamen pasteltinten wel in Engeland in de mode. Robert Adam maakte er veel gebruik van toen hij naar Engeland terugkeerde, na zijn Grand Tour naar Italië.

Als reactie op de Rococo ontstond het neoclassicisme, waarbij strakkere en eenvoudiger vormen werden gebruikt, en lichte kleuren.

Wandtapijten, goudleer en textiel werden gebruikt ter bevordering van het wooncomfort en hielden kou en vocht tegen uit de stenen muren. Maar ook waren het bij uitstek middelen om macht en rijkdom te tonen aan bezoekers en hen zo te imponeren.

In hoeverre er een relatie is tussen het gebruik van diverse kleuren en de functie van deze vertrekken is niet geheel duidelijk en meer onderzoek zou hiervoor nodig zijn. Bekend is dat er verschillende kleurpigmenten werden gebruikt, waarbij bijvoorbeeld verdigis en ultramarijn uiterst kostbaar waren. Het gebruik hiervan was dus alleen voor de allerrijksten, die hiermee hun status en rijkdom konden etaleren. Randle Holme verbindt in 1688 kleuren aan eigenschappen van diverse planeten, maar dit is niet zomaar over te dragen op de betekenis van kleur in een interieur.

Literatuurlijst

- Bristow, Ian C., *Architectural Colour in British Interiors 1615-1840*, Londen 1996.
- Bristow, Ian C., *Interior house-painting colours and technology 1615-1840*, Londen 1996
- Burkom, Frans van et al. (red.), *Leven in toen. Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Zwolle 2001.
- Cliffe, J. T. *The World of the Country House in Seventeenth-Century England*, Londen 1999.
- Drossaers, S. W. A., Lunsingh Scheurleer, T. H., *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken, 1567-1795. Eerste Deel. Inventarissen Nassau-Oranje 1567-1712*, Den Haag 1974.
- Drossaers, S. W. A., Lunsingh Scheurleer, T. H., *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmee gelijk te stellen stukken, 1567-1795. Derde Deel. Inventarissen Nassau-Oranje 1763-1795. Registers en Indices*, Den Haag 1976.
- Fock, Willemijn, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.
- Haan, Johan de, *'Hier ziet men uit Paleizen'. Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, Assen 2005.
- Harris, Eileen, *The Genius of Robert Adam. His Interiors*, Londen 2001.
- Holme, Randle, *The Academy of Armory*, Chester 1688.
- Jourdain, Margaret, *English interior decoration 1500-1830. A study in the Development of Design*, Londen 1950.
- Mitford, William, *Principles on design in architecture traced in observations on buildings*, Londen 1824.
- Ottenheim, Koen, Terlouw, Willem, Zoest, Rob van, *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan*, Amsterdam 1988.
- Parissien, Steven, *Palladian Style*, Londen 1994.
- Pleij, Herman, *Kleuren van de middeleeuwen*, Bloemendaal 1994.
- Rijgersberg, E., *Beknopte kleurenleer en de toepassing van de kleuren in architectuur en binnenhuiskunst*, Amsterdam 1967.
- Thornton, Peter, *Authentic Décor. The domestic Interior. 1620-1920*, New York 1993.
- Thornton, Peter, *Seventeenth-century interior decoration in England, France and Holland*, Londen 1978.
- Tol, A.E. van den, *Meubileering en inrichting der woning*, Rotterdam 1925.
- Vermeulen, F. A. J., *Simon de la Vallée: architect van Frederik Hendrik 1633-1637*, z. pl. 1940.
- Zantkuijl, H. J. *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1993.

Andere bronnen

- Inventaris Hôtel Bretonvilliers, 1710. Via <http://www.centrechastel.paris-sorbonne.fr/publication_sources_corpus/inventaires-hotels-paris.html> (27 juni 2012).
- Inventaris Hôtel Tubeuf, 1696. Via <http://www.centrechastel.paris-sorbonne.fr/publication_sources_corpus/inventaires-hotels-paris.html> (27 juni 2012).
- Website Houghton Hall, voor het bekijken van afbeeldingen van de verschillende interieurs <<http://www.houghtonhall.com/htmlfiles/index.htm>> (27 juni 2012)

Afbeelding voorkant

<<http://www.flickr.com/photos/38404502@N07/3572809711/sizes/m/in/photostream/>> (6 juni 2012).

Château Sully-sur-Loire, chambre royale van Henry IV (1553-1610). Eigendom van zijn minister, Maximiliaan de Bethune (1559-1641).

Bijlagen

1.

1600-1700	<i>Antichambre</i>	<i>Chambre</i>	<i>Bedkamer</i>	<i>Garderobe</i>	<i>Galerij</i>	<i>Kabinet</i>	<i>Eetkamer</i>	<i>Salon</i>	<i>Drawingroom</i>
<i>Rood</i>	3	10	10	3	1	3	2		
<i>Groen</i>	2	5	4	2	1	3	1		
<i>Blauw</i>	1	2	1	1			1		
<i>Wit</i>	1	4	2			1			
<i>Paars</i>		3	1						
<i>Lichtblauw</i>									
<i>Pastelgroen</i>									
<i>Geel</i>	2	2		2			1		

2.

1700-1800	<i>Antichambre</i>	<i>Chambre</i>	<i>Bedkamer</i>	<i>Garderobe</i>	<i>Galerij</i>	<i>Kabinet</i>	<i>Eetzaal</i>	<i>Salon</i>	<i>Drawingroom</i>
<i>Rood</i>	1	8	5	1	1	2	1	3	2
<i>Groen</i>	3	6	7	1	1	2			
<i>Blauw</i>	1	1	1			1		1	
<i>Wit</i>	1	2	2		1	2	1	2	2
<i>Paars</i>			1						
<i>Lichtblauw</i>									3
<i>Pastelgroen</i>		1							1
<i>Geel</i>	2	3	5		1	1			2