

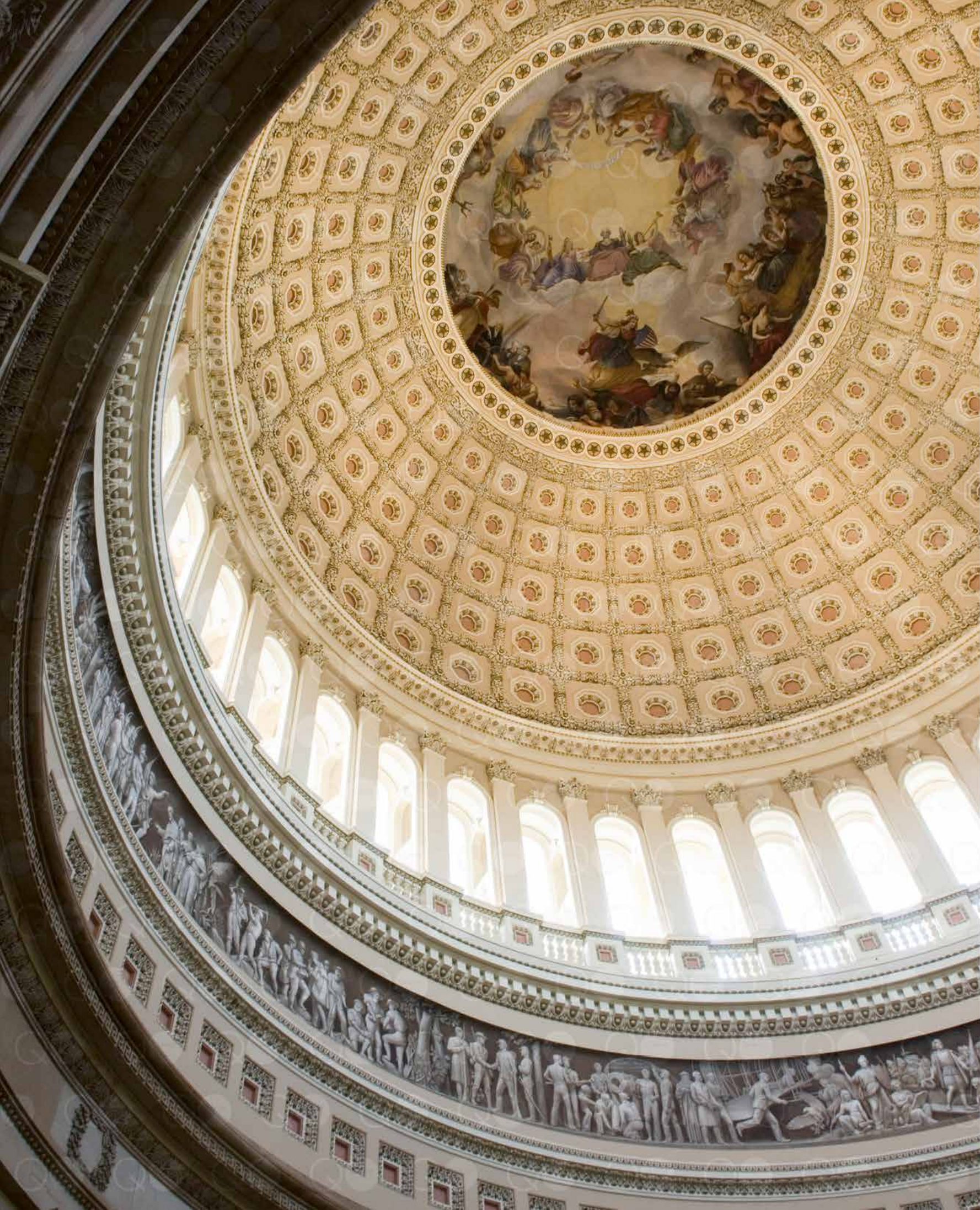
KIJK OMHOOG

PRACHTIGE KOEPELS, GEWELVEN EN PLAFONDS

KIJK OMHOOG

PRACHTIGE KOEPELS, GEWELVEN EN PLAFONDS

CATHERINE MCCORMACK



1

- 12 **Religie**

- 14 Baptisterium van de Orthodoxen, Ravenna, Italië
- 20 Kerk van de Wederopstanding van Jezus Christus, Sint-Petersburg, Rusland
- 26 Sagrada Família, Barcelona, Spanje
- 32 Koningsmoskee, Isfahan, Iran
- 38 Apostolisch Paleis, Vaticaanstad
- 44 Tokalikerk (Kerk van de Gesp), Göreme, Turkije
- 50 San Pantalon, Venetië, Italië
- 54 Debre Birhan Selassiekerk, Gondar, Ethiopië
- 58 Senso-ji Tempel, Tokio, Japan

3

- 122 **Macht**

- 124 Banqueting House, Londen, Groot-Brittannië
- 128 Alhambra, Granada, Spanje
- 134 Palazzo del Te, Mantua, Italië
- 140 Badal Mahal, Rajasthan, India
- 144 Palazzo Barberini, Rome, Italië
- 150 Topkapipaleis, Istanboel, Turkije
- 156 Blenheim Palace, Oxfordshire, Groot-Brittannië
- 162 Palazzo Chiericati, Vicenza, Italië
- 168 Koninklijk Paleis van Brussel, Brussel, België
- 174 Chinees Paleis, Sint-Petersburg, Rusland
- 178 Residentie van Würzburg, Würzburg, Duitsland

2

- 64 **Cultuur**

- 66 Opéra Garnier, Parijs, Frankrijk
- 72 Burgtheater, Wenen, Oostenrijk
- 78 Louvre, Parijs, Frankrijk
- 82 Dalí Theater-Museum, Figueres, Spanje
- 86 Strahovklooster, Praag, Tsjechië
- 92 Metrostations, Stockholm, Zweden
- 98 Nationaal Theater, San José, Costa Rica
- 104 Uffizi, Florence, Italië
- 110 Botanische tuin van Toluca, Mexicostad, Mexico
- 116 Bellagio Hotel en Casino, Las Vegas, Verenigde Staten

4

- 184 **Politiek**

- 186 Palazzo Farnese, Rome, Italië
- 192 Stadhuis van Augsburg, Augsburg, Duitsland
- 198 Stadhuis, Barcelona, Spanje
- 204 Old Royal Naval College, Londen, Groot-Brittannië
- 210 Palais des Nations, Genève, Zwitserland
- 214 Museum van de Revolutie, Havana, Cuba
- 220 Dogenpaleis, Venetië, Italië
- 226 Capitool, Washington, Verenigde Staten

- 233 Aanbevolen Literatuur
- 234 Register
- 239 Fotoverantwoording



Links: de met een sterrenhemel beschilderde koepel van Sainte-Chapelle, de koninklijke kapel in het Palais de la Cité, gewijd in 1248. De adembenemende gotische architectuur trekt de blik en geest omhoog naar een goddelijk firmament, terwijl het licht door de kleurrijke gebrandschilderde ramen valt. De hemel op aarde.

Inleiding

Waarom kijken we omhoog? Als kind kijken we op naar volwassenen: als rolmodel, om ons gerust te stellen en voor houvast. Wij mensen zijn hiërarchisch ingesteld en we geloven dat hoe hoger iets is, hoe belangrijker het is. Daarom willen we graag hebben waar we niet bij kunnen. Ooit keken we naar de lucht om te begrijpen wat onze plaats in het universum was, en we gebruikten de sterren als navigatiemiddel op onze reizen. Omhoog kijkend bezinnen we ons op onze goden en bedenken we hoe we hier gekomen zijn. Door omhoog te kijken lopen we aan tegen de grenzen van onze kennis over hemel en sterren die we zo naarstig hebben geprobeerd te veroveren, eerst per vliegtuig, vervolgens per raket. De hemel verbindt ons met onze planeet, maar vormt ook een grens die we graag willen doorbreken. Omhoog kijken werd ingegeven door het verlangen onszelf te overstijgen. Misschien hebben we daarom onze blik op de sterren gericht, op religieus, cultureel en sociaal vlak.

Dat verklaart misschien ook waarom we de lege vlakken van onze gebouwen – de koepels, de gewelven, de plafonds – wel moesten versieren; ze zijn een soort hemel die we naar believen kunnen invullen.

En dit moet de reden zijn waarom we de hemel hebben bestempeld als de bron van alles wat we vereren, en niet de grond onder ons. Begin zestiende eeuw zei Leonardo da Vinci dat we meer wisten over de hemellichamen boven ons hoofd dan over de grond onder onze voeten. Dat is echter niet altijd zo geweest. Voor het eind van de neolithische periode (ca. 3000 v.Chr.) richtten we ons tot de aarde voor onze geesten en goden. De grote cultussen met hemelgoden kwamen op aan het begin van de Indo-

Europese tijd en voeren nog steeds de boventoon. Ze zijn allemaal vertegenwoordigd in dit boek – van Jupiter, de koning van de heidense goden die zijn bliksemschichten in het rond slingerde, de hindoeïsten Krishna, Shiva en Vishnoe, en de spirituele godheden van het boeddhisme tot de christelijke oordelende en scheppende god en de godheid van de islam, niet als mens afgebeeld, maar geabstraheerd tot patronen, kleuren en licht.

De architectuur van onze religieuze gebouwen leidt onze blik omhoog, zowel naar de torenhoge gewelven van de vroegmiddeleeuwse Europese kathedralen als naar de koepels van islam en christendom, waarvan de ronde vorm een symbool is van de hemel en een metafoor voor de eeuwigheid. En omdat we onze goden in de hemel hebben gesitueerd, doet dat omhoog kijken ons streven naar onsterfelijkheid. En het plafond werkt statusverhogend voor diegenen die de middelen hebben om het visueel in te vullen, of dat nu is met verhalen over christelijke heiligen of met de verheerlijking van pausen en vorst-bisschoppen – of zelfs kunstenaars, zoals in het geval van de plafondschildering in Salvador Dalí's Paleis van de Wind, waarop zijn verheerlijking in het onbewuste wordt afgebeeld.

Vanwege de relatie met de hemel komt bij plafondkunst vaak de kleur blauw voor, van de mozaïeken in Ravenna tot Cy Twombly's zee van azuur in het Louvre, die simpelweg *The Ceiling* heet, of het unieke blauw van Gladys Deacons ogen die indringend op je neerkijken in de noordelijke zuilengalerij van Blenheim Palace. Laten we niet vergeten dat we voor het schilderen van blauwe lucht de aarde hebben moeten ontginnen op zoek naar het kostbare pigment lapis lazuli. Volgens de Florentijnse kunstenaar

Cennino Cennini (ca. 1360- 1427) leverde dat de mooiste tint op. Blauw is echter niet de enige kleur die u in dit boek zult aantreffen, weergegeven in materialen die variëren van glas tot mozaïek en steen en zelfs het dekschild van mestkevers.

Laten we verder niet vergeten dat de personages op de afbeeldingen op ons neerkijken wanneer wij omhoogkijken. De technieken *sotto in su* (van beneden naar boven) en *trompe l'oeil* (gezichtsbedrog) zijn bedoeld om ons bang te maken, te inspireren en te vermaken. De toeschouwer krimpt even in elkaar als de illusionaire wereld uit het schilderij zijn eigen ruimte binnendringt. Een mooi voorbeeld is Giulio Romano's *Sala dei Giganti* in het Palazzo del Te in Mantua. Hier strijden de hemelgoden van de Olympus tegen reuzen, de mysterieuze oerkrachten van de aarde.

Eén ding valt op in dit boek: vrouwelijke kunstenaars schitteren door afwezigheid. Niet omdat ze niet capabel waren, maar omdat ze in de geschiedenis van de kunst amper een kans kregen. Het was vrouwen uit alle windstreken en culturen verboden de kunstopleidingen te volgen die leidden naar grote opdrachten – zoals het verfraaien van de paleizen van de rijken en machtigen, de religieuze gebouwen waaraan een land zijn identiteit ontleende of de politieke machtszetels van de gevestigde orde. We zullen nooit weten van welk geslacht de anonieme ambachtslieden waren die de mozaïeken en het metselwerk hebben gemaakt van bijvoorbeeld het Baptisterium van de Orthodoxen of het Topkapipaleis.

Schilderen als kunst op zich was een mannenberoep. Sterker nog, in de Italiaanse kunstgeschiedenis van de vijftiende en

zestiende eeuw bestond zelfs een indeling naar mannelijkheid binnen de schilderkunst – het fresco werd beschouwd als de meest 'viriele' techniek, voorbehouden aan plekken als het plafond van de Sixtijnse Kapel in Rome, het kleinere gewelf van het Palazzo Farnese, ook in Rome, en het imposante trappenhuis van Tiepolo in de Residentie van Würzburg.

Er zijn een paar uitzonderingen, die door de mazen van het net zijn geglipt, maar waaraan de geschiedenis tot voor kort onvoldoende aandacht heeft besteed. Artemisia Gentileschi (1593-1653) werd geboren in een familie van mannelijke schilders en leerde het vak samen met haar broers in het atelier van haar vader. Omdat ze ook een succesvol kunstenaar was, ging ze met haar vader mee naar Londen om de negen doeken te schilderen van *Een Allegorie voor Vrede* voor het plafond van het Queen's House in Greenwich, nu te zien in Marlborough House in Londen. Over de omvang van Artemisia's bijdrage wordt door de geleerden flink gediscussieerd.

Angelika Kauffmann (1741-1807) was medeoprichter van de Royal Academy in Groot-Brittannië in 1768 en zelfverklaard historieschilder. Dit was in die tijd de meest prestigieuze categorie, vrijwel exclusief voorbehouden aan mannelijke schilders. Vrouwen mochten in die tijd geen naaktmodellen schilderen – wat absoluut noodzakelijk was voor die stijl. Kaufmann schilderde in de jaren 1880 vier figuren voor het plafond van de Royal Academy die bekend staan als de *Elements of Art*. Elk van deze allegorische vrouwenfiguren vertegenwoordigt een basisprincipe van de kunstenaarspraktijk: Uitvinden, Compositie, Ontwerp en Kleur.

Rechts: Englands enige vrouwelijke 'historieschilder' is Angelika Kauffmann. Haar personificatie van 'Kleur' (1778-1780) verbeeldt de kunst als een vrouw die haar verfkwast naar een regenboog heft om inspiratie uit de natuur te halen. De kameleon aan haar voeten symboliseert de diversiteit aan kleuren in de natuur.



Eenvoudig gezegd beeldt Kaufmann 'kunst' af in de vorm van een vrouw. Daarmee ging ze in tegen de gewoonte om de intellectuele handeling van het schilderen af te beelden met mannelijke figuren, in een duidelijke oproep om het feit dat de kunstenaarspraktijk beperkt was tot mannen eens grondig te heroverwegen. Tegenwoordig zijn de werken te zien in de hal van Burlington House in Londen.

De afwezigheid van vrouwen in dit boek – hoewel ze er dus wel degelijk waren – is mede een gevolg van het feit dat de kunstgeschiedenis de artistieke bijdragen van vrouwen lange tijd heeft verhuld en weggemoffeld. Hierdoor bevindt zich te weinig werk van vrouwen in de archieven om een boek over dit onderwerp te vullen. Het minste dat we kunnen doen, is ze hier in de inleiding op de een of andere manier eer bewijzen.

Ten slotte: omhoog kijken doet vreemde dingen met ons. Het lichaam wordt verticaal; onze voeten, handen en de grond verdwijnen. We worden menselijke pilaren en gebruiken alleen nog onze ogen. Omhoog kijken haalt ons uit ons hoofd en laat ons boven onze sterfelijkheid uitstijgen. We moeten echter niet vergeten dat omhoog kijken een kwelling kan zijn: wanneer we onze nek achteroverbuigen wordt het moeilijk om te slikken, onze keel schroeft dicht en is onbeschermd. Michelangelo beschreef wat een marteling de vier jaren waren waarin hij het plafond van de Sixtijnse Kapel beschilderde. Kennelijk kunnen we niet altijd met ons hoofd in de wolken lopen.



Links: Artemisia Gentileschi's *Allegorie voor vrede*. Oorspronkelijk waren de negen panelen bedoeld voor het plafond van het Queen's House in Greenwich, Londen. Het gebouw was ontworpen voor koningin Anne van Denemarken en werd de residentie voor koningin Henrietta Maria, de vrouw van Charles I.

Ommezijde: het hypnotiserende *The Ceiling* van Cy Twombly in het Louvre.