

'De weg naar het atelier van Ditty Ketting loopt langs een wirwar van snelwegen en viaducten, met uitzicht op niet Hollands mooiste, maar wel meest intrigerende en dynamische 'landschap': het industriegebied bij Pernis. Men rijdt langs een stelsel van fabrieken, hoge felle vlammen uitslaande schoorstenen, hijskranen en kleurrijke containers. Vrachtauto's die af en aan rijden en 's avonds een spookstad vol licht. Een grotere tegenstelling tussen deze buitenwereld en haar helderwitte, lichte atelier is niet mogelijk. Zodra men daar binnen is, daalt een grote rust op de bezoeker neer, de stilte van een andere wereld.

Precies zo moeten bezoekers van het atelier van Piet Mondriaan in Parijs in de jaren twintig van de vorige eeuw de grote tegenstelling ervaren hebben tussen buiten en binnen. Mondriaans atelier lag in de Rue du Départ, een zijstraat van de zeer drukke Boulevard Montparnasse en grensde aan het Gare Montparnasse, een station waar de stoomtreinen af en aan reden, waar het vuil en lawaaierig was. Men kon Mondriaans atelier slechts bereiken via een donkere stoffige trap en voorportaal. Een 'rite de passage' totdat men het kleine trapje opging en de deur van zijn atelier opendeed. Mondriaan had zijn atelier helderwit geschilderd en ingericht volgens zijn ideeën van de 'Nieuwe Beelding'. Meubels waren gerangschikt dat ze de ruimte strak indeelden. Op de muren had hij, naast en tussen zijn abstracte schilderijen, kartonnen rechthoeken aangebracht in de kleuren rood, blauw en geel, zoals zijn geometrisch-abstracte schilderijen met rechthoeken in primaire kleuren. De mens, zijn schilderijen en zijn atelier moesten één en hetzelfde uitdrukken: een nieuw harmonisch evenwicht voor een nieuwe wereld.

Ditty Ketting kan zeker een artistiek erfgenaam van Mondriaan en 'De Stijl' worden genoemd, ook al is de erfenis over diverse generaties en langs verschillende wegen gegaan. Mondriaan moest nog als één van de eerste kunstenaars die abstract gingen werken, deze abstractie met veel moeite veroveren op de zichtbare werkelijkheid. Hij moest dit in veel theoretische beschouwingen onderbouwen en verbond zijn schilderkunst met een metafysisch wereldbeeld. Maar toen hij eenmaal een uitdrukkingvorm voor zijn 'Nieuwe Beelding' had gevonden, is hij daarvan nooit meer afgeweken. Binnen de regels waren eindeloze variaties mogelijk en telkens was er opnieuw de uitdaging van het zoeken naar harmonisch evenwicht met elementaire beeldmiddelen.

Toen Ditty Ketting in 1975 naar de Academie van Beeldende Kunsten in Rotterdam ging, was het werk van de vroege avant-garde weer volop in de belangstelling. Een golf van kunstenaars werkten weer in de constructieve richting, met geometrische vormen en volgens systematische methoden. Symboliek en metafysisch denken interesseerden deze kunstenaars niet meer, het ging meer om de relatie tussen kunst en beschouwer, om de zintuiglijke ervaring. Men had ontdekt dat een werk ondanks het feit dat het opgebouwd was uit controleerbare elementen en volgens vastgestelde regels, toch een onverwacht resultaat kon opleveren, of vanaf verschillende standpunten totaal anders waargenomen kon worden. Veel belangstelling was er voor kleurenfenomenologie en het bestuderen van de intensiteit van kleur in verhouding tot het oppervlak of van de onderlinge relatie tussen kleuren. Persoonlijk handschrift werd vermeden. In dat eerste jaar op de academie maakte Ditty Ketting kennis met de kleurenleer van Josef Albers (1888-1976) via een handzame en betaalbare herdruk uit 1975 van zijn grote en zeer kostbare werk *Interaction of Color* uit 1963.

Het boekje maakte grote indruk op haar en ligt nog altijd in haar atelier binnen handbereik. Naast Mondriaan en 'De Stijl' werd Albers haar grote inspiratiebron.

Albers was leerling geweest aan het beroemde Bauhaus in Duitsland, het instituut waar de kleurenleer een verplicht onderdeel was aan de

---

'Vorkurs' onder leiding van Johannes Itten(1888-1967). Later zou Albers zelf docent aan het Bauhaus worden totdat hij in 1933 naar de Verenigde Staten ging, waar hij eerst aan het Black Mountain College in Asheville (NC) en later aan de Yale University in New Haven (CT) les gaf. In de jaren '50 en '60 had hij daar zijn *Homage to the Square* ontwikkeld, waarin hij in een eindeloze serie werken de wisselwerking tussen kleuren en het psychologisch effect van de autonome kleur had bestudeerd binnen het vierkant. Zijn boek *Interaction of Color* was bedoeld als didactisch leerboek voor zijn studenten. In dit boek raadt Albers aan een systeem voor kleuronderzoek te ontwikkelen via het experiment, twee gegevens waarmee hij in zijn Bauhaus periode vertrouwd was geraakt. Albers benadrukt daarbij de relativiteit van de waarneming. Geen enkele kleur wordt door verschillende personen hetzelfde ervaren. Hij roept op om via een trial and error methode, een 'oog voor kleur' te ontwikkelen, waarbij de praktijk bij hem vóór de theorie gaat. Waarschijnlijk heeft het boek juist vanwege dat laatste zoveel invloed op kunstenaars over de hele wereld. Wat telt is niet de kennis van feiten, maar uitsluitend het waarnemen, het zien. 'Seeing here implies Schauen (as in Weltanschauung) and is coupled with fantasy, with imagination' schrijft Albers.

Sinds het afronden van de academie in 1980, bouwt Ditty Ketting haar werk op met elementaire concrete beeldmiddelen en heeft ze zich vanaf het begin, net als Mondriaan en Albers, regels gesteld waarbinnen ze steeds opnieuw haar uitdaging vindt: kleurordeningen, toegepast in verticale banen. De verticale baan of streep gebruikt ze omdat het een vorm is die het minst van de kleur afleidt, een onbeduidende vorm, die aan niets in de zichtbare werkelijkheid doet denken. Albers noemde de verticale baan een 'non-vorm', zoals Mondriaan wit, grijs en zwart 'niet-kleuren' noemde. Het oog voor kleur, het zien, is door Ditty Ketting in jarenlange concentratie verder ontwikkeld en in haar werken bereiken de kleuren en hun onderlinge relaties een steeds groter raffinement. Kleuren in haar werken doen uitsluitend een beroep op het oog van de beschouwer en stijgen tegelijk boven de zuivere waarneming uit. 'In mijn schilderijen is kleur allesomvattend, even wezenlijk als het licht en de ruimte' schrijft ze. 'Het is zuiver de visuele rijkdom van kleur waar ik van hou, de oneindige schakeringen, de veranderlijkheid van kleuren: het is nooit hetzelfde'. In de kleur ontstijgt haar werk elke realiteit.

In haar schilderijen is het spel van kleuren zo rijk, zo uitbundig en overweldigend aanwezig, dat men er niet toe komt ooit naar een systeem te zoeken. Toch heeft Ditty Ketting Albers' raadgevingen opgevolgd en in de loop der jaren een kleurensysteem ontwikkeld. De kleurkeuze wordt gedaan aan de hand van een kleurencirkel van veertien kleuren, die ze op gevoel heeft gekozen, maar die nog wel het spectrum als basis hebben. De kleurnamen op deze kleurencirkel zijn de namen die ze heeft aangetroffen op de tubes acrylverf die ze in de winkel koopt: lichtgeel, diepgeel, oranje, oranje-rood, crimson, magenta, magentaviolet, ultramarijnblauwviolet, ultramarijnblauw, permanentblauw, turksblauw, phtalोगroen, emerald, groengeel, en dan begint de cirkel opnieuw. Bovendien werkt ze met honderden kleurkaartjes van 10 bij 10 cm. Met deze kaartjes experimenteert ze, probeert ze de effecten van de kleuren op elkaar uit. Voordat een werk wordt uitgevoerd, worden er eerst op papier studies gemaakt. Al experimenterend wordt duidelijk wat er met de kleur gebeurt en wat ze wil bereiken: harmonie of juist contrast, vlak of ruimtelijk. Zo bepaalt ze tot in de details op papier de uitgangspunten voor een nieuw werk of een nieuwe serie. De breedte van de verticale banen of de verdeling van de progressie in baan en kleur, alles wordt uitgeprobeerd op papier. Wanneer een voorstudie eindelijk naar bevrediging is afgerond, wordt deze op een doek overgebracht. Er verandert dan niets meer. De uitvoering van elk schilderij vereist grote

zorgvuldigheid en uiterste concentratie. Vaak ontwikkelt haar werk zich in series waarin bepaalde regels of een bepaald kleurenschema uitputtend wordt toegepast, voordat een andere serie wordt begonnen. De kleuren van haar kleurencirkel laat ze steeds in verschillende samenstellingen terugkomen. Af en toe wordt er ook een kleur vervangen. Zo is onlangs phtalogroen door haar ingeruild voor cobalt teal, een kleur die veel scherper voor het oog is, ze noemt hem 'gemeen' en ook 'verraderlijk'. Als hij verzadigd wordt gebruikt, opgebracht in verschillende lagen knalt hij van het papier of doek af, maar gemengd met wit of grijs lijkt hij bijna te verdwijnen, zich volledig weg te cijferen. Bovendien ziet 'cobalt teal' er in combinatie met andere kleuren nu eens blauw en dan weer groen uit.

De recente keuze voor een gemenerere kleur heeft alles te maken met de ontwikkeling in haar werk, waarin het optische fenomeen steeds belangrijker lijkt te worden.

Met Ditty Ketting over kleuren praten is een avontuur. Kleuren lijken bij haar levende wezens met eigen karaktertrekken die ze moet leren doorgronden en bedwingen, en naar haar hand zetten om ze inzetbaar te maken in haar systeem. Dat de kleuren haar telkens weer ontsnappen zodra het werk af is, is een gegeven dat haar boeit maar ook plezier doet. De kleuren vergeten dan het systeem en gaan voor zichzelf spreken. Kleurencombinaties roepen spanningen op of wringen. Kleuren lossen in elkaar op of duwen elkaar weg, versterken elkaar en vibreren. Werkwijze en systeem verdwijnen in het kleurenspeel dat zijn vrijheid zoekt. Het systeem in haar series wordt steeds geraffineerder. In de jaren '80 werden de kleuren in banen van gelijke breedte op een witte ondergrond direct naast elkaar aangebracht, zonder afscheiding. De kleuren hadden gelijke sterkte en de optische werking deed de rest: bepaalde kleuren wijken, andere komen naar voren, en onderling beïnvloeden ze elkaar, waardoor afwisseling in kleurcombinatie eenzelfde kleur anders laat waarnemen. Er waren ook onverwachte verbindingen waar te nemen, door haarzelf niet voorzien. Het werken met gelijke kleurbanen doet soms denken aan de Zwitserse concrete kunstenaar Richard Paul Lohse (1902-1988), die zijn werk ook systematisch opbouwt en waarin ook onverwachte verbindingen in de kleuren te voorschijn komen. Zijn methode verschilt echter totaal van die van Ditty Ketting. Een enkele maal liet ze zich in die tijd nog inspireren door de kleurstelling van een andere kunstenaar, zoals in de twee Hommage aan Sonia Delaunay uit 1985. In het grote werk met de wat beladen titel Drieëenheid uit 1986/1987, dient zich iets aan dat haar de volgende jaren in toenemende mate zou bezig houden: dezelfde kleurstellingen zijn aan de rechterzijde gemengd met wit, in het midden gemengd met zwart en links gemengd met grijs, terwijl de verticale uitsparingen in de witte ondergrond zich voordoen als witte strepen, die over het hele werk hetzelfde blijven. In de jaren die volgen, ontstaan dan werken met uiterst subtiele kleurenreeksen, meestal gescheiden door banen in de kleur grijs of een mengkleur daarvan.

Terwijl ik dit schrijf, heb ik het zicht op een prachtig werk van Ditty Ketting boven mijn bureau. Enkele jaren terug ben ik de gelukkige bezitter geworden van Schilderij 162 uit 2001. Ditty Ketting heeft al haar werken genummerd. In dit werk zijn de grijze banen over het hele doek in dezelfde tint grijs geschilderd. Ik weet dat, maar alleen als ik vlak voor het werk ga staan, kan ik het ook zien. Grijs is altijd een merkwaardige 'niet-kleur' geweest. Johannus Itten heeft de kleur grijs prachtig beschreven in zijn boek Kunst der Farbe uit 1961, hier geciteerd in de Nederlandse vertaling uit 1970: 'Neutraal grijs is een karakterloze, indifferente niet-kleur en laat zich gemakkelijk beïnvloeden. Grijs kan door iedere willekeurige kleur uit zijn neutrale, niet-kleur toestand, gewijzigd worden.

Deze verandering geschiedt subjectief in ons oog, niet objectief in de

kleurtonen zelf. Grijs is een onvruchtbaar uitdrukkingsloos neutraal niets. Het krijgt pas karakter en leven door de kleuren die hem omringen. Het verzwakt hun kracht en maakt ze zachter. Het kan, als neutrale bemiddelaar, harde kleurcontrasten samenbinden doordat het hun kracht opzuigt en daardoor zelf levend wordt als een vampier. Dit vampiergedrag van het grijs is overduidelijk in dit werk waar te nemen. Aan de rechterzijde overheersen donkere kleuren, van een prachtig donderrood tot roodgroen. Het grijs laat een rode gloed toe en de grijze strepen zijn hier veel duidelijker waarneembaar dan aan de linkerzijde, waar de grijze strepen bijna opgelost worden te midden van de lichte kleuren, lichte geel tot lichtblauw. Het werk is overweldigend subtiel en teer van kleur, men kan er eindeloos naar kijken zonder dat het ooit gaat vervelen.

Vanaf 2001 ontstaat er een heel nieuwe serie, waarin brede banen wit, grijs en zwart horizontaal onder de verticale kleurbanen worden aangebracht. Daardoor vormt zich voor het oog een ruimte achter de verticale banen. Die verticale banen zijn samengesteld uit kleurparen, waarvan de tonen heel dicht bij elkaar liggen. Tevens wordt in kleur en vorm een progressie uitgedrukt.

De intensiteit van de terugkaatsing van de kleur hangt af van de ondergrond. De kleurbanen lijken als lichtbundels op verschillende afstanden van het doek te zweven.

Later begon Ditty Ketting ook vlakken in kleur horizontaal als ondergrond aan te brengen. Hierin is een verloop van licht via verzadigd naar donker. Er ontstaat eenzelfde effect als bij de werken waarvan de ondergrond wit, grijs of zwart is. Soms worden de werken per paar uitgevoerd, de ene licht, de andere donker. Want niets kan naar haar mening betekenis hebben zonder zijn tegenovergestelde fenomeen, geen wit zonder zwart, geen licht zonder donker.

In haar laatste werken, de serie die zich afspeelt vanaf ongeveer het nummer 200, bereikt Ditty Ketting een ware monumentaliteit.

Op grote horizontale formaten van ca. 140 x 250 cm. tintelen de kleurbanen de beschouwer tegemoet. Door de systematisch aangebrachte ondergrond van grijstinten ontstaan onverwachte effecten door het samenklonteren of het afstoten van kleuren.

Hier en daar zijn zelfs ruitpatronen waarneembaar. Er ontstaat een enorme optische spanning, het oog vindt geen rustpunt meer.

Al eerder durfde Ditty Ketting een groot formaat aan, maar haar laatste werken hebben een waarlijk museale uitstraling. Ze vormen een 'promesse de bonheur' voor de toekomst. Hoe de weg verder zal gaan, is haar zelf ook nog onbekend. Ondanks regels en discipline, zullen vooral intuïtie en gevoel haar leiden.

Haar werk verraadt een grote concentratie die ze in haar mooie lichte atelier, ver weg van het lawaai en de chaos van de wereld, kan bereiken. Het is een eenzaam zoeken die grote zelfdiscipline vereist. Ook daarin kan ze steun vinden bij haar voorganger Mondriaan. Niet alleen zijn schilderkunst, maar ook zijn consequentie en zijn opvatting van het kunstenaarschap strekken nog steeds tot voorbeeld. Een verre echo ervan klinkt door in de woorden die Ditty Ketting in 2004 optekende naar aanleiding van haar werk:

'Het is van essentieel belang om jezelf als schilder met alle helderheid, innerlijke overtuigingskracht en standvastigheid trouw te blijven; verdieping in je werk na te streven en zo relevantie van de schilderkunst te tonen, ondanks het geweld en de vluchtigheid van veel nieuwe media. Ik maak concrete schilderijen uit een verlangen naar iets dat universeel is, dat mensen bindt'.

Ankie de Jongh-Vermeulen is kunsthistoricus, afgestudeerd aan de Rijksuniversiteit van Utrecht en is sinds 2001 directeur van het Mondriaanhuis, Museum voor constructieve en concrete kunst in Amersfoort.