

Uit: *Een gevaar dat de ziel in wil. Essays, brieven en interviews 1965-2002.*

Stilte en alchemie Over symbolisme, abstractie en het spirituele in de kunst (1988)

Andreas Burnier

De opmerkelijke overzichtstentoonstelling van 'spirituele' abstracte en symbolistische kunst, die na Los Angeles en Chicago nu ook ons kleine Europese land heeft bereikt, roept behalve de gewone, vaak voorspelbare bewondering en kritiek ook een aantal bijzondere vragen op. Ik noem er hier een paar.

-Is het mogelijk voor een beeldend kunstenaar, i.c. een schilder, spirituele intuïties, ervaringen, ideeën en intenties op creatieve, artistiek overtuigende wijze in abstracte composities weer te geven?

-Is het mogelijk voor de toeschouwer, zónder enige verbale toelichting, de spiritueel bedoelde inhoud en werking van een abstract schilderij te ondergaan?

-Is abstractie, behalve voor formalistische l'art pour l'art kunstenaars, óók het meest ideale voertuig voor spiritueel georiënteerde kunst, of zijn er nog andere en wellicht zelfs betere beeldende middelen?

-Ten vierde een zeer kritische herformulering van de eerste vraag: Kan beeldende kunst zich wel doelbewust in dienst stellen van een spirituele missie, zonder haar kunstzinnige karakter te verliezen?

Voor iemand die zelf geen beeldend kunstenaar is, zou het wel zeer aanmatigend zijn op al deze vragen een dwingend antwoord te willen geven. De kunst is, buiten het bereik van socialistische of rechtse dictaturen, gelukkig vrij en iedere kunstenaar moet zelf maar bepalen wat zij of hij wil produceren en waarom. Ik zal slechts een poging doen vanuit de optiek van een buitenstaander iets te zeggen over 'het spirituele' en over wat mijns inziens de mogelijkheden en onmogelijkheden zijn als je daaraan uitdrukking wilt geven binnen de canon van de moderne westerse kunstbeoefening. Ik spreek daarbij vanuit het gezichtspunt van een schrijver en cultuurcriticus, en van een totale, argeloze leek in de beeldende kunst. De creatieve beeldende kunstenaars onder u zullen het mij hoop ik vergeven, dat ik iets over hun vak probeer te zeggen. Uiteraard hebben zij het laatste woord.

Op grond van mijn persoonlijke kanttekeningen en opmerkingen, wil ik aan het eind van mijn betoog terugkeren naar de vier vragen waarmee ik deze lezing heb geopend. Heel kort gezegd, waren die vragen: 'Kan het via abstracte kunst?' 'Komt het over?' 'Kan het niet ook en misschien zelfs beter, met andere dan abstracte middelen?' En: 'Is bewust-spirituele kunst nog wel kunst?'

Bij wijze van introductie tot ons onderwerp, 'Het spirituele in de beeldende kunst', wil ik u in gedachten eerst meenemen naar een heel andere culturele wereld dan de onze, en wel die van de oude Chinese, taoïstische schilders. De taoïsten gingen ervan uit dat de wereld die zich aan ons gewone bewustzijn zo veelvoudig, gesplitst en verbrokkeld voordoet, in werkelijkheid één

ongedeeld geheel is. Zij maakten echter niet, zoals wij westerlingen dat doen, een globale tweedeling tussen enerzijds de materiële en anderzijds de niet-materiële wereld, zoals bij voorbeeld tussen concrete voorwerpen en onze psychische ervaring daarvan. Voor hen was er nog geen wezenlijk onderscheid tussen 'dingen' enerzijds en de gevoelens en gedachten die waargenomen dingen oproepen anderzijds.

In de mystieke ervaring van het taoïsme en ook van andere van oorsprong oosterse stromingen ligt de scheidingsgrens tussen het bekende, vertrouwde 'binnengebied' en het onbekende daarbuiten als het ware enige etages hoger. Aan de ene kant is er volgens de Tao wat in oosterse terminologie wordt genoemd 'de gemanifesteerde wereld': de wereld die wij mensen op de een of andere manier kunnen bevatten, zou je populair kunnen zeggen. Deze omvat nog zowel het materiële niveau (de wereld van de concrete dingen), als het psychische (onze gevoelens), als het intellectuele (onze gedachten), als het religieuze niveau (onze ervaringen van het bovenmenselijke, goddelijke).

Achter of boven of verborgen 'in' de wereld der innerlijke en uiterlijke verschijnselen (de plaatsbepalingen zijn maar beeldspraak), als de oergrond en achtergrond van alles, is er echter nog iets geheel anders. Dat is de hoogste en laatste, eigenschaploze Tao. (In westerse terminologie zou je kunnen spreken over het Ene, het Absolute, maar ook: de Leegte, het Niets, het Zwijgen.)

Datgene wat zich zo veelvoudig manifesteert - als materie, maar ook als gevoelens, gedachten, wilsimpulsen, ideeën en idealen, intuïties en inspiraties, of letterlijk als mineralen, planten, dieren, mensen, engelen, goden - is zélf voor alle gangbare middelen van communicatie volstrekt onbenoembaar, hoezeer wij ook pogingen doen er toch iets over te zeggen of er in beeldentaal iets van uit te drukken. Zelfs met behulp van esoterische symboliek valt er eigenlijk nauwelijks over te communiceren. Je kunt van de laatste Tao alleen maar aangeven wat zij allemaal níet is: geen Materie, maar ook geen Ziel of Geest. Geen aardse entiteit, maar ook géen bovenmenselijke of goddelijke entiteit, zoals wij ons die kunnen voorstellen.

Het allerhoogste goddelijke principe, zoals wij het misschien toch zouden noemen, bij gebrek aan andere terminologie, of 'het spirituele' zoals wij in wat abstractere taal zeggen, werd dus in de oude Chinese cultuur benoemd als Tao: datgene wat al het materiële en psychische en puur-geestelijke enerzijds en het volstrekt onbenoembare, niet gemanifesteerde anderzijds is, draagt, omvat en doortrekt. De ene en ondeelbare Tao, de moederlijke oergrond van alles, is zodoende ongemanifesteerd en tevens duizendvoudig gemanifesteerd in het Al. Wij en alle andere wezens onder en boven het menselijke zijnsniveau, zijn als rimpelingen op de oppervlakte van Tao. Als je met je menselijke bewustzijn de Tao, als datgene wat voorafgaat aan en drager is van alle gemanifesteerde realiteit, toch met alle geweld probeert te benoemen, dan is het meest passende woord eigenlijk: Niets. Als je haar daarentegen als de bron van al het bestaande wilt aanduiden, zoals dat zich door de aeonen heen en tot in de uithoeken van het heelal steeds weer cyclisch ontwikkelt en 'inpoft', evolueert en devolueert, dan is een passende uitdrukking: Bron-van-alle-Myriaden-Objecten, in de terminologie van Lao Tse.

Ten aanzien van de gemanifesteerde Tao, dat wil dus zeggen zowel de stoffelijke als de psychische als de spirituele wereld, kun je globaal een driedeling maken. Men sprak dan van de Tao van de Hemel (van het nog benoembare geestelijke, goddelijke, religieuze of spirituele, in onze termen), van de Tao van de Aarde (van de stoffelijk gemanifesteerde wereld), en van de Tao van de Mens (van de menselijke psyche, zouden wij zeggen), die deel kan hebben aan zowel het geestelijke als het materiële en die tussen die twee extremen de verbindende schakel vormt. 'De Tao van de Hemel, de Tao van de Aarde en de Tao van de Mens, die tussen die twee polen existeert: wie deze drie kent en hen met elkaar in verbinding kan brengen, heeft het hoogste bereikt.' Zo luidt de oude wijsheid van het Verre Oosten. Want wie de verbinding kent, weet daarmee impliciet toch ook iets van de laatste Tao, die van dit alles de onwaarneembare, onbenoembare, 'lege', 'zwijgende' oergrond is.

De beeldende kunstenaars die in de taoïstische traditie werkten, hadden als taak zich om te beginnen eerst innerlijk geheel leeg te maken, leeg van gedachten, gevoelens, intenties, om zodoende niet met hun beperkte persoonlijkheid een beletsel te vormen voor de manifestatie van de Tao in hun werk. In zekere zin deden zij daarmee op hun klein-menselijke niveau een poging de laatste Tao te imiteren. Door innerlijk naar vermogen zo leeg en zo stil mogelijk te worden, schiepen zij de condities voor de directe werkzaamheid van de Tao in hun ziel. De draaikolk van voorstellingen en gedachten, van emoties en aandriften waar wij mensen van nature permanent in verkeren, vormt een belemmering voor spirituele creativiteit, in deze visie. Vervolgens schilderden zij, bij voorbeeld, een landschap, waarin haast onzichtbare krachtlijnen de hemel (het geestelijke, goddelijke, spirituele zijnsniveau) via bergen en heuvels (het menselijke, psychische niveau) verbonden met de aarde (symbool voor het materiële niveau, dat werd aangeduid door dalen en rivieren).

De relatie tussen, bij voorbeeld, wolkenhemel, beboste bergen en rivierdalen werd overigens door taoïstische schilders niet statisch, maar juist zeer dynamisch uitgebeeld. In het taoïstische mens- en wereldbeeld past namelijk verandering: de gedachte van voortdurende groei, verval, nieuwe groei. Het taoïsme ziet de kosmos als een eeuwigdurend proces van evolutie, involutie tot in een nulpunt, en dan weer nieuwe evolutie. Voortdurend werken overal en in alles de krachten van manifestatie (zichtbaar worden, zich ontvouwen), involutie (afsterven en onzichtbaar worden), transsubstantiatie (de geheimzinnige verjonging en vernieuwing via een nulpunt). De totale gemanifesteerde kosmos ontwikkelt zich steeds weer in de trant van, in een concreet beeld gezegd: rups, pop, vlinder. Abstract gezegd: de hele gemanifesteerde Tao op alle niveaus gaat door processen van geboorte, dood en opstanding. Alleen de laatste Tao blijft onberoerd.

Binnen een cultuur waarin een spirituele code gemeengoed was, in dit geval de taoïstische code om het moeilijk benoembare en zelfs het onzegbare aan te duiden, konden beeldende kunstenaars met behulp van een spirituele symboliek en een verregaande mate van abstractie, namelijk door slechts enkele lijnen en een minimum aan kleuren te hanteren, op voor bijna iedereen

verstaanbare wijze aangeven dat en hoe het bovenmenselijke, het absolute, het goddelijke of geestelijke of spirituele, zich manifesteert in de mens en in de kosmos. De relatief zeer grote lege ruimte rond een taoïstische voorstelling op een beschilderde rol, betekende eveneens iets in de oude Chinese cultuur, zoals u nu zult begrijpen. Door zeer velen kon dat zonder meer worden verstaan.

Zoals bekend, behoefden de oosterse beeldende kunstenaars uit die lang vervlogen tijden zich bij hun werk geen zorgen te maken om oorspronkelijkheid, persoonlijk gekleurde originaliteit. In tegendeel: hoe onpersoonlijker en traditioneler een voorstelling was, hoe meer gedictieerd door de Tao in de met veel inspanning leeg en ontvankelijk gemaakte ziel van de kunstenaar, hoe beter zij werd begrepen en hoe hoger zij werd gewaardeerd. Zelfs in het westen speelde die traditionele kunstopvatting in de beginfase van onze cultuur nog mede een rol.

In onze moderne westerse cultuurfase, waarvoor de kiemen al zo'n tweeduizend jaar geleden zijn gelegd in het klassieke Griekenland en Rome, zie je geleidelijk een geheel andere tweedeling ontstaan voor het dagelijkse bewustzijn. Om te beginnen wordt de belangrijkste 'scheidingsgrens' sinds de klassieke Oudheid doorgaans niet meer ervaren tussen enerzijds de totale gemanifesteerde kosmos (inclusief de wereld van de bovenmenselijke goden, of van het spirituele) en anderzijds het allerhoogste, volstrekt Ongemanifesteerde. De grenservaring zakt als het ware, het vanzelf bekende gebied wordt kleiner. In een horizontaal beeld zou je het ermee kunnen vergelijken, alsof vroeger mensen hun huis plus erf als vertrouwd en bekend terrein beschouwden, terwijl dat gevoel later alleen nog maar het huis zelf zou gelden. Het erf wordt dan al als 'vreemd' en onbekend beleefd. (Dit is natuurlijk maar een beeld, een metafoor.) Inderdaad zakt in de westerse cultuur het grensbeleven tussen 'binnen' en 'buiten', tussen 'bekend' en 'onbekend', tussen 'bij ons horend' en 'geheimzinnig, ver weg, onbenoembaar', naar wat als de scheiding wordt ervaren tussen de wereld van mineraal, plant, dier en mens enerzijds, en de wereld van engelen en goden anderzijds. Dit grensbeleven is voor ons nogal vanzelfsprekend, ongeacht of wij in engelen en goden geloven of niet. Maar voor de oudere, oosterse spiritualiteit behoorde de godenwereld dus bij de gemanifesteerde kosmos zelf. De grenservaring lag verderop.

Misschien wordt dit duidelijker als wij het in menselijke, psychische termen vertalen. Voor de oosterse spirituele visie zijn alle psychische functies, ook de 'hoogste' esoterische waarnemingen en intuïties, gewoon onderdeel van de gemanifesteerde Tao. Voor het westerse bewustzijn, dat de grens veel 'lager' ervaart, rijst er al een probleem over of en hoe het geestelijke zijnsniveau wel realiteit heeft en zelfs over hoe psychische functies, zoals waarnemen en denken, zich verhouden tot de materiële wereld.¹

¹ Plato's filosofie legt in de vijfde eeuw voor Christus de kiemen voor de onze cultuur nog steeds kwellende vraag hoe wij met ons denken *überhaupt* iets zinnigs kunnen zeggen over de zintuiglijk waarneembare materiële wereld, respectievelijk hoe wij in de materie iets 'geestelijks' kunnen ontdekken of daarin kunnen uitbeelden. De ongemanifesteerde Tao, die het al draagt, omvat, doordrenkt, is daarmee - behoudens bij schaarse uitzonderingen als Plotinus, sommige kabbalisten een enkele latere mysticus - geheel uit het zicht verdwenen.

Sinds de Renaissance en de negentiende eeuw is de grenservaring van de westerse mensheid nog verder verschoven, het als bekend ervaren terrein nog verder ingekrompen. Terugkerend naar het horizontale beeld van daarnet: niet alleen het erf gaan wij als 'buiten ons' beleven, ook het huis zelf wordt ons vreemd, op de studeerkamer na.

De filosofische vraag is voor ons uiteindelijk geworden, of er wel iets anders bestaat dan pure materie en hoe onze zintuiglijke waarneming daarvan tot de materiële wereld in relatie staat. In de filosofie werd het voorlopige eindpunt van deze ontwikkelingsgang, de zich in de eigen staart bijtende filosofische taalanalyse, waarbij een steeds kleiner gebied als vanzelfsprekend tot ons bereik behorend werd ervaren. Over steeds minder dingen kon en mocht de filosofie uitspraken doen, vond men.

In de natuurwetenschappen eindigde deze ontwikkeling van een voortdurend inkrappend bewustzijn (als ik het even zo slordig mag zeggen) in het totale materialisme, zoals dat aan het einde van de negentiende eeuw domineerde.

In de schilderkunst verdwenen achtereenvolgens de religieuze voorstellingen en de als sacraal beleefde landschappen, dieren, bloemstukken, portretten, interieurs, stillevenen uit de toonaangevende kunstbeoefening. Een enkel voorbeeld: Rembrandt schildert in de Gouden Eeuw, als de grote massa in haar bewustzijn allang veel aardser en beperkter is geworden, nog innig-devote, bekende religieuze voorstellingen. Johannes Vermeer schildert weliswaar al concrete, alledaagse burgerinterieurs, maar zo, dat die toch een magisch-sacrale werking hebben op de daarvoor gevoelige beschouwer.

De landschappen van schilders tot soms ver in de negentiende eeuw, of de stillevenen van Van Gogh, om maar te zwijgen van diens korenvelden en sterrennachten, werken vaak nog magisch-spiritueel. Zij worden een troost voor de, met haar voortdurend verder ingeperkte bewustzijn, in een steeds grauwere, vlakkere, mechanisch-materialistische, volstrekt zinloze wereld levende mensheid. De moderne kunst krijgt, dankzij de late magiërs die haar in het westen beoefenen, dan ook vaak de functie en de status die vroeger de godsdienst had. Zij wordt een buiten de dagelijkse ervaring staande troost voor de zondag.

Kennelijk behielden althans sommige beeldende kunstenaars langer dan de doorsnee-mensheid het vermogen het goddelijke, het spirituele in de ons omringende wereld te zien. Zij konden hun ervaringen althans bij daarvoor nog gevoelige toeschouwers vervolgens evoceren. Kunstenaars werden, schematisch gezegd, de 'vrouwen', of de 'kinderen' of de 'priesters' van een moderne cultuur, die zonder hen nog sneller en nog totaler van-god-los zou zijn geraakt.

Als uiteindelijk ook in de beeldende kunst de spiritualiteit even geheel ondergronds gaat, zeg van sommige bonkige barokschilders tot en met de anecdotische of louter om hun materiaal bekommerde schilders van onze tijd, komt er ook al ras weer juist bij de kunstenaars een groep van toekomstdragers, die na het nulpunt op een nieuwe wijze het ruimere bewustzijn representeren.

Tot de voortgaande 'inkrimpingsfase' reken ik, bij voorbeeld, het surrealisme. Daarin schildert men, met behulp van elementen uit de buitenwereld, eigenlijk alleen nog maar innerlijke psychische toestanden. De macrokosmische buitenwereld valt in feite weg.

In het cerebrale symbolisme schildert men vervolgens in wezen slechts abstracte gedachten. De affectieve functies en het in beeldtaal uitdrukken van gevoelens - die in het surrealisme nog een grote rol spelen -, komen dan ook buiten het bereik te liggen. Hoezeer de levende esthetiek daarmee verdwijnt, kunt u zien aan enkele althans mijns inziens afschuwelijk bedachte, cerebrale prenten, die ook op de tentoonstelling *The Spiritual in Art* aanwezig zijn.

In het dogmatische kubisme, in de steeds afgezaagdere anecdotische kunst (daarmee bedoel ik 'de hoop touw in een hoek', in trefwoorden gezegd), in het louter bezig zijn met verf als verf, met doek als doek, met materie als materie, wordt de ervaringswereld ook in de schilderkunst voortdurend beperkter en kleiner, tot ten slotte het monochrome of zelfs onbeschilderde doek overblijft.

Kort samengevat: Het is alsof de menselijke ziel, de menselijke werkelijkheidservaring, in de gang der cultuur van oost naar west en door de eeuwen heen, voortdurend is ingekrompen. Eerst reikte het spontane bewustzijn tot aan de ongemanifesteerde, onbemoembare Tao. Het omvatte nog probleemloos de gemanifesteerde Tao van de Hemel: datgene wat wij nu spirituele ervaringen van het goddelijk-geestelijk zijnsniveau zouden noemen.

In de westerse Oudheid komt het moeilijke, vaak kwellende grensbeleven te liggen tussen het menselijke en het bovenmenselijke, tussen de Tao van de Mens en de Tao van de Hemel. Al gauw daarna wordt de scheidingsgrens ervaren binnen de mens zelf, namelijk tussen het denken enerzijds en het lichamelijke en alle overige psychische functies anderzijds, tussen het hoofd en de rest, beeldend gezegd. Dit veroorzaakt op zijn beurt een verdere inkrimping van de realiteitservaring. Ten slotte wordt de grens al beleefd tussen datgene wat wij als mens waarnemen, voelen, ons voorstellen, bedenken, en de materie als het enige nog als reëel, 'concreet' ervaren verschijnsel.

Voor zover beeldende kunstenaars, meestal met nogal wat time lag, deze ontwikkeling volgen, eindigen zij bij de pot verf die op het doek wordt uitgestort en waar even, letterlijk, doorheen wordt gefietst, dan wel bij het lege vlak.

Nu is er een merkwaardige wetmatigheid, zowel in de kosmos buiten ons als in ons innerlijk leven, in onze psyche, dat je als je je maar lang genoeg en extreem genoeg in één bepaalde richting beweegt, je uiteindelijk weer bij je punt van oorsprong uitkomt. Vertrek op aarde van huis, blijf reizen in wat je ervaart als een rechte lijn, en je zult, als je tijd van leven hebt, weer bij je voordeur uitkomen. Volgens vele kosmologen geldt iets analoogs voor het universum als geheel. Ook psychologisch en cultuurhistorisch lijkt iets navenants te gelden. Zo zien wij in onze tijd het totale wetenschappelijke materialisme van het einde van de negentiende eeuw als het ware letterlijk exploderen in de kernfysica en transformeren tot een leer van 'alles is energie' en uiteindelijk, in de quantumfysica, van 'alles is bewustzijn'. Als men ergens toch weer nadert tot

magisch-sacrale, spirituele ervaringen en uiteindelijk tot de mystieke laatste Tao van de Leegte, het Zwijgen, het Niets, dan is dat nu in wat tot voor kort de meest vooruitgescho-ven voorpost van het totale materialisme was: de fysica. U hoeft er de ook voor leken geschreven boeken van de meest vooraanstaande fysici, zoals von Weizsäcker, Heisenberg, Hoyle of Zukav maar op na te lezen.

Onze in wezen nog negentiende-eeuwse gevoelens van wat 'concreet' en reëel is en wat niet, onze voorstellingen van materie, causaliteit, tijd, ruimte, bewustzijn, zijn eerst door de relativiteitstheorieën en vervolgens door de quantumfysica (waarin het bewustzijn eigenlijk de belangrijkste, zo niet de enige realiteit is) op losse schroeven gezet. In de filosofie, de psychologie, de biologie, de literatuur, zijn zeer opmerkelijke, analoge ontwikkelingen aan de gang in de twintigste eeuw, en er zullen er zeker nog meer volgen.

In de westerse beeldende kunst, waar wij het hier in het bijzonder over hebben, is de ontwikkeling in zeer grote lijnen, voor zover ik dat kan overzien, gegaan van een nog vanzelfsprekend afbeelden van religieuze voorstellingen en themata (de Tao van de Hemel, bij de Grieken, Romeinen en in de Middeleeuwen) naar het afbeelden van menselijke persoonlijkheden, stemmingen en gemoedstoestanden (de Tao van de mens, reeds bij de Romeinen begonnen maar culminerend in de Renaissance en de Barok), naar het afbeelden van de letterlijke, concrete natuur en de stoffelijke wereld als zodanig: het concretistische naturalisme en realisme.

De ommekeer, het transformatiepunt, is in de beeldende kunst, eigenlijk analoog aan de ommekeer in de natuurwetenschappen, in kiemvorm al begonnen in de late negentiende eeuw. Het waarlijk nieuwe begint voor iedereen zichtbaar te worden in de twintigste eeuw. De totale doorbraak, het bereiken van de grote massa, kun je, op grond van de psychologische wet der traagheid, misschien pas verwachten in de volgende eeuw.

Wat het altijd geheimzinnige keerpunt, het haast onzichtbare stadium van 'pop' tussen rups en vlinder betreft, nog een enkele opmerking. In het impressionisme, bij voorbeeld, zou men een summum aan materialisme kunnen zien. Alleen wat wordt gehouden voor de zuiver-zintuiglijke indruk mag van de impressionisten nog worden verbeeld. Maar lost daarmee niet tegelijkertijd, gewild of niet, het meest bonkige materialistische realisme vanzelf op?

In het post-impressionisme en het expressionisme claimt de menselijke ziel weer ruimte, ten koste van de naturalistische, realistische afbeelding van wat men geacht wordt te zien. De buitenwereld valt daarmee misschien even weg, maar neemt daardoor het bereik en de kracht van het innerlijke beleven niet tevens toe?

En nu, dat wil zeggen sinds het begin van de twintigste eeuw, zijn er zelfs al weer beeldende kunstenaars die de Tao van de Hemel, zo niet de ongemanifesteerde Tao in hun werk zouden willen uitdrukken, in werk dat misschien op het eerste gezicht volslagen abstract, in de zin van star en dood lijkt.

Net zoals op andere gebieden van wetenschap en kunst, loopt ook in de beeldende kunst de meerderheid natuurlijk nog achter bij de realiteitservaringen en grensbelevingen van een kleine voorhoede. Terwijl enkelen alweer 'het goddelijke', het bovenmenselijke, het spirituele,

symbolisch willen uitdrukken en nog schaarsere voorlopers de laatste Tao zouden willen evoceren, hoewel dat een paradoxale onderneming is, per definitie, worstelt de grote massa van beeldende kunstenaars nog als vanouds met 'het doek', 'het bezigzijn met verf', met pop-art, met constructivisme, met mobiles en met andere vormen van anecdotische, cerebrale, realistische kunst.

Dat kan waarschijnlijk niet anders. Op het moment dat iedereen nog als vanzelf een relatie had tot 'de Tao van de Hemel' waren er ongetwijfeld maar een paar voorlopers die wat aardere, materialistischer kunst gingen produceren. In het westen was de Renaissance zo'n overgangperiode van nog zeer religieus naar al zeer aards bewustzijn. Er was een pioniersmentaliteit voor nodig om al aardse, perspectivische landschappen en alledaagse persoonlijkheden te gaan afbeelden in een wereld die nog beroerd werd zo niet door engelen, dan toch door het geruis van de tippen van hun vleugels, of misschien alleen maar door de herinnering daaraan.

In feite een zelfde pioniersmentaliteit, maar met een oriëntatie in tegengestelde richting, is er bij de huidige voorlopers van de herwonnen spiritualiteit. Terwijl de meeste mensen nog geheel vastzitten in de toch wel wat beklemmende en beperkte, zo niet verstikkende Tao van de Aarde, herwinnen zij alweer nieuw gebied. Maar net zoals de toenmalige avant-garde schilders bij het aanbreken van de moderne tijd, zeg sinds de Renaissance, op nogal verschillende wijze braken met het meer religieuze verleden, gaat de spirituele avant-garde zich nu op sterk uiteenlopende wijze losmaken van de al te verstikkend geworden beperking tot de Tao van de Aarde.

Heel summier en schetsmatig gezegd: de Toscaner Piero della Francesca uit de vijftiende eeuw, volgens sommige kunsthistorici door zijn soberheid en zijn liefde voor strenge mathematische vormen en proporties een voorloper van de moderne abstracten, brak anders met de tradities van het verleden dan iemand als Albrecht Dürer, die toch ook een wegbereider van de nieuwe mentaliteit was. En omgekeerd zien wij in onze cultuurperiode mensen zo verschillend als Georgia O'Keeffe en Piet Mondriaan, als Jacoba van Heemskerck en Mark Rothko, als Hilma af Klint en František Kupka, als Kurt Schwitters en Ivan Kliun ieder op hunne wijze een poging doen de Tao van de Mens en de Tao van de Hemel weer in verbinding te brengen met de althans in hun ogen al te aards beperkt geworden schilderkunst.

Na deze globale beschouwingen, waarmee ik een poging heb gedaan de opmerkelijke, indrukwekkende, maar uiteraard incidentele tentoonstelling die ons hier bijeenbracht in een wat ruimer perspectief te plaatsen, ook enkele kritische opmerkingen. Een bezwaar van de tentoonstelling *The Spiritual in Art*, waar door diverse critici, naar mijn mening terecht, op is gewezen, is dat het criterium voor opname of uitsluiting van een symbolistische of abstracte moderne schilder in deze verzameling in feite heeft gelegen in wat buiten het puur schilderkundige werk om van de kunstenaar bekend was. Heel grof gezegd: wie in haar of zijn dagboek of brieven schreef, dat zij of hij Helena Blavatsky, Rudolf Steiner, of Carl Gustav Jung met genoegen en vrucht had gelezen, dat zij of hij geïnteresseerd was in Indiaanse folklore of in

het boeddhisme, gefascineerd werd door shamanisme of door de Vedanta, kon rekenen op een ereplaats. In zekere zin scoren groten als Kandinsky en Mondriaan hier dan ook het hoogste niet om wat en hoe zij schilderden en wat dit de beschouwer spiritueel doet, maar omdat hun esoterische kennis, gevoelens, ervaringen en bedoelingen het beste zijn gedocumenteerd. Abstracte of semi-abstracte schilders als de Staël, Miró, Macke, Sonia Delaunay ontbreken daarentegen, terwijl zij strikt pictoraal en in hun uitwerking op de beschouwer soms misschien wel dichter bij de spirituele vernieuwing staan dan sommige van de hier ook opgenomen vervaardigers van spiritueel bedoelde prenten.

Aangezien niet alleen schilders, maar ook kunsthistorici en kunstkijkers verschillend zijn, is het heel goed denkbaar dat iemand een veel intensere, veel reëlere spirituele ervaring (laten wij zeggen: een gevoel van herwonnen geestelijke ruimte en eventueel geestelijk inzicht) krijgt bij een melancholisch schilderij van de Staël of een vrolijk werk van Miró dan bij de soms erg bedacht aandoende, topzware symboliek, bij de kitscherige en weë dan wel keurig monochroom-geometrische 'bidprentjes', als ik het zo oneerbiedig mag noemen, van althans een deel van de door Maurice Tuchman en Judi Freeman gecanoniseerde spirituele abstracte kunst. Dat neemt natuurlijk niet weg, en ook dat zal eerder zijn gezegd, dat sommige schilderijen van sommige van de op deze tentoonstelling verzamelde schilders van uitzonderlijk niveau zijn en dat zij inderdaad bij de daarvoor ontvankelijke beschouwer een gevoel van opluchting en bevrijding, van 'eindelijk adem', of 'eindelijk licht' of 'eindelijk warmte' zullen geven.

Van een monochroom vierkant of van een strak horizontaal-verticaal dualisme kan echter, zonder toelichtend verbaal commentaar, in onze tijd doorgaans niet zonder meer worden gezegd of dat nu de uiting is van een diepe mystieke ervaring dan wel van het meest starre materialisme of rationalisme. Ook is, door de verbrokkeling en splitsing van onze westerse kunst-cultuur, minder dan ooit voorspelbaar wat het schilderij bij de beschouwers zal teweegbrengen.

Een probleem vooral voor de abstract-spirituele kunstenaars zelf lijkt mij, dat het hebben van een esoterische overtuiging, of het willen uitdragen van een spirituele boodschap in de kunst meestal averechts werkt. De oude taoïstische meesters maakten zich innerlijk naar vermogen leeg, opdat de Tao door hen kon spreken. Talloze moderne kunstenaars, met hun loodzware ego's, hun hoofd vol opinies en kennis en idealen, hun soms krampachtige pogingen om toch maar vooral origineel te lijken, zijn daarentegen vaak eerder boordevol dan leeg te noemen.

Bovendien, wie zich nu 'leeg' maakt, in de zin van ik-loos, loopt bepaald risico's. Het kan heel goed gaan, zoals bij Picasso, die van zichzelf zei dat hij bij het betreden van zijn atelier zijn lichaam voor de deur achterliet, zoals een moslim zijn schoenen voor de moskee achterlaat. Vele creatieve kunstenaars kennen die ervaring dat tijd en plaats en alle externe gedachten en gevoelens wegvallen, als je geconcentreerd en 'goed' bezig bent. Maar het kan, in strikt kunstzinnig opzicht, ook heel slecht gaan als je opzettelijk probeert te werken met een afgedempt dagbewustzijn, in een wereld waarin het krachtige zelfbewustzijn soms zeer wenselijk of zelfs noodzakelijk is. Je kunt immers, juist tegenwoordig, maar al te gauw in een 'spirituele' schemerwereld als van de trancemediums, de spiritisten of de shamanen terechtkomen. Zoals

bekend, leidt dat zelden tot opmerkelijke kunst (of, in de literatuur, tot interessante en fraaie teksten). Niet de laatste Tao, maar de niet altijd even fraaie, diepere lagen van het al dan niet collectieve onbewuste, of zo u wilt buitenmenselijke entiteiten, die van kunst kennelijk niet veel kaas hebben gegeten, nemen de productie dan over. Het is in onze tijd blijkbaar gemakkelijker voor een creatieve kunstenaar van groot niveau, zoals bij voorbeeld Picasso, in de mystieke toestand van 'leegte' te komen, dan voor iemand die zich goed 'leeg' kan maken een groot kunstenaar te worden.

Ter afronding wil ik nog iets zeggen over de heftige vijandigheid die al dan niet geslaagde pogingen tot het re-spiritualiseren van de kunst kennelijk bij velen oproepen.

De hedendaagse westerse cultuur, die zich overigens in snel tempo over de gehele aarde verspreidt, onderscheidt zich zeer drastisch van voorgaande oudere cultuurfases, zoals die van de oude Chinezen. Er is nu niet alleen geen sprake van een universeel aanvaarde of in elk geval voor iedereen begrijpelijke spirituele code, er is, behalve van onwetendheid en onbegrip bij de grote massa ten aanzien van geestelijke zaken, heel vaak zelfs sprake van een uitgesproken agressie, al dan niet gebaseerd op angst, bij talloze toonaangevende intellectuelen en vooral semi-intellectuelen.

De beeldende kunstenaar die in de twintigste eeuw, in de westerse cultuur, uitdrukking wil geven aan haar of zijn spirituele inzichten en ervaringen, of die deze bij anderen zou willen oproepen, staat veelal niet alleen voor een muur van onbegrip, maar ook een afgrond van antipathie en soms zelfs een orkaan van haat. Als u denkt dat ik overdrijf, adviseer ik u de Nederlandse en eventueel ook de Amerikaanse krantenbesprekingen van de huidige tentoonstelling eens naast elkaar te leggen. U zult dan in de Amerikaanse reacties soms een zekere onverschilligheid en onbegrip, in de Nederlandse daarentegen opmerkelijk vaak antipathie en haat kunnen constateren.

Waardoor is onze cultuur niet alleen enigszins vervreemd en geblokkeerd geraakt, maar daarenboven ook zo vijandig geworden ten aanzien van de toch universele menselijke ervaring van 'het spirituele'?

U zult mij wel op mijn woord willen geloven, dat ik geen taoïst ben, in de zin van aanhanger van zo'n stroming of leer. Ik zocht naar een begrippenkader om over 'het spirituele' te communiceren. De termen van het taoïsme heb ik uiteindelijk gekozen, omdat zij voor de meesten van ons geheel onbeladen zijn door affecten en jeugdtrauma's. Zou ik mij in kerkelijk-christelijke of in esoterisch-christelijke termen hebben proberen te uiten, dan zouden bij velen meteen de luiken dichtgegaan zijn en de deur op de knip. Hoe komt dat? Je zou in de door mij voor deze gelegenheid gekozen terminologie kunnen zeggen, dat in het westen achtereenvolgens de Tao van de Hemel en de Tao van de Mens in het vergeetboek zijn geraakt. Wij zijn een eenzijdig en exclusief op de Tao van de Aarde georiënteerde cultuur geworden, met alle licht- en schaduwzijden vandien. Maar onze huidige, zo extreem op het materiële gerichte cultuur begon in nog onzichtbare kiemvorm eigenlijk al met het even eenzijdig op de Tao van de Hemel gerichte kerkchristendom en helaas ook het christendom van sommige

ketterstromingen. De haat en de verachting van vele kerkvaders voor 'het vlees', voor de op aarde, onder aardse omstandigheden geïncarneerde mens; de wereldverachting van sommige belangrijke, esoterische ketterstromingen; vervolgens de vaak steriele kilte van de scheppers van zeer abstracte, ziellose hoogten van grote delen van onze westerse filosofie, van de Scholastici tot Hegel, zijn in zekere zin de onbedoelde wegbereiders geweest van een even extreem en rabiaat materialisme. Tot de Renaissance en in vele kringen nog tot halverwege de negentiende eeuw, domineerde in onze cultuur vaak een in wezen steriele, abstracte vorm van spiritualiteit, met afschuw van het spontane, het vitale, van het levensprincipe (en in concreto van het vrouwelijke en ook het kinderlijke in ieder mens), onwetend van de psyche als verbindende kracht tussen geestelijk bewustzijn en aardse vitaliteit, monomaan en eenzijdig op 'het hogere' gericht. 'De geestelijkheid' in de westerse cultuur werd in hoofdzaak gevormd door a-vitale en vaak zelfs anti-vitale mannen. 'Het geestelijke', zoals dat in de kerken en aan de universiteiten werd gepreikt en gedoceerd, was tevens vaak een systeem van ijzige abstracties en van statisch denken in autoritaire dogmata: een patriarchale cultus van de dood.

Volgens de psychische wetmatigheden van de compenserende pendelslag, riep de al te eenzijdige oriëntatie van de toonaangevende westerse cultuurdragers van het recente verleden op de 'Tao van de Hemel' een even eenzijdige reactie op toen het tij begon te keren. Sinds 'de dood van God', en de geboorte van het darwinisme, het freudianisme en het marxisme, is Geest even getaboeïseerd als materie het voordien was. De Tao van de Aarde werd het enige waarover moderne denkers en geleerden konden en mochten spreken, waarover de schrijvers konden schrijven, de schilders konden schilderen, waarover de mensen iets wilden vernemen en waarvan zij iets konden begrijpen.

Nu is de materie als zij optreedt in de polariteit met het geestelijke wel een symbool van het leven, maar als zij daarvan wordt afgesneden, als zij niet langer door de bemiddeling van de Tao van de Mens via onzichtbare krachtlijnen wordt gevoed, wordt zij merkwaardigerwijs zelf ook een doodssymbool. De materie wordt dan in plaats van levenschenkende materia (een Latijns woord dat nauw samenhangt met het woord voor 'moeder') tot 'dode materie': de zwarte, gapende afgrond; de negatieve leegte.

Uit zeer begrijpelijke afkeer van 'spiritualiteit' die aarde-vijandig was, van 'Geest' die alleen maar abstract en bloedeloos was, is de dominante westerse cultuur uiteindelijk precies even eenzijdig, dogmatisch en intolerant materialistisch geworden als zij voorheen eenzijdig, dogmatisch en intolerant spiritualistisch was. Voer je het materialisme extreem door, dan wordt het, merkwaardigerwijs, even dood en abstract als het spiritualisme dat het wilde bestrijden. Ga je nog één stap verder, dan sta je ineens weer in het rijk van de geest, zoals nu in de modernste natuurkunde al vrijwel het geval is. Van een harmonische verbinding, een dynamisch evenwicht tussen de Tao van Hemel, Mens en Aarde is daarmee echter nog niet noodzakelijkerwijs sprake. Ten gevolge van de afwisseling van vaak erg eenzijdige en extremistische tendenzen in ons westerse bewustzijn, hebben wij nu in onze tijd verschillende typen beeldende kunstenaars, of

wij treffen verschillende genres aan bij één kunstenaar, die vaak alle iets beperkts en onaangenaams hebben. Wie nu nog, in de patriarchale trant van het kerkchristendom, traditionele godsdienstige voorstellingen zou schilderen, produceert meestal kitsch. Maar wie zich even totaal en dogmatisch aan de materie als het alleen-zaligmakende uitlevert, verdrinkt in de narcistische vijver van het vorm- en betekenisloze geklodder met verf, in het saaie gehannes met afgezaagde beeldgrappen en in het geknutsel met materiaal onderwille van het materiaal.

Zowel de technisch-kundige vervaardigers van neorealistische, fotografisch nauwkeurige prentjes, als de amateuristische klodderaars met kwakken verf, als de cerebrale grappenmakers en constructivisten zitten vast in een loden koker van uitzichtloos en in wezen doods materialisme, dat niemand vreugde schenkt, verrijkt, bevrijdt. Met bewust of in trance dik opgelegde spirituele symboliek zonder artistieke kwaliteit, waarvan op de tentoonstelling *The Spiritual in Art* ook de nodige voorbeelden zijn te vinden, ben je echter nog niet echt een stap verder.

Sinds de late negentiende eeuw en vooral in het eerste kwart van de twintigste eeuw hebben tal van beeldende kunstenaars geprobeerd uit de beklemmende, boze droom van het materialisme - zoals Vassily Kandinsky het noemde- van hun cultuur te breken en in hun werk de 'Tao van de Hemel' en de 'Tao van de Aarde' weer beide tot hun recht te laten komen, door bemiddeling van de Tao van de Mens. Wij weten nu dat zij dit met name langs de weg van de toenemende abstractie hebben geprobeerd, waarbij die abstractie waarschijnlijk soms de functie had van het absolute nulpunt, het 'pop'-stadium tussen rups en vlinder, en soms daarentegen een poging was de laatste, ongemantefesteerde Tao aanduidenderwijs toch te verbeelden.

Kan dat? was een vraag waarmee wij begonnen. Komt het over zoals het is bedoeld, zonder externe, de beeldende kunst vreemde, verbale toelichting? Is een bewuste, in dit geval spirituele 'boodschap' niet dodelijk voor kunst als kunst? En: Is abstractie in de schilderkunst wel het ideale middel om hetzij het magisch-sacrale bovenmenselijke, hetzij de absolute mystieke stilte en leegte te verbeelden?

Ik heb, als buitenstaander op dit kunstgebied, geprobeerd enig materiaal aan te dragen met behulp waarvan de deskundigen onder u misschien zelf deze vragen willen gaan beantwoorden.

Voor het overige past ons verder, denk ik, een taoïstisch zwijgen.

Lezing gehouden tijdens symposium 'De werkelijkheid van het spirituele in de abstracte kunst' op 10 oktober 1987 in het Nederlands Congrescentrum te Den Haag, georganiseerd door de Iona-Stichting te Amsterdam. Verschenen in: *Het spirituele in de kunst*. Uitgeverij Vrij Geestesleven, Zeist 1988. Later opnieuw verschenen in: Andreas Burnier, *Een gevaar dat de ziel in wil. Essays, brieven en interviews 1965-2002*. Uitgeverij Augustus, Amsterdam 2003.

Onder dezelfde titel: 'Stilte en alchemie' is in de bundel *De achtste scheppingsdag* (1990) een artikel opgenomen dat deels over hetzelfde onderwerp gaat. Als artikel gepubliceerd in *JONAS* op 4 september 1987.

