

BIJL. VRIJSE UNIVERSITEIT

# VU-MAGAZINE

WETENSCHAP, CULTUUR EN SAMENLEVING



## MILIEU & ONTWIKKELING

SCENARIO VOOR DE TOEKOMST  
HET FEEST VAN DE  
NEUSHOORNVOGEL

FEMINISME EN THEOLOGIE

STUDEREN IN DE JAREN DERTIG

ABSTRACTIE TUSSEN KITSCH EN KUNST

GIRARD'S CYNISME MET EEN HAPPY END

DE BRIEVEN VAN DE SCHOOLMEESTER

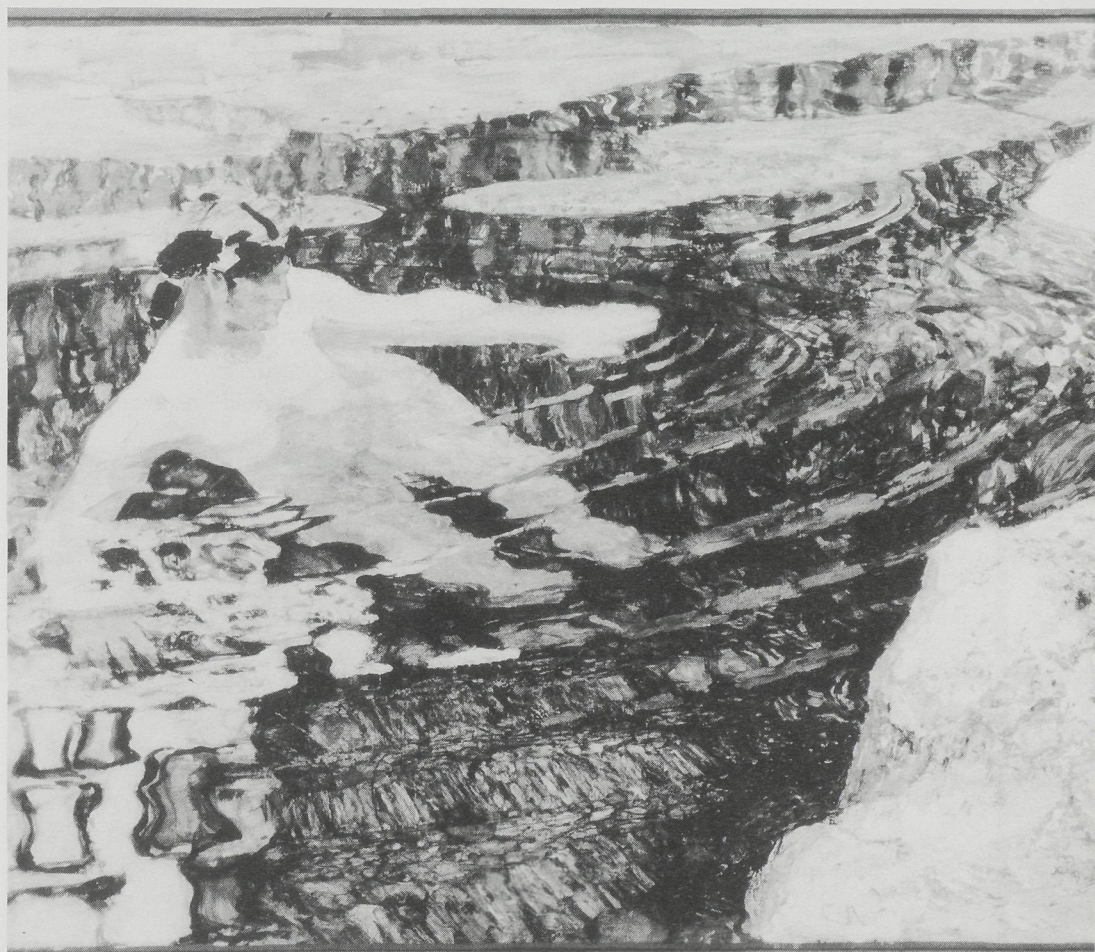
De herwaardering van de Nederlandse schilder Piet Mondriaan in het kader van de tentoonstelling *The Spiritual in Art*, duidt op een opmerkelijke smaakverandering. Aldus hoogleraar moderne kunstgeschiedenis Carel Blotkamp. Antroposofen zeggen nu vol trots: 'zie je wel, aan die grote kunst liggen onze ideeën ten grondslag.'

JULES PRAST

## Abstractie tussen kitsch en kunst

In alle opzichten een bevrijding. Zo karakteriseert Henk Overduin, waarnemend directeur van het *Haags Gemeentemuseum*, de geruchtmakende tentoonstelling *Het mysterie der abstracten*; in het Engels iets vollediger getiteld *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. De tentoonstelling zelf is even fascinerend als de gedachte waarop zij drijft: abstracte schilderkunst, op zichzelf meestal voor volkomen zinledig gehouden, blijkt tegen de achtergrond van haar ontstaansgeschiedenis vaak wel degelijk een - verborgen - betekenis te hebben. In veel gevallen hebben, vanaf de laatste twee decennia van de vorige eeuw, de pioniers van de abstracte schilderkunst zich laten inspireren door antimaterialistische filosofieën. De stap naar de abstractie, het loslaten van de uiterlijke voorstelling, is door schilders van faam als *Kandinsky* en *Mondriaan* gezet onder invloed van ideeën die zij ontleenden aan oude tradities op het gebied van mystiek en occultisme.

"De expositie *The Spiritual in Art* gaat over de geschiedenis van de abstracte kunst, over kunstenaars die vanaf 1890 tot nu het onzichtbare inzichtbaar willen maken." aldus Henk Overduin. "Die geschiedenis lijkt met deze tentoonstelling haast opnieuw geschreven. De formele abstractie en haar bewonderaars hadden met name de laatste veertig jaar alle aandacht naar zich getrokken, alsof slechts één lijn vanaf Cézanne via het kubisme naar de abstracte kunst zou lopen. Maar de expositie ontdekt de andere bron opnieuw die ontspringt bij Gauguin en de Nabi's, kunstenaars uit de kring van Sérusier, die zich profeten noemden. Zij



geven via het symbolisme de aanzet tot die andere abstracte kunst. Op zichzelf is het niet zo vreemd dat de mystieke ideeën die daaraan ten grondslag lagen, uit ons gezichtsveld waren verdwenen. Elementen daaruit waren immers door de Tweede Wereldoorlog in diskrediet geraakt, al zouden juist andere aspecten weer door de flower-power en de psychedelica van de jaren zestig worden omhelsd."

Hoe fascinerend de keuze van het bijeengebrachte werk ook is, hoe 'bevrijdend' misschien ook het nieuwe perspectief op de ontwikkeling van de abstracte kunst in de afgelopen eeuw, de verdienste van deze tentoonstelling is zeker geen uitgemakte zaak. Welbeschouwd belichaamt *The Spiritual in Art*, afgezien van een rijke verscheidenheid aan sterk tot de verbeelding sprekende kunstuitingen, niet meer dan een voorstel om deze te inter-

Frantisek Kupka  
(1871-1957), *Water,  
de baadster* (1909).

preteren. Uit de aard der zaak leent dit voorstel zich voor aanvaarding of verworping. Zoals te verwachten was, vallen beide reacties te beluisteren. Een opmerkelijk verschijnsel echter dat deze tentoonstelling begeleidt, is dat de receptie ervan door de onderscheiden publieksgroepen niet altijd gelijke tred houdt met vooraf aangehangen waardenoriëntaties.

**A**n de ene kant staan onvermijdelijk de stugge sceptici, die uit naam van de redelijkheid van het gezonde mensenverstand ieder vertoon van spirituele verdieping het verwrongen spiegelbeeld van bedwelmde zwijmelarij en dansende tafelbladen voorhouden. Een nare houding is dat, deze hyperkritische pose, die mensen de goede wil beneemt om de *realiteit* van mystiek en occultisme, zo niet serieus te nemen, dan toch in ieder geval als onderstroom van de Europese cultuurgeschiedenis te erkennen.

Ten dele vermengt zich deze afweerhouding tegen *The Spiritual in Art* ook met het verzet van die kunstenaars en hun critici, die de formele abstractie - zoals Mondriaans strak geometrische composities - strijdvaardig tegen iedere poging tot inhoudelijke interpretatie blijven beschermen. De beproefde ideologie van

*l'art pour l'art* bewijst goede diensten als laatste verdedigingslinie tegen het oprukkend besef dat de abstracte schilderkunst van tegenwoordig, met haar talloze creaties in de trant van 'wit op wit doek', danig op haar retour is.

Maar behalve scepsis oogst deze tentoonstelling ook enthousiaste, bewonderende reacties - en niet helemaal ten onrechte. In het licht van het bewijsmateriaal dat de expositie en de schitterend uitgevoerde, begeleidende catalogus aandragen, kan niemand ontkennen dat *The Spiritual in Art* een belangwekkende bijdrage levert aan een evenwichtiger interpretatie van de abstracte schilderkunst van de afgelopen honderd jaar.

De tentoonstelling doet echter meer dan voor de kenners het kunsthistorisch perspectief rechttrekken. Zij verschaft ook een 'geestelijk kompas' aan wie zich voelt aangesproken door de spiritualiteit die tal van abstracte schilders heeft bewogen. De goedwillende receptie van *The Spiritual in Art* wordt mede bepaald door de mogelijkheid zich te *herkennen* in de geëxposeerde kunstwerken en zich te *identificeren* met de makers daarvan. Sluipenderwijs voltrekt zich dusdoende een herwaardering van de formele abstractie, die tot dusver in esoterisch bevlogen kringen van antroposofen en anderen vaak voor 'kil' en 'ontoegankelijk' werd aangezien.

Het spanningsveld waarbinnen de ten-

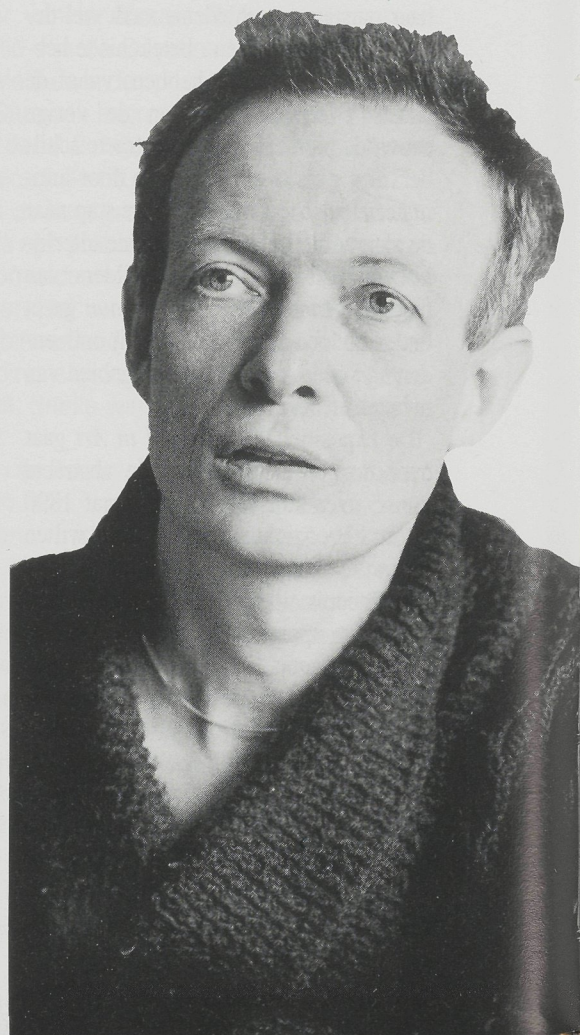
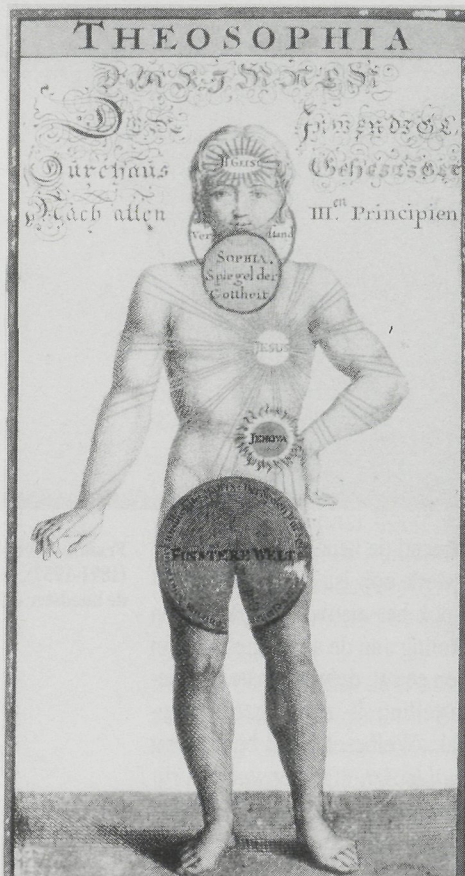
toonstelling zich beweegt, is hiermee afdoende omlijmd. Blijven de grote vragen die *The Spiritual in Art* oproept: hoe is het mogelijk om in de abstracte schilderkunst met behulp van de inspiratie van mystiek en occultisme 'het onzichtbare zichtbaar te maken'? En waar loopt binnen de abstracte schilderkunst de scheidslijn tussen geëngageerd broddelwerk en de waarlijk artistieke creatie?

**D**e eerste vraag is te beantwoorden aan de hand van een concreet voorbeeld. *Wassily Kandinsky* (1866-1944) neemt onder de pioniers van de abstracte schilderkunst uit het begin van deze eeuw een prominente plaats in. Als schilder was hij één van de eersten die de overstap van het symboolgeladen, semi-figuratieve expressionisme naar de abstractie aandurfden. Zijn artistieke en spirituele ontwikkelingsgang staat tot op zekere hoogte model voor die van tal van zijn geestverwante tijdgenoten.

De Rus Kandinsky besloot tot een loopbaan als kunstenaar nadat hij in zijn geboorteland eerst een studie in de rechten en de economie had voltooid. In de beginjaren van deze eeuw vestigde hij zich in München, waar het geestelijk klimaat hem in aanraking bracht met het esoterische sectarisme van de Theosofische

'Occulte lectuur': Johann Georg Gichtel, *Theosophia Practica*.

Prof.dr. Carel Blotkamp: 'Paf van Mondriaans radicaliteit.' Foto AVC/VU.

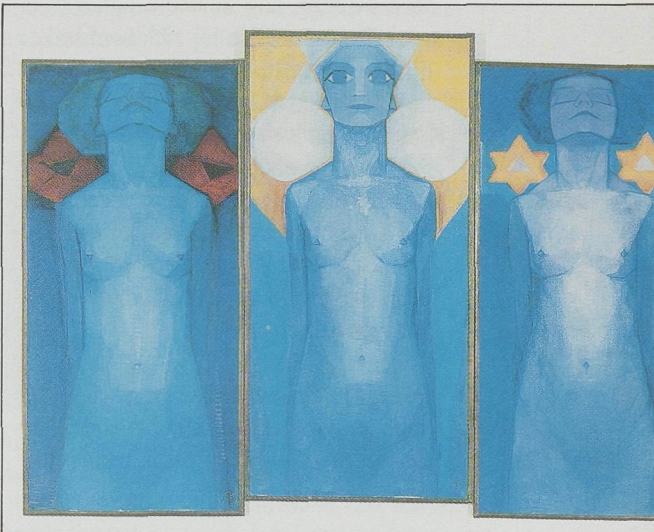




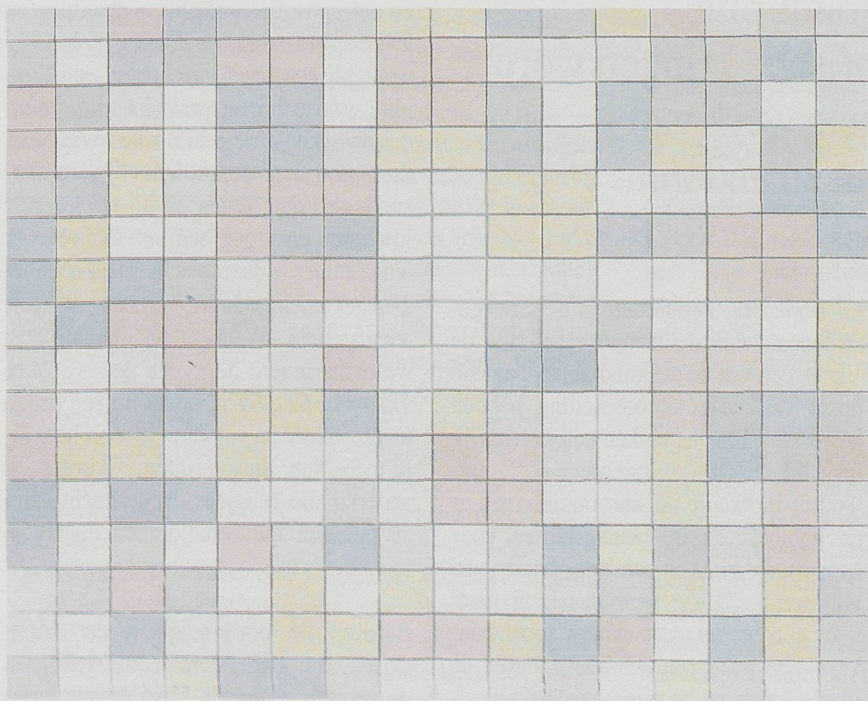
verbeelden, "het onzichtbare zichtbaar te maken", zoals in zijn *Schilderij met witte vorm* (1913).

In zijn overgang naar de abstractie blijkt Kandinsky dus te zijn beïnvloed door de lectuur van occulte geschriften, veelal uit de hoek van de theosofie. Omdat abstractie iedere associatie met de materiële werkelijkheid verhindert, meende hij dat deze uitdrukkingvorm bij uitstek geschikt was om in de toeschouwer het besef van innerlijke, spirituele waarden wakker te roepen.

Wassily Kandinsky, *Schilderij met witte vorm* (1913).



Piet Mondriaan, *Evolutie* (1910/1911).



Piet Mondriaan, *Compositie Dambord*, lichte kleuren (1919).

Vereniging en andere anti-materialistische stromingen.

Juist in het Duitsland van die dagen ontwikkelde de esoterie (inwijdingsreligie) zich op de voedingsbodem van industrialisatie en verstedelijking tot een invloedrijke tegenbeweging. De grootspraak van het negentiende-eeuwse realisme was in samenleving, wetenschap en kunst ontwaard in een verschaald, mechanistisch mens- en wereldbeeld. De esoterische belofte van 'bewustzijnsverruiming' kwam op velen over als een aanvaardbaar alternatief voor de opgedroogde werkelijkheidsbeleving van het positivisme. In de kunst had het naturalistische ideaal van uitwendige nabootsing inmiddels afgedaan en gingen richtingen als het symbolisme en het expressionisme op zoek naar spirituele werkelijkheden 'achter' de wereld van de zintuiglijke waarneming.

Kandinsky heeft mede daarom zo'n belangrijke rol kunnen spelen als vernieuwer, omdat hij deze geestelijke impulsen behalve als schilder ook als kunsttheoreticus heeft verwerkt. In zijn onlangs opnieuw verschenen boek uit 1912, *Spiritualiteit en abstractie in de kunst* — waaraan de huidige tentoonstelling haar titel

ontleent —, ontvouwt hij de notie dat in de kunst "de vorm de uitdrukking van de innerlijke inhoud is". Daarmee sluit hij aan bij de theosofische theorie dat "kleur een voorbedachte emotie in de beschouwer van een kunstwerk teweegbrengt". Abstracte, gekleurde vormen dienen bij Kandinsky om toestanden van de geest te

'Het geeft een heleboel mensen de illusie dat ze nu begrijpen waar die verfvlekken en die vlakjes over gaan.'

Links: Rudolf Steiner (1861-1925): 'Geen antwoord aan Mondriaan.'

Pieter Cornelis Mondriaan (1872-1944): 'Gevoel voor oneindige nuances.'

Anders dan bij zijn iets jongere Nederlandse tijdgenoot *Piet Mondriaan* (1872-1944), die eveneens de invloed van theosofische ideeën onderging, lag echter voor Kandinsky in de schilderkunst de grens van de abstractie lange tijd bij geometrische composities. In zijn ogen waren deze 'te decoratief' van aard om als voertuig van spirituele beleving te dienen. Later herzag hij zijn mening en nam hij zelf geometrische figuren in zijn werk op.

Mondriaan daarentegen sloot omstreeks 1910/1911 met zijn bekende *Evoluotriптиek* de fase af waarin zijn theosofische belering nog duidelijk herkenbaar was. Daarna wijdde hij zich hoofdzakelijk aan zijn abstracte composities, waarin hij - althans volgens de uitleg van *The Spiritual in Art* - met het gebruik van loodrecht op elkaar staande lijnen en de combinatie van een beperkt aantal kleuren in rechthoekige vlakken het spel van kosmische dualiteit en de achterliggende, geometrische eenheid tot uitdrukking beoogde te brengen.

Over Mondriaan en de herwaardering van zijn abstracte werk in het kader van *The Spiritual in Art*, praat ik na met Ca-



**H**oewel al langer bekend was dat Mondriaan lid was van de Theosofische Vereniging en zich later sterk verwant voelde met de hiervan afgesplitste antroposofische beweging van *Rudolf Steiner* (1861-1925), heeft Blotkamp op een symposium in het Haagse Congresgebouw onlangs meer licht gebracht in deze verhouding. Blotkamp: "Mondriaan heeft nooit veel respons gehad vanuit de hoek van theosofie en antroposofie, waar hij in opvatting en levensovertuiging wel bijhoorde. In 1921 heeft hij een brief geschreven aan Steiner, waarin hij uitsprak dat zijn (Mondriaans) kunst de ware kunst was voor theosofen en antroposofen. Hij veronderstelde dus dat Steiner en hij op dezelfde lijn zaten en vroeg hem om een reactie. Van Steiner is daarop echter taal noch teken gekomen, wat Mondriaan erg heeft teleurgesteld. Wanneer hij hieraan later wordt herinnerd door zijn geestverwant *Theo van Doesburg*, houdt hij een tirade tegen Steiner en verwerpt hij met hem alle theosofen, antroposofen, filosofen en anderen die religieus 'angehaucht' zijn als mensen die eenzijdig en eigenwijs zijn."

Behalve de omstandigheid dat Mondriaan, die zich interesseerde voor wat de mensen geestelijk bond en niet voor wat hen scheidde, antroposofie en theosofie op één lijn stelde in zijn brief aan Steiner, zou het uitblijven van diens reactie te verklaren zijn vanuit zijn kunsttheorie. "De geschiedenis van de abstracte kunst," zet Blotkamp uiteen, "is door de antroposofen en andere 'spirituele gelovigen' nooit serieus genomen; ze is ook nooit in hun ideeënwereld opgeno-

men. In de literatuur uit die kringen wordt het abstracte werk van Mondriaan en anderen beschouwd als gevoelloos. Steiners organische kunstopvatting is altijd gepresenteerd als het ware tonicum tegen het 'kille functionalisme' van de abstracten."

In vergelijking met deze afwijzing duidt de herwaardering van Mondriaan in het kader van *The Spiritual in Art* volgens Blotkamp dan ook op een opmerkelijke smaakverandering: "De sfeer rond de tentoonstelling geeft aan dat de antroposofen deze vorm van kunst nu als het ware confisceren. Ik geloof dat je een dergelijke tendens verder ook in de reacties van anderen ziet. Weliswaar zijn er hele kritische reacties, sommigen hebben laten blijken dat ze de hele tentoonstelling maar 'klef' en 'onzin' vinden. Maar anderen zeggen bijna met triomf: Zie je wel, zelfs aan die grote kunst liggen onze ideeën ten grondslag."

**W**aarmee wij tot slot weer aankomen bij de eerder genoemde 'geestelijke-kompassfunctie' van *The Spiritual in Art* en de vraag of er een scheidslijn kan worden getrokken tussen 'echte' abstracte kunst en de 'telegrammen van het hogere', zoals een criticus het goedbedoelde spirituele amateurisme heeft aangeduid van de Zweedse antroposofe *Hilma af Klint* (1862-1944), die in trance schilderde. Blotkamp: "De kunst die Steiner propageerde en die zijn volgelingen sindsdien hebben uitgevoerd, met al die geestesverschijningen die uit kleursluiers naar voren komen, vind ik voor het grootste gedeelte kitsch. Ook Hilma af Klint demonstreerde een rijkelijk naïeve opvat-

## 'In de literatuur uit antroposofische kringen wordt het abstracte werk van Mondriaan en anderen beschouwd als gevoelloos.'

*rel Blotkamp*, hoogleraar in de kunstgeschiedenis van de nieuwste tijd aan de VU en één van de deskundigen die aan de opzet van deze tentoonstelling hebben gewerkt. "Illusies maken een belangrijk deel uit van de kunstappreciatie", antwoordt Blotkamp nuchter op de vraag of de opbloei van de belangstelling voor Mondriaan duidt op een beter begrip van zijn werk. "Deze tentoonstelling geeft voor een breder publiek een soort houvast. Het geeft een heleboel mensen de illusie dat ze nu begrijpen waar die verfvlekken en die vlakjes over gaan, wat toch ook voor een belangrijk deel een illusie is. Maar goed, de kunstappreciatie leeft bij de gratie van de illusie. Ik sta er echt niet voor in dat al die honderdduizenden die langs een Rembrandt paraderen, deze zouden kunnen onderscheiden van de eerste de beste reproductie of een derderangs vervalsing."

ting van de overdraagbaarheid van denkbeelden en gevoelens. Als je daar erg in gelooft en aan hecht, dan heb je ook de neiging om daar vaak de meest platgetreden paden voor te bewandelen. Vandaar dat ze binnen haar kosmische beelden dan toch mensfiguren nodig heeft die voor evolutiestadia staan. Ze moet een beroep doen op soms wat afgetrapte beeldtradities. Dat ze binnen de tentoonstelling zoveel aandacht krijgt is een misser, bijna lachwekkend."

Mondriaans grote kwaliteit blijkt daartegenover volgens Blotkamp uit het feit "dat je telkens weer paf staat over de radicaliteit en compromisloosheid waarmee bij hem het beeld op je afkomt. In zijn *Evolutie-triptiek* is hij misschien nog op een didactische manier bezig en daarna keert hij zich daar - en terecht zou ik zeggen - van af naar dingen die als het ware puur door de kracht en de kwaliteit van beeld geacht worden een bepaalde indruk te wekken."

Maar kun je dan nog wel zeggen dat in de werken uit Mondriaans abstracte periode zijn geestelijke zoektocht zichtbaar is? Blotkamp: "In zijn geometrische fase is in Mondriaans kunstuitingen niet zo vreselijk veel meer herkenbaar van zijn spirituele inspiratie - en misschien is dat ook een beetje de tragiek. Dat hij van zijn kant uit gezien er nog sterk mee bezig was, daarvan ben ik overtuigd. Daar ontstaat een soort kortsluiting tussen het verwachtingspatroon van de maker en de respons en het begrip van de ontvanger. Hoewel tragisch... Je kunt dat tragisch vinden, maar je kunt ook zeggen: wat ik er interessant aan vind is dat de kunst van Mondriaan blijkbaar bestand is tegen al die interpretaties en voor een heleboel mensen verschillend functioneert en waardevol is. Het verschil tussen Hilma af Klint en Mondriaan ligt in naïviteit, eendimensionaal denken aan de ene, en sophistication, raffinement en gevoel voor oneindiger nuances aan de andere kant. Mondriaan en Kandinsky slikten niet zomaar alles van anderen om de goede bedoelingen. Bij hen was het criterium of je het wel of niet waarmaakte in de artistieke creatie. En dat lijkt me een uitstekend uitgangspunt." □

**The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985.**

Tot en met 22 november in het Haags Gemeentemuseum. Catalogus f. 65,-.

Wassily Kandinsky, *Spiritualiteit en abstractie in de kunst.* uitg. Vrij Geestesleven, Zeist. f 29,50.

Jules Prast studeert geschiedenis en is journalist.

**M**et het oog op de komende feestmaanden is het misschien goed nog eens te bedenken dat naar schatting tien procent van de Nederlanders een alcoholprobleem heeft. Dat betekent dat deze mensen meer drinken dan goed voor ze is en daardoor in de moeilijkheden komen. Een drankprobleem komt vooral voor bij alleenstaande mannen boven de veertig jaar, bij aow-ers en bij mensen, kort na hun pensioenering. Ook sommige beroepsgroepen lopen een verhoogd risico: mensen die in de horeca-sector werken, zakenlieden, journalisten en artsen. Bij vrouwen komt problematisch drankgebruik veel minder vaak voor dan bij mannen, vrouwen zijn daarentegen veel vaker verslaafd aan pillen.

Onlangs promoveerden aan de Universiteit van Amsterdam de psycholoog Walburg en de arts Van Limbeek op een studie naar de mogelijkheden van vroege signalering van alcoholproblematiek. Zij vinden dat artsen, vooral huisartsen maar ook specialisten, veel alerter moeten zijn op het vóórkomen van drankproblemen bij hun patiënten. Vermoedelijk is er bij een groot aantal ziekenhuispatiënten sprake van een - vaak niet onderkend - alcoholprobleem. Er wordt wel gezegd dat dit bij 28 tot 60 procent van hen het geval is. Bij vroegtijdige signalering zou eenvoudiger begeleiding en ondersteuning patiënten kunnen helpen hun drankgebruik onder controle te krijgen.

De onderzoekers bekeken een aantal internationale vragenlijsten voor vroege opsporing. De Münchener Alkoholisme Test (MALT) bleek in de Nederlandse situatie het best bruikbaar. Deze test bestaat uit een medisch gedeelte en uit een zelfbeoordelingschaal met 24 vragen door de patiënt zelf in te vullen. Het medisch gedeelte bevat drie vragen naar lichamelijke verschijnselen die verband kun-

nen houden met alcoholmisbruik (bijvoorbeeld leverstoornissen), twee vragen over de hoeveelheid gebruikte alcohol en twee algemene vragen. De zelfbeoordelingschaal bestaat uit vragen als: „Het gebeurt vrij vaak dat ik vóór het middagen alcohol drink” (ja/nee); „Andere mensen kunnen niet begrijpen waarom ik drink”.

De score van het medische deel weegt viermaal zo zwaar als het zelf in te vullen deel. Een totaalscore van 6 tot en met 10 wijst op alcoholproblematiek en een score van 11 tot en met 52 wijst op alcoholafhankelijkheid. De MALT kan dus tevens dienen

THEA DUKKERS  
VAN EMDEN



als aanwijzing voor de ernst van het drankprobleem. Bij uittesten van de MALT in de huisartsenpraktijk bleek bij 10,5 procent van de mannen en 5 procent van de vrouwen sprake te zijn van een drankprobleem. De huisartsen signaleerden overigens vaker een alcoholprobleem bij mannen die op het spreekuur kwamen met hoge bloeddruk, overgewicht of suikerziekte en bij vrouwen die kwamen wegens kleine ongevallen in huis of met „vage” psychosomatische klachten. Het kostte de onderzoekers wel enige moeite om huisartsen over te halen mee te doen. De huisartsen bleken over het algemeen een vrij negatieve houding ten opzichte van alcoholisten te hebben. Daarom hebben Walburg en Van Limbeek ook een eenvoudig protocol ontworpen voor de begeleiding van alcoholpatiënten door de huisarts. Volgens de nieuwste opvattingen is het mogelijk om mensen met een minder ernstige alcoholverslaving tijdig bij te sturen met behulp van een zelfhulpmethode (het bijhouden van een alcoholcon-

sumptie-dagboek). De arts zou kunnen volstaan met een maandelijks gesprekje en eventueel met gelijktijdige bepaling van de leverfuncties. Het effect van deze *minimale interventies* is echter door de auteurs zelf niet onderzocht. Op mij maakt het een verdacht simpele indruk. Mensen gaan meestal (teveel) drinken om bepaalde levensproblemen te vermijden. Spontaan herstel van alcoholisme zou bij 10 tot 40 procent voorkomen, meestal na verandering van levensomstandigheden of na een schokkende ervaring. De auteurs bepleiten aandacht voor alcoholverslaving in de

## Drank

medische opleiding. Er zou vooral iets moeten worden gedaan aan de vaak fatalistische houding van aanstaande artsen ten opzichte van drankgebruikers. Het uitsluitend invoeren van een protocol voor de vroege opsporing van alcoholisten lijkt hen weinig zinvol.

Nu, daarin hebben zij zeker gelijk. Op alle acht universitaire huisartseninstituten worden op dit moment protocollen ontwikkeld voor de opsporing en behandeling van veel voorkomende of belangrijke klachten in de huisartsenpraktijk. Binnenkort beschikt men over protocollen voor lage rugklachten, schouderklachten, slaapproblemen, enkeltrauma's, keelklachten, en hoesten bij kinderen. Voor de introductie van al deze protocollen in de huisartsenpraktijk blijkt intensieve begeleiding rond het onderwerp noodzakelijk te zijn wil het protocol enig nut hebben.

**De vroege signalering van alcoholproblematiek.** J. van Limbeek en J. A. Walburg, Uitg. Swets & Zeitlinger, Lisse.