

Kunst, Kandinsky en Zelftransformatie

– John Algeo

Wassily Kandinsky, een van de grootste kunstenaars van de twintigste eeuw, staat bekend als de vader van de moderne abstracte kunst. Sommige kunstcritici denken dat abstracte kunst niets voorstelt, omdat het niet figuratief weergeeft, – het niets afbeeldt – maar alleen een kwestie is van techniek: met lijn, kleur en vorm. Maar zo dacht Kandinsky er niet over. Hij stelde dat abstracte kunst meer de innerlijke kant van de werkelijkheid voorstelt dan de uiterlijke vorm, het esoterische meer dan het exoterische. En hij vond ook dat, omdat abstracte kunst gaat over de innerlijke kant, het een middel kan zijn tot zelftransformatie. Met dit idee over de bedoeling van kunst, is het geen verrassing dat Kandinsky diepgaand beïnvloed werd door theosofie.



Kandinsky schreef een manifest over abstracte kunst, getiteld: *Over het Spirituele in de Kunst (Über das Geistige in der Kunst)*. Daarin gaf hij iets aan van de invloed van theosofie op hemzelf door een verwijzing naar theosofie en naar H.P. Blavatsky:

Madame Blavatsky was de eerste die na een leven van vele jaren in India het verband zag tussen deze “primitieven” en onze “beschaving”. Vanaf dat moment ontstond er een enorme spirituele beweging die nu een groot aantal mensen omvat en die zelfs een stoffelijke vorm heeft aangenomen in de Theosophical Society. Deze society bestaat uit groepen mensen die proberen het probleem van het geestelijke aan te pakken door innerlijke kennis. De theorie van theosofie die als basis dient voor deze beweging werd door Blavatsky aangegeven in de vorm van een catechismus waarin de leerling bepaalde antwoorden krijgt op zijn vragen vanuit een theosofisch gezichtspunt (The Key to Theosophy, 1889, in het Nederlands De sleutel tot de theosofie). Theosofie, vol-

gens Blavatsky, is gelijk aan eeuwige waarheid.'

In zijn manifest voor abstracte kunst brengt Kandinsky een aantal treffende theosofische begrippen naar voren, waarvan er hier zeven genoemd worden.

1. Spirituele of innerlijke werkelijkheid en subtiele werelden

Met het woord 'spiritueel' in de titel van zijn boek, bedoelde Kandinsky 'bewust, gewaar, vol betekenis, doelbewust' in tegenstelling tot wat hij 'de nachtmerrie van het materialisme' noemde, dat door hem gelijkgesteld werd aan wanhoop, aan 'gebrek aan doel en richting' en aan atheïsme, aan het dogmatische in de wetenschap en aan het naturalisme en realisme in de kunst. Voor Kandinsky geeft naturalistische en figuratieve kunst alleen de buitenkant van dingen weer en verliest die zo de innerlijke betekenis die hij trachtte uit te drukken in zijn abstracties.

Kandinsky veronderstelde het bestaan van ijelere werelden van materie, waarin gevoelens en gedachten vorm hebben en waarin zij bestaan als stoffelijke entiteiten: *'Gedachte... alhoewel een voortbrengsel van de geest, kan wetenschappelijk omschreven worden als materie, maar dan van fijne en niet van grove samenstelling.'*

Kandinsky's schilderijen geven vier perioden aan, die gedeeltelijk hun bedoeling reflecteren en overeenkomen met de vier niveaus van menselijk bestaan die te herkennen zijn in theosofie.

1. fysieke, objectieve schilderijen die impressionistisch zijn of symbolisch. (vóór 1910)

2. emotionele, abstracte schilderijen van twee soorten: (a) improvisaties

(‘onbewuste, spontane expressies van innerlijke aard, de niet stoffelijke natuur’, die geen herkenbare voorwerpen weergeven, maar kleurige vormen die gevoelens uitdrukken) en (b) composities (‘een uitdrukking van een zich langzaam vormend innerlijk gevoel, gest en herhaaldelijk overgeschilderd’ die herkenbare voorwerpen bevatten, maar die zijn dan ‘ontbloot’ en ‘gesluisd’), (1910 en daarna)

3. mentale, geometrische schilderijen uit de Bauhaus-periode (1920 en daarna)

4. intuïtieve bio-morfologische schilderijen (1930 en daarna).

2. Betekenis en doel

Alles in het universum heeft betekenis en doel in zich: ‘Het is nooit letterlijk waar dat iedere vorm geen betekenis heeft en “niets zegt”’. Iedere vorm in de wereld zegt iets. Maar de boodschap bereikt ons niet en, zelfs als dat wel gebeurt, wordt het totale begrijpen ons dikwijls onthouden.

3. Het innerlijk leven en het Ene leven

Kandinsky dacht dat alle dingen, zelfs verondersteld dood materiaal, vitaal en levend zijn. Zo prees hij de Franse schilder Cézanne voor zijn waarnemen van het innerlijk leven van dingen: *'Cézanne maakte een levend ding van een theekopje, ofwel: in een theekopje realiseerde hij het bestaan van iets levends. Hij hief een stilleven op, tot het punt waarop het ophield levenloos te zijn. Hij schilderde deze dingen zoals hij mensen schilderde, omdat hij de gave had om het innerlijk leven in alles aan te voelen.'*

De onoplettende lezer zou deze woorden verkeerd kunnen begrijpen en er een metafoor in kunnen zien, maar Kandinsky bedoelde het letter-

lijk. Cézanne schilderde niet alleen een theekopje zó goed dat het levend leek, dat is niet wat Kandinsky zegt. Hij zegt eerder dat Cézanne ‘het bestaan van iets levends realiseerde’. Cézanne ving op het canvas iets werkelijks, het leven van het ‘levenloze’, omdat ‘hij de gave had dat aan te voelen’. Theekopjes, zoals alle voorwerpen, dragen leven in zich. Alleen de herkenner, de ziener, kan dat waarnemen. Kandinsky gaf het zo aan in een essay ‘over vormen’: *‘Zelfs dode materie is levende geest’*.

4. Evolutie en de Leraren

Kandinsky zag geschiedenis als cyclisch, een opeenvolging van perioden van beschaving, elk met zijn eigen unieke stijlen van kunst en met unieke kenmerken. Gedurende de cyclische geschiedenis ontwikkelt de hele natuur zich naar een groter bewustzijn. Kandinsky vergeleek de mensheid met een driehoek waarvan de basis bestaat uit de grote massa van de mensheid. Op het toppunt van de driehoek staan maar een paar mensen en soms staat er maar één mens: *‘Zijn vreugdevolle uitzicht omvat een groot verdriet. Zelfs zij die in medeleven het dichtst bij hem staan begrijpen hem niet. Zij beschuldigen hem boos als bedrieger en gek.’* Ondanks het schelden en de verwerping slaagt de leraar op de top er in, door persoonlijke inspanning, degenen beneden hem te inspireren en te motiveren, zodat zij te zijner tijd kunnen opstijgen naar zijn positie. Op hun beurt inspireren zij degenen die nog lager in de driehoek staan om hen te volgen, zodat op den duur de hele driehoek naar boven gaat, allemaal als resultaat van het werk van de weinigen of van die ene met visie aan de top.

Kandinsky's driehoek is theosofisch op twee manieren. Ten eerste wordt de

mensheid gezien als bestaande uit personen in verschillende stadia van ontwikkeling, in verschillende fases van spirituele evolutie. En ten tweede helpt elk stadium van de mensheid hen die minder gevorderd zijn en dit staat hen bij om voort te gaan, samen met het zich opofferende individu van mededogen aan de top, de bodhisattva, die slechts leeft om de rest van de mensheid op te heffen naar grotere spiritualiteit – wat betekent: naar groter zelf-bewustzijn.

5. Progressiviteit

Het gevolg van de opwaartse beweging van de driehoek en van het werk van de bodhisattva's aan de top is de geleidelijke vooruitgang van de menselijke staat. Kandinsky vermeldde en stond achter Blavatsky's visie over de toekomstige verbetering van het mensdom aan het einde van *De Sleutel tot de Theosofie*:

‘De nieuwe toortsdrager van de mensheid zal mensen vinden wier geest gereed is voor zijn boodschap en ook een taal waarin hij de waarheden die hij brengt kan kleden, een organisatie die uitziet naar zijn komst, en die de louter mechanische, materiële hinderpalen en moeilijkheden op zijn weg opruimt.’

En dan gaat Blavatsky verder: *‘In vergelijking met wat ze nu is zal de aarde in de eenentwintigste eeuw een hemel zijn’*. Met deze woorden eindigt haar boek (*Über das Geistige in der Kunst*, 13-14).

Voor Kandinsky was het verbeteren van de wereld en de menselijke conditie het doel van de kunst. Die verbetering kan alleen voortkomen uit het groeien van zelfbewustzijn, en dat wil zeggen een toename van spiritualiteit. Evenals Blavatsky zag Kandinsky zowel de universele als de menselijke ge-

schiedenis als bestuurd door een evolutionaire impuls die beantwoordt aan een plan en aan oorzakelijke processen; die impuls beweegt zich in de richting van een van te voren verondersteld einde.

6. De innerlijke noodzakelijkheid en svadharna

Kandinsky geloofde dat iedereen een innerlijke 'Noodwendigheid' – behoefte, noodzaak, onvermijdelijkheid, wezenlijke aard – heeft, die uiteindelijk alle uiterlijke vormen en handelingen bepaalt. Deze innerlijke aard is wat door de hindoe-traditie wordt aangegeven als de svadharna van een wezen – zijn zelf-aard of zijn innerlijke basis. In *De Geheime Leer* spreekt Blavatsky daarover in de volgende woorden: 'Het Universum wordt bewerkt en geleid van binnen naar buiten.' Bij evolutie bewegen we ons naar een doel; maar dat doel wordt bepaald van binnen uit en drukt onze meest innerlijke aard uit. We veranderen onszelf om te worden wat we werkelijk zijn.

7. Kunst als Yoga

Kunst is een soort yoga, waarvan het doel is de evolutie te bevorderen: '...We bewegen ons snel naar een tijd van overwogen en bewuste compositie.... We hebben een tijdperk van bewuste creatie voor ons en deze nieuwe geest van schilderen gaat hand in hand met het denken aan een tijdperk van het grote spirituele' (*Motherwell*). Kandinsky geloofde dat kunst en denken samen meer zelfbewust worden en zo zelfbewustzijn zullen doen toenemen. Een tijd van toenemend zelfbewustzijn is wat Kandinsky bedoelt met 'een tijdperk van het grote spirituele'. Dat tijdperk van het grote spirituele is een tijd van groeiend bewustzijn, als mensen de

gewone mentale activiteit zullen overstijgen naar het kunnen vertrouwen op de manier van denken en waarneming die door theosofie geassocieerd wordt met buddhi. In *De Geheime Leer* is mahabuddhi (letterlijk: het grote spirituele) een andere naam voor dat wat ook mahat wordt genoemd, ofwel het goddelijke denkvermogen. Dat is het cosmische equivalent van het zelfbewustzijn in de mens, *GL* deel I [334, 451]. Kandinsky voorzag een tijd waarin mahabuddhi, de grote verlichting ofwel het grote gewaarzijn, de normale staat van bewustzijn zou zijn; en hij dacht dat kunst een rol kon spelen in het voortbrengen van die tijd: '*Schilderen is een kunst en kunst is niet een vaag voortbrengsel, voorbijgaand en geïsoleerd, maar een kracht die gestuurd moet worden naar de ontwikkeling en verfijning van de menselijke ziel – feitelijk naar het stijgen van de spirituele driehoek.*'

Kandinsky kan een theosofisch kunstenaar genoemd worden om diverse redenen. Hij was op de hoogte van de theosofische geschriften, vooral die van H.P. Blavatsky en van Annie Besant en C.W. Leadbeater, wiens boek *Gedachtevormen* zijn schilderen beïnvloed heeft (Ringbom). Zijn praktijk werd zo beïnvloed door theosofische voorbeelden. Daarbij komt dat zijn theorie over kunst theosofische begrippen weergeeft, duidelijk en onvoorwaardelijk. Maar Kandinsky was vooral een theosofisch kunstenaar, omdat zijn motief voor het uitoefenen van zijn kunst het verbeteren van de conditie van alle mensen was, door hen te helpen in het proces van zelf-transformatie.

Uit: *The Theosophist*, september 2004
Vertaling: F.v.I.

Referenties:

1. Algeo, 'Kandinsky and Theosophy' in *H.P. Blavatsky and the Secret Doctrine*, ed. Virginia Hanson, 217-35, TPH, Quest Books, Wheaton IL 1988

2. Kandinsky, Wassily, *Concerning the Spiritual in Art*, trans. MTH Sadler, Dover, New York. Reprint of the first English translation, 1914.

3. Motherwell, Robert, ed. *Concerning the Spiritual in Art*, Wittenborn, Schultz, New York 1947. Revision of the first English translation with changes supplied by Nina Kandinsky.

4. Ringbom, Sixten, 'Art in "The epoch of the Great Spiritual": Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966), 386-418.

De Hermetische keten van Griekse mystieke traditie,
de guruparampara van de hindoe,
de Apostolische Successie van de christen,
de Bodhisattva-ladder van de boeddhist,
ze verwijzen alle naar het bestaan van een levende
traditie die van leraar op leerling wordt doorgegeven en
medegedeeld, leraar na leraar, in een eeuwigdurende
keten waarvan de schakels levende mensen zijn ...
'Rechtvaardige vervolmaakte mensen',
'Meesters van Wijsheid en Mededogen'.

Het belang van de traditie schuilt niet zozeer
in de vraag wie deze meesters waren of zijn
dan in datgene wat werd doorgegeven:
een wijsheid die alle kennis verenigt en doel en richting
geeft aan de pogingen van de mens
om zichzelf en de wereld waarin hij zich beweegt
te begrijpen.

Joy Mills