

Tekens van het onzichtbare

Essays over kunst en mystiek

Antoon Van den Braembussche

DAMON

Inhoud

Woord vooraf	7
1. Rumi en de grote stilte	13
Intermezzo 1. De kat van Rumi	45
2. De engelen van Paul Klee	51
Intermezzo 2. De stilte van de engel	72
3. Anish Kapoor en de leegte	79
Intermezzo 3. Sublieme leegte	99
4. Paul Celan en de nachttijd van de poëzie	106
Intermezzo 4. De hut van Heidegger	138
Dankwoord	147
Bibliografie	149
Lezers over dit boek	155

Woord vooraf

“Lire est le seul moyen de vivre plusieurs fois”

(Pierre Dumayet)

De moderne kunst heeft meer dan één geboorte. Maar een belangrijke geboorte is het ontstaan van de abstracte kunst en het wereldberoemde pleidooi van Wassily Kandinsky voor een spirituele dimensie in de kunst. In *Über das Geistige in der Kunst* (1912) brak hij immers een lans voor een zuivere schilderkunst, een kunst gezuiverd, of beter nog, bevrijd van elke verplichting tot nabootsing of inhoud, een kunst die enkel met zuiver picturale middelen, met kleur, vorm en compositie te werk zou gaan. Of nog: een volstrekt autonome kunst waarin het *l’art pour l’art* niet langer een wensdroom zou zijn. Tot zover lijkt het om een koude, erg functionele en formalistische visie te gaan. Niets is echter minder waar! Deze zuiver autonome kunst dient, aldus Kandinsky, geworteld te zijn in de innerlijke wereld van de kunstenaar. Meer nog, het is juist dankzij haar uitgezuiverde vorm dat de kunstenaar in staat is om bij de toeschouwer een bijzondere emotie over te brengen, een bovennatuurlijke vibratie. Of zoals Kandinsky het zelf verwoordt: “De kunst is de hand welke door aanraking met deze of gene toets de menselijke ziel tot vibreren brengt” (Van den Braembussche, *Denken over kunst*, Bussum, Coutinho, 2020, 126-131).

Hier ligt de kiem van een hooggestemde opvatting over de rol en bestemming van de moderne kunst. De kunstenaar wordt hier gezien als een tegengewicht tegen het oprukkende, platvloerse materialisme van de moderniteit. Hij of zij lijkt de aangewezen persoon om geestelijke weerstand en vernieuwing te belichamen en met een profetische kracht te wijzen naar een hogere en vernieuwde spiritualiteit. Deze spirituele dimensie was ook bij tijdgenoten aanwezig, zoals een Malevich, een Mondriaan, enzovoort. Ook voor Mondriaan bijvoorbeeld golden zijn formeel-abstracte doeken als een expressie van een platonisch wereldbeeld en waren de achterliggende ideeën, net als bij Kandinsky, tevens verankerd in de theosofie.

En toch was de populariteit van het spirituele vertoog over kunst geen lang leven beschoren. Decennia lang was het spirituele in de moderne kunst niet langer in de mode, tenzij misschien ten tijde van het abstracte expressionisme, toen de werken van Barnett Newman en Rothko niet zelden met een mystieke ervaring werden geassocieerd. Over het algemeen echter werd in de moderne kunst het spirituele discours langzamerhand eerder een taboe. Het spirituele werd steeds meer met argwaan bekeken, het werd niet langer gezien als een bruikbaar of levensvatbaar onderwerp voor de moderne kunst en al helemaal niet geschikt voor kunstenaars die naar een succesvolle carrière streefden.

Toch is hierin de laatste tijd verandering gekomen. Meer en meer is een positief discours ontstaan over het spirituele in de kunst. Een schitterend voorbeeld hiervan is het door Leesa K. Fanning uitgegeven boek *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, dat in 2018 verscheen. Dit boek, waaraan een zevental auteurs meewerkten, is een mijlpaal. Het omvat voorbeelden uit alle belangrijke spirituele uitingen in een toenemend geglobaliseerde kunstwereld, vanaf pakweg 1980. In deze staalkaart ontmoet je niet enkel grote namen uit de abstracte kunst (Anish Kapoor), uit de performance kunst (Marina Abramović), de videokunst (Bill Viola), maar ook belangrijke vertegenwoordigers uit de zogenaamde inheemse kunst (Indiaanse, Afrikaanse, Aboriginal en Maori kunst) en zelfs recent door het soefisme geïnspireerde kunst. Dit baanbrekende boek is slechts een topje van de ijsberg: spirituele kunst is, zeker in deze tijd van toenemende globalisering en interdependentie, niet meer weg te denken uit het landschap van de hedendaagse kunst.

Tekens van het onzichtbare is gewijd aan een nadere reflectie op deze actuele kruisbestuiving tussen kunst en spiritualiteit. In onderscheid echter met het boek van Leesa K. Fanning is deze reflectie hier niet beperkt tot de beeldende kunst en ook niet tot de hedendaagse kunst. Dit boek graaft immers vanuit een meer universele visie naar de verhouding tussen kunst en mystiek, de ongelooflijke, vaak ook onverwachte rijkdom waarin deze verhouding zich kan ontvouwen. In velerlei opzichten ligt deze verzameling essays in het verlengde van mijn vorige essayboek, *De stilte en*

het onuitsprekelijke. Ook in dit boek vertaalt de spirituele dimensie zich bij uitstek in een exploratie van de mystieke ervaring. Maar meer dan in het stilteboek, en dit is onderhand wel duidelijk, staat hier de relatie tussen kunst en mystiek centraal. Daarnaast echter blijft ook in deze studie het onuitsprekelijke (en het toonbaar!) een belangrijke, zo niet de belangrijkste krachtlijn in het discours.

Vier grote kunstenaars komen aan bod: Rumi, Paul Klee, Anish Kapoor en Paul Celan. Er is voor de lectuur geen voorkennis voorondersteld. De besproken kunstenaars worden steeds historisch en biografisch gesitueerd waarna als een draad van Ariadne de speurtocht wordt aangevangen naar de wijze waarop de mystieke verankering zich ontvouwt in hun werk.

In het geval van Rumi is dit vanzelfsprekend de wijze waarop de soefi-mystiek zich in zijn werk belichaamt. Dat dit geen overbodige luxe is, blijkt uit het feit dat Rumi, hoewel hij momenteel als één van de grootste mystieke dichters aller tijden wordt beschouwd, vaak zeer verkeerd wordt gelezen. Daarom wordt in het essay het hele mystieke weefsel waarin zijn poëzie was ingebed, uit de doeken gedaan. Hierbij komt allereerst zijn legendarische spirituele vriendschap aan de orde met de onaantastbare en eigengereide mysticus Sjams van Tabriz, die Rumi niet enkel introduceerde in de wervelende, inmiddels wereldberoemde “dans der derwisjen”, maar in hem ook het vuur van de hartstocht deed ontstaan dat zou leiden tot een onstuitbare uitbarsting van poëzie. Cruciale thema's zijn verder: de opvatting van Rumi over de mystieke en kosmische liefde, de noodzaak van het lijden, de uitblussing van het ego, dronkenschap en extase, de non-dualiteit, het belang van dans en muziek. Zeer veel gedichten eindigen met *khamush*, het Perzische woord voor stilte. Het gaat steeds om het onuitsprekelijke, de diepere stilte die achter de woorden ligt. Het gaat om het niets of de leegte als een oceaan waaruit alles ontstaat en vergaat.

Wat bij Rumi het onuitsprekelijke is, is bij Paul Klee het onzichtbare. Het essay over Klee is geheel gewijd aan de onzichtbare wereld van de engelen, waarvan hij in zijn laatste twee levensjaren tal van tekeningen en aquarellen maakte. In deze zogenaamde *engelenserie*

poogde Klee meer dan ooit zijn beroemde adagium waar te maken: “Kunst geeft niet het zichtbare weer, maar maakt zichtbaar”. Paul Klee steunt hierbij niet op een specifieke religieuze overtuiging of mystieke richting, maar geeft met zijn talloze engelbeelden uiting aan een soort van “spiritualiteit zonder geloof”, een soort van “mystiek humanisme” of “religieus atheïsme”. Centraal in het essay staat de beroemde aquarel *Angelus Novus*, die voor Water Benjamin als symbool gold voor én de rampzalige nazitijd én de wederopstanding na de Tweede Wereldoorlog. Deze wederopstanding zou hij zelf niet meer beleven omdat hij, op de vlucht als hij was voor de Jodenvervolging, uiteindelijk geheel radeloos, zelfmoord pleegde in Portbou, een grensstadje tussen Frankrijk en Spanje. Het essay gaat verder dieper in op de ambivalentie van de engel, als tussenwezen tussen verleden en toekomst, tussen hemel en aarde, tussen het aardse leven en het transcendent. De engelenserie werd op deze wijze tevens een onuitputtelijke verkenning van het collectief onbewuste, gaf vorm aan wat nog geen vorm had gekregen: de openbaring, het visioen, het droombeeld, de schaduw, de vervoering zelf. Het was voor Paul Klee zelf, die in deze laatste twee levensjaren zeer ziek was, niet meer en niet minder dan een “innerlijke dialoog met de dood”.

Rumi sprak, zoals ik hierboven schreef, over het niets of de leegte als een oceaan waaruit alles ontstaat en vergaat. Als er een hedendaagse schilder is die van de leegte zijn handelsmerk heeft gemaakt, dan is het zeker de Britse, in India opgegroeide, beeldend kunstenaar Anish Kapoor. In zijn werk komen mystiek, het spirituele, het onzichtbare en het sublieme op een dwingende wijze tot een eigentijdse synthese. Als geen ander confronteren de werken van Kapoor ons met een onpeilbare afgrond, een oneindige leegte, die tegelijk angstaanjagend en ongrijpbaar is. Steeds word je als toeschouwer ondergedompeld in een onuitwisbare, vreemdsoortige mengeling van afgrondelijke angst en ultieme bevrijding. Dit essay is een speurtocht naar de wijze waarop Kapoor via zijn werken gestalte geeft aan deze thema's. Tevens wordt aandacht besteed aan zijn zoektocht naar het zwartste zwart, voor hem bij uitstek het sacrale pigment van de leegte. Het essay eindigt met de affiniteit van Kapoors werk met twee vormen van leegte: de zware,

voldonkere leegte van het hindoeïsme en de meditatieve, oneindige, lichtgevende ruimte van Zen. Precies omdat de leegtereken van Kapoor ons geen handvat reiken, worden wij aangespoord om in de lege ruimte onze paradoxale bestemming te ontdekken, de leegte als bevrijding van het zelf en van elke tastbare vorm dan ook. Toch kan het onzichtbare niet zonder het zichtbare, het licht niet zonder de duisternis. Of zoals het in het zenboeddhisme luidt: “Het licht bestaat niet uit zichzelf, het heeft de duisternis nodig”.

Duisternis als donkere nacht van de ziel is alomtegenwoordig in de poëzie van Paul Celan, die als dé dichter van de Holocaust bij uitstek wordt beschouwd. Een geniale dichter die uit het ondenkbare en onvatbare lijden een poëtische transformatie wist te creëren, een stem die reeds in zijn wereldberoemde *Todesfuge* uiteindelijk naar een bezwering leidt. In dit essay wordt dit beroemde gedicht uitgebreid toegelicht en uitgediept, wat bijna als vanzelfsprekend leidt naar het beeldend werk van Anselm Kiefer, een schilder die pas na de Tweede Wereldoorlog is geboren. Verankerd in de poëzie van Celan heeft Kiefer als geen ander de Duitse cultuur tot een zelfonderzoek aangezet. Kiefer toont het ontoonbare van de Holocaust, het onzegbare dat als een mondboog meetrilt in elk vers van Celan. Het onzegbare vond Celan uiteindelijk ook in de Joodse mystiek. God spreekt via de taal, maar de taal is gemarteld, versplinterd, uiteengescheurd. De taal blijft wezenloos achter. En desalniettemin, of juist daardoor, schreef Celan geniale gedichten. Een poëzie als ontmoeting, waarin naast het mysterie tevens de tederheid voor zijn moeder de wanhoop overschrijdt.

Tijdens het schrijven van deze vier essays en intermezzo's kwamen zeer onverwachte dwarsverbanden aan het licht. Zo bleek dat Walter Benjamin zeer goed bevriend was met de bekende schrijver over Joodse mystiek Gershom Scholem, aan wie hij aanvankelijk het pas door hem gekochte werk *Angelus Novus* van Paul Klee een tijdlang in bruikleen gaf. Gershom Scholem was op zijn beurt een grote inspiratiebron voor Paul Celan. En wat meer is: aan de zelfmoord van Walter Benjamin wijdde Paul Celan tenslotte het gedicht *Port Bou - Duits?* Maar misschien wel het opmerkelijkste dwarsverband was het feit dat ik tijdens de voorbereiding

kort voor de uitbraak van de coronacrisis het gedicht *Corona* van Paul Celan las. Het gedicht trok meteen mijn aandacht en kan als een metafoor worden beschouwd van de recente tijd. Het gedicht wordt becommentarieerd en geciteerd in nr. 9 van het laatste intermezzo, *De hut van Heidegger*. En wat deze dwarsverbanden betreft: is hier sprake van synchroniciteit?

Tenslotte kan ik niet genoeg benadrukken hoezeer dit essayboek voortbouwt op mijn vorige essayboek *De stilte en het onuitsprekelijke*. Reeds bij Rumi komt deze thematiek al uitdrukkelijk aan de orde, wanneer hij schreef: “Er komt een stilte over me/en ik vraag me af/hoe ik ooit op het idee kwam/taal te gebruiken”. In talloze toonaarden komt dit leidmotief naar voor in de stilte van de engelen van Paul Klee, de onvatbare leegte bij Anish Kapoor, het verzwegen verleden bij Paul Celan. Terwijl in mijn vorig essayboek de christelijke mystiek en de zenmystiek centraal stonden, kan dit boek als een verdere exploratie worden gezien, waarbij naast Zen ook het hindoeïsme, het soefisme en de Joodse mystiek een plaats hebben verworven in de steeds verdere vraag naar een verdieping van het onzegbare. Opvallend hierbij zijn de affiniteiten en overeenkomsten tussen de verschillende mystieke tradities. Wie zei ook weer: “Ga naar het uiterste van je godsdienst, dan zul je de godsdienst van anderen aantreffen”. Uiteindelijk leidt de verdieping naar de eminente taak van de kunst als de “plaatsloze plaats” waar het mysterie plaatsvindt.

1. Rumi en de grote stilte

*“Er komt een grote Stilte over me
en ik vraag me af
hoe ik ooit op het idee kwam
taal te gebruiken”*
(Rumi, 2014, 16).

Actualiteit van Rumi

Acht eeuwen na zijn dood lijkt Rumi actueler dan ooit. Zeker in de westerse wereld, want in landen als Turkije, Iran en Pakistan was hij al eeuwen lang erg populair. Nog nooit echter was hij zo alomtegenwoordig als de laatste decennia. Eind jaren negentig was Rumi naar verluidt plots de meest verkochte dichter in de Verenigde Staten! Maar ook in Europa is hij al een tijd het voorwerp van een echte hype. En zoals dit in het Westen tegenwoordig gaat, is Rumi niet weg te branden uit de nieuwe media, soms zelfs op een potsierlijke wijze, zoals bijvoorbeeld bij de zogenaamde spirituele aerobics die in de US niet zelden plaatsvindt tegen een achtergrond van rockmuziek doorspekt met het reciteren van Rumi-gedichten!

In deze allesverslindende popularisering wordt Rumi vaak heel verkeerd gelezen en begrepen. Zo worden zijn liefdesgedichten heel vaak ten onterechte als erotische en/of homo-erotische uitingen gelezen. Veel verder kun je je echter niet verwijderen van wie Rumi eigenlijk was, waarvoor hij eigenlijk stond. Naast deze keerzijde van de popularisering is er echter ook een zeer positieve zijde. Rumi wordt nu pas - en terecht - wereldwijd erkend als één van de grootste mystieke dichters aller tijden. Vandaag de dag wordt hij als een heilige vereerd door mensen van de meest diverse geloofs-overtuiging. Dit heeft ook geleid tot een spirituele verdieping bij tal van schrijvers, theologen, filosofen enzovoort. Citaten en ook sommige van zijn gedichten zijn tegenwoordig in tal van talen vertaald: zij zijn uitgegroeid tot een cultureel erfgoed, en meer nog, tot een ijkpunt bij uitstek voor mystieke bezinning.

De vraag die zich opdringt, aan gene zijde van alle mogelijke modieusheid, van alle trendy talk, is: hoe is deze actualiteit van Rumi te verklaren? Hoe komt het dat Rumi's gedichten nog steeds even fris, natuurlijk en vertrouwd klinken als acht eeuwen geleden? Hoe komt het dat hij ook ver buiten de islam zo de gemoederen in beweging brengt, zelfs in vertalingen die slechts een glimp lijken prijs te geven van de oorspronkelijke, adembenemende schoonheid in het Perzisch? Hoe komt het dat Rumi niettegenstaande de vaak gebrekkige of erg vrije vertalingen, de vaak ontoereikende duiding, zo universeel aanspreekt?

Feit is dat Rumi in de geschiedenis van de religie een geheel eigen geluid belichaamt. Het geheim van zijn uitstraling ligt in de wijze waarop hij de taal van de ziel gestalte gaf. Hierbij drong hij door, steeds opnieuw, "als een oceaan zonder oever", in het onuitsprekelijke, wat hij soms de Grote Stilte of elders "de dauw en het vuur van de Liefde" noemde. Hierdoor ontstond bij Rumi een taal die allesbehalve neutraal was, of ingehouden, maar de sublieme en subtiele weerspiegeling werd van zijn innerlijke hartstocht. Door zijn visionaire beelden, zijn openheid en tolerantie ook, de prachtige metaforen waarin eenvoud en het onzegbare onmerkbaar in elkaar overgaan, smeedde Rumi een taal die dwars doorheen bestaande religies een universele draagwijdte kreeg.

"Dwars doorheen de bestaande religies": het meest wonderlijke bij Rumi is inderdaad zijn interreligieuze uitstraling. Dit maakt hem uiterst actueel, zoveel is zeker. Maar, en dit is wellicht het meest wonderlijke, Rumi belichaamde al tijdens zijn leven een brug tussen de verschillende religies. En voor de dertiende eeuw was dit niet eens uitzonderlijk, omdat in die tijd de grenslijnen tussen de diverse geloofsovertuigingen nog niet zo strak waren opgedeeld als later het geval zou worden. Bekend is het verhaal over zijn begrafenis op 17 december 1273. Er waren vertegenwoordigers van vrijwel elke religie aanwezig: moslims, christenen, joden, boeddhisten, hindoes. Onder een gloedvolle avondzon baanden zij zich een weg door de menigte om uiteindelijk het groene kleed dat Rumi in zijn graftombe bedekte, aan te raken. Deze verering is opmerkelijk en bewijst dat Rumi, hoe stevig hij

Lezers over dit boek

Kunst kan je uit evenwicht brengen, uitdagen, je blikveld verruimen of veranderen. Kunst kan proberen in woorden te vatten of uit te beelden wat eigenlijk onuitsprekelijk en ontoonbaar is. In deze bijzonder verrijkende essays bespreekt Antoon Van den Braembussche helder en toegankelijk de relatie tussen kunst en mystiek. Essentiële lectuur.

- Caroline Pauwels, Rector Vrije Universiteit Brussel

De tekst is geen gebed, geen meditatie, geen loutere getuigenis, maar maakt wel een specifieke doorgang mogelijk tussen taal, poëzie, beeldende kunst en de mystieke traditie. De auteur stapt mee in een overleving, in het doorgeven van een bewogenheid. Hij is de gastheer, die introduceert en rondleidt. Hij licht toe. Hij demonstreert. Belicht. Breidt de taligheid en de verwoording van de thematiek uit, maakt ze aanschouwelijk en invoelbaar.

- Frank Maet, docent LUCA School of Arts

Stilte in ons hart vinden we niet door in onze navel te staren. Wie werkelijk op zoek gaat naar de wijsheid van stilte zal dus voorbij de grenzen van de eigen context moeten gaan. En dat heeft Antoon Van den Braembussche gedaan door zijn oor eveneens te luisteren te leggen bij grootmeester Rumi. Tussen zijn woorden hoorde hij het kloppende hart van stilte en op prachtige wijze toont hij ons nu hoe centraal het staat in die oude poëzie die tot vandaag zo velen inspireert.

- Jonas Slaats, Schrijver, theoloog en kenner van de soefi-mystiek over het essay "Rumi en de grote stilte"

Wat de filosoof en dichter Antoon Van den Braembussche in zijn bespiegelingen over taal en het onzegbare allemaal integreert, dat komt telkens neer op een onovertroffen weegave van wat zijn inspiratiebron hem inluistert. Ook in zijn essay 'De engelen van Paul Klee' is hij erin geslaagd om deze minder bekende thematiek te situeren in het geheel

van Paul Klee's oeuvre, waarin ontvankelijkheid voor het sublieme en een geraffineerde eenvoud getuigen van een leeftijdloze spontaniteit.

- Lucienne Stassaert, dichteres en beeldend kunstenaar over "De engelen van Paul Klee"