

KICK BRAS

Het bezielde landschap

Spiritualiteit in de schilderkunst

SKAN DALON
KONSTEN EN FORTS

INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	7
EEN REIS DOOR DE EEUWEN – SCHILDERS, STROMINGEN, STIJLEN	17
1 De middeleeuwen. <i>De natuur als boek van God</i>	19
2 De Lage Landen. <i>Meer dan realisme</i>	23
3 Romantische schilderkunst. <i>Het sublieme</i>	31
4 Symbolisme. <i>Op zoek naar geestelijke waarden</i>	41
5 Vincent van Gogh, Paul Gauguin en de Nabis. <i>Troostende kunst voor een nieuwe tijd</i>	59
6 Scandinavische en Oost-Europese landen. <i>Wildernis en nationale identiteit</i>	75
7 Verenigde Staten en Canada. <i>Spiritualiteit en modernisme</i>	89
8 Piet Mondriaan en Jan Mankes. <i>Esoterie en natuurmystiek</i>	103
9 Het expressionisme. <i>Kleurrijke kracht en aardse spiritualiteit</i>	111
IN HET LANDSCHAP – NEGEN THEMA'S	125
10 Aarde, lieve aarde	127
11 Vitaliteit en afbraak	149
12 Bomen	158
13 Bloemen, planten en dieren	179
14 Lucht en water	195
15 Licht en donker	210
16 Wildernis	232
17 Bergen	238
18 Kosmisch besef	248
NOTEN	260
REGISTER VAN KUNSTSCHILDERS	268

INLEIDING

Fascinerend, het schilderij van de Canadese kunstenares Emily Carr op de omslag van dit boek. *Trees in the Sky* noemde ze dit werk dat ze maakte in 1939. Vreemde bomen, op dunne, lange stammen die reikhalzen naar de lucht, naar het licht. Daarop een klein bladerdak, als omgekeerde harten die aan de hemel worden aangeboden. Beneden is de aarde met groen bedekt, maar daaruit komen ook vele boomstompen omhoog. Bomen die afgeknapt zijn of omgehakt. Op de achtergrond golvende struiken en bomen. Daarboven een golvende lucht. De horizontale golven bewegen mee met de vormen van de boomtoppen, als een soort aura's. Maar er zijn ook verticale penseelstreken in de lucht zichtbaar, als een reactie op de hoog oprijzende boomstammen. Alles lijkt wel te golven, in één grote beweging. Zelf schreef Emily in dat jaar in haar dagboek:

Er is niets zo sterk als groeien. Niets kan die kracht breken die rotsen en plaveisels splijt en zich verspreidt over de velden... Ook al doodt men het opschietend groen of trapt men het plat, het kan niet vernietigd worden. Er zit leven in de bodem. Raak het aan met lucht en licht en het barst naar buiten als een ontstoken lucifer. Niets is dood, zelfs een lijk niet. Het wordt opgenomen in de elementen als de geest het heeft verlaten. Maar zelfs voor de geest die weggaat is er leven, grenzeloos leven, onweerstaanbaar en glorieus, fris en zuiver, God.¹

Emily Carr (1871-1945) groeide op in een streng protestants gezin in de plaats Victoria, aan de westkust van Canada. Haar ouders overleden in haar tienerjaren. Zij studeerde aan de kunstacademie van San Francisco en in Londen, en later ook in Parijs. Steeds keerde ze terug naar haar geboortestreek British Columbia, waar zij indianendorpen opzocht en hun totempalen schilderde. Omdat haar kunst weinig respons kreeg, schilderde zij vijftien jaar lang weinig en hield zich vooral bezig met het maken van keramiek en het runnen van een pension. In 1927 werd haar werk geëxposeerd in de National Gallery in Ottawa. Daar ontmoette ze leden van De Groep van Zeven, een groep kunstenaars die aan de ontwikkeling van een eigen moderne Canadese kunst veel hebben bijgedragen. Carr werd door hen gewaardeerd en dit gaf haar een enorme impuls om zich opnieuw met al haar kracht aan de schilderkunst te wijden, nu ook aan het landschap van de Canadese wildernis: de uitgestrekte bossen en later ook het kustgebied bij Victoria.

Zij werd gedreven door een ontembaar verlangen om de geest van het landschap waar te nemen en op haar doek weer te geven. Haar kunst is een schitterend voorbeeld van wat we in dit boek gaan zien: spirituele landschapsschilderkunst. Die geest van het landschap noemt zij de 'God quality' of ook wel kortweg 'God'. Carr: 'Het gaat erom dat de God kwaliteit in mij in lijn is met de God in de natuur'. Ze ziet God en leven als een eenheid: 'Alles wat leeft is God, openbaart God.' Wat haar aandrijft tot het maken van kunst: 'Alle echte kunst is het eeuwige zoeken naar mogelijkheden om God uit te drukken; om onze verbondenheid met alle leven te erkennen, één te zijn met alles, in alles het goddelijke te vinden.'² Aanvankelijk werd ze in deze visie sterk beïnvloed door theosofische gedachten die in die tijd veel kunstenaars koesterden, ook in De Groep van Zeven, met name door Lawren Harris (1885-1970). In deze esoterische filosofie werd God niet gezien als een persoon, maar als een bepaalde kwaliteit van al wat is, de innerlijke, goddelijke kern van alle leven, waar je als kunstenaar vooral voeling mee moest krijgen door meditatieve inkeer tot 'god in jou'.

We zullen deze spirituele visie in dit boek vaker tegenkomen. In de negentiende eeuw zoeken kunstenaars tegenwicht tegenover de rationalistische en materialistische cultuur van de industriële revolutie en de positivistische wetenschap. We zullen zien hoe dat in zowel de romantiek als in het symbolisme gestalte gaat krijgen. Bij sommigen blijft het christelijk geloof een inspiratiebron, maar zij zoeken wel naar nieuwe beelden en symbolen die minder het onderscheid en meer de verbondenheid tussen Schepper en schepping vertolken. Anderen zoeken het in esoterische stromingen zoals de rozenkruisers en de theosofie en later de antroposofie. Daar worden het moderne wereldbeeld van de natuurwetenschappen en spirituele inzichten uit de verschillende religies met elkaar verbonden. God openbaart zich dan niet meer in de schepping, maar de schepping is zelf goddelijk van aard. Beide benaderingen hebben een voorliefde voor het landschap en zoeken daarin naar de wezenskern van alles wat bestaat, de goddelijke, geestelijke drijfkracht die zich in alle levende wezens manifesteert en die de bron is achter groei en ontwikkeling. Ja, de wezenskern die de energie vormt achter heel het evolutieproces; het evolutieproces waarover men in de tweede helft van de negentiende eeuw zoveel discussieerde.

Emily Carr kon zich echter niet vinden in het theosofische gedachtegoed. Zij vond het te abstract, te kil, te veel gebaseerd op de autoriteit van charismatische leiders. Zij vond haar inspiratie in christelijke spiritualiteit, waarbij de goddelijke Geest wel in alles levend present is, maar tegelijk ook boven alles verheven is, en aanspreekbaar. Zij voelde zich thuis bij de relatie met God als Vader, zoals Jezus daarover gesproken had. Zij bleef met enige regelmaat naar de kerk gaan, al vond zij God eerder in de natuur. Op 28 december 1940 schrijft ze in haar dagboek:

Ik verlangde ernaar om de kerk uit te gaan en op te bloeien in de buitenlucht. God werd zo stoffig, opgesloten in een kerk. Alleen buiten onder de blote hemel was er ruimte voor hem. Hij was als een groot ademen tussen de bomen. In de kerk was hij statisch. In de buitenlucht had hij geen vorm. Hij *was* gewoon en vulde het hele universum.³

We kunnen haar visie een vorm van natuurmystiek noemen. Daarmee bedoel ik dat zij in de natuur in rechtstreeks contact kwam met God als het Leven dat door alles heen stroomt, en dat haar verbond met al het levende om haar heen. God is één grote beweging, één grote levensstroom. Dat ervoer zij wanneer zij midden in de bossen zat en de onstuitbare groei van alle leven zag dat zich opricht naar de lucht en het licht, zoals we dat zien in haar schilderij *Trees in the Sky*. Ik word daar zelf erg door geïnspireerd. Niet alle kunstenaars die we in dit boek behandelen, hebben een uitgesproken religieuze visie. Toch ervoeren ook zij in het landschap iets dat hen aan het denken zette, over levensthema's die zij dan ook in hun werk tot uitdrukking wilden brengen. Vooral ervoeren zij een diepe verwantschap tussen het landschap en hun eigen ziel. Alsof het landschap zelf bezielde was, bezielde met geestelijke waarden en menselijke emoties. Daarom heb ik dit boek *Het bezielde landschap* genoemd.

Twee delen

Dit boek is opgebouwd uit twee delen. Het eerste deel is historisch, het tweede thematisch. In het eerste deel geef ik in kort bestek een overzicht van de weg die spirituele landschapsschilderkunst door de eeuwen heen aflegde. Een spirituele beleving van het landschap en de daaruit voortkomende schilderkunst is niet voorbehouden aan de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw, het tijdperk van romantiek en symbolisme. Ook al in de middeleeuwen en de renaissance komen we dit tegen. Hoofdstuk 1 van dit boek start dan ook met een grove schets van hoe vanaf de middeleeuwen zich een spirituele landschapsschilderkunst heeft gemanifesteerd. Na een korte impressie van de betekenis van het landschap in middeleeuwse kunst ga ik (in hoofdstuk 2) wat breder in op de Vlaamse kunst in de vijftiende en zestiende eeuw en de Hollandse landschappen van de Gouden Eeuw.

Daarna komt (in hoofdstuk 3) de romantiek aan de beurt. In hoofdstuk 4 wordt na een korte beschrijving van naturalistische landschappen uit de School van Barbizon en het impressionisme, veel aandacht gegeven aan het symbolisme. Deze beweging begon rond 1880 in Frankrijk, maar werkte ook door in Engeland, België en Duitsland. Een belangrijke rol bij de ontwikkeling van een meer symbolistische, spirituele visie op de natuur speelden Vincent van Gogh, Paul Gauguin en de groep vrienden van Gauguin die zich de Nabis noemden. Over hen schrijf ik in hoofdstuk 5.

Ook in de Scandinavische landen, de Baltische staten, Oost-Europa (met name Polen en Rusland) kwam symbolistische kunst tot bloei (hoofdstuk 6) en via Scandinavië ook in Canada en de Verenigde Staten (hoofdstuk 7). Het symbolisme heeft eveneens in Nederland invloed gehad, denk aan Jan Toorop, maar deze stroming heeft niet zoveel landschappen voortgebracht. Ik beperk mij (in hoofdstuk 8) tot de vroege Piet Mondriaan en Jan Mankes. Ook Jacoba van Heemskerck kan hier genoemd worden, maar haar bespreek ik in hoofdstuk 9, dat het expressionisme onderzoekt. Daarmee sluit ik dit historische overzicht af.

Zoals u zult merken ligt het zwaartepunt op de landschappen van de symbolistische schilderkunst uit de laatste decennia van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw. Vooral in de Verenigde Staten en Canada werkt het symbolisme nog na tot ongeveer de Tweede Wereldoorlog. In Europa komen we een spirituele visie op het landschap ook tegen in het expressionisme. Daarom heb ik ook daaraan nog enige aandacht besteed. Van kunstenaars na de Tweede Wereldoorlog laat ik alleen enkele werken zien, en wel van Anselm Kiefer en Armando, in een kritische vraag over natuurmystiek even verderop in deze inleiding en ook bij het thema 'vitaliteit en afbraak' (hoofdstuk 11).

In deel 2 (hoofdstuk 10 t/m 18) van mijn boek wil ik de lezer uitnodigen om stil te staan in het landschap, te genieten, maar ook te reflecteren op een negental thema's. Ik doe dat door prachtige beelden te presenteren, begeleid door gedichten en kortere of langere toelichtingen. Zo geeft dit boek niet alleen 'informatie', maar kan het ook inspireren. Als een boek dat niet alleen over spiritualiteit *spreekt*, maar ook spiritualiteit *oproept*.

Spiritualiteit en mystiek

Het begrip spiritualiteit heeft een ruime betekenis. Als het gaat om de kunst die in dit boek centraal staat, dan bedoel ik met deze term dat in een schilderij geestelijke waarden, levensthema's naar voren komen. Bijvoorbeeld het verlangen naar een paradijselijke wereld of een melancholisch besef van vergankelijkheid, of daartegenover een diep gevoel van vitaliteit, dankbaarheid voor de schoonheid van de schepping, of juist verontwaardiging over vernietiging van de natuur. Het begrip mystiek is specifiek. Ik spreek van natuurmystiek als het schilderij uitdrukking geeft aan en wil uitnodigen tot een ervaring van eenwording met de natuur. De kunstenaar voelt zich opgenomen in de grootsheid van de schepping en probeert dat in zijn werk tot uitdrukking te brengen.

Het landschap krijgt in de romantiek dan sublieme trekken: het overweldigt, fascineert, maar boezemt ook ontzag in. In de symbolistische kunst speelt echter een intense stilte een belangrijke rol. We zien een landschap zonder blijken van menselijke activiteit of aanwezigheid. Het licht en de hele atmosfeer dragen bij

aan een besef van verlichting. Ook scheppen schemering, duisternis of mist een mysterieuze sfeer, waardoor de toeschouwer zich opgenomen voelt in een fluïdum waarbij subject en object in elkaar vervloeien. Hoge bergen en een vogelperspectief geven een gevoel van te 'zweven', boven het aardse gewoel verheven te zijn, een gevoel van transcendentie. Sommigen zullen dit 'een kosmisch besef' noemen. Religieuze mensen spreken dan van 'goddelijk' en christenen ervaren daarin 'iets van God'.

Het is de vraag in hoeverre *een schilderij* een dergelijke ervaring kan oproepen. Maar in elk geval kan een schilderij verwijzen naar zo'n ervaring, en kan het bij de toeschouwer een herinnering oproepen aan zijn of haar intense ervaring in de natuur. Kunstenaars kunnen ons ook leren om naar de natuur te kijken. Zo kan landschapsschilderkunst ons leren om op een contemplatieve manier de schepping te ondergaan, in verwondering en met een diep besef van Gods aanwezigheid. Dat noem ik mystiek, natuurmystiek. En die natuurmystiek is belangrijk, zeker in onze tijd waar de natuur aan alle kanten wordt bedreigd. Ik ben het met Ton Lemaire eens, die in zijn bekende boek *Filosofie van het landschap* schreef dat we om de natuur te redden natuurmystiek hard nodig hebben.⁴

Natuurmystiek gevaarlijk?

Hier moet wel de kritische vraag gesteld worden of een dergelijke natuurmystiek ook niet gevaarlijke kanten heeft. Met name in Duitsland heeft de romantische verheerlijking van het landschap in de negentiende eeuw bijgedragen aan een nationalistische verering van de eigen *Heimat* en uiteindelijk ook aan de nazi-ideologie van *Blut und Boden*. De enorme vernietiging van het landschap en van mensenlevens in de Eerste en Tweede Wereldoorlog heeft kunstenaars ertoe gebracht om te breken met een naïeve en idyllische landschapsschilderkunst. Sommigen hebben in hun werk de verschrikkingen van de oorlog weergegeven in schrille beelden van verwoest land. Anderen hebben voorgoed gebroken met de schoonheid van het landschap of, nog breder, met de idee van esthetische schoonheid in de kunst.

'De schoonheid heeft haar gezicht verbrand,' dichtte Lucebert, en we zien dat bijvoorbeeld verwerkt in de landschappen van de Duitse kunstenaar Anselm Kiefer (1945). Hij schilderde steeds weer een duister, omgeploegd of verwilderd land, een 'waste land', vaak bij nacht. De horizon is zo hoog aangebracht dat er geen ontsnappen aan is. We worden van bovenaf met onze neus op de aarde gedrukt, zeer close. We zien landschappen waar de Duitse legers doorheen trokken bij hun opmars in Polen en Rusland, met brandende dorpen of alleen met sporen van rupsbanden. Maar ook landschappen in Duitsland die eveneens geleden hebben onder de oorlog. In 1974 ontstond het werk *Märkische Heide*.

**EEN REIS DOOR DE EEUWEN
SCHILDERS, STROMINGEN, STIJLEN**

1 DE MIDDELEEUWEN. DE NATUUR ALS BOEK VAN GOD



Christoforus, miniatuur uit een getijdenboek Brugge, 1400-1415.

Niet altijd was de mens geïnteresseerd in het landschap. Eeuwenlang werd er in beeldende kunst nauwelijks aandacht aan besteed. Uit de Griekse en Romeinse oudheid zijn slechts enkele voorbeelden bewaard gebleven van wat we landschapsschilderkunst kunnen noemen. Het landschap werd meestal enkel gebruikt als decoratie of achtergrond. Dit was ook zo in de middeleeuwen. Wanneer we willen onderzoeken hoe men in de middeleeuwen het landschap uitbeelde, moeten we vooral te rade gaan bij miniaturen in manuscripten.

Decoratieve en religieuze betekenis

We zien hier een miniatuur uit een getijdenboek met een voorstelling van Christoffel die het kind Jezus op zijn schouder de rivier overdraagt. Het gaat om de legende; het landschap speelt een decoratieve rol. Het water van de rivier is nog enigszins naturalistisch weergegeven, maar de oever en de daarop groeiende boom en planten missen elke realiteitswaarde. De rots op de achtergrond is gestileerd zoals we dat van iconen kennen. Deze manier van weergeven van het landschap is representatief voor de

middeleeuwen. Maar vanaf de veertiende eeuw zien we toch al landschapsschilderingen die realistische trekken hebben en dit zet zich voort in de vijftiende eeuw. Beroemde voorbeelden vinden we in een ander vijftiende-eeuws getijdenboek, de *Très Riches Heures du Duc de Berry*, waarin twaalf miniaturen gewijd zijn aan de maanden van het jaar. Op elke miniatuur wordt een van de kastelen van de Duc (hertog) Jan de Berry, voor wie dit getijdenboek bestemd was, afgebeeld met het omringende landschap waarin we boerenarbeid en jachtaferelen aantreffen, zoals op bijgaande miniatuur van de maand december.



Miniatuur bij de maand December, uit *Très Riches Heures de Duc de Berry*, (ca. 1411).

Analogieën

Boudewijn Bakker heeft in zijn boek *Landschap en Wereldbeeld*¹⁰ betoogd dat het middeleeuwse wereldbeeld een fijn netwerk van analogieën bevat, waarbij zowel de



Meester van Boucicaut (Jacques Coene?), *De vlucht naar Egypte* (uit *Heures du Maréchal de Boucicaut*), ca. 1410.

heilige Schrift als de natuur nauw op elkaar betrokken zijn als de twee 'boeken' waarin de Schepper zichzelf te kennen geeft. De boodschappen van Woord en Natuur zijn niet eenduidig, maar kunnen alleen verstaan worden vanuit een viervoudige exegese. Allereerst is er de *letterlijke* betekenis. Vervolgens is er ook de *allegorische* betekenis, waarbij een bijbelverhaal of een natuurverschijnsel heenwijst naar de heilsgeschiedenis van Christus. Ten derde is er de *tropologische* betekenis, waarin de morele zin van een bijbelwoord of natuurverschijnsel onthuld wordt. Ten slotte is er de *anagogische* betekenis, waarin een heenwijzing vervat is naar het laatste, het hoogste, het hemelse. Bij deze anagogische betekenis zou ik zelf van mystiek in engere zin willen spreken, omdat het hier gaat om het doel de beschouwer te brengen tot besef van en gevoel voor goddelijke aanwezigheid in de schepping. Volgens Bakker bevatten de landschappen in de middeleeuwse kunst dus meerdere symbolische betekenissen, naast de realistische of naturalistische uitbeelding van de werkelijkheid. Deze laatste manier van uitbeelden ontwikkelde zich vooral in de late middeleeuwen en de renaissance. De overgang naar een meer renaissancestijl van landschappen vinden we in het beroemde getijdenboek *Heures du Maréchal de Boucicaut* uit circa 1410. De prachtige miniaturen hierin zijn waarschijnlijk van de hand van Jacques Coene uit Brugge, die een tijdlang in Italië gewerkt heeft. Zoals op deze miniatuur over de vlucht naar Egypte van Jozef, Maria en Jezus.

Het landschap speelt hier een belangrijke rol. Door de weergave van de zon en een realistisch perspectief wordt de illusie van werkelijkheid sterk opgeroepen. Volgens Bakker was onder invloed van de Moderne Devotie en de Universiteit van Keulen een 'mystiek van het alledaagse' gegroeid, waarbij er meer waardering was voor de zichtbare dingen, die op zichzelf waarde hadden en voor de mens een heenwijzing waren naar de Schepper.¹¹ Daardoor groeide de belangstelling voor landschappen die 'naar de natuur' geschilderd werden en die in het werk van de gebroeders Van Eyck en Van Limburg zo'n grote plaats in gingen nemen. Maar deze landschappen dienden tevens 'om de geestelijke betekenis van de voorstelling te ondersteunen of zelfs te verdiepen.'¹² Zoals in het zogenaamde wereldlandschap, waarvan we in het themadeel enkele voorbeelden zullen zien.

**IN HET LANDSCHAP
NEGEN THEMA'S**

13 BLOEMEN, PLANTEN EN DIEREN

Gisteren was de kleine gardenia de hele dag een grote troost ... Ik bleef lang kijken naar een puttertje en wandelde langzaam door het bos en richtte mijn aandacht op de grote rechte eikenbomen. Alles is prachtig en ik ben er dankbaar voor.

Thomas Merton²²⁰

Bloemen, planten en dieren maken naast mensen (zie 'de levensreis' in hoofdstuk 10) en bomen (hoofdstuk 12) ook vaak onderdeel uit van het geschilderde landschap. Planten en bloemen zijn niet alleen toonbeelden van groeikracht, maar ook van grote schoonheid en roepen een intens verlangen naar harmonie en innerlijke vrede op. Ze krijgen in de hier getoonde landschappen een symbolische, spirituele betekenis.

Planten en bloemen

De Franse schilder Jean-Francois Millet had oog voor de schoonheid van gewone, kleine planten en bloemen alsof, zoals hij zelf schreef, 'de Natuur [met hoofdletter, KB] wilde laten zien dat deze kleine dingen in al hun nederigheid voor niets onderdoen.'²²¹



Jean-Francois Millet, *Paardenbloemen*, 1867-1868.

Op deze pastel van paardenbloemen laat hij het zonlicht op de uitgebloeide bollen zo schijnen dat het lijkt alsof zij van binnenuit oplichten. De Amerikaanse dichter Walt Whitman zag in 1881 dit en andere schilderijen van Millet en was er bijzonder door getroffen. In een van zijn teksten roept hij de sfeer op die je ook in het werk van Millet aantreft: de ochtendschemering en dan het opkomen van de zon en de gouden paardenbloemen die zich overal openen.²²²

Monets grootste schepping is de serie waterlelies die hij schilderde in zijn eigen tuin in Giverny, waarmee hij zijn religieuze hunkering naar het paradijs gestalte gaf. Zoals deze *Blauwe waterlelies*.



Claude Monet, *Blauwe waterlelies*, ca. 1916-1919.

Zijn vriend Geffroy zag in de enorme doeken met waterlelies en treurwilgen, waarvan later een deel een plek zou krijgen in Musée de l'Orangerie in Parijs (wat wel 'de kapel van het impressionisme' genoemd wordt), vooral een impressie van de oneindigheid van de natuur. Ook de schrijvers Octave Mirbeau en Camille Mauclair prezen deze doeken en omschreven ze als een droom, als magie, als het aanboren van de onuitsprekelijke raadselen van het leven, of het onpeilbare niets.²²³ Inderdaad is een bezoek aan deze 'Grandes Decorations' in Musée de l'Orangerie een bijna religieuze ervaring, althans zo ervoer ik het zelf. Het feit dat men helemaal is omgeven door deze beelden van de natuur, en dat men daarop geen lucht ziet behalve als weerspiegeling in het water en vaak ook geen oever, maakt dat er iets eindeloos uitgaat van dit werk. 'Bij mij,' aldus Maureen McDonnell, 'riepen de waterlelies gedachten op aan de menselijke levensreis. Ik voelde dat ze een eenheid waren, een mystiek geheel.'²²⁴

Dan wil ik u ook niet een schilderij onthouden van de Engelse schilder Everett Millais (1829-1896) met de titel *Bedauwde gaspeldoorn*.



We zien een bos met op de voorgrond de bedauwde planten en een geheimzinnig, indringend licht tussen de bomen door. Dat licht doet de bedauwde planten oplichten. Het is een mysterieus huwelijk tussen het hemellicht en de plantenrijke aarde en het stemt eerbiedig om hier getuige van te mogen zijn.

Everett Millais,
Bedauwde gaspeldoorn, ca. 1889.

Voor Vincent van Gogh was de zonnebloem een belangrijk symbool. In de geschiedenis van de spirituele emblematiek was de zonnebloem die zich voortdurend richt op het licht van de zon altijd al een symbool van de menselijke ziel die zich richt op Christus als de levenszon. In meer profane zin kon de zonnebloem ook symbool zijn van de liefde, in het bijzonder de liefde van de kunstenaar voor de natuur. Het is zeer waarschijnlijk dat Vincent, die van jongs af vertrouwd was met de symboliek van de zonnebloem, deze symboliek in gedachten had toen hij de vele versies van zijn zonnebloemen schilderde. Te beginnen met de beide versies uit zijn Parijse periode waarvan men kan zeggen: 'op beide zijn de zonnebloemen echter zo nadrukkelijk monumentaal, bezielend en decoratief dat ze uit elkaar lijken te spatten van symbolische betekenis en expressieve drang.'²²⁵ Hier zien we er een van:



Vincent van Gogh, *Vier afgesneden zonnebloemen*, 1887.

De Amerikaanse kunstenaar Georgia O'Keeffe heeft meer dan tweehonderd schilderijen gemaakt van bloemen, waarbij zij deze sterk uitvergrootte. De aronskelk was een lievelingsbloem voor haar. Zie bijvoorbeeld het volgende schilderij *Twee witte aronskelken op roze*. Zij schreef daarover in een brief: 'De grote witte bloem met het gouden hart drukt uit wat de kleur wit voor mij betekent ... Ik weet niet wat het belangrijkste is: de bloem of de kleur. Ik weet alleen dat ik de bloem zo groot heb geschilderd om mijn ervaring met die bloem uit te drukken ... Kleur is een van die prachtige dingen die mijn leven zin geven.'²²⁶



Georgia O'Keeffe, *Twee witte aronskelken op roze*, 1928.

Dieren

Dieren hadden vanouds een symbolische betekenis. Ze verbeeldden bepaalde menselijke deugden of ondeugden of waren symbolische gezellen van heiligen. Zo zien we op onderstaand schilderij van Bernardino Luini (1482-1532) met de titel *Maagd met het Christuskind en Johannes de Doper* het lam staan, dat verwijst naar de uitspraak van Johannes de Doper toen hij Christus aanwees: 'Zie, het lam van God, dat de zonden van de wereld wegdraagt'.



Bernardino Luini, *Maagd met het Christuskind en Johannes de Doper*, ca. 1525.

Een veelvoorkomend beeld waarop de dieren een belangrijke rol spelen is het paradijs. Ze roepen in samenhang met het landschap van de Hof van Eden en in relatie tot Adam en Eva de herinnering op aan een oorsprong van zuiverheid en harmonie. De wilde dieren en het vee kunnen nog in vrede bij elkaar zijn, want er wordt nog niet gedood in het paradijs. Maar reeds in de Bijbel werd deze mythe gebruikt om een toekomstbeeld te schetsen: de shalom in het komende vrederijk van God. Niet alleen zullen de mensen de oorlog afzweren, ook het geweld onder de dieren zal dan voorbij zijn. Zo profeteerde Jesaja immers. Deze profetie is voor de quaker Edward Hicks (1780-1849) aanleiding geworden tot talloze schilderijen, zoals ook het onderstaande schilderij, waarbij we op de voorgrond de profetie van Jesaja in vervulling zien gaan en – heel passend – op de achtergrond het vredesverdrag dat de quaker William Penn (1644-1718) sloot met de Indianen.



Edward Hicks, *Koninkrijk van de vrede*, 1834.

Ook Henri Julien Félix Rousseau (1844-1910), die de bijnaam 'le Douanier' had omdat hij bij de douane werkte, schilderde paradijselijke beelden van dieren in de jungle. Ze gaven een idyllische indruk van de tropen, waarin apen hun onschuldige

REGISTER VAN KUNSTSCHILDERS

*Cursieve paginanummers verwijzen naar een afbeelding
Paginanummers met * ervoor verwijzen naar een noot*

ARMANDO 10, 12, 156, 157, *207.

ASTRUP, Nikolai 77, 241.

BERG, Else 120, 121, 252.0

BERNARD, Emile 49, 50, 63, 65, 68, 72, 74, 164, 165, 168, 188.

BIERSTADT, Albert 234, 235.

BINGEN, Hildegard van 254.

BLES, Herri met de 130, 147.

BÖCKLIN, Arnold 47.

BRUEGEL DE OUDERE, Jan 131.

BRUEGEL DE OUDERE, Pieter 129, 130.

CARR, Emily 7, 8, 13, 100, 101, 102, 152, 154, 168, 195, 201, 202, 238, *1, *2, *3, *46,
*147, *148, *149, *150, *152, *206, *216, *232, *268.

CHABAS, Maurice 51, 257.

CHAVANNES, Pierre Puvis de 49, 51, 136.

CHELMONSKY, Jozef 86.

CHURCH, Frederic Edwin 89, 233, 234.

COENE, Jacques 21, 22.

COLE, Thomas 89, 232, 233.

CONSTABLE, John 56, *60.

COROT, Jean-Baptiste Camille 41, 42, 60, 61, *37, *212, *221.

CUYP, Aelbert, 29, 147, 148.

DAHL, Johan Christian 33, 238, 239.

DENIS, Maurice 49, 74, 158, 159, 162, 163, 241, *211.

DOVE, Arthur 89, 92, 95, 211, 212, *118.

DULAC, Charles-Marie 52, 199, 214.

DUPRÉ, Jules 61, 62.

ECKERSBERG, Christoffer Wilhelm 32, 33.

ENCKEL, Magnus 138, 139, 140.

ENSOR, James 55, *57, *254.

EYCK, Jan van 23, 127, 128.

FALAT, Julian 86.

FILIGER, Charles 49.

FRIEDRICH, Caspar David 31, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 119, 196, 197, 198, 219, 220, 238,
240, 248, 249, *23, *25, *30, *31, *32, *33, *233, *234, *235, *277.

- GALLEN-KALLELA, Akseli 76, 81, 82, 150, 259.
- GAUGUIN, Paul 9, 48, 59, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 82, 111, 113, 118, 140, 141, 142, 143, 188, 193, *69, *87, *88, *89, *90, *91, *92, *93, *94, *95, *96, *97, *98, *173, *196, *197, *225, *230.
- GERICAULT, Theodore 186, 187.
- GOGH, Vincent van 9, 41, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 77, 78, 108, 111, 118, 121, 167, 168, 169, 182, 191, 216, 217, 222, 223, 231, 250, *44, *46, *63, *64, *65, *66, *67, *68, *69, *70, *71, *72, *73, *75, *76, *77, *78, *79, *80, *81, *82, *83, *84, *85, *86, *87, *88, *92, *93, *94, *98, *105, *106, *107, *109, *193, *217, *225, *255, *256, *259, *260.
- GOYEN, Jan van 25, 26.
- HABLIK, Wenzel 258.
- HALONEN, Pekka 82, 83.
- HARRIS, Lawren 8, 97, 98, 100, 235, 236, 243, 244, 245.
- HARTLEY, Marsden 89, 92, 93, 245, 246, 256, *118, *121.
- HECKEL, Erich 112, 143, 144, 145.
- HEEMSKERCK, Jacoba van 10, 113, 121, 122, 123, 124, 166, 167, 177, 178, *182.
- HELSEBOM, Otto 224.
- HICKS, Edward 185.
- HODLER, Ferdinand 53, 54, 108, 221, 242, 259, *57, *58, *254, *271, *272, *278.
- JANSSON, Eugene 229, 230.
- JAWLENSKY, Alexei von 113, 114.
- JOHNSTON, Frank 97, 200, 201.
- KALLIS, Oskar 214.
- KANDINSKY, Wassili 89, 92, 93, 94, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 124, 166, 177, 212, 213, 246, 247, *44, *176, *177, *193.
- KHNOPFF, Fernand 50, 55, 56, 161.
- KIEFER, Anselm 10, 11, 12, 155, 156.
- KIRCHNER, Ernst Ludwig 112, 113, 143.
- KLIMT, Gustav 54, 138, 170.
- KOEKKOEK, Barend 34.
- LACOSTE, Charles 52, 216
- LEIGHTON, Lord Frederic 57.
- LORRAIN, Claude 38, 135, 233, *190, *192.
- LUINI, Bernardino 184.
- MANKES, Jan 10, 103, 108, 109, 110, 205, 225, *163, *164, *165, *166, *167, *168, *169, *170, *171, *172.
- MARC, Franz 112, 191, 192, 193, 194, *228, *229.
- MARTIN, Henri 50.
- MATISSE, Henri 89, 92, 111, 150.

- MILLAIS, John Everett 57, 181.
MILLET, Jean-Francois 41, 60, 61, 62, 66, 179, 180.
MONDRIAAN, Piet 10, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 118, 124, 165, 166, 175, 206, 207, 208, 209, *153, *154, *155, *156, *157, *158, *159, *161, *162, *215, *239, *241, *243, *244, *245.
MONET, Claude 42, 43, 180, *37, *43, *212, *221, *278.
MUNCH, Edward 48, 77, 78, 79, 80, 213, 218, 250, 251, 252, *57, *105, *106, *107, *109, *254, *278.
MÜNTER, Gabrielle 112, 113, 114.
- NASH, Paul 12, 154, 155.
NESTEROV, Michail 87.
NEYN, Pieter de 27, 28.
NOLDE, Emil 111, 112, 118, 119, 151, 152, 195, 196, 204, 205, 246, 247, 253, *179, *180, *204, *279.
NORDSTRÖM, Karl 76.
NUIJEN, Wijnand 34, 203.
NUNCQUES, William Degouve de 56, 160, 161, 190, 229.
- O'KEEFFE, Georgia 89, 94, 95, 96, 182, 183, 255, *118, *127, *128, *129, *133, *134, *226.
OETKIN, Pjotr Savvitsj 88.
OSBERT, Alphonse 51, 52, 210, 211.
- PALMER, Samuel 56, 173.
PANKIEWICZ, Jozef 231, 230.
PATINIR, Joachim 146, *13.
PRINS, Eugen 76, 77.
PURVITIS, Vilhelms 84.
- RANSON, Paul 189.
REDON, Odilon 53, 108, 170, 171, 172, *55, *56, *218.
ROUSSEAU, Henri Julien Félix 185, 186.
ROUSSEAU, Theodore 163, 164.
RUBENS, Paul 24, *13, *14.
RUSZCZYC, Ferdynand 84, 85.
RUYSDAEL, Jacob van 28.
- SANTVOORT, Pieter Dircksz. van 27.
SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl 112, 176.
SCHONGAUER, Martin 132.
SÉON, Alexandre 51.
SERUSIER, Paul 49, 72, 73, 74, 160.
SIGNAC, Paul 137.
SOHLBERG, Harold 77, 226, 227, 236, 237, 241.

THESLEFF, Ellen 83, 150, 151.

THOMSON, Tom 13, 97, 99, 153, 173, 174, 200, noot 136, *137, *140.

TOOROP, Jan 10, 50, 107.

TURNER, William 32, 35, 37, 38, 39, 40, 55, 56, 119, 198, 204, 214, 220, *25, *34, * 36, *253.

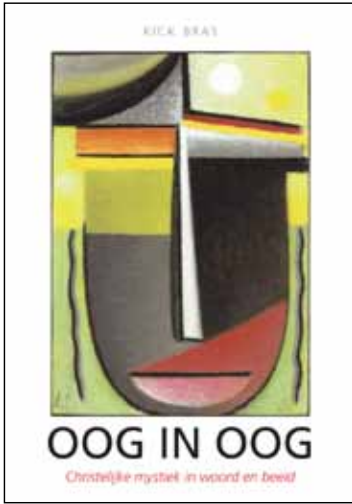
VARLEY, Frederick 97, 199, 200, 244, 245.

WATTS, George Frederic 57, 58, 213, 214, *62, *249.

WHISTLER, James McNeill 228.

WILLUMSEN, Jens Ferdinand 75, 213, 215, 239, 240, 243.

WINTER, Janus de 250.



Van dezelfde auteur:

Oog in Oog

Christelijke mystiek in woord en beeld

Christelijke mystiek heeft een indrukwekkend religieus en cultureel erfgoed voortgebracht, waarvan we kunnen genieten in teksten, maar ook in beeldende kunst en architectuur. Van Hadewijch tot Bonhoeffer, van Giotto tot Rothko en van Chagall tot Caravaggio. Kick Bras bespreekt teksten en kunst uit allerlei eeuwen, en ontsluit zo hun blijvende mystieke zeggingskracht.

'Om de christelijke mystiek te doorgronden heb je een kenner als Bras nodig. ... Hij weet via kunst en teksten de kern zo over te brengen dat mystieke ervaring voelbaar wordt.'

TROUW ***** [hoogste waardering]

Oog in oog is een helder opgebouwd boek, dat in klare taal mystiek nabij brengt en invoelbaar maakt – ook voor niet-ingewijden. Tegelijkertijd ontdekt het mystiek van het zweverige en ondoorgrondelijke dat er voor velen aan kleeft. Een prachtig boek.

KATHOLIEK NIEUWSBLAD

Prachtig boek en een rijp werk.

BENEDICTIJS TIJDSCHRIFT

Oog in oog zet je voor het blok. Je weet hoe het kan zijn, die innerlijke omgang met God, die vertrouwelijkheid, die vrede... Je leest erover en voelt de verwijdering, het contrast met je eigen leven. Dat is Oog in oog: een confrontatie met het vuur dat zo dikwijls in mijn hart gedooft lijkt te zijn.

ARTWAY.EU (Marijke Herweijer)

Een mooi overzicht van de christelijke mystiek, waarin de auteur ook de broodnodige doorwerking naar de praktijk beschrijft.

NEDERLANDS DAGBLAD

Oog in oog ziet er niet alleen heel mooi uit – met veel afbeeldingen in kleur – het is ook nog eens prettig toegankelijk.

VRIJZINNIG.NL

Wilt u op de hoogte blijven van onze uitgaven over godsdienst en samenleving? Meld u dan aan op www.skandalon.nl voor onze (maandelijkse) nieuwsbrief.