

Kunst en haar waarde voor bewustwording

1 april 1974

Aan het begin van deze bijeenkomst moet ik u erop wijzen, dat wij, sprekers van deze groep, niet alwetend of onfeilbaar zijn. Denkt u dus alstublieft zelf na, gun uzelf een oordeel, geef vooral gelegenheid tot weerwoord, zo nu en dan. Na de pauze kunt u bovendien nog vragen stellen. Ik dacht dat u zelf ook aan het woord kunt komen en dat het belangrijk is dat u van die gelegenheid gebruik maakt, wanneer u het ergens niet mee eens zult zijn. Ons onderwerp is: Kunst en haar waarde voor bewustwording.

Nu ligt het er natuurlijk aan hoe je kunst benadert. Maar wanneer ik, van mijn standpunt uit, kunst omschrijf, dan zeg ik: het is een middel tot communicatie. Het is een methode om dingen, die in je bestaan, over te dragen aan een ander. Bewustwording is het opdoen van ervaring, een rijkere scala vinden van denken, van beseffen, van begrijpen. En als zodanig kan de kunst dus inderdaad betekenis hebben voor bewustwording.

Nu hebben de mensen helaas de neiging om kunst in vakjes in te delen. Ze delen de zaak in en zeggen: Bach, dat is hoge Kunst, met een hele grote K. En wanneer we kijken naar – noem eens wat op – Davidson en Morris bv. o nee, die zijn niet uit uw tijd, excuseer mij – de Beatles bv. ja, dat is geen kunst, dat is maar een heel klein 'k'tje.

Kijk eens, Johann Sebastian heeft ook geschreven voor een gezellig banket. En wanneer we ergens anders gaan kijken, dan vinden we ook muziek, die eigenlijk meer ter ondersteuning diende van een ander gebeuren, dan dat ze werd gezien als een autonoom uitdrukkingmiddel. Datzelfde kun je geloof ik ook zeggen voor de lichte muze. Het is lang niet altijd nodig dat je met verstomde en verstilde eerbied zit te luisteren naar een reeks galmende klanken. Het is belangrijk dat je erdoor gestimuleerd wordt.

Muziek is in vele gevallen een stimulans. Het kan een achtergrond zijn, waardoor een zekere spanning wordt opgebouwd of zekere spanningen wegvallen. Het kan even goed een gedachte zijn, die je een ogenblik boeit en je afleidt, zodat je op een ander spoor van denken komt. In al deze gevallen heeft de muziek dus betekenis.

Het is iets anders, wanneer iemand muziek opbouwt, zoals dat in deze tijd weleens gebeurt, die eigenlijk alleen bestaat uit een, overigens fantastisch ontworpen en heel mooi, raster van klanken, zonder meer. Waarbij men dus klanken en dissonanten tegenover elkaar zet, zonder dat er voor de doorsnee luisteraar ook maar enig verband te vinden is. Dan zeg ik: dit is een geheimtaal geworden, dat is een code. Het doet me denken aan een dokter, die een conciërge verzocht om enkele dingen voor hem te halen. Hij deed dit in zijn eigen vaktermen. Het resultaat was, dat hij alles kreeg, behalve wat hij gevraagd had. Want de man had vergeten, dat, om verstaan te worden, men ook de taal moet spreken, die een ander verstaat.

In de beeldende kunst zie je iets. Er zijn doeken – ik denk hier, om maar een voorbeeld te noemen, aan Appel, – die een enorme dynamiek hebben en die door juist hun vreemde kleursamenstelling wel

degelijk kunst zijn. Ze wekken een emotie op, ze dragen een bepaalde indruk over. En als zodanig hebben ze betekenis.

Anderen, maken er een soort raadsel van, een raadsel, dat bestaat uit verschillende kleurvlakken in een indeling, maar toch ook weer met een beweging erin. En nu kun de zeggen: ja, wat er onder staat als titel, dat is onzin, mij zegt het heel iets anders. Het doet een beetje denken aan een soort gekleurde Rorschachtest. U weet wat dat is, nietwaar. Inktvlekken, kijken wat je erin ziet. U kent het verhaal van de man, die in elke vlek een mannetje en een vrouwtje zag, hè? Die dacht ook nooit aan iets anders, dus dat was begrijpelijk.

Een dergelijke reactie kun je dus ook wel krijgen op een schilderij. Het is abstract, goed. Maar wanneer ik nu ga kijken in de richting van Mondriaan, dan zie ik een fantastisch lijnenspel en de kleurvlakken zijn soms op een fantastisch juiste manier gezet, maar het zegt weinig. De doorsnee mens verstaat het niet. Geheimtaal. Voor mij minder waardevol. Niet als kunst misschien voor u en volgens uw waardering, maar gewoon als kunst met waarde voor bewustwording. Want de boodschap komt niet door.

Daar staat tegenover dat er weer plastieken worden gemaakt, spijkerplastieken bv. kent u misschien. Je slaat dus een aantal spijkers in zodat er een eigenaardig oppervlak ontstaat, met een zekere schaduwwerking, met een zekere reflex. Nu zijn daar van die dingen bij, die een mens ergens aan doen denken, dus een associatie wekken. Wanneer die associatie gewekt wordt bij de beschouwer, dan ontstaat er een verbinding tussen iets, wat niet eigen is en een eigen ervaring of herinnering. Daardoor wordt er een deel naar buiten gebracht. Dat betekent: die mens wordt door die associatie iets veranderd, hij zal ook andere dingen nu anders gaan zien. Voor zijn bewustwording kan dat van belang zijn. Is dit tot zover aanvaardbaar? De moeilijkheid is eigenlijk om uit te maken: Waar houdt kunst op?

Er is tegenwoordig een richting, die heet: Industrial design. Wat gewoon betekent dat je probeert, om redelijk goede vormen met een redelijk goede inhoud te maken, die gelijktijdig ook zeer bruikbaar zijn bij een bepaald apparaat of voorwerp. Als u eens denkt aan bepaalde moderne stijlmeubelen, dan zult u tot de ontdekking komen dat de kunst van het meubel-maken ook wel degelijk oud is. Wanneer wij terugdenken aan Hedgewood en Chippendale - Wedgwood is inderdaad porselein, maar er is ook een Hedgewood, met een H, een Engelsman, die heel goed meubels maakte, de ander is Wedgwood, met een W. De situatie is hier zo: je kunt iets maken om te gebruiken. Je kunt het ook zo maken, dat het gebruik een zekere zin heeft, dus dat het iets méér wordt.

U moet eens opletten: Er is een tijd waarin de mens eigenlijk een gevoel van romantiek, van bescherming van node hebben. Wat zien we? Veel gebogen lijnen, arm-achtige leuning - als ze er zijn - die iemand omvatten. Kijken we naar de zakelijker methode van meubelbouw, dan vinden we daarin grote, rechte lijnen vaak fantastisch leuk lijnenspel eigenlijk, maar het is alsof het meubel van zijn functie vervreemd is. Nu kun je zeggen: dat meubel is kunst. Natuurlijk, Picasso heeft ook eens een keer een sofa gemaakt, nee, pardon, dat was Dali, die sofa was van Dali, Picasso heeft wel eens een keer een chaise-longue gemaakt - maar die was in de vorm van een paar lippen! Nu ja, ga er maar eens op zitten. Het waren de lippen, geloof ik, van Monroe of van Marlène Dietrich of iets

dergelijks, dus die kon je dan op haar lip zitten, als je dat kunstvoorwerp bezat. Maar op zichzelf zegt dat niets meer, dat is vervreemd, dat is niet echt meer.

Ik geloof dat je daar een belangrijk punt hebt, dat we ook in de richting van beeldende kunsten, van toneelkunst en dergelijke zullen moeten hanteren: is het echt? Het moet werkelijk een uitdrukking in zich dragen, die overeenstemt met de bestemming. Het is natuurlijk reuzeleuk, wanneer je een theepot hebt, die eruitziet als een Japans landhuis. Die dingen zijn inderdaad gemaakt. Ze hadden één nadeel, ze morsten erg en in de tweede plaats waren ze niet schoon te krijgen. Niet functioneel, dat is kitsch, dat heeft absoluut geen waarde. Maar wanneer u een theepot hebt – dat vindt u waarschijnlijk vreemd dat ik daarover praat als kunst – wanneer je een theepot hebt, die in de hand ligt, die gelijktijdig een zekere vorm heeft, een soort schoonheid, die wordt deel van je omgeving. Ze kan je beïnvloeden. Waar beïnvloeding is, is kunst, ook in Industrial design.

Kijken we naar de beeldende kunst, dan kunt u zeggen: ach, beeldende kunst, er zijn mensen, die er zo over denken, dat is allemaal een kwestie van mooie beelden, van mannen, al of niet te paard zittende, die hun hoogheid en waar heldendom moeten uitdragen. Dan zeg ik: ja maar, lieve mensen, dat is doodgewoon een vorm van portretkunst. Dat is in zoverre kunst, dat de persoon goed kan zijn weergegeven, het kan enorm vakmanschap zijn, bv. door de balans, die een dergelijk beeld bezit – vooral een ruitersstandbeeld kan een bewonderenswaardige balans hebben. Maar: wat zegt het? Het zegt me niets. Dan loop je langs Willem de Zwijger, langs Karel de Grote, één of andere heer. En dat ze binnenkort bij Financiën Dirk I neerzetten. U weet, Dirk I was een roofridder, die voor het eerst tol hief in Nederland, daarom een waardig patroon van Financiën. Maar, met al die beelden zeg ik niets.

En aan de andere kant, daar vindt je kunst, waarvan je zegt: ja, dat doet me wat. Soms is het alleen maar een blok steen. Maar dat blok steen moet dan ook precies daar liggen, waar het door zijn omgeving gaat spreken. Dan kan een natuurlijk gevormd stuk steen, voor mijn part een Amersfoortse kei of zoiets, in de juiste omgeving niet alleen monumentaal zijn, maar werkelijk 'kunst' worden. Het is de wisselwerking tussen omgeving en steen, waaruit denkbeelden en suggesties op je afstromen. Er is communicatie en door de communicatie is het kunst. Kunt u het daarmee eens zijn zover?

Dan hebben we natuurlijk de kwestie van toneel. Toneel, dat is, of was tot voor kort een andere wereld in een kastje. Een wereld, waar je, wanneer je arm was, kon kijken naar graven en koningen, of, wanneer je wat rijker was, tranen kon plengen over de ellende van één of andere sukkel. Als zodanig is het een confrontatie, wanneer dat toneel wordt gespeeld, ach, dan is het acteren een kwestie van mode. Wanneer u een vergelijking maakt bv. tussen Eduard Verkade, van Dalsum en – wie heb je tegenwoordig – Ko van Dijk bv. dan zie je dat acteren eigenlijk een mode-kwestie is. Maar, wat je overdraagt daarmee, dat is ook door de wijze waarop je acteert, een beantwoorden aan beelden die in het publiek bestaan. Het is een stimuleren.

En wanneer we nu kijken naar bv. 'Le Malade imaginaire' van Molière, dan zien we daarin dus niet alleen maar een vreemd wereldje met allerhande op zich komische verwickelingen. We zien er eigenlijk ook een karikatuur in. Een karikatuur van de werkelijkheid, waardoor de mens geconfronteerd wordt, niet alleen met de ingebeelde zieke, maar ook met de eigenaardige wijze,

waarop geneesheren soms menen met hun wetenschap een ander te moeten overbluffen. Enfin, iedereen komt er een beetje aan bod en in die lichte vertekening van de werkelijkheid is voor de mens de mogelijkheid geschapen om zich een beetje ervan te distantieren, te zeggen: het is niet zo, en gelijktijdig te zeggen: toch lijkt het er erg op. Kijk, daar heb je nu grote kunst. U vindt het misschien kunst als 'Jozef in Dothan' of 'Adam in Ballingschap' of wat dat betreft, de 'Gijsbrecht' ten tonele worden gevoerd. Och, het zijn aardige dingen. Maar het belangrijke van toneel ligt eigenlijk toch wel in een dialoog, een onhoorbare dialoog, die ontstaat tussen toneel en zaal. Een zekere spanning. En die spanning kan zo goed bestaan bij een cabaret-sketch een stukje revue-werk als bij een zwaar dramatisch stuk bv. van Shakespeare.

Het gaat erom dat de acteur – en, wat dat betreft ook de auteur, natuurlijk een spanning weet op te bouwen, waardoor de zaal zich gaat verplaatsen in problemen, die de mensen misschien zelf niet geheel zo beleven of kennen, maar die nu ietwat scherper en overdrevener tot uiting worden gebracht. En het is juist deze lichte overdrijving – het mag niet te scherp zijn – waardoor we geconfronteerd worden met iets, wat we in de omgeving herkennen. 'Othello' lijkt misschien iets uit het verleden, maar hoeveel Othello's lopen er vandaag de dag niet rond?

Dat te beseffen, is misschien moeilijk. Maar wanneer je ziet, dat een schrijver, die middels Shakespeare zijn werk tot uiting bracht.

- **Hè, middels?**

Middels Shakespeare zijn werken tot uiting bracht.

- **Kunt U dat toelichten?**

Ja, William Shakespeare was een acteur en een hele goede drinker. Hij had kennissen, waarmee hij in een kroegje buiten het toenmalige Londen ontzettend veel bijeenkwam. Onder hen waren enkele goede dichters en deze hebben eigenlijk vaak samen, – o.a. Chris Marlowe is een man geweest, die grote bijdragen heeft geleverd aan de Koningen-serie – die hebben het eigenlijke werk voor hem gedaan. En wanneer je je dat realiseert, dan zeg je: Shakespeare was de acteur, coördinator.

- **Was Francis Bacon daar ook bij?**

Bacon heeft enkele mystieke delen bijgedragen, maar hij behoorde niet tot drinkersronde, waar Shakespeare toe behoorde, maar is wel met hem in contact gekomen, eigenlijk dankzij een, zeg maar, beschermer van Shakespeare, waar deze ook enige tijd heeft mogen vertoeven.

- **Gaat Shakespeare ook terug op oude volksboeken?**

Shakespeare grijpt terug op alle oude materiaal. En het is bijna zeker dat een groot gedeelte van de schema's voor een groot gedeelte inderdaad van Shakespeares acteurs komen. Maar het is bijna even zeker dat een groot gedeelte van de uitwerking door vrienden is geschied en door anderen is geschied, waarbij Shakespeare de man is geweest, die de uiteindelijke vorm toch weer heeft gevonden.

Wie Shakespeare kent, zal ook getroffen zijn door de diversiteit van stijlen, die soms in één en hetzelfde boek gebruikt worden: denk eens aan 'King Lear' bijvoorbeeld. Als je 'King Lear' nagaat, dan vind je daarin tenminste vier verschillende stijlen vertegenwoordigd, dus andere denkwijzen. Het loopt wel door, maar het is alsof een aantal schrijvers hebben gezegd: nu neem ik hier een stukje. De meeste mensen denken daar niet over. Ze denken: Shakespeare, dat is één man, vandaar mijn uitdrukking. Ik hoop dat ik dit voldoende duidelijk heb gemaakt.

Ik heb dit dus als voorbeeld genomen. Deze Shakespeare schrijft drama's, waarin tussen bloed, tranen en ellende toch weer een mens vaak veel van zichzelf vindt en herkennen kan. En wanneer dat geacteerd wordt en men maakt het los van het toneel, dat Shakespeare heeft gemaakt, dan gaat de waarde verloren. Het is precies hetzelfde, of je een vioolconcert gaat spelen op een fluitje van vijf cent. Het komt niet meer over. Soms kun je iets transponeren. Er is een man geweest, die dus kans zag, op een mondharmonica bepaalde passages voor viool te spelen. Maar dan was de hele zaak omgezet en aangepast, dan was het eigenlijk niet meer het oorspronkelijke kunstwerk. Dus daar moeten we wel rekening mee houden.

De hoofdzaak is dat er iets wakker wordt gemaakt. En als je dat bekijkt, dan confronteert toneel de mens niet alleen met zijn angsten en zijn wensdromen, maar het confronteert hem ergens ook met zichzelf. Wanneer je eeuwige kluchten neemt, of het nu de klucht van de koe is, bij wijze van spreken, of dat het 'Potasch en Perlemoer' is. Je ziet niet alleen maar ergens de karikatuur van een ander mens, je ziet iets van jezelf. Zodra je er iets van jezelf in kunt herkennen - wanneer iets menselijk blijft dus - is er sprake van kunst. Soms van heel grote kunst.

Want de kunst is heus niet alleen maar om gewichtig te zijn. De kunst is, om een medemens zó te beroeren, dat deze daardoor begint te denken. Hetzelfde geldt voor een schrijver. Er zijn schrijvers, die grote kunstenaars van het woord zijn. Er zijn beschrijvingen, die in zich een ontstellende schoonheid hebben. Wat denkt u bv. van de tocht met een koets door de bergen uit 'Het vijfde zegel' van Vestdijk? Ik geef u maar een voorbeeld. Dat is beschrijvingskunst. In andere gevallen: denk eens aan Couperus, die is op het ogenblik erg in de mode. Verschillende van zijn werken zijn beschrijvingskunst. Denk eens aan de werken van Multatuli, Douwes Dekker dus, zijn 'Saïdja en Adinda' bv. Wat zit daar eigenlijk niet in. Of wat dat betreft, denk aan de 'Camera Obscura' van Hildebrand.

Beschrijvingen zitten er plenty in. Maar beschrijvingen zijn op zichzelf zinloos. Ze zijn als een mislukte poging om iets te schilderen, want met woorden kun je niet altijd schilderen, wat een schilder, met zijn palet wel bereikt. Maar wanneer die schildering wordt opgenomen in een gebeuren en als het ware de beleving, de inleving versterkt, dan heeft het waarde. Denk eens aan De woeste hoogte, 'Wuthering Heights', van de Brontë's. Daar kom je werkelijk te staan voor een beschrijving, die doelmatig is, omdat je eerst jezelf identificeert met die man en dan met die persoon in die sfeer gaat. Dan word je niet alleen maar geconfronteerd, zoals de meeste mensen denken, met het verhaaltje, je wordt ook met jezelf geconfronteerd.

Laten we een heel eenvoudig voorbeeld nemen om het duidelijk te maken. Hebt u wel eens jongetjes gezien, die naar één of andere Wild West film zijn geweest of zoiets? Die komen als halve cowboys naar buiten. Wanneer ze op hun fiets of hun brommer stappen, dan is het alsof ze op een paard

springen en ze zijn van plan om werkelijk steigerend door de menigte te gaan. Identificatie dus.

Nu wil ik niet zeggen dat de Wildwestfilm, een sterke vertekening van de werkelijkheid, volkomen valse romantiek, erg bewonderenswaardig is. Soms zit er kunst tussen, zeker. Maar het gaat er mij hierom: je verandert dus.

En dat gebeurt ook, als je leest. Alles, wat je opneemt, reflecteert met je onderbewustzijn. En heel vaak zal dat, door hetgeen je leest, of op het toneel of op een film of ergens anders ziet, naar voren komen. Zo goed als muziek op een gegeven ogenblik scenisch kan worden voor je, een beeld, een reeks van kleuren, maar ook een reeks van gevoelens, zonder dat deze in de muziek opzettelijk bedoeld zijn. Natuurlijk, we kunnen denken aan Grieg met zijn 'Peer Gynt suites', begeleidende muziek voor 'Peer Gynt' oorspronkelijk, dat is beschrijvende muziek. Maar wat moeten we nu denken bv. van enkele dingen van Haydn, die helemaal niet beschrijvend bedoeld zijn en die toch diezelfde emoties wekken.

Hier is voor mij dus een kernpunt en ik hoop dat hiermede voor alle kunsten voorlopig even te hebben gesteld. Het belangrijke is, dat een mate van identificatie wordt bereikt, dat de mens de kunst in zich absorbeert, maar daardoor mede geconfronteerd wordt met zijn eigen persoonlijkheidsinhoud.

Iemand, die het daar niet mee eens is?

- **Het is zeer subjectief.**

Kunst is inderdaad zeer subjectief, wanneer u uit wilt gaan van de gradaties, waarin de kunstkenner kunst menen te mogen indelen. Kunstkenner zijn namelijk mensen, die geen kunst kennen. Ze kennen het kunstje, om de belangrijkheid van dingen in te delen en daardoor hun eigen belangrijkheid te vergroten. Dit ongeacht de vakkennis, die er verder bij te pas kan komen. Want er zijn bv. dingen van Rubens, waarvan je kunt zeggen: nu ja, dat is eigenlijk slagerij van vrouwenvlees, uitermate mooi uitgevoerd, maar zonder werkelijke diepgang of inhoud. Er wordt verder niets overgedragen. Dat geldt niet voor alle werken van de meester. Datzelfde kun je zeggen van Velasquez. Inderdaad, Velasquez heeft verschillende koppen genaakt, die leven; daar kijk je door het portret naar de ziel van de mens. En dat de ziel, die je daar ziet, ergens je eigen ziel is, dat besef je misschien niet, maar dat is toch de werkelijkheid. En Tintoretto heeft met zijn verschillende landschappen eigenlijk niet alleen maar onder meer iets van Venetië en zo gezegd, hij heeft wel degelijk iets van de heimwee van sommige mensen gepakt. En nu kun je zeggen: ja, ik vind dat kitsch. Kijk naar de oude Vlaamse kunst, de meer primitieven, dus uit 1500, 1400 zelfs. Wat doen die? Die schrijven een schilderijtje. Die schilderen niet, die schrijven. Als je goed kijkt, dan zie je de verschillende fasen van het gebeuren, van een ontwikkeling, uitgedrukt op een en hetzelfde paneeltje. Maar als je dan goed kijkt, is het niet alleen een verhaal dat wordt verteld, maar het is ergens een gevoel dat wordt overgedragen. En dat kan grandioos zijn.

Ik hoop dat ik hiermee over kan gaan naar de bewustwording. Ja, dat is altijd iets, daar gaan we alleen naar over, als het niet anders kan, dat is echt menselijk. Een mens is namelijk zo geschapen: wanneer je niet wilt leren, dan leer je niet. Iets wat vele mensen van publiciteitsmedia zouden

moeten beseffen. Een mens wil niet leren. Een mens leert eigenlijk ondanks zichzelf. Alleen, wanneer hij niet anders kan, zal hij leren. En juist, wanneer het gaat om humanitaire waarden, dan wil die mens niet leren. Hij wil niet dat hem voorgehouden wordt, wat hij wel en niet moet doen. Maar hij wil wel de dingen zien. En door het zien ontstaat in hem dan een zekere reactie. Die reactie is belangrijk.

Bewust worden is reageren. Dat vergeten de meeste mensen. Ik weet dat er mensen zijn, die bewustwording opbouwen als een systeem: je moet doordringen, zeggen ze, eerst in de kleine mysteriën, dan in de grote mysteriën. En wanneer je eenmaal het Groot Arcanum hebt doorzien, dan ben je er. Dat is precies hetzelfde of dat je tegen iemand zegt: "Ga je naar een dansavondje? Hier heb je een boek, daar staan alle dansen in. Lees het goed door, dan ben je de beste danser op het bal." U grinnikt ergens verstolen, u weet ook wel, dat dat niet kan.

Kijk eens, alles wat we hebben aan esoterische en andere systemen, dat is de theorie. Maar wat hebben we aan de theorie, wanneer er geen praktijk is. Wat hebben we aan mensen, die voortdurend in de kerk zitten en die voortdurend bezig zijn met Bijbel en met het Christendom en die hun medemensen wegtrappen? Die zijn er, vrienden. Die zijn niet bewust. Bewust worden, dat betekent beseffen, dat ondanks het egocentrische, dat de mens eigen is, en het egoïsme, dat er vaak uit voortvloeit, er een voortdurende band bestaat tussen jou en al wat geschapen is. Bewust worden betekent: in jezelf de verborgen dingen aanvoelen, dingen, die niet naar buiten komen, omdat je, nu ja, vindt, dat het niet zo hoort.

In uw tijd is het misschien anders. Maar in mijn tijd was het zo: een enkeltje was al veel, hè? Ik heb gehoord, tegenwoordig is het bij u alleen een kastrandje boven of op het onderdeel, maar in mijn tijd was het dus zo, dat je naar enkeltjes keek. Maar dan waren er mensen, die waren daar te deftig voor, of te vroom, dus die keken ook naar die enkeltjes, maar die deden dat alleen om te kijken, dat de dames niet zouden zwikken. Dat geloofden ze zelf.

Kijk, dat is iets, dat in die hele maatschappij zit ingebouwd. In uw tijd bv.: ach, er is politie en daar betaal ik voor, dus waarom zou ik iets doen, wanneer die ander een pak slaag krijgt? Begrijpt u, wat ik bedoel? Maar het gaat erom, wat ik zelf ben, wat ik zelf doe.

Wat is nu de kunst? De kunst is een sleuteltje, waardoor je een beetje meer toegang krijgt tot de dingen, die je voor jezelf verbergt. Het is gemakkelijk genoeg om fouten te zien van een ander. En wanneer die fouten nu je worden vóór-gespeeld, zonder dat iemand zegt, dat jij het bent of zou kunnen zijn, dan denk je in jezelf toch wel: hé, daar zit iets van mezelf in. Dat is bewustwording. Vooral, wanneer je, daarmee geconfronteerd, denkt: dan moet ik het een beetje anders aanpakken.

Bewustwording is een praktisch proces. Je kunt niet zeggen, ik heb alle boeken gelezen en nu ben ik wijs. Het kan voorkomen dat een analfabeet, die alleen maar kijkt naar de regen en naar de wind, die de hemel kent en die weet, hoe de gewassen groeien, eigenlijk wijzer is dan jij. Boekenkennis geeft geen wijsheid. En een academische graad is geen bewijs van reikwijdte van bewustwording. Het gaat er doodgewoon om: wat doe je ermee?

Kijk, die kunst geeft ons nu de kans om ergens iets te ontbladeren in ons bestaan. We zijn misschien innerlijk agressief. We onderdrukken dat. Nu zien we bv. een film, waarin dat geweld een rol speelt.

We leven onszelf daarin uit. Maar gelijktijdig veroordelen wij hem. Wanneer we zelf weer agressief zijn, dan zal de veroordeling er niet meer een zijn van: als ze het maar niet merken, maar iets van: dat kan niet. En dat is bewustwording. Tot zover iedereen het ermee eens?

▪ **Denkt u, dat dat dikwijls voorkomt?**

Dat komt veel meer voor dan u denkt. Maar het is duidelijk dat iemand daar niet over praat. Wat dat betreft zijn de mensen geneigd om alles wat ze weten over zichzelf, angstvallig schuil te houden. Want de mensen worden opgevoed in een maatschappij, die ze wil aanpassen aan iets, wat niet bestaat, namelijk een zogenaamde menswaardige gemeenschap. Of u die nu democratisch, kapitalistisch, communistisch of anders noemt. De mens wordt opgevoed binnen het systeem en daarbinnen heeft hij zijn plaats. En alles wat er niet bij hoort, is verwerpelijk en dat wordt hem geleerd. En hij heeft het gevoel: wanneer ik dat wel laat zien, dan ben ik verwerpelijk, dan sta ik buiten die gemeenschap, dan heb ik geen contact meer met mijn medemens, en dan moet ik gaan vechten. Maar vechten wil hij ook niet, dus, verbergt hij het. En als u weet, hoeveel mensen bepaalde dingen bij zichzelf ontdekken, gewoon door te kijken naar een film of soms te luisteren naar een concert, gewoon rond te lopen in een schilderijtentoonstelling en door iets gepakt en geboeid te worden en dan in zichzelf ineens een droom te zien van: ja maar zo is het. Dan zeggen ze: nee, dat kan niet; maar ze weten het ondertussen. Het geraamte is uit de kast gekomen, je kunt het niet meer terug stoppen. Begrijpt u? En daarom komt het veel meer voor, dan je zou denken.

Er zijn een paar dingen in dit verband, die ik misschien mag opmerken, ook al behoren ze niet bij het onderwerp.

Het beste leer je, wanneer je speelt. Omdat dan je kennis zonder weerstanden wordt geabsorbeerd. Dat is iets, wat men al lang heeft kunnen constateren en dat zeker ook blijkt uit de wijze, waarop zogenaamde primitieve volken opgroeien en de wijze, waarop de ernstig geschoolde volkeren in het westen opgroeien. Die zijn namelijk psychisch vaak veel meer verminkt. Je moet begrijpen, leren is spelen, spelen is leren. Dat is niet alleen voor het kind waar, het is ook voor de mens waar. Wanneer je jezelf schoolt, en je doet het niet voor prestige alleen, dan geloof ik dat je het prettig vindt. Dan wordt de wijzer, want je confronteert jezelf met een situatie, waarin je jezelf waar moet maken. En dat kan net zo goed in een partijtje voetbal of een partij schaak zijn, als bij een misschien wanhopige poging om de Mondscheinsonate onvermeend over de pianotoetsen te brengen. Maar hoe je het ook doet, niet alleen ontdek je, wat je wilt, wat je kunt en ook, waar je faalt. En dat is bewustwording, vrienden.

De kunst geeft ons een middel om spelenderwijze ons te confronteren met onszelf. Misschien, dat in uw dagen, de lange preken uitgestorven zijn. Ik herinner mij, in de tijd dat ik nog op aarde vertoefde, dat een preek over het algemeen lang was. Dat ging dus van zwartekousenkerk twee -, twee en een half uur tot meestal de kortste, de zogenaamde vlugge mis, zondagmorgen vroeg, een preek van een half uur. Die preken werden vol zorg voorbereid. Ze werden aangehoord, maar niet verstaan. Die preek kwam over je als een stortbad van wel klinkende woorden en je meende dat ze je de geur van heiligheid zouden geven, zonder je er eigenlijk werkelijk mee bezig te houden.

Zo gezien - en dat moet u begrijpen - waren die preken slecht. En toch heb ik wel eens iemand

meegemaakt, die eigenlijk meer op die kansel stond als een acteur. Wat hij bracht was een soort monoloog, meer een onemanshow, zoals ze tegenwoordig zeggen, want er zat van alles in. Hij donderde, hij smeekte, fluisterde, zong bijna, hij vloekte bijna. Dan zeiden ze: ach, het is een goede predikant, maar hij heeft het Woord niet. Maar wat hij wel had, dat was het hart van de mensen, want ze luisterden. Door de mensen iets te bieden dat niet alleen de droge wijsheid was, bereikte hij het opnemen.

In uw tijd zijn er veel te veel mensen, vooral op moralistisch gebied die denken, dat ze hun medemens iets moeten bijbrengen. Vooral bijbrengen, hoe goed hij het heeft en hoe slecht een ander. Nu, dat helpt niets, als je hem dat vertelt. Hij zou misschien een beetje medelijden met de ander krijgen en er alsjeblieft niet te veel aan denken. En als je hem hebt laten zien, gelooft hij het verder wel. Ze denken dat je iemand moet doordringen met bepaalde kennis of met bepaalde denkbeelden, je moet het er inhameren als reclame. Zeker, 't lukt, je kunt de gedragswijze van mensen erdoor beïnvloeden, maar je maakt ze een beetje minder mens, een beetje meer robot. En ik weet niet, of dat de bedoeling is.

En daarom is in ons onderwerp, de kunst toch werkelijk belangrijk. Je gaat niet naar één of ander concert, omdat je het niet wilt horen. Men gaat niet luisteren naar een uitvoering van bv. een 'Liederkreis', om daar nu eens eventjes heerlijk te gaan zitten slapen. Dat doe je niet. Je gaat ernaartoe, omdat het je op de een of andere manier amuseert of aantrekt, of dat je het bewondert. Niet, omdat je het wilt analyseren of zo. En of het nu een vioolkwartet is of voor mijn part een Dixieland-band is of een Beatband, maakt dat zoveel verschil uit? Wanneer in die muziek ergens een denkbeeld ligt, wanneer daarin ergens een confrontatie met jezelf tot stand wordt gebracht, hoe dan ook, dan spreek ik van Kunst met een grote K. En dan spreek ik ook van bewustwording. Want alleen een mens, die voortdurend geconfronteerd wordt met zichzelf, en dat wel op zodanige wijze, dat hij het ook nog enigszins aanvaardt, wordt wijzer en begrijpt meer wat hij is, weet beter wat hij moet doen. Hij kent als het ware zichzelf, zonder die kennis voor zichzelf bewust geheel toe te willen geven. Maar zijn reacties zijn gebaseerd op de kennis, niet op datgene, wat hij zichzelf alleen toegeeft.

Bewustwording dat is: leren om deel te worden van alles wat er is. Dan zijn er mensen, die hebben er termen voor. De één noemt het geluk, de ander vrede, een derde harmonie. Maar de term doet niet ter zake. Je moet jezelf een levend deel voelen van het geheel. Je moet je onsterfelijkheid vinden in het deel van het geheel. Je moet het niet zien als een afscheid nemen van het geheel, het isolement in je eigen wereldje. Dan heb je de trots van Lucifer en de val ervan. Dan stort je uit de hemel van verbondenheid naar het isolement, waarin je met jezelf alleen bent. En geloof me, wie met zichzelf alleen is, heeft al echt gezelschap. Er bestaat niets wat vervelender is dan voortdurend met jezelf geconfronteerd te worden. Vandaar, dat dat de hel heet.

Maar goed. De hele situatie, zoals ik ze u heb voorgelegd, is u nu wel duidelijk geworden. Kunst is communicatie. Kunst is het brengen van een gedachte. Of die gedachte nu auditief of visueel wordt overgedragen, of mijnentwege via de tastzin, dat maakt niet uit. Kunst is het middel, wat de kunstenaar buiten zichzelf zet, om daarmee de anderen te beroeren, zelfs, wanneer hij zelf niet meer aanwezig is. Dat kan de grootheid van een dove, in zichzelf vloekende Beethoven zijn, maar dat kan net zo goed de zegen zijn, die Gershwin bv. de wereld heeft gegeven, of Jerome Kern. U hebt zelf de

Beatles genoemd.

De kunstenaar scheidt. Maar wat scheidt hij? Een weerspiegeling van iets, wat in hem is. De schilder schildert, en hij schildert niet alleen omdat het mooi is, maar omdat hij het zo ziet, omdat het voor hem de uitdrukking is van een mogelijkheid, van een beweging, voor hem het scheppen is van, datgene wat in hem leeft. En zodra datgene erin ligt en voor anderen toegankelijk is, dan heeft hij een gedachte geschapen, die blijft staan, zelfs wanneer hij er zelf niet meer is. En dan gaat het er niet om, of je groot genoemd wordt of niet – groot wordt een kunstenaar meestal na zijn dood, behalve wanneer hij in moderne popmuziek zit, dan heeft hij een kort ogenblik van grootheid, voordat hij in vrede mag sterven, wat de wereld betreft.

- **In de literatuur is dat toch niet zo. In de moderne culturen zijn vooral grote schrijvers, die op hun eigen tijd...**

Ik had het over popmuziek, niet over schrijvers. Er zijn enkele schrijvers, die je misschien groot kunt noemen. Maar waarin ligt hun grootheid? Weet u, op het ogenblik dat de schrijver – en dat doet menig schrijver in uw tijd – eigenlijk moraliseert, of alleen maar bruuskeert, heeft hij niets bereikt. Dan mag zijn werk voor iedereen nog zo mooi zijn, maar dan bereikt hij niets, want hij bereikt de mensen niet werkelijk. En er zijn mensen, poëten, die misschien maar een enkele keer iets schrijven en dan hoor je er een hele tijd niets meer van of helemaal niets meer. Maar die in een paar regels zoveel mensen hebben beroerd, zoveel mensen hebben geconfronteerd met zichzelf, dat ze daarmee iets hebben gedaan, dat meer is dan alleen maar kunst, ze hebben de mens geconfronteerd met zichzelf, ze hebben, als het ware, bewustwording geschapen. En dit is het belangrijke. De vorm doet niet zozeer ter zake.

- **Hoe verklaart U, dat bepaalde kunstenaars, zowel in de schilderkunst, als ook met gedichten, of proza, dat die op veel mensen invloed hebben gehad en anderen maar hier en daar eens ergens een weerklink gevonden hebben?**

Ja, dat komt waarschijnlijk omdat de mens, die te veel in zichzelf opgaat, juist daardoor eigenlijk vaak faalt tegenover de wereld. Een typische figuur in deze zin is Oscar Wilde, die in zijn eigen tijd eigenlijk niet zo veel invloed had. Heel weinig mensen kon beroeren en wiens conflicten eigenlijk pas veel later begrepen werden. Dat is bij veel kunstenaars. Denk aan van Gogh. De felheid van emotie, die je in die gespletenheid van de schilder eigenlijk op dat doek ziet vloeien, die spreekt tegen deze tijd, omdat deze tijd zelf schizofreen is.

Omdat deze tijd zelf die angst en die teruggetrokkenheid, die moedeloosheid en die vlagen van enorme emotie en activiteit kent, die kenmerkend waren voor van Gogh. En zo zou je dat door kunnen zetten.

Het is opvallend, dat in deze tijd veel van de oude meesters eigenlijk meer handelswaar zijn geworden

- **Ja, belegging.**

Ja. Er zijn er maar weinigen, die werkelijk spreken. Waarmee je ziet, ja, laat ik eens een stuk nemen, 'de Nachtwacht'. Wanneer je mensen ziet gaan naar 'de Nachtwacht', dan gaan ze eigenlijk kijken naar een stilstaand stukje cinerama. Het is groot en ja, het is wel mooi en iedereen zegt dat het een groot kunstwerk is, dus is het dat wel. Maar hoevelen van hen beseffen dat het stuk wat ze zien, niet volledig is. Hoevelen weten, dat eigenlijk het evenwicht van het doek verstoord is, van het oorspronkelijke doek, door het afsnijden van delen. Dat weten ze gewoon niet. En zo kun je doorgaan.

- **Is kunst niet tijdloos? Is dat niet kenmerkend voor de klassieken, die ook nu nog zeer goed te lezen zijn?**

Ja, u denkt aan Perrot met de Rode Hand, uit de Schaapherder, of iets dergelijks.

- **Nou, toch meer aan Homerus of....**

Homerus, ja. Laten we één ding niet vergeten: Homerus is een inspiratie. Dat wil zeggen, zijn denkbeeld zal altijd wel ergens aanslaan. Dat komt omdat iemand het op zijn eigen wijze verstaat. Dat zijn dus dingen die opvallend zijn. Neem bv. de verhalen van 'Duizend-en-één-nacht'. Ze zijn oorspronkelijk volksoverleveringen, ze worden tot mystieke verhalen, dan worden ze tot een curiositeit in de eerste Franse edities. Maar dan, langzaam maar zeker, gaan verschillende mensen zich ermee bezighouden. En dan blijkt ineens dat diezelfde verhalen kindersprookje kunnen zijn, een zeer sensuele romanvorm die bij het pornografische af is, een verheven edel werk, waarin je met de mysteriën wordt geconfronteerd.

En dan zie je in de vele bewerkingen ervan, wat het voor de mens heeft gezegd. En in deze zin, ja, zijn bepaalde klassieken groot.

Maar laten we ook niet vergeten dat vooral de oude Griekse meesters eigenlijk overschat en bewonderd zijn, omdat zij in de Kerk aanvaard werden. En dat betekent dat hun wereldbeeld, maar ook hun filosofie toch zeker 1500 jaar met kerkelijk Imprimatur over de wereld verbreid is als bewonderenswaardig. Maar, wanneer u nu...

- **Russische schrijvers?**

Er zijn Russische schrijvers, die zeker groot zijn. Maar wanneer u nu denkt aan bv. een Chekhov (Tsjechov), dan moet ik zeggen: och, hij heeft ons een beeld geschapen van iets, wat eigenlijk een beetje vreemd is. Gogol confronteert je met allerhande wonderlijke mensen, die in hun eigen kleinheid en vaak ook bedrieglijkheid, eigenlijk alleen maar op zichzelf uit zijn. Maar er zit een melancholie in, die het Westen aantrekt, zonder dat het, het ooit begrijpt. Of denk eens aan 'Matrasil', dat is dus een scene, die boeit, omdat ze vreemd is. Maar brengt ze een herkenning? Ik geloof, maar bij weinig mensen. Wat dat betreft zijn de sprookjes over de heks met kippenpoten waarschijnlijk kosmisch belangrijker. Want het vreemde is, dat de Russische sprookjes aanspreken ook op de westerse ziel, terwijl een groot gedeelte dus van de klassieke Russische schrijvers eigenlijk net een beetje te anders is. Het is een andere wereld, die je bekijkt, maar waar je niet in doordringt. En als zodanig geen grote bijdrage tot bewustwording.

Wanneer we kijken naar de moderne Russische schrijvers, vooral degenen, die enorme problemen hebben veroorzaakt voor hun eigen land en vaak voor anderen, dan valt op dat deze mensen je confronteren met een systeem. Met andere woorden, hun boeken roepen iets in je wakker. En omdat de mens geconditioneerd wordt, om elk ander systeem af te wijzen, zijn ze voor hem een soort zelfbevestiging. En pas wanneer u begrijpt dat bepaalde slavenkampen op een andere manier in het Westen ook bestaan, en dat uitsluiting op een bepaalde manier en staatsingrijpen, ook in iemands loopbaan, op hetzelfde neer kan komen als verbanning naar Siberië, dan zijn we verder. En ik geloof dat die erkenning er nog niet zo erg in zit, om eerlijk te zijn. Die hebben te maken met een curiositeitswaarde. En misschien dat ééns men zal gaan beseffen, wat sommigen van deze mensen hebben gezegd.

Dat wil dus niet zeggen, dat deze kunstuiting geen bewustwording kan brengen, maar het wil wel zeggen dat ze op dit ogenblik voor mij niet aan het criterium van kunst, het brengen van een zelfconfrontatie plus bewustwording, voldoet.

▪ In hoeverre geldt dat voor surrealistten, zowel in de kunst als schrijvers?

Er zijn mensen, die met woorden en ook met kleuren en andere dingen, zelfs met muziek, dus wel conflicten kunnen uitbeelden. Je kunt dus niet zeggen zonder meer: alle muziek, in de modernste versie is waardeloos, of alle elektronische muziek is waardeloos, of alle moderne literatuur is waardeloos zonder meer. Nee. Je kunt alleen zeggen: waar is hier de mogelijkheid tot een emotie of een zelferkenning. En dan blijkt dus dat bij vele van de mensen, die u nu bedoelt, de overdracht betrekkelijk gering is, . dat het aantal mensen, dat ze bereiken, werkelijk bereiken, klein is en dat zelfs bij dezen het percentage zelfconfrontaties dat uit beleving voortkomt, eveneens erg gering is. En ik dacht dat, wanneer je over bewustwording spreekt, dat die zelfconfrontatie door de kunst toch wel een criterium moet zijn. Ik zeg dus niets over het voeden of tegenwerken, ik ga alleen uit van de bewustwordingswaarde, die het heeft. En dan voeg ik daar onmiddellijk aan toe: er zijn op dit ogenblik dingen geschreven die in hun schijn van zinloosheid, die ze nu bezitten, over vijftig jaar van groot belang zullen zijn, kunnen zijn.

▪ Voorbeelden?

Ik kan ze niet allemaal opsommen. Mijn eigen kennis is uit de aard der zaak, wat literatuur uit eigen ervaring betreft althans, gelimiteerd tot de tijd, tot zeg maar 1910. Dat ik daarna nog wel van het een en ander kennis heb genomen, dat is eigenlijk als het ware bijkomstig.

Mag ik nu nog één vorm van kunst aanhalen, die de meeste mensen waarschijnlijk niet als kunst zullen beschouwen? Dat is de clown. Want als een clown in de piste komt, wat doet hij dan eigenlijk? Hij "speelt" een mens. Een mens; die voortdurend mislukt en die dan toch weer verder gaat. Een mens met overmatig uitbundige emoties. Het ene ogenblik huilt hij en is bespottelijk, en het volgende ogenblik lacht hij en is bespottelijk. Maar wat doet hij bovenal? Hij imiteert situaties uit het leven op een karikaturale wijze.

Wanneer twee clowns tegenover elkaar staan en elkaar klap op klap geven, regelmatig en netjes om de beurt, dan is dat iets, wat in de mensenwereld zo niet zal gebeuren, maar wat eigenlijk, hetzij

verbaal of zakelijk of anderszins toch wel gebeurt. Het is het elkaar een vlieg af willen vangen.

Een muzikale clown, die met een niet passend instrument, het concert van Pierrot komt verstoren, is eigenlijk diezelfde opgeblazen bul, die bij u op een verjaarsfeestje met z'n onsmakelijke moppen de hele sfeer komt verpesten, of iets dergelijks. Ik geef maar een voorbeeld. Want de werkelijke clown is iemand, die met alle vertedering, je een karikatuur geeft. En terwijl je lacht en soms een beetje vertederd bent ook, want een clown kan zelfs tragisch zijn, dan herken je iets van je eigen wereld in jezelf. Dat is de grootheid van de kunstenaar, dat hij je iets laat zien van je eigen wereld.

Dat is de man, die een eenvoudig landschapje maakt, alleen maar wat boompjes met een weggetje misschien, maar die je er ineens op attent maakt, hoeveel schoonheid er is, waar je normaal aan voorbijgaat. Het is de schilder, die een portret maakt en die in dat portret net iets meer legt, dan in een foto, zo, dat er iets uit spreekt, alsof je de gedachte van die mens, z'n gemoed, als het ware kunt zien door de lijnen van een toch herkenbaar gezicht.

Dat is de toneelkunstenaar, die juist door de wijze, waarop hij een rol speelt, er een levende mens van maakt en daardoor een aanvaardbaar wezen, waar je jezelf in kunt herkennen en waar je uit kunt leren.

Het is de musicus, die door zijn overgave aan de melodie, die hij speelt, eigenlijk gelijktijdig speelt met de gedachten en emoties van de mens, of hij het beseft of niet.

Het is de componist, die zijn eigen problemen zo weet uit te drukken, dat ze bij anderen herontstaan. Die zijn eigen hoop en verwachting weet neer te leggen zo, dat een ander ze beleeft.

Het is de toneelschrijver, die uit zijn gedachten wezens schept, die echt kunnen zijn.

Dat is de kunst, die bewustwording brengt. De kunst, waarin de mens met zichzelf geconfronteerd wordt en daardoor ook geconfronteerd wordt met de wereld waarin hij bewuster moet leren leven.

Tweede deel.

- Kunst als therapie? Volgens Steiner kan de patiënt door het schilderen zich uiten en zo de dokter een leidraad geven voor genezing.

Ja, maar of dat nu kunst is? Laten we het heel eenvoudig zo zeggen: Wanneer iemand in zichzelf bepaalde angstbeelden heeft en hij zal beginnen met zich uit te drukken op beeldende wijze, dan zal hij dat ongetwijfeld zo doen, dat die angst daar een rol in speelt en als een steeds zich herhalend element naar voren komt, dan kun je als dokter natuurlijk zeggen: nu, dat zit kennelijk ook in de patiënt, laten we het er uithalen. Maar dat betekent dus nog niet, dat het zonder meer een therapie is.

Iets anders is het volgende. Wanneer mensen op bewust of halfbewust, niveau te veel met zichzelf en hun kwaal bezig zijn, dan is hen de mogelijkheid bieden om scheppende werk te verrichten, ongeacht van welke soort, vaak een reden voor hen, zich op andere dingen te concentreren. En dat heeft wel degelijk een therapeutische werking, omdat de mens daardoor dan wel aanslaat op

geneesmiddelen die hij eerst, door zijn eigen gedachten en gevoelsleven, voortdurend heeft gewezen en dus volledig onwerkzaam heeft gemaakt.

Het is altijd nog zo, dat het gedachtebeeld van de mens een dermate suggestieve werking heeft op het lichaam, dat een pijn, die je jezelf voortdurend voorstelt, op den duur een reële pijn in je lichaam wordt. En dan begin je erover te klagen, waarbij je zegt dat je ervan af wilt, maar je denkt er nog voortdurend aan, dus in feite ben je er verliefd op.

Wat betreft de kleurentherapie van Steiner, die een enkele keer ook nog wel eens gebruikt wordt middels uitdrukking, daar past, hetgeen ik gezegd heb ook op. Want dan zal ook in dat werk voortdurend een bepaalde kleurencombinatie, een bepaalde samenstelling en zelfs een bepaalde combinatie van vaste kleurvormvakken voorkomen in hetgeen gecreëerd wordt. Maar een enkel beeld is nooit voldoende om daarop een therapie te stellen. Je moet er meerdere hebben. Dus, wat ik gezegd heb, klopt, dacht ik. Maar ja, je kunt die dingen gewoon deftig zeggen en dan belazer je jezelf een beetje en anderen vaak een boel, je kunt ook gewoon zeggen, zoals je weet, dat het is. Maar ja, dan vinden een hele hoop mensen, dat het niet netjes is. Daar moet u zich niets van aantrekken, want de wereld is zoals ze is, en wij zijn zoals we zijn. Laten we daar nu het beste van maken, want als we doen alsof we niet zijn, wat we zijn en doen alsof de wereld anders is dan dat ze is, maken we van onszelf een hoop ellende en van de wereld een knoeiboel. Kijk maar eens, hoe het in elkaar zit:

▪ **Kunt u iets zeggen over het klassieke ballet in verband met bewustwording?**

Ja, ik zou zeggen: met wat verwaandheid, bloed en tranen kom je tot een uitdrukking, waarbij je schijnbaar de zwaartekracht overwint en denkt een uitdrukking te geven aan iets, wat door anderen misschien heel anders wordt begrepen en dat heet ballet.

▪ **Maar de schoonheid van het dans- en lijnenspel kan toch een bepaalde emotionaliteit teweegbrengen?**

Het kan emotionaliteit teweegbrengen, maar de vraag is of de emotionaliteit, die de schepper probeert tot uitdrukking te brengen, reëel tot uitdrukking komt in het publiek dat toekijkt. Over het algemeen is er een tweeledigheid van waarden, waarbij blijkt dat de dans in vele gevallen emoties overbrengt, wanneer die emoties op een eenvoudig vlak liggen. Op het ogenblik dat je een complexe reactie wilt overbrengen als balletdanser, kunstenaar, ontwerper, dan blijkt heel vaak dat in het publiek toch de primitieve emoties prevaleren. En dan krijg je dus een tweeledigheid. Maar dat er in ballet kunst kan worden geschapen, ja. Maar de kunst wordt over het algemeen pas daar geschapen, waar de kunstenaar ook de vrijheid heeft tot een zekere mate van improvisatie, omdat hij eerst dan van de gymnastiek overgaat naar het creatief uitdrukken met zijn lichaam.

▪ **Maar je hebt het verschil tussen de ontwerper, de choreograaf en degene die het uitvoert. Dat zijn twee trappen, voor het naar het publiek overgaat.**

Ja, maar voor je naar de maan gaat, heb je een drietrapsraket nodig. Dat is de ellende. De kwestie is dit: de choreograaf concipiëert. Maar als hij goed wil concipiëren, moet hij zelf een perfect danser

zijn, want anders kan hij de mogelijkheden niet goed overzien. Dus daar beginnen we al mee. Wanneer de choreograaf iets ontwerpt en een ander danst het, dan is het mogelijk dat de choreograaf, bij de repetitie dus, zijn eigen beeld aan de ander oplegt. En dan kan die ander dat tot in de perfectie doen. Maar wat doet hij dan? Iets na-afnemen. Met andere woorden, zeer nauwkeurig en ritmisch zeer verantwoord en gymnastisch bewonderenswaardig imiteert hij. Maar heel vaak heeft hij de idee net niet te pakken. En als hij de idee niet heeft, dan ontbreekt er iets aan de geest en dan wordt het schouwspel een schouwspel dat geen communicatiewaarde heeft of communicatiewaarde op een ander niveau, dan bedoeld werd.

- **Dus de uitvoerder moet zich instellen op de componist of de choreograaf, degene, die het geschapen heeft.**

Ja, je zou het zo moeten zeggen: de choreograaf kiest zich de begeleiding van de componist, maar hij zal zelf, als het ware, het centrum moeten zijn van het ballet, dat gedanst wordt. Want hierdoor zou hij zijn eigen denkbeelden, die hij dan op het publiek geënt heeft, ook volledig en in overgave tot uiting brengen. En zou hij niet voortdurend gekweld worden door de behoefte, om alle figuren op de meest juiste wijze tot stand te brengen.

Als je een aardig verschil wilt zien, dan moet je eens kijken naar het oude Russische ballet en dan moet je daartegenover stellen bv. het dansen van Jooss of van Cruysberg. Dan heb je twee totaal verschillende werelden, waarbij blijkt dat een ballet, dat alleen uit dans bestaat, mooi kan zijn, maar dat een ballet, dat mimische achtergronden heeft, waar een zekere bezieling een rol in speelt, een veel grotere betekenis kan hebben, omdat daar een overdracht plaatsvindt, die niet plaatsvindt in het schouwspel van voorheen.

- **U stelt, dacht ik, nogal nadrukkelijk de overdrachtsfactor centraal. Maar als het oor van de toehoorder doof is, is dan het kunstwerk minder, of is er dan sprake van vermindering van aanleiding om over kunst te praten, misschien.**

Nu, als anderen je niet begrijpen, zullen ze, wat je doet, zeker geen kunst noemen. Dan kan het voor jezelf nog kunstwaarde en kunstbetekenis hebben. De enige vraag is dan: is het werkelijk kunst? Want de kunst is niet alleen de creatie, maar de betekenis ervan. En dat zien de meeste mensen over het hoofd.

- **Maar het hoeft niet van de toehoorder af te hangen, dacht ik.**

Nee, ze hangt altijd van de twee-eenheid af. Dus bv. schepper-toehoorder, schepper-beschouwer, die twee-eenheid bepaalt de waarde van kunst. Zodra je technisch gaat denken, kun je kunst definiëren. Maar op het ogenblik dat je kunst definieert, maken we er iets van, wat een computer ook kan doen. Dat wil zeggen, u haalt de ziel eruit. U kunt uw ziel uitdrukken, dat is voor u kunst. Maar dat is gewoon: in een spiegel kijken. Kunst is méér dan in een spiegel kijken. Kunst is: naar een ander kijken, zodat de ander zich in jou weerspiegeld ziet en jij als het ware in de ander herleeft. Dat is kunst.

- **Ja, maar toch laat een gedicht of een plastic zich gemakkelijk analyseren. Soms zelfs is het nodig voor een goed begrip van het gedicht voor het vaststellen van de kwaliteit. Toch kun je met het analyseren van gedichten de zaak niet programmeren voor volgende gedichten.**

Chu, er is al een Amerikaan, die het doet.

- **Daarmee komt de subtiliteit toch niet over van het gedicht? Hoe kan dat dan?**

Dat is doodgewoon dit: op het ogenblik dat ik uitga alleen van betekenissen en ritmen, versvoeten dus, dan kan ik de zaak programmeren. Maar, wanneer het gaat om datgene, wat ik erin leg, dus de bezielende factor, dan moet ik het zelf maken, dan kan de computer het niet. En dan zal het misschien niet perfect zijn, wat de computer wel kan, maar het zal leven, omdat het een deel van jezelf is. Dat wil dus zeggen dat, wanneer de computer een gedicht maakt, het geen kunst is, maar dat de lezer het voor zichzelf kunst kan maken, door erin te leggen wat er niet in lag.

- **Het is toch ook nog aan tijd gebonden. De vorige spreker heeft van Gogh aangehaald, die in zijn tijd niet begrepen werd. En dat wij in onze tijd hem nu begrijpen, omdat wij nu doormaken wat van Gogh toen al beleefde.**

Ja. Toen van Gogh verfde - pardon - schilderde, toen was het nog geen kunst. Het werd pas kunst op het ogenblik, dat anderen er iets in gingen zien. En dat was pas in de laatste tijd van zijn leven, maar dat heeft hij zelf niet meer beseft. En daarna werd het pas werkelijk Kunst in de ogen van de mensen, toen werd het geld waard.

- **U wilt toch niet zeggen, dat er toen geen kunst was?**

Er was ongetwijfeld kunst, maar die ging toch, dacht ik, meer de kant uit van Watteau dan van het impressionisme. Kijk eens, Watteau is iemand, die de werkelijkheid door een romantisch waas van watten ziet. En een impressionist is iemand, die wordt overweldigd door een enkel detail en daar dan het geheel aan ondergeschikt maakt. En ja, die tegenstelling, de mensen hielden er toen van dat het "mooi" was. Vandaar ook dat de grote kunstenaars over het algemeen niet voortkomen - zeker niet in deze tijd - uit de aanvaarde kunstscholen en kunstrichtingen. Het zijn gewoon de modemenen, die zeggen zelf niks, die vragen aan een ander: wat wil je, dat ik zeg? Maar dat is geen kunst meer. Nu ja, 't is een kunst, om daar goed van te leven, dat wel, maar daar blijft het vaak bij.

- **Er worden de laatste tijd door kunstenaars, componisten en toneelschrijvers pogingen gedaan om het publiek actief bij de kunstuitvoering te betrekken. Dit heeft tot nu toe tot nogal chaotische manifestaties geleid. In hoeverre kunnen volgens u deze experimenten tot echte kunst worden?**

Nu wordt het moeilijker. Ik zou zeggen, wanneer iedereen gelijktijdig begint te voelen: dit is hi-ha-happening, dan zou ik zeggen: het is kunst omdat men dan tezamen iets opbouwt, waaraan men allen deelheeft. Maar, de enige vraag is: wat is dat voor kunst? Ik zou zeggen, het is instant-kunst die

teloor is gegaan op het ogenblik dat ze geschapen werd. Je kunt dus niet een concept scheppen, waardoor je voortdurend hetzelfde kunt herhalen.

- **Wordt het op die manier niet eigenlijk meer in de richting van het oude ritueel gewerkt?**

Veel van het moderne werk – als je het mij vraagt tenminste – is gebaseerd op het misverstand, dat hetgeen ze doen een voldoende rituele waarde heeft om daar bepaalde krachten aan te ontleiden.

- **Maar gaat het dus niet die kant op.**

Nu, ik geloof het niet. Ik geloof dat de mensen op dit moment alleen maar krampachtig proberen anders te doen en te zijn, omdat ze het gevoel hebben dat dat wat bestaat niet juist is. En dan vergissen ze zich, omdat ze denken: wat niet goed is, is mijn wereld, dus ik moet ook in mijn uiting anders zijn. Terwijl ze alleen in hun begrip voor die wereld anders moeten zijn, maar in hun uiting nog steeds aanvaardbaar voor die wereld. Want anders staan ze gewoon te schreeuwen zonder dat iemand ze verstaat. Begrijp natuurlijk, die mensen hebben die dichtkunst, je weet wel, die woordloze dichtkunst. Nou, dat kan ik ook, hoor! Dat is helemaal geen kunst: (stoot een reeks brabbelklanken uit) Doe het maar eens een keer na! Goed. Voor ik verder ga demonstreren, eerst kijken of er nog iemand wat te zeggen heeft.

- **Beschouwd u Dali als een groot kunstenaar of ziet u hem ten dele als een zelfingenomen charlatan. Hij heeft, meen ik, gezegd: Ik ben de grootste kunstenaar.**

Nu, daar heeft hij groot gelijk in, want hij is een van de weinige kunstenaars die, met grote kunstzinnigheid public relations zodanig te bedrijven, dat ze uit het aspect van hun kunst langzaam maar zeker achter hun persoonlijkheid verdwijnen. Maar wat Dali heeft gemaakt, is in vele gevallen zeker zuivere kunst. En nu denk in o.m. aan bepaalde visionaire doeken, die hij heeft gemaakt, maar net zo goed aan zijn juwelen bv., die ook uitstekend zijn. Daar zijn werkelijk fantastisch mooie dingen bij. Want dat is vakmanschap, om dat zo in elkaar te zetten. Er zijn mooie dingen bij. Er is schoonheid bij, die ook de beschouwer wat doet. Hij is kunstenaar. Maar die goeie man heeft al heel gauw begrepen: kijk eens, met kunsten verdien je meer dan met kunst. En die heeft dus gezegd: ik maak mijn kunst onderdanig aan mijn kunstjes, en, hoe gekker hij zich aanstelt, hoe meer de mensen achter hem aanlopen. En dat is ook begrijpelijk, want een mens loopt vooral achter datgene aan, wat hij niet begrijpt. Hij heeft kans gezien om er miljonair mee te worden. Is dat geen kunst op zichzelf?

- **Is dat bij Picasso niet het geval?**

Picasso is een ontstellend groot vakman, die ook ontstellende vernieuwingen heeft gevonden, dus vanuit zichzelf een groot kunstenaar is, die bepaalde waarden zeker heeft overgedragen ook aan anderen, maar die, toen de verkoop en de vraag begon, zich wel degelijk aan die vraag heeft gehouden, omdat hij dacht: je moet per slot van rekening leven ook. En dat heeft hij dan ook heel

goed gedaan.

- **Was Escher in staat te schilderen en te tekenen, wat niet in woorden uitgedrukt kon worden, met name een dimensie toevoegen, die we niet beredeneren?**

Laat ik het zo zeggen: Escher is de mathematicus van het gevoel. Vandaar dat hij een wonderlijke mathematische uitdrukkingwijze gebruikt voor een emotie, die hij daardoor juist suggereert en wel juist in de onvolkomenheid van een schijnbare volkomenheid, zoals hij die mathematisch weergeeft, of in een transfiguratie, die hij tot stand brengt op een voor de toeschouwer niet geheel begrijpelijke, maar toch wel aanschouwelijke wijze.

- **Maar dat water, dat naar boven stroomt...**

Het water stroomt helemaal niet omhoog. Het blijft naar beneden stromen omdat er alleen beneden is, dat vind ik een knap iets. Ik hoop niet, dat het zijn richting is geweest, maar goed, hij tekende iets wat voortdurend naar beneden ging. Het ging niet omhoog, 't was een kringloop. En dat is iets wat de mensen heel vaak verkeerd begrijpen.

Er is bv. hier op deze wereld een horizontale kringloop van goederen en arbeidskracht, maar ze denken, dat ze dus alleen naar boven kunnen gaan. Dat noemen ze dan welvaart. En dan denken ze; ja, we hebben nu welvaart gezegd; maar die komt nu weer terug, dat is inflatie. Het ligt meer op mijn terrein, mag ik het even zeggen, heel gauw, dan ga ik weer terug naar de vragen.

Kijk eens, inflatie is niets anders dan het meer betalen voor hetzelfde, opdat je kunt denken dat je welvarender bent, maar dat je minder krijgt.

- **Uw voorganger had het daarstraks ever de Nachtwacht van Rembrandt, die hij meer als schouwspel waardeerde, dan dat hij er waarde aan toekende voor bewustwording. Maar Rembrandts laatste kunstwerken zijn toch voor de bewustwording van grote waarde? Zij grijpen je aan door hun eenvoud en diepe menselijkheid. Bent U het daarmee eens?**

Laat ik het zo zeggen. Rembrandt werd pas groot, toen hij in de ellende zat. Omdat hij pas in de ellende in de mens de mens zocht en niet vanuit de mens de groepering en zo het schouwspel. Wat voor mijn doen een zeer kunstzinnige vaststelling is.

- **Bent U het eens met de idee van Rudolf Steiner om de kinderen het eerste schooljaar niet met het intellect te confronteren zozeer, maar meer met de fantasie? Omdat hij meent dat de fantasie eerst ontwikkeld dient te worden, voordat je het intellect aanspreekt, omdat mensen wier fantasie niet...**

Daar moet je heel voorzichtig mee worden, want als je die kinderen te veel fantasie laat leren, dan denken ze later dat het een vak is en dan gaan ze in de politiek. En wie moet er dan werken?

Hij gaat ervan uit, dat als je de fantasie niet ontwikkeld hebt, je later niet scheppend kunt werken.

Ik geloof dat het kind zijn gehele leven de fantasie ontwikkelt en dat het kind de ontwikkeling van die fantasie reeds heeft doorgemaakt in de vóór de schooltijd komende periode. Als zodanig geloof ik dus dat, als je gelooft in de noodzaak om de kinderen iets te leren van bovenaf, dat je dat dan ook maar gewoon moet doen. Het geeft blijk van weinig fantasie bij de volwassenen, maar die zijn nu eenmaal zo. En als de volwassenen meer fantasie hadden, dan zouden ze niet zeggen: we hebben fantasie bij de kinderen te stimuleren. Dan zouden ze moeten zeggen: we leggen de kinderen gewoon voor: dit kun je leren, wanneer je wilt. Ga nu maar bij elkaar zitten, die tijd moet je hier zitten. Wil je vechten, dan vecht je, of doe je wat anders. Dan zie je dat op den duur iedereen wel wat wil leren. En wanneer de kinderen vanuit zichzelf leren en vrij zijn om vragen te stellen over alles wat ze leren, leren ze ongetwijfeld veel meer. En wat meer is, de leraren leren nog eens wat van de kinderen.

Na deze opvoedkundige uitbarsting hoop ik niemands tenen gekwetst te hebben en dan gaan we door.

- **Voor Rembrandt was er een zekere Torrentius, van wie er maar één stukje is in het Rijksmuseum, en die in zijn tijd vreselijke opwindung gaf, omdat zijn glanseffect op geen enkele manier te verklaren was. Hoe heeft hij dat gedaan. Hij was Rozekruiser en woonde destijds in Haarlem. Had dat er iets mee te maken?**

Het had er waarschijnlijk wel iets mee te maken, omdat hij o.a. munt- en goud-stof gebruikte. Maar wat dat betreft, moet je één ding goed begrijpen. Alle oude schilders waren werkelijk vaklui. Dat wil zeggen, ze maakten hun eigen pigmenten en ze hadden dus ook allemaal hun eigen verfbereidingsmethoden, zodat iedereen weer op zijn eigen wijze een kleur kon scheppen. En dat waren grote geheimen. Tegenwoordig, nu ja, goed, de schilder schildert, maar met wat voor spul? Het zal wel Talens zijn.

- **En dan, kunst, wat de schrijvers betreft, Je kunt zeggen Meyrink hoort niet tot de literatuur, althans niet tot de groot-literatuur. Toch, geven zijn boeken een bepaalde vorm van bewustwording. In hoeverre ziet u dat toch als Kunst met een grote K. Of is het te subjectief?**

Ah, wanneer u Meyerink neemt, dan bedoelt u hier in feite de mystieke schrijver. En als mysticus is hij van grote betekenis, als schrijver niet zozeer.

Het ligt er maar aan, hoe je het werk waardeert. De inhoud is belangrijk voor iedereen, die het begrijpt, maar ze is vaak zeer sterk versluierd. Maar ik zet het op hetzelfde voetstukje zo'n beetje, waar al die laatste magiërs op staan; want dat is hij in feite. 'Zanoni' en zo, weet u wel, Bulwer-Lytton. Dat is ook een magiër, wist u dat niet? En zo zijn er nog een paar meer. Maar het beroerde is dus - de magie was een verborgen wetenschap - waaruit op den duur, na een zekere vrij-wording bepaalde schrijvers zijn gaan putten, om een drama te scheppen waarin een magische waarde zat.

Zonder het misschien helemaal zelf te weten, hebben ze daardoor bepaalde inwijdingsgeheimen zodanig omschreven, dat sommige mensen, die daar gevoelig voor zijn, daar inderdaad zich bewust door kunnen worden van bovennatuurlijke krachten. En toen kwam de wetenschap. En wat zegt de wetenschap? Onzin.

- **Deed Kafka dat ook?**

Ik dacht, dat Kafka iemand was – ik ben ook niet zo'n groot litterator geweest – maar ik dacht dat Kafka zeker niet de man is, die het bovennatuurlijke een rol wil laten spelen, maar die eigenlijk de ziele-achtergrond naar voren laat komen in zijn drama. En dat betekent voor mij, dat hij meer een psycholoog is dan een magiër.

Ik heb nog een paar namen, waarover ik iets zou willen weten. Mag dat? Nou, ik zal het proberen. Als ik ze niet ken, dan zeg ik het wel.

- **Couperus heeft gezegd destijds, toen ze vroegen: hoe kom je er toch bij, dat je dat zo exact weer kunt geven uit de historie, zoals Alexander en Xerxes en toen zei hij: ja, maar ik ben er toch zelf bij geweest! Is dat nu de typische Couperus-verwaandheid of was dat realiteit vanuit de dimensies?**

Nu, ik zou wat dat betreft in de richting van het eerste willen wijzen.

- **Het is in ieder geval heel knap.**

Het is heel knap. Maar deze man had heel iets anders. Couperus is geen magisch schrijver, hij is een dramaturg, aangetrokken door het magische. Maar hij heeft wel een eigen methode van het bijna barse, onheuse zich afsluiten van de wereld en daarbij komen tot een concentratie, die in zichzelf magisch is. En daardoor is het realisme, dat hij kan brengen vaak van dingen die hij nooit gezien kan hebben, ontzettend groot. Maar vergeet één ding niet, dit had hij met anderen gemeen. Wat zou u zeggen van Karl May? Nooit buiten Duitsland geweest, beschrijft hij de Bedoeïenen of hij ertussen heeft gezeten. Indianen dito, dito.

- **Men beweert, hij heeft mediamiek geschreven.**

Dat is een lekkere uitvlucht voor iedereen, die zich niet kan indenken hoe iemand daaraan komt. Geloof me één ding: mediamiek schrijven, doen maar heel weinig mensen. En die zeggen dat ze het doen, doen het niet. Maar wel kan iemand door bijzondere inspanning, concentratie en voorkennis vaak komen tot een reeks conclusies en uitbeeldingen, die verre zijn eigen kennis te boven gaan. En denk dan ook in technische zin maar eens aan Jules Verne, in wiens boeken over het algemeen een opsomming van data of feiten is, waaruit een reeks conclusies wordt getrokken, die logisch zijn, ofschoon de toekomst, die wordt uitgebeeld, op dat moment nog niet eens zo denkbaar is. Toch heeft hij het over luchtvaart zwaarder dan lucht in de tijd van de Montgolfière. Hij heeft het over de duikboot als een groot, gemakkelijk te hanteren voertuig, in een tijd, dat er misschien een eerste poging is gedaan, om met een klein metalen duikbootje in de Seine te manoeuvreren. Dat was wel iets voor zijn tijd, maar dat heeft hij waarschijnlijk nog te pakken gekregen.

Maar, wat de mensen dan vergeten, is dit: wanneer Jules Verne een boek schreef, dan had hij niet alleen de data, maar dan ging hij praten met een vakman, met vakmensen over wat mogelijk was. Zo was het ook met Karl May. Karl May bestudeerde het Westen. Hij sprak met mensen van volkenkundige musea en dergelijke en kwam zo tot uitbeeldingen en weergaven, die door de waarheid van de details, de illusie van een algehele waarheid gaven. En zo kunnen we doorgaan.

- **Is dat hetzelfde met sommige sciencefiction boeken, die op het ogenblik nogal veel verschijnen. Zitten daar ook visionaire toekomstbeelden in?**

Ja, er zijn dus boeken, waarvan je kunt zeggen: het is alleen maar extrapolatie, hè? Dat is dus het trekken van feiten uit het bestaande, daar conclusies aan verbinden en deze conclusies vaak ad absurdum doorvoeren. Maar daarnaast bestaat ook een zeer kunstzinnige vorm van sciencefiction, die uitgaat van de innerlijke achtergronden van de mens, dus de massapsychologie, de psychologische ontwikkeling van de mens en daar dan een verhaal omheen bouwt.

En het vreemde is dat op dit terrein dus plotseling een kruising ontstaat tussen sciencefiction en absurdisme. Ja, het, niet absurd, hoor. Het absurdisme lijkt absurd, omdat het dingen zegt, die nooit gezegd worden, van bewijzen die men onaanvaardbaar vindt, in een combinatie, die ondenkbaar lijkt en daarmee iets zegt, wat heel begrijpelijk is, wanneer je de franje eraf haalt.