

symposion

**op vleugels van vuur**

**pioniers van een nieuwe samenleving**

In de Symposionreeks verschijnen de teksten van symposia die twee keer per jaar gehouden worden door de Stichting Rozenkruis op het conferentieoord Renova te Bilthoven.

Deze bundel, deel 29 uit de Symposionreeks, bevat de teksten van het symposion dat plaatsvond op 24 november 2012.

symposion  
**op vleugels van vuur**

**pioniers van een nieuwe samenleving**

gehouden op het conferentieoord Renova  
op 24 november 2012

Renova-Bilthoven  
Uitgeverij Rozekruis Pers

colofon

*bijdragen van*

hugo van hooreweghe

siebe thissen

wendelij van den brul

norbert bollen | harry croon | gerard en joshua olsthoorn | frans spakman | victor pierau | hannie te grotenhuis | john en veerle van den berg | quinten spakman

*afbeelding omslag* igor malevitch, suprematist Painting 1916; olieverf op doek, 88 x 70 cm; Stedelijk Museum, Amsterdam

*boekverzorging en druk* rozekruis pers, haarlem

*letter* adobe's minion pro

*papier* 90 grams promail plus natuurwit

isbn: 978-90-6732-424-3

© 2013 rozekruis pers-haarlem

rozekruis pers

bakenessergracht 5

2011 js haarlem

(023) 532 38 52

info@rozekruispers.com

www.rozekruispers.com

DE KERN VAN ALLE DINGEN

*is stil en eindeloos.*

*Alleen de dingen zingen.*

*Ons lied is kort en broos.*

*En donker zingt mijn bloed,  
van heimwee zwaar doorwogen.*

*Ik zeil langs regenbogen*

*Gods stilte tegemoet.*

*Met U zijn er geen verten meer  
en alles is nabij.*

*Des levens aanvang glinstert weer,  
geen gisteren en geen morgen meer,  
geen tijd meer en geen uren,  
geen grenzen en geen muren;  
en alle angst voorbij,*

*verlost van schaduw en van schijn,  
wordt pijn en smart tot vreugd verheven!*

*Hoe kan het zoo eenvoudig zijn!*

*Hoe kan het leven Hemel zijn,  
met U, o kern van alle leven!*

*Ik weet het niet, ik vind geen naam,  
ik krijg het met geen woorden saam  
wat er nu omgaat in mijn ziele.*

*Is het soms blijdschap? Is 't verdriet?  
Of allebei? En ook weer niet ...*

*Ik kan slechts zwijgend knielen.*

Felix Timmermans

## Inleiding

Overall in de samenleving hoor je – gelukkig – dat men zoekt naar vernieuwing van het leven, maar hoe kun je iets vernieuwen dat zo oud is als de wereld zelf? Waar kan het élan vandaan komen voor vernieuwing van ons leven?

6 | Van welke aard zijn die ‘vleugels van vuur’ die het versplinterde menselijke bewustzijn willen omvormen, willen helen? Kan het eigenlijk wel?

Het zijn geen nieuwe vragen en ook de urgentie ervan is niet nieuw.

Maar nu, nu er terecht over ‘crisis’ wordt gesproken, worden ze weer gesteld, door mensen op zoek naar een werkelijke oplossing.

Aan het begin van de twintigste eeuw werden ze ook in Nederland gesteld, en op uiteenlopende wijze benaderd, in navolging van wat er internationaal gebeurde. Nieuw denken, in de kunst en de architectuur, in de wetenschap, in de filosofie en psychologie, in de maatschappij van alle dagen en in het occulte en esoterische onderzoek. Pioniers durfden aan een nieuwe samenleving te denken; en met een zichzelf vergetende bezieling gaven zij vorm en inhoud aan wat er nog niet was.

Zij waren het die vorm gaven aan het nieuwe dat ze voor zich zagen, in taal, in beeld, in klank en geschrift; schilders, schrijvers, bouwers. Musici, natuurkundigen. Maar ook filosofen, spinozisten en maatschappijvernieuwers, christenanarchisten en boeddhisten. En godsdienstvernieuwers in elke richting.

Wat hadden ze gemeenschappelijk?

Dat was die weidse en visionaire blik op een verlicht mens-type. Dat was een nieuwe samenleving, een nieuwe mens en een inrichting van de samenleving die er nog niet waren. Zij weken af van de gangbare wetenschap en religie. Ze ontken- den de claim op waarheid en werkelijkheid, zoals die dicht- getimmerd waren door wetenschap en religie. Dáár braken ze uit; desnoods met een geur van wereldvreemdheid of van wereldverbeteraars.

De gnostieke en de hermetische traditie werden hartstochtelijk gezocht en beleefd. Ze onderzochten de essenties uit de oosterse wijsheid. Ze herkenden de wondere wereld van Spinoza's gedachtegoed en ze konden die omarmen zónder daarom vervolgd te worden.

Men herontdekte de taal als een machtig instrument van vernieuwing en bewustwording. Want waar de crisis in Europa een hoogtepunt bereikte, twijfelde men zelfs aan de continuïteit van cultuur en samenleving. Tegelijk groeide in velen het vermoeden, het beeld van een nieuwe verlichte mens. Was dat niet de opdracht in Europa?

Peter Huijs



inhoud

**de kern van alle dingen**

FELIX TIMMERMANS 5

**inleiding**

PETER HUIJS 6

**gedreven door het vuur**

HUGO VAN HOOREWEEGHE 8

**op vleugels van vuur: wijsgerige beweging in Nederland**

SIEBE THISSEN 21

**drie Vrienden.**

**het werk van Z.W. Leene, Jan Leene en Cor Damme**

WENDELIJN VAN DEN BRUL 39

parallele sessies

**de taal van de rede**

FRANS SPAKMAN 50

**de ontgrensde samenleving**

HANNIE TE GROTENHUIS 53

**de groep als laboratorium**

VICTOR PIEREAU 56

**kwantumsprong in het Licht**

HARRY CROON 59

**‘abstracte’ kunst en bewustzijnsvernieuwing,  
pioniers van een nieuwe tijd**

GERARD EN JOSHUA OLSTHOORN 67



is het in principe ook met de bal. Die is eigenlijk ook een beetje bovenop de heuvel en daardoor is er een kans dat hij er overheen rolt ook al is zijn energie ontoereikend. In werkelijkheid zullen we dit bij een bal nooit waarnemen, daarvoor is de bal te groot. Maar met een wolk van losse elektronen gaat het wel. Een deel van die elektronen komt door dit kansmechanisme toch door de barrière heen. En dat heet tunneling. Waar komt de benodigde energie dan vandaan? Die verkrijgen de getunnelde elektronen ten koste van de energie van de andere elektronen uit die wolk. De energiebalans blijft dus wel kloppen.

We hebben drie bewustzijnsniveaus onderscheiden. Daarbij zagen we dat het maagdelijk bewustzijn het doel is en het karmisch bewustzijn het 'to do' lijstje dat moet worden afgewerkt voordat het maagdelijk bewustzijn zich kan manifesteren. Het karmisch bewustzijn vormt een barrière op de weg naar maagdelijk bewustzijn. Maar er is tunneling mogelijk. Die tunneling wordt vaak aangeduid als verlossing of bevrijding. Onze weg naar maagdelijk bewustzijn kent zijn wetmatigheid, maar die wetmatigheid heeft een ontsnappingsmogelijkheid. De energie die hiervoor nodig is komt uit de wereld van de maagdelijke geesten. Zij doen een stapje terug om ons door de barrière heen te trekken. Voor de mens die in zijn bewustzijn zo ver is gevorderd dat hij/zij genegen is van deze tunnelingsmogelijkheid gebruik te maken, staat deze weg open. De laboratoria, de werkplaatsen, waarin de betreffende tunnelingsprocessen zich kunnen afspelen zijn hier op aarde ingericht. Wij hoeven er slechts naar toe te gaan en ons open te stellen.

## **'Abstracte' kunst en bewustzijnsvernieuwing. Pioniers van een nieuwe tijd.**

GERARD EN JOSHUA OLSTHOORN

Een presentatie in de vorm van een filmvoorstelling die ingaat op veel disciplines die voor de Tweede Wereldoorlog in de kunst significant anders werden, onder andere schilderkunst, beeldhouwkunst, architectuur. Als inleiding op enkele filmi-

sche impressies. We willen ons daarbij beperken tot de figuur Picasso, die voor de periode vanaf 1910 representatief is als beeldend kunstenaar én als een vertegenwoordiger van een tijd waarin lang bestaande ontwikkelingen worden achtergelaten en afgesloten. Zijn werk weerspiegelt de geest van de moderne mens, de eenzijdig intellectueel ontwikkelde westerse mens, die in een wezenlijk andere relatie met de hem omringende wereld staat dan in voorgaande eeuwen.

Kunst kan niet worden gezien als geïsoleerd van wat zich sociaal, politiek, religieus, filosofisch en wetenschappelijk afspeelt. Zij visualiseert wat op alle vlakken van de samenleving gebeurt. In het werk van Picasso ontmoeten we destructie, een afrekening met wat lang als waarden en opvattingen werd gekoesterd. Bestaande referentiekaders opnieuw definiëren om door te dringen tot een wijder en dieper beleven van het leven, leidt bij Picasso tot een systematisch ontkenning en vernietiging van het 'conventionele' beeld. We willen nagaan wat het 'nieuwe' is dat hij teruggeeft, wat er de waarde van is; heeft Picasso echt gebroken met het verleden?

Al aan het begin van de negentiende eeuw zien we de samenhang van het vertrouwde wereldbeeld uiteen vallen. Het gangbare beeld – zo ziet de werkelijkheid er uit – is aan een zich steeds sneller voortzettende verandering, omvorming, en vervorming onderhevig. Toenemende individualisatie enerzijds, intellectualisme, fragmentering van de werkelijkheid door analyse en specialisatie anderzijds.

De kleuranalyse van Newton was een belangrijk uitgangspunt voor de 'impressionistische' kunstenaar. Het 'vaste' driedimensionale beeld lost op in spectrale kleuren, in reflexen van licht, zoals in de muziek van Debussy de vaste en hechte structuur van de muzikale compositie oplost in een bewegende etherische klankzee. Veel mensen leven letterlijk nog in de achttiende of negentiende eeuw; zij onderkennen niet wat er feitelijk gebeurt of al gebeurd is, namelijk een desintegratie van de 'bekende' wereld met de daarbij behorende normen en waarden, sentimenten en gedachtebeelden. Picasso gaf deze desintegratie soms schokkend weer; hij gaf er als scheppend kunstenaar uitdrukking aan.

Waar het impressionisme de kaders van de vertrouwde vormen doorbrak, daar zetten twee sleutelfiguren in de beeldende kunsten in het begin van de twintigste eeuw een reuzenstap verder. Vincent van Gogh, typische noorderling, met een sterk religieuze gedrevenheid en Paul Cezanne - tegenpool van Vincent; mediterrane mens, vertegenwoordiger van de zuidelijke kunsten.

De noordelijke kunst: mystiek georiënteerd, schoonheid, emotie worden gevonden in een innerlijk beleven, in de vervoering, de extase.

De zuidelijke, mediterrane kunst kenmerkt zich door organisatie, compositie, zij zoekt schoonheid in de vorm en straalt deze uit. Cézanne werkt zorgvuldig en langzaam, organiseert, structureert kleur, toon en vorm. Hij zocht het verlies van de vorm in het impressionisme te boven te komen. Met behoud echter van de sprankelende lichtheid ervan.

Poussin, Veronese, naar de natuur, dat was zijn leitmotief. Hij was modern omdat hij, zonder dat hij daarop uit was, de vaststaande vormen en hun betekenis in fragmenten opdeelde en deze ondergeschikt maakte aan de organisatie van zijn schilderijen, zijn 'petits sensation' zoals hij zijn werken noemde. Hij brak met de illusie van diepte, die vanaf de renaissance door het centrale perspectief werd verkregen. Hij 'reduceerde' het schilderij tot een tweedimensionaal plat vlak, wat het in werkelijkheid ook is.

Om toch ruimte en reliëf te verkrijgen, ordende hij zijn kleur op een wijze die hij modulatie noemde, de omvorming van de ene kleur naar de andere; zijn vormen stemden daarmee overeen, door fragmentatie ontstond een ritmisch geordend en coloristisch patroon. Wat hem modern maakte, was het feit dat hij fundamenteel uitging van het schilderij en zijn wetmatigheden en niet van het dwingende karakter van het waargenomen naturalistisch beeld. Wat hij waarnam ontdeed hij van de historische en objectieve betekenis, en voegde die in het geometrische patroon van het schilderij. Onder zijn handen zou het nog samenhangende romantische beeld verbrokkelen tot een dynamisch, bewegend en ritmisch en nagenoeg abstract beeld. Hij gaf de impuls die onder andere zou leiden tot het kubisme, een naam die de

dichter en schrijver Guillaume Apollinaire had bedacht. Van Gogh was verre van een classicus, maar een religieus en extatisch temperament met een sterke zendingsdrang. Zijn schilderijen zijn geladen met een sociale boodschap; van Gogh was zich daarvan bewust. Het gangbare beeld, al of niet geïdealiseerd, verfraaid, bewerkt zoals zijn voorgangers het schilderden, viel niet samen met zijn belevingswereld en zijn extatische temperament. Het verhevigen, het opvoeren van de kleur, het aantasten van de natuurlijke vorm, de wijze van schilderen, de symbolische lading die hij aan zijn schilderijen meegaf; ze kwamen voort uit zijn intense drang – of dwang – om door de bestaande, de conventionele werkelijkheid heen te breken. Hij wist zich, als moderne en idealistisch gedreven mens, voor een grens te staan waarover hij niet vermocht heen te trekken. Dat was zijn ziektebeeld en zijn vereenzaming; hij, Gauguin en enkele andere kunstenaars noemden zich ‘les maudits’, de verdoemden.

Van Gogh kwam de toeschouwer niet tegemoet met een conventioneel en eventueel technisch knap beeld: hij dwingt de kijker zich te verplaatsen in de gemoedstoestand van de kunstenaar. Individualisatie houdt in: verzelfstandiging, niet langer afhankelijk zijn van, maar ook de geborgenheid moeten missen van machtsstructuren, van een groep, familie of natie. In die zin was van Gogh een modern mens, een eenzame, een eenling.

Bij Picasso (en hij vertegenwoordigt een aantal kunstenaars van zijn tijd) ontmoeten we, we zeiden het reeds, destructie; uit de chaos, de puin, wordt inspiratie geput tot creatie.

Deze destructieve drang toonde zich ook in zijn persoonlijke leven; een – naar burgerlijke maatstaven – amoreel en asociaal gedrag naar velen waar hij mee van doen had.

Zijn schilderijen en beelden behagen niet – ze wekken eerder weerzin, onbegrip, ze roepen vragen op en staan haaks op romantische gevoelens. Ze komen je niet tegemoet in een herkenbaar beeld, maar het beeld zelf zegt wat het is, verwijst naar een innerlijke, psychische gesteldheid.

In een tijd waarin het wereldbeeld door het dominante intellect wordt onttoverd, ontdaan van de mythe en het materialisme wordt omarmd, schiep Picasso een nieuwe mythische wereld;

een duistere wereld dikwijls, waarin vele onbegrepen, verdrongen en ontkende psychische krachten zichtbaar worden. De kunstenaar in de rol van magiër die deze krachten bezweert. Gezien de grote invloed van Picasso op kunstenaars, dichters, musici en vormgevers en de legende waarmee hij werd omringd, was er behoefte aan deze magie. Wat dan de gevolgen zijn van het oproepen en bezweren van de onderbewuste psychische krachten willen we straks bespreken.

De kunst van Picasso is een consequente 'scheppende vernietiging'. Een uitspraak van hem is 'Schilders zouden ze de ogen moeten uitsteken om ze beter te kunnen laten schilderen'. Hij vernietigt consequent wat traditioneel als 'goed', 'mooi', 'schoon' en 'ideaal' wordt ervaren, hij breekt de burgerlijke moraal weg, het schijnbeeld van cultuur en toont wat daaronder, daarachter schuilt: agressie, angst, doodsangst, seksuele kracht. In de ontwikkeling van zijn werk is een toenemende verwijdering van de objectieve wereld en een toename van elementen die niet aan het uiterlijke waarneembare beantwoorden.

Hij scheidt, zoals de magiër het doet, een verbinding tussen de rationele werkelijkheid, zoals door de westerse mens geschapen, en een mythische en magische wereld, een archaische wereld, zoals die, zo werd gedacht, door kinderen, door krankzinnigen maar ook in 'primitieve' samenlevingen worden ervaren en die voor de westerse mens is verloren gegaan. Er was toen een zeer grote belangstelling voor de 'exotische' kunst van onder andere Afrika.

Picasso schilderde niet om kunstvoorwerpen te maken – hij had een enorme hekel aan die term – maar wapens, verdedigingswapens tegen de betovering van de geest die de schepping vervult. De fetisj wordt gebruikt als het wapen om de invloed van geesten af te weren, een hulp om onafhankelijk te kunnen zijn. Zijn schilderen was het geweld aandoen van de schepping, die als onontkoombaar, duister, verdorven en angstaanjagend wordt beleefd. Er lag voor hem geen hoop in, geen dageraad van een nieuwe schepping, geen schoonheid achter de lelijkheid, geen lucht achter de wachtende Apocalyps. Het was allemaal – het totaal – een gesloten geheel, verdoemd en vervloekt.

Picasso scheidt een 'magische' werkelijkheid, een werkelijkheid die onbewust wordt gekend; vervormde, huiveringwekkend beelden, die diep weggedrongen emoties wakker roepen. Beelden waar een dreigende, een indringende kracht en werking van uitgaat: 'Ik moet de mensen dwingen in te zien dat ze in een behoorlijk vreemde wereld leven. Een wereld die niet geruststellend is, een wereld die niet is zoals ze denken.' Alles - de hele schepping - is vijandig.

De ratio, het intellect bracht de westerse mens een rechtlijnige, rationele wereld met schijnveiligheid, maar aan de grenzen ervan bevinden zich vele onverklaarbare elementen. De psychologie gaf er namen aan als libido, archetypen, fobieën et cetera. om enige grip te verkrijgen op wat in dat onderbewuste gebied huist en leeft. Maar het is de aard van deze elementen zelf die niet door het intellect te kunnen worden ingedamd, omdat het werkzame krachten zijn. Ze manifesteren zich op onverwachte momenten en breken dan met grote kracht door het vernis van de cultuur heen. Het conventionele cultuurbeeld, het 'vernis' moeten worden vernietigd, voordat deze 'archaische wereld' zich toont en kan worden ervaren.

Die wereld brengt met zich een eigen stroom aan energie en vitaliteit, niet afgedekt en bepaald door cultuurpatronen die een relatie met deze energieën in de weg staan.

In zijn zogenaamde 'blauwe periode' zoekt Picasso de 'onderwereld'; het nachtelijke, het ondermaanse, (blauw, de kleur van het duistere, het negatieve, de schaduwwereld, het vrouwelijke), de wereld van het onderbewuste, het demonische, het 'lelijke' en het 'kwade'. Vereenzaming, melancholie, armoede.

De onderwerpen zijn bij voorkeur taferelen uit de zelfkant van de samenleving (dat wat uit de samenleving is weggedrongen). Randfiguren, harlekijnen (circus), paria's, melancholieke, gekwelde en blinde figuren (Célestine, de vrouw met één oog) - hun blik is niet op de buitenwereld maar op een 'andere' werkelijkheid gericht.

Dan is er de 'roze' periode; de kleur verandert, valt samen met maatschappelijk perspectief, de held die door de onderwereld met haar gevaren en angsten, de verborgen en verdrongen

krachten, is heengetrokken. Erna volgt de 'kubistische' stijl: het opbreken van de het traditionele beeld dat geen enkel perspectief meer biedt; een nieuw perspectief wordt gecreëerd. Het lineaire- of centrale perspectief verdwijnt. De 'dagwereld' wordt geïnfecteerd door ontbinding, versplinterd als door aardbevingen, valt uiteen in fragmenten: het schilderij ver- toont een patroon van breuklijnen. Kleur wordt buitengesloten om het plastische, het reliëf van het schilderij te accentueren. De vorm bestaat niet langer in een ruimte, maar beiden, vorm en ruimte worden gereduceerd tot het platte vlak – de illusie van atmosfeer bestaat niet langer.

Om iedere vorm van imitatie van de 'werkelijkheid' te vernietigen, wordt materie uit die werkelijkheid in het kunstwerk 'verwerkt', als autonome, in het organisme van het kunstwerk passende substantie (kranten, zand, as, letters en dergelijke). Om objectiviteit te verkrijgen mijdt hij de penseeltoets- of kwaststreek, net zoals hij illusie van ruimte en sfeer consequent vermijdt. Het 'sferische' romantische beeld is verdwenen; er toont zich een andere werkelijkheid!

Archetypische figuren, groteske primitieve gestalten die herinneren aan neolithische figuren tonen zich. Is het de herinnering aan een oerverleden die wordt opgeroepen?

Onbekende emoties en krachten geven het nieuwe beeld een vitale energie maar bezitten ook een demonisch, beangstigend en stuiptrekkend karakter.

Het gevaar is dat de kunstenaar-magiër de vrijgemaakte onderbewuste energieën niet zal kunnen beheersen, er door in bezit wordt genomen.

De stier, paard en matador, geweld, agressie, verkrachting, pijn en bevrediging; het zijn de ingrediënten die kenmerkend zijn voor het leven van Picasso. 'Een schilderij moet geladen zijn met vlijmscherpe messen' was een uitspraak van de kunstenaar. Agressie, woede, frustratie, verscheurdheid, de kunstenaar als middelpunt van de wereld.

We hebben deze inleiding tot de film moeten beperken tot een blik op de figuur Picasso, de rol van kunstenaars als Piet Mon-

driaan, Theo van Doesburg, Dadaïsten zoals Kurt Schwitters, Miro , Russische kunstenaars als Malevich en Kandinsky en Chagall moet onbesproken blijven. Zij allen gaven in hun werk uitdrukking aan een zoektocht naar een nieuw perspectief, een nieuwe wereldorde.

