

SACRALE KUNST WERELDWIJD, Uitgangspunten en werkwijzen

Een vertaling van PRINCIPES ET MÉTHODES DE L'ART SACRÉ

van de auteur TITUS BURCKHARDT, Dervy Livres, Parijs, 1958

OPMERKINGEN van de VERTALER bij Sacrale kunst wereldwijd

Mijn Nederlandse vertaling van dit boek uit het Frans is in november 2016 bij uitgeverij Synthese uitgekomen. Het boek is in het buitenland veel geroemd, maar in Nederland weinig bekend. De Franse versie kwam voor het eerst uit in 1958 en is sindsdien regelmatig herdrukt. Ik heb ook gebruik gemaakt van de Duitse versie, die licht afwijkt en door de auteur zelf geschreven is. Van het werk verschenen al vertalingen in het Engels, Duits, Italiaans en Spaans. Wat voor soort boek is het?

Niet nog meer informatie over kunst

Er is vandaag de dag geen gebrek aan informatie over kunstwerken uit het verre verleden, dus ook niet over sacrale kunstwerken, die in alle culturen de aanvang van elke kunst hebben uitgemaakt. Het onderscheid tussen sacrale en wereldse kunst is pas later, en in sommige culturen zelfs helemaal niet ontstaan. Gedreven door een eerbied voor het verleden drommen toeristen samen bij heilige bouwwerken en dwalen zij erin rond als waren het musea. Overdonderend is de historische informatie (wanneer? door welke personen gemaakt?), de technische informatie (hoe gemaakt? van welk materiaal?) en de esthetische informatie (welke stijl? welke uiterlijke kenmerken?), maar als we komen tot de vraag, wat de kunstwerken voor de mensen uit het verleden betekenden, zijn er maar weinig mensen die ons verder kunnen helpen.

Waar de 'experts' over zwijgen

Niet zelden schuwen de experts dit soort vragen. Zo komt het regelmatig voor bij tentoonstellingen over iconen in ons land dat uitvoerig ingegaan wordt op stijlverschillen en uiterlijke kenmerken, maar met geen woord wordt gerept over hun betekenis. Dit zwijgen is werkelijk jammer, want met de betekenis wordt ook het hart van het kunstwerk weggelaten. Toch is het niet verwonderlijk in onze tijd, waarin aan "harde" informatie een hoge waarde wordt toegekend, en men vaak bevreesd is zich de vingers te branden aan beschouwingen die "soft" of "vaag" gevonden zouden kunnen worden. Bovendien voelen zich (en zijn inderdaad) slechts weinigen bevoegd om over deze zaken te spreken. Men laat ze liever aan de specialisten over, bijvoorbeeld de hoogleraren in de iconografie. Maar de leken die bij hen om betekenissen aankloppen, raken dikwijls ontmoedigd en staken dan hun zoektocht, want deze geleerden schrijven moeilijk toegankelijke specialistische werken en beperken zich tot het minuscule gebied waarop zij expert zijn. Bovendien ontbreekt het hun vaak aan geestelijk inzicht, want daarop worden zij niet geselecteerd.

Sacrale kunst en de eenheid van de religies

Het boek Sacrale kunst wereldwijd van Titus Burckhardt gaat helemaal over de betekenis van kunstwerken, hoewel het niet in de eerste plaats individuele gevallen bespreekt. Het verschaft de geestelijke achtergronden van waaruit men de betekenis van de werken beter kan begrijpen. In dit boek laat Burckhardt zien, hoe deze geestelijke achtergronden voor elke religie weer anders zijn. Met

auteurs als Guénon, Coomaraswamy en Schuon deelt Burckhardt de opvatting dat elke religie een bepaald aspect van de absolute waarheid uitdrukt. Elke religie berust op een visie, die afhankelijk is van een voor die religie kenmerkend gezichtspunt, en is op haar eigen manier waar, zonder de waarheid van andere religies te kort te doen. Het thema van de eenheid der godsdiensten is op voortreffelijke wijze besproken in De innerlijke eenheid der religies van Frithjof Schuon (elders op deze website besproken). In dit werk wijst Schuon erop dat de sacrale kunst een belangrijke taak heeft in het onderhouden van de vitale kern van een religie. Het verdwijnen van begrip voor sacrale kunst is een teken van verval van de betreffende religie, en ook van achteruitgang van de daarop gevestigde cultuur. De keerzijde van de medaille is dat we door middel van bestudering van de sacrale kunst weer toegang kunnen krijgen tot de geestelijke visie die een religie eigen is.

Titus Burckhardts kwalificaties

Titus Burckhardt is uitstekend gekwalificeerd om hier als gids te dienen. Hij schreef verscheidene goed ontvangen boeken over christelijke en islamitische kunst en een zeer goede inleiding in het Soefisme. Belangrijker nog dan deze uiterlijke aanbevelingen zijn zijn innerlijke kwalificaties, maar deze zijn naar hun aard ongrijpbaar. Ze kunnen hoogstens indirect kenbaar gemaakt worden, bijvoorbeeld door vermelding van zijn inwijding in het Soefisme in Marokko. Als we geleid willen worden in geestelijke zaken is vooral van belang de vraag in hoeverre de gids zich een gezichtspunt heeft eigen gemaakt dat vrij is van ik-gebonden strevingen. Hier is wat de bekende wetenschapshistoricus en islamkenner prof. Seyyed Hossein Nasr, die Burckhardt persoonlijk gekend heeft, over hem zegt:

“Hij leefde echt uit de waarheid waarover hij schreef. Het uitzonderlijke licht van intelligentie dat van hem afstraalde drong door in het hart van de teksten die hij bestudeerde en belichtte hun betekenis op een manier die alleen mogelijk is bij een persoon waarin de waarheid van het verstandsniveau naar het hartcentrum afgedaald is en volledig verwerkelijk is.”

In het onderhavige boek blijkt dit uit het feit dat Burckhardt nergens alleen maar academisch is, en overall het spirituele gezichtspunt vasthoudt. Op onverwachte momenten komt hij met nieuwe ideeën die een verband leggen tussen het kunstwerk en ons eigen proces en die ons inzicht in onszelf en de wereld kunnen verdiepen.

Kosmologie, metafysica en “alchemie”

De kunst der wereldreligies krijgt in Burckhardts boek op verschillende manieren betekenis: door verbanden met de kosmologie, met de metafysica en met de “alchemie”. Hierdoor stijgt het ver uit boven de dik gezaaide “symbolenboeken”: boeken die een opsomming geven van de verschillende betekenissen die symbolen kunnen hebben. Kosmologie gaat over het beeld dat de mensen uit het verleden hadden van de wereld in zijn geheel. Metafysica gaat over de kennis die zij hadden van datgene dat ten grondslag ligt aan onze materiële wereld en wordt door de auteur ook wel de leer van de oerwaarheden genoemd. Onder alchemie verstaat Burckhardt niet een materialistische zoektocht naar goud, maar het spirituele proces dat de kunstenaar zelf ondergaat, wanneer hij met het sacrale werkstuk bezig is. Alle drie onderwerpen komen aan de orde in de eerste hoofdstukken over hindoeïsme en christendom. Dit zijn de twee religies die het uitvoerigst besproken worden. De hindoeïstische kunst kan bogen op de oudste ononderbroken traditie en dient als voorbeeld om het verband te begrijpen dat bestaat tussen de kunst van middeleeuwse beschavingen en die van veel oudere beschavingen. Aan de christelijke kunst zijn twee hoofdstukken gewijd: een over de algemene

principes en een over concrete kunstwerken, namelijk drie Romaanse kerkportalen. De hoofdstukken over boeddhisme, islam en Oost-Aziatische landschapschilderkunst zijn korter. Zij geven van de kunst van de betreffende religie enkele karakteristieke trekken en geven zo een indruk van de verscheidenheid die op het gebied van de sacrale kunst mogelijk is.

Een geestelijke visie op moderne kunst

Het laatste hoofdstuk is een weergaloze beschrijving van het proces van verval dat de westerse (sacrale) kunst heeft doorgemaakt sinds de Renaissance, die hij soms “de zogenaamde Wedergeboorte” noemt. Het heldere licht dat hij op de namiddeleeuwse kunst laat schijnen is misschien ondraaglijk voor hen die hun hart eraan verpand hebben, maar kan degenen die reeds hun twijfels hadden de ontbrekende stukjes van de legpuzzel verschaffen. Wat de verdediger van de moderne kunst misschien eerst voorkomt als een persoonlijke en partijdige mening blijkt gebaseerd te zijn op een samenhangende geestelijke visie. Op unieke wijze wordt een periode van zeshonderd jaar kunst besproken vanuit het geestelijke perspectief en het kan niemand ontgaan dat hier niet vooropgezette mening de hoofdrol speelt, maar fijnzinnige observatie. De argumentatie van Burckhardt is steeds genuanceerd en gebaseerd op verstand van zaken. Dit hoofdstuk zal weerstand oproepen, maar ook velen de weg wijzen.

SACRALE KUNST WERELDWIJD, Uitgangspunten en werkwijzen

Een vertaling van PRINCIPES ET MÉTHODES DE L'ART SACRÉ

van de auteur TITUS BURCKHARDT, Dervy Livres, Parijs, 1958

Vertaling met raadpleging van de Duitse versie van de auteur:

“Vom Wesen heiliger Kunst in den Weltreligionen”, Zürich, 1955

De Duitse tekst werd gevolgd daar waar deze helderder of uitvoeriger was dan de Franse.

INHOUD

Leven en werk van Titus Burckhardt

- I INLEIDING

- II SCHEPPING VAN DE HINDOEÏSTISCHE TEMPEL
- 1. Vierkant en cirkel
- 2. Het middelpunt van de wereld
- 3. De oriëntering
- 4. De *Vāstu-Purusha-mandala*: twee betekenissen
- 5. Het stempel van het heelal
- 6. De *Vāstu-Purusha-mandala* en het schaakspel
- 7. Lichaam, ziel en geest van de tempel
- 8. De tempel als wereldberg
- 9. Beeldhouwkunst en danskunst

III GRONDSLAGEN VAN DE CHRISTLIJKE KUNST

1. Iconenkunst en ambacht
2. Symboliek van het kerkgebouw
3. Symboliek van het ambachtswerk
4. 'Forma' en 'materia'
5. Verband tussen liturgie en sacrale kunst
6. De heilige afbeelding
7. De stijl van de iconen

IV: DE ICONOGRAFIE VAN HET ROMAANSE KERKPORTAAL

1. Algemene symboliek van de deur
2. Het portaal van Saint Gall
3. Betekenis van de ornamenten
4. Het portaal van Moissac
5. Het Koninklijke Portaal van Chartres

V GRONDSLAGEN VAN DE ISLAMITISCHE KUNST

1. Betekenis van de afwezigheid van afbeeldingen
2. Nomadendom en spirituele geometrie
3. De bouwkunst
4. De arabesk
5. Kosmologische symboliek
6. Betekenis van de klederdracht
7. De kalligrafie

VI HET BOEDDHABEELD

1. Band met de hindoeïstische kunst
2. Historische gelijkenis en bovennatuurlijke genadegave
3. Nadere bijzonderheden en vreemde invloeden

VII HET LANDSCHAP IN DE KUNST VAN HET VERRE OOSTEN

1. Afbeeldingen van de leegte
2. Zen schilderkunst
3. Niet-bewustzijn en onderbewustzijn
4. Landschap en bouwkunst
5. De waterval

VIII VERVAL EN VERNIEUWING VAN DE CHRISTELIJKE KUNST

1. Het genie en de spirituele economie
2. Het naakt en de perspectief
3. De afbeelding van de mens
4. Renaissance en barok
5. Kunst en kaste
6. De breuk van de negentiende eeuw

7. Mogelijke hernieuwing

PASSAGES uit Sacrale kunst wereldwijd

Uit hoofdstuk I:

Sacrale kunst is niet hetzelfde als kunst met een religieus onderwerp

Kunsthistorici die de term 'sacrale kunst' gebruiken voor elk kunstwerk dat maar een religieus onderwerp heeft, vergeten dat kunst wezenlijk vorm is. Om sacraal genoemd te kunnen worden is het niet voldoende dat een kunst over onderwerpen gaat die van een spirituele waarheid afkomstig zijn; ook moet haar vormtaal van dezelfde bron getuigen. Dat is volstrekt niet het geval bij een religieuze kunst als die van de renaissance of van de barok, die zich vanuit een gezichtspunt van stijl in niets onderscheidt van de door en door profane kunst van dit tijdperk; noch de onderwerpen, die zij op een volkomen uiterlijke en in zekere zin letterlijke manier aan de godsdienst ontleent, noch de devotiegevoelens waarvan zij in sommige gevallen doortrokken is, noch zelfs de zielenadel die soms erin tot uitdrukking komt, volstaan om haar een sacraal karakter te verlenen. Alleen een kunst waarvan de vormen zelf een afspiegeling zijn van de geestelijke visie die voor een gegeven religie kenmerkend is, verdient deze benaming.

Uit hoofdstuk III:

Naturalistische elementen in de christelijke kunst

Het Christendom heeft zijn geheimen onthuld te midden van een chaotische en profane wereld; zijn licht 'straalde in de duisternis' en kon de omgeving waarin het zich ontplooiden nooit volledig transformeren. Om deze reden is de christelijke kunst in vergelijking met de kunst van duizendjarige oosterse beschavingen opvallend ongelijkmatig, zowel qua stijl als qua spiritueel gehalte. Verderop zullen we laten zien hoe de kunst van de Islam een zekere eenheid in haar vormen alleen maar heeft kunnen bewerkstelligen door van begin af aan de kunsterfenis van de Grieks-Romeinse wereld te verwerpen, tenminste op het gebied van de schilder- en beeldhouwkunst. Voor het Christendom stonden de zaken er anders voor; het christelijke denken, met zijn gerichtheid op een Verlosser, vereiste een figuratieve kunst; het Christendom kon de kunsterfenis van de oudheid dus niet buiten beschouwing laten; door deze te aanvaarden liep het enkele kiemen van naturalisme op, in de anti-spirituele betekenis van het woord, en ondanks het niet geringe assimilatieproces dat deze erfenis in de loop der eeuwen onderging, bleef haar latent naturalisme steeds weer de kop opsteken, telkens wanneer het spirituele bewustzijn verslaptte, en wel ruim vóór de renaissance, die definitief met de traditie brak.

Uit hoofdstuk III

De icoon van Maria met kind

Naast de *acheïropoietos* afbeelding van Christus, is die van Maria met Kind de icoon bij uitstek: de afbeelding van het Kind, dat iets mysterieus goddelijks heeft, wordt in zekere zin gerechtvaardigd door de afbeelding van de Moeder die het haar vlees heeft meegegeven. Tussen de twee personen

manifesteert zich dan een spanning vol natuurlijke aantrekkingskracht, maar van onuitputtelijke betekenis: de natuur van het Kind wordt in samenhang met de natuur van de Moeder beschouwd en als het ware via haar liefde voor Hem; omgekeerd verleent de aanwezigheid van het goddelijke Kind, met zijn attributen van koningschap en wijsheid – of van het toekomstige Lijden – aan de moederlijkheid iets onpersoonlijks en dieps: de Heilige Maagd is het model van de ziel in haar staat van oorspronkelijke zuiverheid, en het Kind is als de kiem van het goddelijke Licht in het hart (pl. V).

Uit hoofdstuk V

De beeldenverguizing in de Islam

Hoewel de Eenheid op zichzelf bij uitstek 'concreet' is – omdat zij 'onmiddellijk zijn' is – , presenteert zij zich aan de menselijke geest als een abstract idee; dat verklaart, tezamen met enkele factoren die deel uitmaken van de Semitische mentaliteit, het abstracte karakter van de islamitische kunst. De Islam is gericht op de Eenheid; deze nu, kan door geen enkele afbeelding worden uitgedrukt.

...

Dit geeft de islamitische beeldenverguizing heel nauwkeurig zijn plaats: het Woord van God moet verbale uitdrukking blijven en als zodanig, ogenblikkelijk en onstoffelijk, naar het voorbeeld van de scheppingsdaad; op deze wijze zal het zijn suggestieve kracht bewaren, en die slijtage ontlopen die door het gebruik van tastbare materialen als het ware insluipt bij de natuur zelf van de beeldende kunsten, bij hun van generatie op generatie doorgegeven vormen. Omdat het tot uiting gebracht is in de tijd, maar niet in de ruimte, onttrekt het woord zich aan de verandering die de tijd de ruimtelijke dingen laat ondergaan; dit weten de nomaden heel goed, want ze leven niet van beelden maar van woorden. De Islam transposeert deze spaarzaamheid van uitdrukking, dit wantrouwen jegens alles wat lichamelijk en met beelden is vastgelegd, dat van nature bij nomadische volkeren en speciaal bij de Semitische nomaden voorkomt, naar het geestelijke vlak; als tegenprestatie verleent hij de menselijke omgeving, met name de bouwkunst, dat aspect van soberheid en geestelijke transparantie die eraan herinnert dat elk ding een uitdrukking is van de goddelijke Waarheid.

Uit hoofdstuk VII

Chinese (Zen) landschapschilderkunst is heel anders dan impressionisme

Er zijn pogingen ondernomen om deze stijl met het Europese Impressionisme te vergelijken, alsof de uitgangspunten van beide kanten, ondanks enkele toevallige gelijkenissen, niet totaal verschillend zijn. Indien het Impressionisme de kenmerkende en bestendige omtreklijnen der dingen relativeert om beter de sfeer van het ogenblik te kunnen treffen, dan zoekt het niet de aanwezigheid van een kosmische werkelijkheid die van een hogere orde is dan de individuele dingen; integendeel, het streeft dan de subjectieve impressie na in zijn meest kortstondige vorm; het ik met zijn geheel passieve en affectieve gevoeligheid is het, dat hier de dingen kleurt. De taoïstische schilderkunst daarentegen ontkomt bij voorbaat, door haar methode en geestelijke houding, aan de greep van het denken en het gevoel, die beide belust zijn om het individu, het ik, te doen gelden; in haar ogen is de ogenblikkelijkheid van de natuur, met al haar onnavolgbaars en bijna ongrijpbaars, niet in de eerste plaats de ervaring van een gemoedsaandoening; de gevoelens tegenover de natuur die bij de taoïstische schilders wakker worden, staan los van het ik en zelfs los van de mens; de vibratie ervan lost op in de serene kalmte van de contemplatie. Het wonder van het ogenblik dat door het gewaarworden van de eeuwigheid plotseling verstart, onthult de oorspronkelijke harmonie der

dingen, een harmonie die gewoonlijk bedekt is onder de subjectieve continuïteit van het denken. Wanneer deze sluier plotsklaps scheurt, worden tot dan toe onopgemerkte verbanden tussen de wezens en dingen zichtbaar, verbanden die de essentiële eenheid onthullen...