

HET ZESDE ZINTUIG — EEN RENAISSANCE

Door Pádraic E. Moore

Het publieke succes van tentoonstellingen van metafysisch geïnteresseerde kunstenaars als William Blake, Hilma af Klint en Emma Kunz, staat in de ogen van Pádraic E. Moore symbool voor een veel breder gedragen wedergeboorte van bovenzinnelijke interesses onder een jonge generatie van kunstenaars. Teleurgesteld over de kille feitelijkheid van de wetenschappelijke blik zoeken ze naar nieuwe vormen van waarneming.



Hilma af Klint, *Svanen, nr 17, grupp IX/SUW, serie SUW/UW*, 1915, courtesy The Hilma af Klint Foundation, foto Moderna Museet, Stockholm

Op het moment van schrijven vindt er een grote overzichtstentoonstelling met werk van William Blake (1757-1827) plaats in het Tate Britain. Dit is de meest uitgebreide tentoonstelling van de kunstenaar in decennia met meer dan driehonderd werken, waaronder aquarellen, schilderijen en prenten. Blake maakte enkele van de meest iconische beelden uit de Britse kunstgeschiedenis en zijn geschriften worden beschouwd als de meest toonaangevende uit de Romantiek, maar tijdens zijn leven was Blake een buitenstaander. Dat kwam niet alleen door zijn politieke opvattingen (hij steunde de Franse Revolutie en werd berecht wegens het beledigen van de monarchie), maar ook door zijn 'visionaire' capaciteiten. Hoewel er vele pogingen zijn gedaan om Blake's visioenen te verklaren als het resultaat van een ziekte, twijfelde de kunstenaar er zelf niet aan dat ze een metafysische oorsprong kenden. Hij zei ooit: 'Ik schrijf op bevel van geesten en ik zie de woorden in alle richtingen door de kamer vliegen.'

De populariteit van Blake's tentoonstelling is symptomatisch voor een wijdverspreide hernieuwde belangstelling voor het werk van kunstenaars die beweerden op verschillende manieren spreekbuis te zijn van ongeziene entiteiten. Zoals Hilma af Klint (1862-1944), aan wie recentelijk grote tentoonstellingen worden gewijd. De mate waarin het oeuvre van Af Klint geherwaardeerd wordt, is verbluffend. Niet zo lang geleden was ze een obscuur figuur, maar haar opvallende (overwegend abstracte) schilderijen zijn nu bekend bij het grote publiek. In de jaren negentig van de negentiende eeuw nam Af Klint deel aan spirituele seances met vier vriendinnen. Deze groep, die zichzelf *De Fem* (de vijf) noemde en later *Fredagsgruppen* (vrijdagsgroep), ontving berichten van entiteiten die zich Gregor, Clemens en Amaliel noemden. Het was via Amaliel dat Af Klint kennismaakte met de universele symbolische beeldtaal die aan de basis lag van haar abstracte schilderkunst. Deze geest leidde Af

Madge Gill hangt haar werk op in de tuin, 1947, 1,8 x 11 meter, Plashet Grove, East Ham, Londen, courtesy Rees & Co, Londen, foto Westwood/Paul Popper/Popperfoto/Getty Images



Klint bij het maken van de serie die bekend staat als *Målningarna till templet* (Schilderijen voor de tempel).

Af Klint werd al in de jaren negentig erkend door een kleine groep curatoren en kunsthistorici. Het proces dat heeft geleid tot de popularisering van haar werk nam echter pas een vogelvlucht na een aantal tentoonstellingen van haar werk in de vroege jaren van deze eeuw. Pas in oktober 2018 vond de eerste grote tentoonstelling met werk van Hilma af Klint in de Verenigde Staten plaats, in het Solomon R. Guggenheim Museum in New York. Het was de perfecte setting voor de eerdergenoemde serie. Zowel de oprichter (Solomon Guggenheim) als de architect (Frank Lloyd Wright) hebben dit gebouw oorspronkelijk opgevat als een 'tempel van de geest', en gaven het een spiraalvorm. Noem het serendipiteit: Af Klint had voorzien dat haar schilderijen op een dag zouden worden getoond in een dergelijke heilige structuur. Ze leek ook te hebben voorzien dat het belang van haar werk zou worden erkend door een toekomstig publiek: Af Klint had voor haar dood laten optekenen dat haar werk pas twintig jaar na haar sterven zou mogen worden getoond.

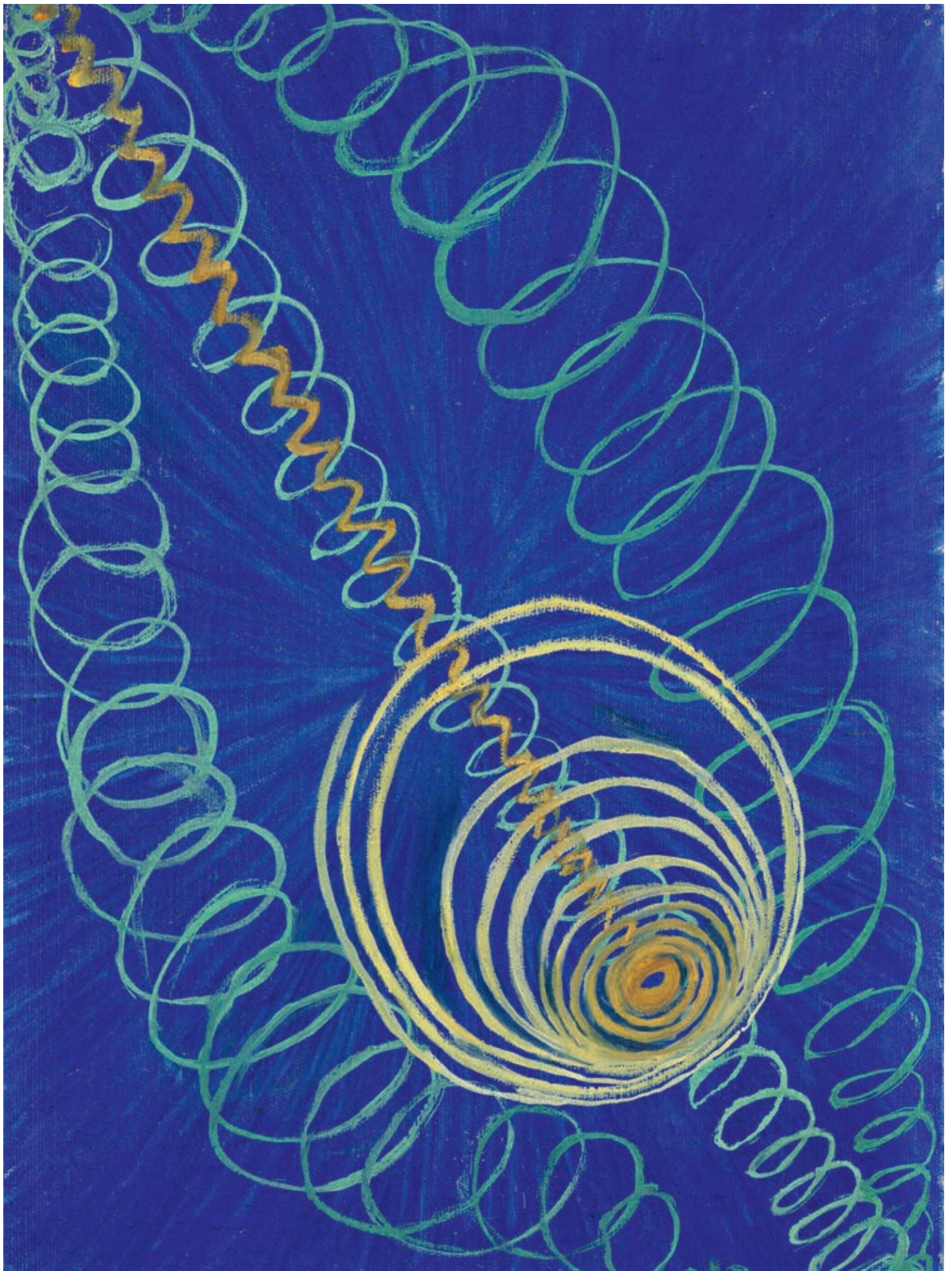
Een andere kunstenaar die een vergelijkbare revival beleefde, is de Zwitserse kunstenaar Emma Kunz (1892-1963), die ook in het begin van de eenentwintigste eeuw grote bekendheid genoot na lang te zijn vergeten. Er worden vaak vergelijkingen gemaakt tussen Af Klint en Kunz, en hun werk is de afgelopen jaren vaak samen getoond. Zoals tijdens de tentoonstelling *The Medium's Medium* in The Gallery of Everything in Londen afgelopen herfst, die zich specifiek richtte op het werken met mediums en helderziendheid in de kunst (29.9 t/m 22.12.2019). Hoewel Kunz beweerde zich als kind al bewust te zijn geweest van haar buitengewone vermogens, begon ze pas in de jaren dertig

van de vorige eeuw met het maken van de geometrische tekeningen waarmee ze bekend is geworden. In tegenstelling tot Af Klint volgde Kunz tijdens haar leven geen formele kunstopleiding en het werk dat ze maakte was nooit bedoeld om te worden bekeken in de context van de beeldende kunst. In plaats daarvan beschouwde Kunz haar tekeningen als een bijproduct van haar ware roeping als genezer en onderzoeker van de natuurlijke wereld. Haar grafische werk was niet bedoeld als kunst, maar als middel om onderzoek vorm te kunnen geven, dat vervolgens door Kunz zou worden gebruikt om een diagnose te stellen voor personen die hulp zochten voor lichamelijke en geestelijke ziekten. Met behulp van grafiekpapier, kleurpotloden en een pendule besteedde Kunz vaak vierentwintig uur aan het maken van een enkele tekening.

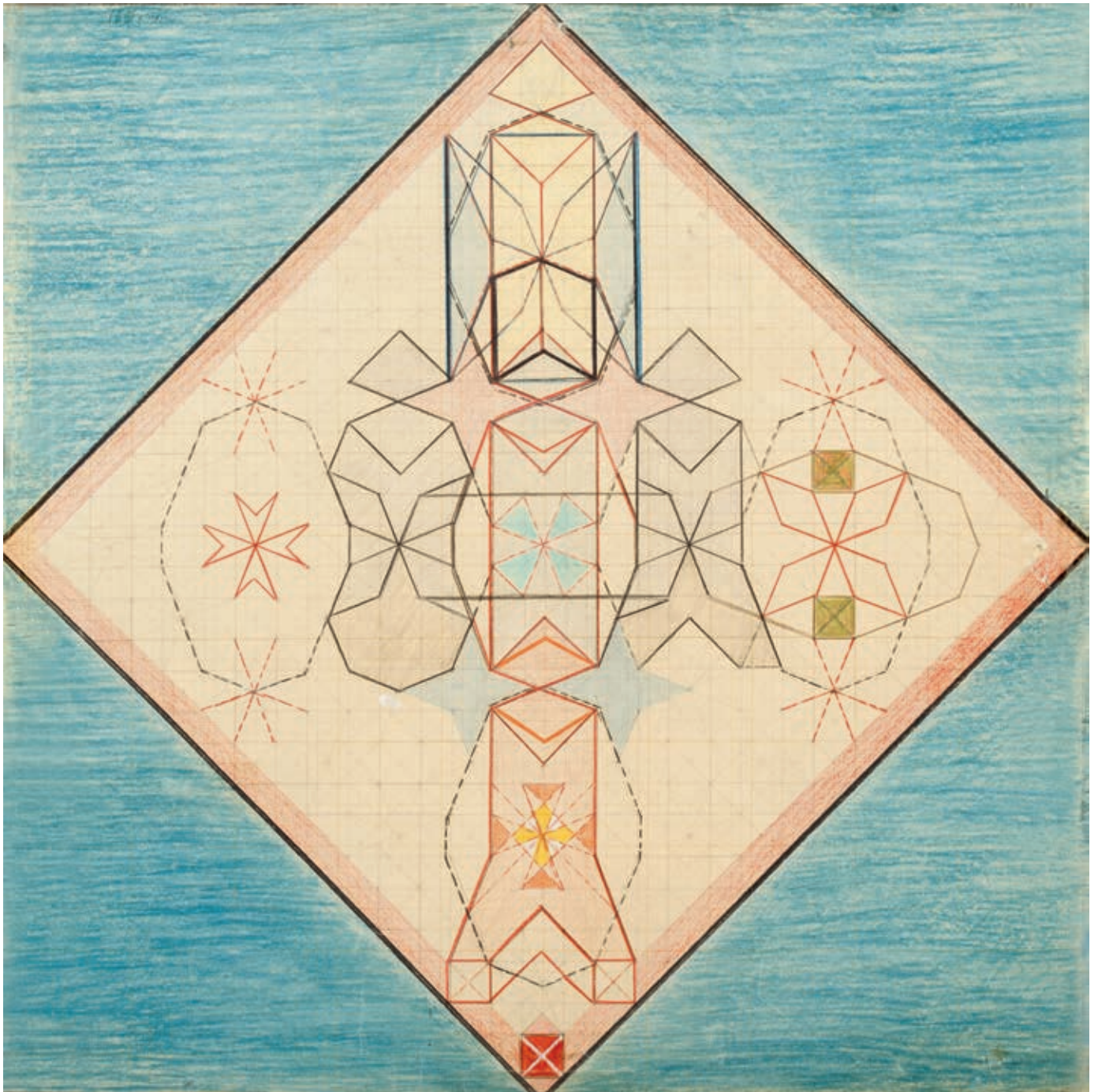
De drie bovengenoemde kunstenaars zijn het afgelopen decennium misschien wel uitgegroeid tot de bekendste op dit gebied. Er zijn echter vele anderen, te veel om hier in detail te bespreken, wier werk ook langzaam in de spotlights komt te staan of zelfs voor het eerst wordt ontdekt. Er is een soort renaissance gaande, een verschuiving in de manier waarop kunstenaars worden bekeken die eerder werden geassocieerd als outsiders. Dit kan worden geïllustreerd aan de hand van het werk van Madge Gill (1882-1961), die eerder alleen werd opgenomen in tentoonstellingen die onder het problematische kader 'outsider art' vallen. In 1920, op de leeftijd van 38 jaar, kwam Gill voor het eerst in contact met haar geestelijke gids aan wie ze de naam Myrnerrest gaf. De communicatie met deze entiteit ging de rest van haar leven zonder onderbreking door en resulteerde in een verscheidenheid aan kunstvormen, waaronder tekeningen, teksten, breisels, haakwerk en weefsels. Het is belangrijk om te beseffen dat veel van deze media werden beschouwd



Madge Gill aan het werk, 1947, courtesy Rees & Co, Londen, foto Westwood/Paul Popper/Popperfoto/Getty Images



Hilma af Klint, *Urkaos, nr 16, grupp I, serie WU/Rosen*, 1906–1907, courtesy The Hilma af Klint Foundation, foto Moderna Museet, Stockholm



Emma Kunz, *zonder titel*, zonder datum, potlood en kleurpotlood op papier, op karton, 55.5 x 55.5 cm, courtesy The Gallery of Everything, Londen



Madge Gill, *zonder titel*, jaartal onbekend, borduurwerk, gekleurd katoen, courtesy Collection de l'Art Brut, Lausanne en courtesy Rees & Co, Londen, foto Jean Genoud

als 'huiselijke' en toegepaste kunstvormen, wat heeft bijgedragen aan hun marginalisatie. De tentoonstelling van Gills werk in de Londense William Morris Gallery in 2019 bracht een indrukwekkend scala aan werk samen waarvan een groot deel nog nooit eerder was getoond. De ongekennde populariteit van de tentoonstelling onderstreept nog maar eens de fascinatie voor visionaire kunst in onze tijd.

Ook recentere kunstenaars hebben zich in de wereld van de bovenzinnelijke communicatie verdiept. De in Amerika geboren Britse kunstenaar, curator, redacteur en professor Susan Hiller (1940-2019) maakte tijdens haar leven bijvoorbeeld een aantal unieke werken waarvoor ze gebruikmaakte van de geschiedenis van mediumschap en telepathie. Hillers *Draw Together* (1972) werd specifiek opgevat als een soort ESP-experiment na haar lezing van het boek *Mental Radio* (1930) van Upton Sinclair, een experiment naar de mogelijkheden van gedachteoverdracht. Hiller nodigde honderd kunstenaars uit de hele wereld uit om deel te nemen aan dit project.

Daarin staarde Hiller naar beelden uit tijdschriften voor langere tijd. Vervolgens probeerde ze deze afbeeldingen op verschillende tijdstippen naar personen in verschillende delen van de wereld te zenden.

Die zouden vervolgens tekeningen maken, waarvan in sommige gevallen wordt gezegd dat ze verband hielden met het 'oorspronkelijke' beeld. Men denkt dat dit project heeft geleid tot het werk *Sisters of Menon* (1972-1979) dat volledig door een proces van automatisch schrijven is gemaakt. Hiller was niet de enige die werkte met dergelijke methoden. Ze was slechts één van de vele kunstenaars (onder wie ook Marina Abramović, Joseph Beuys, Carolee Schneemann en Robert Barry) die in de late jaren zestig

en vroege jaren zeventig van de vorige eeuw werken maakten waarin een vorm van bovenzinnelijke activiteit de sleutel vormde tot hun betekenis. Ze verwezen allemaal naar een historische lijn van kunstenaars die zich bezighielden met technieken als helderziendheid, buitenzintuiglijke waarneming en voorspellingen.

Een reden voor de belangstelling voor figuren als Af Klint, Kunz en Gill kan zijn dat ze zich niets aantrokken van conventionele ideeën over auteurschap en tegelijkertijd werk maakten dat zowel conceptueel als formeel vooruitstrevend was. Men kan zich verbinden met deze hernieuwde belangstelling van kunstenaars om het bewustzijn opzettelijk te manipuleren door middel van verschillende substanties of sjamanistische praktijken. De hedendaagse fascinatie voor deze figuren wordt ongetwijfeld ook gedreven door de wens om de mogelijkheden van visuele kunst als katalysator van ongeziene krachten te doen herleven en de mogelijkheden en capaciteiten van de menselijke geest opnieuw te verkennen. De belangstelling voor deze kunstenaars kan ook worden gezien als bewijs van het feit dat er in onze rationele wereld nog steeds een wijdverbreide honger is naar verkenning van dat wat niet kan worden verklaard door de orthodoxe wetenschap. Een behoefte om de aanwezigheid van het wonderbaarlijke en het sublieme te bevestigen. Nu de wetenschap ons de mogelijkheid van bovenzinnelijke communicatie heeft ontnomen, biedt de beeldende kunst ons misschien wel wegen om deze mogelijkheden te verkennen. Hoewel het van vitaal belang is om sceptisch te blijven, is het net zo belangrijk om dat oordeel te parkeren, zodat we een gevoel van eindeloze mogelijkheden kunnen vasthouden met betrekking tot de wereld waarin we leven. Laten we het voorbeeld van deze eerdergenoemde kunstenaars volgen en proberen om de geheimen te ontrafelen die betrekking hebben op de menselijke manier van kijken naar de wereld. Geheimen die door onze huidigste, op het zintuiglijke beeld gerichte perceptie bijna verloren zijn gegaan.

PÁDRAIC E. MOORE

is schrijver, curator en kunsthistoricus

Uit het Engels vertaald door Loes van Beuningen

Hilma af Klint exposeert
t/m 9.2.2020 in Millesgården, Stockholm
en Susan Hiller t/m 11.7.2020 in Mithraeum
Bloomberg SPACE, Londen

EXTRASENSORY PERCEPTION (ESP)

Extrasensory perception (ESP) is het vermogen om informatie waar te nemen die niet kan worden gedetecteerd via één van de vijf 'conventionele' fysieke zintuigen. De term beschrijft een spectrum van categorieën die onder andere voorkennis,

helderziendheid, telepathie en mediumschap omvatten. Hoewel er onderzoek is gedaan door de jaren heen naar verschillende vormen van ESP wordt het nog steeds afgewezen door de orthodoxe wetenschap en is het verbannen naar het getto van de pseudowetenschap. Toch zijn er in de geschiedenis van de beeldende kunst en literatuur talloze fascinerende

voorbeelden van mensen die werk hebben gemaakt waarvan ze beweerden of geloofden dat ze het directe resultaat waren van hun vermogen om ESP te benutten of te benaderen. Hoewel niets van dit werk kan worden beschouwd als bewijs dat ESP echt bestaat, is het wel van belang voor de kunstgeschiedenis.