

Sylvia Grevel

VAN VERAUF EN DICHTBIJ

DE SECULIERE KUNST VAN GEORGIA O'KEEFFE RELIGIEUS GEÏNTERPRETEERD

De beeldende kunst van Georgia O'Keeffe (1887-1986) wordt binnen de kunstgeschiedenis en door kunstcritici veelal omschreven als kunst met een mystiek en transcendent karakter. Zij omschrijven echter niet wat daarmee bedoeld wordt. In dit artikel zal ik onder andere onderzoeken wat deze termen voor mij als theologe betekenen. Ik zal het artikel beginnen met een korte beschrijving over de relatie kunst en religie. Daarna richt ik mijn aandacht op het leven en werk van Georgia O'Keeffe en zal een schilderij van O'Keeffe, *Van veraf en dichtbij*, gedetailleerd interpreteren. Door mijn interpretatie wil ik een aanzet geven tot een definiëring van de seculiere kunst van Georgia O'Keeffe – kunst zonder een religieuze iconografie – als religieuze kunst. Een dergelijke interpretatie is mogelijk wanneer haar kunst wordt gezien vanuit het perspectief van de spiritualiteit. Een sleutelterm in deze is het begrip zelftranscendentie. In het artikel zal deze term op drie verschillende niveaus worden toegepast: zelftranscendentie in het leven van Georgia O'Keeffe, de zelftranscendentie door middel van de kunst en de zelftranscendente werking van de schilderijen op de toeschouwer. De zelftranscenderende werking die de schilderijen van O'Keeffe hebben op de recipiënt, het laatste niveau, is doorslaggevend om de kunst van O'Keeffe als religieus te kunnen interpreteren. In de laatste paragraaf zal ik dit niveau verbinden met de filosofie van de seksuele differentie van de Franse filosofe Luce Irigaray. Door gebruik te maken van de termen 'horizontale transcendentie' en een 'sensibele transcendentie' van Irigaray zal ik de schilderijen van O'Keeffe inderdaad als religieuze kunst interpreteren.

DE RELATIE KUNST EN RELIGIE

Een artikel schrijven over seculiere beeldende kunst vanuit de theologische discipline is als je hand in een wespennest steken. De relatie tussen beeldende kunst en religie kent immers al eeuwenlang verhitte discussies waarbij standpunten worden ingenomen op een continuüm tussen twee uiterste polen. Paul Tillich stelt bijvoorbeeld dat alle kunst religieus is terwijl de kunsthistoricus Jan van Laarhoven zegt dat alleen kerkelijke kunst religieuze kunst is.¹ Naar mijn mening zijn beide standpunten niet houdbaar. In tegenstelling tot Tillich's mening dat álle kunst religieus is ben ik van mening dat je dit niet zonder meer kunt stellen. Kunst is mijns inziens religieus wanneer het een

¹ J. van Laarhoven, 'Religieuze kunst, een onmogelijk begrip', in: B. van Iersel, W. de Moor, Ph. Verdult, *Onuitwisbaar aangedaan. Over beeldende kunst en religie*, Nijmegen 2000, 62.

religieuze iconografie betreft óf een ervaring op kan roepen die verwant is aan een religieuze ervaring, met of 'zonder' God.² Met deze laatste invulling van religieuze kunst is het direct duidelijk dat deze vorm van kunst niet alleen, of juist niet, binnen kerkmuren te vinden is.³

De theoloog Friedhelm Mennekes heeft zich uitvoerig verhouden met het spanningsveld tussen (seculiere) kunst en religie en komt tot de conclusie dat beide discoursen op elkaar kunnen worden betrokken, juist ook wanneer er geen sprake is van een religieuze iconografie.⁴

Hij stelt dat, sociologisch gezien, kunst en religie beide horen tot het veld van de cultuur. Kunst en religie hebben weliswaar verschillende methoden en praktijken maar dienen hetzelfde doel, namelijk de reflectie van betekenisgeving in de samenleving. Voor deze betekenisgeving fungeren zij als 'spiegel van het innerlijk'. Kunst en religie zijn hiermee twee vormen van een praktische, existentiële expressieve uitdrukking en zijn beide wegen om het onzichtbare te benaderen. Binnen deze relatie heeft kunst volgens Mennekes een speciale functie. Kunst is een manier om de horizon van de religieuze wereld op het spoor te komen en het leven spiritueel te ontdekken en te begrijpen.⁵ Voorts hebben beide een contemplatieve grondfunctie. Het gaat om een beschouwende manier van in het leven staan, en daar ieder op eigen wijze vorm aan te geven. Deze overeenkomstige levenshouding wordt door Mennekes geformuleerd als een mystieke vorm van leven.

In het kader van dit artikel is dit een belangrijke constatering. In een mystieke vorm van leven gaat het volgens hem om de ervaring van - en een ontmoeting met - een 'geheim'; een spoor van het goddelijke als het eerste en laatste en het geheel Andere.⁶ Het gaat bij Mennekes met andere woorden om de relatie tussen kunst en religie te bezien vanuit de overkoepelende term spiritualiteit.⁷

² Ik omschrijf een religieuze ervaring 'zonder' God als seculiere mystiek en kom hier in een volgende paragraaf op terug.

³ Voor een uitgebreide verhandeling over de relatie kunst en religie in een postmoderne context verwijs ik graag naar mijn artikel in: S. Grevel, M. Korenhof en B. Leijnse, *Theologische Ikonographien. Kunst und Religion im Dialog*, Münster (verschijnt in 2005).

⁴ F. Mennekes, *Künstlerisches sehen und Spiritualität*, Zürich/Düsseldorf 1995.

⁵ 'Es ist die Kunst, und es ist dieses Künstlerisches in den Religion, die zumal in dem ihr eigenen Zwang zur Form alle religiöse Innerlichkeit an die Realität bindet. Sie hält sie sozusagen am Boden, bewahrt sie vor Weltflucht und Schwärmerisch - ekstatischen Eskapaden. Sie macht geistliche Tatbestände wie Stille, Tiefe, Dichte usw. ansichtig. So bringt sie Unsichtbares in Form und Farbe und Spannung und Proportionen.' Mennekes, *Künstlerisches sehen und Spiritualität*, 10.

⁶ 'Mystiek is '(...) hier eine Erfahrung des 'Einen' und 'Letzten' der Welt, in der die Vielheiten des Lebens ihren Zusammenhang finden. Dieser begegnet als etwas 'ganz und gar anderes', eine Begegnung, in der die Möglichkeit einer intersubjektiven Erfahrung des Göttlichen beschlossen liegt.' Mennekes, *Künstlerisches sehen und Spiritualität*, 10.

⁷ Bij deze benadering van Mennekes zijn wel een aantal vraagtekens te plaatsen. Lang niet alle

In dit artikel onderzoek ik wat de mystiek en spiritualiteit in het leven en werk van Georgia O'Keeffe zijn.⁸ Het is mijn stelling dat bij haar kunst en religie op een heel bijzondere manier samenvallen, namelijk op het punt van de zelftranscendentie. Ik volg hier in eerste instantie de theorie van Mennekes. Volgens hem is zelftranscendentie een derde overeenkomstig draagvlak tussen kunst en religie. Zelftranscendentie geschiedt binnen de religie door middel van een contemplatieve vorm en binnen de kunst door middel van een vormgevende vorm. Deze twee vormen zijn volgens Mennekes gescheiden maar in dit artikel wil ik ze op elkaar betrekken.

In de komende paragrafen zal ik eerst Georgia O'Keeffe als een 'monastieke' vrouw beschrijven en haar persoon betrekken op de kunst die zij maakt.⁹ In het laatste gedeelte van dit artikel kan ik dan aannemelijk maken dat de religiositeit van de kunst van O'Keeffe voornamelijk wordt bepaald door het effect dat haar gevisualiseerde levensstijl heeft op de toeschouwer: de ervaring van zelftranscendentie.

GEORGIA O'KEEFFE: EEN KORTE BIOGRAFIE

Georgia O'Keeffe is een van de kunstenaars die stelde dat, zoals dat gangbaar was binnen het discours van de moderne kunst, haar kunst voor zich moet spreken, zonder het commentaar van de kunstenaar. Dit is een van de oorzaken dat er een aantal mythes om haar heen zijn ontstaan, waarvoor ze zelf weinig moeite heeft gedaan die te ontcrachten. Ze reageert nauwelijks op recensies, spreekt niet in het openbaar en heeft maar twee schriftelijke teksten nagelaten waaronder een zeer zeldzaam verkrijgbare autobiografie. We moeten ons daarom een beeld vormen van haar persoonlijkheid naar aanleiding van haar biografen, en uiteraard door middel van haar werk. De grootste bijdrage aan de geheimzinnigheid rond O'Keeffe is de beslissing haar gehele correspondentie,

kunst is beschouwend in de zin zoals Mennekes dat beweert. Sinds de jaren '60 is beeldende kunst toenemend pluralistisch geworden en kan men niet meer in dergelijke termen over kunst spreken. Hetzelfde kan gezegd worden van religie, deze heeft naast een beschouwende kant ook sterke ethische en politieke implicaties.

⁸ Op de termen spiritualiteit en mystiek kom ik uitgebreid terug in de paragraaf 'Georgia O'Keeffe: een seculiere mystica'.

⁹ Met deze manier van werken sluit ik aan bij de heersende tendens binnen de postmoderne kunsttheorie volgens Edward Lucie-Smith en Paul de Man die stellen 'daß uns heute die potentielle Einheit zwischen Form und Erfahrung, zwischen Künstler und Kunstwerk interessiert. Die postmoderne Kunst erinnert uns daran, daß die Persönlichkeit und das Werk eines Künstlers sich uns am ehesten erschließen, wenn wir sie im Zusammenhang betrachten, das heißt, wenn wir alle Faktoren – soziale, politische, sexuelle etc. – berücksichtigen, die ihre Entwicklung zufällig beeinflussen'. E. Lucie-Smith, *Die großen Künstler des 20. Jahrhunderts. 100 Lebensbeschreibungen*, München/Wien 1999, 9. Hiermee zetten zij zich af tegen de moderne kunsttheorie die de kunst 'zelf' centraal stelt en het kunstwerk autonomie verleent. Het kunstwerk heeft daarbinnen een autonome betekenis, los van de maker.

veelal met haar echtgenoot Alfred Stieglitz, gesloten te laten tot 2006. Volgend jaar zal de sluier pas een stukje verder worden opgelicht. Toch lijken een aantal biografen een consciëntieus en nauwkeurig beeld van O'Keeffe te hebben gegeven.¹⁰

Niet in de laatste plaats kunnen we ons een beeld vormen van haar persoon en leven naar aanleiding van de honderden foto's die er zijn gemaakt. O'Keeffes echtgenoot was een van de belangrijkste fotografen van de twintigste eeuw in de Verenigde Staten en een pionier voor moderne kunst. Maar ook bijvoorbeeld topfotografen als Paul Strand, Todd Webb en John Loengard hebben veelvuldig foto's van haar gemaakt.

Georgia O'Keeffe komt uit al deze bronnen naar voren als een markante vrouw. Zij heeft in haar leven drastische keuzes gemaakt om zich aan het ene doel in haar leven te wijden: het schilderen. Na een carrière als lerares tekenen besluit ze op aandringen van haar toekomstige echtgenoot zich geheel en al aan de kunst te wijden. Opportunistisch en verliefd geeft ze haar baan en haar huis op en vertrekt naar New York, waar ze door de morele en financiële steun van Stieglitz haar tot die tijd verdeelde aandacht kan concentreren op haar grote passie. Zijn galerie en persoonlijkheid waren voor Georgia O'Keeffe een goede voedingsbodem om haar talent volledig uit te kunnen laten groeien. Samen genieten ze intens van hun werk en hun liefde en verkeren ze onder toonaangevende kunstenaars in het begin van de twintigste eeuw. Stieglitz is echter een man die vooral tot bloei komt in sociale contacten en het ondernemen van nieuwe initiatieven in het kader van het ontwikkelen van een visie op moderne kunst. Voor O'Keeffe sluit dit leven niet aan bij haar existentiële behoefte aan rust, ruimte en stilte. Na een aantal jaren huwelijk neemt ze mede daarom voor de tweede keer een grote beslissing.¹¹ Ze laat Stieglitz de helft van het jaar in New York achter zodat zij zelf in afzondering kan werken in New Mexico, aan de andere kant van de Verenigde Staten. Opgegroeid in de grote vlakten van Amerika voelt zij zich thuis in dit woestijnlandschap. In 1929 gaat O'Keeffe hier voor het eerst op vakantie en brengt er vanaf die tijd de meeste zomers door. Na de dood van Stieglitz vestigt zij zich in 1949 voorgoed in New Mexico, waar zij nog bijna veertig jaar in afzondering zal leven en werken.

In New York heeft O'Keeffe al vanaf de eerste expositie in de galerie van Stieglitz succes met haar schilderijen en tekeningen en haar roem is sindsdien alleen maar gegroeid. Toch besluit ze het hart van de kunstwereld, New York,

¹⁰ Ik noem hier de belangrijkste: L. Lisle, *Portrait of an Artist: A Biography of Georgia O'Keeffe*, New York 1980; R. Robinson, *Georgia O'Keeffe: A Life*, New York 1989; J. Garden Castro, *The Art & Life of Georgia O'Keeffe*, New York 1985; H. Drohojowska-Philp, *Full Bloom. The Art and Life of Georgia O'Keeffe*, New York 2004.

¹¹ Een tweede, niet onbelangrijke reden was de affaire die Stieglitz had met zijn assistente, Dorothy Norman. Zie o.a. Drohojowska-Philp, *Full Bloom*, 5.

te verlaten en zich aan de andere kant van het land te vestigen. Onthecht van al het materiële volgt zij haar roeping de woestijn in om één te zijn met zichzelf, de stilte, het landschap en haar verf. Verlost van de onrust van het leven in New York lijkt haar leven in New Mexico één lang gebed. Op de vele foto's die er van haar bestaan, lijkt ze op een religieuze, altijd in het zwart gekleed met een aura van inkeer en rust, concentratie en aandacht om zich heen.

Zo beschreven lijkt het bijna een hagiografie te worden, en misschien was ze ook wel een heilige, maar er waren ook andere kanten aan Georgia O'Keeffe die haar minstens even interessant maakten. In navolging van een aantal van haar leraren en vooral van haar echtgenoot heeft O'Keeffe zich ontwikkeld tot een zakenvrouw die er alles voor deed om haar kunst ook financieel gezien tot haar recht te laten komen. In contrast met haar ascetische levenswijze liet zij op de dag dat ze stierf een vermogen na van 38 miljoen dollar.

GEORGIA O'KEEFFE: EEN SECULIERE MYSTICA

Uit deze korte schets van haar lange leven blijkt dat Georgia O'Keeffe een vrouw was die heel bewust leefde en keuzes maakte om haar leven te vormen naar haar wensen. Zij heeft ervoor gekozen zich terug te trekken in de woestijn om daar een ascetisch leven te leiden waardoor zij zich kon concentreren op haar innerlijk leven in relatie met de wereld om zich heen en ongestoord te kunnen schilderen. Zij leidt hier mijns inziens een mystiek leven. En met mystiek bedoel ik hier, nogmaals in de woorden van Mennekes 'de ervaring van - en een ontmoeting met - een "geheim"; een spoor van het goddelijke als het eerste en laatste en het geheel Andere'. Georgia O'Keeffe heeft hier zelf niet zulke duidelijke woorden voor. Op een vraag naar haar drijfveren antwoordt zij:

Ik geloof dat een echt levende vorm het natuurlijke gevolg is van de inspanningen die iemand levert om iets levends te maken van de reis van zijn geest naar het onbekende - waar deze geest *iets* ervaren heeft, *iets* gevoeld heeft - en niet begrepen heeft - en door deze ervaring ontstaat het verlangen om het onbekende bekend te maken. (...) Ik bedoel datgene wat zoveel betekent voor die persoon dat hij het vast wil leggen - om iets te verhelderen wat hij voelt, maar niet goed begrijpt.¹²

Georgia O'Keeffe heeft het in dit citaat niet over een geheim, het goddelijke of het geheel Andere maar ze heeft hier wel zonder twijfel een 'tegenover' ontmoet. Een 'tegenover' dat haar drijft om het '*iets*', zoals ze dat uitdrukkelijk zelf benoemt, dat ze ooit ervaren heeft, te 'pakken' en vorm te geven. In haar werk komen hiermee haar innerlijke beleving en het uiterlijke leven samen.

¹² Georgia O'Keeffe geciteerd in: B. Benke, *Georgia O'Keeffe 1887-1986: bloemen in de woestijn*, Hedel 1996, 70. Cursivering S.G.

Haar schilderijen lijken hiermee de verbeelding van een omschrijving van mystiek zoals Dorothee Sölle die heeft gegeven. Mystiek is voor Sölle een voortdurend onderweg zijn met 'ladders naar de hemel en haltes op aarde'.¹³ De schilderijen van Georgia O'Keeffe verbeelden het kruispunt waar ladders en haltes elkaar raken, waar 'een geest op reis is naar het onbekende' en in schilderijen materie wordt.

Haar levensverhaal en het citaat van O'Keeffe in oenschouw nemend lijkt het mij dus mogelijk te stellen dat Georgia O'Keeffe een beschouwend leven leidde, in relatie tot een 'iets'. Ik zou het nog iets specifieker willen benoemen: Georgia O'Keeffe kan mogelijk als een *seculiere* mystica worden gezien.

Traditioneel gezien is een mystica iemand die doordringt in het Mysterie dat wordt geduid als God.¹⁴ Mystici zijn - traditioneel gesproken - mensen die worden voortgedreven door een verlangen naar éénwording met dat Mysterie. Mens en God zijn hierbij op elkaar betrokken en staan met elkaar in een (intieme) relatie. Of zoals Kees Waaijman het omschrijft:

Het grondwoord 'mystiek' legt het werkelijkheidsgebied van de spiritualiteit uit als een ontmoetingsgebeuren tussen God en de mens, dat zijn eigen taal en logica heeft en zich onttrekt aan de objectiverende blik van de ratio. De intimiteit van de mystieke liefde zuivert het verstand, de wil en het geheugen, tot ze volkomen op God zijn afgestemd.¹⁵

Samengevat stelt hij dat het gaat om een proces waarbij er twee polen op elkaar betrokken zijn, mens en God, die samen een veranderingsproces aangaan waarbij het uiteindelijke doel is om omgevormd te worden 'in heerlijkheid'. Hij noemt dit proces 'godmenselijke omvorming'. Dit proces speelt zich af in de concrete werkelijkheid en heeft dus een vorm. Traditioneel gezien gaat het hier om het leiden van een ascetisch leven dat in het kader staat van het gebed en de inoefening van deugden. Bij O'Keeffe zou ik niet in deze termen willen spreken maar het lijkt me goed voorstelbaar dat voor haar het schilderen als een vorm van 'bidden' functioneert; een ascetisch leven leidde ze zonder twijfel. Het lijkt mij in ieder geval mogelijk dat de manier waarop zij haar leven leidde dezelfde

¹³ D. Sölle, *Mystiek en verzet. 'Gij stil geschreeuw'*, Baarn 2000, 119.

¹⁴ Ik kies hier bewust voor een benadering van mystiek en/of spiritualiteit vanuit de christelijke traditie. In vergelijking met bijvoorbeeld de omschrijving van mystiek en spiritualiteit in een new-agecontext, biedt de traditionele context nadrukkelijk een transcendente dimensie. Kenmerkend voor een new-agespiritualiteit zijn namelijk: '1. This-worldliness, particularly of the weak variety; 2) Holism; 3) Evolutionism; 4) Psychologization of Religion and sacralization of psychology; 5) Expectations of a coming New Age'. W. J. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. Leiden, etc. 1996, 514. Verder bieden ook meer politieke spiritualiteiten geen mogelijkheid tot een verdiepend kader omdat het 'tegenover' van O'Keeffe geen ethische dimensies kent. O'Keeffe keert zich zelfs uitdrukkelijk tegen ethische kwesties omdat zij zich wilde richten op 'dat wat eeuwig is', namelijk kunst.

¹⁵ K. Waaijman, *Spiritualiteit. Vormen, grondslagen, methoden*, Kampen 2001², 422, 355.

uitwerking heeft op haar persoon als gebed en inoefening van deugden op het leven van contemplatieve religieuzen.

De definitie van Waaijman stelt ons voor ten minste twee problemen. Ten eerste is het niet duidelijk of O'Keeffe ook sprak in religieuze termen, of specifiek over God.¹⁶ Ten tweede kunnen we ook niet de vinger leggen op de precieze aard van de veranderingen die O'Keeffe heeft doorgemaakt. Toch denk ik met de term mystiek en spiritualiteit wel het goede spoor te volgen om het leven van Georgia O'Keeffe te kunnen omschrijven. Hiervoor stap ik echter af van een specifieke joods-christelijke definiëring van mystiek zoals die door bijvoorbeeld Waaijman – en velen met hem – wordt gehanteerd. Het gaat mij ook niet om de vraag of O'Keeffe 'in God geloofde', of zich tot God verhield, maar om haar manier van leven te duiden als een spiritueel leven.

Wanneer spiritualiteit of mystiek in het bredere spectrum wordt geplaatst van alle religies en alle tijden, wordt de kern van een spiritueel leven duidelijk.¹⁷ Die *kern* is dat iemand vanuit een innerlijk leven in relatie staat met – en betrokken is op – een uiterlijke realiteit. In de christelijke traditie gaat het om de relatie tot God en Christus maar dat is niet de enig mogelijke invulling; spiritualiteit hoeft zelfs niet als religieus benoemd te worden maar kan ook seculier zijn.¹⁸ Zo omschrijf ik ook het leven van Georgia O'Keeffe, als een seculiere spiritualiteit en haar persoon als een seculiere mystica.¹⁹ Zij was een vrouw die leefde vanuit het diepste van haar centrum, in relatie met de haar omringende wereld en het 'tegenover' dat zij als een 'iets' benoemde. Zij ervoer *the ultimate reality*; een dimensie, die niet noodzakelijkerwijze God genoemd hoeft te worden. Deze ervaringen zijn mijns inziens ervaringen van heelheid en

¹⁶ Hoewel de biografe Roxanne Robinson een interessante opmerking maakt: Georgia O'Keeffe heeft een vrouwelijk Godsbeeld. Zij verwijst echter helaas niet naar de bron van deze informatie. Robinson, *Georgia O'Keeffe. A Life*, 23.

¹⁷ P. H. van Ness, *Spirituality and the Secular Quest*, New York 1996, '(...) the spiritual aspect of human existence is hypothesized to have an outer and an inner complexion. Facing outward, human existence is spiritual insofar as one engages reality as a maximally inclusive whole and makes the cosmos an intentional object of thought and feeling. Facing inward, life has a spiritual dimension to the extent that it is apprehended as a project of people's most enduring and vital selves and is structured by experiences of sudden self-transformation and subsequent gradual development.'

¹⁸ Seculiere spiritualiteit is 'neither validated nor invalidated by religious varieties of spirituality. Its status is related to them but separable. (...) a secular spirituality is at least conceptually distinguishable from both a religious spirituality and a version of secular life that is not spiritual.' Van Ness, *Spirituality and the Secular Quest*, 2.

¹⁹ Een seculiere spiritualiteit is: '(...) that inner dimension of the person called by certain traditions "the spirit". This spiritual core is the deepest centre of the person. It is here that the person is open to the transcendent dimension; it is here that the person experiences ultimate reality. ... Thus belief in the existence of the biblical God (...) is not what qualifies a person as spiritual, nor is membership in a religious community the key criterion. Rather being spiritual is an attribute of the way one experiences the world and lives one's life.' Van Ness, *Spirituality and the Secular Quest*, xii.

eenheid, zoals vrouwen hun religieuze ervaringen (met of 'zonder' God) veelal benoemen.²⁰ Eenheid en heelheid zijn eveneens kenmerkende ervaringen binnen de mystieke traditie.

De spiritualiteit van het leven van Georgia O'Keeffe wordt bepaald door een contemplatief leven, in stilte en afgescheidenheid. Deze manier van leven hoort traditioneel gezien bij contemplatieve religieuzen en is een voorwaarde om een leven met God te kunnen leiden, meer specifiek een mystieke relatie met God te kunnen hebben. In een dergelijke relatie gaat het erom je 'zelf' te overstijgen en jouw kern met die van God te laten samen smelten. Het gaat hier om zelftranscendentie, met als doel de totale zelfovergave.

Dit is het eerste niveau van zelftranscendentie dat voor mij bepaalt dat de kunst van O'Keeffe als religieuze kunst gedefinieerd kan worden. Georgia O'Keeffe leidt een zichzelf transcenderend spiritueel leven op het kruispunt van 'ladders naar de hemel en haltes op aarde'.

Georgia O'Keeffe's leven en werk als (seculiere) mystiek te duiden is niet het domein van de theologie alleen. Deze dimensie wordt ook door kunsthistorici en -critici herkend en benoemd. Ik geef hier een kleine opsomming van religieuze connotaties van de kant van kunstwetenschappers. Zij maken gebruik van een religieus vocabulaire om hun ervaringen met het leven en werk van O'Keeffe te verwoorden.

O'Keeffe en haar werk worden veelvuldig omschreven als: 'de mystiek van een kluizenares',²¹ met een 'spirituele troost',²² 'meer een heilige dan een seculiere kunstenaar',²³ en een kunstenaar van het 'transcendente'.²⁴ Anderen herkennen de mystiek in haar werk als een zoektocht naar de essentie en de 'geest en vorm' van haar onderwerpen, die 'speciale categorieën overstijgt zodat ze universele motieven worden die in andere contexten gebruikt kunnen worden'.²⁵

Sommige kunstwerken roepen bij de kunstcritici ook een directe associatie op met religie, zoals *Cow's Skull: Red, White and Blue*. Volgens Lisa Mintz Messinger gaat het in dit specifieke schilderij om een religieuze connotatie door 'de mystieke kracht, als een heilig relikwie ... en de vorm van het kruis'.²⁶ Maar ook haar landschappen zonder een religieuze iconografische verwijzing worden

²⁰ Zie hiervoor o.a. L. Sjørup, *Oneness. A Theology of Women's Religious Experiences*, Leuven 1998. En de theologie van Carol Christ.

²¹ Garden Castro, *The Art & Life of Georgia O'Keeffe*, 1, 52, 158. Ook anderen geciteerd in dit boek spreken van O'Keeffe als een mystica: Anselm Adams, 135; Edward Alden Jewell, 140 en Lisle, *Portrait of an Artist*, 277. Zij spreekt van O'Keeffe als een kluizenares die leefde in *solitude*.

²² Garden Castro, *The Art & Life of Georgia O'Keeffe*, 127.

²³ Garden Castro, *The Art & Life of Georgia O'Keeffe*, 170.

²⁴ Benke, *Georgia O'Keeffe*, 76.

²⁵ Mintz Messinger, *Georgia O'Keeffe*, 16.

²⁶ Mintz Messinger, *Georgia O'Keeffe*, 125, 128.

door Mintz Messinger omschreven als '[een versterking van] de heiligheid van het landschap door haar schilderijen te bezielen met onderbewuste religieuze ondertonen'.²⁷ Verder worden haar landschappen nog omschreven als: 'beschouwende studies van haar omgeving' met 'spirituele of emotionele associaties' en 'symbolen die de alledaagse, saaie werkelijkheid overstijgen' door 'het bewustzijn van de kunstnares van meer spirituele werkelijkheden'.²⁸ De kunsthistorici en -critici benoemen met andere woorden de religieuze dimensie in haar werk zonder deze expliciet uit te leggen. Wel verwijzen ze veelvuldig naar de spirituele bronnen die O'Keeffe beïnvloed zouden hebben, zoals de boeken over oosterse schildertechnieken die ze heeft gelezen met hun nadruk op het weglaten van overvloedige details en juist de aandacht te richten op de essentie van het object. Daarnaast wordt de invloed van Wassily Kandinsky onderkend. Zijn manifest *Über das Geistige in der Kunst*, heeft Georgia O'Keeffe zeker beïnvloed en de uitgangspunten zijn ook te herkennen in de weinige woorden die zij over haar werk heeft gesproken.²⁹

Toch is het naast deze mogelijke invloeden juist de onafhankelijkheid van O'Keeffe die haar tot een groot kunstnares maakt. Zij schildert wat ze wil en hoe ze het wil, op haar eigen voorwaarden en vanuit haar persoonlijke inspiratie. Voor O'Keeffe heeft schilderen geen enkele zin wanneer je hetzelfde doet als al die anderen die jou zijn voorgedaan. De enige reden voor haar om te werken ligt in de wens te verbeelden wat zich in haar *eigen* hoofd afspeelt.³⁰

DE KUNST: HET 'ONTASTBARE' VERBEELD

Door haar werklust en haar lange leven, heeft O'Keeffe een groot oeuvre nagelaten: ten minste tweeduizend schilderijen, tekeningen en aquarellen. Een 'O'Keeffe' is direct herkenbaar aan de beperktheid van de onderwerpen, het

²⁷ Mintz Messinger, *Georgia O'Keeffe*, 129. Een omschrijving van landschapsschilderijen als een uiting van seculiere mystiek is overigens niet uniek en heeft in de kunstgeschiedenis ook precedentes. Zo citeert bijvoorbeeld Günter Rombold de kunstcriticus Robert Rosenblum wanneer hij over Caspar David Friedrich schrijft: [Er unternahm einen völlig neuen Versuch] 'die Erfahrung von Göttlichkeit in einer säkularen Welt neu zu beleben, die Außerhalb der geheiligten Grenzen christlichen Ikonographie lag.' G. Rombold, *Ästhetik und Spiritualität*, Stuttgart 1998, 16. De relatie tussen landschappen en het goddelijke wordt dan meestal benoemd in termen van het sublieme.

²⁸ Mintz Messinger, *Georgia O'Keeffe*, 149, 156, 168.

²⁹ Met zijn boek *Über das Geistige in der Kunst* uit 1910 spoort hij een hele generatie kunstenaars aan tot het maken van spirituele kunst. Bij Kandinsky wil dit zeggen dat kunstenaars een rol hebben in de bemiddeling van een geestelijk, transcendente dimensie van het leven die zij door abstractie, louter als kleur en vorm, aan de mensen moeten doorgeven en hen ervan bewust maken. Volgens Kandinsky hebben kunstenaars hiermee een profetische rol die te vergelijken is met die van een priester.

³⁰ Georgia O'Keeffe in K. Kuh, *The Artist's Voice. Talks with Seventeen Artists*, New York 1962, 189, 191.

kleurenpalet en de vormen. De onderwerpen die ze schildert zijn een constante, ze zijn terug te voeren tot één hoofdthema: de omgeving waarin ze leeft. Georgia schildert waar ze leeft en de onderwerpen die zich daar aandienen. In New York schildert ze wolkenkrabbers, in New Mexico de woestijn, de bloemen die haar omringen en de voorwerpen die ze vindt tijdens haar lange wandelingen. De grond waarop ze staat is haar inspiratiebron. Onderwerpen die steeds terugkeren zijn niet alleen de bekende vergrote bloemen die, met hun intense kleuren en door hun grootte, van het doek af spatten. Het zijn ook landschappen, gebouwen, schelpen en veren, horens en geweien, stilleven en abstract werk. De stijl waarin ze werkt is heel kenmerkend. De voorwerpen uit haar concrete omgeving schildert ze de ene keer realistisch en soms, in haar zoektocht naar de essentie van de dingen, werkt ze de voorwerpen door tot een abstractie. Haar werk is tegelijk realistisch én abstract. O'Keeffe:

Een heuvel of een boom op zich maken een schilderij niet goed. Het gaat om lijnen en kleuren die zó samengebracht worden dat ze iets zeggen. Voor mij is dat de echte basis van schilderen. Het abstracte kunstwerk is vaak de meest duidelijke vorm voor het ongrijpbare in mezelf, dat ik enkel kan verklaren door te schilderen.³¹

In elk onderwerp is zij op zoek naar de essentie van wat ze ziet. Dit zien doet ze letterlijk met haar ogen maar ook met haar 'innerlijk' oog. Ze vertaalt als het ware de 'ontastbare essentie' van haar onderwerp in kleuren en vormen. De kleuren die ze gebruikt hebben een transparante helderheid en harmonie, zelfs in de contrasten die haar werk zo typeren. Veelgebruikte kleuren zijn 'hemels' blauw, lichte witte en gele kleuren, maar juist ook aardekleuren en een gepassioneerd rood. Ze werkt met golvende lijnen en ovalen, met scherpe contrasten aan de buitenkant en we zien veelvuldig een 'V'-motief terugkeren. Ten slotte speelt zij geniaal met het perspectief. Horizonnen liggen niet waar je ze zou verwachten of zijn juist niet aanwezig. Het kleine wordt vergroot en het grote verkleind.

Deze kenmerken vinden we ook in het schilderij *Van veraf en dichtbij*. Op dit schilderij zien we een hertenschedel met gewei dat bovenop het landschap ligt. Het gewei steekt in zijn lichte kleuren af tegen het helderblauw van de lucht. De schedel lijkt te rusten op de horizon achter de bergen, maar raakt deze slechts op twee kleine punten, met een kies en het puntje van de kaak. Het linkerstuk van het gewei steunt wel zwaar tegen de rand van de hoogste berg, maar heeft ook daar geen houvast. De linker uitstulping van het gewei rust niet stevig op de aarde, maar neemt wel de kleuren aan van de berg waar het tegenaan ligt. De kop zweeft en toch weer niet. In eerste instantie lijken hemel en aarde geschei-

³¹ Kuh, *The Artist's Voice*, 95.

den, maar bij nader onderzoek blijken ze in elkaar over te lopen. Onder de kaak is een donkerrode horizon te zien met daarvoor de sterk verkleinde bergen. Vanaf die horizon omhoog echter is de lucht niet blauw, maar heeft een lichte okerkleur, de kleur van woestijnzand. De kleur van de aarde lijkt geabsorbeerd te worden in de lucht. Maar in werkelijkheid heeft de lucht niet een dergelijke kleur, waardoor de horizon niet echt de horizon blijkt te zijn. Daarnaast hebben de drie kleine bergtoppen onder in het beeld een blauwe gloed aangenomen en daarmee de kleur van de lucht. Het gewei steekt sterk af tegen de achtergrond van lucht en aarde, waardoor het imposant is. De schedel is geschilderd in vele tinten bruin, van licht tot zeer donker. Het is juist de donkerte van het bruin dat krachtig afsteekt tegen de zachte kleuren van de lucht. Het geheel is geschilderd met een grote perfectie en zachte kwaststreken. Door deze techniek, het heel precies schilderen in olieverf en het gebruik van zachte heldere kleuren, krijgt het schilderij een tactiele uitstraling. Dit werkt echter vervreemdend, omdat het onderwerp van het schilderij toch een harde materie en werkelijkheid weergeeft.

Hoewel het schilderij op het eerste oog realistisch lijkt, is het toch eerder surrealistisch. Dat wat groot had moeten zijn, het landschap, is verkleind weergegeven. Het lijkt op een landschap dat je vanuit een vliegtuig waarneemt, wanneer de bergen hun immense hoogtes verliezen als je ze onder je door ziet glijden. Het gewei en de schedel zijn juist sterk vergroot weergegeven. Zeker wanneer je recht vóór het schilderij zou staan werkt dit, door de grootte van het doek, nog meer vervreemdend, te meer omdat het gewei niet de realiteit weerspiegelt, want geen enkel beest draagt een dergelijk gewei.

Wat het meest in dit schilderij opvalt, is de grote spanning en tegelijk toch de eenheid. Het uitgestrekte landschap en de onmetelijke ruimte verhouden zich met de harde realiteit van een gestorven dier. Dit is voor mij het meest indrukwekkende aan dit schilderij: de eeuwigheid en het vergankelijke worden in één en dezelfde beweging afgebeeld. Ik veronderstel dat het precies dit is wat kunsthistorici en -critici bedoelen wanneer ze het werk van O'Keeffe transcendent noemen. Haar onderwerpen vinden hun oorsprong in het materiële, maar hebben een kracht en uitstraling die het materiële overstijgt, immanent en transcendent gaan samen. Met haar eigen archetypische vormen en via haar techniek verbeelden haar schilderijen een ervaring van eeuwigheid-in-het-nu. De weidsheid van het landschap met heldere lichte kleuren laten je het leven zelf voelen. De dood en de onverbiddelijkheid van het eindige worden verbeeld door schedels en botten van dieren die ze vindt in de woestijn. In dit schilderij toont zij beide kanten van het leven, ze schildert de eenheid zonder de dualiteit te willen opheffen.

VAN VERAF EN DICHTBIJ: EEN HORIZONTALE TRANSCENDENTIE

Met de interpretatie van dit specifieke schilderij *Van veraf en dichtbij* heb ik aan kunnen tonen dat O'Keeffe vanuit haar spirituele of mystieke levenshouding kunst maakt die, door middel van de vorm, het zelf transcendeert. Dit is de tweede vorm van zelftranscendentie zoals die door Mennekes wordt geduid in de raakvlakken van kunst en religie.

Deze zelftranscendentie komt tot stand door het woestijnlandschap te schilderen dat ik niet zoals de kunstwetenschappers heb omschreven als transcendent, maar door te wijzen op juist het *sensibele transcendente* dat in haar schilderijen wordt gepresenteerd. In de volgende en laatste paragraaf zal ik het effect beschrijven dat dit schilderij heeft op de toeschouwer en daarmee een derde laag van zelftranscendentie toevoegen aan de beschrijving van de relatie tussen kunst en religie zoals geduid door Mennekes. De hier beschreven spiritualiteit van het leven en werk van Georgia O'Keeffe heeft een zelftranscenderende werking op de toeschouwer.

Zoals ik heb aangetoond met mijn interpretatie van het geselecteerde schilderij geeft *Van veraf en dichtbij* de toeschouw(st)er inderdaad een transcenderende ervaring. Dit sluit aan bij de interpretatie van kunstwetenschappers maar hiermee is niet alles gezegd. De termen transcendent en, als tegengestelde, immanent zijn immers geen probleemloze termen zoals vrouwenstudies theologie overduidelijk heeft aangetoond. Het werk van O'Keeffe 'transcendent' noemen, bevestigt een dualistisch denken en vervalt daarmee in een klassiek theïsme. Het wekt verder de indruk dat haar werk losstaat van de materiële werkelijkheid. Bij mijn bovenstaande interpretatie gaat het veeleer om een door de toeschouw(st)er lichamenlijk ervaren transcendentie in de materie. Het is deze ervaring die de toeschouw(st)er een ervaring van zelftranscendentie geeft.

Een dergelijke ervaring is een van de kernstukken van de filosofie van Luce Irigaray. Religie en voornamelijk haar specifieke invulling van het begrip 'transcendentie' spelen een centrale rol in haar filosofie van de seksuele differentie.³² Irigaray spreekt dan over een *sensibele transcendente* of een *horizontale transcendente*, twee begrippen die door haar onderling uitwisselbaar gebruikt worden. Irigaray wil met deze termen het dualisme in het westerse denken opheffen dat bestaat tussen transcendent en immanent, het ideale en het materiële, geest en lichaam, waarbij deze respectievelijk aan mannen en vrouwen worden toegeschreven.³³ De gehele filosofie van Irigaray is erop

³² Zie voor een uitgebreid onderzoek naar de positie van religie in het denken van Luce Irigaray mijn ongepubliceerde scriptie: S. Grevel (*Zij*)-God: een postmoderne reminiscentie. Plaatsbepaling van religie in de filosofie van de seksuele differentie van Luce Irigaray. Doctoraalscriptie Katholieke Universiteit Nijmegen 2002.

³³ '(...) a term which refers to the overcoming of the split between material and ideal, body and

gericht de masculiene symbolische orde te herschrijven door het dualistisch denken te doorbreken, echter zonder de verschillen op te heffen.

De paradoxale en ambigue termen 'sensibele transcendentie' en 'horizontale transcendentie' fungeren bij Irigaray als een metaforisch verbindingspunt tussen lichaam en geest. Met deze termen beoogt zij het behouden van de positieve connotaties die met de term transcendentie zijn verweven, het transcendente als 'ideaal', een goddelijke horizon. Vervolgens koppelt ze deze aan de waarneembare, ervaarbare en belichaamde werkelijkheid. Door het gebruik van deze term om een lichamelijk ervaarbare transcendentie te omschrijven beoogt Irigaray een kritiek op het gangbare verstaan van transcendentie.

Door de toevoeging van het sensibele geeft zij volgens Annemie Halsema kritiek op de notie van transcendentie in de tradities als 'extase': 'Transcenderen als "extase" impliceert dat men buiten zichzelf treedt. Bij Irigaray houdt God eerder het worden van het ik in (...) Transcendentie is daarmee immanent. (...) Irigaray stelt in plaats van de notie transcendentie als extase – buiten zichzelf treden naar iets anders en hogers – de horizontale transcendentie voor'.³⁴ De metafoor van het sensibele transcendente is dus, met Irigaray's kenmerkende dialectische methode, tegelijk een kritiek op de traditionele toeschrijving van het immanente aan het vrouwelijke en het transcendente aan het mannelijke. Tegelijk wil ze niet het transcendente 'opofferen' door het immanente een betere of hogere waarde te geven. Het transcendente blijft bestaan naast het immanente en beide zijn noodzakelijk. Irigaray wil met andere woorden het dualisme niet doorbreken zoals bijvoorbeeld Maaike de Haardt dat voorstaat door middel van de term 'immanente transcendentie'.³⁵ De Haardt maakt een duidelijke ontkoppeling van transcendentie en oneindigheid ten bate van het opnemen van de transcendente werkelijkheid *in* de wereld. Irigaray benadrukt juist het belang van de *oneindigheid* van het transcendente.

In een volgende stap in haar filosofie blijkt deze 'horizontale oneindigheid' een uitdrukkelijke voorwaarde voor vrouwen te zijn om subject te worden. De horizontale transcendentie schept een horizon die vrouwen een ideaal verschaft om zelf 'oneindig' te worden. De horizontale of sensibele transcendentie verschaft vrouwen een 'tegenover', een A/ander, waardoor zij juist zichzelf wordt.

Het is precies deze oneindige horizon die O'Keeffe verbeeldt. Door haar schilderij waarin ze mijns inziens een sensibele of horizontale transcendentie

spirit, immanence and transcendence, and their assignment to women and men respectively. *Each sex should be able to present both possibilities!* L. Irigaray, 'The Limits of Transference', in: M. Whitford (ed.), *The Irigaray Reader*, Oxford 1991, 112.

³⁴ A. Halsema, *Dialectiek van de seksuele differentie. De filosofie van Luce Irigaray*, Amsterdam 1998, 203 en 211.

³⁵ M. de Haardt, *Dichter bij de dood. Feministisch-theologische aanzetten tot een theologie van de dood*, Zoetermeer 1993, in het bijzonder hoofdstuk 4.

schildert krijgen toeschouwers het gevoel van die oneindigheid, maar niet lós van de grond waarop wij staan, de sensibele, materiële werkelijkheid. Juist de heel specifieke verbeelding van het transcendente en het immanente in *Van veraf en dichtbij* die ik heb omschreven als een verbeelding van het sensibele transcendente, doet iets met de perceptie van de realiteit van de toeschouwer. Je bevindt je, zoals het 'mythische' dier in het schilderij, tussen hemel en aarde zonder in één van de twee helemaal op te gaan.

Het traditioneel aan vrouwen toegeschreven materiële, lichamelijke immanente krijgt door een dergelijke toepassing een transcendent karakter. Je hebt bij het kijken een ervaring van transcendentie waarbij je de grenzen van het beperkte en vergankelijke overstijgt. Het is deze ervaring die het schilderij een zelftranscenderende werking geeft, de laatste reden om het werk van Georgia O'Keeffe als religieuze kunst te interpreteren. En heel specifiek voor vrouwen verbeeldt het Irigaray's oneindige, ideale maar horizontale horizon; een paradoxaal *tegenover* waardoor wij ons zelf transcenderen en *daardoor* goddelijk kunnen worden.

GEORGIA O'KEEFFE'S HEILIGE PLAATS

In *Van veraf en dichtbij* bemiddelt O'Keeffe, zoals zij in het aangehaalde citaat zegt: 'haar ervaring van een ontastbaar iets'. Een 'iets' dat haar drijfveer vormde om te schilderen, dat in de werkelijkheid aanwezig is en deze tegelijk overstijgt. O'Keeffe staat vanuit haar eigen kern in contact met een 'iets' dat buiten zichzelf staat. Deze relatie wordt aangegaan in het hele concrete, namelijk de grond waarop zij staat en het landschap waarin zij zich bevindt. De innerlijke werkelijkheid wordt betrokken op de uiterlijke werkelijkheid vanuit een geaardheid. Of het nu de woestijn is, de wolkenlucht, de bergen, schuren of de patio van haar huis: ze schildert 'plaats'. Haar schilderijen zijn een belichaming van wat Borges de essentie van een kunstwerk noemt: '(...) een ophanden zijnde onthulling die zich niet voltrekt'. Je ervaart 'iets' dat zich present stelt maar dat zich niet volledig onthult. Door de spanning in het schilderij *Van veraf en dichtbij* tussen het volle leven en de vergankelijkheid, word je met beide benen op de grond gezet; in het hier-en-nu krijg je door het schilderij een gevoel van 'ik'. Maar de geest van O'Keeffe trekt de toeschouwer in dezelfde beweging ook weer uit dat 'ik'. Door je mee te laten nemen door het schilderij van O'Keeffe ervaar je als toeschouwer de eeuwigheid-in-het-nu. Je voelt je op déze plaats staan maar transcendeert tegelijk het materiële door de verwijzing in het schilderij naar de 'eeuwigheid'. Dit komt door de ruimte die O'Keeffe in haar schilderij suggereert. Door haar spel met de horizon en het perspectief creëert zij een doorkijk naar 'dat wat zich nog moet onthullen'.