

# ACHTER DE HORIZON

---

“HET HART  
HEEFT ZIJN  
REDENEN,  
WAARVAN  
DE REDE NIET  
WEET.”

(Blaise Pascal)

## HUIB NIEUWENHIZEN

“... Van Althuis blijft zwijgen en aan zijn brede stilte hoor je dat die het hele land omvat. Er wordt niet zozeer naar woorden gezocht, nee, de schilder laat de ruimte voor wat die is. ( ) Ineens keert hij zich naar ons toe, met een half geamuseerd gezicht, ‘ik zeg niets’.”<sup>1</sup>

Hier ‘spreekt’, luttele maanden voor zijn verscheiden, de wijsheid van de man die heeft geleerd dat woorden vaak slechts afbreken en af-breuk doen aan een ervaring die niet valt te omschrijven. Sterker nog, hij voelde zich daar wèl bij, omdat hij gedurende zijn leven had geleerd te kunnen vertrouwen op dat wat zijn hart hem ingaf: een ervaren van ‘zin’, dwars door de harde korsten van een verstijfd werkelijkheidsbeleven heen. De stilte, in het voorgaande opgeroepen door zijn bewust gekozen zwijgen, is algemeen gesproken een voorwaarde voor het tot stand brengen van stilte in de beweging van het denken die ontvankelijk maakt, die maakt dat je vervuld kunt worden van het immens onuitsprekelijke dat een intens geluksgevoel kan opleveren waaruit het kunstwerk kan ontstaan. Zoals hij het zelf verwoordde: “Het kunstwerk ontstaat omdat het verstand opgeeft het concrete te beredeneren. Het markeert de triomf van het stoffelijke, de uitdrukking begint waar het denken ophoudt.”<sup>2</sup> Hoewel dit citaat enigszins cryptisch aandoet is het duidelijk dat hier wordt gesproken over de verhouding tussen stof en geest (‘de triomf van het stoffelijke’ interpreteer ik als de schilderkunstige geste die voortkomt uit een moment van ‘leeg vervuld zijn’, het gebaar dat op haar beurt het stoffelijke, de verf, nodig heeft om tot uitdrukking te komen). Het voorgaande wijst nadrukkelijk op een zoektocht om, enerzijds, tot klaarheid te komen in de veelal triviale problemen van alledag maar, anderzijds, op een groot gevoel van heimwee naar dat wat verloren is gegaan, naar dat wat hem juist in het leven van alledag ontglipt is; het verlangen naar dat wat *achter de horizon* ligt: een Utopia, Arcadië of Elysië waarnaar binnen de wereldliteratuur, beeldende kunst, filosofie en religie door velen is gezocht.

<sup>1</sup> W. van Althuis *schilderijen*, tekst K. Schippers, Museum Belvédère Heerenveen/Oranjewoud, 2004

<sup>2</sup> W. van Althuis, ‘Dagboekantekeningen’, in bezit van de Stichting Willem van Althuis.

Als van Althuis' religieuze /spirituele ontwikkeling gevolgd wordt, blijkt die persoonlijke zoektocht overduidelijk en laat die zich terug zien in (veel van) zijn werken. Willem van Althuis werd Nederlands Hervormd opgevoed door zijn moeder, zijn vader was atheïst. Tijdens de jaren die hij in Amerika doorbracht (1947-50) bezocht hij de Presbyteriaanse kerk aldaar. Hier wordt al de behoefte tot eigenheid in z'n geloofsbeleving geprikkeld omdat dit genootschap sterk autonoom is ingesteld. Teruggekeerd in Nederland begint hij steeds meer, en uiteindelijk zeer kritisch te staan ten opzichte van het instituut kerk en wat dat oplevert aan, in zijn ogen, 'weinig christelijk handelen'. In die tijd, vanaf ca. 1965, ontstaan een aantal schilderijen waarin zijn kritiek gepeperd en op bijna surrealistische wijze wordt weergegeven: bij voorbeeld een doek waarop centraal geplaatst een aantal kerken geschilderd is, links- en rechts onder, en links boven geflankeerd door schreeuwende en spotende maskerachtige gezichten; zij die zich met walging afkeren van het instituut. (beide gezichten onder staan in een horizontaal vlak, uiterst links begrensd door een verticaal daarboven geplaatst derde gezicht; daar kom ik later op terug als belangrijk basisgegeven). Dergelijke thema's worden door hem in die tijd vaker en op verschillende manieren verbeeld. Hoewel zeer kritisch en bekritiserend, is hier nog volop sprake van strijd om zich los te maken van de knellende banden van het instituut en de door de traditie gegeven normen. Daarin is zoekend naar eigen (levensbeschouwelijke) inhoud ook een schilderkunstige ontwikkeling gaande die zich steeds meer verwijderd van het surrealistisch figuratieve zoals in de hiervoor geschetste werken. Zijn palet wordt steeds soberder, zich uiteindelijk (hoofdzakelijk) beperkend tot blauwen, grijzen en groenen, het handschrift veranderd in een bijna glazurende techniek (aanvankelijk met

name in voor- en achtergronden), figuratie wordt ontdaan van overbodige opsmuk en hij poogt steeds meer de essentie van het puur visuele te vangen ("... omdat ik een uitgesproken tegenzin kreeg in alle opsmuk en franje en een soort vrees voor fantastische verbeelding").<sup>3</sup>

### Momentervaring

Ook op andere manieren zit hij niet stil in die jaren. Hij was, zoekend naar zin en betekenis van het leven, zich gaan verdiepen in spiritueel georiënteerde literatuur. Hij las naast Kierkegaard o.a. een aantal werken van C.G. Jung, de Zwitserse psychiater die, toen hij *Das Heilige* (1917) van Rudolf Otto had gelezen de inhoud van dit boek zijn leven lang centraal zou stellen in zijn opvattingen over en studies naar het onbewuste. Centraal daarin staat het numineuze: een momentervaring die de concrete werkelijkheid laat vervagen, ruimte schept voor het onbewuste, en een woordeloos omvattend verstaan geeft. Een ervaring die bijvoorbeeld door Hella Haasse prachtig is verwoord en die naar mijn mening naadloos aansluit op de onrust en het zoeken van Willem van Althuis: "Hoe zullen mijn onrust, mijn twijfel aan mijzelf, mijn verderend verlangen naar het onbekende ooit bedaren? Want ik ben één van diegenen die altijd ondergronds het murmelen menen te horen van een verborgen bron."<sup>4</sup> (De bron van inzicht die voor van Althuis 'achter de horizon' lag). Door Jung te bestuderen kwam de schilder o.a. in aanraking met diens begrip archetype: symbolen en symbolische beelden van oeroude oorsprong, veelal met een universele zeggingskracht. Dat universele werd door van Althuis in een andere context en

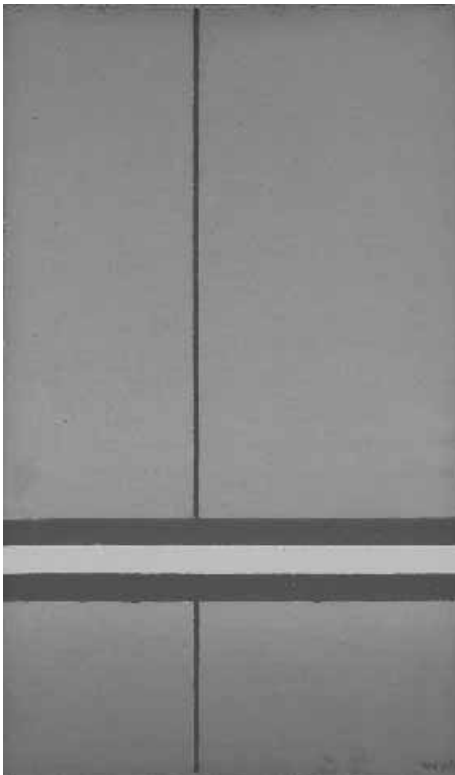
in een latere periode (vanaf ca. 1980) gevonden in het Soefisme waartoe hij zich erg voelde aangetrokken (het streven naar eenheid tussen mensen met respect voor ieders geloof en cultuur; het zoeken naar harmonie, liefde en schoonheid). Daarnaast bestudeerde hij aspecten van het Hindoeïsme en het Boeddhisme van waaruit zijn latere belangstelling voor de mandala en de daarbij horende cirkelvorm ontstond.

Ik vermoed dat van Althuis zich, wellicht onbewust, met name door symbolen en symboliek heeft laten leiden in zijn latere werk om zijn sluimerend verlangen, zijn 'onzegbaar heimwee', vorm te kunnen geven. Een symbool is concreet in zijn verschijningsvorm maar daarnaast ook abstract als 'verwijzend naar'. In dit verband wil ik de aandacht vestigen op de begrippen horizontaal en verticaal. In *De Geheime Leer*, het door Madam Blavatsky geschreven standaardwerk over theosofie – dat ook door Jung werd geraadpleegd – staat het begrip horizontaal voor het stofelijke, het vrouwelijke ontvangende principe, en de verticaal voor het geestelijke, het mannelijke (vorm)gevende principe.<sup>5</sup> De in de wereld zoekende mens tracht zich – vanuit het ervaren heimweegevoel – steeds weer te plaatsen daar, waar horizontaal en verticaal elkaar raken; een evenwichtspositie tussen stof en geest waar denken en voelen optimaal geïntegreerd zijn. Het is op z'n minst opmerkelijk dat in de eerste werken waarmee de schilder naar buiten treedt, juist die horizontalen en verticalen prominent aanwezig zijn, met name in de 'vertalingen' van zijn 'tweelingwerken' (o.a. *Zuurkoolpakhuis*, 1970, *Station op Hatsum, Dronrijp*, 1973, *Mountje Tille*, 1974).

<sup>3</sup> Brief van Van Althuis aan de schrijver K. Schippers van 8 maart 1979

<sup>4</sup> Hella Haasse, *De verborgen bron*, Amsterdam 1959

<sup>5</sup> H.P. Blavatsky, *De Geheime Leer* (The Secret Doctrine, 1888), Den Haag, 1988



**Willem van Althuis** (1926-2005)  
*Zuurkoolpakhuis (vertaling)*  
 1972, olieverf op doek, 40,5 x 24,5 cm.

In de 'vertaling' van het *Zuurkoolpakhuis* staan drie horizontale lijnen (van boven naar beneden groen, grijs en blauw) over een asymmetrisch geplaatste blauwe verticale lijn; dat alles op een groenige ondergrond. Groen is de middelste kleur van het spectrum, het houdt het midden tussen licht en duisternis. Het is de kleur van de aarde (vrouwelijk) en dus van het toneel waar de mens zoekt naar evenwicht. Blauw is volgens de geheime leer de kleur van het hogere verstandsgebied, het geestelijke in de mens. De blauwe verticaal raakt op het schilderij de groene horizontaal, maar doorsnijdt hem niet. Na de grijze horizontaal, treedt pas de blauwe horizontaal weer in verbinding met de blauwe verticaal. Er bestaat hier dus tussen groen en blauw, tussen stof en geest, nog een grijs middengebied waarin het zoeken immanent is. Het geheel is weergegeven op een (vuil)groenige ondergrond, alles nog gehecht aan aardse sferen. (In de 'vertaling' van *Station op Hatsum*, 1973, is alleen maar groen gebruikt).

### Spanningsvelden

Aangenomen mag worden dat Van Althuis de verworven kennis van symboliek in zichzelf heeft omgevormd tot een eigen, oorspronkelijk weten dat zijn zoektocht stuurde en hem de schilderkunstige middelen aanreikte om te 'verbeelden'. In de 'vertaling' van het schilderij *Mountje Tille* uit 1974 is, evenals in *Op Hatsum*, 1973, de verticale lijn verdwenen. Het verticale aspect is hier vervangen door toepassing van de kleur blauw als een verzelfstandigd beeldend middel; het verticale wordt hier zichtbaar gemaakt door (van boven naar beneden) verticale verijling en versterking van het blauw dat de – nog steeds aanwezige – groene horizontalen omsluit. De ontwikkeling als zodanig eindigt met de blauwe 'spanningsvelden' – zoals hij het zelf noemde – waarin de (concrete) hori-

zontale lijn is verdwenen, maar waarin die wel wordt gesuggereerd door de eerder genoemde schakeringen – versterking en verzwakking – van het blauw. Zo menen we soms een horizon te herkennen in het schemerende blauw dat schittert in een bijna ongreepbaar wit, soms ook één die ons tot zich trekt juist door de versterking van het blauw. "Wat ver af is, zoals de hemel of het verschiet, zien we blauw en zo schijnt een blauw vlak zich van ons te verwijderen. Zoals we datgene, dat we aantrekkelijk vinden, willen volgen wanneer het van ons weggaat, zo vergaat het ons met de kleur blauw, die voor ons een bepaalde bekoring heeft, niet omdat ze zich aan ons opdringt, maar omdat ze ons tot zich trekt".<sup>6</sup>

Tenslotte wil ik nog de aandacht vestigen op een aantal werken die ontstonden vanaf ca. 1980, werken waarin de cirkel een belangrijke rol speelt en die volgens zijn zoon Tjeerd van Althuis mede hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van van Althuis' beschouwelijke denkbeelden. Ze ontstonden naar aanleiding van het symbool van de mandala dat de schilder via de geschriften van Jung had leren kennen. Het is een spirituele afbeelding van het heelal, dikwijls gecombineerd met elementen van de vier hemelstreken. De aandacht dient op het centrum, de 'vernauwing van het psychische blikveld' (C.G. Jung) te worden gericht, op geestelijke waarden en inzichten van intuïtieve aard die daardoor verinnerlijkt kunnen worden. De cirkel is telkens weergegeven op een ondergrond van geschakeerd blauw. De formaten van de schilderijen zijn 50 x 50 cm. In hun *Magie van de taal* beweren De Beer en Meiners dat "Vijf staat voor de quintessens

<sup>6</sup> L. de Beer en C. Meiners, *Magie van de taal* (1914) / *Symboliek der kleuren* (1915), Schors 1980

die zich naar alle kanten uitbreidt en de basis is van alle stoffelijke vormen. Vijf is ook een steeds terugkerend getal, omdat elk getal dat op vijf eindigt na vermenigvuldiging opnieuw op vijf of nul eindigt en dus tot zichzelf terugkeert. Hier blijkt ook het verband tussen het getal vijf en de cirkel, of de slang die in zijn eigen staart bijt (ouroboros)".<sup>7</sup> Van Althuis schildert de cirkel in een wit sfumato op een naar de vier hoekpunten van het doek diagonaal verlopend blauw. Door deze wijze van schilderen en door een – bij geconcentreerd kijken – sterke centripetale beweging wordt de beschouwer als het ware naar binnen gezogen.

### Verinnerlijking

Dit werk werd voorafgegaan door een groot vierkant doek (*Mandala*, 1979, 120 x 120 cm.) waarop binnen het vierkant een ingeschreven cirkel is geplaatst, de klassieke basisvorm van de mandala. De symbolische pendant van de cirkel is het kwadraat (vierkant) dat de aardse wereld en het stoffelijke aanduidt. Een cirkel binnen het vierkant wordt begrepen als zinnebeeld voor de 'goddelijke vonk' binnen in het materiële. Op het in blauwen, witten en grijzen geschilderde doek staan de horizontale en verticale middellijn (blauw grijs), gekruist met witte diagonalen; de laatste als 'het Licht' dat zich verspreidt naar alle hemelstreken. Dit specifieke werk lijkt meer het resultaat van een cerebraal concentratie- en schilderproces dan de losser geschilderde, meer intuïtief neergezette cirkel (1980). Deze verschuiving zie ik als illustratief voor het ontwikkelingsproces dat in van Althuis' opeenvolgende werken te zien is: van cerebraal naar intuïtief, van norm naar (eigen) vorm.

<sup>7</sup> *idem*



**Willem van Althuis** (1926-2005)  
*Cirkel*  
1980, olieverf op doek, 50 x 50 cm.

---

*En de kust wordt grijzer, en de schemeringen komen nu, en ook de groote zee wordt grijs, en de golven zingen – o, de vreemde wijs van die andere wereld, die de golven zingen.*

*En zij zingen nader en mijn hart bevangt een onmetelijk vervreemden uit dit leven. En ik loop als in een bijna overzweven naar dat rijk, waarheen ik altijd heb verlangd.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A. Roland Holst, uit: 'Een winteravond' in de bundel: *Voorbij de wegen* (1920)

De zoektocht van de schilder heeft op basis van verinnerlijking van kennis, mede gevoed en ontwikkeld vanuit een sterke zintuiglijke en geestelijke sensibiteit, uiteindelijk geleid tot een sterk 'natuurgeloof' waarin voor hem soms de sluier rond het mysterie – 'de empirische sluier' – werd opgeheven. Dat gebeurde zowel tijdens de directe ervaring in de natuur, als tijdens het schilderproces waarbij hij zich op basis van een techniek waarop hij kon vertrouwen kon overgeven aan intuïtieve impulsen.

Met het voorgaande heb ik willen schetsen hoe in de ontwikkeling van het denken en voelen van Willem van Althuis en in zijn spirituele ontwikkeling een doorlopende lijn is te zien die ook – indirect – in zijn schilderkunstige ontwikkeling zichtbaar wordt. Daarnaast speelt natuurlijk het Friese landschap met zijn karakteristieke strakke horizonten en schemerende waddenlichten een belangrijke rol. De natuurervaringen die hij al jong opdeed zijn wat dat betreft doorslaggevend voor de latere ontwikkeling van gevoeligheid voor het numeuzen, de ontvankelijkheid voor een ongekende werkelijkheid die gezien wil worden: een fluorescerende lijn, een horizon die schijnt te naderen en te verdwijnen, om daarmee de oppervlaktespanning van zijn 'spanningsvelden' te doen oplossen om een blik te kunnen werpen op het 'jenseits', het land *achter de horizon*. Hierin schuilt misschien wel het ultieme verlangen van de eeuwige zoeker en schilder Willem van Althuis, die zich bewust was van de tragiek van het stoffelijke leven, de eindigheid van de weg en de onbereikbaarheid van de horizon, maar tegelijkertijd geloofde in het onuitsprekelijke, een hoger geestelijk leven dat zich van alle aardse beperkingen kon ontdoen.

(met dank aan Tjeerd van Althuis)