Filosofie van het landschap

Ton Lemaire

bron
Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*. Ambo, Amsterdam 2007 (negende druk)

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/lema010filo01_01/colofon.htm

© 2008 dbnl

Laat me, al is 't maar als geest,
Nog eenmaal over de heide lopen
In de zomer.

Hokusai

Voorwoord bij de zesde druk

Het is een wat wonderlijk gevoel na vijfentwintig jaar *Filosofie van het landschap* opnieuw door te lezen met het oog op het schrijven van dit voorwoord. Ikzelf ben intussen veranderd, ook de wereld is niet dezelfde meer, en bovendien is het boek een eigen leven gaan leiden door wat anderen erin hebben gelezen. Bij sommige passages voel ik inmiddels een zekere afstand, bijna alsof iemand anders het geschreven zou kunnen hebben. Ik besef dat ik sindsdien soberder en bondiger ben gaan schrijven. Mijn stijl was toen, vind ik achteraf, vaak wat omslachtig en breedvoerig. Maar het boek is in ieder geval bezield door een nog jeugdige gedrevenheid en een hartstochtelijke betrokkenheid bij het onderwerp. Om deze reden is het, ondanks de zwakkere punten, van mijn boeken toch het boek waaraan ik misschien wel het meest gehecht ben vanwege de manier waarop geprobeerd is het landschap wetenschappelijk te benaderen zonder de emotionele betrokkenheid prijs te geven. Goed beschouwd was het hele boek een poging om mijn sterke band met de landschappen van mijn jeugd te begrijpen door ze in een breder kader te plaatsen, uiteindelijk dat van de wording van de modern-westerse cultuur.

Toen ik rond mijn vijfentwintigste aan *Filosofie van het landschap* begon, was de naoorlogse gedaanteverandering van het Nederlandse platteland allang begonnen en verdween in snel tempo de traditionele agrarische bestaanswijze waarvan ik nog de nadagen van nabij had kunnen meemaken. Dat bracht met zich mee dat het boek, behalve geïnspireerd te zijn door een jeugd van frequente omzwervingen op het platteland en in een

toen minder dan nu ontluisterde natuur, enigszins is gekleurd door een stemming van nostalgie om het verdwijnen van een landelijke leefwijze, door het gevoel van een afscheid. Terwijl ik toen al sterk doordrongen was van de consequenties van de modernisering van het landschap, heerste er in de maatschappij om me heen nog onbekommerd het geloof in de vooruitgang. Maar begin jaren zeventig, dus kort na de publicatie van het boek, keerde nogal plotseling het tij en werd men zich bewust van het bestaan van milieuproblemen. In vrij korte tijd werd de idee van een 'milieucrisis' gemeengoed. Meer en meer mensen ontdekten de keerzijde van de vooruitgang en betreurden de vernietiging en aantasting van de landschappen in hun eigen omgeving of vormden actiegroepen die zich gingen inzetten voor behoud en bescherming van bedreigde stukken landschap.

Dat alles heeft overigens niet kunnen verhinderen dat de modernisering van de ruimte zich in hoofdzaak verder heeft voltrokken. De schaalvergroting van de landbouw, de aanleg van woonwijken, industrieterreinen en autowegen en de verstedelijking van het platteland hebben het Nederlandse landschap op veel plaatsen haast onherkenbaar veranderd. Deze veranderingen hebben kenmerken en elementen van het landschap die voor de bewoners als oriëntatiepunten dienden, weggevaagd en zo een breuk teweeggebracht met het historisch gegroeide geheugen van het landschap - een soort onthistorisering van de ruimte dus - waarvan de gevolgen voor gevoel en gemoed zich misschien langzaam beginnen te manifesteren. Het komt me voor dat de consequenties van deze modernisering en onthistorisering van de ruimte, uitdrukking van de opkomst van de technologische maatschappij, een wellicht even grote betekenis hebben als de gevolgen van de overgang naar de landbouw, de neolithische revolutie, meerdere millennia eerder. In de twintigste eeuw lijkt zo een einde te zijn gekomen aan een culturele formule die in oorsprong neolithisch was.

In *Filosofie van het landschap* wordt verondersteld dat een cultuur kan worden onderzocht en begrepen vanuit de wijze

waarop ze aan de ruimte vormgeeft en ze zich haar voorstelt. Daarom kan men ook een diagnose proberen te geven van de moderne beschaving vanuit de manier waarop deze met het landschap omgaat. Het blijkt mogelijk om het proces van 'onttovering' dat het Westen vanaf de Middeleeuwen heeft doorgemaakt, weerspiegeld te zien in de uitbeelding van het landschap, met name in de schilderkunst. Maar naast die onttovering is er ook een tegenbeweging op gang gekomen, met name in de romantiek, waarin natuur en landschap juist gesacraliseerd werden.

Het is frappant dat op het einde van de vorige eeuw, terwijl modernisering en onttovering van natuur en landschap versneld zijn voortgezet, opnieuw een tegenbeweging is ontstaan die de sacrale dimensie van de aarde herontdekt. In kringen van radicale ecologen die menen dat de planeet Aarde bedreigd wordt door de dominantie en arrogantie van de menselijke soort, is een nieuwe openheid gegroeid voor de heiligheid van de natuur zelf, een besef dat in flagrante tegenstelling staat tot zowel de geest van de joods-christelijke als van de wetenschappelijke traditie. Zou misschien alleen een vorm van natuurmystiek de aarde kunnen redden voor wat de gevaarlijke gevolgen lijken te zijn van een mystificatie van de mens door zichzelf, de verabsolutering van zijn vermogens, zijn behoeften, zijn waardigheid?

We herinneren ons Petrarca's beklimming van de Mont Ventoux, die symbool is geworden van de doorbraak van een nieuw wereldbeeld, waarbij de vroegmoderne mens de luister van de landschappen van de aarde leert zien en genieten. In onze tijd is een volgende fase ingegaan in de ontdekking van de aarde. Vooral dankzij de moderne techniek en communicatiemiddelen is een planetair bewustzijn mogelijk geworden: het bewustzijn van de mensheid als één geheel en van de aarde als één groot en uiterst complex ecosysteem. De ruimtevaart heeft ons bovendien in de gelegenheid gesteld om voor het eerst onze blauw-groene planeet in haar geheel werkelijk waar te nemen. Een nieuw enthousiasme voor de aarde als onze woonplaats, een duidelijk bewustzijn van de onvervangbare waarde van onze

planeet zijn dringend nodig om opgewassen te zijn tegen de gevaren die de aarde bedreigen door ongelimiteerde bevolkingsgroei, ontbossing en vervuiling en de ongebreidelde hebzucht en heerszucht van de moderne mens. Want niet de mens is de maat van alles - zoals hij in zijn zelfoverschatting gedacht heeft -, maar de aarde is de maat van de mens.

voorjaar 1996
Ton Lemaire

I Het verschijnen van het landschap

1 Landschap en cultuur

Der unendliche Raum ist das Ideal, welches die abendländische Seele immer in ihrer Umwelt gesucht hat. - O. Spengler, 1, 227

Het is een mistige dag in het najaar, mijn omgeving is in nevels verdwenen. Later op de ochtend klaart de lucht op, ik kan weer verder kijken, bomen en huizen nemen scherper contouren aan. Tegen het middaguur breekt eindelijk de zon door, de wolken drijven uit elkaar, en de horizon verruimt zich tot de verre lijn waarbinnen alle dingen in een groot verband worden verenigd: de wereld is landschap geworden.

Deze ontplooiing van een omgeving tot landschap voltrekt zich niet alleen volgens het ritme van de dag en van de jaargetijden, maar vindt ook eenmaal plaats in de loop van ieder mensenleven.

Zo is de ontwikkeling van het kind zelfs bij uitstek af te lezen in de fasen van het opengaan van zijn ruimte. De puberteit is vooral ook een ruimte-crisis, die de jeugdige ruimte moet meemaken om deel te kunnen gaan uitmaken van de volwassen ruimte. De aardrijkskundelessen van de lagere school appelleren aan de ontwakende zin voor de grote wereldruimte en leiden hem tegelijk in goede banen, d.w.z. zetten de dromen over de verten om in de precieze afmetingen van landen en werelddelen waaruit de ruimte van de volwassen westerling sinds enkele eeuwen door de bemiddeling van de geografie is gaan bestaan. De sprookjesachtige ruimte van het kind, waarin alles nog mogelijk leek te zijn, wordt door opvoeding - die letterlijk

en figuurlijk een inleiding is in de ruimte van de volwassenen - in overeenstemming gebracht met de gevestigde ruimte van de volwassen samenleving, die zichzelf in de geografie wetenschappelijk heeft uitgedrukt. Doordat de jeugdige ruimte zich moet oriënteren aan de windstreken van de officiële, worden de privé-ruimten van het kind - al die zolders, tuinen, bossen en geheime plaatsen waar het tegelijk met de afzondering van zijn geliefkoosd plekje de eenheid van zichzelf vond - verbannen naar de periferie van de cultuur. In de marge van de gemeenschappelijke ruimte van onze cultuur liggen zo de gedroomde en vergeten ruimten van de jeugd, die samen met de kabouters en de elfen zijn vervluchtigd tot kinderlijke fantasieën.

Voor de meeste mensen zijn ze volledig verdampt door de nadrukkelijkheid van de geografische ruimte, waarin zoveel mensen overeenkomen; ze verschijnen hoogstens een enkele keer als in een déjà vu of in een vlaag van onverklaarbaar heimwee of vrees.

Maar wie erin geslaagd is zijn jeugd en de ruimten van zijn jeugd gaaf te bewaren in zijn herinnering voor de nivelleringen van het volwassen-worden, zal zich in de officiële ruimten van de geografie en de geometrie nooit helemaal thuis voelen. Voor hem ligt de ware ruimte elders. En alleen onverwachte ontmoetingen kunnen er soms een glimp van geven: als onwillekeurig het hart vlugger gaat kloppen bij het ontwaren van een kasteeltje door de bomen van een bos - waar le grand Meaulnes zo lang naar zocht -; als plotseling in de plooien van een landschap een intiem dal opengaat rond een beekje, of vanaf een heuveltop een vergezicht een land laat zien, waarin de hobbits hun avontuur met de Ring zouden kunnen hebben meegemaakt.

Als eenmaal de cultuur haar gangbare oriëntatie heeft opgedrongen aan haar leden, verraden alleen nog dit soort herkenningen de charmes van een vroegere ruimte waaruit het wonderlijke nog niet was geweerd. Ik moet bekennen dat deze essays in feite voortkomen uit een onvrede met de officiële oriëntering van onze ruimte, en dat ik in deze ruimte eigenlijk een verdwaalde ben. De ervaren afstand tussen de beleefde en de offi-

ciële ruimte, de ontdekking dat de ware ruimte niet die van de geografie is, geeft precies die speelruimte die mijn betoog mogelijk en misschien zinvol maakt.

Waar anders zou men de echte ruimte kunnen ontdekken dan vanuit een vergezicht? Ook wandelaars die verdwaald zijn, zoeken ter oriëntatie een uitzicht over hun omgeving. Wil de ruimte zich tot landschap ontplooien, dan is daar een wijde blik voor nodig. Alleen door een vergezicht kan de oriëntatie van onze cultuur rekenschap gevraagd worden.

De zin voor de ruimte vindt immers zijn meest frappante uitdrukking in de zin voor het verre uitzicht. Wie kent niet onder het wandelen de neiging om naar het hoogste punt van het landschap te lopen en daar vol verwachting uit te kijken naar de verte? Het is alsof wandelaars af en toe de betrekkelijke beslotenheid van hun paden willen verlaten voor een ontmoeting met de horizon waarbinnen hun tocht plaatsvindt. Na een dergelijke ontmoeting met de verte die elk vergezicht zoekt, vervolgt men zijn wandeling die zich daardoor als werkelijke wandeling in een werkelijk landschap heeft gerealiseerd. Het uitzicht is dat moment van de wandeling waardoor de wandelaar zichzelf als wandelaar bevestigt, door namelijk de praktijk van zijn bewegingen met de theorie van het uitzicht te verenigen. Want dezelfde verhouding die er bestaat voor het bekende filosofische paar theorie en praxis geldt voor de wandeling en het uitzicht: het uitzicht is de theorie van de ruimte, terwijl het wandelen haar praktijk is. Daarom bestaat er een verrassend verband tussen theorie - wier orgaan de filosofie is - en uitzicht - wiens praktijk de wandeling is als bezoek van het landschap. Als ik dan ook hier wil gaan filosoferen over landschap en landschappelijkheid, dan pas ik in feite de ‘theoretische’ theorie toe op de concrete theorie van het uitzicht. Wijsbegeerte en vergezicht, beide ontmoetingen met de horizon van ons bestaan, zijn uitoefeningen van de zin voor het algemene, het omvattende, het universele; ze vragen van ons dat we de beperkte kring van

onze dagelijkse praktijken overschrijden. Hij die bevangen blijft binnen de ruimte van zijn arbeid, heeft geen oog voor het landschap en geen zin voor filosofie. Hij zal proberen elke ontmoeting met de horizon van zijn bestaan te ontwijken, zowel met de zichtbare horizon van het landschap - de totale ruimte van zijn leven -, als met zijn geestelijke strekking - zijn totale levenstijd. Filosoferen over het uitzicht daarentegen is in dubbele zin een overschrijden van de praxis: omdat het het zichtbare perspectief van de totale levensruimte ter sprake brengt in verband met het perspectief van de hele levensloop. Maar waarom zou men deze tweevoudige ontmoeting met de horizon van het bestaan zoeken, eenmaal in de ruimte en eenmaal in de tijd, eenmaal wandelend en eenmaal denkend? Er moet kennelijk een onvrede zijn met de beperkte ruimte van de dagelijkse bezigheden en een verlangen om zich te oriënteren in de grote ruimte en de eindeloze tijd van de wereld. Degene die géén zin heeft voor filosofie en geen oog voor vergezichten moet daarom de behoefte ontbreken om zich in zijn leven actief te oriënteren: zijn bestaan is altijd al georiënteerd, en wel door de gangbare oriëntatie van de cultuur waartoe hij toevallig behoort. Wie zich immers helemaal aan een bestaande oriëntatie heeft toevertrouwd, kent niet de drang om zichzelf daadwerkelijk te gaan oriënteren in ruimte en tijd; bestek en strekking van zijn leven zijn ondubbelzinnig vastgesteld doordat ze samenvallen met de algemeen aanvaarde bestaansdefinitie van zijn cultuur. Het zijn de aangepasten, de geruste realisten die nooit uit roeping een hoogte beklimmen om het panorama, en nooit in wanhoop aan hun dood durven denken.

Maar wie afgedwaald is van de brede weg van zijn cultuur en niet langer kan geloven in haar ruimte en in haar tijd, die zal proberen zich opnieuw te oriënteren en op zoek gaan naar de ware ruimte en de ware tijd. Dit essay is zo een poging geworden om zich, terzijde van de grote weg, als wandelaar en denker in het landschap van zijn leven te heroriënteren. Zal het zo mogelijk zijn de horizon van het bestaan met heldere ogen te ontmoeten?

Met wie zou men zich in deze situatie beter kunnen vergelijken dan met iemand als Petrarca? Petrarca wordt immers in de Europese cultuurgeschiedenis steeds gevierd als de eerste moderne Europeaan, modern vooral hierom omdat hij, voor zover ons bekend, als eerste een hoge berg beklom louter en alleen om van het uitzicht te genieten.[1] Deze befaamde beklimming van de Mont Ventoux in 1336 wordt, ik geloof terecht, beschouwd als de opgang, van de christenheid naar een nieuwe wereld, als eerste datum van een heroriëntatie van het oude Europa.

Wat is eigenlijk het bijzondere aan deze beklimming dat ons zelfbegrip er zozeer door wordt gefascineerd?

In onze tijd bestijgen tallozen bergen om van het uitzicht te genieten, en inspanningen hiervoor ondernomen hoeven zich niet uitdrukkelijk te rechtvaardigen: in onze cultuur is de behoefte aan vergezichten legitiem. Niet aldus ten tijde van Petrarca. Als er al eens een berg bestegen werd, dan om praktische doeleinden, nooit uit esthetische. Men moet wachten tot de Italiaanse Renaissance om mensen aan te treffen die een nieuwe zin voor de wereld schijnen te hebben ontwikkeld: het is de zin voor de grote ruimte, voor het landschap, het vergezicht. Van dezen is Petrarca een van de eersten, en bovendien hierom voor ons zelfbegrip van groot belang, omdat hij een brief heeft achtergelaten waarin hij verslag doet van zijn onderneming. Als hij de top van de berg heeft bereikt en het uitzicht over de wereld zich onder zijn voeten opent, wordt hij bijna door angst bevangen en, naar Italië kijkend, door heimwee naar zijn vaderstad overmand. Hij zoekt troost voor zijn verwarring in de *Belijdenissen* van Augustinus die hij bij zich had, en zijn oog valt tot zijn schrik op de volgende passage: ‘En de mensen gaan hoge bergen bewonderen en de wijde zee en machtige stromen en de onmetelijkheid van de oceaan en de loop van de sterren, en zij verliezen daarmee zichzelf.’ Petrarca betreurt dan zijn vermetele beklimming van de berg en verwijt zich zijn verkeerde mentaliteit, want hij had toch, zegt hij bij zichzelf, moeten weten dat *nihil praeter animum esse mirabile*: dat buiten de ziel niets de moeite waard is om bewonderd te worden.

Hier, boven op de Mont Ventoux, vindt in feite een dramatische ontmoeting plaats tussen Augustinus en Petrarca, tussen de geest van de Middeleeuwen en die van de moderne tijden, tussen zelfinkeer en expansie. Petrarca's tocht is de articulatie van twee wereldbeschouwingen: die van het traditionele christendom waarvoor menselijke zelfverwerkelijking gelegen is in zelfinkeer, introspectie, en die bang is zich aan de grote wereldruimte te verliezen; en die van de ontluikende moderne geest die haar heil zoekt in 'extraspectie', expansie en verkenning van het andere, en voor wie de wereldruimte het bereik is waarin ze geestdriftig zichzelf wordt. Aan de ene kant de beslotenheid van de bespiegeling, waarin de ziel zich probeerde te rechtvaardigen voor de eeuwigheid, aan de andere kant de ontsluiting van de wereld en de beginnende existentie van het individu. Deze aarzelende bewondering voor de grootsheid van de wereld betekent een heroriëntering van het Westen, en Petrarca's vergezicht is als het ware een visioen bij de opening van een nieuw tijdperk: de bestijging van de hoge berg zal het christelijke wereldbeeld verruimen en verruimtelijken, en ten slotte zal ze het doen verdampen.

Als Petrarca een hoogte beklimt om in plaats van in zichzelf in te keren, met bewonderende ogen uit te zien over de wereld, explodeert niet alleen de besloten middeleeuwse ruimte van de ziel, maar een hele wereldbeschouwing, een leefwijze, een God. In een cultuur is de ruimte en de beleving van de ruimte niet een bijkomstige trek, maar drukt op een bevoorrechte manier de geest van die cultuur uit; wil men een cultuur treffen in haar werkelijke dimensie, dan moet men bij voorkeur zoeken naar de beleving en vormgeving van haar ruimte. 'Die Art der Ausgedehntheit soll... das Ursymbol einer Kultur genannt werden,'[2] zegt Spengler. De ruimte is het vlak waarin een cultuur, een tijdperk, een individu hun levensorde, hun verleden en hun verlangens projecteren. In dit vlak 'expliceert' een cultuur zichzelf: ontvouwt zij zichzelf en legt zichzelf tevens uit, de ruimte is *explicatio culturae*. Zo kan men het lot van een cultuur aflezen uit de geschiedenis van de ruimte die zij bewoont en waarover zij uitkijkt.

Waar is nu de geschiedenis van de Europese ruimte directer af te lezen dan uit de doeken van haar schilders, in het bijzonder van haar landschapschilders? Schilders hebben het immers als het ware op zich genomen om de ruimte van hun cultuur te visualiseren en te fixeren: elk schilderij, speciaal elk landschap, is een momentopname van de explicatio culturae van dat ogenblik. Nu is in de ontwikkeling van de Europese schilderkunst de emancipatie van het landschap als apart genre ongewijfeld een uiterst frappante gebeurtenis; emancipatie die al begint in de laatste helft van de veertiende eeuw en die in de late vijftiende en vroege zestiende eeuw een voorlopige afsluiting vindt. Petrarca's beklimming van de Provençaalse berg staat in de Europese cultuurgeschiedenis dus niet alleen: in de schilderijen van zijn eeuw vindt een ontwikkeling plaats die deze verkenning van de ruimte weerspiegelt; het landschap wordt er namelijk van onwezenlijke achtergrond van een bijbels tableau tot de allesbepalende dimensie: het wordt steeds meer de dramatis persona van het doek.

In de westerse schilderkunst is de explosie van de besloten middeleeuwse ruimte af te lezen uit de ontwikkeling van de landschapschilderkunst; het verschijnen van het landschap op de veertiende- en vijftiende-eeuwse schilderijen is symptoom van een diepgaande verandering van de westerse ruimte en dus van de christelijke levensvorm in zijn geheel. Het zal mijn these zijn dat met deze verschijning van het landschap in beginsel de verdwijning van het christendom als levensvorm heeft ingezet, omdat de zichtbaarmaking van de horizon - waarin het schilderen van een landschap bestaat - in feite de transcendente God van het christendom zal doen vervagen, en dat de westerse god ten slotte zal verdampen in het felle licht van het impressionisme en expressionisme.

De etappes van de verruiming van de westerse ruimte zijn weliswaar zichtbaar aanwezig in het verschiet van haar afgebeelde landschappen, maar zij zijn nauwelijks minder moeiteloos te betrappen in de bekende Copernicaanse wending, waardoor de

aarde haar middelpuntigheid verliest, en in de inde vijftiende eeuw opkomende gedachte van de positieve oneindigheid van de wereld. In de vijftiende eeuw explodeert de middeleeuwse ruimte van de zichzelf bespiegelende ziel, een ontploffing die als volgt kan worden gelokaliseerd: de aarde wordt perifeer in het zonnestelsel, en zij wordt als positief oneindig begrepen, en zij wordt ten slotte als landschap afgebeeld en bezocht.

Hiermee zijn de grote veranderingen aangegeven waardoor de vertrouwde ruimte van de middeleeuwse pelgrim meer een meer afbrokkelt; hoewel hij nog eeuwenlang over de Europese wegen zal blijven trekken tot in onze dagen toe, zal hij spoedig worden opgevolgd door ontdekkingsreizigers en reizende geleerden, nog later door de wandelaars van de romantiek om ten slotte overspoeld te worden door de stromen toeristen van de twintigste eeuw.

Zoals de Europeaan de laatste zes eeuwen van pelgrim Gods tot toerist van de wereld is geworden, zo is de binnen de autoritas van de kerk behoede middeleeuwse ruimte geleidelijk geopend voor de autoriteit van de ervaring van de wereld. Het menselijk bestaan zal steeds minder een pelgrimstocht van de ziel worden om meer en meer een reis van het bewustzijn en van de ervaring te zijn. De geschiedenis van de landschapschilderkunst geeft het relaas van die enthousiaste ontdekking van de wereldruimte; ja, zij is zelf de bevrijding van Europa's binding aan de openbaring naar de perspectieven van de ervaring. Ze geeft de concrete verlichting van de geest in de wereld weer, waarvan de Verlichting van de rede in de achttiende eeuw slechts een fase is. Op alle geschilderde ‘landschappen’ heeft de westerse cultuur in feite zichzelf afgebeeld door de ruimten zichtbaar te maken waarin ze zich ontvouwde en oriënteerde. Aan ons de taak de successieve explicatio's van onze cultuur uitdrukkelijk uit te leggen en zo aan al deze uitzichten de ziener van weleer terug te geven. Betreden we deze imaginaire galerij van de westerse ruimten, waarin onze cultuur haar contouren heeft bewaard.

Eindnoten:

1 Dit wordt uitdrukkelijk veremeld door o.a. Burckhardt, Gebser, Ritter, Spengler.
2 Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München 1923, I, 228-229.

2 Het verschijnen van het landschap

De gedachte om uitingen van de kunst te begrijpen als uitdrukkingen van een omvattender 'geest' of 'cultuur' die zich ook in andere vormen verwerkelijkt - religie, denken, economie, staat - is allerminst nieuw; Hegel vatte de kunst al op als een fase in de ontwikkelingsgang van de (absolute) geest, en de latere cultuurhistorici zullen proberen empirisch de kunst te verstaan als symptoom van de geest van een tijdperk en een tijdperk uit de kunstwerken die het voortbrengt. Kunstwerken worden in dat geval meta-esthetisch beschouwd: niet met het oog op hun schoonheid, maar als min of meer representatieve veruitwendiging van de geest van een bepaalde tijd. Kunstgeschiedenis wordt zo deel van de 'Geistesgeschichte'.[3] Door kunstwerken te verstaan als even zovele vormen waarin een cultuur of geest zich heeft gekristalliseerd, kan een goed interpretator er misschien in slagen om dat ontsnappende beginsel te betrappen van waaruit een tijdperk schijnt te leven. Wanneer nu cultuur bepaald mag worden als menselijke vormgeving aan natuurvormen, dan drukt de vormende werking van een cultuur zich bij uitstek uit in de producten van haar kunstenaars: schilderijen, sculpturen, symfonieën zijn de pure vormen van de algemene wil tot vormgeving die een hele gemeenschap van cultuurdragers bezielt. In de kunstenaar is die wil tot vormgeving waarin een cultuur bestaat - en die zich in haar economie, sociale organisatie en haar taal moet compromitteren door de weerbarstigheid van de praxis - als het ware tot zichzelf gekomen om zich in het kunstwerk afzonderlijk en als zodanig ervaarbaar te maken, opdat de

culturele gemeenschap als geheel haar wil tot vorm kan herkennen in de gesublimeerde gestalte van het kunstwerk. Het kunstwerk is onder de artefacten van een beschaving het Artefact bij uitstek; het belichaamt zuiverder dan andere zijn wil tot vormgeving en staat daarom een veelzeggender uitleg toe van zijn strekking. Van alle Artefacten is het landschap op zijn beurt weer bevoorrecht, omdat het de vorm van een cultuur onmiddellijker ervaarbaar maakt dan welk ander kunstwerk: een landschap is de zichtbaar afgebeelde vorm van een cultuur op een bepaald moment. Een geschilderd landschap is als afgebeelde vorm van een cultuur explicatio culturae, zelfuitleg en zelfafbeelding van een cultuur. De zelfafbeelding van de cultuur als landschap is in de Europese geschiedenis betrekkelijk recent; pas vanaf de veertiende eeuw wordt op de achtergrond van Italiaanse en Vlaamse triptieken zoiets zichtbaar als een landschappelijk verschiet.[4] Gewoonlijk dient dit uitzicht op een horizon als achtergrond van gebeurtenissen uit het leven van de zaligmaker of zijn heiligen, of ook als entourage van een portret, zoals bij het bekende portret van de hertog van Urbino door Piero della Francesca.

Omstreeks 1450 heeft deze aanvankelijk slechts toegevoegde achtergrond zich zodanig kunnen uitbreiden dat het het hoofdthema van het schilderij is geworden: vanaf dit tijdstip zal er in de westerse schilderkunst een apart genre bestaan dat 'landschap' heet, en dat geleidelijk steeds in belangrijkheid zal toenemen. De etappes van deze ontwikkeling zijn bekend: in de late vijftiende eeuw en de vroege zestiende eeuw verschijnen de landschappen van Van de Weyden, Memlinc, de Patinir, Altdorfer, Grünewald, Bellini, da Vinci, Giorgione en Titiaan; in de late zestiende eeuw Brueghel de Oudere, Van Coninxloo, Tintoretto; dan komt het genre tot grote bloei in de Hollandse school van de zeventiende eeuw en bij de Fransen Poussin en Lorrain. Na een periode van weinig talent komen in de late achttiende eeuw de Engelsen Turner en Constable en de romanticus Friedrich; met de school van Barbizon (Daubigny, Millet, Th. Rousseau, Corot) zet een beweging in die culmineert in het

impressionisme waarvoor het landschap de allesbepalende werkelijkheid is geworden, daarmee de hoopvolle verwachting van de Duitse romantiek waar makend. Dan culmineert in het expressionisme de zin voor de ruimte in een soort vervoering en - in het bijzonder bij Van Gogh - tot een demonie van kleur en licht die de grenzen van het verdraaglijke benadert en die het traditionele landschap spoedig zal omvormen om tenslotte - in het werk van de 'metafysische' schilders, de surrealisten en de magisch realisten - van de oorspronkelijke vreugde in de oneindige ruimte waarmee het moderne bewustzijn in de vijftiende eeuw inzette, alleen maar een beangstigende leegte over te laten waarin de mens zelf vreemdeling is geworden, ding onder de dingen.

Zo valt in de ontwikkeling van het landschap, zelfafbeelding van de westerse geest, als in een spiegel de gang van de westerse zin voor de ruimte te herkennen: na het ontluiken van de zin voor de wereldruimte, het zelfverzekerde wonen binnen de vertrouwde horizon van het eigen land; vervolgens de beginnende vereenzaming van de romanticus in het geheimzinnige landschap aan de periferie van de cultuur; dan de kortstondige verzoening van stad en land in de zonnige opnamen van het impressionisme; ten slotte de oplossing van het herbergzame landschap in een dreigende leegte waarin het verbijsterde ik de verschrikkingen van de pure ruimte voor ogen ziet.

De vijf etappen waarin ik de ontwikkelingsgang van de westerse landschapschilderkunst poog te benaderen, gekarakteriseerd als achtereenvolgens: verkenning van de wereld, vestiging, vereenzaming, verzoening en ontheming, zal ik nu eerst één voor één bespreken en proberen te begrijpen als manifestaties van de geschiedenis van onze cultuur als geheel.

I. Deze eerste fase van het landschap in onze geschiedenis is, zoals voor de hand ligt, te typeren als ontluiken of verkennen van de ruimte. Men zou ook kunnen spreken van verovering van de ruimte, zoals men daar tegenwoordig over spreekt maar daarmee dan de ruimte van ons zonnestelsel bedoelt, die door ruim-

tevaarders wordt verkend en aan het bereik van de mensheid wordt toegevoegd. De ruimteverovering die in de veertiende, vijftiende en zestiende eeuw plaatsvindt, is daarentegen een 'ruimtevaart' die de aarde zelf verkent; alvorens 'ruimtevaarders' van de oneindige interplanetaire ruimten te kunnen worden, moest de mensheid - en dat betekent de Europese mensheid - eerst de ruimte van haar eigen wereld gaan ontdekken en in kaart brengen. In deze eeuwen valt in hoofdzaak de ontdekking van de wereldruimte in de grote en kleinere ontdekkingsreizen van de zeevarende naties; in deze tijd worden wereldkaarten gedrukt en ontstaat de geografie in eerste aanzet; in deze jaren van de overgang naar de moderne tijd wordt de ruimte van Europa tot wereldruimte en maakt Europa zich tot vertrekpunt naar de werelddelen. Het is tegelijk de tijd dat de alleenheerschappij van de christelijke openbaring wordt betwist door de verkenningen van de ervaring, de empirie.

Dit overschrijden van de ruimte van de kerkelijke autoriteit, waardoor Europa wereldbewustzijn kon worden en de trekkracht van de ervaring volgt, heeft het karakter van een crisis van zowel de traditionele ruimte als van het traditionele individu. De verruiming van de wereld, de ontdekking van de grote ruimte is slechts mogelijk door het ontwaken van het individu, en vice versa. Individualisering en kosmopolitisering gaan hand in hand. De zin voor de wereldruimte van de ervaring vraagt een nieuw type mens: de mens van de Renaissance, het eerste individu in de geschiedenis. De Italiaanse Renaissance kent het ideaal van de *uomo universele*; en er is misschien feitelijk ook geen tijd waarin zoveel genieën hebben geleefd als in deze eeuwen. Het is alsof de ontdekking van het individu als nieuwe mogelijkheid een explosie van deze wezens heeft teweeggebracht.

Deze explosie van de oude mens is gelijktijdig met de explosie van de traditionele ruimte tot landschap.[5] In de schilderkunst valt dan ook te constateren dat individu en landschap ongeveer terzelfder tijd verschijnen: het subject en zijn landschap, portret en achtergrond, zijn vondsten van dezelfde nieuwe geest.

Heel typerend voor de vroege Italiaanse schilders is dan ook dat ze de buste van een voornaam persoon afbeeldden met als achtergrond een weids verschiet van Toscaanse bergen. Hetzelfde patroon komt overigens ook voor bij de meeste Vlaamse primitieven. Ook daar verschijnt het landschap als uitzicht op de wereld terzijde van een heilige of van een ernstig kijkende man of vrouw, zoals bij Van Eyck, Memlinc en Van der Weyden. Het verband tussen deze vroege Italiaanse en Vlaamse figuur-achtergrond-schilderijen zal ons verder niet bezighouden; de wederzijdse beïnvloeding van Italiaanse en Vlaamse schilders is een hoofdstuk apart in de kunstgeschiedenis en in dit verband ook niet relevant.

Een interessante vraag is intussen wel of de Vlaamse zin voor het landschap verstaan moet worden als een 'moderne' trek, of als een 'laatgotische droom', zoals Muls Memlinc noemt.[6] Is het Vlaams realisme er dankzij of ondanks de gotiek?

In ieder geval worden Vlamingen gevierd als eerste landschapschilders, nog vóór de Italianen; het zijn de beroemde landschappen van de *Très riches Heures du Duc de Berry*, geïllustreerd door de gebroeders Limburg omstreeks 1410.

Hier zijn werkelijk de oudste Europese landschappen te bewonderen, hier is het leven van alledag sterk afgebeeld en is het werk van de mens in zijn natuurlijk kader in de gang van de seizoenen tot uitdrukking gebracht. Het verfijnde realisme van deze miniatuurlandschappen uit het getijdenboek van de graaf van Berry, deze kleurige ontvankelijkheid voor '\'s levens felheid' - waarmee Huizinga zijn meesterlijke beschrijving van het herfsttij der Middeleeuwen inleidt -, deze sublimatie van de gewone wereld door zintuiglijke verheviging zijn misschien wel bij uitstek Vlaamse karaktertrekken en Vlaamse bijdragen tot de Europese verkenning van de ervaarbare werkelijkheid. Het is in elk geval opvallend hoe groot de invloed van deze Vlaamse geest op het Europese landschap is geweest.

Niet alleen zijn in de vijftiende eeuw naast de gebroeders Limburg ook Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes en Matsijs Vlamingen, maar ook zijn een eeuw later de grote Breughel en

Rubens van Vlaamse afkomst; vervolgens is het de bloei van het landschap geweest in Antwerpen op het einde van de zestiende eeuw die via Van Coninxloo c.s. de grote impuls gaf aan het ontstaan van een eerste Hollandse landschapschool in Haarlem; en is dit Hollandse landschap van de zeventiende eeuw het landschap geworden dat via de Engelsen van de achttiende eeuw en de school van Barbizon tot het impressionisme toe niet ophield tot inspirerend voorbeeld te strekken voor de lateren.

Zodoende is in bijna alle Noord-Europese landschappen een grote dosis van hetzelfde Vlaamse realisme aanwezig, dat zich vroegtijdig manifesteert in de genoemde landschappen van het beroemde getijdenboek.

Hoe verraderlijk het ook is om in de kunst stijlen te willen koppelen aan zoiets als 'volksaard', toch krijgt men bij de beschouwing van het Europese landschap onwillekeurig de indruk dat als realisme het talent van de Zuidelijke Nederlanden is geweest en in wat mindere mate van de Noordelijke, idealisme of idealisering van het landschap meer de neiging van de Italianen en de Fransen was, terwijl de Duitsers en ook in bepaalde mate de Noord-Nederlanders vooral getuigen van een zin voor het raadselachtige, demonische en melancholische in het landschap, en als het ware de noordelijke schaduwzijde afbeelden van het zonnige zuidelijke landschap.

In de geschiedenis van het westerse landschap schijnen realisme, idealisering en romantisering - min of meer gekoppeld aan de verschillende volken - de constanten te zijn die in wisselende vermenging het uitzicht van onze wereldruimte hebben gevormd.[7] Een ruimte die, geëmancipeerd van de uniforme middeleeuwse sfeer, kennelijk niet meer in een definitieve vorm kon worden gevangen, maar - nu eenmaal het beginsel van haar eenheid teloor was gegaan - naargelang het relatieve overwicht van een stand of klasse en haar levensstemming een veelzijdig en veelzinnig gezicht kreeg. Vandaar na de eenheid van de besloten middeleeuwse ruimte de veelheid van geopende moderne ruimten: het schijnt dat de opening van de oude ruimte, de verovering

van de wereldruimte niet anders dan langs verschillende wegen en met verschillende instellingen kon worden bereikt.

Maar in alle drie gevallen was de strategie van de opening fundamenteel dezelfde: het gebruik van het perspectief. Men kan moeilijk het belang van uitvinding en toepassing van het perspectief overschatten.[8] Ik zal proberen te laten zien hoe in dit begrip de verovering van de nieuwe wereldruimte kan worden samengevat.

'Perspectivisch' noemt men een schilderij dat, hoewel het zelf slechts twee dimensies heeft, de indruk wekt er drie te hebben; met andere woorden de derde dimensie, die van de diepte en de verte, wordt door de schilder door bepaalde middelen gesuggereerd. Dat de middeleeuwse schilders deze techniek van ruimtesuggestie niet beheersten, betekent niet dat ze onbeholpen of primitief waren, maar enkel dat hun en de maatschappij van hun tijd de behoefte ontbrak om de grote ruimte weer te geven. Pas als de middeleeuwse wereldbeschouwing en wereldbeleving wijken, pas als een nieuwe zin voor alzijdige ervaring van de wereld ontwaakt, wordt tegelijk met het openen van de wanden van de traditie de behoefte gevoeld om de pas verworven uitzichten op de wereldruimte in het vlak van het schilderij af te beelden. Het is in de Italiaanse Renaissance dat de overgang van de oude naar de nieuwe wereld bewust en dramatisch wordt voltrokken. Het is dan ook daar dat de wetten van het perspectief worden gevonden, toegepast en geformuleerd, het meest volledig door da Vinci in zijn *Trattato della pittura*.

De Italiaanse schilders uit de vijftiende eeuw, zoals Uccello, della Francesca, Bellini, da Messina, Botticelli en da Vinci - tijdgenoten van de Vlaamse primitieven - zijn geestdriftig door de mogelijkheden die het perspectief biedt om het wijde landschap van Umbrië en Toscane af te beelden. Deze verovering van het landschap door middel van perspectief - met andere woorden de poging de wereld als driedimensionale ruimte op een vlak af te beelden - is niet de daad van één bepaald individu, maar houdt integendeel verschillende generaties kunstenaars bezig. Er waren moeilijke problemen op te lossen, waarvan dat

van het verband tussen nabijheid en verte, vóór- en achtergrond misschien wel het belangrijkste bleek te zijn. Immers, eenmaal gegeven de middelen om de diepte te suggereren en daarmee het verschijnen van de verte op het doek, hoe moest dan de verhouding zijn van de nabije dingen en figuren tot de zichtbaar geworden verte om toch een zekere eenheid en harmonie te bewerkstelligen? Dit probleem van de verzoening van nabijheid en verte - dat de Middeleeuwen niet kenden - is specifiek modern. In een wereld die plotseling zich van haar bijziendheid had bevrijd om ontdekkingsreiziger te worden en zelfs met verrekijkers de hemel af te zoeken, was de vertrouwde nabijheid in onzekerheid, in een crisis gebracht die moest worden opgeheven.

Een van de meest toegepaste technieken was de verdeling van de afgebeelde ruimte in drie stroken die vaak door verschillende kleuren werden aangegeven: op de meestal bruin weergegeven voorgrond volgde een groene middenstrook, terwijl het verschiet gewoonlijk blauw kreeg als kleur van de oneindigheid. Een andere oplossing was de *veduta*: een uitzicht op de verte vanuit een venster, waardoor de buitenwereld in verband kon worden gebracht met de beslotenheid van een binnenruimte. Talloos zijn, ook bij de Vlaamse primitieven, de voorbeelden van deze techniek, waardoor de middeleeuwse ruimte als het ware terloops een blik werpt op de grote wereld, maar zich nog niet overgeeft aan de fascinatie van de verte. Zo ziet men vaak een tafereel uit het leven van de zaligmaker of zijn heiligen, of ook een portret van een werelds man met ergens in de wand van het vertrek een klein raam waardoorheen de wereld van alledag zichtbaar wordt: een kronkelende weg met paarden, bomen en bloemen, een rivier en mensen die wandelen of werken.

Zo werd op verschillende manieren beproefd de antinomie tussen ver en dichtbij op te lossen. Wanneer dit uiteindelijk zal lukken en de schilder in staat zal zijn nabijheid en verte te integreren, heeft het perspectief en de kunst van het perspectief zijn mogelijkheden ontplooid, namelijk wijze te zijn waarop het namiddeleeuwse Westen zich zijn verruimde wereld visueel

toe-eigent. Dit 'toe-eigenen' moet letterlijk worden verstaan. Het perspectief is niet een eindelijk ontdekte toegang tot de ware ruimte die vorige generaties vergeefs hadden gezocht en waardoor de mensheid voorgoed in het bezit zou zijn gekomen van de adequate manier om de ruimte af te beelden. Het perspectief is niet meer maar ook niet minder dan een van de mogelijke, in een bepaalde fase van onze geschiedenis als noodzakelijk ervaren, wijzen van zien en ordenen van de ruimte, een bepaalde code of plastische taal waarnaast en waarna ook andere formules zouden kunnen worden toegepast.[9] Er is, met andere woorden, geen absolute, ware ruimte, die alle voorafgaande kunststijlen vergeefs probeerden weer te geven en waarin pas de perspectivistische kunst zou zijn geslaagd. In feite is het perspectief in de kunst van de mensheid zelfs eerder uitzondering dan regel, en is nu zelfs bij ons weer aan het verdwijnen.

Als we nu met enige reserve tegen het naïeve realisme, waarvoor het perspectief de enig mogelijke weergave van de ruimte is, gaan zoeken naar de implicaties van dit nieuwe beginsel dat de Italiaanse Renaissance zo naarstig zocht en in praktijk bracht, dan blijkt iets verrassends. Het perspectief is namelijk niet alleen middel om bedrieglijk het uitzicht van de wereldruimte weer te geven, maar evenzeer het middel waarmee de moderne mens de aan de directe autoriteit van de openbaring ontsnappende wereld aan zichzelf probeerde te onderwerpen door haar als voor het autonome oog aanvaardbare en berekenbare voorstelling te bezweren. Wat door middel van het perspectief wordt nagestreefd in de Renaissance, is in feite de objectivering van de wereld en de subjectivering van het individu; via het perspectief legt het subject zijn wil op aan de wereld door namelijk al het zichtbare te herleiden tot verschijning voor zijn eigen ogen. Het perspectief is zo veraanschouwelijking van de wereld ten behoeve van de autonome blik van de ervaring. Kortom: het perspectief is de techniek van het zich emanciperende subject om zich van de wereld te distantiëren door haar te 'doorblikken', doorzichtig te maken. Het perspectivisch afbeel-

den van de wereld als landschap is een act van bevrijding en verzelfstandiging van het individu, scherper gezegd: het is door een en dezelfde beweging dat het individu zich als autonoom subject poneert en de wereld als landschappelijke ruimte verschijnt. De middeleeuwse mens moest de buitenwereld uit zich werpen, haar aparte gestalte herkennen tegenover zijn ik om zich bewust te kunnen worden van zichzelf als individu. Daarom verschijnen individu en landschap terzelfder tijd in de Renaissance, omdat het de beide polen zijn van een vroegere eenheid die zich zo uiteenlegde. Het is in het soort schilderijen waarop een portret wordt afgebeeld met op de achtergrond een landschap - een formule die tot in onze tijd werd toegepast, en in oude foto's nog kunstmatig is gehandhaafd -, dat het geheim van de moderne geest zich duidelijkt toont (afbeelding I). Hier is tot een elementair beeld teruggebracht wat de prestatie en inspiratie van de Renaissance is geweest: het ontwaken van de zelfbewuste mens tegen de achtergrond van de wereld, de zelfonderscheiding van het subject dat zich van de wereld afscheidt om haar te kunnen overzien en te beheersen. Het subject heeft zich tot zichzelf bevrijd door zich van de wereld te distantiëren; het is autonoom geworden door een verborgen dimensie van zichzelf als landschap zichtbaar en berekenbaar te maken. Het heeft zich met behulp van en via het veraanschouwelijkte landschap verlost van zijn binding aan de ruimte van de mythe en zich, als beschouwer van een nieuwe profane ruimte, uit zijn verstrooiing in de wereld teruggenomen tot de eenheid van zijn zelfbewustzijn. Zo is het verschijnen van het landschap in het Westen tussen ongeveer 1400 en 1550 tegelijk uitdrukking van de onderwerping van de wereldruimte aan de wil van de berekenende en alziende mens, alsook teken van een zekere verwijdering tussen mens en milieu, van een verlies van intimiteit en vanzelfsprekend toebehoren van de mens aan zijn landschap. Het bewust worden van de ruimte in het afbeelden van het landschap - maar ook het tekenen van landkaarten en het maken van (ontdekkings)reizen - is zo symptoom van de heroriën-

1 Rogier van der Weyden, *Maria Magdalena*. Rechterzijluik van de triptiek voor de familie Braque. Louvre, Parijs.

tering van de moderne mens, maar tevens van zijn desoriëntering in zijn nieuwe universum. In de geschiedenis van het landschap zal tegelijk met het geluk van de autonome vestiging in de wereld van de mens als een donkere schaduw ook de onzekerheid en de angst voor de onbekende geesten van de nieuwe ruimte kunnen worden afgelezen. Het individu verheft zichzelf boven zijn binding aan een milieu door het als landschap af te

beelden op een schilderij, door het als kaart of plattegrond te objectiveren, en door het te reduceren tot de neutrale ruimte van de geometrie. Het autonome individu wordt tegelijk met en in een autonome ruimte geboren. Maar het avontuur in deze nieuwe ruimte van de oneindige wereld bracht het risico met zich mee te mislukken; wie kon garanderen dat de aarde niet ergens achter de horizon zou ophouden, welke barbaarse onbekende volken konden de westerse reizigers niet overvallen?

Als opening van een vertrouwde en besloten ruimte is deze tijd een crisis die in het verschijnen van het landschap zichtbaar wordt en zichzelf heeft gedocumenteerd in al die verre uitzichten waarvan de beginnende moderne tijd de charme voor het eerst heeft geproefd. Als ten slotte het landschap in de schilderkunst als zelfstandig genre zal zijn aanvaard, als men erin geslaagd zal zijn om verte en nabijheid in één vlak te verenigen, kortom wanneer de westerling als autonoom ervarend subject dankzij het perspectief een synthetisch inzicht zal hebben gekregen in de ervaarbare wereld, dan zal ook die crisis van de ruimte overwonnen zijn en heeft de mens kans gezien zich te vestigen in de verwijde ruimten van de nieuwe tijd.

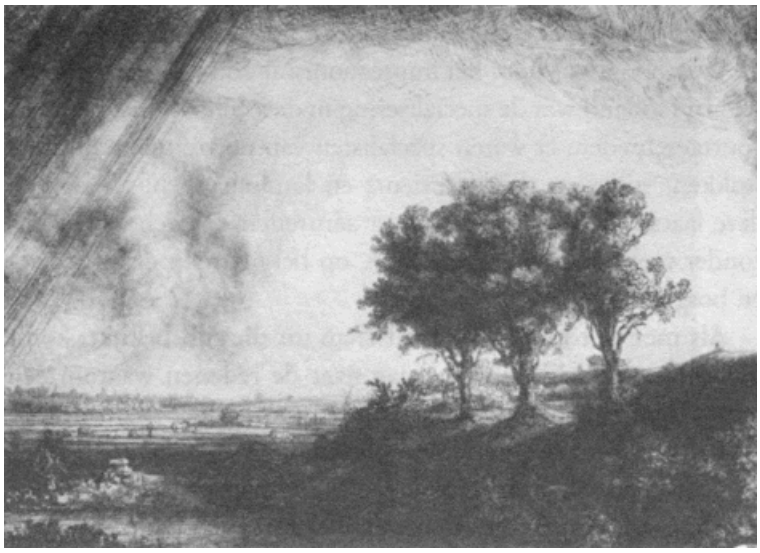
II. De tweede periode die ik in de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst meen te kunnen onderscheiden, loopt van ca. 1550 tot ca. 1775, vanaf Pieter Brueghel de Oudere tot de inzet van de (pre)romantiek. Is de boven geschetste verkenning of verovering van de ruimte in hoofdzaak de prestatie van de Italianen, en zijdelings van de Vlamingen en enkele Duitsers zoals Dürer, Grünewald en Altdorfer, de vestiging in deze nieuwe ruimte is bij voorkeur af te lezen uit het werk van de Hollandse school, overigens geïnspireerd door het vroege Vlaamse realisme. Ik hoef nauwelijks uitdrukkelijk aandacht en bewondering te vragen voor de Hollandse landschapschilderkunst uit de zeventiende eeuw; zij is in binnen- en buitenland zo algemeen bekend en gewaardeerd dat het overbodig is nog eens uitvoerig haar karakteristieken op te sommen. In ieder geval komt het landschap in de Hollandse

Gouden Eeuw tot een bloei die tot dan toe ongeëvenaard was en die later hoogstens door het impressionisme zou worden overtroffen. In Holland was de specialisering in de schilderkunst het verst voortgeschreden: er waren specialisten van portretten, schuttersstukken, stillevens, kerkinterieurs en landschappen; en binnen deze laatste categorie kon men er aantreffen die zich in het bijzonder toelegden op zeegezichten, op bergpartijen of op weideen bosgezichten.

Als men het Hollandse landschap uit die tijd bekijkt, komt men onvermijdelijk op de vraag naar de redenen waarom een recent genre als het landschap een zo grote vlucht kon nemen en zoveel meesterwerken kon opleveren.

Laat men die vele Hollandse landschappen aan zijn oog voorbijgaan, dan dringt zich onwillekeurig een stemming aan ons op van rust, vertrouwen en tevredenheid. Het landschap dat wordt afgebeeld is zonder de duivels en gedrochten van de eeuw van Bosch, het is meestal ook zonder bijbelse figuren en zonder gestalten van die andere westerse mythologie, de Griekse; het herfsttij van de Middeleeuwen heeft plaatsgemaakt voor het zelfvertrouwen van de nieuwe tijd. Het Hollandse landschap is daarmee het eerste totaal wereldse, aardse landschap, van elke mythologische opsmuk of verwijzing ontdaan, niet-geïdealiseerd. Het is de definitieve emancipatie van het gewone dagelijkse landschap, van de wereld van de mens, en daarmee de triomf van wat in de vijftiende eeuw als achtergrond van een religieus tafereel begonnen was. De mens is erin geslaagd zich te vestigen in een profane ruimte (afbeelding 2 op pag. 34).

Dat wij geneigd zijn deze Hollandse landschappen uit de zeventiende eeuw goedkeurend ‘realistisch’ te noemen, betekent niet dat zij adequate weergaven zijn van de zuivere werkelijkheid op zich, maar alleen dat onze huidige visie nog steeds ongeveer dezelfde is als die welke in de Gouden Eeuw triomfantelijk doorbrak. In de kunst realistisch willen zijn, houdt in zich conformeren aan de bestaande interpretatie van de wereld. De roep om realisme is de eis die aan de kunstenaar wordt gesteld



2 Rembrandt, *Het landschap met de drie bomen*. Rijksmuseum, Amsterdam.

om zich te bekennen tot het gangbare werkelijkheidsbesef van de meerderheid. Realistisch zijn, kortom, wil zeggen: willen wat het volk wil. Pas in onze tijd kan de behoefte ontstaan om uitdrukkelijk realistisch te willen zijn; daar waar kunstenaar en gemeenschap van elkaar zijn vervreemden er niet langer een onmiddellijke (h)erkenning bestaat van de een door de ander, maar gewoonlijk de bemiddeling nodig is van een criticus of kunsthistoricus, kan het verlangen opkomen terug te keren tot de smaak van de meerderheid om het isolement van een oorspronkelijke visie niet te hoeven verduren.

In de Hollandse eeuw bestond deze afstand tussen schilder en beschouwer nog niet; de kunstenaar hoefde nog niet zijn perspectief op de wereld te verdedigen tegenover een wantrouwend publiek, omdat de wil tot vormgeving van het volk zichzelf herkenbaar zag uitgedrukt in het kunstwerk. Het realisme van zijn kunst is nog in overeenstemming met het realisme van het volk, een volk dat er kort geleden in geslaagd was zich te vestigen in zijn nationale ruimte.

Wat wij zelf heden nog in de Hollandse schilderkunst en in het bijzonder in haar landschappen bewonderen en waarderen, wat ons weldadig treft, is de herkenning van de vroege vormen waarin ons huidig realisme ontstond. In het Hollandse en Vlaamse realisme is ons eigen realisme ontstaan, hierin bewonderen we de oorsprong van onze eigen visuele code, hierin ontmoeten we de mogelijkheid van onze eigen zienswijze.

In die zeventiende-eeuwse landschappen treffen we in feite, sober en helder afgebeeld, de nieuwe visie op de wereld aan, die voor een groot deel nog steeds de onze is en waaraan de experimenten van de moderne schilderkunst nog weinig hebben kunnen tornen.

In de Gouden Eeuw verschijnt het leven in heel zijn bontheid op het doek van de schilderijen: 'das Nahe, Heimische wird sehenswert...', 'die Heimat wird... bildwürdig...'[10] Het is alsof het leven zich in zijn hele omvang wil vastleggen op het doek. Ook het landschap deelt in deze alomvattende weerspiegeling van het leven, het is zelfafspiegeling van de Hollandse ruimte. Deze reflex openbaart ons de Hollandse geest als evenwichtig en gelukkig; behalve Jacob van Ruysdael en Rembrandt maken alle schilders landschappen zonder pathos en zonder melancholie: weidse, rustige vergezichten met anekdotische details van de streek. Het Hollandse landschap ontleent zijn grootsheid niet aan indrukwekkende gebeurtenissen die erin worden gelocaliseerd of aan belangwekkende personen die onze aandacht vragen, maar aan de verhevenheid van de verte zelf, aan de pure aanwezigheid van de natuur. De natuur zelf is hoofdpersoon van het doek geworden; mensen en sporen van menselijke aanwezigheid verzinken in het niet vergeleken bij de immense aanwezigheid van de natuur. De natuur in haar verhevenheid - waarvan later Kant zal spreken - wordt in deze tijd ontdekt en door de landschapschilders met piëteit weergegeven. Hier begint in feite die bijzondere vorm van vroomheid, die de zichtbare natuur als inspiratiebron heeft, en die de romantiek meer dan een eeuw later zo geestdriftig zal beoefenen. Dat de

Hollanders van de zeventiende eeuw zoveel belang hechtten aan een bereik dat onafhankelijk van de mens in zichzelf rustte, dat ze zo veelvuldig hun eigen geringheid afbeeldden in een verheven natuur, dat verraadt ons dat voor hen de zichtbare natuur een religieuze betekenis had gekregen. Op het eerste gezicht lijkt dat in tegenspraak met wat eerder gezegd is, dat namelijk het verschijnen van het landschap symptoom is van de macht die het autonoom geworden individu over de gedesacraliseerde wereld verkrijgt. Inderdaad kan het verschijnen van het landschap als zodanig worden verstaan; maar dit is slechts de helft van de waarheid. Vooruitlopend op wat later zal worden geconcludeerd, moeten we hier al, naar aanleiding van het Hollandse landschap, zeggen dat het landschap tevens symptoom is van een nieuwe zelfonderwerping van het individu, van een nieuwe afhankelijkheid, niet meer van God maar van de natuur. Het landschap is precies de wijze waarop de traditionele binding aan een bovennatuurlijke God wordt omgezet in de moderne binding aan de 'natuur'. Het landschap maakt deze diepgaande ontwikkeling - wellicht de meest fundamentele verandering die het Westen sinds de Middeleeuwen voltrok -, die filosofie en natuurwetenschappen denkend en experimenterend volbrachten, zichtbaar in de liefdevolle afbeelding van de natuur en de verte.

In het Hollandse landschap komt tot uiting die merkwaardige combinatie van zelfvertrouwen en afhankelijkheidsgevoel, die misschien het geheim is van het protestantisme. Zelfvertrouwen: de toepassing van het perspectief verraadt dat de liefhebbers van deze landschappen subject zijn geworden doordat ze erin geslaagd zijn de wereld te reduceren tot een overzienbaar geheel. Afhankelijkheidsgevoel: want in het landschap beeldt de mens zichzelf af als iemand die door de natuur is gedomineerd. In de zeventiende eeuw kan men de overgang van de traditionele zelfonderwerping aan God naar de moderne zelfonderwerping aan de natuur in een kritische fase betrappen. De pietas jegens God zal binnen enkele eeuwen overgaan in vroomheid jegens de natuur, waarvan de natuurwetenschappers en roman-

tische natuurliefhebbers de gelovingen zijn. De moderne tijd zal deze natuur, de nieuwe verschijningsvorm van God, door gehoorzaamheid aan zichzelf proberen te onderwerpen en in de vorm van techniek op zichzelf toepassen. Maar in de Hollandse Gouden Eeuw was noch de natuur al uiteengevallen in fysische en 'verheven' natuur, noch de zelfonderwerping aan de tot natuur omgevormde God voortgeschreden tot een onderwerping van de natuur aan de mens. De reden waarom het genre landschap juist toen zo'n grote bloei beleefde, begint zich nu af te tekenen. Niet zozeer om geografische of sociologische redenen, maar fundamenteler: omdat in de ontwikkelingsgang van de westerse geest, waarin deze zich tot absolute subjectiviteit zou maken door God in de Natuur te transformeren om vervolgens deze natuur door zelfonderwerping te overwinnen, in deze fase de menselijke macht over de natuur nog gering was en afhankelijkheid nog domineerde. Binnen weinig tijd zal de ene natuur zich splitsen in een fysische natuur, die door de nieuwe natuurwetenschappen zal worden verkend, en een verheven, bewandelbare natuur die domein van de kunst en het gevoel wordt. Als de eerste en de tweede natuur uit elkaar zullen gaan en door de natuurwetenschappen de fysische natuur als de ware zal worden geproclameerd, zal het landschap plotseling ingrijpend van karakter veranderen en het romantische toevluchtsoord worden voor al diegenen die door de invasie van de fysische natuur zijn verdreven. In de zeventiende eeuw had de verborgen fysische natuur de verheven zichtbare natuur nog niet verdrongen, zodat het zichtbare landschap nog al die charmes bevatte die later over twee verschillende visies zouden worden verdeeld. Nu nog zijn de microscopen en verrekijkers te zwak, maar spoedig zullen ze de vertrouwde visie op de wereld vernietigen en zal er een tegenstelling, zelfs een vijandschap bestaan tussen onmiddellijk zintuiglijk waargenomen en door instrumenten en experimenten ervaren natuur.

In de Hollandse eeuw had die pijnlijke scheiding nog niet plaatsgevonden. De natuur vertoonde nog die eenheid en vol-

heid die ze later nooit meer zou bezitten en die de romantiek zo gepassioneerd zou zoeken. Daarom zijn die Hollandse landschappen in al hun eenvoud van een kalme verhevenheid zonder sentimentaliteit, getuigen van een visie op de wereld waartoe wij lateren nauwelijks meer in staat zijn.

III. Om al direct in het begin de verhouding van de romantiek tot het landschap te karakteriseren: het is een tijd waarin het landschap meer dan ooit wordt gezocht en bewonderd, maar waarin het vreemd genoeg in de schilderkunst schaars is en dan nog niet eens door grote schilders wordt weergegeven, terwijl in de literatuur het landschap in de meest geestdriftige termen wordt bezongen. Het probleem dat dit met zich meebrengt - dat van de relatieve onafhankelijkheid van de kunsten onderling en van hun verschillende 'snelheid' van ontwikkeling - is te specifiek om ons hier verder bezig te houden. Ook zonder een zo grote hoeveelheid en kwaliteit van landschappen als de zeventiende eeuw heeft opgeleverd, kunnen we de betekenis van het landschap in de romantiek verstaan door het te zien in het perspectief van de gelijktijdige literaire uitingen.

In zekere zin is de romantiek de voortzetting en de bewustwording van wat in het Hollandse landschap als ervaring besloten lag: de erkenning van de dominantie van de natuur. Maar, zoals al werd gezegd, de natuur die de romantiek zal vereren is niet meer dezelfde als die van de zeventiende eeuw; inmiddels zijn de 'fysische' en de 'verheven', de met het verstand berekenbare en de het gevoel ontroerende natuur uit elkaar gegaan. De natuur die de romantici zoeken, is niet die door de natuurwetenschappen wordt gekend, maar die andere, die pas door het gemoed en haar stemmingen wordt ontsloten, zoals later, in 1853, Amiel het pregnant zou uitdrukken: 'un paysage est un état d'âme'. Maar voordat het landschap ervaren en uitgelegd kon worden als spiegel van het gemoed, moest zowel de individualisering van de mens, die met de Renaissance een nieuwe fase was ingegaan, als de transformatie van God in de 'natuur'

en de successieve splitsing van deze laatste in een ware en een schone natuur zich in hoofdzaak hebben voltooid.

Het komt mij voor dat de romantiek als tijdperk voor een goed deel door deze constellatie kan worden begrepen: als de tijd waarin de individualisering haar consequentie ervaart in de eenzaamheid; waarin God is 'vernatuurlijkt' of de natuur vergoddelijkt; waarin ten slotte deze vergoddelijkte natuur zich splitst in een ware en een schone, en het goddelijke moment meer en meer in het laatste gezocht zal worden. Zo verschijnt ons dan in het type van de romanticus de voorlopige consequentie van de na-middeleeuwse ontwikkeling van de westerse geest: het eenzame individu in een vorgoddelijkte natuur, die haar goddelijkheid vooral manifesteert in haar schoonheid - waarvan ons 'natuurschoon' een late afglans is.

Het 'archetype' van de romantiek is dan ook een in de onmetelijkheid van het landschap verloren eenling, die peinzend uitkijkt over de verte. Ook de Renaissance kende dit beeld van de verhouding van individu en achtergrond; maar daar stond het individu met de rug naar de wereld gekeerd, hij keek ons zelfverzekerd aan met achter hem de wereld als het decor dat hij met de blik al had bedwongen. In de romantiek daarentegen heeft de mens zich met overgave naar het landschap gekeerd, hij is in huiverende bewondering ervoor verzonken, hij bezoekt herhaaldelijk de plaatsen die hem de bijzondere sensatie geven van een numineuze Natuur: bergen en wijde dalen, spiegelende meren, oude bomen. De romantische wandelaar is zo het noodlot van de reiziger van de Renaissance; niet langer de superieure toeschouwer van zijn omgeving die hem door zijn veranderlijkheid kon beleren, maar ten prooi aan de onbekende machten die door hemzelf in de natuur zijn binnengehaald.

De romantici zijn de eerste echte wandelaars van het Westen, maar niet op de neutrale, kalm-genietende manier van onze tijd, maar in die oorspronkelijke zin waarin iets nieuws zich steeds van alle latere imitaties onderscheidt: het waren mateloze wandelaars, wandelaars van het onmetelijke landschap, de nieu-

we vromen van de Natuur. Jean-Jacques Rousseau en Goethe (als 'Werther') waren toegewijde wandelaars, en ook Schiller en Carus, Byron en Macpherson. Steeds ontmoeten we bij hen dezelfde instelling tot de verheven Natuur: de bekering tot de natuur als vergoddelijkt landschap, de geestelijke worsteling van het eenzame individu met zichzelf ten overstaan van het mysterieuze alomvattende leven van de natuur. Het gesprek waardoor het menselijke bestaan zich in de taal verheldert wordt niet meer, zoals bij de kerkvaders, gevoerd tussen God en de ziel, maar tussen de Natuur en de eenling, de eenzame wandelaar. De stemming waarin dat gesprek wordt gevoerd beweegt zich tussen enthousiasme en melancholie, zoals vroeger de ziel zich door Gods goedheid gerechtvaardigd voelde, en door zijn onbereikbaarheid gekweld. Er is in de romantiek een theodicee van de Natuur te vinden, maar ook een 'negatieve theologie'. In gepassioneerde momenten is er bij veel romantici het verlangen om zich met de Natuur te verenigen, zoals eertijds de ziel met God in de mystiek. Deze natuurmystiek, dit pantheïsme als wezenlijk streven van de romantiek, is bijna uitsluitend de praktijk geweest van het noorden van Europa. Kennelijk hebben Engelsen en vooral Duitsers die zin voor het raadselachtige en demonische van het zichtbare landschap sterker ontwikkeld dan de zuidelijke volken; het is alsof de verlangens en de stemmingen die zich in de troebele schaduwen van de noordelijke natuur opdringen, in het heldere licht van het zuiden verdampen en het individu verhinderen om zich werkelijk met de grote natuur te vereningen.

De romantische natuurmystiek wordt duidelijk uitgesproken in de volgende passage uit de tweede brief over 'Landschaftsmalerei' van C.G. Carus: 'Tritt denn hinauf den Gipfeln des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeit, welche Deinem Blicke sich auftut, und welches Gefühl ergreift Dicht? - es ist eine stille Andacht in Dir, Du selbst verlierst Dich in unbegrenzten Raume, Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung, Dein Ich verschwindet, Du bist nichts,

Gott is alles.'[11] Alle elementen van de romantische landschapservaring zijn hier verenigd: het uitzicht vanaf een hoogte op de heerlijkheid van de wijde wereld, de religieuze stemming waarin de beschouwer komt te verkeren, de overgave aan deze totaliteit waardoor men zich gelouterd voelt, ten slotte de ervaring van de eenwording met Deus sive Natura.

Overigens moet onderscheid worden gemaakt tussen diegenen, zoals Carus, voor wie God en Natuur inderdaad samenvallen, en anderen voor wie de natuur wel de voornaamste manifestatie en ontmoetingsplaats met God geworden is, maar voor wie God nog steeds een zekere zelfstandigheid tegenover de natuur heeft behouden, of weer anderen voor wie de aanblik van de zichtbare natuur niet meer dan aanleiding is voor een godservaring, terwijl God ook elders, bijvoorbeeld in de geschiedenis, zijn sporen toont. In ieder geval is het karakteristieke verlangen van de romantici dat naar verzoening tussen individu en Natuur, verzoening die in haar hoogste mate mystieke vereniging kan worden. Medium van verzoening tussen individu en God Natuur is het landschap geworden, omdat voor het Europese bewustzijn de zich vergoddelijkende natuur zich als 'schone', ontroerende natuur heeft afgescheiden van de 'ware' natuur van de natuurwetenschappen. Kunst en wetenschap zijn zo tegenover elkaar komen te staan, schoonheid en waarheid schijnen elkaar uit te sluiten.

De wetenschap van de natuur en de beleving van de natuur zijn vijandig aan elkaar, al zullen pogingen gedaan worden om haar tegenstelling te overbruggen, zoals door Alexander von Humboldt, die in de geografie fysische natuurbeschrijving met literaire wil aanvullen. Zijn *Kosmos* is zo een groots opgezette poging om de totaliteit van de natuur als landschap zowel fysisch als esthetisch te omvatten.[12] De geografie ontstaat als wetenschap met von Humblodts gedachte om de landschappen van de aarde fysisch te bestuderen; maar bij haar grondlegger is nog het verlangen aanwezig om de ware natuur niet van de schone te scheiden, al zal de ontwikkeling van de geografie laten zien dat deze verzoening niet binnen haar heeft plaatsgehad. De

kunst neemt dan in plaats van de wetenschappen de taak op zich om in de schoonheid van de natuur de religieuze ervaring uit te drukken waaraan de romanticus behoefte heeft. De kunst wordt dan in plaats van de religie heiliging van het leven door verheerlijking van het landschap te worden. Het kunstwerk moet de natuur sublimeren wanneer de wetenschap haar gaat reduceren.

Wanneer de tegenwoordigheid van de totale natuur, in de zintuiglijk waarneembare natuurwereld, in de wetenschappen noodzakelijk niet ter sprake kan komen, dan 'übernehmen es Dichtung und Kunst, sie ästhetisch als Landschaft zu vermitteln'.[13] Het in woorden of kleuren weergegeven landschap realiseert als het ware de kleinst mogelijke afstand tussen natuur en cultuur die de mens kan bereiken. De landschap(schilder)kunst is als kunst, hoewel de hoogste uitdrukking van menselijke cultuur, tegelijk haar overwinning door verzoening met de natuur te zijn. Daarom ervaart men op het einde van de achttiende en aan het begin van de negentiende eeuw in het landschap de gelukkige formule waardoor geest en natuur, mens en God, cultuur en natuur maximaal verenigd kunnen zijn, een verzoening die overigens ook, zij het minder dramatisch, in en door middel van de tuin wordt nagestreefd, en wel in de zogenaamde 'Engelse tuin', die een verzoening wil zijn van de zuivere natuur met de zuivere kunst.[14] Geen wonder dat, wanneer het landschap een dergelijke centrale functie krijgt te vervullen in de verhouding van mens en wereld, de filosofen van de romantiek zich daarvan uitdrukkelijk rekenschap hebben gegeven. Daarmee brengt de romantiek de definitieve bewustwording van het landschap als zodanig; de voorafgaande eeuwen en met name de Hollandse zeventiende eeuw hebben het terloops of ambachtelijk toegewijd verbeeld, maar men moest wachten tot de natuur zich esthetisch zou verzelfstandigen en de kunst een sacrale betekenis zou krijgen vóór het landschap in het westers zelfbewustzijn als thema overdacht en gewaardeerd zal worden.

Naast Carus spreken ook Goethe - niet toevallig over de in de romantiek hooggewaardeerde Ruysdael! -, Herder, de ge-

3 Caspar David Friedrich, *Eenzame boom*. Nationalgalerie, Berlijn.

broeders Schlegel, Runge en Fernow hun bewondering uit over het landschap als kunstvorm. Zij zien allen in de landschapschilderkunst niet alleen het hoogtepunt van de schilderkunst, maar tevens van alle kunst überhaupt. Meer dan welke andere kunst, lijkt het landschap hun geschikt om dat wat de romantiek voor ogen staat te verwerkelijken: door de esthetische fixering van de aardse transcendentie de synthese te bewerkstelligen tussen de eindige mens, toeschouwer van de verte als de verzintuiglijking van het bovenzinnelijke, en de oneindige vergoddelijkte natuur.[15] Daarom is voor hen de landschapsschilderkunst de kunst van de toekomst, een voorspelling die weldra in het impressionisme zal uitkomen. Een van de weinige schilders die als tijdgenoot van deze romantici het best hun ideeën op het doek waarmaakt, is C.D. Friedrich, overigens bevriend met Carus en Goethe. In zijn schilderijen zagen de romantici hun levensgevoel afgebeeld (afbeelding 3). Uit zijn landschappen spreekt die melancholische stemming, die eenzaamheid van de

God/Natuur zoekende ziel die wij gewend zijn met het begrip ‘romantiek’ te verbinden.

Friedrich wordt door een tijdgenoot getypeerd als degene die ‘de tragedie van het landschap’ ontdekt heeft. Die uitspraak kan ook gelden als karakterisering van de romantiek als geheel: de romantici hebben het landschap als zodanig ontdekt door voor het eerst zijn tragiek te zien. Deze tragiek is overigens evenzeer hun eigen tragedie als die van de natuur. Beter gezegd: tragisch is hun verhouding tot de wereld geworden, tragisch hun leven, omdat ze - wellicht het eerst in onze geschiedenis - zowel hun eigen individualiteit als eenzaamheid moesten dragen alsook het gewicht van de wereld als onmiddellijk ervaarbare God/Natuur. De Europeaan die zich in de Renaissance in beginsel had bevrijd van de door de autoriteit van de kerk bemiddelde openbaring van God, kwam in de romantiek oog in oog te staan met de consequenties van zijn eigenzinnigheid: in het onmiddellijke en eenzame contact met de zich in het landschap openbarende en verbergende God. De natuur is van schepping en symbool Gods geworden tot taal en beeld van God: zij is van indirecte tot directe openbaring van God geworden. Na de beklemming van een gefixeerde openbaring, nu de demonie van de absolute ervaring, dat wil zeggen van het absolute gevoel. De romantische landschapbeleving laat ons zien hoe dit absolute gevoel God Natuur poogt te ontmoeten en erdoor geabsorbeerd wil worden. Het landschap van de romantiek blijkt daardoor een beslissende fase in de autonomisering van de Natuur en van de mens, omdat de mens in dit landschap lijdt aan de diepte van de emoties die hun beider autonomie oproept.

Wat vroeger liefde tot God was, is nu liefde voor de Natuur geworden. De Natuur liefhebben door erin te wandelen en zich door haar majesteit te laten inspireren om haar ten slotte als landschap op het schilderij weer te geven, is een religieuze act. Men herkent goede landschappen aan de mate van liefde waarmee ze geschilderd zijn.[16] Zonderde men zich vroeger af in kerk of klooster om met God alleen te zijn en te bidden, nu zoekt

men als dromende wandelaar[17] de Natuur in het zichtbare landschap te ontmoeten. In dit numineuze landschap als gevoelige eenling rondzwerven is de nieuwe vorm van bidden. Voor deze communie met de Natuur zijn bepaalde plaatsen geschikter dan andere; men zou een topografie kunnen maken van deze cultusplaatsen, waar de romantische ziel zich bij voorkeur aan haar gebed in de taal van de elementen overgaf. Vooral het gebergte, het bos en het water zijn de *archetopoi* van de romantische eredienst. Het is niet toevallig dat het romantische landschap voor het grootste deel gelokaliseerd kan worden in de bergstreken van Europa: Zwitzerland, Duitsland, Oost-Frankrijk, Noord-Engeland. Met name de Alpen in hun landschappelijke schoonheid zijn een ontdekking van de romantiek;[18] de romantici worden niet moe hun emoties uit te drukken bij het zien van deze grootsheid van de natuur, en de taal van het moderne toerisme zal hierop aansluiten. Na Petrarca beklimmen ook de romantici bergen - maar nu zonder Augustinus' vermaning op zak - om door zich boven het normale vlak van de waarneming te verheffen, in het uitzicht de verhevenheid van de natuur deelachtig te worden.

Een andere geliefkoosde plaats in die tijd is het meer; een van de eerste dromers bij het water - dat, doordat het reflex van het landschap is, zijn bewustwording oproept[19] - is ongetwijfeld Jean-Jacques Rousseau. De vijfde wandeling van zijn *Rêveries du promeneur solitaire* beschrijft zijn verblijf op het eiland St.-Pierre in het meer van Bienne. Daar is hij korte tijd uiterst gelukkig, alleen met zichzelf, het water en de planten van het bos. In deze constellatie van elementen kan Rousseau zich aan het grote leven van de Natuur overgeven, en die verzoening tot stand brengen tussen zichzelf en het universum die de verborgen of openlijk uitgesproken wens van de romantiek is geweest: ‘La conscience personnelle tend à devenir conscience cosmique.’[20]

IV. Met Rousseau heeft een nieuw type Europeaan zijn intrede gedaan: dat van de artiest of geleerde die zich uit de maatschappij terugtrekt in de natuur, zoals eertijds de monniken. Deze af-

zondering in de natuur wordt gezocht als revanche op de cultuur; de natuur wordt tegen de cultuur uitgespeeld, de cultuur bestreden in naam van de gaven van de natuur. Dit soort cultuurkritiek is een van de manieren om de geloofde autonomie van de natuur uit te drukken, waarnaast, bijvoorbeeld in de biologie, na Linnaeus' *Systema naturae*, Darwins *Origin of Species* en *Descent of Man* de mens wetenschappelijk ondergeschikt maakten aan de wetten van de evolutie. Toevlucht in de natuur zoeken, vervreemden van de cultuur (in haar actuele staat) en als kunstenaar miskend worden, zijn gebeurtenissen die niet van elkaar zijn los te maken, en die gezamenlijk moeten worden begrepen als consequentie van de in West-Europa zich doorzettende verstedelijking. Na de uitbreiding van de steden in Italië in de twaalfde en dertiende eeuw, en in het noorden in de veertiende en vijftiende, gaat de stad-plattelandverhouding een nieuwe fase in door de industrialisatie en de eraan verbonden verstedelijking van de maatschappij in de late achttiende en de gehele negentiende eeuw.

De romantische kritiek op de stad en de beschaving zal in de negentiende en twintigste eeuw uitentreuren herhaald worden: elke vergroting van de industrie, elke nieuwe technische vondst zal aanvankelijk als ‘onnatuurlijk’ worden verworpen. Deze afkeer van de cultuur en de toewending tot de natuur kunnen beschouwd worden als verschijnselen die een versnelling in de cultivering van de wereld begeleiden; het is gevolg van een situatie waarbij de cultuur - als cultivering van natuur - een aantal individuen ‘uit de hand loopt’.

Voor zover een werkelijk groot aantal individuen de cultuur uit de hand loopt, is er sprake van een (cultuur)crisis: een hoger dan wenselijk gevoel van onzekerheid, ongenoegen en vervreemding.

Het verschijnsel van de ‘miskende kunstenaar’, de onbegrepen denker, kan gezien worden als een van de symptomen van een ongelijke ontwikkelingsratio van de diverse cultuursectoren: dat kunstwerken en gedachten miskend worden door de tijdgenoten is pijnlijke uitdrukking van de omstandigheid dat

de cultuur als geheel zichzelf miskent. Ze herkent haar traditionele wil tot vormgeving niet langer in de actuele uitingen van sommige van haar leden, omdat de eenheid van haar wil is gebroken door een historische vernieuwing die door de individuen ongelijkmatig wordt verwerkt. Niet alleen kan de cultuur - dat wil zeggen het op een bepaald moment representatieve gedeelte van individuen - zichzelf niet terugkennen in de werken van haar kunstenaars, maar ook omgekeerd ervaren bepaalde individuen hun vervreemding van hun eigen cultuur, waarin ze niet langer hun wensen en ideeën belichaamd zien. Dergelijke vreemdelingen in hun eigen tijd zoeken vaak hun heil buiten de cultuur, die hun het sociale loon van hun prestaties weigert: ofwel in de culturen van het verleden waarvan geschiedenis en archeologie met een ruime marge van fantasie het beeld hebben geboden, of in een utopische cultuur van de toekomst, ofwel in het tegendeel van de cultuur, de natuur.

Deze kleine schets van de natuur-cultuurverhouding dient om de vierde fase die ik in de ontwikkeling van de landschapschilderkunst onderscheid, die van verzoening van stad en platteland, te situeren. Het platteland is namelijk vergeleken met de stad wat de natuur voor de cultuur is; 'terug naar de natuur' wordt vaak opgevat als terug naar het natuurlijk leven van het platteland. De romantiek ontvluchtte graag de 'smetten van de beschaving' die men met name in de stad verzameld zag, in de richting van het land; de lof van het landleven gekoppeld aan een diep heimwee naar kosmische verbondenheid met de aarde is een constante die de romantische wereldbeschouwing typeert. Zich terugtrekken naar het organische, natuurlijke bestaan van het platteland is een van de voornaamste wijzen waarop de van zijn tijd vervreemde romanticus zich op de gangbare cultuur revancheert.

Deze toewending tot de natuur en het landleven is daarom zo belangwekkend voor de geschiedenis van het landschap, omdat de grote bloei van dit genre in het midden van de vorige eeuw alleen begrepen kan worden in het perspectief van deze stad-platteland-, respectievelijk cultuur-natuurverhouding.

Aanzet en inleiding tot deze latere bloei van het landschap is gegeven met de zogenaamde School van Barbizon. Deze benaming verenigt een aantal schilders die ongeveer gelijktijdig in en om het woud van Fontainebleau, een paar uur ten zuiden van Parijs, werkzaam waren en zich vooral toelegden op landschappen, waartoe de omgeving, ruimschoots aanleiding bood. Tussen 1830 en 1875 was Barbizon, een dorpje aan de rand van het bos, trefpunt van onder anderen Dupré, Diaz, Daubigny, Millet, Th. Rousseau en Corot, om alleen de belangrijksten op te noemen, schilders die bijna allen door de roem van de latere impressionisten zeer ten onrechte enigszins in vergetelheid zijn geraakt. Rousseau en Daubigny waren stedeling van afkomst en hadden zich bewust in de stilte en eenzaamheid van de natuur teruggetrokken, aldus duidelijk hun instemming te kennen gevend met de romantische stads- en cultuurkritiek.

Kunst is voor hen een soort religie van de universele natuur; hun verering voor deze natuur maken ze zichtbaar op hun doeken, waarvan het voornaamste thema steeds de natuur in haar verschillende verschijningsvormen is: bomen, weiden, de aarde, water. Als er al mensen in hun landschap voorkomen, dan zij die zich schijnbaar het best laten invoegen in deze natuur: de boeren (Millet). Wat Zola van zijn romans gezegd heeft, namelijk dat hun hoofdpersoon in feite de Aarde is, dat zou ook gezegd kunnen worden van het werk van de Barbizon-schilders. Dit alles, gevoegd bij de ernstige stemming van hun doeken, hun donkere bruine en groene kleur, stempelt hen nog tot de generatie van romantici. Er lijkt zo op het eerste gezicht geen grotere tegenstelling denkbaar dan tussen hen en de impressionisten, tussen de donkere zaaltjes van het Louvre waar hun toegewijde en ernstige 'Ansichten der Natur' worden bewaard, en de lichte ruimten van Jeu de Paume, waar heldere kleuren de schimmen van de romantische wandelaar/dromers hebben verjaagd. Een gang van de ene naar de andere galerij is de overgang van romantiek naar realisme meemaken: overgang van het landschap van de (romantische) natuur naar dat van de bewoonde

wereld, van het esoterische landschap naar de publieke ruimte van de voorstad. Deze ontwikkeling van romantiek naar naturalisme lijkt een revolutie in levensgevoel en wereldvisie, maar zoals bij alle ogenschijnlijk verrassende omwentelingen blijken altijd al in het oude aanzetten van het nieuwe aanwezig te zijn en in het nieuwe lijnen van het vorige, zodat elke oppervlakkige discontinuïteit door het nadere onderzoek in continuïteit wordt omgezet. Men kan in deze zienswijze een list van het denken ontwaren, om namelijk nooit het volstrekt nieuwe in het gezicht te hoeven kijken - oude angst van de mensheid -, door in naam van de wetenschap onze diepe vrees handig om te zetten in postulaten van het wetenschappelijk onderzoek: alles moet een oorzaak hebben, alles moet verklaard kunnen worden, dat wil zeggen: alles moet in beginsel herleid kunnen worden tot het vorige. Anders gezegd: niets is ooit helemaal nieuw.

Dit postulaat van alle wetenschappelijke bedrijvigheid geldt ook voor de cultuurhistorie: ook daar zijn in zekere zin geen verrassingen, want al het latere heeft een of ander verband met het vroegere; zonder dit verband aan te nemen zou de historie zich haar mogelijkheid als wetenschap ontnemen.

Zo probeer ook ik de geschiedenis van het landschap te beschrijven en te begrijpen als een min of meer zinvolle en redelijke ontwikkeling van een gering aantal beginselen, en niet als een opeenvolging van mutaties waartussen elk zinvol verband ontbreekt. De veronderstelling die eraan ten grondslag ligt, is die van de fundamentele continuïteit van de westerse cultuur (na de Middeleeuwen); als zodanig is deze veronderstelling wellicht een van de middelen waarmee de westerse traditie zichzelf als traditie in stand houdt. Dit vooroordeel van de geschiedwetenschappen blijkt zo in laatste instantie misschien de manier te zijn waarop een door de wig van de historische blik aangetaste traditie zichzelf in beginsel als continuïteit veiligstelt.

Hoe dan ook, ik wil niettemin proberen de overgang van het romantische landschap naar het realistische van de impressionisten als een inzichtelijke ontwikkeling te laten zien, en niet als

een onbegrijpelijke sprong. Het verband tussen het romantische en het realistische landschap ligt juist in de School van Barbizon zelf: deze groep kunstenaars meet gelijksoortig levensgevoel en wereldbeschouwing is in feite de verbinding van de romantische met de impressionistische schilderkunst. Een van de duidelijkste bewijzen van de bemiddelende rol van deze School is de omstandigheid dat verscheidene van de latere impressionisten - o.a. Monet, Manet en Pissarro - regelmatig contact hadden met schilders van Barbizon. Deze eersten verbleven tijdelijk in het woud van Fontainebleau om dan weer terug te keren naar de stad, Parijs. Deze nieuwe generatie zocht niet langer de eenzaamheid en exclusiviteit van de 'romantische' natuur, maar ontdekte de 'schilderachtigheid' van de buitenwijken van de stad, van heel de uitgestrekte omgeving van Parijs, en ten slotte van de grote stad zelf. Terwijl de Barbizon-schilders zich nog bij voorkeur toelegden op het afbeelden van wat wij nu nog 'pittoreske' plekjes noemen, was voor de nieuwe realisten de totale ruimte schilderachtig geworden. De hele wereld was waard om geschilderd te worden, en niet slechts bepaalde gezochte gedeelten eruit (afbeelding 4). Dat de ruimte in haar geheel waard is geworden om in een afbeelding te blijven bestaan, betekent dat de doodgewone wereld van alledag zich geëmancipeerd heeft van elke aristocratische en esoterische poging om haar waardigheid in het verhevene en het bijzondere te zoeken. In die zin is het nieuwe, realistische, schilderen on-aristocratisch en democratisch, zoals ook de nieuwe werkelijkheid die afgebeeld gaat worden de gewone wereld van het volk is, onopgesmukt en zonder pretenties. De overgang van de romantische wereldbeleving naar de realistische, is in feite een verwijding, ik zou haast zeggen een democratisering, van toewijding aan de werkelijkheid. De liefde voor het geziene, die de romantiek alleen had geschonken aan bijzondere scènes, hebben de impressionisten veralgemeend en voor de hele zichtbare werkelijkheid gevoeld. Het maakt zo een begin met de 'publicering' van de wereld: al het geziene is waard om publiek gemaakt te worden, waard om bezocht en afgebeeld,

4 Camille Pissarro, *Entrée du village de Voisins*. Jeu de Paume, Parijs.

waard om herinnerd te worden. Het is daarom allerminst een toeval te noemen dat in dezelfde periode dat het impressionisme optreedt, ook de fotografie wordt uitgevonden. Beide zijn wijzen om de zichtbare wereld integraal weer te geven, praktijken ter democratisering van de afbeeldbare werkelijkheid.

Een 'gepubliceerde' wereld - hetzij mechanisch door de fotografie, hetzij ambachtelijk door de schilderkunst - is een voor iedereen veraanschouwelijkte wereld, dat wil zeggen een wereld wier zichtbaarheid door het perspectief is geobjectiveerd en binnen bereik van de mensheid gebracht. Hiermee is het proces van veraanschouwelijking van de zichtbare wereld, die met de Renaissance en de toepassing van het perspectief inzette, eindelijk voltooid. Het is als fotograaf van de wereld dat de na-middeleeuwse mens zich bevrijdt van de beklemming van de christelijke openbaring, het is als foto dat de wereld voorgoed in haar empirisch gehalte wordt geëmancipeerd. Het fototoestel is de herhaal-

bare mogelijkheid om de wereld alzijdig en op elk tijdstip te ‘publiceren’. Herhaalbaar: want als apparaat is het de mechanisering, dat betekent: herhaalbaarmaking, van een bepaalde menselijke handeling; alzijdig en op elk tijdstip: want men kan alles van oneindig vele kanten - even zovele gezichtspunten - en op elke willekeurige tijd van de dag of het jaar weergeven; ‘publiceren’, want elk beeld is in beginsel vermenigvuldigbaar en voor iedereen toegankelijk. Het fototoestel mechaniseert onze wil tot weergave van de zichtbare werkelijkheid en is zo de uiterste consequentie van die moderne visie op de wereld, die in de vroege landschappen van de vijftiende eeuw voor het eerst aarzelend verschijnt.

Als fotograaf van impressies heeft de moderne Europeaan zich met overgave naar de verschijnselen gekeerd, want het maken van foto's is een praktijk van zelfonderwerping aan de schijn van de wereld der verschijnselen. Door de dingen van de wereld te fotograferen stelt de mens zich open voor de ‘objecten’ zoals die van een bepaalde kant op een bepaald tijdstip voor de lens verschijnen, maar tegelijk reduceert hij ze inderdaad tot ‘objecten’. Fotograferen blijkt zo de gecombineerde handeling te zijn, waarin de mens zich zowel aan de wereld van de verschijnselen overgeeft en tevens anderzijds deze verschijnselen tot objecten terugbrengt: het blijkt die merkwaardige vereniging te zijn van onderwerping aan de ervaring en tegelijk van dominantie erover, die de prestatie is van het type mens dat met de Renaissance in onze geschiedenis verschijnt.

Het is in een en dezelfde act dat de mens zich (als fotograaf) aan de schijn der dingen toevertrouwt en dat hij ze reduceert tot ‘fotogenieke’ objecten. De fotografie voleindigt het proces van publicatie van de wereld dat na de Middeleeuwen begonnen was, een publicatie die zowel een toewijding betekent aan de aan de ervaring verschijnende werkelijkheid alsook een onder controle brengen van deze wereld aan de mens.

Men zal zich herinneren dat deze publieke veraanschouwelijking van de wereld, die in het verschijnen van het landschap haar duidelijkste uitdrukking vond, plaats kon vinden dankzij

de uitvinding van het perspectief. Het fototoestel legitimeert en mechaniseert nu deze methode van het perspectief. Daardoor wordt het verborgen beginsel van de techniek van het perspectief onthuld als perspectivisme: de idee dat elk gezichtspunt een betrekkelijke waarheid over de wereld oplevert, en geen enkel standpunt het absolute standpunt kan zijn. Elk ding kan vanuit vele mogelijke standpunten worden bezien, geschilderd en gefotografeerd, die alle gelijkwaardig zijn; er is met andere woorden geen absolute blik, geen absoluut oog, alle uitzichten over de wereld zijn relatief en er is geen definitief uitzicht op de werkelijkheid. De innerlijke ontwikkeling van het perspectief waarmee de vijftiende-eeuwse westerse wereld zichzelf begon te 'doorblikken', is het perspectivisme van de fotografie, dat wil zeggen een relativisme dat de consequentie is van de autonomisering van het individu. Vanaf de uitvinding van het fototoestel is deze autonomisering in beginsel voltooid; als de democratisering van de welvaart in de tweede helft van deze eeuw ieder in het bezit zal stellen van een dergelijk toestel, is het perspectivisme en subjectivisme van de moderne mens een feit voor allen: het fototoestel biedt ieder de mogelijkheid om zijn bijzondere standpunt en visie op de wereld te fixeren.

In het impressionisme, en ook al in de School van Barbizon, was dit bijzonder soort van relativisme dat het perspectivisme is, al aanwezig, namelijk in de praktijk van sommige schilders (Daubigny, Monet) om dezelfde zaak op verschillende tijdstippen en vanuit verschillende gezichtspunten op het doek weer te geven: een schilderende anticipatie op wat Husserl en de fenomenologen later de sesrie van *Abschattungen* van een zaak zouden noemen, die doorlopen moest worden om die zaak naar haar wezen te kunnen kennen.

Deze merkwaardige behoefte van de impressionisten (en die ook tot de creatie van het fototoestel heeft geleid) om de wereld in haar temporele en ruimtelijke variabiliteit weer te geven en te vereeuwigen 'voor het nageslacht', moet mijns inziens begrepen worden als een specifiek moderne trek van de Europese geest.

Het is ook deze zelfde behoefte die de schilders in de vorige eeuw naar buiten dreef om in de natuur zélf hun onderwerp te schilderen: het nieuwe gevoel voor de onuitputtelijkheid van de dingen, begeleid door de geheime angst dat de dingen de mens misschien uiteindelijk ontsnapten.

De schilder, in deze vertegenwoordiger van ons allen, verliet zijn atelier waar hij met de distantie tot de buitenwereld ook de eenheid en consistentie van zichzelf behield om zich steeds meer aan de vele onherhaalbare verschijningsvormen van de verschijnselen over te geven. Waarom anders deze hartstocht om de wereld in haar wisselende gezichten te vereeuwigen, waarom de bekommernis om een zo bedrieglijk mogelijke weergave van elke vluchtige impressie, dan om de dingen die dreigden te ontsnappen binnen bereik van de mens te houden? De wereld van de dingen was door de moderne geest van de Renaissance uit haar traditionele tijdruimte verdrongen en overgeleverd aan de profane tijdruimte, waaraan elke vaste oriëntatie en tijdsgebondenheid ontbrak. Daarom dreigden de dingen, teruggebracht tot de loutere staat van ervaarbare objecten, lichtweerstanden, haar duidelijke contouren te verliezen en te vervagen. Het moderne subject dat autonoom individu had kunnen worden door zich aan de ervaring van de wereld te wijden en de Openbaring terug te dringen, werd nu bedreigd door de dingen die zich eveneens verzelfstandigd hadden. Zo wordt het moderne subject opeens in de rug geconfronteerd met de gevolgen van zijn eigenzinnigheid, omdat zijn eigen verzelfstandiging - emancipatie van de binding aan de mythische traditie - ook die van de wereld van de dingen heeft meegebracht. Of beter gezegd: de werkelijkheid is pas ten volle ‘ding’ kunnen worden in de nadrukkelijke zin van het woord, omdat en pas nadat de mens zich als persoon had verzelfstandigd, dat is: zijn persoonlijkheid had verzameld uit de onbewuste verwikkeldheid met de buitenwereld. Ding en persoon, stilleven en portret verschijnen in onze geschiedenis ongeveer gelijktijdig. Beide zijn, eenmaal verzelfstandigd wanneer de mythische tijdruimte is gedesacrali-

seerd, blootgesteld aan de nieuwe ruimte en tijd, die oneindig zijn en voor het bewustzijn uiteindelijk niet zozeer een bevrijding als wel een verschrikking. Het profane avontuur van de westerse mens maakt hem juist door hem autonoom te maken kwetsbaar: zonder binding aan een mythische tijdruimte dreigt hij slachtoffer te worden van de eveneens zelfstandig geworden wereld van de dingen. Het ding wordt zo de nieuwste angst van de mens, en dat niet alleen omdat de menselijke wil over de georganiseerde dingen in de techniek zichzelf niet helemaal meester is, maar om een fundamenteler reden: omdat het rijk van de dingen een oneindig aantal verschillende gezichten blijkt te hebben, oneindige mogelijkheden laat vermoeden, kortom een wereld op zichzelf blijkt te zijn van een verbijsterende rijkdom en astronomische complicatie, een wereld waarin de mens vreemdeling is tenzij hij zich in de natuurwetenschappen specialiseert.

In de negentiende eeuw lossen de dingen zich enerzijds op in reeksen impressies, anderzijds - in de natuurwetenschappen - in een constellatie van moleculen en atomen. In beide gevallen is de onmiddellijk ervaren identiteit van een ding verloren gegaan en dient bewust verworven te worden, de ene keer door bemiddeling van de natuurwetenschappen, de andere door die van de schilderkunst en weldra de fotografie. Beide, natuurwetenschappen en impressionisme/fotografie, zijn zowel symptoom van de historische verzelfstandiging van de dingen, alsook poging om de ontsnappende dingen aan het beheer van de mens terug te geven. De eenheid van het ding wordt door bemiddeling van de artiest en de natuurwetenschapper hersteld als respectievelijk een reeks impressies (foto's) en als verzameling atomen. In ieder geval is de identiteit van de dingen uitgesteld; pas door kunst en wetenschap wordt de moderne wereld geïdentificeerd, en misschien - als ze al een aanspraak op gelding mag maken - door filosofie.

Aan ons, mensen die ook een ‘dagelijks leven’ leiden, de opgave om de uitgestelde identiteit van de wereld te verdragen, zonder de eenheid van de wereld en van onszelf aan heet relati-

visme te verliezen. Bij deze riskante taak is het fototoestel een hulpverlener. Het is als technisch middel tot weergave van de wereld als oneindige reeks impressies, als vereeuwiging van het kortstondige en toevallige, tegelijk extreme uitdrukking van het moderne perspectivisme alsook een soort remedie ertegen. Door haar productiviteit doet de fotografie het historisch en geografisch relativisme vergeten, waarvan ze niettemin het orgaan is; door de wereld zo veelzijdig en vaak mogelijk te fotograferen bestrijdt de mens zijn diepe angst voor de onbarmhartige tijd van de natuur en de evolutie, en de oneindige ruimte van het heelal.

De wereld, en daarmee de mens, schijnt gerechtvaardigd door een foto. Door foto's te maken van landschappen en mensen proberen we het vermoeden niet op te laten komen dat deze wereld ons niet toebehoort, maar ons ontsnapt en haar eigen loop vervolgt. Alles wat als foto vóór ons ligt en wordt bewaard, heeft een soort onvergankelijkheid gekregen: in onze fotoalbums is de wereld van de mensen, zij het als beeld, bestendigd. Door te bladeren in een album waaruit ons zooveel gezichten aankijken van mensen en zoveel opnamen van landschappen, kijkend ook naar foto's van onszelf van vroeger, wordt de continuïteit hersteld tussen daar en hier, tussen toen en nu, tussen hen en ons.

Maar als men toevallig een reeks oude foto's vindt van mensen die men nooit heeft gekend en plaatsen waar men nooit is geweest, hoe dan niet overvallen te worden door een ontroostbare melancholie en een geheime angst? Er is weinig dat zozeer onze contingentie in deze wereld onthult - die van anderen en van onszelf - dan deze plotselinge ontmoetingen met verdwenen levens die zich wilden vereeuwigen als foto, en nu eerder onze deernis gaande maken dan onze bewondering. Alle fotoalbums zijn cultuurhistorische illustraties van onze diepe bezorgdheid om onszelf als vervluchtigende aanwezigheid in de wereld als ontsnappend landschap aan het verval in het niets te onttrekken. Zolang nog één oog ons ziet, zich ons af en toe herinnert, zó lang zijn we gered en deel van de mensheid. Wat doet een naam ertoe of zelfs het relaas van onze daden? Als ons beeld zal zijn verdwe-

nen, dan is daarmee ook het meest karakteristieke van onszelf verdwenen; alle pogingen om de mens onsterfelijkheid te bewijzen als het voortbestaan van hemzelf in zijn daden - als een van de medewerkers aan het lot van de mensheid - kunnen met moeite het verlangen naar een tastbaarder voortbestaan bedaren.

Ik heb, in een paragraaf over schilderkunst, voornamelijk over fotografie gesproken, en dat niet zonder opzet: het nieuwe soort realisme dat 'impressionisme' wordt genoemd en de fotografie zijn niet alleen producten van hetzelfde tijdperk, maar zijn ook 'naar de geest' verwant. Beide zijn mijns inziens te begrijpen als consequentie van wat circa vijf eeuwen eerder als vondst en avontuur van de Italiaanse Renaissance begonnen was, namelijk de 'publicatie' van de wereld in al haar verscheidenheid met andere woorden het proces van toegankelijk maken van de totale ervaarbare werkelijkheid voor in beginsel iedereen.

Ik herinner de lezer eraan dat deze publicatie van de wereld gepaard ging met een splitsing van de tot Natuur geworden God in een ware en een schone natuur, een fysisch meetbare en een esthetisch genietbare. In de romantiek, zo bleek in het voorafgaande, trad een conflict op tussen de twee verschijningsvormen van de zich differentieërende natuur, evenals ook tussen stad en platteland en tussen beschaving en natuur in het algemeen. De romanticus zocht de schone natuur van het gemoed en vermeed de ware natuur van de rede, zoals hij ook de stad ontvlucht in de richting van het platteland en de westerse cultuur zou willen ruilen voor die van de 'goede wilden'.

Tegelijkertijd waren er overigens pogingen om de beide gezichten van de natuur met elkaar te verzoenen, zo bijvoorbeeld in Alexander von Humboldts geografie.[21]

In het midden van de vorige eeuw leek men in deze verzoening geslaagd te zijn, omdat de natuurwetenschappelijke versie van de wereld ook door de kunstenaars, en vooral de schilders, aanvaard werd als maatstaf voor hun weergave van de natuur. Deze dominantie van de fysische natuur over de natuur van het gemoed, dit zoeken naar een natuurwetenschappelijke formule

die een kunstwerk zou moeten voortbrengen door de wereld esthetisch adequaat weer te geven, is juist de inhoud van het positivisme en naturalisme van de voorbije eeuw. Zo nemen ook de schilders een soort wetenschappelijke houding aan tegenover het object of het landschap dat ze willen weergeven; vandaar de interesse van de impressionisten voor de wetenschappelijke uitleg van het kleurengamma. Hun kunst deelt met de wetenschap die devotie tot de 'objectiviteit' die het moderne denken kenmerkt; vandaar dat zij gemakkelijk gegrepen waren door de boodschap van de wetenschappelijke instelling.

Het positivisme en perspectivisme van het nieuwe schilderen brengt een soort realisme voort, dat zonder tragische ondertoon is, zonder metafysisch verlangen, juist omdat het met de schijn der verschijnselen kan instemmen en de eerste met de tweede verschijningsvorm van de natuur verenigt. Deze vreugde om de zichtbare wereld in haar totaliteit, die uit het merendeel van de impressionistische doeken met hun heldere kleuren spreekt, hun toewijding aan het alomtegenwoordige licht en aan het landschap, is uitdrukking van de eindelijk bereikte volkomen verruimtelijking en veraanschouwelijking van de wereld als natuur. Alle afzonderlijke dingen nemen deel aan de openbaring van het grote landschap van de ruimte, en hebben daardoor hun isolement, hun substantie, opgeheven en overgegeven aan de ene substantie van het licht of de ruimte. Zo kan Spengler zeggen dat: 'Der Impressionismus ist die zu Ende geführte Entkörperung der Welt im Dienste des Raumes.'[22] In het impressionisme blijkt de ruimte die eenheid en kracht gekregen te hebben die inderdaad in staat is om alle dingen inclusief de mens tot deel en deelnemer van de natuur te maken, zodat daarmee de Europeaan de overgang voltrokken heeft van zijn onderwerping als schepsel aan God naar zijn onderwerping aan de Natuur. Daarmee blijkt het impressionisme als naturalisme een vorm van pantheïsme te zijn, maar anders dan dat van de romantiek.

In ieder geval bereikt in het impressionisme de realistische publicatie van de wereld haar climax, impressionisme is zelf-

openbaring van de wereld als natuur en daardoor herkenning van de mens als natuur-wezen.

Het pantheïsme en het 'pan-landschappelijke' van het impressionisme betekent ook dat nu eindelijk stad en platteland, cultuur en natuur verzoend worden. Niet een van de geringste kenmerken van deze schilderkunst is immers dat de 'banale' landschappen van de voorstad (van de Parijse voorsteden vooral) worden geëmancipeerd tot picturale waardigheid, en daarmee aanvaardbaar gemaakt voor de samenleving. Men zou kunnen zeggen dat het impressionisme, juist door de artistieke weergave van het gewone landschap van de voorstad en de grote stad in het algemeen, die gewenning en rechtvaardiging aan de opkomende verstedelijking helpt voorbereiden, die de zich ontwikkelende industriële maatschappij nodig had.[23] Daarmee is het romantische protest tegen de onttovering van de wereld overwonnen; de nieuwe positivist zoekt niet meer naar een afgelegen hoekje waar hij met zijn dromen alleen kan zijn, maar is erin geslaagd om de zichtbare wereld in haar geheel te sublimeren.

Met het impressionisme, spoedig gemechaniseerd in de fotografie, heeft de profane publicatie van de wereld haar volledig eindpunt gevonden; een ontwikkeling die wel heel duidelijk wordt geïllustreerd door de opkomst van de 'ansichtkaart', die overigens op haar beurt weer samenhangt met die van het toerisme. Fotografie, toerisme en ansichten hangen ten nauwste met elkaar samen; ze zijn alle drie symptomen van de volledige publicatie van de wereld.

Het thema van het toerisme zal ons verderop nog bezighouden (zie hoofdstruk 2). In ieder geval is een van de karakteristieke gedragingen van toeristen, dat ze 'ansichten' sturen naar hun vrienden die op hun beurt trouwens ook ansichten zullen sturen van hun vakanties.

Aldus is het toerisme ook en met name een uitwisseling van 'Ansichten der Natur', uitdrukking van de voltooide en gevestigde publicatie van de wereld; een wereld die zelfs als wereld van de natuur wereld van de mensen is geworden. Hiermee -

met de toerist die ansichten van de wereld verstuurt - is de zichtbare wereld het geheel van ansichten geworden: de wereld is met behulp van het perspectief in haar geheel gepubliceerd.

V. Door te suggereren dat met het impressionisme en vooral de fotografie het westerse landschap - althans het westerse 'realistische' landschap (er is immers al vroeg een onderstroom geweest van 'fantastische landschappen') - is voltooid, heb ik het vermoeden gewekt dat na deze voltooiing het landschap er volkomen anders uit zal gaan zien. Inderdaad zal het landschap op het einde van de vorige eeuw haast onherkenbaar veranderen, zelfs zo dat het niet langer een landschap van deze wereld lijkt te zijn. Wanneer we de landschappen van een Dalí, Tanguy, een Willink of een de Chirico vergelijken met die van het impressionisme, lijken we te zijn terechtgekomen in een vreemde, onheilspellende en onmenselijke wereld, waarin de eerdere verzoening van mens en natuur die het impressionistische landschap scheen te hebben bereikt, in haar tegendeel blijkt te zijn omgeslagen. De verandering die het westerse landschap tussen ruwweg 1870 en 1920 ondergaat, is te beschrijven in termen van ontmenselijking, ontheming, verdinglijking. Kon de toeschouwer zich thuis voelen in de ruimten van het impressionisme, wist hij zich deel van het afgebeelde landschap dat door hem bewoond was en bewoonbaar gemaakt, de nieuwe 'surrealistische' ruimte is onbewoonbaar geworden voor de mens en hoort eerder toe aan zijn demonen en zijn nachtmerries. Schenen eerst, in de eerste helft van de negentiende eeuw, mens en natuur van gelijke maat te zijn, dat is: commensurabel, nu is hun tijdelijk bereikte *connaturalitas* verbroken en lijken mens en natuur als wezenlijk incommensurabel ontmaskerd.

Welke betekenis moeten we toekennen aan een dergelijke omslag in de ruimte-ervaring? Als inderdaad de geest van een tijd kan worden afgelezen uit haar representatieve ruimte, tot welke verandering van geest moeten we dan besluiten gezien de opkomst van het surrealistische, metafysische en magisch-realistische landschap?

Een belangrijke toegang tot de betekenis van deze wending is te vinden, lijkt me, door haar te zien als reactie tegen het perspectivisme en dus relativisme van de vorige periode. Met het verschijnen van de fotografie namelijk, als product van dezelfde instelling die ook het impressionisme deed ontstaan, is de perspectivistische weergave van de wereld gepopulariseerd en is het relativisme dominerend geworden. Doordat een bepaalde visualisering van de wereld door een mechanisme was overgenomen, in het fototoestel voorgoed gevestigd, was deze benadering ipso facto aan de creativiteit van de artiest onttrokken. Nu een lange ontwikkeling van de westerse blik, mede door het oog van de schilder geleid, zich in een toestel had geïnstitutionaliseerd, werd de artistieke blik ontlast van zijn plicht tot een voor iedereen aanvaardbare afbeelding van de wereld. De postimpressionistische landschappen zijn niet langer een weergave van de verschijnende ruimte, maar eerder een onderzoek naar de verborgen dimensie van de dingen, naar de 'diepte' of de 'wortels' van het landschap, van waaruit zijn oppervlak pas begrijpelijk wordt.

Deze wending naar de diepte, naar de 'infrastructuur' van het landschap, die tegelijk een afwenden is van de schijn der dingen en hun oppervlak, deze wending die de schilderkunst op het einde van de negentiende eeuw meemaakt, is onderdeel van een veel algemener wending die in het Westen plaatsvindt. Wending namelijk van het bewuste naar het onbewuste, van ideeën naar belangen en driften, van normaal naar afwijkend, van volwassene naar kind, van beschaafd naar primitief en van reëel naar surreëel. De overgang van het impressionisme naar het expressionisme, kubisme, surrealisme enz. kan alleen begrepen worden als men haar ziet in het grote verband van de zich heroriënterende westerse zelfuitleg en de daarmee parallel lopende uitleg van de wereld.

Zoals men poogt het bewustzijn uit te leggen door het onbewuste, ideeën door belangen en driften, de beschaafde Europeaan door de 'onbeschaafde' primitief, de volwassene door het kind en het normale door het abnormale, zó proberen de schilders het zichtbare uit te leggen door het onzichtbare.

Het is alsof de westerse geest zich nu realiseert dat hij totnogtoe de werkelijke diepte van zichzelf en van de dingen niet heeft gezien en op zoek gaat naar zijn andere ik. Deze 'queeste' naar zijn verborgen ik brengt allerlei gevaren mee, ontmoetingen met de schimmen van zijn fantasie, het trotseren van de dreigingen die zich voordoen als eenmaal de schijn van vertrouwdheid met de wereld en zichzelf is doorbroken. Met betrekking tot het landschap betekent dit, dat de gewende vertrouwdheid ervan voor de mens verkeert in onherbergzaamheid. Want als iets het postimpressionistische landschap karakteriseert, dan is het wel de dreigende onherbergzaamheid van de aanblik ervan, de onbewoonbaarheid voor de mens. Men kan zich afvragen waarin deze onherbergzaamheid bestaat, waarin de dreiging bestaat die het geliefde landschap vervormt tot een leegte, een woestijn die de mens uitstoot. Men kan deze vraag in die zin veralgemenen, dat men vraagt naar datgene wat ons als mens, althans als moderne mens, voortdurend bedreigt en onze familiariteit met de wereld van alledag vernietigt.

Ik geloof dat het antwoord moet luiden: het ding. Het ding is de bedreiging van de mens, van de hedendaagse westerse mens wel te verstaan. En wel niet het ding van elke dag, het gebruiksvoorwerp of het werktuig; maar wat ik het pure ding zou willen noemen, het ding waarover de natuurwetenschap spreekt en dat op een merkwaardige manier in de techniek eerder schijnt te worden bevestigd in zijn ding-heid dan vermenselijkt.

In alle discussies over techniek en industrialisatie, over verstedelijking en vervreemding, over wetenschap en moderne wereld is het ding en de dreiging van de dingen aanwezig. Ook Heideggers beeld van het ding is voornamelijk te begrijpen als een verzet tegen de natuurwetenschappelijke reductie van het ding en een poging om aan de dingen hun oorspronkelijk gehalte, en daarmee hun menselijkheid en tegelijk goddelijkheid terug te geven.

Als men een typering zou moeten geven van onze tijd, dan zou die zeker iets wezenlijks raken als men stelde dat hij gekenmerkt wordt door zowel een verabsolutering van de persoon als van het

ding, door een hypergevoelig humanisme en tevens door een rigoureus ‘chosisme’. Men zou er bovendien op kunnen wijzen dat deze twee verabsoluteringen uiteindelijk met elkaar samenhangen.

Immers, de westerse culturele traditie is precies te beschrijven als een zich ontmythologiserende traditie, namelijk als een traditie die gekenmerkt wordt door een ont-tovering van het milieu, waardoor een ‘natuur’ kon ontstaan als geheel van dingen en processen die de natuurwetenschappen konden gaan analyseren. De westerse onttovering van de wereld heeft lang halt gehouden voor de ‘poorten van de ziel’ - verdedigd door het christelijk geloof -, totdat de opkomende menswetenschappen op het einde van de negentiende eeuw ook dit beschermde domein binnentrokken; en dat wil zeggen: begonnen te ontmythologiseren, te reduceren en te objectiveren tot geheel van objecten en processen.

Toen ze eenmaal tot de mens zelf was doorgedrongen, werd de ontmythologiserende tendens van onze cultuur pas scherp en bewust als ontluistering en ontmaskering ervaren (de onttovering van de buitenwereld ondervond veel minder weerstand). In de strijd tussen o.a. een verklarende en een zogenaamde ‘verstehende’ menswetenschap (waaraan de naam van Dilthey verbonden is) speelde zich de confrontatie af tussen de ontmythologiserende strekking van het westerse denken en tegelijk de angst die het koesterde voor zijn eigen consequenties.

Vanaf ongeveer 1850 werd de benadering van de mens door het ding en de uitleg van het menselijke door het ding-achtige, procesmatige, op verschillende punten van de vesting van de kapitalistische, christelijke maatschappij ondernomen.

Marx, Freud, Nietzsche en Darwin verklaren de schijnbaar vrije, autonome maatschappij, het schijnbaar autonome individu, de schijnbaar onpartijdige moraal en de schijnbaar godgewilde menselijke soort door noodzakelijke wetten en verborgen bindende mechanismen. Maar niet - en dit is de beslissende kwestie - om de mens en zijn wereld over te laten aan het rijk van de natuur en de onvrijheid, maar om hem pas werkelijk te bevrijden, waarachtige autonomie te schenken door de herkenning en

daardoor beteugeling van de verborgen mechanismen die hij ongereflecteerd en dus vervreemdend met zich meedroeg.

In dit brede kader van de moderne westerse geest - bevrijding van de persoon door erkenning en bedwinging van zijn mechanismen - moet mijns inziens ook de recente ontwikkeling van de westerse ruimte worden begrepen. De wending die namelijk het impressionisme in het expressionisme enz. doet overgaan (in de personen van Cézanne. Van Gogh, Braque, Picasso enz.), is een dergelijke toewending naar het ding en het 'dingachtige'. Het onmiddellijk in zijn volheid ondergane landschap wordt door de schilder onderzocht op zijn 'infrastructuur', zijn verbrongen 'architectuur', zijn structuur. Het beleefde landschap wordt door deze schilders omgezet in een wezenlijker landschap, dat meer 'waar' is dan het eerste; het nieuwe schilderen betekent een 'essentialisatie' van het geziene.

Kijken naar landschappen van Cézanne, en veel sterker nog naar die van Dalí c.s. houdt in, tijdelijk vervreemden van de vertrouwde, begaanbare wereld om af te dalen naar de wortels van het zichtbare, om van daaruit het zichtbare en het geziene pas te kunnen funderen. Dit type landschap is dus een andere uitleg van de ruimte dan het traditionele landschap, zoals de psychoanalyse een andere uitleg van het bewustzijn geeft dan de traditionele psychologie.

Het nieuwe schilderen is anti-impressionistisch en daarmee anti-relativistisch; het is het zoeken naar een definitief standpunt om de betrekkelijkheid van vele mogelijke standpunten te overwinnen. Het is de poging om de verborgen logica van het zichtbare af te beelden, zoals in de menswetenschappen gelijktijdig wordt gezocht naar de verborgen logica die het menselijke gedrag leidt en, eenmaal begrepen, begrijpelijk maakt. Voorwaarde voor het ontdekken van deze logica in een ontluistering van het onmiddellijk beleefde en dus een vervreemding van de kant van de ervarende mens. Met betrekking tot het landschap betekent dit dat de naïeve wandelaar door toedoen van de schilder zijn commensurabiliteit met zijn omgeving (tijdelijk) verliest

om daardoor pas ingewijd en ingeleid te kunnen worden in de lijnen van het werkelijke landschap.

Als Cézanne waarschijnlijk de eerste is die de beproeving van de vervreemding van het geziene aandurft, hij is bij lange na niet de laatste. Veel van de twintigste-eeuwse schilders lijken minder goed dan hij deze beproeving van de zichtbare werkelijkheid te hebben doorstaan, en blijken gefixeerd te zijn in deze crisis van het zien, een crisis die Cézanne niet alleen heeft aangedurfd maar tevens ook overwonnen heeft. De metafysische schilders, de surrealisten en magisch-realisten hebben het als het ware op zich genomen om al datgene zichtbaar te maken wat ons door de traditie geselecteerde zien niet in het oog kon krijgen. Hier is blijvend voor onze verbaasde ogen getoverd al wat vormloos, als mogelijkheid, als droom of herinnering, als verlangen of déjà vu in de schaduw van onze waarneming schuilging. Heet is de zelfkant van ons zien die ons hier wordt geopenbaard; en de zin van deze onthulling is dat door de ontmoeting van het officiële zien met zijn verdrongen en vergeten beelden dit zien zelf zich zijn schaduw kan toe-eigenen (die het eerst als drogbeeld verwierp) om zo pas werkelijk ziende - en dat is altijd: helderziende - te worden.

In deze wending van het westerse zien naar de fundamenten van zijn eigen zichtbaarheid, moet aan Cézanne een beslissende betekenis worden toegekend. Hij gaat, als de triomf van het impressionisme spoedig zal beginnen, op zoek naar een nieuwe orde die aan de veranderlijkheid van de natuur ten grondslag moet liggen. Zijn manier van schilderen legt daarvan getuige af: hij schetst niet snel en gehaast een landschap buiten op het doek om de geringste storing van de tijd uit te sluiten, maar hij keert integendeel steeds terug naar dezelfde plaats en meestal hetzelfde ‘object’, de Mont Sainte-Victoire, om met oneindig veel moeite en in een worsteling met de weerbarstigheid van de natuur, en dat wil in het bijzonder zeggen: haar veranderlijkheid, in het landschap een duurzame ordening te voorschijn te halen van waaruit elke impressie van het landschap zijn betekenis en coherentie krijgt.

Cézannes objectiverende blik fundeert de vervluchtende landschappelijke impressies in een soort ‘archetypisch’ landschap dat tot de orde van de gelijktijdigheid behoort en daardoor het voorbijgaande zowel uitlegt als overstijgt. Niet toevallig doen Cézannes landschappen denken aan stillevens: de levende en de dode natuur naderen elkaar hier. Of beter gezegd: de dode natuur (*nature morte*) is de sleutel tot de levende natuur van het beleefde landschap. Dit is - op het vlak van het schilderen toegepast - dezelfde verhouding die de strekking van de natuurwetenschappen is: namelijk de idee dat de fysische natuur de sleutel van de levende is.

Het is alsof het landschap van de Mont Sainte-Victoire via en met behulp van Cézanne zijn eigen mogelijkheid zoekt; alsof de geziene ruimte deze schilder gebruikte om het raadsel van zijn zichtbaarheid op te lossen. Door zich te dwingen om door de wisselingen van gezichten van een landschap heen zijn verborgen structuur en architectuur te ontwaren en af te beelden, geeft Cézanne aan het landschap een consistentie en een orde die op het eerste gezicht onmenselijk want onvertrouwd aandoen. En deze vervreemding van het onmiddellijke landschap is de prijs die de beschouwer moet betalen als hij tot zijn wortels wil afdalen; ook hier is het rijk van het onmenselijke, het dingachtige, de sleutel tot de wereld van de mens. Het ding is niet alleen de bedreiging van de mens en zijn wereld, maar ook zijn sleutel; pas door een crisis van de vertrouwde wereld kan de mens toegang verkrijgen tot haar werkelijke wortels die steeds in het rijk van de dingen reiken. Zo zijn Cézannes landschappen, geschilderd als stillevens, het oerbeeld van het onmiddellijk beleefde landschap en áls oerbeeld zijn uitleg en zijn rechtvaardiging.

Om Cézannes schilderen te karakteriseren kan ik het best Merleau-Ponty's bekende essay aanhalen, ‘Le doute de Cézanne’, waarin hij zegt: ‘La peinture de Cézanne... révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe’; en: ‘Mais seul un homme justement est capable de cette vision qui va jusqu'aux racines, en deça de l'humanité constituée’.[24]

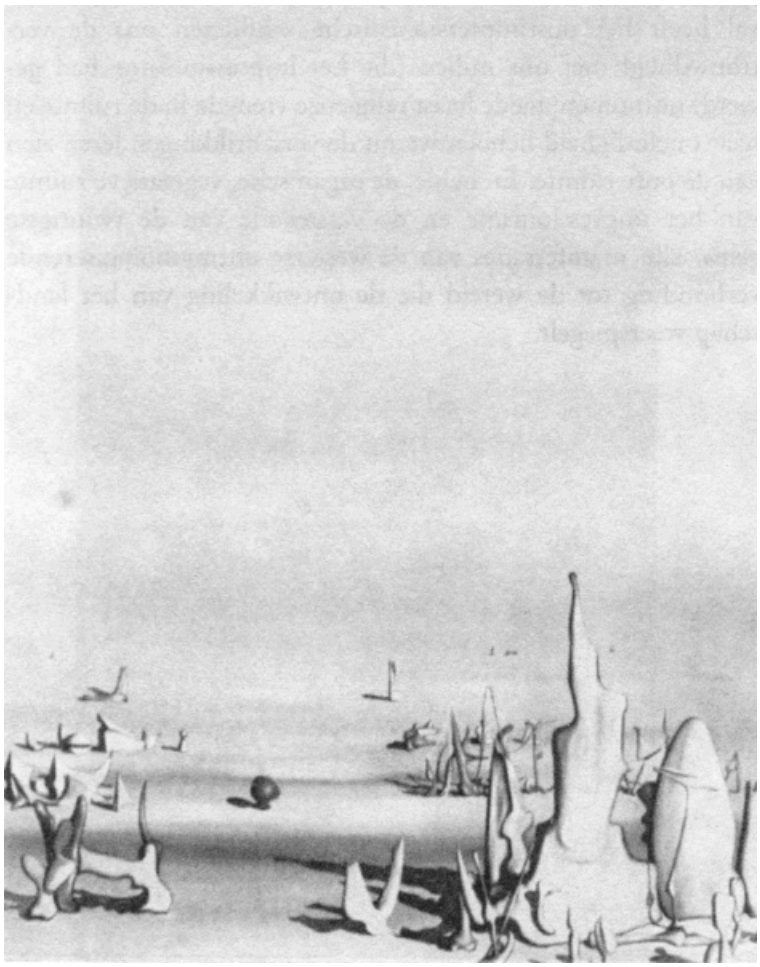
Het landschap neemt in de twintigste eeuw een heel andere plaats in de schilderkunst in dan in de negentiende. Terwijl het impressionisme een kunst van het landschap genoemd kon worden, keert in de volgende eeuw het landschap terug naar zijn statuut van tweederangs genre. Als het al verschijnt, dan hoofdzakelijk in de lege ruimtes die de Chirico, Dalí c.s. ons voorhouden. De overgang van de impressionistische cultus van de landschappelijke natuur naar deze verlaten en doodse vlakten van het surrealisme is, zoals gezegd, te vinden bij Cézanne, maar ook bij Gauguin en Van Gogh. Met name bij Van Gogh wordt de naturalistische devotie voor de zichtbare wereld tot haar grootste spanning en daardoor tot haar limiet opgevoerd. Uit zijn laatste doek, *Korenveld met kraaien* uit 1890, spreken een kosmische angst en dreiging die uit een uiterste intensivering van het zichtbare zijn ontstaan. Het is juist ditzelfde kosmische onbehagen dat zich ondubbelzinnig manifesteert in de latere surrealistische landschappen van de twintigste eeuw. Daar is de bewoonbare en bewandelbare ruimte die de impressionisten vreugdevol afbeelden (daardoor de romantische melancholie tijdelijk overwinnend), van alles ontdaan wat haar herbergzaam voor de mens kon maken; ze is leeg en eindeloos, met verspreid erin de afzonderlijke dingen, niet langer door een zonnige atmosfeer verbonden, maar geïsoleerd en tot louter object teruggebracht. De aarde is rotsachtig, stenig, meestal zonder planten, zonder leven; mensen ontbreken of zijn als dingen, machines of evolutionaire oervormen afgebeeld. Het is of de gruwelen van de laatmiddeleeuwse fantasie van een Jeroen Bosch zijn aangepast aan de tijd: de demonen van onze eeuw hebben het uiterlijk van dingen en machines; de keerzijde van onze dagelijkse waarneming wordt niet meer door de dreigingen van de godsdienst gekweld, maar door die van de wetenschap.

Eerder heb ik de westerse cultuur in haar geheel een ontmythologiserende cultuur genoemd, een onttovering namelijk van zowel het 'natuurlijk' milieu als de mens zelf. Deze onttovering is tevens een ontkerstening, hetgeen duidelijk blijkt uit de car-

rière van het landschap als genre: het ontwikkelt zich in de mate dat christelijke motieven verdwijnen uit de schilderkunst. In de eeuw van het impressionisme bereikt deze ontmythologiserende beweging haar hoogtepunt in een naturalisme dat zowel mens als milieu omvat: het christelijk geloof is cultus van de natuur geworden. Maar in onze eeuw lijkt deze vernatuurlijkende, onttoverende tendens uit te monden in een nieuwe mythologie, een hermythologisering van de wereld en de mens, een betovering door de beelden van de wetenschap, het onbewuste en de droom.

De dominantie over de wereldruimte door met behulp van het perspectief de wereld als natuur zichtbaar te maken - uitlopend op de fotografie - lijkt nu te verkeren in een nieuwe afhankelijkheid van de mythe; het schijnt dat de poging tot totale visualisering die het Westen na de Middeleeuwen heeft ondernomen, uiteindelijk zelf te gronde gaat aan de macht van het onzichtbare. Zo zou men de gang van onze geschiedenis kunnen proberen te typeren door te zeggen dat het een overgang is van een zelffundering in bovennatuurlijke wezens naar een zelffundering in ‘beneden’-natuurlijke wezens. Ofwel kort gezegd: een overgang van een absolute God naar het absolute Ding. Aan deze betovering door de dingen ontleent het surrealistische, ‘metafysische’ en magisch-realistische landschap zijn welhaast magische werking. Dit moderne landschap kan ook nog hierdoor gekarakteriseerd worden door te zeggen dat het een ‘versteend’ landschap is. Het is opvallend hoezeer stenen en steenachtige massa's het uitzicht bepalen; niet toevallig, want een steen is een ding par excellence, een voorbeeldig ‘en-soi’, dat niet kijkt, maar alleen bekeken wordt, dat zich niet verplaatst, maar alleen maar ‘is’, is op een beneden-menselijke maar juist daardoor definitieve en schijnbaar beslissende wijze. Het is deze verstening van het landschap door de geologische blik van de schilder die op zoek is naar de fundamenten van de traditionele ruimte, die ons het meest schokt en vervreemdt van de dagelijkse ruimte (afbeelding 5).

Misschien dat de versteende landschappen van de Chirico, Carrà, van Dalí en Tanguy, van een Delvaux, Magritte of Wil-



5 Yves Tanguy, *Un sourire continue*. Privé-verzameling, Parijs.

link en van zoveel anderen vooruitlopen op wat binnen enkele eeuwen het gezicht van onze planeet zal zijn (en wat misschien het gezicht van alle andere planeten is). Of is hier veeleer de permanente structuur van onze wereld, haar onmenselijke wortels, zichtbaar gemaakt zonder dat de landschappen waarvan wij houden en waarin we wandelen voorgoed zullen moeten wijken voor de stenige vlakten van het surrealisme? In ieder ge-

val heeft het postimpressionistische schilderen ons de vertrouwdheid met ons milieu (die het impressionisme had gevierd) ontnomen; na de haast religieuze vreugde in de ruimte en haar oneindigheid hebben we nu de verschrikkingen leren zien van de pure ruimte. En beide, de organische, vegetatieve ruimte van het impressionisme en de versteende van de twintigste eeuw, zijn manifestaties van de westerse ontmythologiserende verhouding tot de wereld die de ontwikkeling van het landschap weerspiegelt.

Eindnoten:

3 Cf. M. Dvorák, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, München 1924.
4 Hier zijn met opzet al de vóórmiddeleeuwse uitingen van ontvankelijkheid voor het landschap buiten beschouwing gelaten, met name die zoals de antieke Oudheid heeft gekend, en die vooral in de muurschilderingen van Pompeji bewaard zijn gebleven. Mischien dat, als deze antieke aanzetten tot een realistische landschapsweergave zich ongestoord verder hadden kunnen ontwikkelen, een 'renaissance' van het westerse landschap in de veertiende/vijftiende eeuw onnodig zou zijn geweest. Deze voorgeschiedenis van het westers landschap, hoe belagnwekkend ook, wordt hier verder niet ter sprake gebracht, zowel vanwege de betrekkelijke schaarste aan gegevens, alsook omdat ze van de schrijven een specialisering vereist, die hij niet bezit. Zie overigens een reeds oude studie over deze voorgeschiedenis: K. Woermaan, *Die Landschaft in der Kusnt der alten Völker, eine Geschichte der Vorstufen und Anfänge der Landschaftsmalerie*, München 1876.
5 Burckhardt, in *Die Kultur der Renaissance in Italien*. behandelt uitdrukkelijk in één hoofdstuk (IV, cf. ook II) de ontdekking van de wereld én van de mens.
6 Muls, *Memlinc, de laat-gothische droom*, Hasselt 1960.
7 Zie bijvoorbeeld K. Clark, *Landscape into Art*, London 1961,(1949).
8 Het boek van J. Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, Stuttgart 1962[2], neemt perspectriveit zelfs als grondbegrip.
9 Cf. J. Gebser, o.c.; P. Francastel, *Peinture et société*, Paris 1965; B. Schweitzer, *Vom Sinn der Perspektive*, Tübingen 1953.
10 M. Friedländer, *Essays über die Landschaftsmalerie und andere Bildgattungen*, Den Haag 1947, 107-108.
11 C.G. Carus, *Neun Brief über Landschaftsmalerie (1815-1824)*, hrsg. von K. Gerstenberg, Dresden 1955[2].
12 A. von Humboldt, *Kosmos*, Stuttgart/Tübingen 1847; cf. F. Ratzel, *über Naturschilderung*, Darmstadt 1968 (reprogr. hedruk van de 4e druk van 1923, 1904 eerste druk).
13 J. Ritter *Landschaft, Zur Funktion der Ästhetischen in der modernen Gesellschaft* Münster/Westf. 1963, 25.
14 H. Sedlmayer, *Verlust der Mitte*, Frankfurt a.M./Berlin 1966, 17 e.v., 74 e.v.
15 Zie voor het romantische landschap: H. Rehder, *Die Philosophie der unendlichen Landschaft, ein Betrag zur Geschichte der romantischen Weltanschauung*, Halle/Saale 1932, passim.
16 Cf. 'C'est toujours au manque d'amour qu'on reconnaît le mauvais paysagiste', C. Roger-Marx, *Le paysage français* (de Corot à nos jours), Paris 1952, 98.
17 M. Raymond, *J.-J. Rousseau, La quête de soi et la rêverie*, Paris 1966, 214 e.v. merkt op dat dromen en wandelen in het Frans etymologisch verwant zijn.
18 cf. C. Dédéyan, *J.J. Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du 18e sièle*, Paris 1966, 75-175.
19 G. Bachelard, *La poétique de l' espace*, Paris 1967[5], 190.
20 M. Raymond, o.c., 148.
21 Cf. Alexander von Humboldt, *Ansichten der Natur*, Stuttgart Augsburg 1860 [3] (1807).
22 Spengler, o.c., I, 238.

23 Cf. G. Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris 1961, 78-79, 142.

24 M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris 1963[4], 28. Cf. ook R.C. Kwant, *De stemmen van de stilte*, Hilversum/Antwerpen 1966.

3 De westerse oriëntatie

Je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. - Camus, *Noces*

Na deze vrij uitvoerige, maar toch altijd nog al te beknopte schets van de geschiedenis van het westerse landschap, beschikken wen nu misschien over voldoende gegevens om de balans op te maken van het landschap, dat wil zeggen om zijn uiteindelijke betekenis in onze cultuur te kunnen formuleren.

Toegang tot deze betekenis zal ons waarschijnlijk gegund worden wanneer de definitie van 'landschap' kan worden gegeven. Een definitie behoort immers het wezen van de gedefinieerde zaak uit te drukken, en dat is dan ook de reden dat ik pas nu en niet eerder een definitie van het landschap tracht te geven. Totnogtoe heb ik over 'landschap' gesproken zonder mij uitdrukkelijk af te vragen wat dit begrip inhield. Met behulp van een door iedereen gebruikt en globaal begrepen term, heb ik geprobeerd me rekenschap te geven van de geschiedenis van de zaak die dit woord uit de omgangstaal aanduidt. Maar nu is het ogenblik gekomen om de inhoud van het begrip 'landschap' zo nauwkeurig mogelijk aan te geven.

Op het eerste gezicht lijkt het woord 'landschap' uitsluitend te verwijzen naar de natuur, het landelijke, het arcadische zelfs. Maar bij nader toezien blijkt dat in vrijwel alle landschappen sporen van menselijke aanwezigheid zijn te constateren: bijna altijd ziet men ergens huizen, een hele stad soms of ruïnes; of anders is er wel een wandelaar, een boer op het veld, een wegge-

tje, een doorwaadbare plaats, of een kerktoren aan de einder. Zelden of nooit blijken de mens en zijn producten in het landschap te ontbreken; en waar dat toch het geval schijnt te zijn - zoals in enkele schilderijen van Friedrich, Dalí en anderen - ook daar is de mens er onontkoombaar bij: als degene die het uitzicht schilderde en alle blikken van latere kijkers die erop rusten.

Zo mag ik dan voorzichtig concluderen dat inderdaad elk landschap zowel iets van de natuur als van de mens bevat. Wanneer ik nu alle sporen van de mens in het landschap 'cultuur' noem, kom ik tot de uitspraak dat een landschap een zicht op zowel 'natuur' als 'cultuur' is. Maar het bijzondere is nu - en dit maakt een landschap pas tot 'landschap' - dat het element 'natuur' het element 'cultuur' domineert en integreert. Deze dominantie van de natuur over 'de cultuur' wordt zichtbaar uitgedrukt in de lijn van de horizon. En daarmee zijn we tegelijk het essentiële van het landschap genaderd: het is een door de horizon verbonden en verenigde eenheid van natuur en cultuur. Men noemt immers een weergegeven ruimte pas dan een landschap, als datgene wat wij zien op het doek door een horizon wordt verenigd en gedomineerd. Een landschap kan heel goed een stad in heel haar omvang bevatten, mits deze stad maar door de lijn van een horizon, hoe vaag ook, ondergeschikt wordt gemaakt aan de natuur, althans het onbewoonde, het niet door mensen gevormde.

Zo kom ik tot deze (voorlopige) bepaling van wat een 'landschap' is: het is het afgebeelde verband tussen natuur en cultuur, zo dat de cultuur ondergeschikt is gemaakt aan de natuur. Aangezien dit hiërarchische verband van natuur en cultuur wordt weergegeven door een schilder - een mens, vertegenwoordiger van de 'cultuur' - is een landschap, product van de cultuur, dat product van de cultuur dat zich rekenschap geeft van cultuur als zodanig. Anders gezegd: een landschap is de zelfafbeelding van de cultuur. De cultuur visualiseert als het ware via de schilder haar eigen mogelijkheid als afhankelijkheid van de natuur; zij maakt haar eigen situatie zichtbaar, kortom: in een landschap situeert de cultuur zichzelf in de werkelijkheid, en fundeert zich daarbij tevens.

Men moet nu ter verduidelijking tussen drie zaken, drie verhoudingen, een scherp onderscheid maken: nl. tussen de feitelijke verhouding, van cultuur en natuur, de in landschappen afgebeelde verhouding tussen cultuur en natuur, en ten slotte de reflectie op deze verhouding. Een reflectie op de verhouding cultuur-natuur is taak van de cultuurfilosofie. Daarmee wordt het mogelijk om de geschiedenis van het landschap te zien als de weergave in beelden van dezelfde verhouding die de cultuurfilosofie in begrippen probeert te vatten. Dit veronderstelt weliswaar dat (schilder) kunst en filosofie uitdrukking proberen te geven aan uiteindelijk dezelfde problemen, en dat beide, ieder op haar eigen wijze, bewogen worden door de feitelijke verhouding tussen cultuur en natuur. Deze veronderstelling, die in feite de vooronderstelling is van de eenheid van een cultuur, kan niet bewezen worden (omdat geen enkel standpunt buiten de cultuur gekozen kan worden), maar is de fundamentele hypothese van de cultuurwetenschappen en kan alleen in haar toepassing haar waarde en waarheid bewijzen. Als ik dan de hypothese van de eenheid van de cultuur, en van de westerse cultuur in het bijzonder, in dit geval van het landschap wil toepassen, dan kom ik tot de volgende interpretaties.

In de vorige paragraaf heb ik geprobeerd duidelijk te maken dat het verschijnen van het landschap in de schilderijen van de Renaissance en vervolgens in de Hollandse school, de romantiek en het impressionisme - om ten slotte uit te lopen in de uitvinding van de fotografie - opgevat moet worden als de voortschrijdende emancipatie van de zichtbare wereldruimte tot picturale waardigheid. Dat de gewone, met de zintuigen waarneembare werkelijkheid waard wordt bevonden om afgebeeld te worden, zonder dat ze direct wordt gereduceerd tot symbool van Gods schepping en Gods bedoelingen, is in onze cultuur een gebeurtenis van verstrekkende betekenis. Het is een beslissende datum in de geschiedenis van de ontmythologisering, de onttovering, van de westerse wereld. De toenemende aandacht die de schil-

ders in de eeuwen na deze datum aan het landschap zullen gaan wijden, en die ze in gelijke mate onthouden aan religieuze onderwerpen, deze aandacht drukt de mate van secularisering van de waarneembare werkelijkheid uit. Aldus verloopt de ontwikkeling van het westerse landschap evenredig aan de verdwijning van de westerse God, een godheid die steeds meer verwijderd raakt van de wereld, voor een geloof dat zich steeds meer verinnerlijkt, zodat de dagelijkse werkelijkheid en het waarneembare, neembare, praktische individu meer en meer overgelaten werden aan zichzelf, dat wil zeggen autonoom konden worden.

De eenmaal autonoom geworden buitenwereld zal dan als 'natuur' object van de natuurwetenschappen kunnen worden en uiteindelijk de techniek mogelijk maken, terwijl de autonoom geworden mens niet alleen de objectivator van deze natuur is - en haar organisator -, maar geleidelijk ook zijn autonomie zal ontdekken ten aanzien van zijn maatschappelijke milieu. Hij zal namelijk zichzelf leren begrijpen als oorsprong van zijn eigen maatschappelijke ordening, als insteller van zijn moraal en gewoonten, als arbeider van zijn eigen lot, als bepaler van zijn geschiedenis. Ten slotte, en hiermee doet hij een greep naar zijn volledige autonomie, zal hij zich menen te moeten begrijpen als bedenker van zijn eigen God en tot de dood van God concluderen.

In de loop van de negentiende eeuw zal het begrip 'cultuur' verschijnen om de bewustwording te vertolken van de mens van zijn autonome vormgeving aan zichzelf en zijn maatschappij. De opkomst van de cultuurwetenschappen is dan ook symptoom van de definitieve emancipatie van het rijk van de mens. In 'cultuur' als het meest omvattende begrip van menselijke zelfbepaling - niet alleen de staat, de kunsten en wetenschappen, maar ook economie, sociale organisatie, religie en moraal inhoudende - is de al in de antieke oudheid begonnen bevrijding van het rijk van de mens van de binding aan de mythe in beginsel voltooid. Zo kan ik zeggen dat de wereld als 'natuur' autonoom wordt, en de mens als 'cultuur'. Als eenmaal deze begrippen het denken gaan domineren, is het westerse denken

grondig gesecularisseerd en is zijn traditionele metafysica in cultuurfilosofie of natuurfilosofie veranderd.

Het grote en enige probleem van deze filosofie is uiteindelijk de articulatie van cultuur en natuur, en dat houdt in: het zoeken naar de mogelijkheidsvoorwaarde van de cultuur in de natuur. De cultuurfilosifie is zo orgaan van een seculaire, autonome, zichzelf funderende cultuur, maar omdat deze cultuur zich toch weer moet funderen in iets dat niet, nog-niet cultuur is - de natuur - daarom moet de wereld van de mens zich opnieuw als afhankelijk stellen, nu niet meer van God maar van de natuur, en dat wil sinds Darwin c.s. zeggen: van de zich in haar vormen transformerende natuur, de evolutie. De evolutie als gepostuleerde werkelijkheid heeft sinds het einde van de negentiende eeuw het absoluut scheppende vermogen toegekend gekregen van de westerse God en als begrip het laatste beginsel van uitleg en begrijpelijkheid, waarachter niet meer verder gevraagd kan worden. De evolutieleer is daarmee de modernste variant van de westerse dynamische scheppingsgedachte, en juist daardoor de meest geduchte aanval op het traditionele godsgeloof.

Het zal, gezien deze vergaande betekenis die aan de zich ontwikkelende natuur wordt toegekend door de moderne Europeaan, duidelijk zijn dat de secularisatie die onze cultuur sinds eeuwen bezig is te voltrekken, niet eenvoudigweg bestaat in de verdwijning van God en het goddelijk element, maar in een verplaatsing en transformatie ervan. Met andere woorden: het verschijnen van het landschap is niet zozeer uitdrukking van een verdwijning van de westerse God als wel van een veranderende godsbeleving. En de eerdere uitspraak die ik gedaan heb, als zou onze geschiedenis de geschiedenis van de onttovering van de wereld zijn, moet in die zin genuanceerd worden dat deze onttovering tevens een domein vrijmaakt voor een nieuwe religieuze ervaring. De twee zijden van deze beweging - ontmythologisering van de wereld en haar hernieuwde investering met numineuze betekenis - komen scherp tot uitdrukking in de twee betekenissen van het woord ‘natuur’. ‘Natuur’ betekent

namelijk zowel de natuur van de natuurwetenschappen, de fysische natuur, als de natuur van de natuurbescherming, de schone, 'vrije' natuur, waarin men gaat wandelen. In de mate dat de betekenis van de fysische natuur toeneemt, groeit ook de behoefte aan 'vrije' natuur. In het verloop van de beweging waarin de westerse wereld als 'natuur' autonomie verwerft, splitst deze autonoom wordende aardse werkelijkheid zich in een berekenbare natuur, die het object van de natuurwetenschappen wordt, en in een ontroerende, bewandelbare natuur voor de natuurliefhebbers en de kunstenaars. Is het eerste soort 'natuur' product van de geslaagde onttovering van de wereld, de tweede natuur wordt het toevluchtsoord voor de religieuze ervaring (naast het andere refugium dat de tussenmenselijke relaties is), nu eenmaal de persoonlijke God van het westers monotheïsme vervluchtigt. Beide verschijningsvormen van de autonome wereld - de fysische en de 'vrije' natuur - zijn mogelijk geworden door dezelfde emancipatiebeweging, en veronderstellen elkaar daarom in zekere zin. Niettemin bestrijden ze elkaar vaak: de vrije natuur wordt door de fysische natuur - vooral in haar organisatie als techniek - verdrongen, de fysische natuur door de natuurliefhebbers verafschuwd. Het is overigens een ongelijke strijd, waarin de vrije natuur spoedig het onderspit zou delven. Het is daarom dat ze in natuurreservaten beschermd moet worden, beschermd namelijk tegen de macht van de fysische natuur. Wat in feite beschermd moet worden is de machteloosheid van de contemplatie, van het schone en verhevene dat in de vrije natuur gezocht wordt. Het is de onttoverde wereld van de natuurwetenschappen en de techniek die het reservaat van de numineuze wereld van de natuurliefhebber bedreigt. De twee gestalten waarin deze confrontatie tussen de twee mogelijkheden van autonome wereldverhouding zich manifesteert, zijn de natuurliefhebber en de natuurwetenschapper, of de wandelaar en de fysicus/technicus. De wandelaar (ik kom daar later nog op terug) is evenzeer een product van de transformatie van de godservaring als de fysicus. Als de fysicus degene is die de na de

Middeleeuwen autonoom geworden wereld onderzoekt door haar te beschouwen als mechanisme waarvan men de wetten kan ontdekken, de wandelaar is het type mens (beter gezegd: die functie van de mens) dat de autonome aarde als landschap beleeft. Zo is het mechanisme - ook het door de mens geconstrueerde mechanisme de vertegenwoordiger bij uitstek van de fysische natuur, en het landschap de vertegenwoordiger van de vrije, de schone, de verheven natuur. Kortom: de westerse wereld emancipeert zich van haar binding aan de mythe en haar traditionele godheid door zich te splitsen in een mechanisme en in een landschap. Ik zou me schuldig maken aan overdrijving wanneer ik het absolute karakter van dit dualisme zou benadrukken. In feite is al in de Italiaanse Renaissance het landschap met het mechanisme in verband gebracht, zodra men namelijk zoekt naar de wetten van het perspectief en de schilder zijn landschappen met behulp van het perspectief zal gaan afbeelden. Niet toevallig loopt het hoogtepunt van de westerse landschapschilderkunst uit op de uitvinding van de fotografie, waardoor men voortaan met een mechanisme het landschap zal kunnen weergeven, op elke plaats en op elk tijdstip dat men wenst. Het kan van de andere kant ook niet verwonderen dat gefotografeerde landschappen altijd lichtelijk teleurstellen. De reden is, dat de schone, verheven natuur met behulp van de fysische, geobjectiveerde, onttoverde natuur wordt gefixeerd, zodat haar essentie en haar charmes noodzakelijk niet gezien worden

Eigenlijk is nagenoeg elke weergave van het beleefde landschap een compromis van de natuur van het gemoed met die van het verstand. De zuiverste ontmoeting met het landschap - als de éne verschijningsvorm van de autonome moderne wereld - zou de zwijgzame coëxistentie zijn van de wandelaar met zijn omgeving, en meer in het bijzonder het beschouwend genieten van een vergezicht.

Tussen dit laatste loutere ondergaan van de wereld als landschap en de reconstructie of constructie van de wereld als mechanisme liggen alle mogelijke overgangen. De fotografie zou

op deze denkbeeldige as ongeveer in het midden liggen. Maar ook bepaalde wetenschappen of aspecten van wetenschappen als de geografie, geologie en biologie zouden beschouwd kunnen worden als wijzen waarop de landschappelijke wereld wordt getransformeerd in de mechanische wereld van de natuurwetenschappen. Hier kan de ouderwetse term 'natuurvorser' nog gebruikt worden: dit is precies de persoon die het landschap ('veld') intrekt om het door zijn natuurwetenschappelijke blik om te vormen in een constellatie van mechanische krachten, waardoor het naïef waargenomen landschap kan worden begrepen en uitgelegd. De 'natuurvorser' zal het landschap leren kennen in de mate dat hij erin zal slagen om het als mechanisme te kennen. In dit verband is de geologie exemplarisch: het is namelijk de wetenschap die de vrije natuur verklaart door middel van de fysische natuur, het uitzicht van een streek door de werkzaamheid van tektonische krachten. De geoloog en de (fysisch) geograaf zijn daarom bij uitstek degenen die landschap en mechanisme met elkaar articuleren en aldus een centrale rol hebben gespeeld in het proces van autonoom worden van onze westerse wereld.

De geografische wetenschappen hebben namelijk ons moderne wereldbeeld gevormd, doordat ze onze planeet als eenheid en totaliteit hebben beschreven en op kaarten weergegeven. Het tekenen van 'landkaarten' is een daad van distantiëring ten opzichte van het feitelijke landschap, en betekent dat de samenleving die kaarten van haar en andermans woongebied maakt, zich heeft weten los te maken van haar verwikkeldheid in de mythische ruimte en voor het eerst een vrije, autonome blik op haar situatie werpt. Het feitelijke landschap is namelijk doordat het door de cartograaf tot kaart wordt geprojecteerd, ipso facto ter beschikking van de mens gekomen, onderworpen aan zijn onderzoekende en oriënterende blik. Ik herinner eraan dat in dezelfde tijd dat de geografie en cartografie opkomen - de Renaissance - ook in de schilderkunst het landschap gaat verschijnen, aanvankelijk als achtergrond van het religieuze gebeuren, later zelfstandig als genre. Hier zal de schilder met behulp van

het perspectief een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld van het feitelijke landschap willen geven.

Zowel de cartograaf als de landschapschilder probeert de feitelijke ruimte in een tweedimensionaal vlak te projecteren, de een dicht bij de dagelijkse waarneming blijvend door de kijker deel te laten nemen aan het afgebeelde landschap, de ander deze waarneming objectiverend door de kijker een soevereine blik op het landschap toe te staan vanuit een absoluut, autonoom standpunt. Aangezien ons hier eerder de overeenkomsten dan de verschillen interesseren tussen landschap (als schilderij) en landkaart, kan ik ze, samennemend, beschouwen als de twee wijzen waarop de zich ontmythologiserende westerse wereld een wereldbeeld ontwerpt dat is aangepast aan de ervaring en zich niet langer laat leiden door de Openbaring. De wereld die wordt waardig gekeurd om als landschap en als landkaart afgebeeld te worden, is een wereld die het ontologisch gewicht heeft gekregen dat haar tot dan toe door het christendom was onthouden. De afbeelding van de wereldruimte die in de veertiende/vijftiende eeuw begint om in hoofdzaak in het begin van onze eeuw voltooid te worden, deze afbeelding die ons moderne wereldbeeld zal gaan bepalen, illustreert de verzelfstandiging van zowel de aarde als de mens die haar bewoont.

Paradoxaal is overigens dat de aarde haar autonomie als ‘natuur’ verwerft - en als landschap en landkaart afgebeeld zal worden - in ongeveer dezelfde tijd dat ze haar centrale positie in het traditionele wereldbeeld verliest! Met andere woorden de overgang van een geocentrische naar een heliocentrische wereldbeschouwing schijnt de aarde pas werkelijk vrij en autonoom te maken. Het schijnt dat de aarde eerst haar bevoorrechte positie, die van Gods schepping en Gods bedoeling te zijn, moest verliezen alvorens zij in zichzelf en vanuit zichzelf als de moeite waard kon gelden om afgebeeld en onderzocht te worden. De geografie kon pas als wetenschap ontstaan doordat het geocentrisme werd overwonnen. Men moest eerst in gedachten de aarde verlaten en haar als perifere planeet herkend hebben

om zich te kunnen wijden aan het empirisch onderzoek van haar uiterlijk voorkomen. Daarmee blijkt de geografie een vorm van 'geo-dicee' te zijn, een rechtvaardiging van de aarde. Ik kies dit begrip bewust, om aan te duiden dat het probleem van de moderne wereld niet zozeer een rechtvaardiging Gods is, als wel een rechtvaardiging van de aarde. Was het in het christelijk wereldbeeld God die een theodicee behoefde - theodicee waarmee tegelijk de aarde gerechtvaardigd was -, in de moderne tijd wordt het meer en meer de aarde zelf die, autonoom wordend, op zoek is naar haar zelfrechtvaardiging.

Deze geodicee, zelfrechtvaardiging van de wereld, wordt op minstens drie manieren, in drie 'modellen' bereikt: namelijk als mechanisme (in de fysica e.d.), als landschap (in de kunst en de ervaring) en als (land)kaart (in de geografische wetenschappen). Alle drie zijn 'autonome justificaties van het reële' te noemen.[25]

Terugkerend naar het landschap, ons eigenlijke thema, kan ik nu de eerdere definitie die ik ervan gegeven heb, namelijk zelfafbeelding van de cultuur te zijn, preciseren door te zeggen dat het in feite de zelfrechtvaardiging van de cultuur is die als landschap wordt gerealiseerd. Maar tegelijk drukt een landschap de rechtvaardiging van de natuur uit, juist doordat de cultuur zichzelf fundeert door zich afhankelijk van de natuur te stellen. Omdat het landschap aldus zowel de rechtvaardiging van de cultuur als van de natuur blijkt te zijn, en wel in verband met elkaar, daarom is het wellicht het meest treffende beeld van de autonomie van de mens en van de wereld, en als zodanig de verbeelding van wat de cultuurfilosofie in begrippen poogt te begrijpen. Het landschap is, kortom, *explicatio culturae* en *publicatio culturae* - maar daardoor tevens *explicatio naturae* en *publicatio naturae* -, en in die zin tevens de *justificatio* van beide: opvolger van de theodicee. Het is precies de zelforiëntering van de westerse cultuur in de natuur, de vereniging van 'antropodicee' en van 'geodicee'.

Hier moet ik de volgende kanttekening plaatsen, namelijk in verband met het voorkomen van landschappen waarop de mens en zijn cultuur geheel afwezig schijnen te zijn, en het beleven en

zoeken van werkelijke, bestaande landschappen waarin de cultuur eveneens ontbreekt. Ik denk hier meer in het bijzonder aan ontdekkingsreizen, aan de 'queeste' van de eenzame wandelaar van de romantiek, en in onze tijd aan al diegenen die de natuur en haar landschappen juist zoeken om aan elk spoor van menselijke aanwezigheid te ontsnappen. In hoeverre mag hier gesproken worden van zelfrechtvaardiging van de 'cultuur'? Toch zijn ook dit, zij het extreme, gevallen van zelffundering van de cultuur: het is als het ware een flirt van de cultuur met haar eigen onmogelijkheid, de natuur, een poging van de cultuur haar eigen afwezigheid te zoeken, en aldus een limietgeval van cultuurkritiek die vooral de romantiek kende. Een dergelijke ontmoeting van de cultuur met de 'zuivere' natuur - zoals die met name plaatsvindt bij de wandelaar of trekker die uitkijkt naar de horizon over een onbewoond landschap -, drukt de onvoldaanheid uit van de cultuur met zichzelf, of ook de mate van haar onbehagen. In de romantiek was deze metafysische onvoldaanheid van de cultuur met zichzelf evident; maar ook tegenwoordig in de surrealistische landschappen wordt het onbehagen in zichzelf manifest, sinds de kortstondige verzoening van natuur en cultuur in het impressionisme niet langer als geldend werd ervaren.

De mate van aandacht voor de horizon drukt de mate van reserve uit van de mens voor zijn cultuur, vertaalt het voorbehoud dat hij met betrekking tot zijn eigen creaties maakt. Interesse voor de horizon betekent de wil bezitten om niet met zichzelf samen te vallen, geen definitieve identiteit willen bezitten, kortom: ervan getuigen dat het feitelijke niet met het mogelijke identiek is. De horizon is de zichtbare lijn van het ontologische uitstel waardoor de verhouding van mens en wereld wordt gekenmerkt. De mens is het zichzelf identificerende wezen, de wereld de door hem geïdentificeerd wordende werkelijkheid. In een antropologie van het uitstel zou men een denkbeeldige as kunnen construeren, waarvan de polen minimaal en maximaal uitstel in identiteit zouden aangeven: enerzijds een volledige identiteit van den mens met zichzelf - blijkend uit de afwezigheid

van de horizon in zijn bestaan -, anderzijds een volledig ontbreken ervan blijkens de uitsluitende aandacht voor de horizon van zijn bestaan. Deze beide gevallen, volstrekte identiteit met zichzelf en volstrekt uitstel van identiteit, zijn in hun absolute vorm onmogelijk want onleefbaar. De horizon ontbreekt nooit helemaal, maar de mens is met zijn aandacht ook nooit alleen maar op de horizon gericht. Dat wil zeggen dat uitzichten nooit de inhoud van ons leven kunnen uitmaken, maar alleen nu en dan in beperkte doses genoten kunnen worden. De mate waarin vergezichten genoten kunnen worden, verraadt de mate waarin men de ervaring van de niet-identiteit, het uitstel, kan verdragen. Het zijn dan ook weinigen die bewust deze ontmoeting met nieuwe horizonten zoeken en die steeds bereid zijn hun bereikte identiteit te liquideren. Waar het bezoeken van panorama's georganiseerd en geïnstitutionaliseerd is, zoals in het toerisme, daar is tevens de ontmoeting met de horizon van het bestaan van haar kritieke inhoud ontdaan, omdat het uitzicht dat geboden wordt bij voorbaat al geduid is. Als ik nu deze verhouding van mens en horizon in het verband van de westerse (cultuur)geschiedenis plaats, dan blijkt wat ik het ‘verschijnen van het landschap’ in het bewustzijn van het Westen genoemd heb, samen te vallen met het verschijnen van de horizon. Dat vanaf de vroege vijftiende eeuw in toenemende mate landschappen op het doek verschijnen en de wereld steeds meer als landschap wordt weergegeven, houdt in dat de westerse mens steeds meer een confrontatie zoekt met de horizon van zijn wereld, en dat wil zeggen: steeds minder de traditionele identiteit van de wereld en van zichzelf aanvaardt. Deze traditionele identiteit van mens en wereld was bepaald in termen van het christendom en zijn theologie: wereld en mens waren ondubbelzinnig en zonder voorbehoud als schepping en schepsel Gods gedefinieerd. De toenemende aandacht die het Westen voor de horizon van zijn wereld blijkt te hebben, verraadt de geleidelijke liquidatie van de oude identiteit en het zoeken naar een nieuwe werelden mensuitleg; voortaan is de westerse mens natuurwetenschapper en geograaf, voortaan zal hij ook antropoloog zijn.

Ongetwijfeld zag men in de Middeleeuwen de horizon van zijn wereld, maar men zocht hem niet om zichzelf. Vanaf het moment dat zijn mogelijkheden bewust beproefd zullen worden - met de ontdekkingsreizen -, vanaf dat ogenblik zal hij in de schilderijen verschijnen en getuigen van de marge van uitstel in identiteit die de Europeaan op de Middeleeuwen veroverde om zichzelf en de wereld adequater, en dat hield in: empirisch, te kunnen gaan bepalen.

Deze tijd is vol van overschrijdingen: de traditionele ruimte wordt overschreden door de ontdekkingsreizen, de traditionele zeden door 'etnografen', waarvan Montaigne een eerste getuige is, het geocentrisme van de aarde wordt door een heliocentrisme opgevolgd, en in hetzelfde jaar dat Copernicus zijn omwenteling van het wereldbeeld publiceert (1543), wordt door Vesalius het gesloten lichaam van de christen anatomisch onderzocht.

De transformatie van de horizon van begrenzing van een ruimte tot dynamisch beginsel van verkenning van de wereld kan nog met andere argumenten, die van de geschiedenis van de filosofie, worden bevestigd. De overgang van de Middeleeuwen naar de moderne tijd kan namelijk niet in de laatste plaats afgelezen worden uit de ontwikkeling die het denken over eindigheid of oneindigheid van de wereld doormaakt.[26] In de Middeleeuwen wordt de verhouding van onvergelijkbaarheid tussen God en wereld uitgedrukt door aan God oneindigheid toe te kennen en aan de geschapen wereld eindigheid. Terwijl in de Oudheid het eindige als het volmaakte gold, is voor de middeleeuwer het eindige juist het onvolmaakte geworden en daardoor attribuut van de wereld, terwijl God de Oneindige wordt genoemd. De geschiedenis van deze God en van deze geschapen wereld kan men nu betrappen in de ontwikkeling in de verhouding tussen eindig en oneindig, in de mate namelijk dat deze beide als noodzakelijk elkaar veronderstellend werden gedacht, in die mate zullen God en de wereld elkaar naderen en zelfs gaan samenvallen.

Als het moderne westerse denken ergens door wordt gedreven, dan toch wel door de poging om zich rekenschap te geven van zowel de samenhang van en het onderscheid tussen God en wereld.

Het denken van Nicolaas van Cusa (Cusanus) betekent in deze geschiedenis een mijlpaal, omdat hij als eerste uitdrukkelijk de oneindigheid van de wereld heeft gesteld, zodal de oneindige God zich onmiddellijk in de wereld zélf kon openbaren: door de wereld als oneindig te denken, kon zij beschouwd worden als het vlak van Gods zelfontvouwing.

De na-middeleeuwse toenadering van God en wereld, zoals die bij Cusanus haar voorlopig scherpste uitdrukking krijgt, zal door latere denkers als Spinoza, Leibniz en ten slotte de denkers van het Duitse idealisme in al haar consequenties worden ontwikkeld. Met name bij Hegel worden eindig en oneindig zo intrinsiek met elkaar verbonden, dat de zelfverwerkelijking van het oneindige en de zelfverwerkelijking van het eindige - God en mens - als momenten zijn gedacht van eenzelfde dialectische beweging. Men kan de mystieke bronnen van het Duitse idealisme raden in deze extreme toenadering van God en wereld, op de rand van het pantheïsme balancerend.

Het lijkt overigens niet toevallig dat in deze zelfde tijd, de romantiek, de beleving van het landschap een dramatisch hoogtepunt bereikt. Wat in de filosofie denkend werd beproefd - de toenadering tussen God en wereld - was ook in de beleving van de gevoeligsten van de tijdgenoten en in de beelden van de kunst aanwezig. De geschiedenis van deze toenadering wordt behalve door de filosofie ook door de ontwikkeling van het landschap weerspiegeld. Gevoel voor de wereld als landschap, met andere woorden interesse voor de horizon van het bestaan, is juist ervaring van de oneindigheid van de wereld en daarmee van haar beginnende vergoddelijking. Wat in de vroegste landschappen daagt om in de achttiende en negentiende eeuw tot zelfbewustzijn te komen, is de ‘veroneindiging’ van de wereld en de mens, en dat houdt tevens in hun autonoom-wording. De wereld moest autonoom worden door haar eindigheid in onein-

digheid te veranderen, zodat zij als landschap met haar horizon kon beleefd en afgebeeld worden, en in reizen en wetenschappen empirisch overschreden kon worden.

Het beschouwend uitkijken naar een horizon, genieten van een vergezicht, is de act waardoor de autonomie van zowel de kijker als het bekekene, van de mens en zijn wereld, zich het meest frappant manifesteert. De Europeaan emancipeert zich als autonoom subject als liefhebber van vergezichten op de wereld, en de wereld wordt als landschap autonoom object. De gevolgen van deze ontwikkeling zijn enorm: de wereld is het veld geworden van onuitputtelijke verklaringen als mechanisme van de kant van de natuurwetenschappen, de mens is het wezen geworden dat zichzelf wil identificeren, maar in geen enkele identificatie ooit voldoening vindt: zijn filosofie draait steeds om hemzelf heen, hij is veroordeeld om antropoloog te zijn. Juist door zijn niet-identiteit - hem toegestaan door de marge van de terugwijkende horizon - wordt evenwel ook zijn zelfzijn bedreigd. Het verdragen van het voorbehoud ten opzichte van de wereld en van henzelf kan bij sommige mensen leiden tot walging en angst. En het zijn deze kosmische angst en radeloosheid die uit de moderne surrealistische landschappen spreken, die de tol zijn van het autonoom-worden van mens en wereld, naast het genieten van de wereld als uitzicht.

De moderne mens is in zijn totaliteit bewoner van zijn wereld geworden, autonome en bewuste bewoner van zijn planeet; de publicaties over de filosofie van het wonen zijn uitdrukking van deze situatie. De mens ervaart zich als het 'sujet voué au monde', waarvan de fenomenologie spreekt; hij leeft nier alleen in de wereld als in zijn natuurlijk milieu, hij is een in-de-wereld-zijnde, zijn bewustzijn is niets anders dan bewustzijn van de wereld. Mens en wereld zijn elkanders beeld: de mens is veroordeeld om in de wereld nooit iets anders dan zichzelf aan te treffen, de wereld weerspiegelt in alles de aanwezigheid van de mens. De horizon vertaalt de aanwezigheid van de mens in de wereld;[27] de mens schijnt voorgoed degene te zijn die moet le-

ven met de einder van zijn wereld voor ogen, gekleefd aan de getijden van de wereld en de wereld aan hem. De mens is ‘cette adhésion aveugle au monde, ce parti-pris en faveur de l'être’.[28]

Maar juist als mens en wereld zozeer aan elkaar gebonden lijken te zijn dat ze alleen nog maar elkaar reflecteren, juist dan gaat de mens de aarde verlaten om zichzelf met behulp van de energie die hem de als natuur autonoom geworden aarde heeft opgeleverd, van de absolute binding aan zijn partner te bevrijden. Daarmee is een avontuur begonnen, dat in dezelfde schaal moet worden beoordeeld als de Opening van de wereldruimte in en na de Renaissance die door al die landschappen wordt verlucht van onze musea en van onze dromen. Het is misschien daarom dat ik me gedrongen voelde om het relaas te geven - hoe onvolmaakt ook - van dat type wereldbeleving en wereldafbeelding dat het landschap is, en dat nu waarschijnlijk door een nieuwe blik op de wereld zal worden opgevolgd.

Eindnoten:

25 Cf. G. Gusdorf, *Introduction aux sciences humaines*, Paris 1960, 101.
26 Cf. H. Heimsoeth, *Die sechs grossen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters*, Darmstadt 1958 (1922), hfst. II; J. Cohn, *Geschichte des Unendlichkeitsproblems im abendländischen Denkens bis Kant*, Hildesheim 1960 (Leipzig 1896).
27 C.A. van Peursen, ‘L'horizon’, in: *Situation*, Utrecht/Antwerpen 1954, 209.
28 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris 1945, 294.

4 Oosters en westers landschap

To be happy in the simple worship of a day. - Keats

In de voorgaande paragrafen heb ik de poging ondernomen om de geschiedenis van de westerse ruimte ná de middeleeuwen - in enkele perioden en hoofdlijnen samengedrongen - in haar gestalte als 'landschap' te begrijpen. Maar omdat ik bovendien in de ruimte het oersymbool van een cultuur meende te moeten zien, hoopte ik in wat ik genoemd heb 'het verschijnen van het landschap' in onze cultuur en cultuurgeschiedenis, iets te kunnen aanwijzen waardoor het Westen uiteindelijk, als wereldbeschouwing, gedreven wordt. Ik meende zo de loopbaan van het landschap in onze traditie te mogen interpreteren als de zich ontwikkelende zelfrechtvaardiging van de cultuur en tevens van de natuur, zelfrechtvaardiging waaraan een autonoom geworden mens in een autonoom geworden wereld behoefte had. Tevens bleek dat het landschap, als ervaring en als beeld, een bepaalde mate van toenadering veronderstelt tussen God en wereld, en het verloop illustreert van de geleidelijke coïncidentie van beide.

De argumenten voor deze waarschijnlijk nogal verregaand lijkende intepretaties heb ik totnogtoe alleen maar geput uit onze westerse cultuurgeschiedenis, zonder haar te contrasteren met een andere cultuur in háár opvatting en beleving van de ruimte en het landschap. Het komt mij voor dat het landschap waarmee men het best het westerse kan vergelijken het Chinese is. Weliswaar ontbreken landschappelijke elementen in de kunst van de andere oude culturen van het Oosten geenszins, maar ner-

gens zijn ze zozeer tot zelfstandigheid gekomen, tot bewuste en uitvoerige beoefening als genre als juist in het Westen en in China. De vergelijking waardoor ik mijn interpretatie van het westerse landschap hoop te verifiëren en af te ronden, zal dus die zijn tussen het westerse en het Chinese landschap.

Laat ik beginnen met te vermelden dat het Chinese landschap een zelfs langere geschiedenis heeft dan het Europese. Begint bij ons het landschap pas te verschijnen in de late veertiende eeuw, in China worden al omstreeks 700 de eerste echte landschappen gepenseeld, terwijl wat gewoonlijk als het hoogtepunt beschouwd wordt van de Chinese landschapsschilderkunst tussen 900 en 1300 valt, voornamelijk de zogenaamde Sung-periode (960-1279) beslaand.

In de Chinese schilderkunst heeft het landschap een zo mogelijk nog grotere rol gespeeld dan in de westerse: het landschap is al vanaf ca. 700 kunstvorm bij uitstek, en ook later blijkt de Chinese schilderkunst in hoofdzaak landschapschilderkunst. Dit is niet alleen af te lezen uit het feitelijk aantal geproduceerde landschappen, maar vooral ook uit de vele getuigenissen die zijn overgeleverd over de kunst van het landschapschilderen, instructies en goede raad bevattend voor al diegenen die zich wilden wijden aan dit genre. Een goed voorbeeld hiervan is de volgende passage uit een elfde-eeuws essay over het landschap: 'Why does a virtuous man take delight in landscapes? It is for these reasons: that in rustic retreat he may nourish his nature; that amid the carefree play of streams and rocks, he may take delight; that he may constantly meet in the country fishermen, woodcutters, and hermits, and see the soaring of the cranes, and hear the crying of the monkeys. The din of the dusty world and the locked-in-ness of human habitations are what human nature habitually abhors; while, on the contrary, haze, mist, and the haunting spirits of the mountains are what human nature seeks, and yet can rarely find.'[29] Dit soort uitspraken is allerminst zeldzaam; de Chinezen hebben steeds naast het schilderen van landschappen ook over het landschap nagedacht.

6. (Toegeschreven aan) Kuo Hsi, *Clearing autumn skies over mountain and valleys* (fragment, elfde eeuw). Freer Gallery of Art, Washington D.C.

Kennelijk stond het landschap in het centrum van de Chinese artistieke belangstelling. Om een dergelijke hoge waardering die het landschap ten deel viel, goed te kunnen begrijpen, moeten wij ons wenden tot een beschouwing van de afgebeelde landschappen zelf (afbeelding 6).

Bij het bekijken van klassieke landschappen, zoals op de plaat afgebeeld, valt op dat in nog hogere mate dan in het westerse landschap de 'cultuur' of het menselijke element door de natuur wordt gedomineerd. De mens in deze Chinese ruimte - wandelaar, reiziger, visser of monnik - valt in het niet vergeleken bij de immensiteit en verhevenheid van de natuur. Tekens van menselijk leven verschijnen in de ogen van de Chinese schilder alleen maar als nietig en haast te verwaarlozen element in de grote natuur: mensen klein en moeizaam zwoegend op bergwegen, trekkend in de smalle plooien van de heuvels, uitkijkend over een groots dal, dobberend op de golven van een brede rivier. In ieder geval doet zich de Chinese landschapschilder aan ons kennen als iemand die niet zozeer door de grootsheid van de mens is getroffen - naaktfiguren ontbreken geheel in de Chinese kunst -, als wel door die van de natuur; de natuur is nog nadrukkelijker dan in het Westen hoofdpersoon van het doek, de mens nog duidelijker aan deze natuur slechts ondergeschikt, hoewel ze niet vijandig of vreemd is.

Waardoor een Chinees landschap verder opvalt, is het ontbreken van het wetenschappelijk perspectief zoals dat in het Westen sinds de Renaissance in gebruik is geweest. In plaats daarvan hanteerde men in China andere middelen om de dimensie van de ruimte op te roepen en de verte te onderscheiden van al wat nabij is. Men maakte de dingen kleiner naarmate ze verderaf waren, men benutte bergen als het ware als coulissen van het doek, maar vooral wist de kunstenaar ruimte te suggereren door mist en wolken tussen de afzonderlijke dingen te laten oprijzen, of - even eenvoudig als doeltreffend - door het doek blank te laten: een gebruik van het niets, de leegte, dat helemaal overeenstemt met de religieuze tradities van het taoïsme en het zenboeddhisme.

Vandaar het dromerige, zachte karakter van zulke landschappen, waarbij alle dingen atmosferisch met elkaar verbonden lijken, uit de leegte oprijzend en er weer in verdwijnend. Op grond van de afwezigheid van het wetenschappelijke perspectief kunnen we vermoeden dat het landschap in China niet in het teken stond van de onderwerping van de zichtbare werkelijkheid aan de wil tot autonomie van een emanciperend subject, zoals in het Westen.

Waar men in het klassieke China overigens wel over beschikte, was de mogelijkheid om de dimensie van de tijd in het landschap in te voeren, doordat namelijk de meeste landschappen gepenseeld waren op (bamboe)rollen die, wilde men ze gaan bekijken, opengewikkeld moesten worden, zodat het landschap zich successievelijk in heel zijn uitgestrektheid voor de blik van de beschouwer ontvouwde. Dergelijke landschappen hingen dan ook niet, zoals bij ons, voorzien van een lijst aan de muur, maar werden opgerold bewaard als een boek, om op een geschikt ogenblik geopend en in rustige aandacht beschouwd te worden: de Chinees bekeek een landschap zoals wij een dichtbundel of een gekalligrafeerde tekst; in feite waren de meeste landschappen ook van een kort gedicht voorzien, dat met grote zorg voor de letters was weergegeven.

Dat de instelling ten opzichte van het landschap zo anders is dan de westerse, staat ons toe om geleidelijk dichter bij de werkelijke betekenis van het landschap in China te komen. Een afgebeeld landschap bekijken was namelijk voor een Chinees uit de klassieke tijd een vorm van mediteren. Als een westers landschap de toeschouwer als vanzelf uitnodigt om het te verifiëren, hetzij of het een adequate weergave is van een werkelijk bestaand stuk natuur, hetzij of het de verwachte emoties oproept die de schilder erin heeft geïnvesteerd, dan nodigt een Sung-landschap tot meditatie uit: een zich liefhebbend verdiepen in de microkosmos die de macrokosmos daarbuiten verkleind weergeeft. Ook de onmiddelijke verhouding van de Chinees tot de natuur is gekenmerkt door dezelfde mediterende instelling. De natuur heeft voor de Chinees in haar onmiddellijke verschijningsvorm een religieuze betekenis. Niet in die zin dat er op bepaalde plaatsen natuurgeesten zouden zetelen (al zijn er wel restanten van een dergelijk geloof aan te wijzen), en ook niet omdat de natuur als schepping zou verwijzen naar een godheid die haar had geschapen, maar omdat mens en natuur met elkaar verbonden zijn in een diepe *connaturalitas*.

De onmiddellijk, zintuiglijk ervaren natuur had dezelfde religieuze lading nog behouden die in het Westen was afgesplitst tot een persoonlijke almachtige God. Zich in de natuur begeven, betekende voor de Chinees dan ook communiceren met die dimensie van de werkelijkheid, van waaruit het menselijk le ven zijn kracht en zijn wijding ontvangt. Deze ontmoeting tussen de natuurbezoeker en de natuur is niet dramatisch of tragisch - zoals in de westerse romantiek het geval was -, maar is juist omdat elke fundamentele tegenstelling ontbreekt waardoor de westerse en met name romantische natuurbeschouwing getekend was, een herkenning door de beschouwer van iets dat hem in wezen verwant is, een weldadig wederzijds doordringen van mens en natuur.

Van begin af aan is de mens in de Chinese natuur geen vreemde die vertwijfeld naar een mogelijkheid zoekt om zich toch met haar te verzoenen, maar iemand die in haar thuis is,

die in de natuur juist pas werkelijk 'bij zichzelf' is en deelneemt aan de continue levensstroom van de grote natuur.

Terwijl op Petrarca, die als eerste Europeaan een berg beklom om van het uitzicht te genieten, de wijde natuur om hem heen een chaotische en beangstigende indruk maakte, 'stand ihr der chinesische Mensch schon seit ältesten Zeiten offen gegenüber und ordnetete sich in ihr Gefüge ein'.[30]

De natuur ingaan om bergen te bewonderen, om peinzend bij water stil te staan en het loutere er-zijn van bamboeriet in zijn ogen en gedachten op te nemen; dit zijn even zovele cultische handelingen. Ook het schilderen van deze dingen is een religieuze daad, het is de act bij uitstek waardoor de Chinees uit de klassieke perioden zijn wezen cultiveerde, dat hij daardoor bevestigt als in overeenstemming zijnde met de krachten en de orde van de natuur.

Het schilderen van landschappen is de manier bij uitstek om de verhouding van kosmische verstandhouding tussen mens en wereld te versterken en dieper te beleven. De kunstenaar trekt niet de natuur in om er, zoals zijn westerse collega, schetsen 'naar de natuur' te maken; hij brengt binnenskamers zijn landschap op het doek, maar alleen nadat hij van tevoren zich van binnenuit zozeer met het landschap vertrouwd heeft gemaakt door meditatie, dat hij er als het ware mee is gaan samenvallen. Zo bezien is de westerse manier om het landschap ter plaatse te schilderen eerder een uiting van gebrek aan voldoende kennis van de natuur van de kant van de schilder dan een bewijs van zijn natuurgetrouwheid. Omdat hij de werkelijke, kosmische verwantschap met de natuur mist - die de Chinese schilder in staat stelt zijn landschap zo eenvoudig en toch zo trefzeker weer te geven -, daarom moet de westerse schilder zijn toevlucht nemen tot studies naar en in de natuur. Waar de natuur als kosmos verloren is gegaan, moet zij als mechanisme, als geheel van dingen en kleuren, weer worden teruggewonnen.

Dat in China het landschap, meer nog dan het stilleven, het riet of andere planten en dieren, als onderwerp van de schilder-

kunst is gekozen, komt omdat het de artiest in staat stelde om de totaliteit van de natuur weer te geven, en het uiteindelijk deze totaliteit was waaraan elk afzonderlijk ding deelnam en waardor het werd gerechtvaardigd. Het landschap is de macrokosmos; als schilderij dat men steeds weer kan gaan beschouwen en aan de hand waarvan men mediteert, is het een microkosmos. Men moet ook de Chinese tuinen naar analogie van het landschap begrijpen: ook zij zijn pogingen om de kosmos in verkleinde vorm bij de mens daar aanwezig te stellen, waar hij er doordat hij bijvoorbeeld in de stad woont het onmiddellijk contact met de natuur moet missen.

In het voorafgaande hoop ik voldoende gegevens bijeengebracht te hebben om in staat te zijn het Chinese landschap en het westerse door wederzijdse vergelijking zo goed mogelijk te typeren en in hun wezen te begrijpen.

Het diepgaand verschil dat er bestaat tussen een landschap uit de Sung-periode en welk westers landschap ook, moet kennelijk in verband gebracht worden met de fundamentele verhouding van de mens ten opzichte van zijn omgeving. Is de verhouding van de Chinees tot de natuur er een van diepgaande overeenstemming, in het Westen is deze verhouding verloren gegaan en valt er, met name sinds de renaissance, een tegenstelling te constateren tussen mens en natuur, een dualisme dat zijn pendant krijgt in een dualisme in de natuur zelf, als fysische en als verheven natuur.

Als namelijk in het Westen het landschap op de schilderijen van de vijftiende eeuw gaat verschijnen, dan is de westerse verhouding tot de natuur al gebroken doordat de aandacht voor de buitenwereld moest worden teruggewonnen op de gerichtheid op een absolute God. De westerse ruimte had al een aanzienlijke ontmythologisering doorgemaakt sinds haar mogelijke religieuze gehalte was onttrokken ter wille van deze afzonderlijke, scheppende, godheid. De natuur die op de westerse landschappen in de komende vijf eeuwen afgebeeld zal worden, is daarom

niet de met numineuze betekenis geladen natuur van China, maar een natuur die op weg is deze betekenis terug te krijgen, niet zonder dat zij evenwel naast haarzelf haar schaduw - haar onttoverde gestalte als fysische natuur, als mechanisme - moet dulden. Een dergelijke tegenstelling binnen de natuur - tussen fysische en verheven natuur - bestond in China geenszins. De reden hiervan moet mijns inziens hierin gezocht worden, dat in China de waarneembare werkelijkheid nooit was uitgelegd in een Schepper en het geschapene, maar een continuüm was gebleven: de zintuiglijk ervaarbare natuur bezat in zïchzelf religieuze betekenis, zonder dat de beschouwer om haar wezen te vatten verwezen moest worden naar een verre godheid die dit alles had geschapen als teken van zijn aanwezigheid. Aan deze totaal andere verhouding tot de werkelijkheid dan de christelijk-monotheïstische kan men gemakkelijk de naam verbinden van het taoïsme en het zenboeddhisme. Voor beide geldt dat het surplus aan betekenis dat de ervaren werkelijkheid aan de mens suggereerde voor hen geen reden was om de zin van deze werkelijkheid buiten haarzelf te zoeken - in een God - maar juist in haarzelf als een beginsel van 'kracht' en kosmische binding. Het is dan ook niet toevallig dat in de Sung-periode - waarvan ik eerder al gezegd heb dat ze als het hoogtepunt van het klassieke Chinese landschap kan worden beschouwd - de invloed van zen in China het grootst was. Het waren dan ook vooral boeddhistische monniken die zich toelegden op het afbeelden van landschappen, omdat dit een cultische handeling bij uitnemendheid was, een act waardoor de mens door zich extatisch in de natuur te verliezen zichzelf in contact bracht met datgene waardoor de natuur en ook hijzelf beheerst werden, het tao. Aldus is elk schilderen van een landschap, maar ook elk beschouwen ervan, een levende uitwisseling tussen mens en natuur: de bevestiging van hun wezenlijke eenheid, het zich toevertrouwen van de mens aan de elementen waarvan hij zich afhankelijk weet.

Het fundamentele verschil in een Chinees en een westers landschap moet dus gezocht worden in hun verschillende we-

reldbeschouwing, zoals die enerzijds in het christendom en anderzijds in het taoïsme, confucianisme en (zen-)boeddhisme wordt beleden. Kortom: in het Oosten was het landschap een religieuze categorie, in het Westen een profane.[31] Dit westerse profane landschap ontwikkelt zich terzijde van de religie en de theologische disputen, omdat God als beginsel van de werkelijkheid voor de westerling nu eenmaal niet onmiddellijk in de zichtbare natuur zelf kon worden gekend. Het Westen zal om zijn relatie met deze God zo zuiver mogelijk uit de drukken de voorkeur geven aan filosofische traktaten en begrippen; terwijl in China de ultieme houding ten opzichte van de werkelijkheid beleefd en weergegeven wordt in termen van de waarneembare elementen van de natuur zelf. Het schilderen van landschappen is in China een 'vehicle for the expression of metaphysical ideas'. [32] De taal van de Chinese metafysica is niet zozeer een taal van begrippen als wel van beelden, van landschappelijke elementen zoals rotsen, riet, water en bomen, bloemen en lucht. Men kon landschappelijke elementen deze nadrukkelijke, metafysische zin toekennen, omdat voor een Chinees een bloem, een boom, een rots meer betekenden dan een bloem, een boom en een rots in het Westen, die omdat ze 'slechts' geschapen waren niet om hunnentwil werden bewonderd maar alleen in zoverre ze naar hun schepper verwezen.

Ik heb erop gewezen hoe in de geschiedenis van het moderne Westen overigens deze extreme tegenstelling en spanning tussen God en wereld op allerlei manieren bemiddeld zal worden - met name in de dialectische verhouding tussen eindig en oneindig -, en dat in toenemende mate God en wereld komen samen te vallen, aldus een mystieke onderstroom in haar eigen traditie tot uitdrukking brengend. In zekere zin is deze toenadering en mogelijke toekomstige coïncidentie van God en wereld te begrijpen als herstel van een type wereldbeschouwing dat nu nog in het Oosten het denken bepaalt. Maar zelfs al zou het christendom met zijn dualisme verdwijnen, de nieuwe westerse werkelijkheidsbeleving zou niet die van het Oosten zijn, zou niet de

ongebroken verhouding tot de natuur kunnen bereiken die men op Chinese landschappen kan aantreffen; en wel hierom, omdat het Westen juist door zijn dualismen in staat is geweest om macht over zijn milieu te krijgen door het als fysische natuur te onderkennen. Deze transformatie van de natuur in een mechanisme kan niet meer ongedaan gemaakt worden door weer aan te knopen aan een oorspronkelijke, nog ongescheiden natuur die nog de volheid van betekenis zou bevatten zoals voor de Chinese geest. Het Westen is ertoe veroordeeld dat het voor altijd de toegang tot een allesomvattende, numineuze natuur ontzegd wordt; maar de compensatie voor dit gebrek aan innerlijke harmonie met de wereld zoals zij beleefd wordt, is de mogelijkheid om zich in deze wereld technisch te vestigen en de eventuele onverenigbaarheid van mens en natuur door de macht van de techniek verdraaglijk te maken voor het bewustzijn, door het voor het materiële en maatschappelijke zijn aanvaardbaar te maken. Wij als westerlingen zijn, om kort te gaan, veroordeeld om ons te splitsen in ingenieur en wandelaar, in natuurbewerker en natuurgenieter, zonder er ooit in te slagen om werkelijk te leven 'in overeenstemming met de natuur'. Westerse pogingen om deze kosmische overeenstemming met de natuur te benaderen, die in het taoïsme en zen al is verwerkelijkt op een gelukkige manier, zijn bijvoorbeeld die vorm van liefde voor de natuur die men natuurliefhebberij noemt, maar ook zulke stromingen als het naturisme, nudisme en de natuurgeneeswijze. De mate waarin deze vormen van natuurgenot worden bedreven drukt de mat van onbehagen uit van de westerling in de officiële verhouding van zijn cultuur tot de natuur.

Maar ook elke natuurlyriek, of ze nu wordt beoefend met het penseel of met de pen van de schrijver - culminerend in de romantiek -, kan geïnterpreteerd worden als poging om dat diepere contact, die kosmische communicatie met een completer natuur te zoeken, die sommigen vermoeden aan gene zijde van de dominerende verhouding tot de natuur van het Westen. In de romantiek kan men deze natuurlyriek in haar meest toe-

gespitste vorm betrappen; maar juist daar blijkt hoezeer het Westen een oosterse instelling tot de natuur niet kan bereiken. De romantische wandelaar en de Chinese wandelaar schijnen door dezelfde natuur te bewegen, maar bij nader toezien: hoe anders is die natuur in het ene en in het andere geval! De westerse romanticus is in wezen een gekweld mens, gekweld zowel door de hypertrofie van zijn eigen ik, als door de uiteindelijke vreemdheid van de natuur die hij zozeer zoekt; met andere woorden: zijn zoeken naar contact met deze natuur is juist uitdrukking van de tragiek van zijn onverenigbaarheid met haar. De romanticus is allesbehalve sereen gestemd, hij is eerder 'in agony', naar de titel van een boek van Mario Praz. De romanticus hoopt zich met de natuur te verenigen, maar de onmogelijkheid van deze onderneming drijft hem tot wanhoop; een onmogelijkheid die het resultaat is van de weg die het Westen gekozen heeft te gaan - die van onttovering van de wereld tot mechanisme en reservering van een natuurreservaat voor zijn gemoed -, en die zich waarschijnlijk voorgoed heeft verwijderd van het *tao* van de Chinezen.

De belangstelling die er in onze tijd bestaat, en misschien nog zal toenemen, voor alles wat uit het 'Oosten' afkomstig is - zijn filosofie, zijn wereldberschouwing, zijn kunst - zou men misschien het best kunnen verklaren als index van de onvoldaanheid van het Westen in de weg die zijn eigen cultuur historisch heeft gekozen te volgen. Een onvoldaanheid die zo grondig is, dat zij op het vlak van de metafysica gelocaliseerd dient te worden: als een zich niet meer thuis voelen in de wereld die de traditionele westerse wereldbeschouwing uiteindelijk heeft opgeleverd.

Misschien dat we daarom zozeer getroffen worden door de geest die er uit de Chinese landschappen spreekt, en waarvan er hier helaas niet meer dan één kon worden afgebeeld. Deze geest is namelijk een stemming van sereniteit en kosmische verbondenheid van mens en universum, een harmonie tussen mens en natuur die het Westen nooit heeft kunnen bereiken, tenzij misschien bij benadering in die korte tijd dat het impressionisme heerste.

Het is wellicht hierom dat we Chinese landschappen bewonderen, omdat wij als westerlingen in de beschouwing van deze verdroomde ruimten, waarin de elementen de zin van het bestaan in zintuiglijke taal betekenen, díe verzoening en *connaturalitas* van mens en natuur gerealiseerd zien, die ons door onze eigen cultuur en wereldbeschouwing per se worden ontzegd.[33]

Deze bespreking van het Chinese landschap zou onvolledig zijn, als ik niet daarbij melding zou maken van de lyriek waartoe het Chinese natuurgevoel heeft geleid, namelijk het type gedichten die men *haiku* noemt. Deze zijn in feite Japans, maar ze zijn alleen te begrijpen als men ze stelt in het kader van de ontwikkeling van het Chinese landschap en de Chinese natuurpoëzie. Zo zijn ook de grote Japanse landschapschilders als Hokusai en Hiroshige uiteindelijk artistiek schatplichtig aan hun voorgangers uit de Chinese klassieke tijden.

Deze haiku's - zeventien-syllabige gedichten van gewoonlijk drie regels - zijn eigenlijk ook bedoeld om gelezen te worden bij een landschap dat men beschouwt. Een haiku bevat in weinige woorden hetzelfde kosmische bewustzijn dat ons treft in een Chinees klassiek landschap uit de Sung-tijd. Het drukt steeds de eenheid uit van mens en natuur; de haiku doet dat met name door de mens te betrekken in de gang van de seizoenen. Het laatste vers van zo'n kort gedicht geeft ons steeds met een kleine schok van herkenning, van vreugde of van melancholie, de ervaring van onze eenheid met de kosmos; geeft ons het besef deel te zijn van een ons omvattend geheel en uiteindelijk bewogen te worden door hetzelfde ritme dat ook de natuur beweegt:

> *Even in my native town,*
> *o birds of passage,*
> *It is but the sleep of a traveller!*
> Kyorai[34]

The evening haze;
Thinking of past things,
How far-off they are![35]

A nameless bird
looks cold
in the wintry blast.
Sampu[36]

De volmaaktheid van een haiku bestaat in datgene wat zij verzwijgt en alleen maar suggereert; het is een 'ascetic art, an artistic ascetism'.[37] 'Haiku is the poetry of the meaningful touch, taste, sound, sight and smell; it is humanized nature, naturalized humanity', kortom: het is 'thought in sense'.[37]

Het Oosten is in staat om in zintuiglijke gewaarwordingen te denken en in enkele regels de totaliteit van de werkelijkheid uit te drukken, omdat het niet, zoals het Westen, zijn gedachten van de onmiddellijke werkelijkheid liet afdwalen, maar er juist bij en in verwijlen liet. Zo is de haiku, hoe gering van omvang ook, evenals het landschap een verkleinde weergave van het universum, een microkosmos: het is die inspanning van de taal om met zo weinig mogelijk woorden de aanwezigheid van de mens in het universum te vertalen.

De haiku-dichter verzamelt niet zoveel mogelijk waarnemingen van de wereld en de mens om ze te formuleren in zoveel mogelijk kennisgevingen; 'maar om één observatie tot *de* informatie om te zetten'.[38]

Ditzelfde geldt ook van het Chinese landschap. Het bevat eigenlijk niet meer dan één boodschap, de enige mededeling die uiteindelijk de moeite waard is: dat de mens deel is van de natuur, en dat dit goed is; dat niet de mens de maat is van de dingen, maar de natuur de maat van de mens.

Eindnoten:

29 Kuo Hsi, *An essay on landscape painting*, transl. by Shio Sakanashi, London 1959, 32.
30 R. Goepper, *Vom Wesen chinesischer Malerei*m München 1962, 140.
31 Cf. A. Huxley, *Perennial philosophy*, London 1963 (146), 73; A. Huxley, *The doors of perception, Heaven and Hell*, Harmondsworth 1963 (1954), 40.
32 M. Sullivan, *The birth of lanscape painting in China*, London 1962, 167.
33 'Und nu aus einer Weltbejahung und Hingabe an die Natur konnte eine Landschaftsmalerie und Landschaftsdichtung geboren werden, wie sie kein anderer Kulturkreis in gleicher Differenziertheit und Sublimiertheit kennt', in: D. Frey, *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft*, Innsbruk/Wien 1949, 115. Zie verder voor het Chinese landschap: P. Swann, *Chinese painting*, Paris 1958; F.S.C. Northrop, *The meeting of east and west*, New York 1958, 317 e.v., 330 e.v.
34 R.H. Blyth, *A history of Haiku*, Tokio 1963, deel 1, 145.
35 Alan W. Watts, *The way of Zen*, London 1962 (1957), 206.
36 Blyth, ib., 157.
37 Blyth, ib., resp, 1 en 28.
37 Blyth, ib., resp, 1 en 28.
38 Jan Wit, 'De sprong van de kikvors', in: 'Het korte gedicht', *Maatstaf*, 13e jg., 7/8, 1965, 612.

5 De verborgen God

Aan het einde gekomen van dit lange hoofdstuk over het landschap, wil ik proberen in enkele zinnen samen te vatten wat de strekking van mijn betoog is en dus hoe ik in laatste instantie het verschijnen van het landschap meen te mogen interpreteren.

Ik heb het westerse landschap zelfrechtvaardiging van de cultuur genoemd. Maar ook het Chinese landschap is een zelfverantwoording van de cultuur; beide leggen die verantwoording af in termen van 'natuur', maar in het eerste geval is de natuur een andere dan in het tweede geval. Immers, om met Spengler te spreken, 'Natur ist eine Funktion der jeweiligen Kultur'.[39] De natuur van het Westen is een andere dan de natuur van het Oosten, omdat hun culturen beide een andere weg hebben gekozen in de werkelijkheid, een verschillende strategie als het ware om zich het leven mogelijk te maken. De fundamentele richting of 'geest' van een cultuur tekent zich gewoonlijk het best af in haar wereldbeschouwing, met name voor zover die in haar religie vervat is. Maar tevens heb ik aannemelijk willen maken dat een cultuur haar geest en haar beginselen uitdrukt door ze in haar ruimte te projecteren en zichzelf af te beelden als landschap. Met andere woorden: de zichtbare wereldbeschouwing van het landschap weerspiegelt de spirituele wereldbeschouwing van de cultuur als geheel. Is een wereldbeschouwing van een cultuur haar oriëntering in de werkelijkheid, het landschap waarin ze zichzelf heeft afgebeeld in het verband van haar milieu is de visualisering van deze oriëntatie.

Bij de vergelijking van het westerse met het Chinese landschap bleek dat zij pas adequaat te begrijpen zijn als men zich

rekenschap geeft van de religieuze dimensie van beide culturen, aangezien hun visie op de werkelijkheid in laatste instantie een religieuze is. Het bleek dat het landschap als kunstvorm niet te begrijpen was zonder te verwijzen naar een godsgeloof of naar het ontbreken daarvan; dat een esthetiek van het landschap niet te geven was zonder een geschiedenis van de godsidee.

Als zelfverantwoording van de cultuur is het landschap tevens zelfopenbaring van God, althans van het goddelijke element van de werkelijkheid. Maar terwijl het Chinese landschap inderdaad de ondubbelzinnige zelfopenbaring is van de goddelijke dimensie van de wereld, en dus hiërofanie bij uitstek, is het westerse landschap een ambigue vorm van zelfopenbaring van God.

De geschiedenis van het westerse landschap reflecteert niet eenvoudigweg de geschiedenis van Gods zelfopenbaring in de wereld maar eerder de strijd tussen Gods zelfopenbaring en Gods zelfverberging. Het landschap in het Westen is evenzeer het beeld van Gods verborgenheid als teken van zijn tegenwoordigheid. De historische 'keuze' van het Westen om de strekking van de ervaarbare werkelijkheid niet in deze wereld zelf te zoeken maar erbuiten, heeft sinds de Middeleeuwen veel van zijn scherpte verloren, maar hoezeer ook God en wereld elkaar naderen, samenvallen doen zij nooit helemaal. Deze verhouding van samenhang in spanning tussen God en wereld maakt juist die eigenaardige houding uit van de westerse mens ten opzichte van zijn wereld: een wereld die hoezeer zij ook als Gods openbaring is gaan gelden, toch nooit helemaal Gods aanwezigheid zal kunnen dragen.

Het is nu deze betrekkelijke coïncidentie van God en wereld, waardoor het moderne Westen wordt bepaald en die het in zijn landschappen heeft weergegeven. De aarde is in het Westen nooit helemaal theofanie kunnen worden, de geodicee is nooit overtuigend gebleken; het landschap als 'Erdlebenbild'[40] is nooit Gods afbeelding kunnen worden. Het heeft nooit die sereniteit kunnen bereiken die het Chinese landschap van begin af aan kenmerkte. Het verdwijnen van het landschap in de re-

cente westerse kunst is het echec van de poging om van de zichtbare wereld de hiërofanie van God te maken. De verbijstering voor de lege ruimten van het surrealisme - een andere leegte dan die van de Chinese ruimte! - waarschuwt ons dat de westerse God uiteindelijk vreemd blijft aan de wereld die zich schepping noemt, en dat de westerse geest niet in staat lijkt te zijn om zijn sereniteit in deze wereld te vinden.

Het hart van het Westen is nog steeds onrustig, met Augustinus, maar het weet nu niet meer in wie het zijn rust zal vinden.

Eindnoten:

39 Spengler, o.c., 1, 222.
40 Dit was de nieuwe naam die C.G. Carus voorstelde voor het landschap.

II De geleding van het landschap

1 Herhaling en middelpunt

La rêverie nous aide à habiter le monde, à habiter le bonheur du monde.
- Bachelard

De godsdienstfenomenologie heeft ons met de idee vertrouwd gemaakt dat voor de religieuze mens ruimte en tijd respectievelijk vanuit een centrum en vanuit de herhaling zijn geconstitueerd. Voor zover de 'primitieve mens' de religieuze mens bij uitstek is, en voor zover tijd en ruimte a-priori-vormen van de cultuur zijn, kan men zeggen dat voor de beginnende mensheid de natuur kennelijk alleen in cultuur was om te zetten door bepaalde fundamentele handelingen te herhalen, en door anderzijds haar te oriënteren op een middelpunt. Herhaling en oriëntatie op een middelpunt blijken de oervormen te zijn van ruimte en tijd. De mythische wereld is een wereld waarin de mens de exemplarische daad van een godheid herhaalt, en waarin hij zich richt naar een kosmisch centrum. Zo slaagt de mens erin zich te handhaven in de oneindigheid van tijd en ruimte door celebratie en concentratie van zijn handelen. In onze ogen mag een dergelijke structuur van het bestaan - structuur die ik voortaan die van de 'georiënteerde Herhaling' zal noemen - iets krampachtigs hebben, laten we bij deze waardering niet vergeten dat we zelf pas sinds betrekkelijk korte tijd in staat zijn om een dergelijke houding tegenover het leven als krampachtig en 'primitief' te ervaren. Ook ons eigen Europese verleden heeft zich immers pas sind enkele eeuwen kunnen losmaken van de fascinatie van de herhaling en de binding aan het vaste middelpunt. Het christendom bezat namelijk en bezit nog

een bepaalde variatie op dit thema van de georiënteerde Herhaling: het misoffer wordt elke dag op dezelfde wijze opgedragen, elk jaar heeft zijn Kerstmis en zijn Pasen; maar ook zijn er in onze nederzettingen overal kerken die op het Oosten gericht zijn, het heilige land waar ooit het heislgebeuren heeft plaatsgevonden.

Maar ook afgezien van deze gevestigde aanwezigheid van de georiëteerde Herhaling in de vorm van het christendom, is in ons leven deze structuur werkzaam. In ons dagelijks leven 'vervallen we in herhalingen', 'zijn we gewend' om iets zo te doen, schamen we ons niet te zeggen dat we aan iets 'gehecht' zijn. De herhaling en het centrum blijken verleidelijk. Iets herhalen kost minder weerstand dan iets uitvinden; het nieuwe is zo moeilijk, omdat we het moeten veroveren op het bekende door de banen van de gewoonte te verlaten. Wij, modernen, zouden geneigd zijn om herhaling en creativiteit aan elkaar te opponeren: het herhaalde schijnt ons per se het oncreatieve te zijn, het slechts geïmiteerde, een kopie zonder oorspronkelijkheid. Wij stellen een hoge prijs op alles wat oorspronkelijk is, inventief en ongehoord. En deze waardering is een van de symptomen van de moderne levenservaring waarvoor de band tussen voorbeeld en herhaling, heden en traditie, enkeling en groep verbroken is.

Het pathos van de moderne tijd is het pathos van het eenzame, scheppende, onnavolgbare individu. Op veel plaatsen in het huidige denken duikt de tegenstelling op tussen de slechte herhaling en de goede autonome daad, het constituerende en het geconstitueerde, het creatieve en het afgeleide. Deze tegenstelling dekt grotendeels andere paren van oppositie, zoals die van individu en massa, authentiek en inauthentick, bewust en onbewust, ik en 'men', onbevooroordeeld en bevooroordeeld. Alle tezamen zijn het uitingen van het moderne levensgevoel: de gebroken traditie, de gebroken gemeenschap, de gebroken religie; breuk met een type cultuur wier wezen herhaling was en pelgrimage van haar middelpunt.

Want het wordt pas relevant om oorspronkelijk te zijn, om onbevooroordeeld en bewust, authentiek zichzelf te zijn, wan-

neer er zich een diepgaande verandering heeft voorgedaan in de tijd- en ruimtebeleving van de traditionele cultuur: als de structuur van de georiënteerde Herhaling doorbroken wordt. Het type mens dat breekt met deze georiënteerde Herhaling, is de moderne, rationele westerling, anders gezegd: het it het autonome individu, dat zijn centrum in zichzelf vindt en onherhaalbaar subject is geworden van zijn daden. Het individu ontstaat in het herfsttij van de georiënteerde Herhaling; de komst van het individu brengt een nieuwe ruimte en een nieuwe tijd met zich mee.

Het is overigens veelbetekenend dat de emancipatie van het individu niet plaatsvindt zonder dat het tevens de voorwaarden van zijn ontstaan betreurt. In de romantiek zoekt het zichzelf verabsoluterende Europese individu dat zich dramatisch uit de traditie, de gemeenschap en de religie losmaakt, tegelijkertijd naar wegen om zich weer als individu op te heffen: de romantiek is immers óók de interesse voor het nationale verleden, de opkomst van de volkskunde, de prehistorie, en in het algemeen de belangstelling voor al die aspecten van de menselijke cultuur, die nog de structuur van de georiënteerde Herhaling weerspiegelen. Zo is het nieuwe bewustzijn tegelijk een ongelukkig bewustzijn: het is zowel de roes van nieuwe mogelijkheden als de nostalgie om een verloren eenheid. De figuur van Jean-Jacques Rousseau belichaamt, nog vóór de romantiek als mode en passie doorbreekt, heel de ambiguïteit van dit ongelukkig bewustzijn: pathos van het eenzame individu en tegelijkertijd verlangen naar een ongebroken gemeenschap. Hij is de wandelaar in de marge van de Europese samenleving, hij zoekt de 'société de la nature, pour y méditer sur la nature de la socété'.[1] In zijn aandacht voor de oneindigheid van het landschap legt de romantische wandelaar getuigenis af hoezeer hij zich van de georiënteerde Herhaling heeft losgemaakt; de mythische ruimte is eindig, gesloten en op een centrum betrokken, de nieuwe ruimte is oneindig, geopend naar alle kanten[2] en zonder duidelijk centrum. Het eenzame individu dat over een oneindig landschap uitkijkt naar de horizon, dat is het type mens dat de mo-

gelijkheden van de nieuwe ruimte poogt te ervaren. De ontwikkeling van de landschapschilderkunst in West-Europa is daarom ook op te vatten als voortschrijdende zelfafbeelding van de nieuwe ruimte en geleidelijke verdwijning van de mythische ruimte waarin Europa zich tot dan toe thuis had gevoeld.

Dát de westerse cultuur langzamerhand haar traditionele tijdruimte, de georiënteerde Herhaling, zal gaan opgeven, is in feite een experiment met de mogelijkheden van menselijke 'cultuur' überhaupt. De mensheid, versnipperd in talrijke culturen, had zich immers vanaf haar ontstaan kunnen handhaven in een ongastvrij milieu doordat zij in staat was gebleken om de ruimte rondom een middelpunt te concentreren en de tijd te domesticeren door middel van de herhaling. Rondom een heilig Centrum en vanuit de herhaalde Daad als de vaste kern van zijn cultuur - cultivering van de natuur -, zag de mens kans zich te vestigen in een wereld die hem aanvankelijk ontkende. Mens is oorpronkelijk hij, die zich in de wereld gevestigd heeft door zich op een heilig centrum te oriënteren en door de exemplarische daden van zijn goddelijke voorvaders te herhalen. Er is in een dergelijke cultuur nog niet de behoefte aan originaliteit, onbevooroordeeldheid, aan zelfstandigheid, vrijheid en authenticiteit, omdat de herhaling niet slechts herhaling is geworden, maar deelheeft aan de oorspronkelijke creatie van het begin van de cultuur en meehelpt om het grote werk dat toen is begonnen in stand te houden. In een dergelijke verhouding tot de godheid, de traditie, de gemeenschap en tot hemzelf kon de mens nog geen tegenstelling ervaren tussen oorspronkelijkheid en navolging, in die zin dat hij navolging als slechts kopiëring zou opvatten. De mens vindt juist zijn vervulling in en door herhaling van het oergebeuren, hij is de herhaler; de enige specialisten die de toenmalige gemeenschappen kenden, waren religieuze specialisten: zij die de herhaling dramatischer dan wie ook konden weergeven. De menselijke cultuur - *Lichtung* in de grote natuur - is in wezen cultus: een machine ter herhaling van één

enkele of slechts weinige geslaagde daden, namelijk de overwinning op de dood, op het monster, op het niets. Zo herhaalt de cultuur eigenlijk voortdurend en eindeloos haar emancipatie van de natuur; zij herhaalt haar eigen mogelijkheidsvoorwaarden, zij is cultus uit zelfbehoud. De cultuur herhaalt haar distantie ten opzichte van de natuur, en deze herhaling is de bevestiging van haar wezen: gedomesticeerde, georganiseerde, georiënteerde natuur te zijn. Het is alsof de cultuur zich niet anders van de natuur heeft kunnen onderscheiden dan door de oorspronkelijke afwijzing van de onmiddellijkheid van de natuur voortdurend te herhalen. En het is alsof de mens zichzelf als mens alleen heeft kunnen handhaven door zijn mogelijkheid, anders dan de dieren te zijn, voortdurend te gedenken. Kortom, de cultuur blijft in eerste instantie gebogen staan over haar eigen oorsprong, zij wordt geabsorbeerd door de zorg om zich haar niet-identiteit met de natuur te herinneren.

Dat het Westen datgene wat de grondformule van cultuur schijnt te zijn - georiënteerde Herhaling - op een gegeven moment zal gaan wijzigen, is een revolutionaire daad, die evenwel al lang voorbereid was door de opkomst van de grote culturen in het nabije Oosten. Hier wordt een begin gemaakt met de transformatie van de mythische wereld in een rationele, hier worden de mythische ruimte en tijd geleidelijk door een universele ruimte en tijd verdrongen. Het hoogtepunt van deze ontmythologiserende beweging wordt voor de historische blik zichtbaar in het klassieke Griekenland, maar ook, op een paradoxale manier, in de religie van het joodse volk. Daarheen leiden alle lijnen terug van die vormen en gestalten, die het moderne Westen zullen gaan bepalen: het onherhaalbare individu, de dynamische, geopende tijd, de oneindige ruimte, de autonomie van de geest, de universaliteit van de rede en van de naastenliefde.

De mythische tijd wordt met name door het christendom in een nieuwe tijd getransformeerd (waar de Griekse tijd nog overwegend mythisch bleef), door de introductie namelijk van de Verlossing. De idee van de verlossing doorbreekt de circulaire

tijd van de mythe, doet de besloten mythische tijd ontploffen door de verwachting van een toekomstig heil dat de mens deelachtig zal worden door een leven te leiden dat aan God welgevallig is. Maar - en dit is mijns inziens het belangrijke aan deze vernieuwing van de tijdservaring - deze tijd die zich door de hoop op een eschaton laat leiden, heeft nog een vitale band met de mythische tijd, die hij wil overwinnen behouden. En wel hierom, omdat hij hoewel dynamisch en onherhaalbaar geworden, het gevaar van zijn mateloosheid bestrijdt door zijn historische opgang naar het heil te begeleiden door riten die - op de manier van de oude religies - steeds weer haar oorsprong als onherhaalbare gebeurtenis voor het bewustzijn herhalen. De christelijke tijd is daarom een ingenieuze combinatie en dialectiek van ‘open’ en ‘gesloten’ tijd, van historische en mythische tijd.

Wanneer nu uit deze christelijke tijd elke rituele herhaling, dus het mythische element, zal worden verwijderd, zal de zuiver profane tijd overblijven van de geschiedenis, van de evolutie en de vooruitgang waarin de Verlichting geloofde.

Vanaf het ogenblik dat niet meer God de bewerker van het tijdsgebeuren is, maar de mens en de mensheid, al dan niet in het verlengde van de natuur, vanaf dat moment is de beslotenheid van de mythische tijd voorgoed verlaten en is de centrifugale vlucht van de wereldgeschiedenis begonnen waaraan wij allen deelnemen en waaraan wij allen zijn uitgeleverd.

De opkomst van de geschiedenis als wetenschap valt samen met de opkomst van de geschiedenis als werkelijk gebeuren, dat wil zeggen als verloop van de daden van autonome mensen en volken. De historie is het relaas dat een autonoom geworden mensheid zichzelf geeft van de ontwikkeling van haar handelen. De mens ontsnapt aan de absolute macht van de traditie door middel van de profane tijd, die op zijn beurt een ontsnappen is aan de mythische tijd, en deze profane tijd is juist de tijd van de geschiedenis. Ja, de emancipatie van de traditie is de bewustwording van de tijd als geschiedenis. Zo blijkt de wetenschap der geschiedenis in feite de definitieve breuk met Europa's verleden.

Belangstelling voor geschiedenis heeft men in de mate dat men niet langer door zijn traditie wordt bepaald; hij die samenvalt met de traditie van zijn groep, is er per se niet in geïnteresseerd haar te kennen. De traditie kan slechts historisch gekend worden door hen die er feitelijk van vervreemd zijn geraakt.

Maar de moderne mens is niet alleen aan de tijd van de profane geschiedenis uitgeleverd, maar evenzeer aan de profane ruimte. Hij is precies degene die oog in oog met de oneindigheid van de wereld moet leven, die zich niet meer kan oriënteren op de heilige plaatsen waarin God en zijn heiligen zich in de wereld tegenwoordig stelden - kerken, kapellen, bedevaartplaatsen -, maar die elk definitief middelpunt heeft verloren. Zijn ruimte is ontmythologiseerd, en daarom is zij het onderwerp kunnen worden van de geografie, de geologie en de geometrie.

Op twee manieren heeft de moderne westerling zijn traditionele houvast verloren: de herhaling heeft haar betovering opgeheven en het heilige centrum is geëxplodeerd. Wij leven precies op dit punt, in deze tijd: overgeleverd aan een onvoorziene geschiedenis en evolutie, uitgeleverd aan een uitdijend heelal.

Dramatisch experiment van een cultuur met de mogelijkheid van cultuur in het algemeen: zij die zich heeft kunnen handhaven door als een opengekapte plaats in het wilde bos te zijn en zich als deze plaats te weten - precair uitgespaard middelpunt in een vijandige omgeving -, deze cultuur nu is zo zeker van zichzelf geworden dat ze haar eigen centrum geleidelijk liquideerde en de herhaling van haar mogelijkheidsvoorwaarde achterwege kon laten. Elke grote wetenschappelijke vernieuwing in deze tijd betekent het verlaten van een middelpunt, even zovele verbijzonderingen van het ontologische middelpunt dat de beginnende cultuur is: niet de aarde is centrum, maar de zon; ons woongebeid is niet het centrum van de wereld, noch zijn onze zeden die van de mensheid, en zelfs wij, ieder afzonderlijk, zijn niet meester van onszelf, maar worden door andere krachten beheerst. Tenslotte zijn we wellicht nooit door een God geschapen en gewild, maar eerder een min of meer toeval-

lige uitkomst van een min of meer toevallige stoffelijke constellatie op een toevallige planeet.

De cultuur die met de oude cultuur, die zich baseerde op de georiënteerde Herhaling, heeft gebroken, zou zo de geschiedenis van haar vooruitgang kunnen vertellen als de geschiedenis van haar voortschrijdende zelfdecentrering. Elke verdere stap van de mens naar zijn eigen periferie gaat vreemd genoeg gepaard met grote voldoening van de kant van dezelfde mens. De veste van haar middelpunt, waarin de menselijke cultuur zich als oorspronkelijke vestiging kon handhaven, wordt stap voor stap ontmanteld, omdat deze ontmanteling zelf wordt gezien als de noodzakelijke voorwaarde van haar definitieve vooruitgang.

Het schijnt dat de cultuur moet ophouden om slechts cultus van haar mogelijkheid te zijn, slechts herinnering aan haar precariteit, wil zij zich ooit volledig kunnen ontplooien. In plaats van middelpuntzoekend is de nieuwe cultuur nu middelpuntvliedend geworden. Maar is zij daarmee misschien onbedoeld gaan werken aan haar eigen oplossing, haar verdwijning in het niets? Is de consequentie van de cultuur die de georiënteerde Herhaling heeft vergeten, niet misschien de natuur? Zal de cultuur misschien uiteindelijk voor haar vermetelheid om het traditionele centrum te overschrijden worden gestraft door weer in de natuur opgenomen te worden, waarvan zij zich ooit door vroomheid voor haar begin had kunnen verwijderen? Is het mogelijk excentrisch te leven? Is het mogelijk om de gedachte te verdragen van de eindeloze evolutie en van de oneindige ruimten?

Ik begeef me hier niet in apocalyptische voorspellingen, maar stel me tevreden met het zoeken naar verschijnselen die erop wijzen hoe de moderne mens deze nieuwe situatie beleeft en hoe hij dit ‘verlies van het midden’ voor het bewustzijn probeert verdraaglijk te maken.

Er zijn, schijnt me toe, verschillende tekens die erop wijzen dat het type mens dat zich tot nog toe het verst van de georiënteerde Herhaling heeft durven verwijderen - de westerse - op zoek is naar nieuwe middelpunten, of beter gezegd misschien:

dat hij nu pas zijn oude middelpunten gaat ontdekken en waarderen, dat hij zich nu pas van zijn eigenlijke centrum bewust wordt. Zo is het opvallend dat zich de laatste decennia een hele filosofie van het wonen heeft ontwikkeld door denkers als Heidegger, Bollnow, Saint-Exupéry, Levinas, Bachelard, Van der Kerken. Het lijkt erop dat de mens pas nu de werkelijke betekenis van de woning heeft leren zien. De mensen hebben altijd al gewoond, hoewel pas sinds de neolithische revolutie op de pregnante manier van in nederzettingen gevestigd te zijn, maar hun woning heeft moeten wachten tot de bewoners uit hun andere centra waren verdreven om als zodanig, als centrum, te worden herkend en gevierd. Nu de mens van zijn kosmisch, zijn zedelijk, zijn mythisch middelpunt dat hem nog is gelaten: bijzichzelf te zijn, ergens als bewustzijn werkelijk gevestigd te zijn.

Maar dit huis dat de mens bewoont, staat niet geïsoleerd; het is in een landschap gelegen, dat geleed is en dat zijn geschiedenis in de voegen van zijn oppervlak met zich meedraagt. Zo meen ik de sterk toegenomen interesse voor prehistorie, folklore en plaatsnaamkunde te kunnen verklaren als uitingen van groeiende aandacht voor de entourage van de woonplaats. Zo lijken me woning en landschap de locale ruimten te zijn waarin men de beproeving van de universele ruimte ontvlucht.

In dit beperkte bestek, op deze kleine schaal van huis en heem, wordt de oorspronkelijke cultuur in haar structuur van georiënteerde Herhaling voortgezet, en de beweging waarin de microcultuur van een gehucht, een dorp of een streek haar mogelijkheid bevestigt, is het wandelen. Het wandelen is een cirkelende beweging om de woonplaats heen; men vertrekt van de woning uit om via omwegen naar de woning terug te keren, het middelpunt dat men slechts tijdelijk verlaten had. Kleine, haast dagelijkse, in ieder geval wel wekelijkse rite, waardoor de wandelaar de coherentie van zowel zichzelf als bewoner, als van het landschap dat hij bewoont handhaaft. De wandeling is de rite die door herhaald bezoek van het landschap waarin men woont

de bewoner toestaat zich in de wereld te vestigen, zoals eertijds de archaïsche cultuur zichzelf kon handhaven in de wildernis door cultus van haar oorsprong te worden.

Zo staat een ogenschijnlijk onbeduidende handeling als de zondagse wandeling ons toe, om de bezorgdheid van de cultuur om haar integriteit in een van zijn moderne vormen te betrappen.

Deze moderne interesse voor het wonen en wandelen meen ik te mogen herkennen als uitingen van aandacht voor de weinige centra die de zich decentraliserende en ontmythologiserende westerse mens zichzelf nog toestaat, en waarin hij zijn laatste mythische banden met de ruimte verzamelt.

In dit hoofdstuk en het volgende wil ik - met in gedachten deze aandacht voor woning en wandeling - gaan nadenken over enkele verschijnselen die op een of andere manier op de grens tussen mythische en profane ruimte gelokaliseerd moeten worden: de reis en het toerisme, maar ook elke interesse voor het eigene, het 'heem': prehistorie, folklore en heemkunde.

Eindnoten:

1 Cl. Lévi-Strauss, 'J.-J. Rousseau, fondateur des sciences de l'homme', in: *J.-J. Rousseau*, éd. de la Baconniére, Neufchâtel 1962, 245. Cf. 'L'amour de la nature est une revanche du moi', in: F. Paulhan, L*'esthétique du paysage*, Paris 1913. 31.

2 'Orbis enim terrarum factus est hac nostra aetate mirum in modum fenestratus atque patens', *The Works of Francis Bacon*, Stuttgart/Bad Cannstadt 1963 (naar uitgave van 1859).

2 De reis

Als we op reis gaan, verlaten we onze woonplaats en schorten als het ware tijdelijk onze gehechtheid aan het landschap van ons dagelijks leven op. Door te gaan wandelen bleven we in feite binnen ons woongebied; het is precies een vorm van geluk en van genieten van de vertrouwdheid van het vertrouwde landschap. Een reis daarentegen verplaatst ons juist in het landschap van anderen: door te gaan reizen geven we niet alleen voor een tijdje ons toebehoren aan een bepaalde streek op, maar stellen ons bovendien bloot aan de ervaring van het wonen van anderen. Het is de ervaring dat elders andere mensen wonen. Door te reizen bemerken we dat andere ruimten voor anderen een even intieme betekenis hebben als onze eigen woonplaats voor onszelf. Het is daarom dat elke echte reis een waagstuk is dat een zekere moed vereist, niet zozeer wegens de mogelijkheid fysiek te verdwalen, van ongelukken of struikrovers; maar fundamenteler: om de aanslag op ons bewustzijn die gepleegd wordt wanneer wij ons 'in den vreemde' begeven, om de bedreiging van onze *habitus* - houding en zede - door andere gewoonten, kortom: om de crisis van het ik.

Wie kent niet de vage vervreemding die zich van iemand meester maakt wanneer hij over onbekende wegen trekt, voorbij huizen waarin onbekende mensen een onbekend leven lang woonden, waar alles spreekt van een bestaan dat hem niet herkent en dat vanuit een ander middelpunt de wereld was gewend te bezien? 'Wie veel autotochten gemaakt heeft, kent de moeheid in armen en benen, maar ook een langzaam vervreemden. Je herinnert je allerlei dingen, maar alsof ze nog moeten gebeu-

ren: naar school gaan, verhuizen, de oorlog of een andere vorm van beklemming. Nu zeg ik nog niets van de doden die je overal met je meedraagt...'[3] Hoe vreemd zijn al die mensen met hun bezigheden, hun gedachten en de dingen van hun leven en de ruimte die ze bewonen; een lichte angst kan ons besluipen, onrust om zoveel andere levens en uitzichten van dagen die buiten ons medeweten verstreken. Als we weer thuis zullen zijn teruggekeerd, zullen we nooit meer de naïeve bewoner zijn van voorheen. Door de reis hebben we het vermogen ontwikkeld om onszelf met de ogen te bekijken van de vreemdeling, die onze wegen en onze woningen op zijn beurt als reiziger passeert. Zijn onderzoekende blik herkennen we als soortgelijk aan de blik die we op hem wierpen op onze reizen; hij maakt ons onzeker, trekt ons uit het middelpunt dat we tot dan toe vanzelfsprekend bewoonden, hij verbreekt de band van vertrouwen tussen ons en ons landschap. Hij breekt mijn kosmos af tot een chaos, want hij liquideert mijn centrum, het middelpunt dat ik was.

In zekere zin is daarom het reizen een verschrikking voor het bewustzijn, iets wat zijn vitaliteit aantast; maar anderzijds is het misschien toch juist een tekene van sterkte. Het is immers ook zeker moed die men nodig heeft om op reis te gaan, omdat de reiziger gelegenheid geeft aan anderen om zijn eigen zeden en zijn eigen bewustzijn te laten betwisten, vrijwillig zich blootstelt aan de tegenspraak van de kant van degenen die hij ontmoet in het andere land. Deze ogenschijnlijk tegenstrijdige combinatie van vitaliteit en kwetsbaarheid verleent de reis het karakter van een initiatie, een *rite de passage*: het is de zelfgezochte pijn om in een nieuwe ruimte te worden ingewijd. Maar deze nieuwe ruimte is tegelijk die van het onbekende landschap en zijn bewoners en die van het eigen ik; de reis is als kennisname van andere ruimtes tevens ontdekking van de reiziger van zichzelf. Zo is de 'queeste' van het andere, het vreemde, tegelijk het zoeken van het eigene, het verborgen ik.

Een reis is zo een kritische beweging van ruimte naar ruimte, en tevens een crisis van het ik. De tocht van de reiziger is door-

dat ze de ruimte ontvouwt, tevens zelfontvouwing van zijn bewustzijn. Daarmee krijgt het reizen opeens een onverwachte dimensie. Wat oppervlakkig gezien niet meer dan een verplaatsing in de wereld leek te zijn, moet nu begrepen worden als een manier van zelfkennis; de tocht naar buiten is evenzeer een tocht naar binnen. De reis is, volgens het mooie woord van Gusdorf, een 'dépaysement révélateur', het is 'une des techniques de la connaissance de soi'.[4] Kennis van zichzelf blijkt gekoppeld te zijn aan de ontdekking van de wereld. De reis die de mens onderneemt, is niet slechts passage van het ene naar het andere landschap, maar ook overgang van een naïef zelf naar een ik dat zichzelf door een tijdelijk zelfverlies heen pas werkelijk heeft leren ontdekken. Het reizen is juist als inwijding in het andere, inwijding in zichzelf. De reis is precies de wijze waarop een naïef ik tot zelfbewustheid wordt gevoerd. Reizen betekent zich van zichzelf bewust worden door zich te laten vervreemden van zijn oude ik om er een nieuw ik voor in de plaats te krijgen. Dat de reis moeilijk en pijnlijk kan zijn, wil zeggen dat de zelfbewustwording een moeizame is en dat het traditionele ik zijn vernieuwing op zichzelf moet veroveren. De reis demonstreert de discontinuïteit die er bestaat tussen het naïve en het ontwikkelde ik; het demonstreert een crisis van de onmiddellijke identiteit.

Een gemeenschap waarvan de leden regelmatig naar andere gemeenschappen reizen en waarin men van elke volwassene verlangt dat hij minstens één grote reis gemaakt heeft, een dergelijke samenleving is er een voor wie de zelfbewustwording van de mens een veroveringstocht, een avontuur, een verkenning is; in ieder geval een beproeving. Bewustzijn en beproeving, kennis en pijn, worden dan met elkaar innerlijk verbonden: het bewustzijn ontwikkelt zich dankzij de beproevingen waaraan het zich noodzakelijk moet blootstellen tijdens zijn leven.

Dit bewustzijn, dat zich door de beproevingen van het reizen ontwikkelt, is nu juist ons eigen, Europese bewustzijn sinds de renaissance. Ook het klassiek christelijke bewustzijn kende zijn beproevingen en zijn crisis; de crisis van de bekering namelijk,

de beproeving door de verleidelijkheden van het aardse. De reiziger die, zoals wij tegenwoordig gewend zijn, geïnteresseerd is in de eigenaardigheden van de streken waar hij doorheen trekt, ondergaat in de ogen van de middeleeuwer inderdaad een beproeving, maar dan in die zin dat het hem zijn oorspronkelijke bekering tot de waarheid van het geloof zou doen vergeten. De wereld in haar bonte veelheid van vormen is verleidelijk, de gelovige moet in zichzelf terugkeren, afdalen in zijn ziel om daar te communiceren met het enige dat de moeite waard is, met God.

Als de middeleeuwer bang is om zijn bewustzijn te vervalsen door bergen te beklimmen en reizen te maken om het reizen zelf, dan is de moderne Europeaan juist degeen die deze dingen zoekt omdat hij zijn bewustzijn er empirisch mee wil verrijken. Hij vertegenwoordigt het type mens dat niet alle heil meer verwacht van introspectie, maar eerdeer van 'extraspectie'; hij zoekt zichzelf niet meer uitsluitend in zichzelf, maar via anderen, via de wereld, 'le chemin le plus sûr qui mène l'homme à lui-même fait le tour de l'homme et le tour du monde'.[5] Wij, tegenwoordige Europeanen, zijn niet erg gevoelig meer voor Augustinus' waarschuwing, zichzelf niet te verliezen in al te grote interesse voor de wereld; wij menen integendeel dat we onszelf pas volledig zullen bezitten door de omweg over de wereld te maken. Voor ons is de reis een noodzakelijk moment van onze zelfwording geworden.

Nu ben ik genoodzaakt, wil ik inderdaad aan het moderne reizen deze vergaande betekenis verlenen, diverse onderscheidingen toe te voegen aan het begrip 'reis', dat ik totnogtoe in erg algemene zin heb gebruikt. Ook in de oudheid werd er namelijk gereisd en ook in de prehistorie hebben mensen grotere of kleinere reizen ondernomen, zonder dat het reizen zo'n pregnante betekenis had als het vanaf de zestiende en zeventiende eeuw in Europa zou krijgen. Nu is het duidelijk dat van iemand alleen dan gezegd kan worden dat hij reizen maakt, als hij in het gewone leven ergens woont, dat wil zeggen gevestigd is. Alleen hij die ergens zichzelf gelokaliseerd heeft, ergens een vast centrum bezit waarheen hij kan terugkeren, kan reizen onderne-

men. Mensen die geen vaste woonplaats hebeen - zoals dat voor de hele mensheid gold tot de uitvinding van de landbouw toe - trekken, zwerven of nomadiseren; maar reizen in eigenlijke zin kan hun verplaatsing in de ruimte niet genoemd worden. Vanaf het moment dat de mensheid (althans grote gedeelten ervan) boer wordt en zich ergens vestigt, is in beginsel de mogelijkheid gegeven van de reis. Maar in feite is er een bepaalde mate van verzadiging nodig van het wonen voordat de mens werkelijk regelmatig reiziger wordt. Die drempel die het wonen moet overschrijden om het aanzien te kunnen geven aan de gestalte van de reiziger, is de komst van de stad. De opkomst van de steden in het Nabije Oosten is de directe consequentie van de neolithische revolutie, die mensheid zoveel gaven bracht: de landbouw en veeteelt, de vaste vestiging, de specialisering van activiteiten, een groeiend voedseloverschot. De stad komt aanvankelijk uit de archeologische lagen te voorschijn als niets meer dan een schaalvergroting van de agrarische nederzetting. Maar weldra zal blijken hoezeer zij een nieuwe geest herbergt en de beginselen bevat die de rest van de wereld, en ook de boerensamenleving waaruit zij ontstaan was, zal veranderen. De stad produceert een nieuw type mens, ze transformeert voortdurend boeren van het platteland in burgers van de staat die weldra in het Oosten zal ontstaan en de volgende millennia de geschiedenis van de mensheid zal gaan bepalen.

De stad leert de economische en spirituele behoefte kennen om reizen te gaan maken. Door de specialisering van beroepen en de concentratie van politieke macht in haar midden, is het voortaan nodig dat kooplui, ambtenaren, soldaten en priesters/geleerden/charlatans (deze drie rollen overlappen elkaar gedeeltelijk) het contact onderhouden met het platteland en met andere steden. De praktijk van het reizen is gebonden aan het verschijnen van de stad; reizen is precies de wijze waarop stad en platteland hun waren, hun mensen en hun ideeën uitwisselen. Sinds de opkomst van de steden in het Nabije Oosten is de mens uit noodzaak reiziger geworden; maar het zal nog geruime

tijd duren eer hij het uit luxe kan zijn en de reis zal gaan zoeken om haarzelf.

Eenmaal de stad als menselijke vestiging verschenen, zal de menselijke cultuur voortaan gespleten zijn in de dichotomie van stad en platteland. Voortaan zal de mensheid in zichzelf verdeeld zijn in stedelingen en boeren, en zal haar geschiedenis in hoge mate het relaas zijn van de geleidelijke transformatie van de vele regionale werelden van het immense platteland in de nieuwe, universele, rationele wereld van de stad. Want dit is in wezen het totaal nieuwe wat de stad en de staat brengen: de komst voorbereiden van het rijk van de rede, die in het klassieke Griekenland tot een vooralsnog beslissende formulering wordt gebracht. Alles wat het stedelijk leven aan nieuws bevat, verzamelt zich in dit revolutionaire instrument: de rede, die het gezicht van de wereld zal veranderen. Het verschijnen van de stad in het Oosten is de eerste bres in het hechte rijk van de mythe; en de geschiedenis van de stad zou in feite beschreven kunnen worden als de geschiedenis van de ontmythologisering die zij teweegbrengt in de mythen. De stad transformeert voortdurend de mythen van het platteland, ja zij is eigenlijk in hoofdzaak deze beweging van hervorming van de vele locale mythologieën tot de eenheid van de Rede, de Staat, de Kerk, de Filosofie. Aan de opkomst van de steden is onlosmakelijk een nieuw soort bewustzijn verbonden, een vorm van bewustzijn die zich bevrijdt van het universum, van de mythe en de mens leidt tot bewustwording van zichzelf als autonoom individu in een autonome wereld.

De stad zal de mythische werelden van het platteland onttoveren, waardoor veel later de natuurwetenschappen via de techniek de tweede grote culturele revolutie van de mensheid, de industriële, mogelijk zullen maken.

Om nu terug te komen op de reis, waarvan ik hierboven in het kort de cultuurhistorische voorwaarden heb geschetst: de reis die in eerste instantie de praktische articulatie is tussen stad en platteland, zal op den duur ook ondernomen worden om andere dan strikt zakelijke of administratieve doeleinden. Ze zal

mede gewaardeerd worden om de ontmoetingen die ze oplevert met onbekende mensen en streken, om de eigenaardige zeden van deze vreemde volkeren en de anekdotes die men er opdoet om ze thuis later te vertellen. Zo is het verklaarbaar dat de Oudheid verschillende teksten oplevert die wij al 'reisverslagen' zouden noemen, en waarvan de bekendste natuurlijk de *Historiën* van Herodotus zijn.

Ook de Middeleeuwen kennen een type reiziger, de pelgrim. Maar deze vertrekt niet van huis omdat hij zozeer geïnteresseerd is in andere volkeren en streken, maar uit ongenoegen met het aardse bestaan en om de herinnering aan zijn uiteindelijke bestemming levendig te houden. In de marge van de pelgrimstochten wordt weliswaar ook enige aandacht geschonken aan de steden en mensen die men passeert, maar nog steeds wordt de reis niet zozeer ondernomen om zichzelf, dan wel om een praktisch doel, in dit geval een religieus.

Men moet de Renaissance afwachten en de tijd van de humanisten om de eerste reizigers op de Europese wegen te zien trekken voor wie het reizen een doel in zichzelf is geworden en als zelfstandige waarde is herkend. Degene onder deze vroege reizigers die zichzelf voor het nageslacht als reiziger het duidelijkst heeft gepresenteerd, is ongetwijfeld Montaigne geweest.[6] Maar pas vanaf ongeveer 1680 wordt deze nieuwe vorm van reizen, die ondernomen wordt om de geestelijke horizon van de reiziger te verruimen, door steeds grotere aantallen mensen beoefend om tot een zekere mode te worden, die in onze tijd - gedemocratiseerd, georganiseerd en genivelleerd - de naam van 'toerisme' aan zal nemen.[7]

Doordat de reis zich kan gaan uitstrekken tot de inmiddels ontdekte werelddelen (Amerika, Afrika, Azië) kan ze in een tot dan toe ongeëvenaarde mate ontmoeting met het Andere en de Ander worden; het is deze vorm van reizen en dit type reiziger, de etnograaf, die het westerse publiek van verhalen zal voorzien waardoor niet alleen zijn verbeelding in hoge mate zal worden geboeid, maar die geleidelijk ook het beeld dat het van zichzelf

heeft zal gaan veranderen. Deze beginnende etnografie zal de Franse denkers van de achttiende eeuw - Montesquieu, Voltaire, Rousseau - het archimedisch punt verschaffen om hun eigentijdse samenleving aan een grondige kritiek te onderwerpen. Voortaan is de mensheid niet meer beperkt tot de grenzen van Europa, maar is als totaliteit aanwezig in de gedachten van de denkers van Europa. Dit nieuwe perspectief van de mensheid dat de etnografische reis het Westen aanbiedt, zal in de toekomst het referentiekader zijn van elke uitleg die van verschijnselen van de menselijke wereld zal worden gegeven. De menswetenschappen zijn niet denkbaar zonder het vleugje exotisme dat de beginnende etnografie en etnologie aan de kennis van de mens toevoegen.

In de vlucht van het etnografisch bewustzijn in het moderne Westen treedt onverhuld aan het licht wat de reis in aanzet altijd al was, namelijk middel om te kennen en techniek ter heroriëntering voor een individu en een samenleving die de grenzen van hun territoir herhaaldelijk overschrijden. Zo is de sinds ongeveer 1700 zelfstandig geworden wetenschappelijke reis bij uitstek exponent van een samenleving die vermoedt dat werkelijke kennis van de wereld en van de mens bemiddeld moet worden door de veelheid van menselijke samenlevingen en de verscheidenheid van streken en landschappen van de aarde; die met andere woorden gelooft dat waarheid niet onmiddellijk voor de hand ligt maar elders gezocht moet worden door het eigen woongebied te verlaten. Voortaan zullen botanici en zoölogen, maar ook geografen, etnologen, linguïsten en filosofen op reis gaan naar afgelegen streken om nieuwe ervaringen op te doen en zo hun traditionele ervaringen te completeren en te corrigeren. De proef die de nieuwe geleerde moet afleggen om zijn meesterschap te bewijzen, is bij voorkeur het verslag van zijn elders opgedane ervaringen en hun interpretatie. Kortom: het beoefenen van wetenschap, het zoeken van de waarheid, wordt in de moderne tijd bemiddeld door een reis ‘in den vreemde’.

Dit is wat ik eerder genoemd heb de zelfbewustwording door de beproeving van de reis heen. Deze beproeving van zijn be-

wustzijn door het reizen - zijn traditionele ervaring door ervaring van anderen laten betwisten - die Europa de laatste eeuwen in toenemende mate heeft gezocht, is tevens een crisis van de evidenties, en daardoor opkomst van het relativisme. Wie reist en het pluralisme van perspectieven bemerkt, van waaruit men de wereld kan bezien, wordt onderweg voortdurend door de boze geesten van het relativisme bezocht. Dit relativisme is de crisis van het ik die de reiziger moet doormaken om in zijn werkelijke ik ingewijd te worden: het relativisme is de beproeving van het westerse zelfbegrip. Maar wie ongelukkigerwijs de loutering die de relativering van het eigen standpunt betekent, niet als zodanig ervaart, maar eerder als bedreiging en verval, of als desoriëntering, deze zal zich verdwaald voelen en ontheemd, of hij zal zijn toevlucht zoeken in een fanatieke cultus van zijn ik en zijn groep.

De opkomst van het dialectische en het fenomenologische denken is mede te begrijpen als pogingen van de westerse samenleving om, eenmaal oog in oog met het perspectivisme van de kennis, de beproeving van het relativisme - historisch, cultureel, ethisch - te overwinnen. Wanneer dialectiek en fenomenologie door systematische variatie van hun standpunt een beschouwde zaak naar haar wezen willen kennen, is dit een poging om de anarchie van de ervaring - waaraan de moderne tijd zich had overgegeven - te bezweren.

Deze methodische variatie van het standpunt ten opzichte van een zaak die de dialectiek en de fenomenologie in gedachten uitvoeren, beoefent de reiziger praktisch, in feite, door zichzelf als perspectief op de wereld te variëren. De reis is de concrete variatie van het standpunt dat men gewoonlijk inneemt, zij is de vroege vertegenwoordigster van de empirie. Als het huidige weten zich bij voorkeur op de ervaring wil baseren, houdt dat in dat het reizen als kennisname van het andere is geïnstitutionaliseerd en als permanent moment in het kennen is ingeschakeld; in de moderne ervaring is de wereld via de reis als totaliteit aanwezig. Door reiziger van de aarde en de volken te worden, is het Westen vertegenwoordiger van de mensheid geworden en heeft

het avontuur aangedurfd van de omweg over de wereld waardoor zijn evidenties gerelativeerd zouden worden. Want ‘chaque usage a sa raison’, en: ‘il me semble que je n'ay rencontré guère de manières qui ne vaillent les nostres’, zal Europa's eerste grote reiziger zich genoopt zien te besluiten.[8] De werkelijke beproeving van het reizen, van de ervaring en het relativisme die het Westen moet ondergaan, blijkt zijn historische taak te zijn om de mensheid in haar volledigheid te moeten representeren. Door reiziger van de wereld te willen worden heeft het Westen gekozen om bewustzijn van de mensheid te zijn. Zodra Europa zal gaan reizen, heeft ze zich voorgoed op de pijnlijke weg begeven die haar uiteindelijk tot zelfbewustzijn van de mensheid en tot wereldgeschiedenis zal maken. Voortaan zal het Westen oog en geheugen van de wereld zijn; de reizen die het onderneemt uit nieuwsgierigheid of winstbejag hebben het Westen voorgoed aan de rest van de wereld gebonden; de wereld zal verwestersen, maar het Westen zal door de rest van de wereld niet onberoerd blijven. De bewustwording van de mensheid die het Westen al reizende in zichzelf tot stand zal brengen, is een pijnlijke omdat ze de bekoringen van de vele perspectieven die deze tocht met zich meebrengt, zal moeten kunnen doorstaan zonder te verdwalen in het labyrint van de wereld en zonder te worden afgewezen door het deel van de mensheid dat niet in de zelfbewustwording van dit Westen wil delen.

In ieder geval is het grote reizen waarin Europa zich na de Middeleeuwen engageert en waardoor zij de wereld en de mensheid tot eenheid zal brengen, een soort odyssee van haar bewustzijn. Het is alsof zij - eenmaal twijfelend aan de absolute waarheid van de Openbaring van het geloof - veroordeeld is om voortaan eindeloos te zoeken naar de empirische openbaringen van de wereldruimte om misschien ooit na een lange omweg haar verloren waarheid te hervinden.

Naast de stoet van optimistische reizigers die vanuit Europa de wereld intrekken ter vermeerdering van hun bezittingen of van

hun kennis, verschijnt vanaf ongeveer 1700 een nieuw type reiziger, ditmaal eerder pessimistisch gestemd: de romanticus.[9]

Deze reiziger is niet zozeer geïnteresseerd in de dingen om hem heen, als wel in zichzelf en de wisselingen van zijn gemoed. De mensen die hij ontmoet en de gebeurtenissen die hij meemaakt, zijn vooral aanleiding om zich in zichzelf te verdiepen en om zichzelf te ontdekken. Hij is de mens die voor zichzelf problematisch is geworden, die zichzelf heeft ontdekt als onherhaalbaar innerlijk en die aan deze ontdekking lijdt.

In bepaalde opzichten lijkt de romantische reiziger op de middeleeuwse pelgrim: het gaat beiden niet in eerste instantie erom de wereld te leren kennen, als wel om het heil van hun ziel. Maar terwijl dit heil er voor de pelgrim in bestaat de God van zijn geloof te ontmoeten op de plaatsen waar hij zich heeft gemanifesteerd of waar zijn heiligen liggen begraven, zoekt de romantische reiziger zijn heil uitsluitend in zichzelf, omdat de traditionele religieuze centra hem niet langer vertroosten. Pelgrimeerde de middeleeuwer nog door een mythische ruimte - waarin er een tegenstelling was tussen sacrale middelpunten en profane periferie -, die later door de zakelijke ontdekkingsreizigers van de Renaissance was geneutraliseerd en geprofaniseerd, de romanticus zocht naar een nieuwe mythische ruimte uit onvoldaanheid met de publicatie van de wereld in termen van een profane geografie. De romantiek is daarom o.a. de hermythologisering van het landschap van Europa, dat nog steeds bezig was om zich van een andere mythologie te bevrijden. De nieuwe mythische centra die de romanticus zoekt om zich in zichzelf te kunnen gaan verdiepen, zijn plaatsen in de natuur met grote 'transporterende' betekenis: het gebergte, een meer, een woud, een dal, maar ook kastelen en ruïnes verborgen voor de blikken van de oningewijde. Dit zijn de nieuwe bedevaartplaatsen van de romantiek, waar de romantische ziel de betoverende ervaring zoekt die haar eigenlijke zelf aan haar zal openbaren. *Die Leiden des jungen Werthers* geven van deze ervaring een klassiek voorbeeld: 'Dort die Spitze des Berges! - Oh, könntest du von da die weite Gegend

überschauen! - Die ineinander geketteten Hügel und vertraulichen Täler! - Oh, könnte ich mich in ihnen verlieren! - Ich eilte hin und kehrte zurüch und hatte nicht gefunden, was ich hoffte. Oh, es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft!'[10] Het zijn vooral vergezichten die de beschouwende ziel tot een soort mystieke vervoering brengen, zoals Werther, vanaf een rots kijkend getuigt: 'mir das innere, glühende heilige Leben der Natur eröffnete: wie fasste ich das alles in mein Herz, fühlte mich in der überfliessende Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele'[11]

De nieuwe mythische ruimte waarin de romanticus zich beweegt, is het decor van de reis van zijn ziel; de reis is een mystieke 'queeste', de initiatie van de ziel in zijn eigen esoterische diepten.[12] Het beeld van een reis van de ziel door de beproevingen van de wereld heen, is overigens een bekend archetype dat in allerlei mythen en dromen voorkomt en door de psychoanalyse weer is herkend.

In ieder geval is de romantische reiziger, in de schaduw staand van de vele optimistische, dynamische reizigers die Europa heeft opgeleverd, degene die als het ware de emotionele tol moet betalen van de profane verruiming van het Europese landschap tot wereldruimte. De reis waardoor Europa de vele afzonderlijke, mythische ruimten van de wereld met elkaar en met haar eigen profane ruimte in verband zal brengen, is juist als relativering van deze locale landschappen en inlijving in een universele ruimte haar ontluistering en haar ontmythologisering. De expansie van de ontmythologiserende Europese ruimte die haar geografie wil opleggen aan de in zichzelf besloten werelden van de mythe, ieder op zijn eigen middelpunt geconcentreerd, wordt verrassenderwijs binnen de eigen westerse ruimte begeleid door een hermythologisering van het lanschap. De triomf van de westerse geografie over de wereldruimte doet de Europeanen terugverlangen naar de mythische schuilhoeken van hun eigen ruimte, waarvan de mythische en magische geografie van de romantiek het geheim kent.

Een van de mythische schuilhoeken die Europa naarstig in haar eigen landschappen zal gaan zoeken, is ongetwijfeld het platteland. Dit verlangen naar het platteland van de zich verstedelijkende Europese samenleving, betekent een ontvluchten uit de officiële, gepubliceerde ruimten van de stad naar de 'natuurlijke' landschappen van het agrarische land. Het onbehagen van de stad in haar eigen cultuur en haar profane ruimte doet haar uitzien naar het platteland als naar die ruimte waar haar dromen een vast middelpunt gevonden hebben.

De vroomheid van de stad betreft voortaan het platteland, en het heimwee naar de ruimten van haar jeugd zal de stad tot in onze tijd blijven koesteren. Vanuit deze nostalgie zal de stad steeds weer zichzelf bekritiseren en haar 'onnatuurlijkheid' betreuren, die haar zozeer vervreemd heeft van de natuurlijke leefwijzen in de traditionele ruimte van het platteland. Het is alsof de westerse stad, eenmaal tot wereldstad geworden, steeds weer naar wegen zoekt om de mythische ruimten die door haar luidruchtige opkomst zijn gevlucht, terug te vinden; alsof de rede een glimp van de mythe probeert op te vangen, die zij heeft vernietigd door haar komst; alsof de stedelingen een vleugje exotisme nodig hebben om hun leven te kunnen verdragen.

Zo verklaar ik de toegenomen interesse voor etnologie, prehistorie en alles wat het eigene van het eigen volk betreft; maar ook het verschijnsel van het toerisme moet, dunkt me, worden begrepen in dit grote kader van de verhouding van de stad tot haar tegendeel.

Er is overigens één type reiziger dat de verschillende aspecten van de reis die ik heb besproken in zich heeft verenigd: namelijk de etnograaf en etnoloog. Hij is de reiziger par excellence die het expansieve Westen heeft voortgebracht; hij is de afgezant van de middelpuntvliedende westerse culturele ruimte in de middelpuntzoekende ruimten die in de uithoeken van de aarde nog zijn blijven bestaan. De etnograaf is iemand die er zijn beroep van heeft gemaakt om de vele mythische ruimten met de

ene, universele ruimte van het Westen en zijn wetenschap te bemiddelen. Hij is de westerling die het op zich genomen heeft in de beweging van zelfbewustwording van de mensheid de beproeving van de mythe te verdragen voor de rede; en die het historische proces van vereniging van de mensheid vanuit de aanvankelijke veelheid van gesloten mythische werelden tot de eenheid van de soort in haar beslissende fase helpt begeleiden. Het bewustzijn van de etnograaf is het bewustzijn van iemand die beseft dat hij - hoewel hij in zijn hart hecht aan het rijk van de georiënteerde Herhaling waarvan de primitieve culturen door hun bestaan getuigenis afleggen - ondanks zichzelf bestemd is bode te zijn van hun desoriëntatie en hun oplossing in het machtige rijk van de westerse rede. Zijn aanwezigheid bij de volkeren die hij bestudeert en bij zichzelf is nooit zonder een tragische ondertoon. Het is eigenlijk in essentie het drama van de reiziger die, door zich buiten de geheiligde grenzen van zijn besloten landschap te begeven, niet alleen zich van zichzelf zal laten vervreemden, maar die onwillekeurig ook de anderen die zijn reis hem zal laten ontmoeten zal vervreemden van hun middelpunt. Zo leidt het historische besluit van onze cultuur om te gaan reizen niet alleen het verlies van haar eigen middelpunt in, maar tevens de liquidatie van dat van anderen. Eenmaal reiziger van de wereld geworden, is het Westen noodzakelijk gedesoriënteerd en anderen desoriënterend. Het heeft gekozen om zijn situatie in de wereld empirisch te verhelderen, maar deze verheldering vernietigt alles wat de beginnende cultuur van de mensheid haar charmes gaf: cultus van haar mogelijkheid te zijn, zich buigend over het raadsel van haar eenheid met en haar verscheidenheid van de natuur. De paradox van de menselijke cultuur wordt ongeëvenaard in deze formule samengevat, waarin een etnograaf zijn ongelukkig bewustzijn - dat tevens dat van de mensheid is - uitdrukt: 'le paradoxe de la civilisation dont les charmes tiennent essentiellement aux résidus qu'elle transporte dans son flux, sans que nous puissions pour autant nous interdire de le clarifier'.[13]

Eindnoten:

3 Ed. Hoornik, *De vis*, Amsterdam 19623, 5.
4 G. Gusdorf, 'Le sens du voyage', in: *La dćouverte de soi*, Paris 1948, 453.
5 G. Gusdorf, 'Ethnologie et métaphysique', in: *Ethnologie générale*, Paris 1968, 1811.
6 Cf. C.A. van Peursen, *Michel de Montaigne, het reizen als wijsgerige houding*, Amsterdam 1955.
7 Cf. P. Hazard, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris 1961, ch. 1.
8 Montaigne, *Oeuvres complètes*, Paris 1962, 964.
9 Cf. C.W. Mönnich, 'Reizen', in: Banning e.a., *De mens op reis*, Utrecht/Antwerpen 1959, 9-32.
10 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Goldmann 461, 1962, 34 e.v. (oorspr. 1774), 11 juni 1771.
11 ibidem, 18 augustus 1771.
12 Cf. L. Cellier, 'Le roman initiaque en France au temps du romantisme', in: *Cah. int. du Symbolisme*, 4, 1964. 27 e.v.
13 Cl. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris 1955, 443. In de Nederlandse vertaling (Aula 107, *Het trieste der tropen*, 376) wordt juist deze passage verkeerd vertaald.

3 Het toerisme

Overal thuis en telkens ontheemder. - E. Warmond

Een reflectie op de hedendaagse ervaring van de ruimte zou erg onvolledig zijn als daarbij geen aandacht werd geschonken aan die beleving van de wereldruimte, die het 'toerisme' heet. Wil men zichzelf als moderne westerling goed begrijpen, dan moet men zich rekenschap kunnen geven van zijn verschijningsvorm als toerist. Hoe konde wij westerlingen van pelgrim Gods toerist van de wereld worden, die geduldige pelgrims langs monumenten en natuurschoon? Wat moest er met onze ruimte gebeuren om voor ons als toeristen bezienswaardig te kunnen zijn?

Om te kunnen gaan behoren tot de scharen van toeristen die sinds verscheidene decennia onze wegen bereizen en voor wie alles in beginsel interessant is geworden, moet men zijn traditionele middelpunt verloren hebben, maar bovendien zich losgemaakt hebben van het ritme van de mythische Herhaling. Het is dan ook mijn stelling dat zich in het massale toerisme van deze eeuw de consequenties manifesteren van de breuk met de structuur van de georiënteerde Herhaling, die onze samenleving na de Middeleeuwen geleidelijk voltrok. We zijn juist als toerist geïnteresseerd in de georiënteerdheid van anderen, omdat we ons eigen vaste middelpunt verloren hebben; we zijn waarnemers van andermans gewoonten kunnen worden omdat we niet langer de herhalers van onze eigen gewoonten zijn. Nu zou men een dergelijke interpretatie van een verschijnsel als het toerisme veel te zwaarwichtig kunnen vinden. Is een niet veel

afdoender antwoord op de gestelde vraag naar de redenen van ons toerisme, dat dit een voor de hand liggende manier is voor een welvaartsstaat om haar surplus aan goederen en vrije tijd aangenaam te consumeren? Maar dan vergeet men dat deze consumptie ook op een andere manier had kunnen gebeuren, en dat de vraag blijft bestaan waarom de welgestelde klasse van het late negentiende- en twintigste-eeuwse Westen dan juist besloten heeft om toerist te worden. Omdat het toerisme een vorm van reizen is en omdat de reis in het Westen sinds de renaissance al om haarzelf werd ondernomen, kan de vraag gesteld worden in welk opzicht het mateloze reizen dat het toerisme is, van andere vormen van reizen verschilt, welke bijzondere behoeften het vervult en aan welke voorwaarden het gebonden is. En dan kan de oorspronkelijke vraag herhaald worden, wat er met de ruimte is gebeurd voor ze van doorgangsplaats voor pelgrimages tot bezienswaardigheid van toeristen is kunnen worden.

De ruimte in de Middeleeuwen is niet homogeen: ze onderscheidt zich in profane plaatsen en sacrale centra waar God en zijn heiligen zich hebben gemanifesteerd of in ieder geval op een of andere manier blijk hebben gegeven deze plaatsen meer dan andere van belang te achten. Naar deze heilige plaatsen - die hun heiligheid overigens niet aan zichzelf ontlenen, maar aan de bemiddeling van God - begeven zich de bedevaarten en pelgrimstochten van de christen op weg. Door heel het christelijke Europa lopen de pelgrimswegen: naar Compostela, naar Vézelay, naar Canterbury, maar vooral naar Rome en Jeruzalem. Niet alleen gaat de middeleeuwer liefst minstens eenmaal in zijn leven ter pelgrimage, ook zijn hele bestaan is overdrachtelijk op te vatten als pelgrimstocht. Zijn aanwezigheid op aarde is slechts doortocht, een kommervolle reis over smalle wegen, die de rechtschapene uiteindelijk tot de eeuwige zaligheid zal voeren. Zo is ook de ervaring van de ruimte om hem heen geweest: als een woestijn waar hier en daar het heilige zich op enkele begenadigde punten had geopenbaard om de aardse pelgrim te sterken op zijn tocht.

Niet alleen was heel de christenheid voorzien van tientallen bedevaartplaatsen, maar ook had elke parochie haar eigen kerk, die het werkelijke middelpunt van een nederzetting was en waar men des zondags, centrum van de tijd, Herhaling van het heilsgebeuren, gezamenlijk de eredienst vierde. Maar al die sacrale centra konden niet verbergen dat de christen in wezen een vreemdeling op aarde bleef en dat de wereldruimte in laatste instantie voor hem van geen serieuze betekenis was; de heilige centra waarheen de onophoudelijke bedevaarten leidden, herinnerden de christen juist aan zijn eeuwige bestemming en gaven hem hier op aarde de vertroosting die hij nodig had om de beproevingen van de profane ruimte te kunnen doorstaan.

In een dergelijke ruimte, waarin sacrale centra de betekenis van de hele ruimte moeten verzekeren, konden er buiten de middelpunten geen punten zijn die in eigenlijke zin 'de moeite waard waren'. Zo is de grondbeweging van de gelovige middelpuntzoekend: hij beweegt zich van centrum naar centrum, hij oriënteert zich op de heilige middelpunten op aarde die hem eraan herinneren dat de aarde niet zijn middelpunt is.

Het is duidelijk dat, wil de reis om haarzelf ondernomen worden en de wereld dus in haarzelf interessant worden, deze structuur van de ruimte zou moeten veranderen. Er moet een of ander verband bestaan tussen de opkomst van de 'doelloze' reis en het vervagen van de sacrale middelpunten van de christenheid. Ontdekking van de oneindige verte, vervaging van het mythische middelpunt, opkomst van de reis om de wereld, en het herfsttij van het traditionele christelijke wereldbeeld zijn verschillende uitingen van wat in feite dezelfde fundamentele gebeurtenis is in de Europese cultuur. Van dit in de vijftiende en zestiende eeuw optredend wereldgevoel en wereldbeeld - voor wie de ruimte zich oneindig verwijd heeft en om de ervaring van haarzelf wordt gezocht - is het toerisme van onze dagen de uiteindelijke consequentie.

Voor de toerist is de ruimte homogeen geworden: alle punten zijn in beginsel interessant, alles zou weleens de moeite van

het bezoeken waard kunnen zijn, overal valt er wel iets te bezichtigen. De verdeling van de ruimte in sacrale centra en profane periferie heeft plaatsgemaakt voor een ruimte die nergens middelpunten heeft, of die overal middelpunt is, hetgeen op hetzelfde neerkomt. Alles is immers in beginsel bezienswaardig geworden! Voor de toerist is de ruimte het geheel van bezienswaardigheden geworden; de wereld is de orde van het bezienswaardige. Deze ruimte en de reizigers die haar bezoeken, zijn middelpuntvliedend, in tegenstelling tot de pelgrim, die middelpuntzoekend was.

Voertuig en tegelijk symbool van deze centrifugale structuur van de ruimte is het moderne wegennet, dat ten opzichte van de ruimte die het ontsluit zelfstandig is geworden. De nieuwe wegen voeren in feite niet meer naar steden of dorpen - zij vermijden ze veeleer, en men moet een bijzondere beweging maken, een aftakking, om een dergelijk locaal middelpunt te bereiken - maar altijd naar andere wegen. Een moderne weg wordt eigenlijk voor de verte bedacht en gebouwd, hij geeft aansluiting op het bestaande net van wegen dat betrekkelijk onafhankelijk van de omgeving de oneindigheid van de wereld bestrijkt. De aanwezigheid van een goed uitgebouwd wegennet drukt uit dat onze samenleving erin geslaagd is om haar vele locale ruimten te verenigen in één universele, rationeel georganiseerde ruimte, waarin een mens aan ieder ander mens gelijk is, omdat ieder 'op weg' is en neutrale, berekenbare afstanden moet afleggen. 'Das Vernünftige ist die Landstrasse, wo jeder geht, wo niemand sich auszeichnet.'[14]

Zo is de opening van de westerse ruimte en de liquidering, althans relativering, van haar mythische middelpunten niet alleen af te lezen uit de geschiedenis van de landschapschilderkunst maar ook uit de opkomst en de verbetering van de grote wegen. Elke nieuwe weg die wordt aangelegd, is nog een nagalm van de grote explosie van de mythische ruimte die het moderne Westen scheidt van zijn Middeleeuwen en van alle andere culturen. De betrekkelijke onafhankelijkheid van de snelweg in het landschap demonstreert de verzelfstandiging die de

reis in onze samenleving heeft ondergaan. Wij ondernemen niet meer bij uitzondering een reis waarvoor we ons uitvoerig voorbereiden en uitrusten - zoals nog de ontdekkingsreizigers, de geleerde reizigers van de vorige eeuwen, en zelfs de romantische reizigers -, maar het reizen is een permanent moment van ons leven geworden, dat wellicht het meest frappant hieruit blijkt, dat we een auto 'voor de deur' hebben staan. Een auto stelt ons in staat om ons op elk gewenst ogenblik te laten deelnemen aan het wegennet en aldus de ontploffing van de mythische ruimten in de oneindigheid te vervolgen. Het is overigens interessant om de vorm van mobilisering waartoe de auto de mens in staat stelt, nader te analyseren. De motor waardoor de auto wordt aangedreven, is een mechanisme dat - als elk mechanisme - een beperkt aantal gefixeerde bewegingen tot in het oneindige herhaalt of in ieder geval kan herhalen. De motor heeft de menselijke motoriek gemechaniseerd, en het is door deze mechanisering van zijn bewegingen dat de mens in staat is om de explosie van de mythische ruimte tot universele en rationele wereldruimte te volgen.

De mens is er met andere woorden in geslaagd om zich te bevrijden van de mythische dwang tot Herhaling door het herhalingselement van zijn eigen zelf buiten zichzelf, namelijk als machine en mechanisme, te objectiveren. Doordat de machine de mens heeft ontlast van zijn opdracht tot herhaling van de mythische oorsprong, is de mens zelf, en met hem zijn wereld, onherhaalbaar geworden. Zo is de existentiële beleving van de tijd - de felle ervaring van de vergankelijkheid, het verlangen naar intensiever leven, de nostalgie naar de jeugd - pas mogelijk geworden nadat en doordat de westerse mens zich heeft gemechaniseerd en zich zodoende heeft geëmancipeerd van zijn binding aan de mythische tijd. Sinds we ons als individu van de mythische Herhaling hebben losgemaakt, hebben we gebrek aan tijd, is iedere dag onherroepelijk voorbij, brengt elk uur ons nader tot de dood. Van onze eigen onherhaalbaarheid doordrongen, kunnen we niet anders dan gehaast zijn om als ontsnappend ik een ons ontsnappende wereld ten volle te ervaren.

Maar de machine betekent niet alleen voor de mens een afscheid van de mythische tijd juist door er de mechanisering van te zijn; ze maakt hem ook onafhankelijk van de mythische ruimte door geen enkele oriëntatie als bindend te erkennen. Het is met name de auto die deze beide momenten van de mechanisering tegelijk in zich bevat en daarmee kan dienen als frappant voorbeeld van de wijze waarop de mythische structuur van de georiënteerde Herhaling in de moderne tijd wordt overwonnen. De auto mobiliseert ons namelijk totaal, zij maakt ons potentieel alomtegenwoordig door ons te ontheffen van elke vaste binding aan een centrum en van elke plicht tot vrome herhaling van enkele exemplarische daden. Hebben wetenschappelijke en filosofische theorieën ons uitgeleverd aan een uitdijend heelal en een onvoorziene evolutie, de auto is het zichtbare en tastbare voertuig dat ons overlevert aan een oneindige wereld en een oneindige tijd, waarin we nooit meer werkelijk 'bij onszelf' zullen zijn. Snelweg en auto zijn bij uitstek de uitdrukking van de moderne centrifugale ruimte, zoals die door toeristen bezocht wordt; zij demonstreren triomfantelijk dat het westerse individu zich voorgoed, met behulp van zijn machines, heeft losgemaakt van de mythische tijdruimte, maar tegelijkertijd zijn zij er het teken van dat wij nergens meer bij onszelf, dat is: thuis, kunnen zijn.[15] Omdat we gebroken hebben met de georiënteerde Herhaling - waarbinnen de mens oorspronkelijk bij zichzelf was juist door bij zijn oorsprong en zijn bestemming te zijn - zijn we excentrisch geworden, hebben ons voor alles geopend door elk centrum te liquideren, zijn overal wel min of meer thuis, maar zijn tegelijkertijd overal ontheemd, zelfs in het huis dat we gewoonlijk bewonen.

Daarmee zijn de gezichtspunten verzameld die ons in staat moeten stellen om een verschijnsel als het toerisme zo grondig mogelijk te begrijpen. Het is niet toevallig dat het verschijnen van de toerist ongeveer samenvalt met dat van het fototoestel en van de auto. Alle drie veronderstellen en werken ze mee aan de volledige publicatie van de wereldruimte. Omdat de toerist ie-

mand is die nergens en nooit helemaal bij zichzelf is - want hij heeft juist elke vaste vestiging prijsgegeven - is hij essentieel naar buiten gekeerd, naar de wereld in al haar geschakeerdheid, waar hij, het grote Oog van de ervaring op alles richtend, eindeloos feiten verszamelt voor zijn geheugen. 'Il est amateur du petit fait...' 'Tout est pour lui profitable et instructif: il ne laisse rien se perdre'[16] wordt van Montaigne gezegd, die met enig recht ook als de eerste toerist kan gelden, of minstens als zijn voorloper. De moderne toerist is, als Montaigne, universeel geïnteresseerd; hij bezit het wonderlijke vermogen evenveel belangstelling op te brengen voor de manier waarop men elders koffie zet, voor het landelijke percentage zelfmoorden, voor de hoeveelheid stenen die bij de bouw van een kathedraal gebruikt zijn, voor de tragische vibraties van de plaatselijke kunstenaar, terwijl ook de samenstelling van de bodem en de eigenaardigheden van de folklore niet worden overgeslagen. De toerist is bezeten van de feiten, hij deelt met sommige wetenschapsmensen het bijgeloof in het feit, een vorm van geloven waarin de ervaring van de wereld absoluutheidswaarde krijgt. Zijn kennis is encyclopedisch: verzameling van een oneindige hoeveelheid weetjes, zoals die in tegenwoordige tv-quizzen te gelde kunnen worden gemaakt. In het beste geval heeft hij de instelling van de etnograaf voor wie alles, ook het geringste en onbeduidendste, in en om de vreemde leefwijze de moeite waard is om geregistreerd te worden. Maar anders dan de etnograaf blijft de toerist aan de oppervlakte. Hij verlaat nooit het zichtbare vlak van de bonte tooi van bezienswaardigheden, waartoe zijn terloopse en haastige blik de stad of streek die hij bezoekt reduceert. Voor de toerist is alles zoals het is, en dient wat is, gezien en bezocht te zijn om opgeborgen te worden als herinnering. Aldus oneindig feiten verzamelend voor zijn albums, weetjes wetend van een wereld die in haar geheel aan de publiciteit wordt overgegeven, lijdt de toerist aan hypertrofie van zijn geheugen. Hij is precies degene aan wie het geografische en het historische bewustzijn - beide pas mogelijk geworden door het vervagen van de mythische tijdruimte

- het loon van de ontmythologisering van de wereldruimte uitkeren in het kleingeld van de populaire feiten en weetjes, al die bezienswaardigheden waarin een profane wereld haar rechtvaardiging zoekt. Is de moderne, autonome wereld het geheel van bezienswaardigheden geworden, die door haar bewoners toeristisch worden genoten, de moderne, autonome mens is het alziende oog, het grote geheugen waarin de feiten van de wereld als even zovele blinkende souvenirs bewaard worden om ooit in een gesprek aan belangstellenden te worden getoond. Want de toerist, eenmaal thuis teruggekeerd, is vooral een verteller; in de conversatie die hij onderhoudt, begeeft hij zich van bezienswaardigheid naar bezienswaardigheid, zoals eerst lijfelijk tijdens zijn vakantie. Mee kunnen praten over de wereld van het bezienswaardige is in veel gesprekken een vereiste; is men niet in het buitenland geweest, dan schiet men niet alleen als causeur te kort, maar ook als lid van de samenleving. Ergens iets gezien hebben, ergens geweest zijn, is beter dan het niet gezien hebben en er niet geweest zijn. 'To have been to certain spots on the earth's surface is socially correct; and having been there, one is superior to those who have not.'[17] Elders te zijn geweest, geeft aanzien, en dit is ongetwijfeld een van de belangrijkste drijfveren waardoor de moderne mens gedreven wordt om toerist te zijn. Hij is in zijn vakanties kosmopoliet, maar niet zozeer uit voorkeur en overtuiging, maar door die vorm van glimlachende dwang, die men mode noemt. De uiteindelijke reden waardoor juist het toerisme mode is kunnen worden, en dus kennelijk zo verschillende waarden in zich vermag te verenigen, moet gezocht worden in de veranderde tijdruimte; die explosie van de middeleeuwse besloten tijdruimte, waardoor de verten van de wereld en haar historisch lot ons meer ter harte gaan dan het heil van de ziel in het hiernamaals.

De drommen toeristen van deze eeuw volgen gewillig de richting die de vlucht naar elders van de na-middeleeuwse wereld oorspronkelijk heeft genomen. Achtereenvolgens is men de Alpen gaan bezoeken, de Rivièra, Spanje en Italië, de Balkan,

Scandinavië, om ten slotte terecht te komen in Noord- en Midden-Afrika, Azië en Amerika. Daarmee is de cirkel van de wereld gesloten, de tour om de aarde gemaakt die eeuwen eerder door ontdekkingsreizigers met gevaar voor hun leven werd gebaand. Zoals al werd gezegd, heeft de opening van de westerse ruimte tot wereldruimte successievelijk het aanzijn gegeven aan verschillende typen van reizigers: na de ontdekkingsreiziger, de geleerde reizende humanist, de romantische reiziger en ten slotte de toerist, in wie elementen van alle drie historische verschijningsvormen van de middelpuntvliedende Europeaan samenkomen en vermengd worden. Van de ontdekkingsreiziger heeft de toerist de onrust van de verte geërfd, de zin voor het avontuur; van de geleerde de universele nieuwsgierigheid en leergierigheid; van de romanticus de smaak voor het pittoreske, voor de mythische schuilhoeken in de overigens gerationaliseerde ruimte. De laatste injectie die de westerse reiziger nodig had om tot toerist van de aarde te kunnen worden, was waarschijnlijk de romantiek. Er bestaat dezelfde verhouding tussen het romantische landschap en het impressionistische als tussen de romantische wandelaar en de toerist; de toerist wordt met het impressionisme geboren: als de romantiek haar zwaarmoedig accent verliest, als het pittoreske wordt gedemocratiseerd, wanneer de schuilhoeken van de romantische dromers publiek worden gemaakt. Zo zijn het romantische schrijvers en schilders die de steden en streken ontdekken, die later door de toeristen van onze tijd gefrequenteerd zullen worden. Duitse en Engelse romantici maken 'Italiaanse reizen' over de Alpen, die in het midden van de negentiende eeuw spoedig door de welgestelden als uitstapje herhaald worden. Aldus gepopulariseerd, genivelleerd en van haar kritische betekenis ontdaan, wordt de romantische reis genietbaar voor velen, om zich te ontwikkelen tot een massale tocht langs dezelfde Europese bezienswaardigheden die haar eerste eenzame bezoekers nog tot lyrische uitingen hadden kunnen brengen.

In die tijd - het midden van de negentiende eeuw - verschijnen ook de eerste reisgidsen (Murray, Baedeker e.a.) die een

compendium geven van de ruimte van Europa. Een reisgids leidt de moderne reiziger langs al die plaatsen die om de een of andere reden de moeite van het bezoeken waard zijn en zich als de vroegere bedevaartplaatsen van de rest van hun omgeving onderscheiden; zij betekent de publicatie van de wereld in termen van haar bezienswaardigheden, met het oog op het nieuwste type reiziger dat onze wegen in groten getale zal bereizen: de toerist. In een reisgids ontmoeten elkaar het historisch en het geografische bewustzijn waarin de moderne tijd haar verhouding tot de oneindige tijd en de oneindige ruimte bemiddelt; een reisgids bevat immers zowel (land)kaarten en plattegronden alsook de historische gegevens betreffende de bezienswaardigheden van de ruimte.

Ik ben me er overigens van bewust dat het beeld dat ik van de toerist oproep wellicht ietwat karikaturaal aandoet. Niet alle toeristen laten zich gedwee de reis voorschrijven binnen de georganiseerde tijdruimte van de reisgids, niet allen zijn zozeer door de mode en het snobisme bepaald dat ze beantwoorden aan de klassieke spotprent van de Amerikaanse toerist in Europa. In de marge van wat men gewoonlijk de stroom van toeristen noemt, zwerven nog steeds eigenzinnige eenlingen, voor wie een reis nog altijd iets heeft van de oorspronkelijke verrukking om het vreemde en tevens van zijn verbijstering, en die na hun reis een ander mens zijn dan tevoren. Zo is het mogelijk dat in de tijd waarin reisgidsen de ervaring van de wereldruimte voorschrijven, een reisverslag geschreven kan worden zoals Lévi-Strauss' *Tristes tropiques*, waarin de toerist samen blijkt te kunnen gaan met de etnograaf en deze weer met de cultuurfilosoof, en waarbij alle drie naast de vreugde om de geopende ruimte van de mensheid en de betovering van zoveel verschillende bestaanswijzen, toch uiteindelijk datgene betreuren waardoor ze zelf pas mogelijk geworden zijn: het verdwijnen van de mythische beslotenheid van de vele locale ruimten waarbinnen de mens een vast middelpunt had en nooit op reis hoefde te gaan omdat hij bij zichzelf was.

Totnogtoe heb ik de toerist wel een universele belangstelling toegekend, maar nagelaten om te preciseren welke 'bezienswaardigheden' hij nu feitelijk bezoekt en wat, met andere woorden, de vele dingen van de wereld moet onderscheiden van andere om tot de rang van bezienswaardigheid verheven en dus bezocht te worden. Want de toerist bezoekt alleen maar bepaalde dingen, terwijl hij aan andere dingen haastig voorbijgaat op weg naar de volgende bezienswaardigheid. Wat maakt iets tot een bezienswaardigheid?

Voor de vuist weg enkele eigenschappen opsommend die iets moet hebben om bezienswaardig te zijn, kom ik tot de volgende reeks: het moet oud zijn, of/en zeldzaam, bijzonder, mooi, stijlvol, karakteristiek, groots, verheven, merkwaardig, 'historisch' enz. Als ik nu enige orde wil aanbregen in deze op het eerste gezicht nogal heterogene serie, geloof ik dat aan de opgesomde attributen van het bezienswaardige gemeenchappelijk is, dat ze het bijzondere, het merkwaardige, het karakteristieke aanduiden. Iets is bezienswaardig omdat het 'karakteristiek' en 'merkwaardig' is, kortom: omdat het afwijkt van het gewone, het normale, het onopvallende. En dat wil in feite zeggen: afwijkt van het geografisch en historisch gewone en onopvallende. Nu is het duidelijk dat, wil het geografisch en historisch ongewone van het gewone onderscheiden worden, er zoiets moet bestaan als een geografisch en historisch bewustzijn, en meer in het bijzonder de geografie en de geschiedenis als wetenschappen. Dat houdt in dat de verdeling van de ruimte in bezienswaardigheden en niet-bezienswaardigheden afhankelijk is van het bestaan van de geografie en de geschiedenis, en daardoor het verdwijnen van de structuur van de georiënteerde Herhaling veronderstelt. In de bezienswaardigheid van een monument, een oud gebruik, of een uitzicht zijn de vergelijkingen van verschillende generaties van waarnemers en reizigers al geïnvesteerd. Met andere woorden: opdat iets 'merkwaardig' genoeg is om door toeristen bezocht te worden, moet het eerst door reizigers met historische belangstelling opgemerkt zijn en aan het thuisfront gemeld. Daarom is de

toerist ook niet de eerste, maar de laatste van de reeks westerse reizigers; hij veronderstelt dat de merkwaardigheden van de wereldruimte al zijn gepubliceerd, dat de wegen die er heen leiden reeds zijn gebaand, en dat schilderachtige plekjes al door anderen zijn herkend.

Het kan nauwelijks verwondering wekken dat in dit proces van vergelijking en publicatie van de dingen van de wereld waardoor zich langzamerhand de bezienswaardigheden van het gewone en oninteressante konden onderscheiden, de uitvinding van de fotografie een beslissende versnelling betekende. De hiermee gegeven mogelijkheid om van al het zichtbare een foto te kunnen maken, houdt in de totale publicatie en popularisatie van het oppervlak van de dingen. De autonomie van de door de mens geziene wereld wordt in en door de foto bevestigd, die ons tevens toestaat om in het rijk van het zichtbare het bezienswaardige te onthouden en later te bezoeken. De foto maakt zo de consensus onder de toeristen mogelijk met betrekking tot de bezienswaardigheid van de wereld. Deze overeenstemming blijkt treffend in het verschijnsel van de ansichtkaarten die men tijdens de vakantie uitwisselt. In de ansichtkaart is het bezienswaardige van de wereldruimte voor iedereen herkenbaar gevestigd; dat men kaarten uitwisselt van al het bijzondere dat er in de wereld te zien valt en door al het bijzondere op kaarten te zetten, geeft men er blijk van dat de wereldruimte in haar geheel binnen het bereik van de moderne mens is gekomen; onderzocht is en geschat op haar belang voor de mens, om daarna gepubliceerd te worden als kaart die men elkaar toestuurt. De toerist die foto's maakt van het bijzondere dat hij elders ziet of er ansichten van verstuurt, kan met recht dienen als symbool van een wereld die helemaal zichzelf is geworden, dat wil zeggen die haar betekenis uitsluitend in zichzelf zoekt en niet langer buiten haarzelf, in een haar transcenderende werkelijkheid. Het begrip ‘bezienswaardigheid’ drukt bij uitstek deze autonomie uit van wat in de wereld van de mensen zichtbaar is voor het oog van de ervaring. Binnen deze interpretatie van het toerisme

- opgevat als een praktijk die de immanentie van het bijzondere in de wereld veronderstelt - kan ook het onderscheid tussen het merkwaardige, bijzondere en het gewone, alledaagse dat niet in aanmerking komt om door toeristen bezocht te worden, begrepen worden. Want wat kan de uiteindelijke strekking van dit onderscheid anders zijn dan een strategie te zijn van een geseculariseerde wereld, die het oorspronkelijke onderscheid tussen Heilig en Profaan - waarin totnogtoe de culturen van de mensheid hun weigering om de werkelijkheid met het waarneembare te laten samenvallen, hadden uitgedrukt en beleefd - binnen haarzelf herhaalt, maar vertaald in termen van de empirie? Door binnen haarzelf een verschil waar te nemen tussen dat wat bezienswaardig is en wat het niet is, slaagt de (westerse) mensheid er in, haar betekenis uitsluitend in zichzelf zoekend, binnen haarzelf een domein te reserveren dat in het profane vlak van de wereld de fascinatie van het vroegere heilige behoudt. Het bezienswaardige is met andere woorden het transcendente in het immanente; het is het bijzondere binnen een wereld die zich alleen maar tot zichzelf bekent. De toewijding en de hartstocht waarmee toeristen befaamde plaatsen bezoeken, hetzij kerken, kastelen of musea, hetzij vergezichten, pittoreske steden en dorpen, de religieuze ernst waarmee ze de ontmoeting afwachten met het Voorwerp, het Monument, het Uitzicht, kan met niets anders vergeleken worden dan met de manier waarop gelovigen het Heilige ontmoeten en pelgrims bedevaartplaatsen bezoeken. Op de plaatsen waar meer bezienswaardigheden tegelijk voorkomen, vormen zich centra, de toeristencentra, die in zekere zin dan ook beschouwd kunnen worden als de opvolgers van de vroegere bedevaartplaatsen.

Maar het zijn geen pelgrims Gods meer die hierheen pelgrimeren, maar toeristen van de wereld, van een aardse wereld die aan haar eigen bezienswaardigheden bezoeken aflegt. Want wat men bezoekt is al het merkwaardige van natuur en cultuur, van wat men het ‘natuurschoon’ en het ‘cultuurschoon’ zou kunnen noemen: gebergten, stranden en bossen, maar ook mo-

numenten, musea, ouderwetse leefwijzen en karakteristieke gedragspatronen. Bovendien bezoekt de toerist het liefst de elementen van deze reeksen in onderling verband: als hij een bepaalde streek gaat bezoeken, zal hij bij voorkeur zowel het plaatselijke 'cultuurschoon' als het natuurschoon een bezoek brengen. Kortom: hij bezoekt bij voorkeur de coëxistentie van natuur en cultuur, en wel hun beider coëxistentie elders, niet in zijn eigen woongebied. Dit maakt ook precies het recreatieve element uit van zijn tocht: dat hij elders het verband van natuur en cultuur beleeft. Zo vindt een cultuur recreatie in een andere cultuur en in haar natuur.

Dat men meestal geen toerist is van zijn eigen woonplaats - en dus van het verband tussen cultuur en natuur waarin men zelf dagelijks leeft - is gevolg van dezelfde oorzaak die het de etnograaf bemoeilijkt om waarnemer van zijn eigen zeden te worden: het ontbreken van de nodige distantie waardoor men als vreemdeling het andere als het vreemde kan gaan beschouwen. Maar in beginsel zou men zeker toerist van zijn eigen woonplaats kunnen worden - evenals etnograaf van zijn eigen zeden - als men er maar in kon slagen om met de zich verwonderende blik die men gewoonlijk alleen door verplaatsing naar een elders verkrijgt, het leven thuis gade te slaan. Dit toerisme van het eigen landschap, en dus van de cultuurnatuur-coëxistentie thuis, is een limietgeval van wonen: het is een vorm van wonen dat zodanig in een ruimte gevestigd is, dat het er tegelijkertijd in ontheemd is; het is die merkwaardige combinatie van overgave aan en reserve tegenover zijn eigen vestiging waartoe een leven dat feitelijk geen vaste oriëntatie meer heeft is gekomen. Want het is duidelijk dat men bezichtiger van zijn eigen woonplaats kan worden in de mate dat men minder haar vaste bewoner wordt.

Dit grensgeval van toerisme van eigen wonen en gewoonte verraadt de totale mobiliteit waartoe wij modernen in staat zijn, waartoe wij onszelf veroordeeld hebben door ons van de georiënteerde Herhaling los te maken met behulp van de machine en waardoor we 'overal thuis, maar telkens ontheemder' zijn,

omdat ons zelf en zelfbewustzijn de proporties heeft aangenomen van de wereld, zonder dat we in staat zijn de alomtegenwoordigheid waartoe de techniek ons oproept 'in gemoede' te verdragen. Zodoende betekent het toerisme zowel dat de mensheid meester is van haar situatie als dat ze in deze situatie een ontheemde is; juist als zelfbezoek en zelfbezichtiging van de mensheid is het toerisme teken van haar zelfverlies en haar desoriëntering. De toerist volgt de opheffing van de vele locale, mythische centra tot universele, begaanbare en bezoekbare wereldruimte, waarbinnen de vroegere centra als bezienswaardigheid gereserveerd zijn. De toerist in zijn auto die foto's maakt van de bezienswaardigheden van de wereld die in de gids zijn gepubliceerd, en die souvenirs meebrengt naar huis om hem aan zijn reizen te herinneren: dit is de karakteristieke verschijningsvorm van de moderne westerse mens waarin alle kenmerken zijn verenigd van zijn huidige verhouding tot de ruimte.

In dit kader kan ook het verschijnen en verdwijnen van het perspectivistische westerse landschap begrepen worden. De vijf eeuwen waarin het als achtergrond opduikt en ten slotte zijn hoogtepunt als impressie beleeft, is precies de periode die het Westen nodig had om zijn verlangen naar de oneindigheid van de wereld en naar zijn eigen alomtegenwoordigheid door middel van de techniek om te zetten in werkelijke alomtegenwoordigheid. Zolang men nog niet over de middelen beschikte om op onze manier toerist te zijn, maar wel al het verlangen bezat om de horizon van de wereld te verkennen, zo lang had het zin om de zichtbare horizon van de wereld op een schilderij af te beelden en als landschap in zijn huis te hangen ter herinnering aan de oneindigheid van de wereld die men nog niet bezat maar wel begeerd. Als de mens in deze eeuw door zich te mechaniseren erin slaagt om daadwerkelijk alomtegenwoordig te zijn - dus zelf een van Gods attributen te verwerven -, dan valt het voornaamste motief weg om herkenbare landschappen te schilderen die men in zijn huizen en steden kan ophangen. De geschiedenis van het westerse landschap illustreert precies de ope-

ning van de westerse ruimte tot universele wereldruimte, de overgang van de besloten middeleeuwse wereld naar de gerationaliseerde en in geschiedenis en geografie gepubliceerde wereld van de mensheid; en het einde van het klassieke landschap duidt aan dat deze historische opening in beginsel voltooid is. Het einde van het landschap valt niet toevallig samen met de opkomst van het toerisme; de toerist is het type mens dat geen landschappen meer in zijn huis hoeft te hebben omdat hij ze zelf allemaal bezocht heeft of bezoeken kan, en ze kan fotograferen zoals hij zelf wil. De toerist is zo de belichaming van alles wat de westerse mens de laatste vijf eeuwen heeft verlangd en in de lijnen van het landschap heeft vastgelegd. De toerist is de daadwerkelijke bezoeker en bewonderaar van de wereld in haar oneindigheid en bezienswaardigheid, en aldus de voltooiing van die beweging van autonoom worden van mens en wereld als cultuur en natuur, die met de Renaissance zich begint door te zetten en die zichzelf, zolang ze nog niet was voltooid, heeft gedocumenteerd in de vele landschappen die onze woningen en musea opluisteren.

Als eenmaal de cultuur en de natuur autonoom geworden zijn, is de mensheid voortaan aangewezen op haar zelfbezoek en haar zelfverering; maar ook op haar zelfonderzoek waardoor ze voortdurend binnen zichzelf en haar eigen situatie op zoek is naar redenen om zich over zichzelf te verwonderen en naar plaatsen waar zij haar eigen bewonderenswaardigheid kan bezoeken met de piëteit die ze vroeger voor haar goden reserveerde. Het is treffend hoezeer een bezoek aan een belangrijk Monument van de mensheid herinnert aan een bedevaart naar een manifestatie van het Heilige. Een bezoek aan de grot van Lascaux bijvoorbeeld, met haar prehistorische schilderingen, vindt plaats in een stemming van gefluisterde eerbied voor deze schrijn van menselijke mythe die de aarde door een toeval heeft gespaard. Als er een zelfverering van de mensheid, een religie van de mensheid, is ontstaan zoals Comte wilde, dan is het toerisme in ieder geval een van haar riten. Want het toerisme is een vorm van vroomheid van de mens voor zijn eigen wereld en zijn

eigen lot; een vroomheid die hij zijn Godheid onthoudt omdat hij meent dat hij gestorven is of wellicht nooit God is geweest.

Als rite - handeling waarin de mensheid zichzelf herhaaldelijk vererende bezoeken brengt - is het toerisme teken van de totale immanentie van ons bestaan; uitdrukking van de omstandigheid dat de mensheid voortaan haar heil in zichzelf zoekt door bij zichzelf op vakantie te gaan. Zij recreëert zichzelf door bij zichzelf op bezoek te gaan; zij heeft kans gezien om binnen zichzelf de ruimte te scheppen waarin ze zich kan ontspannen en haar behoefte aan bewondering en ervaring van het buitengewone te bevredigen in termen van haar eigen geschiedenis en geografie.

Deze mensheid, die bij zichzelf op vakantie is en die overal haar eigen merkwaardigheden bezoekt, heeft zichzelf door zich tot haar eigen kring te beperken veroordeeld tot een soort spiegelervaring. Want waar ze ook gaat: overal zal ze zichzelf, haar eigen aan wezigheid, waarnemen; elke vakantie is een ontmoeting met zichzelf, een eindeloze herhaling van hetzelfde. Want op den duur wordt iedere toerist bevangen door verveling en onverschilligheid: alle steden lijken op elkaar, alle mensen zijn in laatste instantie hetzelfde, alle musea psreken dezelfde taal, alle vergezichten laten dezelfde horizon zien. Eindeloze zelfbezichtiging en zelfweerspiegeling, dat is de formule waarin het toerisme zou kunnen worden gevat. En bovendien ontmoet men bij elk bezoek aan het bezienswaardige van de wereld andere bezoekers die ons aankijken; de centra die zich gevormd hebben op plaatsen van bijzondere toeristische aantrekkelijkheid, demonstreren deze eindeloze zelfweerspiegeling van de mensheid. Want een niet gering gedeelte van het genoegen van de vakanties die de mensheid bij zichzelf doorbrengt, bestaat in het zien van andere mensen die op vakantie zijn, en vice versa. Kijken naar elkaar, terwijl we naar de bezienswaardigheden van de ruimte kijken, zó zijn onze vakanties. Als toerist zien en gezien worden, kijken en bekeken worden, onderzoeken en onderzocht worden: de mens is zichzelf bezienswaardig geworden en met hem zijn wereld.

Eindnoten:

14 G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Zusatz § 15.

15 'So schafft der Weg einen exzentrischen Raum oder vielmehr ist der Ausdruck einer exzentrischen. Räumlichkeit, nämlich einer Welt in der der Mensch nie mehr ganz bei sich selber ist', J. Linschoten, 'Die Strasse und die unendliche Ferne', in: *Situation*, Utrecht/Antwerpen 1954, 259. Cf. O.F. Bollnow, *Mensch und Raum*, Stuttgart 1963, 81 e.v.

16 Ch. Dédéyan, *Essai sur le journal de voyage de Montaigne*, Paris z.j., 35-36.

17 A. Huxley, *Along the Road. Notes and Essays of a Tourist*, Leipzig/Paris/Bologna 1939, 8.

4 Apologie van het wonen

Car je suis d'abord celui qui habite. - A. de Saint-Exupéry

Totnogtoe heb ik voornamelijk aandacht geschonken aan de beweging in de ruimte, eerder aan het reizen en het toerisme dan aan het verblijf in de ruimte zélf, eerder aan de manieren waarop bewoners hun woonplaats verlaten dan aan het wonen waarop bewoners hun woonplaats verlaten dan aan het wonen zelf. Ik wil me nu de vraag stellen op welke manier er door ons, die massaal toerist van de wereld zijn geworden, nog gewoond wordt of gewoond zou kunnen worden. In het toerisme heb ik gemeend een verhouding tot de ruimte te kunnen vinden, zodanig dat de mens zich overal 'bij zichzelf' voelt, maar nergens werkelijk thuis is, omdat hij nergens gevestigd is in de nadrukkelijke zin van het woord. Is in een tijd als de onze, waarin de ruimte in haar geheel is gepubliceerd en voor toeristen toegankelijk gemaakt, nog plaats voor 'mythische' schuilhoeken zoals het huis, het heem, de 'buurtschap' enz., kortom, voor die kleine besloten leefeenheden binnen een beperkte, om niet te zeggen bekrompen horizon? In het algemeen wordt het doorbreken van de grenzen van deze gemeenschappen juist ervaren als bevrijding van een onverdraaglijke geborneerdheid en armoede van bewustzijn. Maar zelfs de natie is in dit verband een nog te bekrompen eenheid; het is uiteindelijk alleen de mensheid die de horizon zou moeten vormen van de mens, aldus is de strekking van elke radicale poging om het provincialisme dat in elk van ons sluimert te bestrijden. Hoezeer men het ook eens kan zijn met hen die pleiten voor een bewustzijn dat de mensheid en

niets minder als referentiekader heeft, vooralsnog is de situatie zó dat we alleen etappegewijs burger van de wereld worden; voorlopig zijn we nog steeds mensen die een huis bewonen dat ergens gesitueerd is, in een of ander landschap, in een of andere nederzetting, in een of ander land. Door te verwachten dat het individu onmiddellijk zou moeten deelnemen aan de universele dimensie waarin de mensheid als gestalte optreedt, wordt het juist ontworteld en ontheemd doordat abstractie wordt gemaakt van het bestek waarin zijn leven zich dagelijks afspeelt. Vandaar dat de vraag gesteld moet worden: hoe kan men tegenwoordig wonen en gevestigd zijn, zonder dat men de mythische schuilhoeken cultiveert van het chauvinisme, provincialisme en nationalisme, maar ook zonder dat men wordt prijsgegeven aan de neutrale, lege ruimte van de rede en de wetenschappen? Kortom, hoe zo te leven dat men profiteert van de mogelijkheden van de universele ruimte zonder ontheemd te raken, dus zonder het middlepunt te verliezen waarin men zijn ervaringen, herinneringen en gedachten verzamelt?

Het is opvallend dat de laatste decennia in de westerse filosofie vrij uitvoerig aandacht is besteed aan het verschijnsel van het 'wonen', terwijl dat voorheen als onderwerp van wijsgerige reflectie hoegenaamd niet had gegolden. Als men deze overwegingen leest - van bijvoorbeeld Bollnow, Heidegger, Levinas, Bachelard - ontkomt men moeilijk aan de indruk dat nu de traditioneel gevestigde mens, de boer, verdwijnende is, pas de betekenis van de agrarische bestaanswijze vrijkomt en dat bovendien de verdwijning van deze geprivilegieerde wijze van wonen die het agrarische wonen was, door hen betreurd wordt. Ook in dit geval schijnt de uil van Minerva pas te gaan vliegen als de schemering aanbreekt; de schemering namelijk van een traditionele bestaanswijze, van een bestaan in de traditie. Het bewuste, authentieke wonen is voor het merendeel van de auteurs naar het model van het agrarische wonen gedacht; zo wordt de zin van het landelijke wonen herkend op het moment dat het 'land' als tegenpool van de stad op het punt staat zijn karakteristieke leef-

wijze te verliezen. Moeten we concluderen dat nu pas de filosofie de lof van het landleven bezingt, of dat deze interesse voor het wonen niets anders is dan het vleugje gebruikelijke heimwee om een beproefde leefwijze die waarschijnlijk zal verdwijnen? In ieder geval lijkt mij de huidige toegenomen belangstelling voor het wonen een element te zijn in de verhouding van stad en platteland, een verschijnsel dat gekoppeld is aan een bepaalde fase van de verhouding van deze beide.

De meest recente ontwikkeling in de stad-plattelandverhouding is immers min of meer dramatisch: de tegenstelling zelf dreigt te worden opgeheven. Door de industrialisatie en de verstedelijking, maar vooral ook door de uitholling van de agrarische leefwijze is de spanning en tegenstelling tussen platteland en stad komen te vervagen. Boer-zijn is niet langer een bijzondere leefwijze, maar slechts de uitoefening van een beroep als alle andere, dat alleen toevallig te maken heeft met dieren en planten en er niet meer toe wordt gedwongen een andere instelling tegenover het leven te hebben dan andere beroepen. Het ziet ernaar uit dat binnen afzienbare tijd het oude dualisme van stad en platteland voorgoed zal zijn opgeheven en dat die vruchtbare spanning die het aanzijn heeft gegeven aan zoveel inspanningen, ideeën en stemmingen, zal zijn verdwenen. Dan zal de ruimte alleen nog bestaan uit omvangrijke woonkernen, werkplaatsen en voorsteden, parken en enkele natuurreservaten. Daarmee zal ook het laatste restant verdwenen zijn van het naïeve, agrarische wonen, bevangen in de onmiddellijkheid van zijn zeden, maar ook organisch geworteld in zijn omgeving, verbonden met het landschap door de band van zijn arbeid. Dit agrarische wonen is bezig verloren te gaan, en ervoor in de plaats komt een bewustet vorm van wonen, dat evenwel - ironie van het noodlot - juist doordat het bewust is geworden, niet meer kan genieten van zijn oorspronkelijke gehechtheid aan zijn woonplaats. Er schijnt daarom geen verzoening mogelijk tussen die naïeve maar hechte vorm van wonen die de agrarische leefwijze is, en het bewuste maar ontheemde wonen op de

manier van de stadsmensen die in hun vakanties toerist zijn. Degene die feitelijk het diepst het landschap als landschap ondergaat, juist omdat hij er praktisch in geworteld is, is de boer; maar er is tegelijk geen type mens dat vreemder tegenover het bewust beleefde landschap staat dan juist hij, de eigenlijke bewoner ervan. Het is de pijnlijke wet van ons bestaan dat er nu eenmaal altijd een onderscheid en zelfs een scheiding bestaat tussen hem die het landschap werkelijk bewoont en hem die het erkent en begrijpt. Boeren bewonen het landschap; estheten, geografen, historici en vooral toeristen bezoeken het. Bezoekers zijn niet in de streek geworteld die ze bezoeken, maar ook in hun eigen landschap niet, want dan zouden ze niet op reis gaan. Het schijnt dat we moeten kiezen om ofwel in onbewuste binding aan het landschap waarin we wonen en werken onder te gaan, ofwel om ons van ons landschap bewust te worden maar daardoor er tevens van te vervreemden.

Op deze grens balanceren de meeste reflecties op het verschijnsel van het wonen; nadenken over het wonen betekent van het hechte, onmiddellijke wonen al vervreemd zijn maar achteraf zich rekenschap geven van deze vorm van wonen en van alle andere, zonder overigens het verlangen te kunnen onderdrukken de oorspronkelijke woning weer ooit te gaan bewonen. Door deze mythische inslag betekent menige reflectie op het wonen een protest tegen de ontmythologisering van de ruimte, een poging tot hermythologisering van het landschap en het huis. Heidegger is hierbij natuurlijk een heel duidelijk voorbeeld; het wonen krijgt bij hem weer die kosmische betekenis die het in een agrarische samenleving ongetwijfeld ook had, zonder dat men deze in een filosofie uitdrukte, maar integendeel daadwerkelijk als rite bevestigde en in mythen vertelde. Wonen is bij Heidegger een ‘schonen’ van het ‘Geviert’, dat wil zeggen een ontzien van het kosmisch viertal: de goden en de stervelingen, de aarde en de hemel. Heideggers filosofie, zeker in zijn latere periode, is een voortdurende oproep te leren leven met dat wat men altijd al was en had, maar zonder dat men het

eigenlijk wist; het is de oproep terug te keren naar waar men altijd al was, om de nabijheid als nabijheid te ervaren. Het wezen dat Heidegger zoekt in zijn filosofie is datgene in wiens nabijheid men altijd al zich bevond, maar wat men vergat en verliet op zoek naar andere dingen. Het wezen openbaart zich pas aan wie zich ontvankelijk openstelt voor iets, het in dankbaarheid probeert te bedenken, het benadert langs voetpaden en niet over de grote snelweg. Heidegger gebruikt bij voorkeur de symboliek van het bos en de paden; denken is over bospaden gaan die naar een open plaats leiden midden in het woud waar waarheid zich voor de denker onthult. De filosoof, de denkende mens, is hier iemand geworden die tegelijk bewust en toch organisch het landschap bewoont; een dergelijk persoon lijkt op de Chinese monnik die dezelfde verhouding tot het landschap heeft en het bovendien op een schilderij of op een rol kan weergeven. Heideggers filosofie doet in veel opzichten denken aan oosterse leren, en de filosoof die hij voorstaat lijkt meer op een oosterse wijze dan op de gebruikelijke westerse wijsgeer. 'Die anfänglich Denkenden gehen abseits der Strassen und Bahnen der technischen Welt auf "Feldwegen" und "Holzwegen".'[18] 'Das Denken hält sich in der Gegend auf, indem es die Wege der Gegend begeht.'[19] 'Wir müssen erst dahin zurückkehren, wo wit uns eigentlich schon aufhalten.'[20]

Als we Heideggers vergaande hermythologisering van het bestaan, en van het wonen in het bijzonder, niet willen of kunnen volgen, dan is er in ieder geval dichter bij huis nog een handeling die we allen van tijd tot tijd stellen en die voor ons als bewoners van fundamenteel belang blijkt te zijn: de wandeling. Wij zijn allemaal op zijn tijd wel wandelaars, of we nu 'een straatje om' gaan, of een lange wandeling maken die ons door de buitenwijken van de stad of de laatste woningen van het dorp naar het bos voert en de landerijen, om dan weer terug te buigen naar het huis dat we voor enige tijd hadden verlaten. In elk geval is de wandeling het herhaald bezoek van onze woonsituatie: al wandelende verkennen we de omgeving waarin we

wonen en bevestigen het feit van onze gelokaliseerdheid. Want de mens is nu eenmaal gelokaliseerd, ondanks zijn huidige mobiliteit; door te gaan wandelen geeft hij te kennen dat hij gelokaliseerd wil zijn en de dimensies van zijn *locus* wil verkennen. Het is de kleine rite waardoor de bewoner zich in zijn landschap oriënteert door een cirkelende beweging te maken rondom zijn woning. Op kleine schaal wordt zodoende een mythische ruimte in stand gehouden binnen het profane kader van de officiële geografische en geometrische ruimte. Alle zondagse wandelaars die de omgeving van hun woonplaats bewandelen, maken ons duidelijk, niet alleen dat de betekenis van de ruimte ook voor de moderne mens meer is dan slechts 'ordre des coëxistences possibles' (Leibniz) te zijn, maar ook dat de mens op zichzelf en op zijn wereld is aangewezen; hij is niet alleen toerist van zijn wereld geworden, maar ook wandelaar van zijn woonplaats, en op beide manieren geeft hij er blijk van dat hij en de wereld autonoom zijn geworden en op elkaar zijn aangewezen. Er is geen andere vakantie voor de mens dan in de wereld van de mensheid, er is geen andere mogelijkheid van uitgaan dan zijn woonplaats.

Ook de huidige belangstelling voor het wonen als thema, niet alleen van wijsgerige overdenkingen maar ook van architectuur en planologie, betekent dat de mens de bewuste en autonome bewoner van zijn wereld is geworden; dat de vestiging van de cultuur in de natuur zodanig is geslaagd, dat eerder de natuur dan de cultuur moet worden beschermd en als reservaat beschut. De westerse mens is zelfbewuste bewoner van zijn wereld geworden, zó dat hij zijn wonen kan gaan organiseren en als thema nemen van zijn reflecties; zó ook dat hij toerist is kunnen worden en wandelaar. Want wandelen veronderstelt vrije tijd, gebaande wegen, een huis waarvan men vertrekt en waarheen men terugkeert, en een zekere mate van vrijheid van de onmiddellijke dwang van de betekenissen die de dingen in de praktijk en de arbeid nu eenmaal moeten hebben. De luxe van het wandelen is niet in hoofdzaak de vrije tijd of de aangelegde weg die men kan benutten om er genoeglijk over te slenteren,

maar fundamenteler: de marge aan vrije betekenis die de dingen die we zien kunnen hebben, omdat ze nu kunnen worden bekeken met een blik die is ontlast van de plicht om alles uitsluitend onder het gezichtspunt van het nut of de schade voor de mens waar te nemen. Het genot van het wandelen bestaat dan ook niet alleen in de frisse wind in ons gezicht of de zon in de ogen, maar vooral ook in de korte vakantie die we de praktische betekenissen van de dingen toestaan. Het geluk van de wandelaar is gelegen in de overvloed aan betekenissen die de wereld blijkt te hebben, wanneer hij een ogenblik de beroepsmatige verenging van zijn blik vermag te overwinnen om de wereld in haar totaliteit te genieten. Hij geniet van de dingen, dat ze er zijn en dat ze zo zijn als ze zijn. De hartstochtelijke wandelaar is een genotzoeker, maar van een heel onschuldig soort; hij geniet zoiets elementairs, dat er geen industrie aan te pas hoeft te komen om in zijn behoeften te voorzien. Hij geniet gewoon van de wereld en van zichzelf in die wereld, hij viert zijn bestaan.

Onder de verschillende wijzen om het leven te vieren - feesten, riten en sport - onderscheidt het wandelen zich niet alleen omdat het historisch gezien de laatstgekomene is, maar vooral ook doordat het zijn geluk niet ontleent aan door de mens zelf gecreëerde oasen binnen de wereld, maar aan de wereld in haar geheel zoals ze was en is. De kunst van het wandelen verstaat zeker niet iedereen. Men dient in zichzelf een marge gereserveerd te hebben van nieuwsgierigheid en kinderlijke onbevangenheid, waardoor men genoegen kan scheppen in de doelloze bewegingen van het wandelen die naar niets bepaalds leiden, maar overal zo'n beetje aarzelend welwillend bewonderend en verwonderd zich om de dingen van deze wereld heen wenden, in een vaag gevoel van dankbaarheid dat ze er zijn en voor mijn, deze toevallige genietende voorbijganger, hun aanwezigheid feestelijk openbaten. Men moet nog die oorspronkelijke ontvankelijkheid bezitten van iemand die verrast kan zijn bij een plotseling vergezicht bij het draaien van de weg, of opgetogen over een onverwachte ontmoeting of het zien van een schilderachtig gebouw.

Ontspannend en recreërend is het wandelen op verschillende niveaus; zuiver fysiologisch schijnen de kleuren van het landschap (voornamelijk groen en blauw) kalmerend op het gemoed te werken,[21] en wordt het organisme aangenaam vermoeid; psychisch gezien ontkomt men tijdelijk aan de druk van de maatschappij; 'metafysisch' ten slotte geniet men de wereld als wereld en zichzelf als waarnemend en ervarend subject. Om deze laatste betekenis kan het wandelen vergeleken worden met het wijsgerige denken of zelfs de contemplatie: beide wenden zich om de dingen van de wereld heen met het oog op hun uiteindelijke horizon, de denker 'theoretisch', de wandelaar praktisch in bewegingen waaraan ook zijn lichaam deelneemt. Hetzelfde wat de denker in gedachten doet met de dingen waarover hij nadenkt - namelijk hun zin verhelderen door hun bijzonderheid met het algemene te verbinden - doet de wandelaar feitelijk in zijn waarneming, door voortdurend de dingen die nabij zijn binnen het perspectief van de horizon te bezien. De wandelaar bemiddelt al wandelende het bijzondere en het algemene, het bepaalde met het onbepaalde, het eindige met het oneindige, de nabijheid met de verte, maar ook de cultuur met de natuur.

Wandelen en filosoferen zijn zo analoge handelingen, en de vernieuwing en verdieping van het leven die uit beide kunnen voortvloeien, zijn het gevolg van de hernieuwde uitwisseling van betekenis tussen het bijzondere en het algemene, tussen de afzonderlijke dingen en de horizon waarbinnen ze verschijnen. Beide zijn noodzakelijke 'riten' voor een samenleving waarin de werkelijke riten, die van de religie, niet langer als middel tot levensvernieuwing voldoen. Zouden we niet meer wandelen noch denken, dan zou de mens niets meer zijn dan arbeider, en de dingen zouden samenvallen met hun nut of schade voor ons. De wandeling is precies de bewegingsruimte die onze samenleving haar leden toestaat om zich aan het surplus aan betekenis te recreëren dat de wereld blijkt te bezitten, wanneer men haar een ogenblik niet meer verengt binnen een rigoureuze praxis. Het wandelen is de manier waarop de cultuur zich is de natuur

ontspant. Er is geen karakteristieker beeld van deze recreatie van de cultuur in de natuur, van een cultuur die zich oplaadt met de betekenissen van de wereld waaraan zij door de week geen aandacht kan schenken, dan de zondagse wandeling in het bos!

Het is overigens tegelijk beeld bij uitstek van de totale vermenselijking van de wereld: zelfs de natuur resonnert onder de reikwijdte van de cultuur; zij is zodanig getemd dat wij er in onze zondagse kleren onbevreesd in kunnen gaan wandelen en genieten. Het is niet een van de geringste resultaten van de domesticering van de natuur dat men van haar kan genieten. Hoeveel menselijke inspanning moest niet in deze natuur al geïnvesteerd zijn, hoeveel verwachting en verbeelding, voordat ze door ons op onze vrije dagen bewandeld kon worden! Het subtiele proces van domesticatie waardoor de wereld als natuur en deze zelfs als schone natuur kon worden ervaren, staat ons, huidige westerlingen, toe onze woonplaatsen te bewandelen en aldus ons in-de-wereld-zijn te genieten.[22]

Dat in een stuk gewijd aan de apologie van het wonen zoveel aandacht wordt besteed aan het wandelen, komt hierdoor dat het wandelen een van de voornaamste wijzen is waardoor de mens zijn gelokaliseerdheid beleeft en bevestigt. De wandeling is immers de steeds herhaalde kringbeweging van de bewoner om zijn woning heen, een cirkelen rondom zijn middelpunt, een korte herdenking van zijn vestiging. Ik geloof dat de mate waarin iemand de kunst van het wonen verstaat en dus zijn gevestigdheid in de wereld viert, valt af te lezen uit de frequentie waarmee hij wandelt in zijn omgeving. Ik heb gezegd: de kunst van het wonen, en heb daarmee uitgedrukt dat voor ons, modernen, het wonen een kunst geworden is die wij al of niet met talent beoefenen, waarvan wij de technieken in zekere zin ons eigen kunnen maken, en waarvoor wij met overleg ons kunnen uitrusten. Dit is ongetwijfeld de manier waarop de meesten van ons (en daaronder vooral de zogenaamde beter-gesitueerden) heden ten dage wonen en proberen te wonen. De hulpmidde-

len waarvan deze min of meer bewuste manier om het wonen te beoefenen gebruikmaakt, zijn bijvoorbeeld smaakvol uitgekozen interieurs, het kopen van antieke meubelen, het aanleggen van haardvuren, de verzorging van een tuin voor en achter het huis, ten slotte het bouwen van een landhuis of het verbouwen van een boerderijtje. Vooral dit laatste acht ik een interessant symptoom van de huidige woonbeleving. Ik vermoed de behoefte hierin om van de charmes van het landleven te profiteren zonder het comfort van de stad te hoeven missen. Er is overigens, dunkt me, op meer manieren een 'herbronning' aan de gang van de stedeling in het platteland. Niet alleen dat men oude boerderijen opkoopt, maar ook al het oude handwerk van het platteland verzamelt, al die robuuste en eerlijke produkten van een traditionele levensstijl, terwijl eveneens groeiende belangstelling bestaat voor oude gebruiken, volksliedjes, kortom: de folklore van het land, die een vroegere levenswijze sierde. Het lijkt erop dat het platteland op het moment van zijn liquidering zijn charmes erkend en bewonderd ziet. De interesse voor het platteland is een soort eerbetoon aan een levensstijl, een cultuur, die gedoemd is te verdwijnen. Het is een veeg teken dat men openluchtmusea maakt waarin oude boerderijen een laatste toevluchtsoord vinden: dit is het reservaat dat een zich verstedelijkende samenleving voor haar agrarische voorouders bereidt. Omdat allerwegen de onteigening van de agrarische leefwijze voortschrijdt, is het misschien goed om nog eenmaal het beeld op te roepen van haar glorietijd, voordat ze voorgoed uit onze samenleving zal zijn verdwenen. Het volgende moet dan ook gelezen worden als een soort hommage aan het boerenleven die tegelijk een afscheid is, afscheid en hulde vooral aan het wonen van het platteland; aan hen voor wie het wonen nog geen kunst was, maar een levensnoodzaak.

Want de mens is juist boer kunnen worden en daarmee domesticator en bewerker van de aarde door zich ergens blijvend te vestigen. De immense betekenis van de neolithische revolutie

is precies deze: dat de mens na zoveel millennia roofbouw en verzamelen van wat de natuur hem hier en daar bood, zich definitief vestigt in een domein waarvan hij heer en meester wordt doordat hij zelf de productie van zijn voedsel ter hand neemt en zich daarmee in beginsel aan de willekeur van de natuur ontworstelt. Pas door blijvend ergens aanwezig te zijn, is de mens in staat om het gigantische karwei van de cultivering van de natuur ter hand te nemen en tevens, als door weerkaatsing van zijn eigen praktijken, zichzelf te cultiveren.

De mens verwerft tegelijk met de eenheid en de duur van zijn woonplaats ook de zelfbewustheid en de duur van zichzelf als subject. Door in een huis te gaan wonen, verzamelt de mens als boer niet alleen zijn arbeid, maar ook zijn gedachten om zich heen. Het huis is een heel wat veiliger schuilplaats voor de mens in zijn gedachten en dromen, in zijn koude en angsten dan de prehistorische abris. Het huis heeft een grote 'puissance d'intégration', [23] het biedt de intimiteit die een wezen nodig heeft om zich op zichzelf te concentreren door zijn over de wereld verspreide aanwezigheid te verzamelen. Het huis is niet alleen de voorwaarde voor het tot zichzelf komen van de geest, naar maakt ook het geheugen mogelijk; het staat de mens toe herinneringen te hebben aan zijn jeugd, aan zijn voorvaderen die hetzelfde huis bewoonden, aan zijn traditie. Het beveiligt de tijd door de traditie te beschermen. De tijd van de hecht gevestigde bewoner is de tijd van de traditie, en dat wil zeggen: de tijd van de herhaling, van de eeuwige terugkeer van hetzelfde. De tijd van de landbouwer is immers gescandeerd op het natuurlijke ritme van de seizoenen en de tijden van de dag, die steeds terugkomen. De symbiose van mens en aarde heeft de aarde vruchtbaar gemaakt, maar de aarde heeft de mens geduldig gemaakt door hem te dwingen haar ritme over te nemen. Een agrarische samenleving heeft nog geen geschiedenis, tenzij door bemiddeling van de stad die haar bewustzijn vormt. 'Der Bauer ist geschichtlos. Das Dorf steht ausserhalb der Weltgeschichte.'[24] Els werkelijk agrarisch gebleven dorp in het Westen, en a

fortiori elk boerendorp elders, is als een mythische oase binnen de turbulente gebeurtenissen van de wereldgeschiedenis. Een boerennederzetting herhaalt elk jaar de arbeid die voor elk seizoen nodig is, maar zij herhaalt ook haar gewoonten en zeden, haar riten en haar mythen. Dit regime van de herhaling is wezenlijk een regime van de gewoonte. De mens die blijvend ergens woont, went zich aan gewoonten; de gewoonte is de vreugde van het wonen, het wonen bestendigt zich in gewoonten. De mens als bewoner is gewend aan gewoonten, en het is juist door deze gewoonten dat hij zich in de wereld kan installeren en zich thuis kan voelen: hij is 'bij zichzelf' (chez soi) doordat hij woont in de herhaling van zijn gewoonten.

Het traditionele agrarische wonen betekende een eenheid van plaats en zede, met andere woorden topica, ethica en logica vielen samen. Het Griekse woord èthos waarvan ons woord 'ethiek' is afgeleid, duidt nog die oorspronkelijke eenheid van verblijfplaats, gebruik en moraal aan, waardoor het wonen binnen het regime van de traditie gekenmerkt was. De plaatsbepaling is in een dergelijke samenleving niet een bijkomstig (zoals bij ons), maar een wezenlijk attribuut van de mens. De mens is essentieel iemand die gelocaliseerd is; iemand kennen wil zeggen: weten waar hij vandaan komt. Want oorspronkelijk zijn leefwijzen aan bepaalde plaatsen gebonden, zodat men kan voorspellen dat iemand die van een bepaalde streek afkomstig is, ook zeker zich op die bepaalde manier zal gedragen. Een dergelijke agrarische verbondenheid van woonplaats en gewoonte is zelfs bij ons nog niet helemaal vergeten, wanneer men, horend dat iemand uit een bepaalde provincie komt, daarbij onwillekeurig enkele eigenaardigheden met die persoon associeert die men bij personen uit andere provincies niet zou associëren. En ook wij zullen, als we bij iemand op bezoek gaan, meestal ook even een wandelingetje maken in de naaste omgeving waarin hij woont. Pas als we deze ronde met de bewoner hebben gemaakt, hebben we hemzelf helemaal bezocht. Want de bewoner woont in een huis dat in een straat, een stad of een landschap is gelegen, en deze omgeving is

min of meer een deel van de bewoner zelf geworden; naargelang de tijd dat hij er woont, heeft hij zijn genegenheid en zijn stemmingen in deze omgeving geïnvesteerd. Belangstelling voor de omgeving waarin iemand woont, is even noodzakelijk als belangstelling voor zijn verschijning als persoon zelf. Iemand die ons bezoekt en die geen enkele interesse opbrengt voor de ruimte waarin we wonen, kwetst ons omdat hij niet onze meest subtiele banden met de wereld en de dingen erkent; omdat hij niet begrijpt dat we vaak met onze gedachten elders zijn, buiten ons, en dat ons bewustzijn zich aan zijn woonplaats hecht door van de dingen van de omgeving te gaan houden.

Maar hoeveel nauwer is de band die de bewoner met zijn woonplaats verbindt bij degenen die moeten bestaan van de aarde waar ze wonen, de boeren! Van hen zou gezegd kunnen worden: 'Car j'ai découvert une grande vérité. A savoir que les hommes habiten, et que le sens des choses change pour eux selon le sens de la maison. Et que le chemin, le champ d'orge et la courbe de la colline sont différents pour l'homme selon qu'ils composent ou non un domaine.'[25]

Deze binding van de boer aan zijn grond is in de literatuur zeker geen onbekend thema. In *La Terre* van Zola bijvoorbeeld is de aarde inderdaad ook de hoofdpersoon van het boek, en verschijnen de levens van de mensen als niet meer dan voorbijgaande elementen in het oneindige komen en gaan van de seizoenen. In onze literatuur is de enige schrijver die naar mijn smaak een dergelijk kosmisch bewustzijn in zijn romans heeft uitgedrukt Stijn Streuvels. Er waait een sterke, kosmische wind door zijn romans, waarin de figuren niet door hun eigen bedoelingen worden gedreven, maar door onbekende krachten, even duister en overweldigend als de machten van de natuur en de opeenvolging van de jaargetijden. Ook bij Streuvels is het het leven van de natuur, en vooral de aarde, dat het leven van de mensen overschaduwt en in laatste instantie bepaalt.

Men is geneigd om romans waarin een dergelijke band tussen bewoner en milieu wordt geschetst, tot de streekromans te

rekenen, en daaraan meestal een al of niet verholen geringschatting ter verbinden. Het is duidelijk dat de hedendaagse literatuur genoeg te stellen heeft met de problemen van de stadsbewoner om nog aandacht te hebben voor een al dan niet geïdealiseerde boerenbevolking. Haar interesseert minder de continuïteit van 'het geslacht X' dan het gebrek aan innerlijke samenhang in het leven van het individu Y. Toch is een streekroman allen dan literair van minder allooi wanneer hij er niet in slaagt om door de streekgebondenheid van zijn figuren heen de menselijke conditie zonder meer zichtbaar te maken. Waarschijnlijk zal de streekroman als roman van menselijk leven, dat volgens de neolithische beginselen van eenheid van ruimte en leefwijze, van locus en zede, wordt geleid, wel spoedig verdwijnen, om de eenvoudige reden dat het platteland met zijn agrarische traditie verdwijnende is. Mogelijk dat in plaats van de ouderwetse streekroman die zich bij voorkeur afspeelde rond een boerenhoeve in een dorp, een type roman zal komen dat over een even besloten gemeenschap handelt, maar nu ergens in de stad gesitueerd, zoals de straat of de voorstad bij L.P. Boon.

De traditionele streekroman maakt eigenlijk gebruik van een moderne techniek, wanneer hij de mens plaatst in zijn natuurlijk milieu om zijn leven te kunnen verstaan als een voortdurende uitwisseling tussen een individu en zijn omgeving. Het landschap fungeert daarbij als concreet middel om de totaliteit van een bestaan uit te drukken en tevens zijn begrenzing. De landschappelijke gebondenheid van de boer betekent dat zijn leven zich afspeelt binnen de vertrouwde maar ook gesloten kring van een steeds identieke horizon. Het is nu juist deze beslotenheid van de horizon - en daarmee de eenheid van leven en wonen - die in de moderne tijd is doorbroken en waarmee de verdwijding van de identieke agrarische horizon wordt door de reis bereikt; door de reizen van de kant van stedelingen ondernomen wel te verstaan. Het is de stad die, hoewel uit het platteland voortgekomen, uiteindelijk ditzelfde platteland zal verdringen;

en een van de meest grondige manieren waarop zij dat doet, is door het mythische middelpunt van de boer, zijn ethos, te ontmythologiseren en het deel te laten uitmaken van haar universele ruimte die de wereld omvat en waarvoor elke horizon slechts een voorlopige is.

Men kan de landschapsschilderkunst, die in het eerste hoofdstuk uitvoerig ter sprake is gekomen, ook proberen te begrijpen door haar te beschouwen als de kunstvorm die dit proces van absorbering van het platteland door de stad aanschouwelijk maakt. De geschiedenis van de westerse landschapschilderkunst is dan de geschiedenis van de geleidelijke absorptie van de vele landelijke landschappen in de ene, universele, neutrale ruimte van de stad, met andere woorden: de geschiedenis van de verstedelijking van Europa in beelden door haar zelf weergegeven. Begin en einde van het westers landschap blijken dan samen te vallen met twee grote perioden van expansie van de West-Europese stad, resp. in de dertiende en veertiende eeuw en in de negentiende eeuw. Tussen deze beide tijdstippen liggen de hoogtepunten van het genre waarvan wij de panorama's op onze wereld, die het opgeleverd heeft, nog steeds in onze musea kunnen bewonderen.

Het begin van het landschap is dan inderdaad teken van de beginnende veroneindiging, vergoddelijking en dus van de autonomie van de wereldruimte, maar als zodanig juist tevens teken van de verkenning van het land door stad: van de praktische en vooral ook geestelijke toe-eigening van de locale ruimten van het platteland door de alomvattende profane ruimte van de stedelingen. In dit perspectief is de ontwikkelingsgang van het westerse landschap op te vatten als gedreven door de dialectiek van stad en platteland, waarbij de stad naarmate zij groeit met meer enthousiasme de frisse ruimten zoekt van het land om daar de vrije horizon die zij thuis mist te ontmoeten en haar afgebeeld in haar huizen voor de stedeling uit zijn dagelijks leven verdwijnt, stelt hij er de kunstmatige van het landschap voor in de plaats.

De verkenning van het platteland door de stad gaat met wisselende waarderingen gepaard. De stad heeft het land verafschuwd maar er tevens vaak mee gedweept, en misschien hangen deze twee tegenstrijdige houdingen in de grond wel met elkaar samen. Misschien dat zich in de dubbelzinnige instelling van de stedeling ten opzichte van het platteland - een eigenaardige mengeling van trots en vertedering - nog iets openbaart van het besef dat in laatste instantie de stad uit het land afkomstig is en door zoveel generaties geduldige boeren mogelijk is gemaakt.

Het einde van het landschap als belangrijk genre in de schilderkunst valt ongeveer samen met de definitieve onteigening van het boerenland in onze eeuw. Daarmee is het proces voltooid dat in de veertiende eeuw was begonnen en waarin Europa van immens platteland, waarin de weinige steden haast verloren gingen, tot de verstedelijkte samenleving kon worden die ze nu is, en waarin de vroegere agrarische bestaanswijze alleen nog aan de periferie kan voortbestaan.

Deze korte schets van de stad-plattelandverhouding - die in feite vooral ook de geleidelijke doordringing is van de mythische ruimten van het platteland met de profane, zakelijke, berekenbare ruimte van de stad - zou onvolledig zijn, als ik niet minstens terloops het misbruik zou vermelden dat een van de gevolgen van deze ontmythologisering van de ruimte van de boer is, paradoxaal genoeg, een hermythologisering geweest, waardoor vooral de Duitser het verlies aan vast middelpunt, dat de universele wereldruimte met zich meebracht, trachtte te compenseren door een ideologie van ‘bloed en bodem’. Dit is het nationalistische antwoord dat een tijd die de mythen ontbindende, universele strekking van de stad vreest, probeert te geven op de verruiming en verstedelijking van het leven.[26] Dit is naast de onschuldige arcadische herdersidyllen uit de zeventiende eeuw of de romantische dorpelingen van de achttiende/negentiende eeuw ook een vorm van dweepzucht van de stad met de ruimte van het land, maar in dit geval met levensgevaarlijke consequenties.

Ik kan dit hoofdstuk niet besluiten zonder een ogenblik stil te staan bij een vorm van landschapsbeleving en plattelandschildering die noch arcadisch noch ideologisch is, en die toch in belangrijke mate het gezicht van het Europese landschap bepaald heeft: het Vlaamse realisme. Het uit zich in het getijdenboek van de Duc de Berry, is de voornaamste charme van de Vlaamse primitieven, leidt tot de bloei van de Antwerpse landschapschilderschool, wordt op magistrale manier door Brueghel tot uitdrukking gebracht, om tenslotte in het Vlaamse expressionisme van begin deze eeuw te worden voortgezet.

Het is met name Pieter Brueghel de Oudere die dit soort realisme - dat wel het bijzondere talent van de Vlamingen schijnt te zijn - vroegtijdig tot een hoogtepunt brengt in grootse vergezichten waarbinnen het leven van de mensen haast verloren gaat in het grote leven van de natuur in haar jaargetijden. De Brueghel-interpretatie heeft gebroken met het traditionele beeld van de boerse schilder van het Vlaamse boerenleven en daarvoor in de plaats gesteld de stedeling Brueghel, 'verlicht' humanist, etnograaf van zijn volk en kosmograaf van zijn land tegelijk.[27] Hij is misschien juist daarom zo lang onderschat en tot de rang van streekschilder gedegradeerd, omdat, zoals Huxley opmerkt, 'he made comments on humanity that are still interesting to us. From his subject-matter we cannot escape; it touches us too closely to be ignored.'[28] Hij beeldt het Vlaamse leven - en daarmee het leven van de mensheid - onverbloemd af in zijn dagelijksheid, zijn kleinheid, kortom, zijn aardsheid. De horizon op Brueghels doeken ligt hoog, de waarnemer van het bezige menselijke leven moet in hun midden zijn geweest, zodat het de aarde is die het grootste deel van het schilderij beslaat. De aarde in haar verschillende verschijningsvormen naargelang de seizoenen is de dramatis persona van Brueghels ervaring van de werkelijkheid. Heel treffend komt dit tot uiting in de bekende serie van zes of misschien twaalf schilderijen die men *De twaalf maanden* noemt en waarop de werkzaamheden van de boer in elk jaargetijde worden afgebeeld, en aldus de pa-

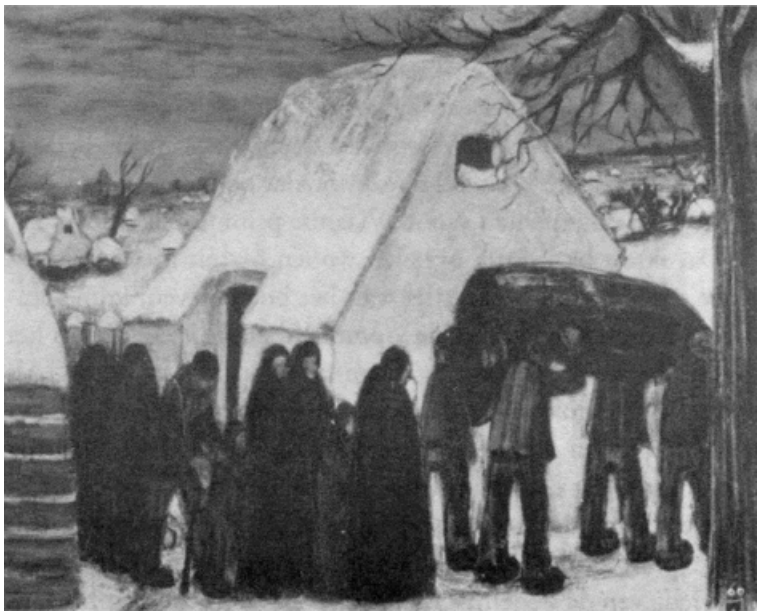
rallellie tussen menselijk leven en het leven van de natuur wordt bevestigd. Of nauwkeurig gezegd: niet zozeer de parallellie tussen mens en natuur, als wel de ondergeschiktheid van de mens aan het kosmische leven van de aarde. Brueghels visie op het menselijk leven is dan ook modern, in die zin dat hij in staat is om een totaalblik te werpen op het leven van de mensen in zijn totaliteit en het tevens kan invoegen binnen de horizon van de natuur. Hij is daarmee tegelijk etnograaf, bewogen getuige van de zeden van zijn volk, en geograaf of kosmograaf van zijn woonplaats. Het is om die reden dat ik hem (hfst. 1, § 2) geplaatst heb op de overgang van de eerste naar de tweede periode van de westerse landschapschilderkunst: met hem is de beginfase van de moderne verkenning van de wereldruimte afgesloten en heeft de mens zich definitief in zijn wereld gevestigd (zoals in de volgende eeuw uit de landschappen van de Hollandse school voldoende zal blijken); hij is de aardse bewoner van zijn Aarde geworden.

Ik maak nu een sprong naar het begin van deze eeuw om daar in het werk van het Vlaamse expressionisme een soortgelijk kosmisch bewustzijn terug te vinden als zich ook in de doeken van Brueghel uitdrukt. Het expressionisme in België wordt in hoofdzaak door de zogenaamde Latemse school vertegenwoordigd, waarvan voor ons de bekendste naam wel geworden is die van Constant Permeke. Maar het is toch voor iemand anders dat ik aandacht zou willen vragen, nl. Permeke's ‘leermeester’ Albert Servaes. De voorgeschiedenis van de Latemse kunstenaarskolonie kan ons hier uitvoerig bezighouden; volstaan moge worden met de mededeling dat ze een samenleving van kunstenaars (vooral schilders) was ‘ten plattelande’, zoals er driekwart eeuw eerder een had bestaan in Barbizon - waarmee trouwens historische banden bestonden -, die in haar ontwikkeling de overgang voltrok van een overwegend impressionistische kunst naar een meer expressionistische. Overigens is het verschijnsel van de kunstenaarskolonie op-het-land op zich een interessant symptoom van een soort terugkeer van de stad naar het platteland en moet zeket begrepen worden als een van de

tekens van onbehagen van de stad in zichzelf. Deze onvoldaanheid van de stedeling in de leefwijze van de stad en tevens in het academisme van de kunst heeft herhaaldelijk geleid tot een soort mythische terugkeer naar het platteland en een soort mystiek van het boerenleven. Misschien dat zich hieren iets uitdrukt van wat del Corral de 'plattelandsbestemming van de westerse beschaving' noemt.[29]

Het is opmerkelijk dat ook het beginnende expressionisme - waarmee we gewoonlijk de namen verbinden van Cézanne, Gauguin en Van Gogh - bij voorkeur zijn thema's kiest op het platteland. Alle drie hebben ze een 'primitivistische' trek in hun werk: Cézanne zoekt het 'primitieve' in de structuur van de levend/dode natuur; Gauguin in de exotische landschappen van een ander werelddeel, Van Gogh ten slotte (tenminste in zijn beginperiode) in het povere bestaan van Brabantse boeren. Het is deze laatste vorm van primitivisme die ook uit Servaes' werk spreekt. Bij hem is het het Vlaamse boerenland dat hem de gelegenheid biedt om het menselijk bestaan, in het leven van de boeren tot zijn essentie teruggebracht, naar zijn diepste betekenis weer te geven. Tussen 1905 en 1920 schildert hij doeken waarop dit leven in al zijn aardse schamelheid, in donkerbruinen, sombere grijzen en zwarten wordt afgebeeld - niet zonder een scheut van Noors-noordelijke melancholie die aan Edward Munch herinnert. In de meestal winterse landschappen is de mens weinig meer dan een donkere vlek waarin de verlatenheid van de aarde als een roep om verlossing schijnt samen te komen, een deerniswekkend schepsel, door de machten van de natuur bepaald, in zichzelf gekeerd en zich met de middelen van de godsdienst troostend.

In 1920 schilder Servaes een cyclus van vier triptieken, *Het boerenleven* getiteld, waarin zijn visie op het leven van de boer - model van het menselijk leven in het algemeen - op een gelukkige manier wordt samengevat (afbeelding 7). Op deze vier triptieken wordt de totaliteit van het bestaan symbolisch afgebeeld in de parallellie van jaargetijden, levenstijdperken van de



7. Albert Servaes, *Het boerenleven*; rechterzijluik van de laatste triptiek *De begrafenis*. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

mens en de sacramenten van de godsdienst. In hun opeenvolging verbeelden ze de gang van het menselijk leven, weerspiegeld in de gang van de seizoenen en begeleid door de riten van de kerk. Hier zijn cultuur en natuur, bemiddeld door de religie, in volmaakte harmonie met elkaar gebracht, hier heeft de mens zichzelf als bewoner van de aarde herkend, hier ook ontvangt zijn sterfelijk leven een wijding en een troost die het met zichzelf en de wereld verzoenen.

Servaes' cyclus. *Het boerenleven* is daardoor een indrukwekkend beeld van het traditionele agrarische wonen, van de symbiose van mens en aarde, van de eenheid van woonplaats en leefwijze: die strategie van leven die men het 'neolithische syndroom' zou kunnen noemen en waarmee zoveel generaties hun bestaan hebben geleefd. Het is niet toevallig dat ongeveer terzelfder tijd dat Servaes zijn docken schildert, Streuvels in zijn romans en no-

vellen hetzelfde beeld geeft van het Vlaamse boerenleven door het in hetzelfde kosmische bewustzijn op te nemen. En dat Timmermans' Vlaamse Pallieter een kerktoren beklimt om van het uitzicht te genieten over zijn Vlaamse land en blijk geeft van hetzelfde obedwingbare kosmische realisme dat ook al aanwezig is in de vroegste vergezichten van de Vlaamse primitieven.

Dat ik dit hoofdstuk over het wonen besluit met een hommage aan de Vlaamse mystiek van het boerenleven, komt omdat weinig anderen zozeer de vroomheid en de vreugde van het mythische wonen hebben verstaan als juist de Vlamingen. Als ik afscheid neem van het platteland, dan dacht ik dat niet beter te kunnen doen dan door te mediteren over het beeld van het boerenleven dat de Vlaamse geest in de geschiedenis van Europa heeft verdedigd en dat bij iemand als Servaes tot een laat hoogtepunt komt. Dat dit afscheid niet werd genomen zonder een vleug van de stedelijke stemming van heimwee naar het landelijke leven dat zij verlaten had, wijt ik behalve aan mijn persoonlijke levensgeschiedenis aan het agrarische verleden van de westerse cultuur en aan de moeite om voorgoed en uitsluitend stad en wereldstad te worden.

Eindnoten:

18 O. Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen 1963, 236.
19 M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, 179.
20 Heidegger, ib., 190.
21 W. Hellpach, *Geopsyche*, 's-Gravenlhage, 1949, 177 e.v.
22 Zie over het wandelen: L. van der Kerken, *Het menselijk geluk*, Antwerpen/Amsterdam 1952, 190 e.v.; en idem, *Filosofie van het wonen*, Antwerpen 1965, 108 e.v.
23 G. Bachelarel, o.c. 6; cf. ook: L. van der Kerken, *Filosofie van het wonen*, vooral 22 e.v.; O.F. Bollnow, *Mensch und Raum*, 3e hfst.
24 O. Spengler, o.c., 11, 113.
25 A. de Saint-Exupéry, *Citadelle*, Paris, 1948, 28.
26 cf. L. Diez del Corral, *De ontvoering van Europa*, Utrecht/Antwerpen 1961, hfst. 5.
27 Cf. F. Grossmann, *De schilderijen van Breugel*, Amsterdam 1966^2, 19-34.
28 A. Huxley, *Along the road*, 137.
29 L. Diez del Corral, o.c., 140.

III Geschiedenis en overlevering

J'ay veu ailleurs des maisons ruynées,
et des statues, et du ciel et de la terre:
ce sont tousjours des hommes.
- Montaigne, *Essais*, 975

1 Het verschijnen van de geschiedenis

In dit hoofdstuk wil ik me bezighouden met die verschijnselen die wijzen op de aanwezigheid van de geschiedenis in het landschap, met andere woorden met de tijd in de ruimte. Het concrete landschap waarin we wonen en wandelen, heeft namelijk een verleden; niet alleen in die zin dat het resultaat is van natuurlijke processen, zoals ze de geologie beschrijft en verklaart, maar ook en vooral omdat sporen van vroegere aanwezigheid van de mens, als culturele artefacten, op een of andere manier in haar bewaard zijn gebleven. Het zal me nu te doen zijn om dit laatste type van overblijfselen in het hedendaagse landschap, die herinneren aan vroegere menselijke culturen; en wel meer in het bijzonder van die dingen die men in de prehistorie en in de folkore versamelt en bestudeert.

Om deze beide wetenschappen in een zo breed mogelijk perspectief te kunnen plaatsen, kan ik aanknopen bij wat ik eerder gezegd heb over de georiënteerde Herhaling als de tijdruimtelijke structuur van de vroegere cultuur. Ik heb geprobeerd duidelijk te maken dat het Westen vanaf ongeveer de vijftiende eeuw in toenemende mate gebroken heeft met deze structuur door zich te wijden aan de verkenning van de wereld en ten slotte zich als moment van de evolutie te begrijpen. Het verlies van de vaste, mysthische oriëntatie werd begeleid door het ontstaan van wetenschappen als de geografie en de etnologie; het nalaten van de herhaling betekende de opkomst van het historisch bewustzijn en uiteindelijk het verschijnen van de geschiedwetenschappen. Historisch wordt de Europeaan pas als hij in staat is zich

van de traditie te emanciperen: het is in dezelfde beweging dat zowel individu als geschiedenis wordt geboren. Deze emancipatie van de macht van de mythische traditie was in aanzet gegeven met het ontstaan van het christendom; hier was de eeuwige terugkeer van hetzelfde door de komst van de Verlosser doorbroken, zodat het verloop van het menselijk samenleven voortaan de geschiedenis zou zijn van Gods bedoeling met de mensheid en het komen van het heil. Maar het christendom wist op een tactische manier de oude structuur van de herhaling te verenigen met de nieuwe idee van de verlossing; haar riten herhaalden dagelijks en jaarlijks de beginselen van deze verlossing en ontnamen zo aan de heilsverwachting haar revolutionair karakter en haar radicale ongenoegen met het heden. Pas in de achttiende en negentiende eeuw wordt door onze cultuur gebroken ook met dit mythische herhalingsmoment in een overigens dynamische tijd. De idee van vooruitgang, de evolutiegedachte, het marxisme en andere sociale profetieën voltooien het dynamische tijdsbegrip van het christendom door het te profaniseren.

In zekere zin in deze uiteindelijke overwinning van de centrifugale geschiedenis op het laatste steunpunt van de mythische herhaling een triomf van de stad op het platteland. Het ontstaan van het historisch bewustzijn valt samen met de opkomst van de steden en is in het algemeen een functie van de verstedelijking van onze cultuur. De grote stad is een breuk met de agrarische leefwijze en daardoor met dat wat de hechte basis uitmaakte van de mythische herhaling: de parallellie tussen cultuur en natuur. Het leven van en in een stad was niet langer onderworpen aan dit neolithisch ritme en kon zich zo geleidelijk bevrijden van de macht van de herhaling en daarmee van de traditie. Het christendom verschijnt in die optiek als een in aanzet stedelijke religie die door het platteland te willen bekeren op haar beurt door dit land is bekeerd, doordat zij de agrarische structuur van herhaling heeft overgenomen waarvan zij zich door de incarnatie had weten e bevrijden De negentiende eeuw betekent dan de definitieve bevrijding van de stad van de

agrarische tijdsstructuur, waaraan zij altijd nog door toedoen van een aan het platteland aangepast christendom gebonden was geweest. Maar het is ook diezelfde stad die het platteland als zodanig ontdekt en er op een verholen manier naar terugverlangt; de stad is behalve haar eigen bewustzijn ook het bewustzijn van het platteland. Zo is het de stad geworden, met haar uitvindingen van het individu, de geschiedenis, de wereldruimte, die historicus en geograaf wordt van zichzelf en van het land. Vreemde passies van de stedeling: hij die als eerste voor de vooruitgang geestdriftig is geworden, gaat ook op zoek naar de povere sporen van zijn eigen verleden en van zijn verleden als platteland. Zodra hij van de macht van de traditie is losgekomen, lijkt hij zijn bevrijding tevens in zijn hart te betreuren en zal hij op zoek gaan naar restanten van deze zelfde traditie waarvan hij zich had weten te emanciperen. Het historisch bewustzijn is een type bewustzijn dat pas mogelijk wordt als de mythische herhaling niet langer het menselijk handelen domineert; de geschiedenis - als feitelijk gebeuren en als wetenschap - is dan ook teken van de eindelijk op de blinde traditie verworven autonomie van de mens: de mens wordt autonoom in de tijd door zichzelf te herkennen als bewerker van zijn lot en de tijd als de ontwikkeling van de consequenties van zijn handelen.

Op zoek naar de oorsprong van nieuwe ideeën in het moderne Westen, of naar hun opbloei, komt men vaak terecht bij de romantiek. Niet alleen dat zij de ontwikkeling van de geografie een beslissende stoot heeft gegeven, door van haar een zakelijke verheldering te maken van een mystieke oneindigheidservaring (von Humboldt); ook de geschiedwetenschappen, die met de natuurwetenschappen het gezicht van de vorige eeuw zouden bepalen, zijn pas mogelijk geworden door dat syndroom van ideeën en gevoelens dat de romantiek heet.

In de verbeelding van de preromantiek treffen we al de beelden aan van een ontwakend historisch bewustzijn, waaruit later de positieve geschiedwetenschappen zullen ontstaan: de ruïne, het kerkhof, de oertijd, de Middeleeuwen. Vooral de ruïne ver-

schijnt ons als het bevoorrechte beeld van de romantici, een van hun geliefkoosde plaatsen, archetype van hun tijdsbeleving. Het is zozeer een gezocht monument, dat de welgestelden die de geest van hun tijd verstonden, de 'tand des tijds' een handje hielpen door in hun tuinen complete alvast geruïneerde bouwvallen te laten neerzetten!

Hoe is die op het eerste gezicht vreemde voorkeur voor ruïnes te verklaren? Voorkeur die overigens minder vreemd is dan we denken, omdat we ze nog steeds (zoals zoveel overigens), zij het in wat gematigder vorm, met de romantici delen: wij modernen restaureren namelijk ruïnes en bezoeken ze als toerist. Wat is een ruïne in feite, dat ze zozeer in onze smaak blijkt te vallen?

'Ruïne' noemt men elk vroeger door mensen bewoond gebouw dat bezig is in te storten; het is daarmee menselijke bewoning of woonriumte die bezig is te verdwijnen, en dat wil in dit geval zeggen: terug te keren tot de natuur. Daardoor betekent de ruïne de aanwezigheid van de natuur in de cultuur; het is precies cultuur die naar de natuur, waartegen ze als bescherming was opgeworpen, terugkeert. De ruïne is in de cultuur marginaal; het is het herfsttij van een cultuur, restant van vroegere bewoning die ons toeroept dat cultuur tot ondergang in de natuur gedoemd is en dat menselijke monumenten slechts tijdelijk zijn. De ruïne is belichaming van de 'tragedie van de cultuur'. Om die reden is de ruïne symbool van de romantische preoccupatie; de romanticus wandelt in de marge van de cultuur, in het raakvlak van cultuur en natuur, en daarom is hij ook de eerste cultuurfilosoof en cultuurcriticus: criticus van de cultuur in naam ven de natuur. Het bezoek dat de romanticus aan ruines brengt, is zo in wezen het bezoek dat de cultuur aflegt aan haar eigen vergankelijkheid; in de cultus van haar ruïnes brengt de cultuur voortdurend haar eigen kwetsbaarheid en nietswaardigheid onder haar aandacht. De romantiek is vol van doodsgedachten, en in het bezoek aan de tekens van zijn naderende ondergang, ruïnes en kerkhoven, ziet de mens zijn eigen mogelijke afwezigheid. Hij gedenkt zijn dreigende oplossing in

de natuur; hij bezoekt de natuur en de overgangen van cultuur naar natuur omdat de natuur de waarheid over de cultuur bezit.

De ruïne opent de tijd, want als verlaten bewoning is zij tegelijk de aanwezigheid van het verleden in het heden en er de aanwijzing van dat ons eigen heden ooit tot het verleden zal behoren. De ruïne is daarmee verzameling van de tijdsdimensies, anticipatie van onze vergankelijkheid door belichaming van andermans verleden te zijn. Ruines staan ons, toeschouwers, toe om ons heden als toekomstig verleden te zien, en het is deze ervaring die de grondervaring is van de moderne tijd. Want wat de romantici in elementaire beelden hebben beleefd, is in feite de verschrikking van de moderne tijdservaring; de autonome mens van de geschiedenis is overgeleverd aan een onherhaalbare tijd die voortdurend vormen en wezens schept om ze vervolgens weer op te lossen en te verslinden. Hij die het waagt niet meer de vrome herhaler van een heilige traditie te zijn, levert zich, juist door onherhaalbaar individu te willen worden, uit aan de onbarmhartige nooit op zijn passen terugkerende tijd van ons moderne westerse bewustzijn.

In zekere zin zijn de romantische doodsgedachten de voortzetting van het middeleeuwse doodsbesef, het *memento mori*, het *media vita in morte sumus*, dat zich eerder levendig hield met behulp van doodschoofden, ziektes en lijken dan met ruiïnes zoals in de romantiek.

Deze ruïnes, waarmee het melancholisch Arcadië van de romantici vol stond, worden niet langer door levende mensen bewoond, maar des te meer door spoken! Het spook maakt de pure angst om de absolute tijd zichtbaar die de ruïne oproept, het geeft vorm aan de leegte en aan de verschrikking van de vergankelijkheid; over de huizen waarin mensen gestorven zijn, ontfermen zich de spoken. Ook het spook kent zo zijn (cultuur)geschiedenis, zijn opkomst en verval in de marge van de menselijke bewoning, zijn functie in het halfduister van de cultuur, zoals de vleermuizen om dezelfde ruïnes fladderen als afgezanten van de natuur aan de dood. Evenals het verlaten van

een vertrouwde ruimte een beproeving is voor het bewustzijn, beproeving die gestalte aanneemt in de weerwolven die de reiziger kunnen bespringen, in het dwaallicht dat hem misleidt of de heksen die hij kan ontmoeten; zo ook is het zich wagen buiten de perken van de vertrouwde tijd van alledag, zoals dat gebeurt door het bezoeken van ruïnes, een verschrikking voor het bewustzijn. Deze angst voor de onvertrouwde, de nog ongetemde tijd wordt door het spook vertegenwoordigd. 'Het spookt' op sommige plaatsen: dat wil zeggen ons bewustzijn kan zich niet onttrekken aan de fascinatie van het verleden; de ruïne vervreemdt ons heden van zichzelf en doet ons huiveren voor een tijd die we niet hebben gekend en nooit zullen kennen. Dat onze ruïnes bezocht worden door spoken, betekent dat ons geheugen bezocht wordt door niet-bedwongen herinneringen. Het is alsof het romantische bewustzijn de ervaring van de volstrekte tijd en de volstrekte vergankelijkheid niet kon verdragen en liever in het lege gezicht van het spook keek dan in de absolute leegte van de tijd.

Het spook, de *genius loci* van de ruïne, verschijnt bij voorkeur om middernacht, de kritische tijd van de cultuur, als alle menselijke vestiging door het duister van de natuur wordt bedreigd. Hij is de vorm waarin vroegere bewoners terugkeren in het verontruste bewustzijn van hun tijdgenoten. Een filosofie van het wonen zou dan ook onvolledig zijn, wanneer zij geen aandacht zou schenken aan deze schimmige begeleiding van de mens al bewoner van zijn wereld. Sinds de mens zich voorgoed op een vaste plaats gevestigd heeft, is hij omgeven door spoken en schimmen; en heel deze schaduwwereld van de cultuur behoort evenzeer tot het neolithisch syndroom als de aanleg van akkers en het bouwen van huizen zelf. Kortom: het spookt in de periferie van de cultuur, daar waar de cultuur naar de natuur terugkeert, waar de cultuur haar zelfverzekerdheid verliest en huivert bij de gedachte van haar eigen afwezigheid. In deze marge van de cultuur, haar raakvlak met de natuur, moeten nu al die verschijnselen gelokaliseerd worden die door de prehistorie,

de volkskunde en ook de toponymie bestudeerd worden. Want er resten in het huidige landschap niet allen ruïnes uit het verleden, door spoken bezocht; maar ook bergt de bodem sporen van vergeten nederzettingen en begraafplaatsen uit de prehistorie; dragen de plaatsen en waters namen die de huidige bewoners niet zelf hebben gemaakt en die ze soms nadenkend uitspreken om er hun ware betekenis in te laten doorklinken; en zijn er talrijke punten in het landschap die een bijzondere betekenis hebben, omdat er kabouters heten te huizen, heksen vergaderen, elfen dansen, dwaallichtjes dwalen, weerwolven wachten enz.

Al deze kleurrijke figuren zijn vormen waarin het verleden in het hedendaagse, onmiddellijk waargenomen landschap aanwezig is, gestalten waarin een vroegere cultuur haar toevlucht heeft gezocht in de marge van de tegenwoordige.

Zijn zijn als het ware mythische resten in onze rationele cultuur; hen zoeken is zoeken naar de mythische schuilhoeken in de officiële geografie en de officiële geschiedenis. In de rest van dit hoofdstuk zal ik, in de marge van de officiële cultuur op zoek gaan naar deze verborgen dimensie van het westerse landschap.

2 Het landschap van de prehistorie

In het voorafgaande heb ik de ruïne en het spook genoemd als (arche)typen van de permanentie van het verleden in de ruimte van het heden. Deze twee zijn respectievelijk prototype van de archeologie en de prehistorie, en van het volksgeloof Ik beperk me in deze paragraaf tot een reflectie op de prehistorie - als werkelijkheid en als wetenschap - om in de volgende op het volksgeloof over te gaan.

De prehistorie als wetenschap richt zich op het opsporen en interpreteren van al die sporen van vroegere culturen, die in het hedendaagse landschap nog voorhanden zijn en die van zichzelf in de loop van de geschiedenis geen enkele schriftelijke mededeling hebben achtergelaten. Maatstaf of iets tot de prehistorie behoort, is dan ook het ontbreken van elk zelfgetuigenis; de mens uit de prehistorie heeft geen andere informatie over zichzelf achtergelaten dan de resten van zijn onmiddellijke, materiële tegenwoordigheid. Door het zelf te beleven is hij ongetwijfeld getuige geweest van zijn eigen leven; maar daar hij het schrift niet kende, kon hij aan dit zelfbewustzijn geen uitdrukking geven in gecodificeerde taal, zodat zijn getuigenis over zichzelf had kunnen voortleven in boeken en teksten die door een filologische traditie zouden kunnen worden geïnterpreteerd. Kenmerkend voor onze verhouding tot de prehistorie is dan ook de discontinuïteit; tussen ons, Europeanen, en de prehistorische bewoners van onze woonruimte is er geen continuïteit, of beter gezegd: een zo geringe continuïteit dat ze alleen bestaat in de vorm van schimmen, kabouters en elfen, volksver-

halen en ‘bij’-geloof. De opkomst van een prehistorie als wetenschap houdt in dat de westerse mens op zoek is gegaan naar de vergeten antecedenten van zijn eigen cultuur, die hier en daar in het landschap bewaard zijn gebleven, hetzij onmiddellijk zichtbaar - zoals hunebedden en tumuli - hetzij pas door opgravingen zichtbaar te maken - zoals nederzettingssporen, bijzettingen en artefacten Dat de westerse mens prehistoricus is geworden, betekent dat hij het op zich genomen heeft om te getuigen van een type leven dat nagelaten had om zich te verzekeren van een duidelijke plaats in de wereldgeschiedenis Zo is de prehistorie, laatstgekomene van de geschiedwetenschappen en meest alerte uitdrukking van het historisch bewustzijn, in laatste instantie een gigantisch geheugen: de poging van de westerse mens om zich zijn eigen oorsprong en tevens de oorsprong van de mensheid te herinneren, en daarmee aan het niets te onttrekken. Deze merkwaardige behoefte van de moderne westerse geest om zich zelfs de tijd te herinneren dat ze er zelf niet was, deze hypertrofie van het geheugen die ons dwingt alles wat er ooit gebeurd is of nu nog gebeurt te registreren, is pas mogelijk geworden sinds het houvast van de mythe in de herhaling van hetzelfde verloren was gegaan. De prehistorie ontstaat dan ook pas met de vervreemding van de stad van het platteland; haar opkomst valt samen met het verschijnen van de profane tijd van de evolutie, waardoor zowel het geloof in de Vooruitgang als de mogelijkheid tot reconstructie van de Oorsprong was gegeven. Zo wordt de stedeling de historicus en prehistoricus van het land. Boeren bewonen het landschap, stedelingen bezoeken het. Waarom zou een agrarische gemeenschap geïnteresseerd zijn in haar prehistorie? In de mate dat zijn door het ritme van de grote Herhaling en door een vaste oriëntatie op haar middelpunt wordt beheerst, in die mate bekommert zij zich niet om de verkenning van de wereldruimte, noch om de herinnering van een verleden om dat verleden als zodanig.

Is voor de archeologie het meest geëigende beeld de Ruïne met het moeilijk leesbare Document, voor de prehistorie is dat

zeker eerder de Opgraving met de Vondst. De opgraving is niet slechts de noodzakelijke manier voor de prehistoricus om toegang te krijgen tot artefacten van vergeten culturen, ze kan tevens dienen als symbool van de moderne verhouding tot het landschap. Iemand die opgraaft, heeft met de agrarische leefwijze gebroken. Boeren bewerken de grond, ploegen hem om, profiteren erevan, maar graven nooit op. Hun gaat alleen de groeikracht van de aarde aan, de enkele decimeters diepte tot waar hun ploeg reikt. Dieper dan daar gaan hun werktuigen niet, noch hun belangstelling. Het is de opkomende verstedelijking met haar industrialisering die de aarde omwoelt op zoek naar grondstoffen, nieuwe wegen aanlegt, kortom de aarde reorganiseert en daarmee de organische geworteldheid van de boer in zijn grond overwint De prehistorie die een vergeten verleden opgraaft, veronderstelt dezelfde breuk met de bebouwde aarde als de industrie en haar techniek: beide zoeken naar het onder de grond verborgene en vernietigen daarbij het oppervlak. Geologie en prehistorie zoeken beide naar de infrastructuur van het landschap, de eerste naar zijn 'natuurlijke', de andere naar zijn 'cultuurlijke' infrastructuur Overigens is de prehistoricus, omdat de culturele restanten die hij bestudeert zozeer in vergetelheid zijn geraakt dat ze nog slechts als materiële, quasi-natuurlijke resten bestaan, voortdurend aangewezen op de hulp van de geologie en de fysische geografie Om die reden onderscheidt men dan ook in Nederland de prehistorie als wetenschap in culturele en ecologische prehistorie.

Een onderzoek naar de culturele infrastructuur van het bewoonde landschap, zo zou de definitie kunnen luiden van de prehistorie als wetenschap. De infrastructuur van onze bewoning ontdekken is het doel van de prehistorische opgraving; wat de opgraving ontdekt, zijn de antecedenten van onze huidige bewoning, en daarmee van onze hedendaagse cultuur De opgraving is de beweging waardoor de hedendaagse cultuur zichzelf fundeert door haar culturele substraat bloot te leggen. Deze zelfinkeer en zelfverdieping van onze cultuur via de opgraving, heeft haar pendant in de verkenning en de vergelijking van

zichzelf met andere culturen door de reis. Beide, opgraving en reis, zijn kritische bewegingen in de ruimte, doordat ze de perken van een besloten traditionele ruimte doorbreken, de een in verticale, de andere in horizontale richting De opgraver en de reiziger zijn zodoende functionarissen van een samenleving die op zoek is naar een universele ruimte, de ruimte van de mensheid. Want ook de opgraver stoot, onder het 'maaiveld' van het vertrouwde landschap, op een ruimte die in beginsel de hele mensheid toebehoort Afdalen in de ondergrond van de bewandelbare ruimte van zijn woonplaats om het culturele substraat te vinden van de eigen cultuur, betekent noodzakelijk kennisnemen van die dimensie van het landschap, die het met andere landschappen van de wereld verbindt doordat het de relicten van de cultuurgeschiedenis van de mensheid openbaart. De opgraving, evenals de reis, opent de mythische geslotenheid van de locale ruimte doordat het substraat van de locale cultuur er omwille van zijn interpretatie om vraagt in verband met de universele cultuur van de mensheid te worden bezien. Daarom bewerkt elke opgraving een gevoel van vervreemding, evenals de reis trouwens; door de kritische beweging van het opgraven en het reizen raakt de naïeve bewoner van zijn traditionele middelpunt vervreemd waaraan hij in onmiddellijk vertrouwen gehecht was om via de relativerend omweg die de reis en de opgraving is - wetenschappelijk geworden in de etnologie en de prehistorie - zijn vestiging, zijn cultuur en zijn geschiedenis terug te ontvangen, maar nu herzien in het licht van de mensheid en haar geschiedenis.

Het kritische moment van de opgraving waardoor zowel de locale ruimte als de traditionele tijd worden geopend, is de Vondst. De vondst is die elementaire act waardoor de vinder een ding herkent als artefact en het daarmee aan het bewustzijn van de mensheid teruggeeft. In feite wordt een 'cultuurding' dat tot de staat van natuur was vervallen omdat niemand het meer als zodanig beschouwde, weer aan de cultuur van de mensheid teruggegeven. Wat vergeten was, wordt weer herinnerd, wat onbewust was geworden, wordt weer bewust gemaakt; de bewe-

ging van het vinden articuleert zodoende het heden met een vergeten verleden. De omstandigheid dat er in musea en particuliere verzamelingen talloze voorwerpen uit de prehistorie bewaard worden en aan belangstellenden getoond, is niet van zo'n groot gewicht als de act zelf van het vinden. De vondst verbindt de vinder met het gevondene, zó dat zonder de vinder het gevondene tot de staat van vergeten cultuur, en dus natuur, zou terugkeren, maar ook zó dat de vinder anders is geworden door zijn vondst en niet meer dezelfde is als vóór zijn vondst. De band tussen vinder en gevondene die de vondst legt, is precies de verantwoordelijkheid van de vinder voor datgene wat hij gevonden heeft. Want de vinder is op een fundamentele manier voor zijn vondst verantwoordelijk, omdat hij op het ogenblik van het vinden de enige is die weet heeft van het bestaan van het artefact, en daardoor de enige toegang is voor het vergeten cultuurding om tot het bewustzijn van de mensheid door te dringen. Hij is juist als vinder de enige mogelijkheid voor het gevondene om herkend en gekend te worden als dat wat het is. Een boer die - wat weleens voorkomt - op zijn akker een gepolijste bijl heeft bovengeploegd en hem als een gewoon stuk steen aan de kant gooit, handelt weliswaar in overeenstemming met de agrarische tijdruimte (waarin het historisch en geografisch bewustzijn ontbreekt), maar ontneemt daardoor aan het stuk steen de kans om ooit als neolithische bijl herkend re worden en, wat meer is, aan de gebruikers ervan de mogelijkheid om zichzelf in het historisch besef van de mensheid te overleven.

De centrale act, het beslissende moment van de prehistorie - van het tijdperk en de wetenschap - is het ogenblik waarop iemand een glinsterend stukje vuursteen opraapt uit het zand waarin het zoveel eeuwen ongekend en vergeten verborgen was geweest en het werkelijk herkent als een neolithische pijlpunt. Iedereen die ooit zelf heeft gezocht naar prehistorische artefacten en ze ook heeft gevonden, kent die gespannen verwachting en die aanvankelijke verrukking van het vinden: de gewaarwording de eerste mens te zijn die na zo lange tijd weer een blik slaat op iets

dat ooit door lang verdwenen mensen met vergeten namen werd gemaakt en gebruikt. In het herkennen van een stukje steen als een krabber en van een scherfje aardewerk als fragment van een urn, schep ik als vinder een verhouding tot de maker en gebruikers ervan, waardoor zij erkend worden tot dat wat ze waren, namelijk vroegere bewoners van hetzelfde landschap dat ik nu bewoon, en ik zelf me bevestig als historisch en historiserend wezen.

De verantwoordeljkheid waarmee de vondst de vinder belast, houdt in dat de vinder het gevondene bewaart en het op een of andere manier openbaar maakt, dat wil zeggen de boodschap die de vondst te brengen heeft aan de mensheid meedeelt. Het is pas in de wetenschappelijke publicatie van de prehistoricus dat de boodschap van het gevondene zo volledig mogelijk aan de mensen wordt medegedeeld. Pas doordat de vondst geïnterpreteerd wordt in het licht van het vondstcomplex; en dit weer in het licht van de geografisch-geologische situatie enz., wordt de vondst in heel haar rijkdom aan het geheugen van de mensheid in bewaring gegeven en aan haar zelfbegrip toegevoegd. Zo is het de taak van de oudheidkundige om al het gevondene ter sprake te brengen door de informatie die de vondst over de vroegere cultuur bevat te ontcijferen. Verantwoorde publicatie van alle informatie is precies de opdracht die de prehistorie als wetenschap op zich genomen heeft. Omdat deze informatie per definitie steeds in materiële termen gesteld is, is het de voornaamste bezigheid van de prehistoricus om het volle profijt te trekken uit de op het eerste gezicht armelijke en onooglijke gegeven die de opgraving oplevert. Toch wordt een eens levende maar vergeten cultuur door interpretatie van deze resterende sporen enigszins gereconstrueerd, zoals een verdwenen huis dankzij de herinnering van zijn bewoners langzaam uit zijn as herrijst. De informatie die een cultuur uit de prehistorie over zichzelf heeft achtergelaten - van megaliet tot fletse grondverkleuring toe -, en waarop de ijverige oudheidkundige zijn reconstructie baseert, heeft zij ongewild en als het ware ondanks zichzelf achtergelaten. Of blijkt misschien juist een bepaalde wil tot

voortbestaan en tot zelfmededeling uit de zorg waarmee de doden werden begraven of gecremeerd? De prehistorie bestaat voor een groot deel uit de interpretatie van juist deze bijzettingen, die bewaard zijn gebleven omdat de vroegere levenden er niet in konden geloven dat hun aardse leven het leven stout court was. Dan zouden al deze anonieme doden toch nog op een onvoorziene manier onsterfelijk geworden zijn, omdat ze via de opgraving zouden voortbestaan in de geschiedenis van de mensheid.

In ieder geval is de aanwezigheid van de prehistorische culturen in de loop van de geschiedenis zo onnadrukkelijk geweest, dat zelfs hun namen verloren zijn gegaan. Hoogstwaarschijnlijk kenden de vroegere gemeenschappen zichzelf een naam toe, of werden door hun buren genoemd, maar hun stem heeft zo zwak geklonken dat ze niet meer tot ons doorklinkt. Om die reden zijn ze dan ook wezenlijk en noodzakelijk anoniem. De namen die de prehistorische volken dragen in de geschiedenis, hebben wij ze gegeven; ze zijn meestal genoemd naar de naam van de plaats of streek waar ze het eerst geïdentificeerd zijn, of naar een karakteristiek stijlkenmerk van hun artefacten. De 'hunebedbouwers' of Trechterbekercultuur, het 'strijdhamervolk', de 'Tjongercultuur' enz.: het zijn alle aanduidingen voor gemeenschappen van mensen die in feite onoverwinnelijk naamloos zijn en die het feit maskeren dat hun leven ondanks alle reconstruerende activiteiten van de kant van de prehistorici ons grotendeels ontgaat. Het anonieme karakter van alles wat ons uit de voorgeschiedenis rest, accentueert de discontinuïteit die er bestaat tussen ons en hen, tussen ons, hedendaagse bewoners van ons vertrouwde landschap, en hun vage silhouetten in het substraat van onze officiële ruimte.

Niettemin is juist deze discontinuïteit en deze anonimiteit een steen des aanstoots voor velen die zich op een of andere manier met de beoefening van de prehistorie bezighouden of - hielden. Een van de wellicht belangrijkste drijfveren om zich met de prehistorie bezig te houden is waarschijnlijk wel, zichzelf als bewoner van een ruimte te bevestigen door de continuïteit te benadrukken tussen de toenmalige bewoners van die ruimte en

de huidige. Zich in de prehistorie verdiepen krijgt dan de betekenis van zich verdiepen in de oorsprong van zijn voorouders en van zijn volk. Zoeken naar restanten van de voorgeschiedenis gaat dan betekenen: op zoek gaan naar zijn *Urheimat*, zoals daar vooral het Duitse volk sinds het verschijnen van het historisch bewustzijn behoefte aan bleek te hebben. Maar ook door de Fransen en de Engelsen, en ook door de Nederlanders werd de prehistorie beoefend als een nationale aangelegenheid: als een onderzoek naar de oudste sporen van de natie. Vandaar dat de door de Romeinen overgeleverde volksnamen van Germanen en Galliërs zo'n grote rol gaan spelen in de reconstructie van de West-Europese voorgeschiedenis; wat men op het einde van de vorige eeuw en in het begin van deze eeuw overal vindt, dat zijn 'Gallo-Romeinse oudheden', 'Germaanse urnen', of 'Keltische bronzen'. Zo moeten we concluderen dat de Europese prehistorie in belangrijke mate nationalistisch gemotiveerd is geweest, en er juist op uit was om een continuïteit te bewijzen tussen de prehistorische culturen en de hedendaagse Duitse, Franse enz. Het is daarom niet toevallig dat de beoefening van de prehistorie vooral in de vorige, nationalistische eeuw sterk opkomt. Het was voor de opkomende naties een van de middelen om hun identiteit te rechtvaardigen en hun vestiging in de ruimte van de natie te bevestigen. Prehistorie beoefenen krijgt dan de betekenis van reconstructie van de Oorsprong van de natie, en heeft zodoende een mythisch gehalte. Het is onderdeel van die hermythologisering van de ruimte, die sinds de romantiek plaatsvindt als tegenwicht tegen de ontmythologiserende strekking van de moderne westerse verkenning van de wereldruimte. Wat de oudheidkundige opgraving aan het daglicht brengt, is dan niet de universele ruimte en de geschiedenis van de mensheid, maar de oorsprong van de nationale ruimte en de geschiedenis van het eigen volk. In het geval van het ideologisch gebruik van de prehistorie ontsluiten de opgraving en de vondst niet een nieuwe ruimte door het actuele landschap in verbinding te brengen met in beginsel alle landschappen van de wereld, maar

sluiten de hedendaagse bewoner nog meer in zijn beperkte ruimte op. De schok van vreemheid en andersheid die een vondst kan teweegbrengen, wordt spoedig gereduceerd tot geruste herkenning van het eigene, het eigen volk toebehorende. Al het andere wordt door de zelfverzekerdheid van het eigene overstemd. Deze reductie van het andere tot het bekende is te vergelijken met de situatie van de reiziger die thuis alles beter vindt dan in het buitenland en die voorkómt dat de ervaring van zelfrelativering die het werkelijke reizen met zich meebrengt hem zou kunnen aantasten. Beide, reis en opgraving, etnologie en prehistorie, hebben in minstens even grote mate ideologisch misbruik mogelijk gemaakt door een rigoureuze bevestiging van het eigene als dat ze geleid hebben tot de eigen zelfrelativering vanuit het standpunt van de mensheid. Ik hoef maar te wijzen op de mythen van het (blanke) ras of van de Germaanse superioriteit om voorbeelden te geven van de manier waarop etnologische en prehistorische gegevens ideologisch misbruikt zijn om de westerse vooroordelen te versterken. Zo is de beoefening van etnologie volstrekt niet onverenigbaar gebleken met het kolonialisme, noch die van de prehistorie met het nationalisme. Vandaar ook dat het nazisme zijn mythe probeerde te rationaliseren door gebruikmaking van de diensten van de prehistorie.[1]

Wat het nationalistische en racistische misbruik van de prehistorie in feite beoogt, is de discontinuïteit die dreigt te worden onthuld tussen de hedendaagse bewoners van de 'nationale ruimte' en zijn prehistorische voorgangers om te zetten in een continuïteit. Het is in het belang van de mythe van de natie, dat deze pseudo-continuïteit met (schijn)argumentaties wordt gehandhaafd. Om in zijn aanspraak op historische voornaamheid te kunnen geloven, moet een volk het besef kunnen hebben dat zijn aanwezigheid in de ruimte die het bewoont van zo lange duur is, dat het zijn zelfingenomenheid rechtvaardigt.

Het illusoire karakter van dit geloof van een volk in zijn eigen duurzaamheid blijkt zodra men de prehistorie vanuit een niet-nationaal of -nationalistisch perspectief beoefent, maar vanuit een

neutraal, wetenschappelijk, 'paleo-etnologisch' standpunt. De anonimiteit van de prehistorische culturen, gevoegd bij hun betrekkelijke beweeglijkheid, openbaren ons integendeel de volstrekte historisch-geografische toevalligheid van onze huidige woonplaats; elk volk moet de waarheid onder ogen zien dat het in de ruimte die het zijn bezit noemt en waaraan het gehecht, is, een relatief recente en bovendien contingente verschijning is. Het is simpelweg in zijn ruimte de laatstgekomene van de vele splinters van de mensheid die er ooit zijn doorgedrongen en die hun aanwezigheid om een of andere reden niet hebben kunnen continueren. Zo openbaart het culturele substraat van onze cultuur, verre van slechts antecedenten van het autochtone terug te vinden, integendeel ons totaal vreemde culturen die op de ontwikkeling van de onze hoogstwaarschijnlijk geen enkele invloed hebben gehad. De goede verstaander van de boodschap die de prehistorie te brengen heeft, ziet dan ook zijn locale landschap, zijn 'geboortegrond', opgenomen worden in de universele wereldruimte van de mensheid; de cultuur waaraan hij toebehoort en het landschap dat jij bewoont, blijken niet meer maar ook niet minder dan momenten en elementen te zijn van de wereldruimte en de wereldgeschiedenis.

Een prehistorie die op de neutrale en gedistantieerde manier van de wetenschap bedreven wordt, is ongetwijfeld een heilzaam tegenwicht tegen elk ideologisch misbruik van oudheidkundige vondsten en een sterke dosis tegengif voor de mythe van de ene en onveranderlijke natie. Maar van de andere kant betekent de verwetenschappelijking van de prehistorie ook een zekere verarming, verarming die ze deelt met elke wetenschappelijke verhouding tot een zaak. Want doordat een aanvankelijke interesse voor een zaak geleidelijk verwetenschaapelijkt, wordt zij weliswaar daardoor redelijker, methodischer en strenger gekend, maar verliest tevens datgene wat haar oorsprokelijke bekoring uitmaakte voor de liefhebber: het feit dat ze tot de verbeelding spreekt, dat ze fascineert, kortom: haar onverklaarbaarheid. Elke wetenschap offert zo aan de verantwoorde en systematische kennis van de zaak die ze bestudeert in feite de dromen en de specula-

ties op waarmee haar betrokkenheid bij die zaak was begonnen. De wetenschap bekoopt haar kennis van een zaak met de reductie van die zaak tot slechts object, dat om object te kunnen worden eerst van de spontane beleving moet worden geïsoleerd.

Ditzelfde proces van verzakelijking doet zich voor in het geval van de verwetenschappelijking van de prehistorie: in haar overgang van liefhebberij van zonderlingen naar wetenschap van geleerden. Doordat de wetenschappelijk beoefende prehistorie het beeld van het verleden zo scherp mogelijk omlijnt, ontdoet zij juist daardoor dit verleden van zijn grootste fascinatie. Zo is de emancipatie van de vondst uit het rariteitenkabinet, de oudheidkamer en de verzameling 'Gallo-Romeinse' en 'heidense' oudheden, tegelijkertijd de definitieve overwinning van de classificatie, de datering, kortom: van de gelukte reconstructie, op de vage vermoedens en de verbeelding van de amateurs.

Wanneer de interesse in een zaak in voldoende mate methodisch en systematisch is geworden om 'wetenschap' te worden genoemd, treedt er voortaan een tegenstelling op tussen wetenschappelijke en amateuristische beoefening van die belangstelling, dus tussen wetenschappers en amateurs. Niettemin zijn de professionele belangstellenden uit de rijen van de amateurs voortgekomen, en maakt pas de voorwetenschappelijke liefde voor de zaak de latere wetenschappelijke benadering ervan mogelijk! De wetenschap is als het ware de domesticatie van het enthousiasme van de oorspronkelijke liefhebber; zij slaat uit de schat van zijn fantasie het nuchtere kleingeld van de wetenschappelijke verklaringen. Wetenschap is methodisch bedwongen geestdrift voor een zaak; het is daardoor dat ze juist tot verifieerbare bevindingen kan komen en de amateur slechts veelbelovende vondsten doet. Maar door het loutere feit zelf dat de prehistorie als wetenschap erin slaagt om vondsten te interpreteren en te dateren - juist door af te zien van de emotionele en esthetische betekenis van de vondst - wordt, met de mogelijkheid van mythevorming, ook de rijkdom aan speculaties en verbeelding teruggedrongen, die de vondst in de integrale onmiddellijke beleving

gewoonlijk bezit. Zodat de verwetenschappelijking van de interesse in het prehistorische verleden naast de winst van het positieve weten ook het verlies oplevert van de oorspronkelijk leidende, romantische maar inspirerende geestdrift. Het paradoxale van de situatie is, dat we alleen empirisch doordringen in het verleden in de mate dat we onze dromen vergeten, maar dat we door onze dromen te vergeten niet meer weten wat het verleden eigenlijk is! Elke geslaagde determinatie van een artefact verschaft ons meer kennis over het verleden en falsificeert onze verbeelding; maar zij belet ons tevens het verleden als zodanig te ervaren. Zo zien we ons geneigd te concluderen dat in gelijke mate dat de (pre)historie ons het verleden doet leren kennen, zij er ons van verwijdert door de werkelijke ervaring van de tijd niet tot ons te laten doordringen.

Bij nader toezien is deze conclusie niet zo onwaarschijnlijk als ze eerst misschien lijkt. Het is namelijk een illusie om te menen dat de geschiedenis als wetenschap eer slechts op uit zou zijn om zich de geschiedenis als feitelijk gebeuren integraal, in haar totaliteit, te herinneren. De betekenis van de historie zowel als van de prehistorie is dat zij de mensheid in minstens even belangrijke mate toestaat de geschiedenis - als het verloop in de tijd van de menselijke aanwezigheid in de wereld - te vergeten als te herinneren. Zij is precies een poging tot selectieve herinnering van het verleden; zij herinnert zich datgene wat de samenleving waarin ze beoefend wordt om een of andere reden de moeite waard vindt, zodat al het andere in vrede vergeten kan worden. De kennis van het verleden wordt door de interesse van het heden bepaald; de doden verschijnen alleen in zoverre ze de levenden aangaan. De historie en de prehistorie onderdrukken daarom evenzeer het verleden als dat ze het openbaren; ze publiceren het verleden voor zover het verdraaglijk is voor het bewustzijn van de huidige mensen. En daardoor vervullen ze precies hun taak in de samenleving, die er namelijk in bestaat de last van het nog onbedwongen verleden te verlichten door het een gezicht te geven; het te classificeren, te interpreteren, te dateren.

Dit verleden is pas tot last kunnen worden toen de structuur van georiënteerde Herhaling in het Westen werd doorbroken: toen eenmaal een dynamische tijd de eeuwige herhaling van hetzelfde had verdrongen, werd de mateloze tijd geopend en daarmee werden de schimmen van een nog te bedwingen verleden bevrijd. Deze opening van de herhaling tot de ervaring van de vergankelijke tijd, noemt men nu het historisch bewustzijn. Het is het historisch bewustzijn dat de diepten vermoedt van de nieuwe geopenbaarde tijd; het is dit bewustzijn dat rondom de ruïnes zwerft en dat spoken vreest. Maar het is alsof dit korte ogenblik van helderziendheid, waarin aan de moderne mens de dimensie van de tijd wordt onthuld, méer is dan het bewustzijn kan verdragen; spoedig zullen dan ook de geschiedwetenschappen zich ontwikkelen om de leegte van de absolute tijd te vullen met de geruststellende Feiten van de geschiedenis en later van de voorgeschiedenis. De bijdrage die de geschiedwetenschappen leveren tot de vitaliteit van het leven door het stootkussen van het vergeten rondom het handelen te bewaren, bestaat in het verzamelen en presenteren van die historische feiten waarin de nu levenden geïgedresseerd zijn. Want al het levende kan alleen leven binnen een horizon die als een magische kring het onbekende van buiten bezweert. Immers, 'das Unhistorische und das Historische ist gleichermassen für die Gesundheit eines einzelnen, eines Volkes und einer Kultur nötig'.[2]

Moeten om die reden de historie en de prehistorie verworpen worden? Is het beter amateur te zijn dan professioneel (pre)historicus? Een dergelijke conclusie zou al te eenzijdig zijn. Het is slechts van belang er zich bewust van te blijven dat de verwetenschappelijking van de geschiedenis tevens een verenging betekent van de geschiedenis als feitelijk gebeurd menselijk leven. Een verenging die principieel is, en door geen enkele dialectiek of hermeneutiek van de historische ervaring kan worden opgeheven. Want in laatste instantie is het verslag dat wij van het verleden geven, slechts bij benadering een weergave van het werkelijk gebeurde. Uiteindelijk is het verhaal dat we onszelf

vertellen over 'hoe het eigenlijk geweest is' vol lacunes en zo gebrekkig dat het lijkt op herinneringen die soms onverwachts in ons opduiken, zo vaag en flauw dat ze ons van onze jeugd niet meer openbaren dan een geur of een stemming.

Gezien deze beperkte bijdrage tot de ervaring van het verleden die de wetenschap kan geven, krijgen de amateur en zijn amateurisme een positievere betekenis dan hun gewoonlijk wordt toegekend. Want niet alleen moet het goed recht van een amateuristische benadering van de (pre)historie worden bevestigd; bovendien blijkt dat de waarheid van een wetenschap niet in die wetenschap zelf te vinden is, maar juist bij de amateur. Want de waarheid van een wetenschap is de relatie die zij heeft met de geleefde ervaring waarin de zaak die ze op wetenschappelijke wijze kent ooit als interessant is kunnen ontstaan. De uiteindelijke betekenis van een wetenschap moet bepaald worden door te kijken naar haar uitgangspunt in de onmiddellijke ervaring en haar terugkeer naar deze zelfde ervaring; haar betekenis is dan gelegen in de wijziging die de zaak door haar toedoen heeft ondergaan.

In de interesse van de amateur voor prehistorische vondsten is nog hetzelfde motief aanwezig dat de prehistorie tot wetenschap heeft gemaakt en tevens is zij de neerslag van de interpretaties van de officiële prehistorie; het is daarom naar de amateur in zijn zucht tot het doen van vondsten en zijn verzameling, dat we toch moeten terugkeren om de betekenis van de aanwezigheid van de prehistorie in het landschap te begrijpen. De drijfveer van de meeste amateurs om te gaan liefhebberen in 'oudheden', is hoogstwaarschijnlijk de behoefte om zich te verdiepen in het verleden van het landschap waarin men woont en waaraan men gehecht is. In die zin is het een van de wijzen waarop 'heemkunde' bedreven wordt; niet zelden verzamelen deze amateurs - die meestal in een dorp wonen - behalve prehistorische artefacten ook antiek, vreemd gevormde stenen of volksverhalen, kortom: al datgene wat hen herinnert aan het eigene en karakteristieke van het volk waartoe hij behoort en van de ruimte waarin het woont. De liefhebberij voor deze dingen is de ma-

nier waarop iemand zijn gehechtheid aan zijn woonplaats laat blijken. Maar deze gehechtheid is een vorm van genegenheid die zich onderscheidt van de onmiddellijke en onbewuste, agrarische, binding aan zijn land van een boer doordat ze al door het moderne historisch-geografische bewustzijn is aangetast en dus bemiddeld. Want zij die nog in en vanuit de georiënteerde Herhaling leven, verzamelen niet. Het verzamelen veronderstelt immers dat men een 'theoretische' interesse heeft gekregen in de dingen die men verzamelt, en deze theoretische interesse veronderstelt weer dat men de horizon van zijn woonplaats feitelijk of in gedachten al heeft overschreden. Maar tevens vereist de praktijk van het verzamelen dat men zijn gehechtheid aan zijn woonplaats handhaaft. Met andere woorden: wie als amateur prehistorische (en eventueel andere heemkundige) vondsten verzamelt, heeft al kennis genomen van de wereldruimte en de wereldgeschiedenis - en is al buiten de georiënteerde Herhaling van zijn dorp getreden -, maar bevestigt al verzamelende zijn gehechtheid aan zijn traditionele middelpunt. De liefhebber en verzamelaar van artefacten balanceert op de grens tussen de traditionele georiënteerde herhaling en de moderne tijdruimte, waarvan de geografie en de geschiedenis de uitdrukking zijn. Hij is precies degene die de twee structuren met elkaar verbindt en articuleert; blijvend in zijn dorp neemt hij toch deel aan de dimensie die het geografisch en et historisch bewustzijn hebben geopend, zonder zijn traditionele middelpunt te verliezen. De amateur-prehistoricus past het geografisch-historisch bewustzijn - vrucht van de abstractie van het vaste wonen die door de stad pas mogelijk werd - toe op zijn locale situatie om er de argumenten in de vorm van vondsten uit te putten, waardor zijn heem aan historische diepgang wint en hij, de liefhebber, over middelen kan beschikken om zijn gehechtheid aan het landschap van zijn jeugd te bevestigen. Zijn verzameling vuurstenen pijlspitsen, urnen en bijlen (om het meest herkenbare te noemen) is dus zowel uitdrukking van zijn vervreemding van de ruimte die hij bewoont, als van zijn gehechtheid eraan. In de

verzameling ontmoeten elkaar twee wereldbeelden: die van de georiënteerde Herhaling en die van de geografie-geschiedenis; het is juist in de persoon van de locale verzamelaar dat ze met elkaar verzoend worden.

In zijn dorp is de amateur gewoonlijk een buitenbeentje; hij is niet langer meer te identificeren met alle anderen die nog buiten de wereldruimte en het perspectief van de wereldgeschiedenis leven, en hij is evenmin een stadse geleerde die boeken schrijft. Hij is de vertegenwoordiger van de nieuwe tijdruimte in de traditionele tijdruimte, hij is degene die in zijn besloten gemeenschap de historische en geografische opening herhaalt, die het Western - beter gezegd: de westerse stad - al eeuwen geleden had gerealiseerd toen het de wereldruimte ging verkennen en zich begon te interesseren in zijn eigen geschiedenis. Zijn verzameling ziende bemerken de dorpelingen met een schok dat hun eigen tijd slechts een moment is van de grote Tijd van de mensheid en dat hun eigen ruimte niet meer is dan een uithoek van de grote Ruimte van de wereld. Het is waarschijnlijk niet toevallig dat onder de amateurs zoveel dorpsonderwijzers waren (en nog zijn waarschijnlijk). Zij waren, zeker vroeger, de ontwikkelden van het platteland die de stedelijke wereldbeschouwing introduceerden in hun dorp, zonder daarbij aan interesse voor het oude in te boeten. Zij waren degenen die de plaatselijke geschiedschrijving ter hand namen en, in het algemeen, van heemkundige belangstelling getuigden te midden van een bevolking die nog zozeer aan haar ruimte was gebonden dat zij haar niet theoretisch vermocht te bezien. Zij konden zo, juist omdat ze bewust waren geworden van de moderne tijdruimte zonder hun band met hun woonplaats te verliezen, bemiddelaar zijn tussen de stad en het dorp, de geschiedenis en de geografie en de georiënteerde Herhaling, het traditionele zelfverstaan van het platteland en het wetenschappelijke begrip van zijn wording.

Uit dit ras van verzamelaars en zonderlingen - dat zo menige wetenschap de weg bereidde - is ook de wetenschappelijke prehistorie voortgekomen, die eenmaal zelfstandig geworden de

amateuristische liefde voor de bijzondere Vondst zou gaan omzetten in de strenge taal van typologieën en dateringen. Daarmee is de definitieve bedwinging begonnen van de geopende tijd van de prehistorie als die lange periode van de mensheid waarvan zij van zichzelf geen ander getuigenis heeft gegeven dan de splinters van haar materiële aanwezigheid. Zoals de wetenschappelijk beoefende geschiedenis eerder een strategische poging is van de samenleving waardoor ze wordt beoefend om haar verleden voor zover haar dat onwelkom is, te vergeten dan te herinneren; zo ook is de wetenschappelijke prehistorie een onderneming om de immense tijd, tussen het begin van de mensheid en haar uitvinding van het schrift gelegen, door haar interpretaties een orde en een vertrouwdheid te geven en haar zo te ontdoen van haar verbijsterende werking op het bewustzijn van de levenden. Dieper dan de vele herinneringen die zij voor de mensheid boekstaaft, klinkt haar wens door: 'opdat wij kunnen vergeten'; want er is weinig dat zozeer een verschrikking is voor het bewustzijn, en waardoor het tevens verleid wordt, als de ervaring van de tijdelijkheid van de tijd.

Daarom beken ik me als amateur in de prehistorie, om de ervaring van de tijdelijkheid in haar nog ongetemde staat te kunnen ondergaan. Want in laatste instantie zijn de min of meer waarschijnlijke conclusies van de prehistorie minder wezenlijk voor mij dan de loutere presentie van het verleden in het landschap waarin ik nu woon en wandel. Door slechts liefhebber te zijn van het verleden, en niet diens professionele kenner, behoudt men zich het recht voor op zijn verbeelding en zijn dromen: in ieder geval handhaaft men de levende band tussen zijn locale landschap en zijn verleden. Want hij die niet meer op de manier van de boer gevestigd is, maar voor wie de omgeving toch meer is dan onverschillige uitgestrektheid, hij zal zich bewust zijn van de historiciteit van het landschap dat hij bewoont en van zichzelf als bewoner, en voor hem hebben de vondsten die er gedaan zijn een diepere betekenis dan slechts argumenten ter reconstructie van de prehistorie. Voor hem zijn het integen-

deel even zovele redenen waarom het aanzijn van het zichtbare landschap een wijziging ondergaat, zodat zijn wonen in het heden een verdieping ervaart. Het vinden van een artefact uit de prehistorie openbaart onder de vertrouwde lijnen van het landschap een onvermoede ruimte, en is de initiatie van de verwonderde bewoner in de werkelijke dimensie van zijn woonruimte. Want de vondst betekent, mits ze ten volle wordt ondergaan, een beproeving voor het bewustzijn. Zodra we een paleo- of neolithische krabber oprapen en haar in de palm van de hand voelen wegen, stellen we onszelf en onze vestiging in het landschap waaraan we gehecht zijn op het spel. We nemen het risico in onze actuele ruimte te vervreemden door een vroegere ruimte te laten herleven. Wat de vondst in feite teweegbrengt, is een decentrering van zijn vinder zowel in de ruimte als in de tijd. Niet langer kan hij zich naïef de vaste bewoner voelen van zijn vanzelfsprekend middelpunt, maar voortaan moet hij in gedachten het landschap van zijn wandelingen delen met de schimmen uit de prehistorie. Hij is er zich van bewust dat, waar hij nu loopt, zoveel vergeten mensen hun sinds lang uitgewiste voetsporen hebben gedrukt, en elk zo herinnerd leven verwijdert de huidige bewoner verder uit het vertrouwde bestek van zijn tijd.

Het is zo de barre ervaring van de tijd in zijn volstrektheid die de goed verstane vondst oproept bij de vinder. De prehistorische vondst opent de tijd, en het is in het vage gezicht van de zich openende tijd dat de amateur is gedwongen te kijken. Door zijn vondst is hij opgeroepen om deze tijd zó te verdragen en ter sprake te brengen, dat hij door de interpretaties en dateringen niet onderdrukt wordt. Want de voornaamste boodschap van het culturele substraat in het landschap van de tegenwoordige cultuur is de Tijd zélf: het barre feit van onze vergankelijkheid, onze sterfelijkheid. Het is de boodschap dat onze aanwezigheid in de ruimte van de wereld een verdwijnende is, evenals de aanwezigheid van de vroegere generaties die ons in dezelfde ruimte zijn voorgegaan een voorbijgaande is geweest. Door de sporen van de doden in zijn infrastructuur te

bewaren, openbaart het landschap waarin we tijdens ons leven wonen onze toekomstige dood. De oudheidkundige vondst onthult ons dat we slechts toevallige en voorbijgaande bewoners zijn van het landschap waarin we leven en waaraan we zó gewend zijn, dat we moeite hebben om het ons voor te stellen zonder onszelf. We worden ons bewust dat onze gehechtheid aan de ruimte waarin onze jeugd, ons leven zich afspeelt, wellicht wel een van de meest noodzakelijke en subtiele middelen is van de cultuur om zich in de natuur te handhaven. Het is een minstens even belangrijke bijdrage tot het behoud van het leven om zich emotioneel met een ruimte verbonden te voelen als om haar in vruchtbare akkers te veranderen. Cultuur is gelijk-oorspronkelijk het in cultuur brengen van woeste gronden en het zich hechten van de bewoner aan zijn land. Alles in ons vraagt dat de natuur ons niet ontkent en negeert, maar ons herbergt door een universum naar onze maat te willen zijn. In onze jeugd begint dan ook die subtiele wederzijdse doordringing van mens en landschap waardoor wij een gedeelte van ons wezen aan dit landschap toevertrouwen en onszelf in de ruimte om ons heen kunnen investeren. Ons 'ik' is in alle dingen enigszins aanwezig, maar in sommige plaatsen meer dan op andere; onze wandelingen gaan dan ook bij voorkeur steeds weer naar deze plaatsen en terugkerend van een lange afwezigheid gaan we er het eerst op bezoek. Deze piëteit voor de plaatsen van ons landschap is in de algemene strategie van de cultuur kennelijk van zo vitaal belang, dat ze ons ziek kan maken: heimwee is het overweldigende gevoel dat we als bewoner elders niet kunnen wennen en dat ons naar onze eigen ruimte terugdrijft zoals een dier door zijn instinct gedreven zijn territoir terugvindt.

Zoals een onweer, een felle kou of ook een sombere stemming het geliefde landschap waarin we wonen van zijn charmes berooft, het doet verglijden naar een staat die ons terugwerpt op onszelf en ons niet langer herbergt, zó ook vervreemdt de Vondst ons van onze ruimte door de Tijd en daarmee de dood te introduceren. Het is of de natuur weer zichzelf wordt en het onzichtbare

net van menselijke betekenissen, dat onmerkbaar door de 'beschavende' arbeid van zoveel generaties over haar heen was gesponnen, met één ruk van zich afschudt. In deze weer natuurlijk geworden natuur terugverplaatst, voelen wij ons nader tot de schamele bewoners van weleer die door dit landschap zijn heengetrokken en wier stemmen sinds lang door de wind zijn overstemd. Het zijn wijzelf geworden die nu in het geding zijn; de doden zijn toch gestorven, het zijn de levenden die het bewustzijn van zoveel dood moeten verdragen. De beproeving van het historisch bewustzijn - dat het veilig bestek van de mythische herhaling durfde verlaten - is niet alleen die vorm van relativisme die het historisme is, maar fundamenteler: de onmiddellijkheid en alomtegenwoordigheid van de ervaring van de Dood. Het is niet toevallig dat de prehistorie zoveel silhouetten van doden bergt; zij is zelf de wetenschap van de dood, en elke opgraving brengt met het verleden van anderen ook onze eigen vergankelijkheid onder ogen. Zij dwingt ons tot deemoed en deernis met al diegenen die ons ooit in dit landschap als bewoners zijn voorgegaan en wier aanwezigheid wij proberen te reconstrueren met een mengsel van piëteit en nieuwsgierigheid (afbeelding 8).

Wij modernen, die archeologen zijn geworden van ons verleden, lijden aan een hypertrofie van het geheugen, die door het verschijnen van het historisch besef zich heeft kunnen vullen met de feiten van de geschiedenis. Al onze musea zeggen dat wij een generatie zijn die niets kan vergeten en alles wil bewaren wat ooit op de wereld is verschenen. Wij kunnen nauwelijks de gedachte verdragen dat iets wat geweest is verloren gaat. Merkwaardig beeld van de mensheid: zij die zo opgewekt naar een welvarende toekomst op weg schijnt te zijn, besteedt een steeds groter gedeelte van haar inspanning aan het conserveren van haar verleden. Hoe is deze panische activiteit van de mensheid, zowel naar de toekomst als naar het verleden gericht, anders te verklaren dan als een tegenbeweging tegen de barre ervaring van de dood, als een streven om haar eigen vergankelijkheid - al is het maar in het museum - een schijn van duurzaamheid te geven?

8. Lijksilhouet in een (laat-neolithische) grafheuvel bij Elp. Foto Biologisch-Archeologisch Instituut, Groningen.

Misschien dat onze vroomheid voor het verleden, onze passie om alles als herinnering te bewaren, uiteindelijk ook gedreven wordt door de verborgen wens dat later anderen zich ook ons zullen herinneren, zoals wij het op ons genomen hebben vertegenwoordiger van de prehistorische mensheid te zijn.

Eindnoten:

1 Cf. J.D. van der Waals, *Praehistorie en mythevorming*, inaug. rede, Groningen, 1969.
2 Cf. F. Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Werke*, hrsg. K. Schlechta, München 1954, 1, 214.

3 Het landschap van het volksgeloof

Behalve als ruïne verschijnt het verleden aan de levenden ook in de gedaante van het spook. ‘Het spookt’, zei ik al eerder, in de periferie van onze cultuur, daar waar vroegere menselijke bewoning, tot de natuur terugkerend, aan de tijd is overgeleverd. Maar ook op plaatsen in het lanschap waar geen ruïnes zijn, ‘spookt het’ - algemene uitdrukking om aan te geven dat het er ‘niet pluis is’. In gindse heuvel schijnen aardmannetjes te wonen, in dat bos schijnen 's nachts elfen te dansen, op die driesprong loopt men 's avonds de kans de weerwolf te moeten dragen. Heel deze bonte stoet dwergen en gedrochten wordt gemakshalve op rekening van het ‘bijgeloof’ geschoven, is al geruime tijd grotendeels naar de kinderwereld overgeheveld en wordt thans, nu het geloof erin verdwijnende is, naarstig door de folklore of volkskunde verzameld en in kaart gebracht.

Zij verdwijnen omdat ze slechts konden gedijen binnen de perken van de oude agrarische wereld, binnen een mythische ruimte met andere woorden. Het is ook hier de stad en de totale verstedelijking die met het platteland als zodanig en zijn menselijke bewoners ook dit kleine volkje doet uitsterven. Ook hier worden de mythische schuilhoeken van de locale ruimten door de rationele en neutrale uitgestrektheid van de moderne tijd verdrongen of vernietigd. Wil men nog kans maken op een ontmoeting met een van deze mythische gestalten, dan moet men de snelwegen verlaten en proberen over smalle voetpaden de meest verborgen en intieme plekjes van het landschap terug te vinden.

Overigens is de geschiedenis van het volksgeloof iets gecompliceerder dan ik hier suggereerde, want de meeste gestalten van dit 'bij'-geloof zijn geworden tot wat ze zijn door een dubbele verdringing; eerst namelijk vanwege het christendom, vervolgens door het positivisme van de eeuw van de wetenschap. Heeft de laatste verdringing hen naar de kinderwereld doen verhuizen, de portee van de kerstening van Europa voor dit soort geloof is veel moeilijker te bepalen. Het gevolg van de kerstening is namelijk tweeledig: kabouters, elfen, 'geesten' enz. hebben hun oorspronkelijke betekenis grotendeels behouden, maar zijn marginaal geworden in de (nu christelijke) cultuur; ofwel ze zijn in die zin gekerstend, dat hun betekenis een diepgaande verschuiving heeft ondergaan, meestal in pejoratieve zin. In dit kader kan ik me niet verder bezighouden met de beantwoording van het historisch centrale vraagstuk van de reconstructie van de oorspronkelijke betekenis van deze figuren en hun geleidelijk veranderende betekenis. Het is in ieder geval interessant te bedenken dat binnen de klassieke christelijke westerse cultuur veel van het volksgeloof betrekkelijk ongemoeid kon voortbestaan - ondanks de vaak felle bestrijding van de kant van de kerk -, omdat het nieuwe geloof uit het Middellandse-Zeegebied dat in het heidense noorden van Europa werd binnengebracht, spoedig de traditionele mythische structuur van de tijdruimte overnam. Zowel het christendom als het 'heidense' volksgeloof is geënt op een mythische ruimtebeleving; de ruimte is heterogeen, er zijn naast de profane stroken plaatsen met grote numineuze valentie, en het is op deze plekken dat zowel de christelijke geesten en heiligen als de heidense kabouters en elfen, thuishoren. Beide worden dan ook tegelijk door het moderne rationele en profane wereldbeeld verdrongen, want beide zijn verschijningen van het agrarisch-neolithische syndroom, dat in deze eeuw door het stedelijk-industriële-technische syndroom wordt vervangen. Bij het herfsttij van een bestaanswijze die zozeer onze jeugd gevormd heeft, is het misschien gerechtvaardigd om nog eenmaal het beeld op te roepen van haar ruimte vóór zij voorgoed van haar mythische elementen zal zijn ontdaan.

Op zoek naar de aanwezigheid van het verleden in het landschap van het heden voor zover dat in het volksgeloof doorklinkt, of liever gezegd: doorklonk, worden we verwezen naar die punten van de ruimte waarvan men op geheimzinnige toon zegt dat er iets bijzonders mee aan de hand is: dat er 'witte wijven' verschijnen, dat er aardmannetjes huizen, of dat er andere vreemde dingen gebeuren, bijvoorbeeld dat er 's nachts dieren zonder kop, zwarte katten of vurige honden of weerwolven ronddolen, of heksen samenkomen. Nu is een van de eerste dingen die ons opvallen dat de plaatsen in het lanschap die door deze wezens bewoond of bezocht worden, bijna zonder uitzondering ver van de bewoonde wereld zijn gelegen, in dit geval ver van het dorp, ver van de huizen waar mensen wonen. Wanneer we de geleding van de traditionele agrarische ruimte beschouwen, kunnen we daarin drie sferen of stroken onderscheiden, althans ruwweg genomen; er is eerst het centrum van de bewoning, waar de meeste huizen liggen en de kerk staat, er is vervolgens daaromheen het gebied waar de akkers en de weidegronden zijn gelegen, en er is ten slotte aan de periferie van het dorp dat gebied waar de onbewoonde 'woeste gronden' gezocht moesten worden. Ging men vroeger van het ene dorp naar het andere, dan passeerde men, na zijn huis in het centrum verlaten te hebben, achtereenvolgens de akkers en weiden van het dorp, een strook van bos, heide en woeste grond, om dan weer terecht te komen in de akkers van het volgende dorp en ten slotte zijn woonkern. Deze structuur is overigens hier en daar nog min of meer behouden, en zij herinnert eraan hoe de nederzetting oorspronkelijk, vaak in de vroege of late Middeleeuwen,[3] ontstaan is als een beginnende *Rodung* in een uitgestrektheid van uitsluitend 'woeste gronden'. Deze oorspronkelijke open plaats in het bos, bedreigde vestiging van de cultuur in de natuur, heeft zich in de volgende eeuwen zoodanig uitgebreid door ontginning en dus 'in cultuur brengen' van de omliggende woeste gronden, dat men ten slotte in onze tijd deze laatste restanten van een eens dominerende natuur als reservaat voor de nu dominante cultuur moet beschermen.

Welnu, die wezens van het volksgeloof die aan bepaalde vaste punten gebonden zijn, zoals aardmannetjes (kabouters), elfen enz., blijken bijna steeds te verblijven in die strook rond het dorp, waar de woeste gronden gesitueerd zijn. De reden hiervan moet in de bovengenoemde ruimtelijke structuur van de agrarische nederzetting zelf gezocht worden. Wat namelijk met behulp van deze geleding duidelijk kan worden, is dat de macht en invloedssfeer van de cultuur in het centrum waar de dichtste bewoning is, het sterkst is, maar naar de periferie toe afneemt. De periferie nu is precies het nog niet in cultuur gebrachte gebied van de woeste grond, en hier zijn de mythische wezens gelokaliseerd. In het middelpunt van de nederzetting is de menselijke vestiging in de wereld het minst bedreigd en daardoor het meest zeker van zichzelf; in de aangrenzende strook, waar de akkers liggen, wordt dagelijks en jaarlijks door de bewoners van het dorp de natuur gecultiveerd, dat wil zeggen in cultuur omgezet. Het is de arbeid van de boer voortdurend de natuur in cultuur om te zetten om zo zijn vestiging in het centrum, waar hij 's avonds steeds terugkeert, te verzekeren. De boer onderneemt dagelijks het zware werk om de natuur in de oorspronkelijke Zin tot cultuur te brengen. Omdat het verloop van deze cultivering kritische momenten kent en hachelijke ingrepen, moet het voortdurend begeleid worden door een uitgebreid ritueel en in het algemeen permanente cultische waakzaamheid. Restanten van deze rituele activiteit zijn nog overal in onze agrarische streken aan te treffen. Elk jaar, in de oogst, blijkt of de cultivatie van de natuur geslaagd is en of de menselijke vestiging gedurende de komende winter zich zal kunnen handhaven. De oogst is daarom niet alleen het verzamelen van de vruchten van de aarde, maar is tevens symbool van de gelukte domesticatie van de natuur.

Maar als men deze middenstrook van bebouwde gronden, waar de bemiddeling van natuur en cultuur plaatsvindt, verlaat in de richting van een ander dorp, belandt men in een gebied waar de cultuur haar invloed slechts in geringe mate doet gelden. Hier is de menselijke vestiging het minst zeker van zichzelf

en te zeer door een nog niet door mensen getemde natuur omgeven om zich helemaal thuis te voelen. Dit is dan ook het territoir van geesten in allerlei gestalte, hier liggen de grafheuvels waarin de vroegere bewoners van deze ruimte begraven zijn, hier spookt het, hier kon een christen door de machten van het heidendom en het kwaad worden overweldigd. De weg die van de ene nederzetting naar de andere voert, moet noodzakelijk deze onheilspellende ruimten passeren. Wegen leiden steeds van het ene centrum van menselijke bewoning naar het andere; mensen kiezen de weg om te gaan niet alleen omdat het gemakkelijker zou lopen, maar ook omdat hij een culturele uitloper is in een gebied waar de natuur heerst. De weg is cultuurhistorisch eerder een middel om de bewoner psychisch te helpen kritieke punten ongedeerd te passeren, dan om zijn gang fysiek te verlichten. Hij is immers de smalle lijn van menselijke cultuur die de reiziger veilig door de dreigende chaos van de natuur moet geleiden. Langs deze weg - en ook op de weg zelf, op kruispunten namelijk waar de ene culturele uitloper door een andere wordt geneutraliseerd - wachten de voetganger de beproevingen van vreemde geesten die zijn godsdienst niet erkent, al die afgezanten van een verdrongen cultuur in de marge van de officiële cultuur, en waarbij struikrovers en landslopers, de marginale personen van de huidige samenleving, graag hun bijdrage in het afschrikken van de brave bewoners van het dorp verlenen.

In deze perifere strook van woeste grond tussen de nederzettingen in, daar waar de cultuur weinig macht bezit over de natuur, daar moet men volgens de volksoverlevering de verblijfplaats zoeken van al de wezens die het daglicht schuwen en die ergens in de grond, onder een grote boom of in een vreemd gevormde heuvel, het verborgen leven leiden waarvan in het dorp alleen nu en dan enkele geruchten doordringen. Op de lange winteravonden vertelde men elkaar vroeger op het platteland de verhalen over diegenen die door een toeval of door overmoed een van die wezens hadden ontmoet of die, 's avonds of 's nachts door het bos naar huis komend, stemmen hadden gehoord, lichten

gezien of geheimzinnige dingen vernomen. Het vertrouwde landschap van het dorp waarin men werkte en woonde, bleek nog een dimensie te hebben, die de bewoners tegelijk boeide en vrees aanjoeg. En deze dimensie kon tamelijk duidelijk worden gelokaliseerd als het door mensen onbewoonde gebied van bossen en heiden, waar men zich alleen waagde als het strikt nodig was, hetgeen ook voor de struikrovers gold! Er rustigs zondags gaan wandelen is natuurlijk onverenigbaar met de agrarische ruimtebeleving; men moet de tijd afwachten dat deze ruimte-ervaring voor een andere plaatsmaakt, om met plezier in het bos te kunnen wandelen, zoals de stedelingen het eerst zullen gaan doen.

Maar in een tijd die nog niet zo ver achter ons ligt, lagen de woeste gronden tussen de dorpen verlaten en werden door geen wandelaar bezocht. Ze werden overgelaten aan de geesten en de schimmen die in het geloof van de plaatselijke bevolking onverbrekelijk met deze plaatsen verbonden waren. Hoe onverbrekelijk trouwens? Hoe ver gaat het volksgeloof in wezens als kabouters, elfen enz. terug in de traditie, in hoeverre blijkt hieruit inderdaad de aanwezigheid van het verleden in de ruimte van het heden? Dit is de vraag die ik me gesteld heb, en het antwoord waarvoor ik in het volgende argumenten hoop aan te voeren luidt: het volksgeloof is voor een goed deel die laag van onze cultuur, waarin een prehistorisch erfdeel in de huidige tijd doorklinkt; de mythische wezens die het volk zich gelokaliseerd dacht op bepaalde plaatsen in het landschap, zijn in feite vaak al dan niet vervormde vertegenwoordigers van bewoners of hun goden, die in de prehistorie in dezelfde ruimte verbleven. Om de strekking van deze stelling enigszins gedetailleerd te kunnen verantwoorden, zal ik me in hoofdzaak beperken tot de bespreking van de manier waarop deze band van het volksgeloof met de prehistorie gelegd kan worden met betrekking tot slechts één bepaald type van de al genoemde mythische wezens: namelijk de kabouters of/en aardmannetjes.

Alle kinderen kennen de kabouter. De kabouter met zijn lange baard, zijn rode muts, zijn kleine gestalte die in het bos onder

een paddestoel woont of soms ook wel ergens in huis, dat is waarschijnlijk wel het schepsel dat in onze kinderlijke wereld alle zin voor het wonderlijke in zich scheen te hebben verenigd. Terugdenkend aan onze kinderjaren zien we ons omgeven door een droom van sprekende dieren, door feeën en heksen, maar vooral toch door de goedhartige en wijze kabouters. Wanneer we als kind gingen wandelen in het donkere bos met zijn schemerig licht en zijn geur van langzaam rottende blaren, verwachtten we elk ogenblik ergens vanachter een boom of een paddestoel het oude gezicht van zo'n aardbewoner te zien verschijnen dat ons uit de boeken en de vertellingen van de volwassenen zo vertrouwd was geworden. En hoewel we hem nooit werkelijk in levenden lijve ontmoet hebben, zullen we toch later onze kinderen weer hetzelfde verhaal vertellen van de oude en wijze dwergen, en zij op hun beurt zullen in hun jeugd ook door de beelden van deze wezentjes begeleid worden.

Eenmaal volwassen geworden evenwel, zullen zij bemerken dat deze kabouters, waaraan zij zozeer hun hart verpand hadden, niet ‘echt’ bestaan en niets anders zijn dan fantasie van de volwassenen, net zoals Sinterklaas. Maar evenals zelfs deze laatste méér is dan beeldrijk bedenksel van de verbeelding van volwassenen - hij is de gekerstende Germaanse Wodan die met zijn raven door de lucht rijdt -, zo zijn ook schijnbaar louter aan een kleurrijke fantasie ontsproten schepseltjes als kabouters in feite vage herinneringen aan onze voorouders. Kabouters zijn altijd oud en wijs, ze leven onder de grond, het rijk van de doden, zij dragen rood, de kleur van de vruchtbaarheid, zij worden geassocieerd met de vliegenzwam (*Amanita muscaria*), een soort paddestoel die in bepaalde culturen waarschijnlijk gebruikt werd als middel om in de mysteriën van de godsdienst te worden ingewijd door zich in een toestand van bewustzijnsverruimende bedwelming te brengen. Overigens moet ik hier een onderscheid maken tussen kabouters (in engere zin), die vooral in het huis wonen, onder de drempel, onder het dak of bij de haard, en die op zo'n goede voet met de bewoners van het huis

staan dat ze regelmatig een schoteltje melk krijgen, in ruil waarvoor ze meestal het koperen vaatwerk schoonmaken; en die dwergen die ik hier voortaan 'aardmannetjes' zal noemen, en die gewoonlijk in het bos wonen, in de grond waar zij holen hebben, en die betrekkelijk weinig contact met de mensen onderhouden.[4] Het eerste type dwerg, de echte kabouter, is duidelijk een huisgeest; zijn naam verraadt dat hij te vergelijken valt met de Romeinse *lares*: *kuba-walda*, hetgeen 'huisbewaarder' betekent.[5] Maar ik zal me hier voornamelijk bezighouden met de interpretatie van de kabouters die buiten wonen, in het bos, de aardmannetjes, of welke andere naam ze in de verschillende dialecten ook mogen dragen.

Het vermoeden dat we op grond van het voorafgaande hebben gekregen en waardoor we in de kabouters van onze kinderboeken misschien het beeld, hoe vertekend ook, van onze verre voorouders mogen herkennen, wordt bevestigd als we een onderzoek instellen naar de achtergronden van dat soort kobolden dat buiten, in het bos, heet te verblijven. Het verrassende is namelijk dat op die plaatsen waarvan het volksgeloof zegt dat er aardmannetjes in de grond huizen, in veel gevallen artefacten uit de prehistorie, in een enkel geval uit de Romeinse tijd, werden gevonden of hoogstwaarschijnlijk te vinden zijn. De heuvel waarvan de overlevering wilde dat het de woonplaats van aardmannetjes was, blijkt in het licht van de prehistorie een grafheuvel, of ook, wanneer het als heuvel niet opvalt, een urnenveld.[6] Het onderzoek naar de eventuele correlatie tussen de lokalisering van kabouters/aardmannetjes en anderzijds prehistorische vindplaatsen is naar mijn weten nog nooit systematisch ondernomen, althans niet gepubliceerd. Ik moet daarom op grond van eigen onderzoekingen en verspreid in de literatuur van folklore en prehistorie voorkomende meestal terloopse opmerkingen, volstaan met conclusies en vermoedens die door betrekkelijk weinig gevallen worden gestaafd. Een belangrijk punt is al onmiddellijk, aan welk type van prehistorische vindplaatsen men het geloof aan aardmannetjes verbonden vindt,

en vooral ook, aan welke tijdperken men dit geloof moet koppelen. Het antwoord op de eerste vraag is tamelijk gemakkelijk te geven: het zijn bijna zonder uitzondering ronde grafheuvels (*tumuli*) en urnenvelden waar men de aardmannetjes meende te moeten situeren. De tweede vraag kan alleen met het nodige voorbehoud als volgt worden beantwoord: de ouderdom van de vondsten die men op die plaatsen doet, waar kobolden zouden wonen, varieert van de vroege bronstijd tot de vroege Middeleeuwen. Maar het merendeel van de correlaties die vast te stellen zijn, betreft tumuli van de late bronstijd en urnenvelden. Deze conclusie is overigens interessant genoeg om er deze belangrijke gevolgtrekking uit te mogen maken: kennelijk bestaat er op een of andere manier toch een continuïteit tussen de brons- en ijzertijden en anderzijds de tegenwoordige bevolking van de streken waarin men de prehistorische vondsten doet.

Kennelijk bevat het volksgeloof, met name in zijn kabouters/aardmannetjes, verre reminiscenties aan de prehistorische tijden. Hoe ver deze herinneringen reiken, is moeilijk ondubbelzinnig vast te stellen, maar het komt me voor dat de vroege bronstijd (ca. 1500 v.Chr.) in het algemeen de uiterste grens voor dit soort overleveringen betekent, al is het een enkele maal niet uitgesloten dat de grens nog kan worden teruggeschoven tot in het Neolithicum.[7]

Wanneer men bijvoorbeeld constateert dat een bepaalde verhevenheid in het landschap in het volksgeloof de betekenis heeft, woonplaats en verblijfplaats van aardmannetjes te zijn (soms ook van elfen, witte vrouwen, de weerwolf, naargelang de streek of/en de bijzondere geschiedenis van de heuvel) en wanneer deze zelfde heuvel later blijkt een tumulus uit de bronstijd te zijn, dan is er veel voor te zeggen om enig verband tussen het een en het ander te leggen. Het wijst erop dat de oorspronkelijke herkomst en functie van deze heuvel, door ‘heidenen’ gemaakt als begraafplaats van hun dode(n), op een of andere manier bewaard zijn gebleven in het bewustzijn van de huidige bewoners van hetzelfde landschap. Het kan alleen verwondering wekken dat deze eventuele herinnering zo vervormd is dat

in plaats van de prehistorische mens aardmannetjes en kabouters gekomen zijn. Toch is deze gedaanteverandering betrekkelijk gemakkelijk te verklaren, althans heeft voldoende parallellen elders om begrijpelijk te zijn.

De verkleinde mens, de mens in dwergvorm, is in bijna heel de wereld het beeld van de ziel, reden waarom men het (een van de vele) archetypen van de ziel kan noemen. In de mythologie van veel volkeren, in de Europese folklore, in de praktijk van de Aziatische sjamaan komt de ziel voor in de gedaante van hetzij een klein mensje, hetzij een (klein) dier, hetzij zelfs als een (wervel)wind enz. Een bevredigende verklaring van dit uiterst belangrijke verschijnsel - dat van de veranderingen die de ziel doormaakt tijdens haar droom of na haar dood - kan in het bestek van dit hoofdstuk niet gegeven worden, gesteld dat ze te geven zou zijn. Ik volsta met op de parallellen bij andere culturen te wijzen, om het verschijnsel in het inheemse volksgeloof enigszins te plaatsen. Mijn stelling luidt dan: de aardmannetjes en kabouters die in het volksgeloof en de kinderwereld voortbestaan, zijn in feite de door de tijd en het christendom vervormde gestalten van de mensen die in de prehistorische graven (tumuli, urnenvelden) begraven zijn. Er moet met andere woorden op grond van deze waargenomen verbanden tussen volksgeloof en prehistorie een zekere continuïteit, hoe gering ook, bestaan tussen de bewoners van het landschap van tegenwoordig - de boeren die er heden ten dage wonen - en de prehistorische bevolking van deze zelfde streken. Wanneer de bevolking van bijvoorbeeld de bronstijd, die haar doden verbrandde en in grafheuvels begroef, op geen enkele manier haar herinnering aan deze plaatsen zou hebben doorgegeven aan latere bewoners van deze streken, zouden deze plaatsen onmogelijk in het geheugen van de huidige bewoners een bijzondere betekenis gekregen hebben.

Deze kennelijke continuïteit tussen de prehistorie en het heden is in strijd met de wezenlijke discontinuïteit tussen beide die ik eerder heb opgeëist voor onze verhouding tot de prehistorie, niet in de laatste plaats om de gevaarlijke ideologische con-

clusies te vermijden waartoe de identificatie van de huidige met de vroegere bevolking zou kunnen leiden. Maar de continuïteit waartoe ik nu meen te mogen besluiten, is van dien aard dat zij door de huidige bevolking niet als zodanig wordt ervaren, en bovendien door ons niet dan met veel moeite uit haar vervormingen en verkledingen kan worden losgewikkeld. Het volksgeloof is zodoende die vergaarbak van betrekkingen van het heden met het verleden, die zichzelf niet als zodanig - als relaties - herkennen. Het is pas de folklorist, in ieder geval de interpreet van de 'ondergrond van de cultuur',[8] die die relatie erkent, maar pas als het volksgeloof de plaatsen waaraan ze een bijzondere betekenis hechtte begint te vergeten, als de agrarische vestiging in het West-Europese landschap ten einde loopt en de rationele, uniforme ruimte van de stad gaat domineren. Het is bovendien een techniek die in de stad werd ontworpen, die de gegrondheid van dit volksgeloof in kobolden en heksen enz. kan bewijzen, maar juist door dit bewijs het geloof zelf vernietigt. Want de wetenschappelijke opgraving, door de prehistoricus ondernomen, kan alleen het geloof in kabouters en aardmannetjes verifiëren door in de betreffende heuvel al dan niet prehistorische sporen aan te treffen. Maar het paradoxale van de proef is, dat juist door het te verifiëren het volksgeloof vernietigd wordt; eenmaal de heuvel opgegraven en de vondsten geïnterpreteerd, verdwijnen tevens al die wezens waarin een vage herinnering aan het nu gevondene was blijven voortbestaan. Het is daarom niet toevallig dat de onteigening van het platteland en zijn leefwijze door de uitbreiding van de stadscultuur samenvalt met de beoefening van de wetenschappelijke prehistorie, en beide met de uittocht van het 'kleine volkje' uit de contreien waarin ze zo lang de herinnering aan de prehistorie hadden verbeeld. In verschillende sagen in ons land komt men het verhaal tegen waarin verteld wordt dat iemand op een nacht een stoet kabouters ontmoette die wegtrokken uit het land omdat ze het lawaai van de stad niet konden verdragen en geen plekje meer konden vinden waar ze zich rustig konden terugtrekken. Overigens wordt door de plaatselijke be-

volking het vroegere verdwijnen of terugtrekken van de kabouters ook verklaard als gevolg van het gelui van de kerkklokken. Dit duidt hoogstwaarschijnlijk op de komst van het christendom in deze streken, waardoor al wat aan het heidendom herinnerde de wijk moest nemen naar de periferie van de bewoonde wereld.

De industriële revolutie in de negentiende eeuw jaagt nu de rest van de mythische wezentjes weg, die zich in het volksgeloof nog hadden kunnen handhaven door een verbond met de kinderwereld aan te gaan. In ieder geval worden nu ook de laatste mythische schuilhoeken in de profane ruimte van de moderne tijd ontmanteld. En het is met deze ontmanteling van de resterende plekken in het landschap van het heden die in het volksgeloof nog met een zweem van mysterie en spookachtigheid waren omgeven, dat de publicatie van de ruimte waarin wij wonen wordt voltooid. Het zal spoedig niet meer spoken in de bossen tussen de dorpen, want alles wat er in het geheugen van de boerenbevolking aan geheimzinnigs was te vinden in dat gebied waarin de macht van hun cultuur het minst vermocht, omdat zij door andere machten van haar zelfverzekerdheid werd beroofd, dat alles zal binnenkort door opgravingen zijn geverifieerd of simpelweg vergeten door een generatie die haar band met de aarde, waarin ze zo lang al heeft gewoond, niet zo diep meer beleeft. Het zal niet meer spoken rond de vreemde heuveltjes op de hei, in het bos zullen geen kabouters meer wonen die de dorpelingen 's nachts met hun geheime macht diensten zullen verlenen, in het maanlicht zullen nooit meer elfen dansen op open plekken in het bos. Het vroegste verleden spookt niet meer in het bewustzijn van het heden, omdat spoedig alle herinneringen eraan zullen zijn vergeten of door de wetenschap bedwongen. De definitieve dominantie van de stad over het platteland, waarmee de vaste vestiging van de mens in de wereld schijnt te worden voltooid, brengt het verlies met zich mee van de overgeleverde binding aan dezelfde ruimte waarin de mens, door zich als boer ergens op een vaste plaats te vestigen, zichzelf kon worden. De geschiedenis van deze vestiging in een ooit nog onbedwongen natuur die zich tot dan

toe had gedocumenteerd in de fantastische gedaanten van het volksgeloof, wordt nu wetenschappelijk ondernomen door geschiedenis en voorgeschiedenis en door de volkskunde. En met deze rationele uitleg vervaagt voorgoed de oude mythische band met het nog ongetemde verleden, waarin het kon spoken en waarin men bepaalde punten van het landschap liefst vermeed.

De herinnering van een ergens gevestigde boerenbevolking in de vormen van spoken, kabouters, elfen en andere 'heidense' schepsels, gaat in beginsel niet verder terug dan, als uiterste limiet, het Neolithicum, de periode van de prehistorie namelijk waarin de mens, het eerst in het Nabije Oosten, ertoe overging om de landbouw te beoefenen en zich derhalve ergens blijvend te vestigen. Vanaf het tijdstip dat de eerste landbouwers zich in onze streken vestigden, is in beginsel de mogelijkheid gegeven van een continue overlevering van hun bewoning tot aan onze tijd.[9] Van vóór deze neolithische vestiging kunnen onmogelijk nog herinneringen in de traditie van de huidige bevolking voortleven. Want de plaatsen waar men in het Meso- en Paleolithicum tijdelijk verbleef, zijn op geen enkele manier in het landschap door een bijzondere betekenis onderscheiden in het bewustzijn van het volk. De sporen van pre-agrarische bewoning in het hedendaagse landschap worden steeds bij toeval ontdekt: er is niets dat ons verbindt met de mensen die in onze ruimte als paleolithische of mesolithische jager en verzamelaar hebben rondgezworven dan de stenen werktuigen die toevallig in onze bodem worden aangetroffen. Hun aanwezigheid is door de latere sedentaire bevolking van hetzelfde landschap waar zij eens voor een korte of lange tijd verbleven om er een vergeten dood te sterven of om naar elders verder te trekken, integraal onopgemerkt gebleven totdat - in de luwte van de expansie van de moderne stad - onder het vertrouwde agrarische maaiveld de povere resten worden gevonden van een van deze vergeten paleolithische jagerkampen. Het is pas door een sedentair volk dat al die vergeten nomaden worden opgegraven en herinnerd. Er is

weinig dat zozeer ons, als gevestigde bewoners van een geliefde ruimte, van onszelf en van ons landschap vervreemdt en er tevens op een eigenaardige manier mee verbindt, als het ontdekken van een cultureel substraat onder het landschap van onze eigen cultuur, dat aan de vestiging van de eerste boeren in dit landschap voorafging. Tussen hen, paleo- en mesolithische jagers, en ons, boeren en binnenkort allen stedelingen, is er een absolute discontinuïteit; er is niets in het landschap aan plaatsen waar zij verbleven of waar zij hun doden begroeven, dat in onze vaagste of meest vervormde herinneringen doorklinkt. Onze ruimte is een agrarische ruimte tot in de verste mythische schuilhoeken die het volksgeloof nog herbergt.

Er is overigens, behalve in het volksgeloof en de vondsten van de prehistorie, nog een andere manier waarop de eerste agrarische vestiging, hoe vaag ook, in het agrarische landschap tot nu toe mogelijkerwijze haar geleding voortzet. Dat is namelijk in de namen die de nederzettingen, maar ook de akkers en de beken of rivieren dragen. De toponymie, de etymologie van plaats- en waternamen, heeft ons geleerd dat een groot deel van de plaatsnamen - met name die met het achtervoegsel 'heem', 'lo' of 'rooi' (en hun varianten) - hun oorsprong danken aan vroeg- en laat-middeleeuwse vestigingen; dat een ander, geringer, deel van Romeins of/en Keltische herkomst is; en dat ten slotte een laatste restant mogelijkerwijs pre-Keltisch is. Maar hier verliest het toponymische onderzoek, evenals de prehistorie, elke referentie aan herkenbare volksstammen en moet genoegen nemen met zeer vage aanduidingen en vermoedens. Wat intussen wel vrij zeker schijnt, is dat verschillende namen, vooral waternamen, zelfs voor-Keltisch moeten zijn, hetgeen wijst op continuïteit tussen de bewoning van hetzelfde landschap sinds de ijzertijd of misschien de bronstijd. Aansluitend op wat ik eerder al gezegd heb, kan men in het algemeen de veronderstelling formuleren dat de oudste namen in beginsel terug zouden kunnen gaan op de eerste neolithische vestiging in het landschap, evenals de oudste elementen van het volksgeloof. In de interpre-

tatie van deze survivals uit de ochtend van onze vaste vestiging in het landschap dat we nu, wandelaars en stedelingen, bewonen, vindt elk heemkundig onderzoek zijn limiet, een onderzoek waarin een bevolking die niet langer uitsluitend leeft binnen de georiënteerde Herhaling, op zoek gaat naar haar werkelijke, historische Oorsprong. Oorsprong die haar overigens, verre van haar binnen de enge grenzen van haar heem te houden, juist in verbinding brengt met heel de wereld en heel de mensheid.[10]

Aan de periferie van het heem, in de strook woeste grond tussen twee nederzettingen, spookte het in de herinnering van onze voorouders: daar lagen in het landschap plekken die niet toebehoorden aan de bewoners van het dorp, daarover vertelde men elkaar fluisterend gruwelijke en merkwaardige voorvallen, daar keerden op gevreesde tijden de vroegere bewoners van het land als revenants terug rond de vreemde heuveltjes waarin ze eens begraven waren. Daar liggen de Duivelsbergen, de Kabouterheuvels, de Heksenhellingen en de Hondsbergen van onze jeugd, daar ligt het onderaardse rijk van de kobolden en elfen: al die goede en kwade geesten waardoor een nog onhistorisch bewustzijn bezocht werd en waaraan het zijn angsten maar ook zijn charmes ontleende. Nu onze vestiging in dit landschap van ons leven - met het Neolithicum aarzelend begonnen - zó geslaagd is, dat niet alleen de laatste woeste gronden ontgonnen zijn maar ook de laatste vrome herinneringen aan zijn vroegere bewoners vergeten dreigen te raken, kan ik niet nalaten dit afscheid van het nog onbedwongen verleden te betreuren. De totale publicatie van het landschap waarin we wonen, doet de schimmen verdampen die zo lang onze bewoning hebben begeleid en in de schaduw van onze huizen een schuilhoek hadden gevonden. Wij hoeven de spoken van de vroegere bewoners die ooit ditzelfde landschap voor het eerst gingen, bewonen, niet meer te vrezen: ons behoort voortaan de ruimte toe. Zelfs de dwergen en gedrochten van onze overlevering en ons bijgeloof zijn verschijningen van onszelf. Overal ontmoet de mensheid haar gelijken. Zelfs in haar spoken heeft zij haar eigen verleden herkend.

Eindnoten:

3 De nederzettinggeschiedenis van Europa is te gecompliceerd om hier anders dan zeer vereenvoudigd te kunnen worden vermeld, cf. bijvoorbeeld B.H. Slicher van Bath, *De agrarische geschiedenis van West-Europa (500-1850)*, Utrecht/Antwerpen 1962.

4 Het onderscheid is niet zo duidelijk als ik hier suggereer. Er zijn bovendien nog talloze andere figuren die op een of andere manier in de Germaanse mythologie met deze dwergen verband houden: trollen, feeën, elfen enz. Alle tezamen noemt men ze in de Engelse literatuur hierover 'little people'.

5 Tenminste bij J. de Vries, *Ethymologisch woordenboek*, Utrecht/Antwerpen 1958.

6 Ik ontleen deze gegevens aan een onderzoek dat ik zelf gedaan heb, zowel in het veld als in de betreffende literatuur, en dat niet gepubliceerd is, tenzij in zijn meest algemene strekking in: *Kula*, III, 3, 1962, 18-23 ('Voorstellingen van de vrije ziel in de volkenkunde en de Europese folklore'). Het onderzoek in het veld werd gedaan in Limburg.

7 Cf. ook het handboek van de (Benelux) prehistorie: S.J. de Laet en W. Glasbergen, *De voorgeschiedenis der lage landen*, Groningen 1959, 136-137. Hier zijn het trouwens geen aardmannetjes maar heksen, 'witte wijven' of katten die met de Kempische grafheuvels in verband werden gebracht.

8 J. Schrijnen, *Nederlandsche volkskunde*, z.j. I, XII.

9 Dit geldt niet voor het ‘agrarisch intermezzo’ dat, in Zuid-Limburg, de bandkeramiek betekende tussen twee perioden van niet-agrarische culturen in.
10 Cf. H. Zbinden, ‘Heem-liefde als brug tot de wereld’, in: *De bedreigde mens*, Utrecht/Antwerpen 1961, 166 e.v.

IV De middag

1 De verschrikking van het middaguur

Fuyons, on voit tout! - Corot

In de voorafgaande hoofdstukken heb ik over het landschap gesproken zonder me er uitdrukkelijk rekenschap van te geven dat er alleen maar concrete, gelokaliseerde landschappen zijn, en bovendien zonder me te realiseren dat elk landschap dagelijks en jaarlijks een cyclus van veranderingen doormaakt. Een ruimte is 's ochtends anders dan 's avonds, in de lente anders dan in de herfst, als het regent anders dan in het zonlicht, wanneer het koud is anders dan bij warmte. In werkelijkheid is de ruimte van de wereld geen ogenblik hetzelfde; elke dageraad is anders, elke avond kleurt de zon de hemel met andere kleuren, iedere herfst is de nevel en iedere zomer de zwoelte weer nieuw. Maar ondanks deze onherhaalbaarheid van de natuur in haar meest subtiele momenten, keren de tijden van de dag, net als de seizoenen, steeds terug. De geur en het licht van de lente in een ontwakend bos, de zonnig-mistige horizonten van een warme nazomer, de gezonde koude van een besneeuwde winterochtend: wij herkennen ze steeds met een tegelijk fysieke en 'metafysieke' vreugde. De jaargetijden en de tijden van de dag zijn in een wereld als de onze, die van de geschiedenis de motor van haar cultuur en van de verandering het merkteken van vooruitgang heeft gemaakt, een laatste kosmisch houvast binnen het regime van de unilineaire, onherhaalbare Tijd van de geschiedenis.

In de voorafgaande hoofdstukken heb ik steeds de ernst benadrukt van de breuk die de archaïsche structuur van de 'ge-

oriënteerde Herhaling' scheidt van het moderne historisch-geografische bewustzijn. In het derde hoofdstuk zijn enkele verkenningen verricht in de marge van het historisch bewustzijn, die restanten aan het licht brachten van een ander type tijdservaring. In het algemeen heb ik geprobeerd aannemelijk te maken dat de moderne ervaring van de tijd een historische is, dat wil zeggen de opvatting van de tijd als een onherhaalbare reeks gebeurtenissen, ieder voor zich uniek en ieder afzonderlijk vergankelijk. Dit dynamische tijdsbegrip heeft zich zelfs meester gemaakt van het rijk van de natuur, vanouds oerbeeld van een eeuwige terugkeer van hetzelfde, door het in het licht van de evolutiegedachte te begrijpen. Zelfs de natuur is meegesleept in dit onweerstaanbare proces van er- en omvorming van vormen, dat de westerse geest het eerste aan zichzelf en zijn objectiveringen voltrok en, met name bij Hegel, tot wijsgerige verwoording zou brengen. Voor een geest die zo verzot is op het unieke, het creatieve, het veranderende als de westerse, is het herhaalbare en het zich herhalende beladen met slechts negatieve kwalificaties: onoorspronkelijk, vervelend, vastgeroest. De prijs die wij evenwel moeten betalen voor ons geloof in de geschiedenis, is verschrikkelijk: wij zijn de vervangbare dragers en promotors van ideeën geworden, wij zijn slechts 'kind van onze tijd', wij beleven de wanhoop van de totale vergankelijkheid. Hoe te leven in en met deze haar eigen voortbrengselen vernietigende Tijd, die de tijd is van het moderne bewustzijn, dat lijkt mij de grondvraag. Hoe te leven met de dood, en met onze eigen dood in het bijzonder, zo luidt de volgende vraag die uit de eerste onmiddellijk voortvloeit. Het historische besef zelf heeft verschillende wegen beproefd om zijn eigen interne problematiek op te lossen. Zo heeft men de macht van het lot verheerlijkt (Nietzsche), of de tijdelijkheid en sterfelijkheid van de mens zelf als een *Sein zum Tode* (Heidegger). Maar sindsdien hebben we de 'armoede van het historisme' (Popper) begrepen, en bovendien hebben we de gevaren onderkend die een heroïeke en de eigen dood zoekende levensverheerlijking in zich verborgen

hield. Ten slootte is er in de menswetenschappen zelf een sterke tegenstroming ontstaan tegen de historiserende uitleg van de menselijke geest en zijn objectiveringen; het structuralisme is ongetwijfeld voor een belangrijk deel bewogen door de wil om de dwingelandij van de Tijd enigermate te bezweren. Dat deze belangstelling voor nagenoeg onveranderlijke structuren vooral door een etnoloog is teweeggebracht, dat wil zeggen iemand die heeft kennis genomen van culturen die van de geschiedenis en dus van de Tijd nog niet het beginsel van hun bestaanswijze hebben gemaakt, is veelbetekenend. In de belangstelling van het historische en historiserende Westen voor de middelpuntzoekende culturen van andere continenten, kan men waarschijnlijk een indicatie zien van de onvrede die dit Westen in zijn eigen centrifugaliteit ondervindt.[1]

In het volgende wil ik trachten na te denken over iets dat niet meer is dan een uithoek in de ruimte van het moderne tijdsbesef: de ervaring namelijk van de wereld in haar onveranderlijkheid zoals die ons op sommige middagen kan overvallen en hetzij een gevoel van angst, hetzij een gevoel van diepe vreugde teweegbrengt. De heerschappij van de nooit terugkerende Tijd is niet zo absoluut dat er binnen die tijd nergens oasen zouden kunnen bestaan van tijdeloosheid, zoals de zondag, het feest, het geluk van de liefde, en ook van de middag.[2] Aan de poging om een van deze oasen van tijdeloosheid in de stroomversnelling van de meedogenloze historische tijd te analyseren en te begrijpen, is dit essay gewijd.[3]

De absolute historiciteit van de geschiedenis wordt, behalve door de structuren van het structuralisme, ook getemperd door het natuurlijk gebinte dat de steeds zich herhalende jaar- en daggetijden vormen binnen onze onherhaalbare cultuur. Een verblijk in de natuur is niet in de laatste plaats daarom zo verkwikkend, doorbat het ons tijdelijk bevrijdt van de dictatuur van de geschiedenis. Er verschijnen geen kranten, er is geen datering, elke dag- en jaartelling is overbodig, want wij bevinden ons in een gebied waar de tijdsindelingen van de maatschappij

niet meer gelden. Voor een samenleving die door en door historisch is, waarin elk leven is afgeteld vanaf zijn geboorte tot zijn vermoedelijke dood, is een terugkeer tot de natuur tegelijk een teruggave van zichzelf aan de terugkeer van hetzelfde. Om deze reden kan men verwachten dat in de mate dat een cultuur historisch gericht is, zij haar heil tijdelijk zal gaan zoeken in een ahistorische natuur om af en toe aan de geschiedenis te ontkomen. In een cultuur die nog niet met het ritme van de natuur gebroken heeft, ontbreekt de behoefte om de natuur nog eens afzonderlijk, als zodanig, op te gaan zoeken: zij is immers in de cultuur al geïnvesteerd! Men zoekt pas de natuur om de natuur zelf, wanneer de cultuur historisch is geworden. Het lijkt daarom niet toevallig dat de eeuw van het historisch bewustzijn tevens de eeuw van de terugkeer naar de natuur is geweest. De romanticus was gevoelig zowel voor de openbaringen van de geschiedenis en de archeologie als voor die van natuur. In beide gevallen ontvluchtte hij eigenlijk de verschrikkingen van het historisch bewustzijn voor zover dat dynamisch naar de toekomst was gekeerd; in het ene geval in het verleden van het volk of de mythe, in het andere in het tijdloze van de natuur. Men moet dan ook vooral in de romantiek de getuigenissen zoeken van een grote ontvankelijkheid voor de verschillende verschijningsvormen van deze natuur: in voorjaar en herfst, in ochtend en avond. De romantische ziel vindt een kosmische parallel in de jaargetijden en de tijden van de dag; en het is deze diepe overeenstemming en wederzijdse openbaring van wereldruimte en menselijk innerlijk die ‘stemming’ heet, en waarvan de fenomenologie later de fundamentele betekenis kentheoretisch zal bevestigen. De zelfontplooiing van het ik wordt beleefd in onmiddellijk verband met de zelfopenbaring van de natuur.

Deze zelfontvouwing van het landschap nu houdt onmiddellijk verband met de jaargetijden en de tijden van de dag; de zichtbaarheid van de ruimte is afhankelijk van het regime van de ‘natuurlijke’ tijd van de dagen en de seizoenen. Buiten, waar we wandelen, is geen abstracte ruimte te zien als dimensie van

de loutere uitgestrektheid; het is steeds een ruimte 's ochtends of 's nachts, 's winters of 's zomers. Kortom: de zelfonthulling van de natuur wordt door het ritme van dag en seizoen mogelijk gemaakt en gereguleerd. Zodoende is de ervaring van het geleefde landschap tevens de ervaring van de geleefde tijd: tijd en ruimte worden als op elkaar betrokken ervaren, hun onderscheid zelf is eigenlijk een later product van ons denken. De ervaring van de ruimte van een landschap is tegelijk de ervaring van de natuurlijke getijden van de tijd. De reden waarom ik hier in het bijzonder gekozen heb om na te denken over de middag en dus over het landschap zoals zich dat 's middags aan ons openbaart, is hierin gelegen dat in de beleving van velen de middag een heel frappante betekenis blijkt te hebben. Als ik mijn eigen beleving het eerste mag beschrijven - omdat ze uitgangspunt van dit essay is geworden - denk ik terug aan de zomerse middagen, vooral de zondagse middagen, die de jongen die ik toe was eindeloos toeschenen.

Op die middagen scheen alles iets eeuwigs, iets versteends, iets unheimisch te hebben. De wegen waren stoffig, de hitte trilde boven de velden, mensen en dieren zochten de schaduw op, geluiden waren hard en meedogenloos. Alle dingen lagen afzonderlijk, onbeschaduwd, tot hun essentie teruggebracht nu ze niet langer door hun schaduw werden beschermd; de bladeren van de bomen hardgroen, het koren hardgeel, de lucht hardblauw, en om dat alles heen was, verder weg dan gewoonlijk, een vage horizon. Ik voelde me dan onrustig en op een vreemde manier ongelukkig, als door iets onbestemds bedreigd, maar tegelijk ook van een groot verlangen vervuld om overal tegelijk aanwezig te zijn en deze mooie dat overal tegelijk mee te maken. Maar omdat ik niet wist te kiezen waarheen het eerst te gaan, en bovendien de felheid van het licht vreesde, bleef ik binnen om pas tegen de namiddag of de avond een wandeling te maken. De avonden waren dan een verkwikking, niet eens zozeer fysisch als wel metafysisch. Het was dan, als het avond werd, of de vormen van de wereld zich ontspanden, zich met

elkaar weer verzoenden en verbonden, alsof het landschap weer zijn oude intimiteit hervond nu de geluiden gedempt, de kleuren zacht en de mensen beweeglijk werden.

Naderhand bleek mijn ervaring van de middag door heel wat mensen gedeeld te zijn; vooral in de literatuur herkende ik in allerlei uitingen verwoordingen van een soortgelijke beleving van de middag als ik zelf soms had. Zonder in het volgende een bloemlezing na te streven van alle plaatsen die ik heb kunnen ontdekken, kan ik niet nalaten er enkele zeer typerende te citeren. Eerst het bekende gedicht van de negentiende-eeuwse Leconte de Lisle, 'Midi', waarvan ik hier alleen het eerste en de drie laatste coupletten geef:

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine,
La terre est assoupie en sa robe de feu.

[...]

Homme, si le coeur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis! la nature est vide et le soleil consume:
Rien n'est vivant ici, rein n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprème et morne volupté:

Viens! Le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin;
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le coeur trempé sept fois dans le néant divin.

Hier wordt de ervaring van de zomerse middag, preciezer nog: de zuidelijke middag, scherp en systematisch uitgedrukt. De brandende hitte, de stilte, de slaperigheid van de wereld worden genoemd, de zon die alles verteert, en de onaandoenlijkheid van het landschap. Alleen hij die begerig is om de wereld te vergeten, wordt aangeraden om zich in 'het goddelijke niets' te wagen van de laaiende zon en zo een hoogste zingenot te beleven.[4]

Een recente verwoording van de zuidelijke middag vinden we bij iemand als Albert Camus, die er op verschillende plaatsen blijk van geeft een landschapsgevoelige te zijn. Zijn 'vreemdeling' doodt 's middags iemand op het strand en de reden die hij aan de rechter voor die daad opgeeft, is 'c'était à cause du soleil'. Heel het leven van de vreemdeling wordt getekend door het regime van de zon en de hitte; in een dergelijk landschap is zwemmen een kosmische verkwikking die meer dan iets anders de mens verzoent met zijn milieu. Camus beschrijft herhaaldelijk hoe hij zwemt en zijn lichaam aan het water toevertrouwt en daarmee een mystieke eenwording beleeft met de wereld. Want 'cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre? L'unités s'exprime ici en termes de soleil et de mer.' 'Mais étre pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde, où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de deux heures.'[5] De plaatsen waar Camus van een soortgelijke ervaring van de middag getuigt als Leconte de Lisle ontbreken niet: 'Aujourd'hui, le soleil dévorant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.'[6] 'Il est midi, le jour lui-même est en balance'; 'A midi seulement, à l'heure où les cigales elles-mêmes se taisaient, assommées, je fuyais l'avide flamboiement d'une lumière qui dévorait tout'; 'dévorant une à une, des mois durant, les victimes offertes en croix sur la plage, à l'heure funèbre de midi.'[7]

Op dit doodse uur van de middag joeg in het klassieke Griekenland de herdersgod Pan de mensen schrik aan, zoals in de Germaanse mythologie het de spoken zijn die om middernacht rondwaren. Zoals Gérard de Nerval vertelt van zijn reizen in het

Oosten: men vreest er de geesten van de middag zoals wij noorderlingen die van de nacht: ‘Il est dangereux de rencontrer ces fontômes à l'heure de midi. - Ainsi, dis-je, l'Orient a les spectres du jour comme nous avons ceux de la nuit. - C'est qu'en effet, observa le consul, tout le monde doit dormir à midi dans ces contrées, et ce bon sheik nous fait des contes propres à appeler le sommeil.’[8]

Als we ons nu enigermate rekenschap proberen te geven van de totnogtoe aangehaalde belevingen van de (zuidelijke) middag, is het eerst nodig om heel in het algemeen de strekking te beschouwen van het verloop van de tijden van de dag en van het jaar. Elke dag en elk jaar doorloopt de natuur een cyclus van veranderingen, die haar behalve van koud naar warm, van bladerloos naar bebladerd, ook en vooral van minimale naar maximale zichtbaarheid voert. Elk jaar en elke dag onthult zich het landschap van de wereld en verbergt zich weer als het getij van een kosmisch ritme. Nu is het duidelijk dat de zon 's middags steeds relatief op het hoogste punt bereikt. De zomer is het seizoen van de grootste lichtsterkte, en het is dan op warme, wolkeloze, zomerse middagen dat de wereld inderdaad maximaal te zien is, dat wil zeggen dat zij zich voor onze blikken optimaal heeft ontvouwd en geopenbaard. De zomerse middag - die ik hier verder las prototype van de middag zal laten gelden - is zo de tijdelijk voltooide zelfopenbaring van het landschap. De zon staat dan in het zenit, en daarmee ook de wereld in het bewustzijn van haar bewoners.

De wereldruimte die om middernacht, tegenpool van de hoge middag, in het donker zich heeft verhuld en zich zoveel mogelijk aan onze blikken onttrekt, begint zich bij de dageraad geleidelijk te openbaren, tekent zich steeds duidelijker af door haar schaduwen van zich af te werpen, om via haar culminatie in de middag zich 's avonds weer in haar eigen schaduwen terug de trekken. Maar 's middags is de wereld vrijwel onbeschaduwd,

is alles zeer scherp omlijnd, en staan de dingen als gebeeldhouwd onbeweeglijk in hun eigenstandigheid. Het *régime diurne* is aangebroken dat ongeveer van twaalf tot drie uur duurt. Dit is de tijd van relatieve 'stilstand' van de zon en dus van de natuur. De wereld schijnt geïmmobiliseerd, de dingen vereeuwigd. De natuur wordt stil, er is een vreemde, onwezenlijke ijlte in de lucht, zoals de eerste klanken van de 'Zomer' van Vivaldi's *Jaargetijden* hoorbaar maken; in de straten van de stad nadert de atmosfeer die van 'Het uur U' van Nijhoff. Het is deze middag die in haar felheid de mens schrik aanjaagt, maar die hem tevens de gelegenheid biedt om zich erin te verliezen als in een 'gooddelijk niets'.

Maar waarom zou deze zomerse middag ons beangstigen? Hij is het hoogtepunt van de dag en van het jaar en daardoor hoogtepunt van de wereldruimte, voltooide openbaring van het landschap. De zon staat in het zenit, waarom zou het bewustzijn niet tevens op middaghoogte staan?[9] Waarom te vluchten voor de wereld, nu men haar helemaal ziet?

Eindnoten:

1 Cf. M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris 1949.
2 Zie bijvoorbeeld O.F. Bollnow, *Nieuwe geborgenheid* (een bijdrage ter overwinning van het existentialisme), Utrecht 1958, 143 e.v.
3 Aanleiding tot het schrijven van dit hoofdstuk over de middag was het lezen van het opstel: 'Der Mittag, ein Beitrag zur Metaphysik der Tageszeiten', in: O.F. Bollnow, *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter*, Stuttgart 1953, 143-177, terwijl ik verschillende van mijn ervaringen en enkele van mijn interpretaties op gelukkige manier bevestigd vond in hoofdstuk III van C. Verhoevens boek *Inleiding tot de verwondering*, Utrecht 1967, 51-72.
4 Cf. O.F. Bollnow, *Unruhe und Geborgenheit*, 154 e.v.
5 A. Camus, *Noces*, Essais XXXIX, Paris 1950, resp. 66 en 67.
6 A Camus, *L'étranger*, Paris 1957, 25.
7 A. Camus, *L'été*, Essais LXVIII, Paris 1954, resp. 62, 143, 150.
8 G. De Nerval, *Voyage en Orient*, Paris 1927, 1, 352.
9 V. Jankélévitch, *De beleving van de tijd*, Utrecht/Antwerpen 1966, 93 e.v.

2 De middaghoogte van de wereld

Om de vraag te kunnen beantwoorden waarom de zomerse middag voor het bewustzijn van veel mensen kennelijk eerder een verschrikking betekent dan een vreugde, moet ik me verder verdiepen in de veranderingen die de ruimte ondergaat tijdens de middag. De wijziging die de ruimte meemaakte, is zowel kwantitatief als kwalitatief van aard. In de eerste plaats is nooit een groter bereik van de wereld zichtbaar en is nooit de horizon meer omvattend dan 's middags wanneer het licht het overvloedigst is. Maar bovendien veranderen alle, zelfs de nabije, dingen van karakter en verschijningsvorm, doordat de schaduw die zij gewoonlijk werpen tot een minimum is teruggebracht. Het is precies om deze reden dat elk ding zich als het ware losmaakt van elk ander ding, waarmee het door schaduwen verbonden was; naarmate de zon scherper wordt, korten de schaduwen en worden de dingen van elkaar geïsoleerd. De dingen maken zich los uit het schemerige halfduister waarin ze tot dan toe betrekkelijk ononderscheiden hadden bestaan, ze verschijnen nu in het volle licht van de dag: ze worden zichzelf, een zijnde-op-zich, ze worden absoluut. In de avond en de nacht verliezen de dingen weer hun tijdelijke zelfstandigheid om terug te keren tot een staat van verbondenheid, tot een oorspronkelijke chaos, een oerduister waaruit alles dat is door het licht wordt geopenbaard. In de nacht vervaagt alles, vervluchtigen alle grenzen en begrenzingen, verliest alles zijn identiteit, om op de dag langzaam weer zijn omtrekken te herkrijgen en zijn identiteit te herwinnen. 's Middags is deze identiteit van alles het scherpst gerealiseerd, het

is alsof het proces van het verschijnen uit het duister van de nacht voltooid is, en de dingen geworden zijn wat ze waren. De zichtbaarwording van de wereld die met de middag wordt besloten, betekent haar verwezenlijking in de letterlijke zin van het woord: zij wordt wezenlijker door in het licht volledig geopenbaard te worden, ze bereikt de volheid van haar wezen op de middaghoogte van haar bestaan.

De dingen bereiken 's middags hun maximale identiteit, waar hun identiteit 's nachts onbepaalbaar was; het verloop van de dag gehoorzamend aan de gang van de zon is zo een toe- en afnemende identificering van de dingen. Terwijl zij 's nachts en 's ochtends een reserve aan betekenis in hun schaduw hadden geïnvesteerd, vallen ze om het middaguur helemaal met zichzelf samen, raken aan hun volkomen identiteit. Er is niets meer van hen dat te raden overlaat, doordat het zich aan onze blik onttrekt door zich in het duister van de schaduw in veiligheid te stellen. De wereld heeft haar schaduwbeeld, waarin zijn haar uiteindelijke betekenis had gereserveerd, in zichzelf opgenomen; zij valt met zichzelf samen en laat aan ons niets meer te raden over.

Het is nu precies deze tijdelijk voltooide identiteit van de dingen en van de wereld, die een beproeving is voor het bewustzijn van de mens. Hij die zich 's middags buitenshuis begeeft, waagt het de dingen in hun volstrektheid te ontmoeten, zonder het stootkussen van hun schaduwen. Alles is zoals het is, want schijn en zijn vallen met elkaar samen. De psychische opluchting die de avond brengt, bestaat er juist in dat de dingen weer anders worden dan ze schijnen en dat hun betekenis, samen met die van andere, zich in het halfdonker van de schaduw verbergt. Schaduw blijkt heilzaam te zijn, niet allen omdat ze verkoeling brengt en het organisme beschermt tegen al te felle zon, maar vooral ook omdat ze het beschermt tegen de absolute identiteit van de wereld. De diepe betekenis van de schaduw wordt in deze limiettijd van de middag voor ons duidelijk: zij is de al op het vlak van de waarneming blijkende meerwaarde van de wereld. Daarmee is de religieuze en metafysische dimensie

van de schaduw bereikt; zij is datgene waardoor de wereld méér lijkt dan ze schijnt te zijn, datgene waardoor wij als waarnemers al ervaren dat de betekenis van de dingen niet kan samenvallen met hun onmiddellijke verschijning maar steeds ten opzichte van die verschijning een reserve heeft, een meer is. De schaduw is eigenlijk de 'ziel' van het ding, zoals in veel culturen de ziel van de mens in zijn schaduw wordt geacht te verblijven. Alles wat bestaat werpt schaduw, allen - althans in verschillende sagen en mythen - geesten en tovenaars en dergelijke griezelige wezens hebben geen schaduw. Onze schaduw begeleidt ons overal; zij is de dubbelganger van zowel de mens als van de dingen. Zoals de horizon de structuur van de wereld - namelijk verwijzend naar elders te zijn, niet met zichzelf samenvallend te zijn - voor het oog onmiddellijk zichtbaar maakt, zo betekent de schaduw van iets zijn niet-identiteit met zichzelf, de reserve aan betekenis die het ding zichzelf voorbehoudt.

Het is nu in deze gewende structuur van meerwaarde van de wereld, van haar uitgestelde identiteit, dat de middag een beslissende verandering brengt. Op het hoogtepunt van de dag is de verdubbeling van de wereld zo goed als opgeheven en hebben de dingen hun dubbelganger, hun 'ziel' in zich teruggenomen; de wereld heeft haar betekenis maximaal aan zichzelf getrokken, zij heeft zich met zichzelf geïdentificeerd. Nadat we ons aldus verdiept hebben in de betekenis van de schaduw, kunnen waarschijnlijk de eerder geciteerde getuigenissen met betrekking tot de middag beter begrepen worden. Het 'onmenselijke' en 'deprimerende' van de wereld op haar climax van zichtbaarheid, waardoor ze zo onherbergzaam als een woestijn schijnt te worden, is hiervan het gevolg, dat ze haar schaduw en daarmee haar 'ziel', haar meerwaarde, heeft opgeslokt, waardoor het surplus aan betekenis dat zij aan de mens gewoonlijk te raden en te denken overlaat nu met haar eigen betekenis samenvalt. Het licht van de middag is dodend en verslindend, omdat het de dingen - en daarmee ook de mens, die hun bewustzijn is - absoluut met zichzelf identificeert, hun elke marge van onbepaaldheid ont-

neemt, hen belet hun betekenis in het ongewisse te houden. Het zonlicht van de zomerse zuidelijke middagen brengt een ‘essentialisatie’ teweeg bij de dingen: het voltooit hun beweging van verschijnen uit het donker van de nacht, maar werkt juist daardoor verstenend, immobiliserend, vereeuwigend.

Dit uur van de waarheid is doods en dodelijk, ‘l'heure funèbre de midi’, omdat het alles onbeweeglijk maakt, het als het ware in zijn perfectie versteent. Het hoogtepunt van het leven is dicht bij de dood; op het moment dat de wereld haar climax bereikt, houdt al wat leeft zijn adem in en verbergt zich in huis of in het bos, waar de laatste schaduwen zich hebben teruggetrokken. Het was omstreeks het middaguur dat vroeger 's zomers op het platteland het werk stillag en men een middagslaapje hield, iets wat in zuidelijke landen nog steeds wordt gedaan. Deze slaap is een *antiritus* die de crisis van waakzaamheid tijdens de middag moet bezweren.[10] Tijdens de siësta trekt de mens zich terug uit de wereld van de helle dag en schept in zijn huis een kunstmatige nacht, waarbinnen hij de beproeving van de dag probeert te verdragen. De nacht is in het kosmisch getij van toe- en afnemend licht de periode dat de mens uitrust van zijn waakzaamheid door zich tijdelijk toe te vertrouwen aan de slaap. De slaap verkwikt doordat hij de mens voor een tijdje ontheft van de noodzaak om aandachtig voor de buitenwereld te zijn en door zijn aanwezigheid elke dag de wereld mee te maken in haar onophoudelijke beweging van zelfontvouwing en zelfopenbaring, die alleen rond de middag en om middernacht een soort stilstand bereikt. De dag verplicht de mens aan de wereld; hij die 's morgens ‘als de vogels fluiten’ nog in zijn bed ligt, is ‘lui’, omdat hij zich afzijdig houdt, niet alleen van de menselijke arbeid, maar fundamenteler nog: van de deelname aan de openbaarwording van de wereld in het licht. De nacht, tijd van de minste zichtbaarheid van de wereld, is overigens evenzeer als de middag een risico; om middernacht verschijnen de spoken en waren de geesten van de doden rond de woningen van de levenden. Dat de crisis van de nacht altijd veel zwaarder gewogen heeft in het noorden van Europa dan in het

zuiden, en dat de crisis van de middag in het zuiden veel scherper wordt beleefd dan in het noorden, ligt voor de hand. Daar waar de winters lang zijn en de zomers kort, vreest men eerder de nacht en zijn spoken dan de dag in haar felheid. In het noorden van Europa is men niet bang voor Pan, zoals in het zuiden. Niettemin vindt men hier en daar, hoewel niet in de Germaanse mythologie voor zover ik weet, wel degelijk uitingen die erop wijzen dat ook voor de noordeling de zomerse middag op een bijzondere manier ervaren wordt. Maar omdat deze ervaring zoveel sterker is in het zuiden, zijn het vooral de kenmerken van het zuidelijke landschap van de middag die ik hier probeer te begrijpen.

De middag is het tijdstip dat de wereld tijdelijk voltooid is: zij heeft haar rijpheid en daarmee haar zin bereikt, haar beloften ingelost; 's middags is de tijd vervuld en het bestaan afgerond. Gabriele d'Annunzio drukt dit zo uit:

> *L'ora è giunta, o mia Messe, L'ora è giunta!*
> *Terrible nel cuore del meriggio*
> *pesa, o Messe, la tua maturnità.*[11]

De middag en de zomer zijn de tijd van de oogst, een tijd van rijpheid, van vervuldheid, maar tegelijk daarom ook van de dood; want al het levende is vruchtbaar omdat het moet sterven, en het sterft zodra het zijn vruchten heeft afgeworpen. Daarom is de vruchtbaarheid van de middag, haar vervuldheid, verschrikkelijk; dan raakt het leven aan de dood, en de tijd aan de eeuwigheid. Dat in de religie dit tijdstip een bijzondere betekenis heeft gekregen, kan nauwelijks verwondering wekken. Zelfs het christendom, dat officieel zeker geen zonnecultus kent, is niet ongevoelig gebleken voor de symbolische betekenis van de middag. Zou het louter toevallig zijn dat Christus om drie uur 's middags overleed? Het is ook om twaalf uur dat men het ‘Angelus’ placht te bidden en dat de kerkklokken de blijde boodschap van de verlossing verkondigen. Voor de christen heeft de middag weliswaar geen onmiddellijk numineuze betekenis, maar wel de-

gelijk een symbolische, voor zover ze de aanwezigheid van het rijk Gods in de wereld aanduidt.[12] Zo kan een christen getuigen: ‘C'est ainsi qu'en ce jour de Pâques 1962, dans l'éblouissement de ce double miracle du soleil sur la terre des hommes et du Bon de Dieu aux hommes de cette terre, un irrésistible désir surgit en moi: voir éclater sur le monde le Soleil de midi.’[13]

Het beeld dat herhaaldelijk gebruikt wordt om de wereld in haar middagse volmaaktheid te beschrijven, is de cirkel. Zo bijvoorbeeld Emerson in het volgende gedicht:

The rounded world is fair to see,
Nine times folded in mystery;
Though baffled seers cannot impart
The secret of its labouring heart,
Throb Thine with Nature's throbbing breast,
And all is clear from east to west.[14]

Of bij Nietzsche: ‘Wie? Ward die Welt nicht eben vollkommen? Rund und reif? O des goldenen runden Reifs - wohin fliegt er wohl? Laufe ich ihm nach! Husch!’[15]

De wereld wordt 's middags rond omdat haar verschijning, de beweging van zelfonthulling, dan is afgerond; 's middags rust het landschap in zijn eigen middelpunt, op zijn eigen volmaaktheid geconcentreerd. Het bestaan is in zichzelf besloten, de dingen hebben zich verwezenlijkt, de wereld heeft haar cirkel gesloten, het leven is vervolmaakt.[16]

De ervaring van de afgeronde, zich in zichzelf concentrerende wereld van de middag is een limiet-ervaring die hoge eisen stelt aan het bewustzijn van haar toeschouwer, de mens. Want wie is in staat de wereld in haar absoluutheid te verdragen? Wie durft de ontmoeting aan met de werkelijkheid nu ze haar sluier van schaduwen van zich heeft afgeworpen en vergoddelijkt is, omdat zij de meerwaarde die ze vroeger buiten zichzelf suggereerde, nu in zichzelf heeft teruggenomen? Er zijn minstens

twee personen te noemen die deze confrontatie bewust gezocht hebben: Nietzsche en Van Gogh. Op het eerste gezicht schijnt er tussen hun leven geen verdere overeenstemming te hebben bestaan dan dat ze tijdgenoten waren en beiden, bijna in hetzelfde jaar, bezweken aan een aanval van waanzin. Maar bij nader toezien komen ze allebei op frappante manier overeen in hun passie voor de middag, de zuidelijke middag wel te verstaan. Nietzsche, omdat hij in de 'grosser Mittag' de wereld in haar absoluutheid beleeft en zo het geluk smaakt van de *Übermensch* die de aarde trouw blijvend toch zijn bestaan vergoddelijkt. Van Gogh, omdat hij het landschap in zijn middagse barheid heeft willen schilderen.

Beiden hebben ze de wereld in haar culminatie gezocht, hebben de werkelijkheid op haar hoogtepunt getrotseerd en zijn eraan te gronde gegaan. Hun leven laat zich dan ook lezen als een antwoord op de vraag: hoe verdraag ik de wereld in haar barheid, zonder de sluiers van de gewoonte en van de schaduw? Hoe de wereld te zien met wakkere, open ogen, hoe de werkelijkheid door geen omkleding verhuld ter sprake te brengen en te beleven? Voor Nietzsche en Van Gogh openbaart de waarheid van de wereld zich pas 's middags, wanneer het zonlicht het felst is. Daarmee breken ze met de romantiek, die de waarheid veeleer in de avond of 's nachts dacht te vinden, en eerder in de herfst dan in de zomer. Er is niet alleen een poëzie van de avond of van de middag, er is ook een denken van de middag en een denken van de ochtend of de avond. 'You think the world is what it looks in fine weather at noonday; I think it is what it seems like in the early morning when one first wakes from sleep,' zegt Whitehead tot Russell.[17] Het denken van Nietzsche is zeker een middagdenken, zoals het schilderen van Van Gogh een schilderen van de middag is geweest, tenminste in zijn Franse periode.

Overigens is zowel Van Gogh als Nietzsche noorderling, die zich naar het zuiden begeven heeft en voor wie het Zuiden hem aan zichzelf heeft geopenbaard. Het leven van Vincent van Gogh is te bekend in zijn tragiek dan dat het hier nog eens op-

nieuw zou moeten worden verteld. Dankzij zijn brieven zijn we goed ingelicht over zijn levensloop en dat, gevoegd bij zijn miskenning tijdens zijn leven, gevolgd door een overstelpende erkenning erna, heeft van hem meer dan enig ander modern schilder een vertegenwoordiger gemaakt van de tragische kunstenaar die lijdt in zijn werk omdat hij het absolute wilde bereiken.

In zijn beginperiode behoort Van Gogh vooral tot diegenen die zich aangetrokken voelen tot een soort 'mystiek van het boerenleven' - zoals later Serves c.s. en zoals eerder al de School van Barbizon. Hij leest Zola, bewondert Millet en andere Barbizon-schilders. Hij is diep doordrongen van de atmosfeer van het Brabantse landschap, af en toe geeft hij blijk van een heimwee naar de heidegronden van zijn geboortestreek; hij verlangt terug naar de 'strenge poezy van de echte hei'.[18] Wanneer hij in september 1883 naar Drenthe gaat, doet hem de hei daar herinneren aan de Brabantse. Hierbij treffen we een notitie aan, die van belang is voor het begrijpen van de latere Van Gogh. 'De heide is veel uitgestrekter dan de Brabantsche, bij Zundert of Etten althans, ietwat monotoon als het middag is en de zon schijnt vooral, doch juist ook dat effect 't welk ik vruchteloos een paar maal reeds heb willen schilderen, zou ik niet willen missen. De zee is ook niet altijd pittoresk, maar ook die momenten en effecten moet men bekijken wil men in 't eigenlijke karakter zich niet bedriegen. Dan - op dat heete middaguur is de heide verre van liefelijk soms - is agaçant, vervelend en vermoeiend als de woestijn, even onherbergzaam en als 't ware vijandig. Het te schilderen in dat volle licht, en de wijking der plannen tot in 't oneindige te geven, is iets waar men duizelig van wordt.'[19]

Men herkent hier een typische middagervaring zoals we er eerder al enkele hebben ontmoet. Een landschap schilderen in het volle licht, met heel de oneindigheid van zijn ruimte, is iets 'waar men duizelig van wordt'. Toch is het deze duizeling die Van Gogh steeds weer zal trotseren wanneer hij later in de Provence terechtkomt en landschappen ziet, waarbij vergeleken het Drentse heideveld in de zomerse middag somber lijkt. Men

kent de roes die deze schilder bevangt als hij het licht van het zuiden onder ogen krijgt, en hoe zijn palet plotseling helder wordt, nog veel helderder dan het al in Parijs door impressionistische invloed geworden was. Geel en blauw zijn de kleuren die hij onvermengd op het doek brengt om het Provençaalse landschap in zijn elementaire ervaring vast te leggen. Als het impressionisme een 'painting of happiness' (Clark) kan worden genoemd, dan is Van Goghs schilderen een intensivering van dat geluk, zó dat het een vervoering wordt. Het impressionisme ontdekt weliswaar de heldere kleuren van het zonlicht, het is vergeleken bij de romantiek en haar uitlopers een opluchting, een opgewekt schilderen, maar het vermijdt de uitersten van de donkerste nacht en de felle middag. Het voelt zich het beste thuis in de ochtend of de avond, of in ieder geval daar waar bomen zijn, en dus het spel van licht en schaduw. Het zoekt geen mystieke vervoering te bereiken in zijn schilderen door de wereld in haar climax, op haar hoogtepunt, te ontmoeten. Van Gogh zoekt deze confrontatie wel met de wereldruimte in haar grootste intensiteit. Wanneer hij in de laaiende zon van de Provence werkt, schildert hij als een bezetene; hij is buiten zichzelf, in een mystieke vervoering voor wat hij ziet en in haastige streken probeert vast te leggen. Als er ooit een mystieke eenwording is bereikt door het schilderen van een landschap, dan in ieder geval toch door Van Gogh op een van zijn eenzame dagen in het zomerse landschap van Zuid-Frankrijk, waar hij tussen de gele korenvelden en onder de blauwe zinderende lucht zijn 'mystieke huwelijk met het wezen van dingen' viert. Niet ten onrechte wordt hier het woord 'mystiek' gebruikt; Van Gogh was namelijk een boven alles religieus mens. In feite werd hij tussen kunst en godsdienst heen en weer geslingerd en had hij lang geaarzeld of zijn roeping niet in de religie lag in plaats van in de schilderkunst. Als hij eenmaal voor de laatste gekozen heeft, zal hij zijn kunst beoefenen met een ernst en een toewijding die de dimensie van het esthetische verre te boven gaan. Hij heeft het gevoel dat hij zich in en door zijn schilderen moet rechtvaardi-

gen voor de wereld en voor zichzelf. Hij vat zijn kunst op als een harde arbeid, als een ambacht en een handwerk. Het meeste voelt hij zich wellicht nog verwant met de boer die ploegt en zaait. Zo heeft hij gezegd dat hij op zijn doeken ploegde zoals een boer op zijn akkers. Zoals de boer zijn aarde bewerkt met het zweet op zijn lichaam, zo schildert Van Gogh zijn aarde in eenzelfde kosmische verbondenheid. Voor Vincent is zijn kunst zijn godsdienst geworden, en beide heiligen het leven. Heiliging van het leven, en niet slechts esthetische uitbeelding of genoegen, dat is wat Van Gogh uiteindelijk al schilderende tot stand wil brengen. Zijn verhouding tot het landschap dat hij wil schilderen, is daarom een eigenaardige mengeling van esthetische en religieuze verrukking. Zijn religie is, al heeft hij het zelf waarschijnlijk niet bemerkt, een soort pantheïsme geworden, zijn God is het licht of de zon; zijn schilderen is een cultus van de zon. Geen schilder had, zoals hij, de zon zo open in het gezicht durven zien en de barheid van de verblindende zuidelijke middag durven trotseren om haar in kleuren op het doek vast te leggen. Van Gogh, begonnen als schilder van de grijze, sombere luchten en heidevelden van zijn geboorteland, die eraan twijfelt of hij de zomer wel goed kan schilderen ('Maar ik bedoel, het is niet makkelijk een zomer zoneffect te vinden, dat even rijk en even eenvoudig en even prettig om te zien is, als de karakteristieke effecten der andere jaargetijden.'[20]), deze man wordt de schilder van de zomer bij uitstek.

Deze zelfde zomer is ook zijn ondergang geworden. Misschien dat de beproeving voor de noorderling, gewend aan de effen en gedempte tinten van zijn land en ineens verplaatst in het ontluisterende licht van het zuiden, al op het fysieke vlak te zwaar is geweest. Maar waarschijnlijker is het dat zijn enthousiasme - in de oorspronkelijke, religieuze zin van 'in de god zijn' - voor de zichtbare wereld op haar hoogtepunt, hem fataal is geworden. Want wat Van Gogh zocht, is niets minder dan een ontmoeting met het absolute, dat omdat hij het als een pantheïst niet buiten maar in de wereld zelf zocht, hem door zijn volstrektheid verteerde. Tij-

dens zijn lange Provençaalse middagen ontdekt Van Gogh de wereld in haar goddelijkheid en absoluutheid in het schaduwloze landschap dat zich voor hem uitstrekte, tot de essentie van zijn lijnen en de hevigheid van zijn kleuren teruggebracht, heet en meedogenloos in het alles onthullende licht.

Het is waarschijnlijk deze ontmoeting met het absolute landschap van de zomerse middag, waarin wereld en God samenvallen en die hij koortsachtig op zijn doeken wil vereeuwigen, die hem heeft vernietigd. Maar aan deze bijna onverdraaglijk intense momenten van zijn vervoering voor de wereld van de middag, danken wij zoveel visionaire schilderijen als even zovele ultieme uitzichten over onze in haarzelf culminerende wereld, onwaarschijnlijke verzoeningen van kunst en godsdienst, pogingen tot heiliging van de wereld door verheviging van haar aanwezigheid, zoals er later geen enkele meer zo volmaakt zou gelukken.

In het laatste schilderij vóór zijn dood blijkt Van Gogh niet meer bestand te zijn tegen het 'verslindende licht van de middag'; zijn *Korenveld met kraaien* verkondigt 'l'heure funèbre de midi', waarin hij zich zo vaak had gewaagd. In een dergelijk landschap kan een mens niet leven; wie oog in oog met de wereld in haar volstrektheid wil staan, wordt door de goden met waanzin geslagen.

Ook de filosoof Friedrich Nietzsche zoekt de barheid van de wereld in zijn denken. Filosofie is voor hem 'het vrijwillige leven in ijs en hooggebergte'. Zarathustra, waarin Nietzsche zichzelf of anders dat wat hij had willen zijn, heeft uitgebeeld, 'verlaat zijn huis en gaat het gebergte in'. Daar blijft hij tien jaar en daalt dan af naar de wereld waar de mensen wonen, om hun zijn wijsheid mede te delen. In deze leer, Nietzsches leer, Nietzsches filosofie, speelt de middag een centrale rol. Door niemand anders is, naar mijn weten, de ervaring en strekking van de middag zo grondig overdacht en uitgedrukt en tot deel van een wijsgerige leer gemaakt. Nietzsches leer van de 'grote middag' helemaal begrijpen, houdt in zijn hele filosofie begrijpen, hetgeen ik

niet pretendeer bij machte te zijn. De uitleg van zijn denken is allesbehalve eenzinnig en duidelijk. Omdat in het idee van de grote middag de kwintessens van Nietzsches denken wordt uitgedrukt, is het niettemin noodzakelijk om, op straffe van het misverstaan van de metafysische betekenis die hij aan de middag hecht, de belangrijkste gedachten van zijn denken ter sprake te brengen, naar aanleiding overigens van datgene wat hij van de middag zegt. In heel zijn werk verspreid treft men opmerkingen aan over de middag, zoals deze:

> *Alles glänzt mir neu und neuer,*
> *Mittag schläft auf Raum und Zeit -;*
> *nur dein Auge - ungeheurer*
> *blickt mich an, Unendlichkeit.*[21]

Ook andere plaatsen[22] bevestigen het vermoeden dat voor Nietzsche de middag een tijdelijke stilstand van de natuur en van de tijd betekent, en tevens de ervaring van de wereld in haar oneindigheid. 's Middags is het leven vervuld, rijp, in zich afgerond, en vereeuwigd. Maar in plaats dat, zoals we totnogtoe gezien hebben, de mens deze middag vreest als een bedreiging en een aanslag op zijn bewustzijn, is voor Nietzsche de middag juist aanleiding tot een gelukservaring.

Ja, de beleving van de zuidelijke middag is de gelukservaring bij uitstek voor Nietzsche; bijna steeds als hij een diep geluk wil uitdrukken, maakt hij gebruik van het beeld van de middag: van zijn volmaaktheid, zijn rust, zijn tijdloosheid. Nietzsche was ongetwijfeld een landschapsgevoelige; iemand die het leven van de natuur diep en bewust onderging. Maar de diepere reden waarom de middag zo'n grote betekenis voor hem kon krijgen, waarom de ondertitel van zijn hoofdwerk *Der Wille zur Macht* oorspronkelijk zou luiden: 'Mittag und Ewigkeit', deze reden komt men pas op het spoor wanneer Nietzsches leidende gedachten bekend zijn. Welnu, een centraal begrip uit zijn denken is zeker de gedachte van de 'Ewige Widerkehr des Gleichen'. Al ver-

schillen de interpretaties van deze idee aanzienlijk, iets wat er in ieder geval toch van gezegd kan worden, is dat de idee van een eeuwige terugkeer van hetzelfde in flagrante tegenstelling staat met het historische denken van zijn tijd en überhaupt met het dynamische tijdbegrip dat sinds het christendom de geschiedenis van Europa heeft bepaald.[23] Of moet ik veeleer zeggen dat Nietzsche het historische denken voltooit door zijn *amor fati*, waardoor de mens het lot dat hem bepaalt, erkent en bevestigt? Door zijn lot te willen, wil Nietzsche zichzelf als absoluut historisch wezen. Maar door deze oplossing slaat het historisme in zijn tegendeel om; het geloof in de almacht van de geschiedenis en in de volstrekte bepaaldheid van het individu door het noodlot, waartoe het historisch bewustzijn, consequent toegepast, leidt, maakt de idee van een geschiedenis weer overbodig en baant de weg tot een terugkeer naar het archaïsche beeld van een cyclische tijd, tot de natuur derhalve.

Nietzsches tijdsbegrip is antichristelijk en bewust 'heidens'; hij knoopt weer aan bij het klassieke, maar ook 'primitieve', begrip van de tijd als een eeuwig terugkeren van hetzelfde. In zekere zin is Nietzsches *Ewige Widerkehr* het herstel van een mythe waarmee de mensheid al zo lang had geleefd en waaraan zij pas door het christendom was ontwend, dat er zijn eigen mythe voor in de plaats stelde.

Het grondprobleem waaraan Nietzsche met zijn gedachte van de eeuwige terugkeer van hetzelfde een beslissende bijdrage wil geven, is de vraag; hoe als mens, na de dood van God, het leven te rechtvaardigen? En rechtvaardigen wil steeds zeggen: het verabsoluteren, het een volstrekte waarde kunnen toekennen, het verzoenen met de wereld. Nietzsche slaagt erin om het leven zonder God te rechtvaardigen, door de mens in een *übermensch* te veranderen, de geschiedenis in een 'eeuwige terugkeer van hetzelfde', en de wil van de mens in een *amor fati*. De *übermensch* is de mens die zichzelf wil in alles wat hij doet; hij kan slechts zichzelf willen nadat hij de projecties van zijn wil in een vreemde wil, in Gods Wil namelijk, heeft herkend en in zichzelf

teruggenomen. Niet meer vervreemd van zichzelf door een vreemde wil, is de mens autonoom geworden. Maar hoe deze autonomie te verzoenen met het historisch bewustzijn? Is de mens niet historisch bepaald? Inderdaad is de mens door zijn noodlot bepaald, aldus Nietzsche, maar hij kan zich niettegenstaande als autonoom individu handhaven door geheel en al met zijn lot in te stemmen. Hij die zijn lot absoluut aanvaardt, wordt weer vrij: hij heeft zijn schijnbare onvrijheid in vrijheid omgezet. Deze ondanks zijn noodlot vrije *Übermensch* wil zijn lot, dat wil zeggen hij wil het feitelijke, hij wil zijn leven zoals het hem overkomt. Aldus kan Nietzsche door zijn *amor fati* tot de diepste overeenstemming komen met de wereld die denkbaar is: door steeds slechts datgene te willen wat feitelijk gebeurt. Hiermee is het feitelijke en schijnbaar contingente verabsoluteerd en van zijn toevalligheid ontdaan.

Alles is noodzakelijk en alles is goed, want alles is bepaald en met dit alles stem ik in: zo zou men deze verhouding kunnen uitdrukken. Maar Nietzsche heeft de absoluutheid van de wereld op een nog grondiger manier willen vestigen, en wel door de gedachte van de eeuwige terugkeer. Door aan het dynamische tijdsbegrip zijn strekking te ontnemen - begin en einde, incarnatie en verlossing - en het in een cyclische tijd te veranderen, kan de wereld een in zichzelf besloten, zichzelf herhalend systeem worden, dat haar zin in zichzelf vindt, en wel in het heden. Nietzsches worsteling om de absoluutheid van het bestaan resulteert nu hierin, dat de autonome mens elk ogenblik absoluut aanvaardt als tegenwoordigheid van een oneindig zich herhalende herhaling, die de wereld is. De eigenlijke zin van het zijn is de cirkel, een gedachte die niet nieuw is in het westerse denken, maar die zelden zo'n systematische uitwerking had gekregen.

Tegen de achtergrond van dit wijsgerig schema moet men Nietzsches grote middag plaatsen; in de ervaring van de zomerse middag in het zuiden wordt Nietzsches leer als beleving geverifieerd en gerechtvaardigd, en daarmee het leven van de nieuwe mens na de dood van God. ‘Und in jedem Ring des Menschen-

daseins überhaupt gibt es immer eine Stunde, wo erst einem, dann vielen, dann allen der mächtigste Gedanke auftaucht, der von der ewigen Wiederkunft aller Dinge - es ist jedesmal für die Menschheit die Stunde des Mittags.' 'Das Alles wiederkehrt, ist die extremste Annäherung einer Welt des Werdens an die des Seins - Gipfel der Betrachtung.'[24] In hoeverre Nietzsches filosofie, in het bijzonder zijn gedachte van de eeuwige terugkeer van hetzelfde, de wijsgerige verwoording is van zijn concrete ervaring van de middag, is niet na te gaan. In ieder geval wordt de middag zeer bewust opgenomen in deze leer, hij is er theoretisch en praktisch de culminatie van. 's Middags beleeft de mens de wereld en daarmee zichzelf op de meest absolute wijze: hij ervaart de wereld als volmaakt, rijp, rond, eeuwig en zichzelf als gelukkig. Het geluk van de nieuwe mens die Nietzsche voor ogen staat, is het geluk van een eeuwigheidservaring in de wereld zelf en óm de wereld zelf; het is de middag die het best beantwoordt aan deze behoefte om de wereldruimte in haar volmaaktheid, in haar goddelijkheid te zien. De middag wordt aldus beleefd als het heidense equivalent van de vroegere godservaring; in de middag beleeft de autonome mens de wereld in haar absoluutheid, als een in zichzelf geconcentreerde, volstrekt immanente werkelijkheid. Het bestaan is een kring geworden, de wereld is rond, de mens de herhaler van hetzelfde. Het is middag over de wereld, het is de tijd van het grote geluk van een mensheid, die haar geluk voortaan niet buiten de wereld zoekt, in een hiernamaals, maar in deze wereld op haar hoogtepunt, in de ervaring van de grote middag. 'Still! Still! Ward die Welt nicht eben vollkommen? Was geschieht mir doch?' (...) 'Oh Himmel über mir (...) wann trinkst du diese wunderliche Seele - wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?'[25] Maar het geluk van de middag is een zwaar geluk, 'es ist ein schweres, schweres Glück'. Heeft zelfs Nietzsche de zwaarte van dit geluk niet kunnen verdragen? Is een zo volstrekte trouw aan de aarde onmogelijk?

Eindnoten:

10 Verhoeven, o.c., 56 e.v.
11 Geciteerd door O.F. Bollnow, *Unruhe und Geborgenheit*, 166 e.v. (dit zijn de laatste drie regels van het gedicht 'Furit aestus').
12 Cf. R. Guardini, *Von heiligen Zeichen*, Mainz 1963, 'Die Mittagstunde', 60 e.v.
13 M.Ph. Hoppenoot, *Midi sur le monde*, Paris 1963, 16.
14 R.W. Emerson, *The Works of Ralph Waldo Emerson*, 1, London 1931, 289.
15 F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra, Werke*, K. Schlechta, 11, 514.
16 Cf. G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1967[5], 'La phénoménologie du rond', 208 e.v.
17 Russel, *Portraits from Memory*, London 1958, 39, geciteerd door W.T. Jones, *The Romantic Syndrome* Den Haag 1961, 29.
18 *Brieven van Vincent van Gogh aan H.G.A. Ridder van Rappard* (1881-1885), Amsterdam 1937, 53.
19 V. van Gogh, *Brieven aan zijn broeder*, uitgeg. en toegelicht door J. van Gogh-Bonger, Amsterdam-Sloterdijk 19242, 11, 286.
20 *Brieven aan zijn broeder*, 422-423.
21 F. Nietzsche, *Werke*, 11, 271.
22 Het is in dit bestek niet doenlijk om een bloemlezing te geven van plaatsen waar Nietzsche over de middag spreekt. Bovendien is een dergelijke systematische studie al gemaakt door O.F.

Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt a.M. 1956[3], 13e hfst.; idem, *Unruhe und Geborgenheit*, 157; K. Schlechta, *Nietzsches Grosser Mittag*, Frankfurt a.M. 1954.

23 Cf. K. Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, Stuttgart 1953.

24 Nietzsche, cit. O.F. Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, 223; Nietzsche, *Werke*, III. 895.

25 Nietzsche, *Werke* II, 513, 515.

3 Kleine filosofie van het bruin worden

Onze vroegere boerenbevolking, evenals de meeste bewoners van zuidelijke streken nog heden ten dage, trok zich op zomermiddagen terug in huis om een uurtje in te dommelen. Als het licht van de natuur in het zenit stond en pauzeerde, hield ook het werk van de mensen op. Maar in deze gewoonte is een kenmerkende verandering gekomen. Weinig mensen in Nederland gaan 's middags nog rusten; wij zijn er integendeel op gebrand om zoveel mogelijk zon op te vangen. Voor ons, modernen, is er nooit genoeg zon, we verlaten elk jaar in drommen het eigen land om elders, in het zuiden, het tekort waaraan we menen te lijden, aan te vullen. Wij klagen erover dat de zomers zo slecht zijn, en de ouderen verzekeren ons om strijd dat ze vroeger veel beter waren.Vanwaar deze grote belangstelling voor de zon en de zomer, vanwaar onze chronische behoefte aan zon en warmte? Daar komt nog bij dat wij zo graag bruin willen worden, ten teken van de zon die we genoten hebben. Is dit alles niets anders dan een onschuldige mode, even oppervlakkig en voorbijgaand als alle andere verzinsels van de mode, ijverig door de reclame en de industrie versterkt?

Ik zal in het volgende de stelling verdedigen dat het méér is dan slechts een van de vele manifestaties van de mode, en dat het integendeel als symptoom kan dienen van een andere oriëntatie van de moderne mens, kortom als uitdrukking van een veranderende verhouding tot de ruimte van de wereld. Want de tocht naar het ‘zonnige zuiden’ die jaarlijks door zoveel noorderlingen als ware het een bedevaart wordt ondernomen, waar-

van zij weliswaar niet met relikwieën beladen, maar dan toch gebruind en gezond terugkeren, deze tocht heeft, vermoed ik, bepaald mythische dimensies. Het zuiden heeft voor het noorden altijd wel een diepe, kosmische betekenis gehad als de oorsprong van het licht, de warmte en het leven. Bovendien ondernamen onze schilders voor en in de Gouden Eeuw, maar ook nog later, hun 'Italiaanse reis', die hen met de openbaring van de antieke cultuur ook die van het zuidelijke licht bracht. Van Gogh kan men zo beschouwen als een van de recente reizigers naar het Zuiden, maar ook Nietzsche vond in de zuidelijke middag de openbaring van de wereld in haar volheid.

Het zijn de noorderlingen die het zuiden hebben ontdekt, het zijn ook noorderlingen die 's middags de zuidelijke stranden bedekken van de Middellandse Zee. De inheemse bevolking ontvlucht veeleer de felle middagzon, het zijn de mensen uit het noorden die haar juist zoeken. Het is een veelbetekenend gezicht om toeristen in een zuidelijk land minimaal gekleed te zien rondlopen tussen de plaatselijke bevolking, die goed ingepakt in truien en zwarte jurken haar traditionele reserve tegen de zon uitdrukt. Zij deelt allerminst onze verering voor het felle zonlicht van de zomer. Een praktische reden zou kunnen zijn dat zij er in moet werken terwijl wij er slechts vakanties in doorbrengen.

Dát wij inderdaad vakanties hebben en dat wij die over het algemeen in het zuiden met zon verkiezen door te brengen, dat is het merkwaardige feit dat om verklaring vraagt. De periodieke reis naar het zuiden, die de noorderling als vakantie onderneemt en waarvan hij 'bruin' hoopt terug te keren, is in die zin mythisch, omdat hij er een vernieuwing en verrijking van zijn leven van verwacht. Wie thuis blijft en niet aan deze tocht deelneemt, vreest 'vast te roesten' en 'nergens te komen'. Het ergens op een vaste plaats verblijven heeft in onze tijd een negatieve betekenis gekregen: immobiliteit betekent dood en ondergang, mobiliteit als zodanig is goed, is teken van leven en vitaliteit, is teken van jeugd en gezondheid. Het is beter zich te verplaatsen dan ergens te blijven, zo zou men dit gevoel kunnen formule-

ren. Vandaar dat onze vakanties met reizen gevuld zijn, en dat wij recreatie verwachten van onze periodieke migraties. Een vaste vestiging betekent voor ons, post-agrarische samenleving, de dood, het langzaam afsterven, terwijl zij voor een boerenbevolking leven, langzame rijping inhoudt. De centrifugaliteit van onze reuimtebeleving - als eenmaal haar houvast in een mythisch centrum verloren is - correspondeert met de middelpuntveliedendheid van ons wereldbeeld; ons leven staat in het teken van de expansie, van het energieverbruik, van de ontploffing in plaats van de herhaling van hetzelfde, de bevistiging van het eigene, het behoud van energie. Ik geloof dat er geen betere symbolen zijn voor respectievelijk de agrarische leefwijze en de modern-industriële dan de rijping van een vrucht en de verbranding van een motor. Een agrarische samenleving is geheel en al ingesteld op het rijpworden van de vruchten waarvan ze moet leven; zij kan deze rijping niet afdwingen of verhaasten, maar beperkt zich ertoe haar te begeleiden, haar te cultiveren. Haar tijd is dan ook de tijd van de herhaling, ten nauwste verbonden met het kosmische ritme van de jaargetijden. De energie die zij voor haar leven nodig heeft, is een 'vegetatieve' energie, die zij uit de aarde en haar groeikracht put en die zij later weer aan de aarde teruggeeft. Aarde, plant en rijping zijn de grondwoorden van dit type van cultuur, terwijl vuur, steen en metaal, en verbranding de beginselen zijn van het nieuwe type cultuur, waarin wij leven. Onze samenleving ontleent haar voornaamste energie niet aan de plant die, geduldig door de mens verzorgd, haar vruchten in de herfst afwerpt; maar zij drijft voornamelijk op minerale energie, die zij onder de aarde opdelft en die zij zó tot ontbranding brengt dat er machines door worden aangedreven. Het prototype van een dergelijk energieverbruik is de stoommachine, die bruikbare kracht oplevert door de geregelde egalisatie van een kunstmatig opgevoerde spanning, verkregen door verbranding van delfstoffen. De ontploffingsmotor is een ander goed voorbeeld van het type cultuur dat de onze is; hier wordt nl. energie gewonnen door een

oneindige reeks van telkens zich herhalende kleine ontploffingen, waardoor een vloeistof in een gas wordt omgezet, dat na deze omzetting als nutteloos en zelfs gevaarlijk restant in de lucht verdwijnt. Wat hier gebeurt is, dat door de millennia heen opgehoopte vegetatieve energie plotseling met een plof vrijkomt, die grote kracht heeft maar die met dezelfde stof nooit meer herhaald kan worden.

Dit type energieverbruik is een zodanig verbruik, dat het verbruik zelf datgene waardoor het mogelijk werd gemaakt, vernietigt. In die zin zijn al onze motoren en machines apparaten die werken dankzij een voortdurende afbraak en vernietiging: het zijn mechanismen ter afbraak van datgene waardoor ooit het leven op aarde is kunnen ontstaan als enige uitzondering van de wet van de entropie. Alles wat in de miljoenen jaren sinds het ontstaan van het leven op aarde zich heeft kunnen onttrekken aan de kosmische centrifugaliteit, de nivellering van energie die de wet van de entropie uitdrukt, dat alles word nu via onze machines ontbrand en veranderd in de geweldige krachten waarover wij nu beschikken. Onze industriële cultuur is gebaseerd op de georganiseerde destructie, namelijk op de mechanisering van handelingen die een onherhaalbaar proces - dat van de entropie, de nivellering van energie - eindeloos herhalen binnen de begrenzing van een mechanisme dat ons werk overneemt: de motor, de machine.

Het is deze energiewinning door verbranding, deze gemechaniseerde destructie, die ons zo mobiel maakt, dat wij in beginsel alomtegenwoordig zijn en dat wij elke vaste vestiging verwerpen als dodelijk voor onze zelfwording. Het is daarbij weer de auto die kan dienen als symbool van onze cultuur. De auto maakt ons totaal mobiel, laat ons overal thuis zijn, is het middel van onze expansie, en dat alles juist doordat hij van de verbranding het beginsel van zijn beweging heeft gemaakt. Op snelwegen in auto's rijden: dat is de nieuwe ruimte-ervaring van een samenleving die in haar wezen middelpuntvliedend geworden is. Een dergelijke essentieel centrifugale cultuur, die van de ver-

branding van steeds weer nieuwe materialen het beginsel van haar ontwikkeling heeft gemaakt, is ‘infrastructureel’, op het fundamentele vlak van de wijze waarop zij energie betrekt uit de natuur, gekant tegen elke centripetale beweging. Elk ‘hechten aan’ wordt gewantrouwd, elk wortel schieten in een kleine wereld geweerd, elke in zich besloten schuilhoek gepubliceerd. Deze nieuwe universaliserende, energetische, alles publicerende cultuur kan niet anders dan vernietigen wat het vegeterende bestaan van een plant leidt. Zij verwerpt de slaap, het niets doen, het gedachteloos bij zichzelf zijn. Ze is gebouwd op en om een panische bedrijvigheid, op een totale waakzaamheid die zelfs 's nachts de wereld verlicht om uit te drukken dat ze geheel en al aan de mens toebehoort en niet meer aan een natuurlijk, kosmisch gebeuren waaraan de mensheid zich zo lang noodgedwongen had moeten overgeven.

Onze cultuur is antivegetatief; niet alleen in die zin dat ze gebroken heeft met het regime van de plant waaraan generaties boeren zich hadden onderworpen, maar vooral ook omdat zij het plantaardige heeft vervangen door het dingachtige als beginsel van haar bewustzijn en haar kennen. De technisch-industriële samenleving is gebaseerd op een benadering van de werkelijkheid, als ware ze een mechanische of een geweldig systeem van onderling afhankelijke mechanismen. Het ding is het model, en voor velen ook het beeld van de wereld. Onze macht en onze energie hebben we verkregen, omdat we ertoe zijn overgegaan om de natuur - en spoedig wellicht ook de cultuur - niet meer te beschouwen als het domein waarin men wandelt onder bomen, maar ervan te abstraheren en haar te analyseren als een systeem van onpersoonlijke processen, krachten en stoffen. In die zin kan gezegd worden dat onze verhouding tot de wereld zodanig is, dat ze ‘verdinglijkt’: het organische voortdurend door het mechanisme verdringt. Dankzij de carrière van het ding - en daarmee van die oorspronkelijke vermetelheid om de zichtbare ruimte te ontmythologiseren, te seculariseren - is de agrarische wereld van de plant op den duur verdrongen door

de definitieve verzelfstandiging van de geïndustrialiseerde stad, gebaseerd op de mechanisering van de verbranding. De wereld is niet alleen door dingen, door de stad ontworpen, van gedaante veranderd; zij is nog fundamenteler zelf ding geworden, geheel van dingen, door een verdinglijkende wetenschap.

In tegenstelling tot de plant is het ding iets dat we restloos kunnen kennen en daardoor manipuleren. De plant is geworteld in de donkere aarde en neemt deel aan de lucht; een groot gedeelte, het essentiële gedeelte van haar leven ontgaat ons; wij kunnen het organische slechts zeer gebrekkig kennen en beheersen. Pas door het te vervangen door een mechanisch model dringen wij dieper door in de wereld van het organische. Het organische onttrekt zich uiteraard aan volledige publicatie: het openen betekent het doden. Het moet eerst tot een ding zijn teruggebracht door de dood voor wij het werkelijk kennen, en wat wij dan kennen is niet het organisme meer toen het leefde. Maar omdat wij ook het organische tot de bodem willen kennen, kunnen we haar reserve aan verborgenheid en aan duisternis niet aanvaarden: het moet even uitputtend gekend en gezien kunnen worden als het ding, prototype van het zijnde. Een cultuur die gekozen heeft om de wereld te verdinglijken - haar als ding te beschouwen en haar met zelfgemaakte dingen te vullen - ergert zich aan alles wat haar ontgaat, wat voor haar verborgen blijft in de schaduw, wat haar overkomt zonder dat zij het wil. Zij zoekt overal de totale, exhaustieve openbaarheid van de wereld, haar volstrekte zichtbaarheid.

Er is in de natuur een tijdstip waarop al wat is de staat van ding benadert, doordat het open en bloot, maximaal zichtbaar is geworden: de middag. Al wat zich aan de middagzon durft bloot te stellen, wordt ipso facto verdinglijkt: valt samen met zichzelf, wordt identiek met zichzelf, verliest zijn voorbehoud voor zichzelf doordat zijn schaduw hem wordt ontnomen. De doodsheid van de middag is de doodsheid van het organische dat zijn schaduw is kwijtgeraakt, waarin het zijn surplus aan betekenis had verborgen. Het felle licht van de middag ontzielt

het levende.[26] het doet alles tot ding verstarren. Het denken van de natuurwetenschap is een middag-denken, zoals ook het schilderen van het surrealisme een schilderen is van de wereld als woestijn van licht en dingen, zonder de heilzame bescherming van schaduwen. 's Middags benadert de wereld de scherpe lijnen van het ding, alles krijgt iets van de hardheid en barheid van een steen. Het is alsof het leven versteend is op het hoogtepunt van zijn zichtbaarheid. Op het toppunt van zijn openbaring wordt het levende aan een ding gelijk. De angst en de verschrikking van het bewustzijn voor de macht van de middag is in feite de angst voor het ding, voor de steen, voor de confrontatie met de wereld in haar naaktheid.

Het is nu precies deze confrontatie, die men in een postagrarische, antivegetatieve samenleving niet meer vreest. Een cultuur die zozeer geleerd heeft in alles het ding te onderscheiden en al het organische in zijn dingachtigheid te ontmaskeren, vrees niet meer de onthullende kracht van het zonlicht van de zuidelijke middag. Zij begroet in de felheid van dat allesopenbarende licht een natuurlijke bevestiging van haar diepste impuls: alles openbaar maken, alles kennen, geen genoegen nemen met de schaduwen van de dingen, maar ze ontmoeten in hun onversluierde naaktheid. Hier is ook, althans volgens mijn interpretatie, de reden gelegen van onze huidige behoefte aan de zuidelijke zon. Het is de behoefte van een noordelijke cultuur die op vakantie gaat bij de totale zichtbaarheid van de dingen, daar 's middags de tijdeloosheid beleeft van een wereld die voor haar in het dagelijkse leven door en door historisch is, en die als teken van de mate van intensiteit waarmee zij aan het kosmische proces van onthulling heeft deelgenomen, de mate van verbruining van haar huid kan tonen. Deze totale zichtbaarwording van de wereld om het middaguur, die de moderne strandbezoeker niet ontvlucht maar eerder juist zoekt, heeft ook een economische implicatie: optimale zichtbaarheid van de wereld brengt optimale consumptie met zich mee. Hoe meer de wereld gepubliceerd wordt, hoe meer ons verbruik in deze we-

reld en van de wereld stijgt, in die mate verwijderen wij ons van de traditionele agrarische cultuur binnen haar structuur van de goeriënteerde Herhaling, die genoegen nam met een vegetatieve bestaanswijze, waarin de consumptie was aangepast aan de mogelijkheden van de oogst van planten, en die niet verlangde naar een totale openbaring van de wereldruimte. Wij stedelingen zoeken de barheid van het bestaan in de oorspronkelijke betekenis van het woord: zijn naaktheid, zijn onthulling, zijn publicatie. Vandaar ook onze passie voor de naaktheid. Deze lijkt mij niet enkel gemotiveerd te zijn door een heilzame bevrijding van puriteinse tradities, maar fundamenteler door dezelfde wil tot totale zichtbaarmaking van het levende die ook uit de wetenschap spreekt en waardoor het ding het model van het universum is kunnen worden. De roep om naaktheid - om de naakte feiten, de naakte waarheid, en de naakte mens - is de roep van een samenleving die meent dat de waarheid 's middags gevonden moet worden, dat de dingen zijn zoals ze zijn op het hoogtepunt van de dag, en dat ze 's nachts of 's avonds nog niet zijn wat ze zijn. Het is de overtuiging van een cultuur die elke schaduw en elke sluier door haar blik wil verwijderen, omdat zij denkt dat alleen door ontmaskering en ontluistering de wereld zich zal tonen zoals ze is. Daarom moet het individu zich uitkleden, omdat in de ogen van een alles publicerende cultuur naaktheid meer waar is dan bedektheid. De ontmoeting die wij 's zomers op het strand zoeken met de meedogenloze zon van de zuidelijke middag, is een ontmoeting waarvan we een intensivering van ons bestaan hopen, die onverhulde confrontatie die ons aan onszelf zal openbaren. Het bewijs dat onze naaktheid aanvaard is, is de verkleuring die de huid door het zonlicht ondergaat. Maar tevens is deze bruinheid als het ware een natuurlijk blos, die ons in onze naaktheid een laatste bekleding geeft. Bruin-zijn betekent een minimale bedekking in het regime van de onthulling dat onze samenleving heeft ingesteld. Door bruin te worden bedekken we de naaktheid van ons lichaam dat anders door het scherpe licht van de zomer zou worden ontluis-

terd. We leveren het bewijs dat we in staat zijn om mee te doen met het leven in de barheid, buiten de schaduwen van de planten. Wij blijken de optimale zichtbaarheid van de dingen goed te verdragen, wij behoren tot al diegenen die, de inspiratie van de industriële maatschappij volgend, gekozen hebben te leven in de volledige publicatie van de wereld en van zichzelf. Bruinverbrand keren we terug naar huis, om volgend, jaar de tocht naar het zuiden te herhalen, waar de wereld in haar absoluutheid ontmoet kan worden. Want eenmaal zich tot de grenzen van haar wereld beperkt wetend, zoekt de mensheid de hevigheid van haar ervaringen niet meer in de religie, maar veeleer in een ontmoeting met de wereld in haar naaktheid en absoluutheid. Bruin-zijn is het merkteken van al diegenen die zich wijden aan de cultus van de middaghoogte van het leven, waarin een mensheid geen ander heil meer voor haarzelf verwacht dan de intense ervaring van de wereld zelf in haar zenit.

Zo is onze jaarlijkse tocht naar de zuidelijke zomer een rite in de nieuwe religie van de immanente wereld. Wij zijn inderdaad de aarde trouw, door in onze naaktheid het licht dat haar openbaart te trotseren, en daardoor bruin te worden. Bruin is de kleur van een lichaam dat de wereld vereert op haar grote middag. Het is op deze manier dat wij de worsteling van Nietzsche en Van Gogh om de absoluutheid van het bestaan en de transparantie van de wereld tijdens onze vakanties in praktijk brengen. Wij worden bruin van de wereld op haar hoogtepunt. En het is deze kleur, die verraadt dat er - hoe zwak en pover ook - een soort mystieke vereniging heeft plaatsgevonden tussen de mens en zijn wereld.

Eindnoten:

26 O. Spengler, o.s., ‘Die Nacht entkörpert, der Tag entseelt’, I, 243.

Nawoord bij de zevende druk

Landschappen in velerlei gedaanten hebben me vanaf mijn jeugd gefascineerd. Pas veel later begreep ik wat eigenlijk de diepste redenen daarvan zijn geweest. Ik wil die, tot hun essentie teruggebracht, als volgt samenvatten. Op de eerste plaats is het landschap neerslag van de ontmoeting van mens en aarde, van natuur en cultuur, en wel in gradaties van intensiteit en stoffelijkheid. Een cultuurlandschap is letterlijk door menselijke arbeid en vormgeving ontstaan, maar een schilderij van een eenzaam bergtafereel is evenzeer een landschap omdat het berust op een emotionele en esthetische ontmoeting met de natuur.

Bovendien hebben landschappen me geboeid omdat juist daarin de tegenstellingen van de moderne tijd zichtbaar worden. Landschap heeft namelijk twee nogal verschillende betekenissen: een natuurwetenschappelijke, die berust op een nuchtere en objectiverende verhouding tot de aarde en haar onderwerping mogelijk maakt, en een emotionele en meer esthetische, die aanvulling en compensatie biedt voor de eenzijdigheid van de eerste. Met andere woorden: in één hetzelfde begrip worden uitgedrukt díe houding tot de wereld waarop de moderne maatschappij met haar welvaart is gebaseerd en tegelijk datgene wat daarvan de prijs is. Daarom belichaamt het landschap bij uitstek de ambivalentie van de vooruitgang - een centraal thema ook in mijn later werk - en herinnert het ons aan onze gespletenheid. Het houdt ons een spiegel voor van de spanningsverhoudingen in onze cultuur omdat onze cultuur en geschiedenis zich in al hun rijkdom en tegenstellingen in het landschap hebben geobjectiveerd.

Ik vermoed dat men in Nederland eerder en heftiger met de ambivalentie van moderniteit en vooruitgang wordt geconfronteerd dan elders. Want nergens wellicht is de bevolking zo dicht, de welvaart zo groot, de mobiliteit zo intens en het milieubesef zo levendig. In dezelfde landschappen die door bevolkingsgroei, economische groei en technologische ontwikkeling in een parkstad aan het veranderen zijn, willen we toch ook wandelen en recreëren, genieten van de schoonheid van de natuur en zelfs van de wildernis, en wensen we een houvast voor onze herinneringen. Nooit zijn onze landschappen zo snel veranderd als nu en is de druk op de ruime zo groot geweest. Daarom is de laatste decennia terecht de belangstelling voor het landschap in brede kringen van de bevolking en in diverse disciplines sterk toegenomen. Hoe Nederland dit probleem van de leeftbaarheid en bewoonbaarheid in een dynamische welvaartsmaatschappij zal oplossen, is van het grootste belang voor onszelf, maar wellicht ook een testcase voor de rest van Europa.

Ook na *Filosofie van het landschap* heb ik nog over het landschap geschreven. Voor eventuele geïnteresseerden geef ik hier een lijstje van mijn voornaamste publicaties sindsdien:

1992	-	'Tussen Wildernis en Wasteland', in: *Wasteland, landscape from now on*, Gierstberg & Vroege (ed.). 010 Publ. (Fotografie Biennale), Rotterdam, 9-14.
1996	-	Verloren landschap',*De Gids*, jg. 158, 2:120-123.
1997	-	'Archaeology between the Invention and the Destruction of the Landscape', *Archaeological Dialogues*, Leiden, jg. 4, 1:5-21.
1999	-	'Lost Landscape?' in: *The Low Countries*, Yearbook, Ons Erfdeel, Rekkem: 53-59.
1999a	-	'Landschap in meervoud: op weg naar een gespleten landschap?' (i.s.m. J. Kolen), in:*Landschap in meervoud, perspectieven op het Nederlandse landschap in de*

		20e/21e eeuw, J. Kolen & T. Lemaire (red.), van Arkel, Utrecht: 11-26.
1999b	-	'Een wijsgerige wandeling door het landschap', *ibidem*: 57-70.

Ik wijs er ten slotte op dat mijn boek *Wandelenderwijs, sporen in het landschap* (Ambo, 1997), deels over landschappen gaat en dat in *Met open zinnen* (Ambo, 2002) hoofdstuk 3 aan 'landschappen' is gewijd.

T.L. augustus 2002