



NIEK PETERS *Het moderne
pastorale sentiment*

Niek Peters
Het moderne pastorale sentiment

Scriptie

Gerrit Rietveld Academie 2015
Amsterdam
afdeling Keramiek

INHOUD

Boterham met hagelslag.....	3
Inleiding.....	4
Renaissance.....	7
Individu.....	10
Friedrich Schiller.....	12
Toerist.....	15
Conclusie.....	18
Bronvermelding.....	20

BOTERHAM MET HAGELSLAG

Schooldagen begonnen voor mijn gevoel altijd veel te vroeg. Ik stond doordeweeks met tegenzin op, en terwijl de dag langzaam opgang kwam verlangde ik terug naar mijn bed. School was mijn aardsvijand. Zodra mijn wekker afging werd ik mij bewust van mijn plicht om op te staan. Het piepende geluid verjoeg mijn dromen en de verantwoordelijkheden van de dag ontloken zich aan mijn nog vertroebelde verstand. De snooze-knop was mijn laatste redmiddel om de start van de dag nog even uit te stellen. Maar als ik te lang in bed bleef liggen dan kwam mijn moeder bonkend de trap op lopen en klopte op mijn deur. Ze riep mijn naam en ik antwoordde met een kreun terug om aan te geven dat ze mijn slaap had verstoord. Ik hoopte dat haar schuldgevoel mij ooit een dagje thuis zou opleveren, dit was echter nooit het geval. Onderweg naar beneden verheugde ik me op het ontbijt. De gedachte aan mijn boterham met hagelslag versloeg de gedachte aan school. Met een hand hield ik de leuning vast en met de ander wreef ik de slaap uit mijn gezicht. Gapend stapte ik de koude badkamer binnen en deed de deur op slot. Onder de douche gluurde ik vanachter de luxaflex door het raam naar buiten. De buitenwereld zag er onschuldig uit vanonder de warme douche. De kraan dichtdraaien maakte echter vlug een einde aan die droom. Eenmaal afgedroogd en aangekleed liep ik richting de woonkamer. Mijn vader zat ondertussen gekleed en wel in de huiskamer en speelde een spelletje kaarten op de pc. Zodra ik de kamerdeur opendeed, draaide hij zich om in zijn bureaustoel en zei: "Daar is de verrijzenis." Uitgepuft plofte ik op de bank en zette de televisie aan.

INLEIDING

Doordeweeks is men over het algemeen erg druk, van maandag t/m vrijdag houden we ons doorgaans bezig met onze verplichtingen en verantwoordelijkheden. Onze aandacht gaat uit naar de meer praktische zaken van het leven, zoals het verrichten van arbeid, het nakomen van afspraken en de organisatie van het huishouden. Het moderne leven is enorm veelzijdig, er zijn allerlei zaken die dagelijks om onze aandacht vragen. Een hectische levensstijl kan op den duur tot stress en oververmoeidheid leiden. Het is daarom van belang om voldoende rust te nemen, toch is het soms lastig om aan die behoefte te voldoen. Onze hedendaagse cultuur wordt ook wel een constant-on-cultuur genoemd, een samenleving waarin men op ieder moment van de dag in verbinding staat met de buitenwereld, via bijvoorbeeld het internet, televisie en mobiele telefonie. Omdat informatie, entertainment en sociaal contact zo toegankelijk zijn is het soms moeilijk om werkelijk tot rust te komen, dat moment van totale overgave aan de zintuigelijke ervaring van de wereld. Dit intieme moment van rust brengt ons vaak dichterbij de kern van dingen dan die mate van bewustzijn die vooral de digitale sfeer ons biedt. Dankzij digitale technologie is alles en iedereen overal en altijd bereikbaar, daarnaast wordt informatie tegenwoordig ontzettend snel gedeeld. Toch is er maar weinig zo rustgevend als jezelf even helemaal loskoppelen van dit technologische netwerk, vaak komt men pas echt tot rust wanneer deze verbinding wordt verbroken. Het is daarom ook niet verwonderlijk dat men tegenwoordig zo veel waarde hecht aan vrije tijd en de beleving van de open ruimte. Er gaat ten slotte niets boven een wandeling in de natuur om even aan alle drukte te ontsnappen. De natuur biedt in tegenstelling tot de chaotische sfeer van het dagelijkse leven een oase van rust voor de moderne Westerse mens, wiens dagelijkse leven soms erg veeleisend kan zijn. De natuur is in veel opzichten een ideale plek, waar schoonheid en eenvoud de boventoon voeren. Uitkijkend over een natuurlijk landschap voelen we ons dan ook vaak op bijzondere wijze verbonden met de wereld. Dit liefdevolle gevoel voor de natuur en de natuurlijke wereld is tevens de verklaring voor onze voorkeur voor bloemen, dieren, tuinen, het platteland en de mensen die daar wonen, ons plezier in het wandelen en onze interesse in de oudheid. Het gebeurt echter al gauw dat dit heerlijke gevoel veranderd in een verlangen, bijvoorbeeld wanneer we een drukke periode achter de rug hebben. Na een lange periode hard te hebben gewerkt zijn we veelal toe aan rust, men gaat op een dergelijk moment graag op vakantie om werkelijk te ontspannen. Op vakantie, ver buiten het bereik van de zorgen en verplichtingen van het dagelijkse leven, ervaart men vooral die aspecten van het leven die ons gelukkig maken. Vakantiebestemmingen worden dan ook vaak aangeboden als een soort hemelse bestemming, een echt paradijs op aarde. Dit verleidelijke beeld van de wereld en de vrije natuur speelt in op onze zin voor een heerlijk leven, een verlangen naar rust en eenvoud. Dit verlangen is in wezen niet nieuw, al sinds het ontstaan van de eerste steden verlangt de mens naar een heerlijk leven in de vrije natuur. Dit verlangen kwam vroeger bijvoorbeeld tot uiting in de pastorale kunst, een genre binnen de kunst waarin o.a. het boerenleven verheerlijkt werd. De rol van boeren en schapsherders in de samenleving werd geïdealiseerd vanwege hun intieme verbintenis met het landschap. De pastorale kunst, die vooral voor het stedelijk publiek bedoeld was, vertaalde het verlangen van de stedelijke bevolking om zich op een andere manier tot de wereld en het leven te verhouden. Men voelde het sterke verlangen om van de natuur en het leven genieten, in hun vrije tijd maakte ze bijvoorbeeld uitstapjes of gingen wandelen in de omgeving. Pastorale kunst benadrukte dan ook het contrast tussen de stedelijke sfeer en het landelijke karakter, met een duidelijke voorkeur voor de natuurlijke omgeving. Tegenwoordig zijn die landschappen die vroeger door de kunstenaars als idylle op het doek werden geschilderd 'bereikbaar' geworden. Men is tegenwoordig opzoek naar de werkelijke beleving van die romantische natuur en het (tijdelijke) heerlijke leven, welke in

de pastorale kunst als een droomachtige idylle verscheen. Pastorale kunst beschrijft dan ook een herkenbaar sentiment, een verlangen om het leven te vereenvoudigen. Evenals de stadsbewoners van vroeger, keert de moderne toerist zich tot de natuur, opzoek naar rust en eenvoud. Waar men vroeger nog gebonden was aan de beperkingen van het reizen, is de moderne toerist tegenwoordig in staat om deze paradijselijke idylle zelf te ervaren. Zijn reizen zijn zo de verwezenlijking van het pastorale sentiment, welke voorheen enkel als een fantasievolle verbeelding van het ideale bestaan in de kunst verscheen. De moderne Westerse toerist vertolkt dus in wezen het hedendaagse verlangen naar een heerlijk leven in de vrije natuur, zijn reizen zijn de onderneming waarmee hij dit verlangen in de dagelijkse werkelijkheid probeert vorm te geven.



RENAISSANCE

DE VESCHIJNING VAN HET LANDSCHAP

Aan de hand van het boek *Filosofie van het landschap*, geschreven door de cultuurfilosoof Ton Lemaire, zal ik beknopt de veranderingen beschrijven in het wereldbeeld van de Westerse mens sinds zijn ontdekking van de wereld als landschappelijke ruimte. In zijn boek beschrijft Lemaire de verhouding van de mens tegenover de natuur aan de hand van voorbeelden uit de landschapschilderkunst. Hij schenkt in het bijzonder aandacht aan de ontwikkelingsgang van de landschapschilderkunst en hij legt uit dat deze ontwikkelingen een symbolische weergave zijn van het verlangen van de mens om zich op een nieuwe manier tot het landschap te verhouden. Dit verlangen ontstond, zo beschrijft Lemaire, in beginsel in de na-Middeleeuwse periode toen de wereld als landschappelijke ruimte werd ontdekt, en leidde er in de laatste plaats toe dat deze door de hedendaagse toerist als bezienswaardigheid beschouwd kon worden. Ik zal deze overgang allereerst in het kort beschrijven, waarna ik de filosofie van Friedrich Schiller aan zal halen om dit verlangen van de mens naar de zintuigelijke ervaring van de wereld beter te leren begrijpen.

Ik heb in dit hoofdstuk ter verheldering citaten uit het boek van Lemaire overgenomen, deze bevinden zich aan het einde van elke paragraaf.

Tijdens de Renaissance werd de wereld als landschappelijke ruimte ontdekt en gevierd door kunstenaars en grote denkers als bron van inspiratie voor hun werk. Ze gingen opzoek naar nieuwe manieren om zichzelf tot de wereld te verhouden. Hun zoektocht begon met de verkenning van de wereld, kort na het ontwaken van de individu in de tijd van de Renaissance. Getypeerd door het ideaal van de *uomo universale* (de universele mens) staat de Renaissance bekend om het streven naar een zo volledig mogelijke ontwikkeling van alle faculteiten van de mens, zowel lichamelijk als geestelijk. Dit streven resulteerde in het optreden van een ongekend aantal vooruitstrevende denkers en doeners. Nog nooit eerder heeft een periode als die na de Middeleeuwen zoveel genieën voortgebracht. Letterlijk *wedergeboorte*, betekende de Renaissance voornamelijk een heropleving van de oude tradities van de klassieke oudheid. Een bewondering voor de politiek van het oude Rome had geleid tot een bewuste nabootsing van zijn cultuur. Waar de Middeleeuwen armoede, contemplatie en kuisheid hadden verheerlijkt stond de individu, als actieve deelnemer in de samenleving, centraal in de Renaissance. Leonardo da Vinci wordt in de geschiedenis vaak aangehaald als de belichaming van die ideale mens, een genie bij uitstek vanwege zijn velen talenten. De Renaissance verspreidde zich vanuit Italië vanaf de veertiende eeuw geleidelijk door de rest van Europa. Het bleek voor veel Italiaanse kunstenaars niet moeilijk om de gotische tradities af te wijzen: die waren er ten slotte nauwelijks geworteld. In de schilderkunst maakte deze oude tradities plaats voor nieuwe, waaronder het ontstaan van de traditie van het portret van een belangrijk figuur, afgebeeld tegen de achtergrond van een prachtig landschap.

*"(...)Typerend voor de vroege Italiaanse schilders is dan ook dat ze de buste van een voornaam persoon afbeeldden met als achtergrond een weids verschie van Toscaanse bergen."*¹

Wat de kunstenaars in de middeleeuwen ontbrak aan zin om de grote ruimte weer te geven, leefde in de Renaissance op in de vorm van de uitvinding van het perspectief. Deze ontwikkeling kwam voort uit de pas verworven uitzichten op de wereldruimte die ontsprongen waren vanuit de nieuwe drang naar de ervaring van de wereld. Deze drang stond in sterk contrast met de behoefte aan eenzaamheid die men had verheerlijkt in de Middeleeuwen. Waar men zich voorheen nog opsloot in kloosters om vooral de confrontatie met zichzelf aan te gaan, zocht men in de periode na de Middeleeuwen de grote ruimte op om de wereld om zich heen te heroveren. Die ervaring die zich voorheen expliciet binnen de grenzen van de individu had voltrokken - het verlangen naar de vereniging met God - kwam in de Renaissance tot uiting in de hernieuwde blik op het landschap en de natuur. De uitvinding van het perspectief mag niet ontbreken in de beschouwing van deze omwenteling. Het was dankzij deze uitvinding dat kunstenaars zoals Uccello, della Francesca, Bellini, da Messina, Botticelli en da Vinci het landschap om zich heen zo geestdriftig konden veroveren. Ze moesten daarvoor echter wel moeilijke problemen oplossen. Namelijk, eenmaal in staat om de diepte weer te kunnen geven, hoe moest de schilder dan de nabije figuur in verhouding tot de verre achtergrond in de gewenste harmonieuze staat afbeelden? Dit probleem werd meestal opgelost door het gebruik van drie verschillende kleuren: bruin voor de voorgrond, een groene strook als deel van het landschap en daarachter een blauwe achtergrond die de oneindigheid moest voorstellen. Zodoende konden schilders, met de inzet van deze nieuwe techniek, zich de grote ruimte toe-eigenen. Hoewel het gebruik van het perspectief kunstenaars in staat stelden om de wereld op een nieuwe inzichtelijke manier weer te geven, betekende het allerminst dat zij eindelijk een definitieve manier hadden gevonden om de ruimte eens en voor altijd op het doek af te beelden. De uitvinding van het perspectief was, in relatie tot de tijdgeest, de meest passende 'taal' voor kunstenaars om hun hernieuwde blik op het landschap tot een tweedimensionaal beeld om te vormen. Zij, en anderen tijdgenoten die eveneens gevoelig waren voor het veranderende getij, kwamen als herboren opnieuw in aanraking met hun omgeving en zagen, in tegenstelling tot vorige generaties kunstenaars en grote denkers, de schijnbare eindeloze potentie van de grote ruimte als middel tot geestverruiming.

*"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 afbeelden van de wereld als landschap is een act van bevrijding en verzelfstanding 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."*²



INDIVIDU

DE AUTONOMIE VAN DE MENS EN ZIJN WERELD

De uitvinding van het perspectief stond dus in feite symbool voor de zin van de mens om de wereld aan zichzelf te onderwerpen door haar te reduceren tot een meetbare en berekenbare werkelijkheid. De Renaissance stond als zodanig in het teken van de objectivering van de wereld en de subjectivering van het individu. Het verlies van het traditionele geocentrische wereldbeeld zal dan uiteindelijk de autonomie van de aarde als 'natuur' tot gevolg hebben, welke als landschap en landkaart afgebeeld zal worden. De landkaart is het resultaat van de objectivering van het landschap, welke haar reduceert tot de neutrale ruimte van de geometrie. Maar niet alleen de landschappelijke ruimte wint haar autonomie over de directe autoriteit van de openbaring dankzij dit nieuw verworven wereldbeeld, ook de individu, de kijker van het bekeken, van mens en zijn wereld, hij wordt autonoom subject en daardoor de wereld als landschap autonoom object.

Waar het perspectief een eerste aanzet was van de mens om de verschijning van de wereld van een nieuwe verklaring te voorzien zou uiteindelijk de introductie van het begrip 'cultuur' in de loop van de negentiende eeuw de volledige bewustwording vertolken van de mens van zijn autonome vormgeving van zichzelf en zijn omgeving. Deze objectivering, tegelijk secularisering, zal dan de 'natuur' object van de natuurwetenschappen kunnen maken en de 'cultuur' dat van de cultuurwetenschappen.

*"Zo kan ik zeggen dat de wereld als 'natuur' autonoom wordt, en de mens als 'cultuur'."*³

Het ontbreekt het begrip 'natuur' op dit moment enigszins aan betekenis als niet de splitsing zou worden benoemd van wat de aarde enerzijds aan 'natuur' bezit en wat de wetenschapper anderzijds als 'natuur' beschouwd. Zo bestaat er de natuur van de natuurwetenschappen, dit is de fysische, meetbare en berekenbare natuur, waarvan uit zich de techniek heeft kunnen voortdoen. Het is tevens deze natuur die de aan het oog van de mens verschijnende wereld reduceert tot samenhangend geheel van wetten en processen. Daarnaast bestaat er de emotionele ervaarbare natuur, dit is de natuur waar men gewoonlijk in gaat wandelen.

Wanneer dan de 'fysische' natuur van de natuurwetenschappen de 'vrije' natuur bedreigt, ontstaat er de noodzaak voor natuurbescherming: een instelling welke zich bezig houdt met het behoud van *natuurlijk schoon* door de aanleg van natuurreservaten. De 'schone' of 'vrije' natuur werd dus bedreigd door de techniek. Hoewel beide vormen van 'natuur' voortkomen uit dezelfde emancipatiebeweging, en elkaar daarom in zekere zin veronderstellen, bestrijden ze elkaar ook. Die absolute strijdigheid zal het besef doen ontwaken in de mens dat hij waakzaam dient te zijn over wat hem in beginsel aanzette tot de verering van de natuur. Over de angst voor het verlies van de 'schone' natuur zegt Lemaire het volgende:

*"Wat in feite beschermd moet worden is de machteloosheid van de contemplatie, van het schone en verhevene dat in de vrije natuur gezocht wordt."*⁴

Hiermee geeft hij aan dat wat er daadwerkelijk bedreigd wordt niet de natuur zelf is maar de subjectieve beleving van de mens van de natuur. De mens heeft immers zelf, sinds zijn verzelfstandiging, het begrip 'schoonheid' als eigenschap aan de natuur toegeschreven. Om zijn beleving van de schoonheid van de natuur te waarborgen is de mens haar sinds zijn verzelfstandiging moeten gaan beschermen van de verwoestende kracht van de fysische natuur.

De mens heeft kortom een nieuwe waardering gekregen voor de wereld als natuur. Zijn zin voor de grote ruimte is dus op dat moment ook een zin voor de beleving van de schoonheid van de natuur. In het volgende hoofdstuk zal ik deze waardering voor de schoonheid van de natuur verder behandelen en dieper ingaan op de verwondering die deze 'schone' natuur in de mens teweeg kan brengen.

FRIEDRICH SCHILLER

OVER DE INSPIRERENDE WERKING VAN DE NATUUR OP DE MENS EN ZIJN SENTIMENT VOOR DE JEUGD

In de brief *On simple and sentimental poetry* uit zijn *Letters on the aesthetical education of man* behandelt de Duitse filosoof Friedrich Schiller de inspirerende werking van de natuur op de mens. Schiller legt in zijn brief tevens een verband tussen de contemplatieve houding van de mens tegenover de natuur en het sentiment voor de jeugd. Ik zal dit verband in het kort in mijn eigen woorden proberen uit te leggen.

Volgens Schiller vormt de inspirerende werking van de natuur op de mens de basis voor de definitie van een ideaal bestaan. Hij stelt onder meer vast dat de emotionele reactie van de mens op de natuur voortkomt uit het verlangen om eveneens, zoals de natuur, een simpel en eenvoudig bestaan te hebben. De mens herkent in de natuur een sublieme vorm van eenvoud waarnaar hij verlangt. De nederigheid die de mens voelt in de aanwezigheid van de natuur komt volgens Schiller voort uit het idee dat de natuur bestaat uit de pure noodzaak van het bestaan zelf.

Hieruit volgt dat de mens de natuur beschouwd als de kern van het bestaan in al zijn vrijheid; Het is een manifestatie van de grondwet van alle dingen: Het is het bestaan in fysieke vorm volgens de daartoe toegeschreven en onveranderlijke wetten.

Schiller legt uit dat de kracht van de natuur als model voor de mens niet ligt in de natuur zelf maar in de moraal van de mens. De natuur heeft immers geen vrije wil en is daarom slechts het object waar de mens zijn ideaal in herkent. Dit idee kan enkel ontstaan in wezens met morele capaciteiten, stelt Schiller.

Het plezierige effect dat de natuur heeft op de mens is opmerkelijk, zegt hij. De natuur staat namelijk enerzijds model voor de mens als het object van zijn verlangen, maar anderzijds behoudt de mens een superioriteitsgevoel tegenover de natuur. De natuur mist namelijk diezelfde capaciteit waaraan de mens zijn voortreffelijke status in de wereld te danken heeft. De natuur is gebonden aan de pure noodzaak van het bestaan terwijl de mens een mate van onafhankelijkheid heeft bewerkstelligd waardoor hij nu verheven is boven die noodzaak. De mens is zo in toenemende mate in staat om de natuur te beheersen en aan zijn wil te onderwerpen. De mens leeft schijnbaar niet langer in het domein van de natuur maar de natuur is onderworpen aan de wil van de mens. Deze mate van onafhankelijkheid die de mens dankzij zijn verstand heeft verworven verschaft aan hem een superieure positie tegenover de natuur, welke deze morele capaciteit mist. Aan de andere kant is het bewustzijn van de mens nu juist datgene wat hem ervan weerhoudt om diezelfde vorm van sublieme eenvoud te kunnen evenaren. In tegenstelling tot de natuur is de mens vrij van de pure noodzaak van het bestaan, hierdoor kan de mens zichzelf en zijn omgeving veranderen, terwijl de natuur door de eeuwen heen hetzelfde blijft. Omdat de natuur onveranderlijk is (deze wordt ten slotte gedreven door onveranderlijke wetten) en de mens constant veranderd, wordt hij in de aanschouwing van de natuur geconfronteerd met zijn eigen vergankelijkheid, wat in hem een gevoel van melancholie opwekt.

Volgens Schiller is het ideaalbeeld wat de mens herkent in de natuur gelijk aan zijn sentimentele verlangen naar de jeugd. Hij herkent in de periode voor zijn eigen volwassenwording eenzelfde staat van sublieme eenvoud als die hij ziet in de natuur. Het menselijke verlangen naar de onschuld van de jeugd

leidt vaak eveneens tot melancholische gevoelens. De mens ziet een vorm van absolute perfectie waarnaar hij streeft maar waarvan hij weet dat hij deze nooit (meer) kan bereiken. Zijn streven moet hem op een dag terug brengen naar de simpele eenvoud van de essentie van het leven, maar, zegt Schiller, het streven van de mens naar een sublieme vorm van eenvoud is een begin zonder einde. Het ultieme ideaal is een onbereikbaar doel, zegt hij. We kunnen er slechts aanhoudend naar blijven streven om er uiteindelijk dichterbij te komen. De volgende generatie kan door ons voorbeeld te volgen dit doel ook proberen te benaderen.

Schiller gaat verder en zegt dat de mens in de aanwezigheid van een kind zijn eigen noodlottige staat van onvolmaaktheid onder ogen komt. Ten gevolgen van zijn eigen levenservaring voelt hij dezelfde nederigheid die hij voelt in het aanzicht van de eindeloze potentie van de natuur. Hij herkent in het kind een ideale vorm vol onschuld en integriteit die aanspraak maakt op zijn verlangen om terug te keren naar de onbevleete status van zijn eigen jeugd.

Daarnaast is er opnieuw sprake van een gemengd gevoel wanneer de mens zich bewust wordt van zijn eigen positie in de aanblik van het simpele. Enerzijds voelt hij het nostalgische verlangen naar de kinderlijke eenvoud van de jeugd, anderzijds voelt hij zich superieur aan het kind vanwege zijn grote rijkdom aan levenservaring. Het kind mist weliswaar diezelfde mate van begrip over bepaalde zaken maar Schiller stelt dat de positie van de volwassene ten opzichten van het kind in alle opzichten ondergeschikt is. Al zijn levenservaring en kennis hebben hem immers niet tot de gewenste staat van ultieme eenvoud kunnen leiden. Kinderen zijn in die zin, net als de natuur, objecten waardoor de mens, door deze te beschouwen, zijn eigen onvermogen onder ogen komt.



TOERIST

DE WESTERSE MENS ALS TOERIST VAN DE WERELD

Na de inspirerende werking van de natuur op de mens te hebben aangeduid als een verlangen naar de simpele eenvoud - de ervaring van de pure noodzaak van het bestaan, zullen we de Renaissance als periode waarin dit verlangen in beginsel ontstond achter ons laten. Ik zal aldus de uiterste gevolgen van deze ontwikkelingsgang beschouwen door aandacht te besteden aan de rol van de mens als toerist van de wereld. Het was namelijk dankzij de ontdekking van de wereld als landschappelijke ruimte ten tijde van de Renaissance dat de moderne Westerse mens deze rol uiteindelijk aan zichzelf heeft kunnen toeschrijven. Wanneer zijn zin voor de grote ruimte zich namelijk voldoende ontwikkeld had en de wijde wereld binnen zijn handbereik kwam te liggen, is de mens de wereld komen te beschouwen als een bezienswaardigheid. De landschappen die de kunstenaars van de Renaissance ooit tot lyrische uitingen hadden weten te brengen werden zo opnieuw door de toerist bezocht, en ditmaal in de vorm van een foto vereeuwigd. Deze moderne vorm van waardering voor de natuur is zo de uiterste consequentie van die zin van de mens voor de zintuiglijke ervaring van de wereld die voor het eerst in de landschapschilderkunst verscheen. In dit hoofdstuk zal ik aandacht besteden aan de rol van de toerist als uitkomst van die zin voor de grote ruimte. We springen zodoende vooruit in de tijd naar de 21e eeuw, een tijdperk waarin de wereld als bezienswaardigheid zich voor het oog van de toerist ontvouwt als een ware attractie.

Zoals aangegeven is de moderne Westerse toerist de opvolger van de vroegere reizigers en kunstenaars die de schoonheid van de wereld als natuur voor het eerst ontdekt hadden. De toerist volgt hen in hun voetstappen door de indrukwekkende landschappen en komt zo eveneens oog in oog te staan met die 'schone' natuur die tegenwoordig zoveel schaarser is. Het vastleggen van deze schoonheid in schilderijen is zo de eerste voorzichtige poging geweest om uitdrukking te geven aan de diepe indruk die de natuur op de mens maakt. De landschapschilder kunstenaars van de na-Middeleeuwse periode trokken de wijde wereld in opzoek naar die 'schilderachtige' natuur, hun zin voor de grote ruimte heeft uiteindelijk de wijde wereld veranderd in een bezienswaardigheid, alles en overal is een mogelijk punt van belangstelling voor de moderne Westerse toerist.

De wereld als bezienswaardigheid, tevens de wereld van de welvarende Westerse mens, is een ruimte vol potentiële bezienswaardigheden. Gewapend met fotocamera's reizen toeristen van de ene wereldse bezienswaardigheid naar de volgende, opzoek naar diezelfde verwondering als ook de kunstenaars van de Renaissance beleefde toen ze voor het eerst de wereld als landschappelijke ruimte ontdekte. De meest indrukwekkende landschappen worden tegenwoordig in de vorm van foto's en ansichtkaarten vastgelegd en dienen als bewijs dat de reizigers op die mooie plek zijn geweest. Hiermee bewijzen de toeristen zowel aan zichzelf als ook aan hun vrienden hun interesse in de wereld en zichzelf als cultuur. Hun recreatieve reizen om de wereld, het bezichtigen van de vele indrukwekkende landschappen en hun pas verworven nieuwsgierigheid naar de beleving van vreemde culturen voleindigen zo die ontwikkeling die in de Renaissance met de ontdekking van de wereld als landschappelijke ruimte begon.

De moderne Westerse toerist probeert zich een ervaring op te doen van de aan hem ontsnappende wereld door haar met haastige bezoeken te vereren. Het besef dat de tijd dringend is, de dagen te kort zijn en zijn werk te veel tijd in beslag neemt, drijft de moderne Westerse mens als toerist eropuit om de aan zijn zintuigen verschijnende werkelijkheid ten volle te ervaren. De immanente gedachte dat het leven van tijdelijke aard is maakt dat de ideaal van de mens, welke zich volgens Schiller in de natuur schuilhoudt,

nu kostbaarder is dan ooit. Zijn kans om deze aan den lijven te ondervinden is ten slotte gebonden aan de tijdelijke aard van zijn bestaan. Daarnaast is de druk die de moderne Westerse mens voelt om de aan hem ontsnappende wereld zintuigelijk te beleven, enorm toegenomen sinds de late Middeleeuwen. De 'schone' natuur moet het in de strijd met de fysieke natuur ten slotte met toenemende mate vergelden. De 'schone' natuur wordt dus steeds schaarser terwijl de behoefte van de mens om deze te ervaren alleen maar groter wordt.

Samenvattend: de toerist heeft zijn zin voor de beleving van de 'schone' natuur meegekregen van de na-Middeleeuwse mens, wiens blik zich naar buiten toe wierp en plotseling oog in oog kwam te staan met het landschap. Door zich ervan te distantiëren en de verschijning van de wereld te 'doorblikken' is de mens de natuur op twee verschillende manieren gaan begrijpen: 1. Als een emotioneel ervaarbare 'schone' natuur en 2. Als de gerationaliseerde fysieke natuur welke hij voor zichzelf als autonoom wordend subject is gaan objectiveren en uiteindelijk heeft kunnen beheersen met de toepassing van de techniek. Daarnaast heeft hij een interesse in de wereld als natuur ontwikkeld en de motivatie verkregen om deze ogenblikkelijk en zintuigelijk te willen ervaren door doordrongen te zijn van het besef dat zijn leven vergankelijk is. En als laatste heeft hij zich ertoe in staat gesteld om deze ervaring massaal te kunnen hebben door het reizen gangbaar te hebben gemaakt.

Zoals eerder beschreven stonden de Middeleeuwen in het teken van armoede, contemplatie en kuisheid. Deze deugden van het menselijk bestaan dienden er hoofdzakelijk toe om de mens dichterbij God te brengen. De pelgrimstochten, die het liefst een keer in het leven ondernomen werden, brachten de middeleeuwse mens langs smalle wegen door het landschap van de ene heilige plek naar de volgende. Onderweg waren er maar weinig bezienswaardigheden te ontdekken voor de God vererende pelgrim, slechts het sacrale was interessant voor hem. Voor de hedendaagse toerist daarentegen bestaat de wereld uit talrijke bezienswaardigheden die wellicht de moeite waard zijn om te bezoeken. En zich eenmaal bevrijd van de plaatsgebonden noodzaak van het bestaan, is de moderne Westerse mens, dankzij de ontlasting van arbeidsintensieve taken door de machine, in staat om zich 'vrij' door de wereld te bewegen. Deze pas verworven bewegingsruimte is zeker niet onbenut gebleven door de geëmancipeerde na-Middeleeuwse mens, zoals blijkt uit de explosieve groei van het toerisme sinds het verdwijnen van de profane periferie.

Het heeft al met al niet lang geduurd voordat er zich een nieuwe industrie heeft opgedaan uit de brokstukken van de Middeleeuwen. Het gaat dan ook zeker niet aan de neus van veel slimme ondernemers voorbij dat er zich een zee van mogelijkheden heeft geopend in het kielzog van dit nieuwe, door luxe en overvloed gedreven tijdperk. Het groeiende aantal vliegtuigmaatschappijen dat in hoog tempo een nieuwe globale infrastructuur heeft doen ontstaan, profiteren, naast de lokale ondernemers op de plaats van bestemming, van de reislust van de moderne mens. Het luchtruim is sinds de komst van het vliegtuig voor eens en altijd veranderd in een netwerk van onzichtbare vliegroutes. Als er iets kenmerkender is aan het moderne vergezicht dan zijn het wel de condens sporen van vliegtuigen die het wolkendek doorkruisen. De aanblik van passagiersvliegtuigen aan de horizon betekend allerm minst een luttele bijkomstigheid van de moderne tijd, zoals ook radiotorens en elektriciteitsmasten "sinds kort" zijn toegevoegd aan het landschap. Alle drie uitvindingen van onze geïndustrialiseerde samenleving, geven bovenal vliegtuigen aanzet tot de gedachte dat de wereld binnen het handbereik van de 'gewone' mens is komen te liggen. Verre landen waar men zich voorheen nog intensief op moest voorbereiden om ernaartoe te reizen, zijn in relatief korte tijd 'dichterbij' gekomen, zo goed als iedereen is ten slotte weleens met het

vliegtuig op vakantie geweest. Bij het zien van een vliegtuig aan de hemel, op weg naar een onbekende bestemming, wordt de realisatie dat reizen gangbaar is geworden dan ook vaak opgevolgd door het verlangen van de waarnemer om zelf een passagier te zijn van de vlucht. Vanaf de grond lijkt het vliegtuig niet meer dan een stipje aan de hemel, een langzaam voortbewegend stukje technologie van onze welvarende cultuur. Van een laag overvliegend vliegtuig kan men misschien nog net de raampjes op de romp van het toestel herkennen. Op welk ogenblik de waarnemer op de grond zich zonder veel moeite zal kunnen voorstellen hoe de passagiers hoog boven hem neerkijken op het miniatuur landschap, en hij, net zoals het vliegtuig op grote hoogte, slechts een stipje vormt tegen de eindeloze achtergrond. Daartoe wordt de mens zich op geheel nieuwe wijze bewust van zijn plaats in de wereld. Niet alleen herkent hij zichzelf als klein onderdeel te midden van de grootsheid van zijn beschaving, wonend in een huis naast honderden anderen in zijn wijk, hij aanschouwt tegelijkertijd zijn medemens in de bevoorrechte positie van passagier aan boord van een vlucht op weg naar het buitenland. Als er al de drang bestond om aan de dagelijkse werkelijk te willen ontsnappen dan wordt deze zeker vergroot door het idee dat anderen, mogelijk gelijk in welvaart, op weg zijn naar een zonnig vakantieland terwijl de waarnemer, het kleine stipje in de werkelijkheid, in eigen land achterblijft.

CONCLUSIE

De pastorale kunst stond in het teken van de fantasie van het ideale bestaan; een heerlijk leven in de vrije natuur. Deze fantasie kwam vroeger tot uiting in de schilderkunst, de literatuur en in de muziek. Vanwege deze grote veelzijdigheid werd de pastorale kunst daarom ook wel temeer omschreven als een sentiment, een sterk verlangen om het leven te vereenvoudigen. Dit verlangen werd voornamelijk binnen de kunst uitgedrukt, boeren en herders werden op een zorgeloze manier afgebeeld tegen de achtergrond van een prachtig natuurlijk landschap. Het pastorale sentiment is tegenwoordig echter buiten de kaders van de kunst getreden. Men is vandaag de dag in staat om die idyllische natuur zelf te ervaren, de beleving van het (tijdelijke) heerlijke leven is een werkelijke (populaire) ervaring geworden. Men hoeft zich dus niet langer tot de kunst te wenden om te genieten van die prachtige natuur en zich een voorstelling te maken van de beleving van een zorgeloos bestaan. Deze eigenschappen komen allemaal samen op het moment dat de moderne Westerse mens zich als toerist in de wereld begeeft. De hedendaagse toerist is opzoek naar die indrukwekkende landschappen die voorheen op het doek stonden afgebeeld, hij is vandaag de dag in staat om deze te bezoeken en met behulp van een fotocamera vast te leggen. De foto's die de toerist maakt tijdens zijn reis laten het moderne pastorale sentiment goed zien, met behulp van deze moderne techniek legt hij zijn persoonlijke kijk op de wereld in beelden vast. Evenals de vroegere landschapschilder kunstenaars, reist de toerist de wereld over opzoek naar de 'schilderachtige' natuur. Hij vereeuwigd deze ervaring in foto's, bijvoorbeeld in de vorm van een portret met de reiziger(s) op de voorgrond en een prachtig landschap op de achtergrond, vergelijkbaar met de vroegere portretten van voorname personen tegen een weids verschiep van Toscaanse bergen. De schilderijen van die vroegere kunstenaars zijn zo de eerste voorzichtige poging geweest om het verlangen van de mens naar de zintuigelijke ervaring van de wereld tot uiting te brengen. Zij legde hun indrukken van de wereld vast met behulp van de uitvinding van het perspectief, door toepassing van deze techniek konden zij zich de grote ruimte uiteindelijk toe eigenen. De fotocamera is het directe resultaat van de ontwikkeling van het perspectivisme, deze moderne techniek stelt de mens er toe in staat om de ruimte om zich heen gemakkelijk om te vormen tot een tweedimensionaal beeld, het is dan ook niet toevallig dat het einde van de landschapschilderkunst samenviel met de opkomst van de fotografie. Het portret van de toerist tegen de achtergrond van de wijde wereld symboliseert in feite de voleinding van die ontwikkelingsgang die in de late Middeleeuwen met de ontdekking van de wereld als landschappelijke ruimte begon. De verzelfstandiging van de individu en de objectivering van de wereld worden zo tot een hoogtepunt gebracht, het vastleggen van de wereld als landschappelijke ruimte in foto's en het moderne reizen van de toerist vormen de eindstreep van een lange reeks ontwikkelingen, zowel binnen de kunst als daarbuiten. Het pastorale sentiment is dus een werkelijke ervaring geworden, het verlangen van de mens naar de zintuigelijke ervaring van de wereld en zijn zin voor de beleving van het heerlijke leven krijgen vorm in de dagelijkse werkelijkheid door het moderne reizen van de Westerse mens. Zijn reizen zijn de vleeswording van een verlangen welke vroeger slechts binnen de kaders van de kunst werd uitgedrukt. De wereld als landschappelijke ruimte is sindsdien een bezienswaardigheid geworden en de toerist is de gelukkige bezoeker van deze idyllische plek. Hij bezoekt de vele indrukwekkende vergezichten en geniet van de luxe die veelal bij deze recreatieve reizen zit inbegrepen.

Deze zorgeloze ervaring van de wereld is echter ook direct omgeven door de tegenstrijdigheid van zijn pogingen om het ideale bestaan in de dagelijkse werkelijkheid te manifesteren en de onmogelijkheid van deze taak. Het ideale bestaan is immers een onbereikbaar doel. De tijdelijke beleving van het heerlijke leven is daarom tegelijk een teleurstellende ervaring, bij thuiskomst verlangt men al

gauw terug naar de prachtige natuur en het ontspannende gevoel van de reis. Terugblikkend op deze gelukkige ervaring voelt men zich veelal melancholisch, thuis raakt men al gauw verzeild in de dagelijkse routine en verkrijgt de wereld opnieuw zijn grauwe karakter. Vakantiefoto's symboliseren daarom niet alleen de voleindiging van de eerder genoemde ontwikkelingsgang, zij geven tevens aan dat deze gelukkige momenten vergankelijk zijn en daarom in beelden gevangen dienen te worden. Evenals de jeugd heeft de vakantie een plaats in onze fotoalbums, beide zijn tijdelijke momenten waarin wij ons als mens op bijzondere wijze verbonden voelde met de wereld en de dingen om ons heen. Het romantische verlangen om opnieuw deze bijzondere verbintenis te ervaren is dus verweven in het moderne pastorale sentiment. Daarnaast wordt het moderne pastorale sentiment ook getekend door de verwoestende kracht van de techniek, welke een centrale plaats inneemt in het moderne reizen. De uitstoot van CO² gassen in de atmosfeer, de verstedelijking van het landschap en de steeds schaarser wordende 'vrije' natuur ten gevolgen van deze ontwikkelingen geven het moderne pastorale sentiment eveneens een tegenstrijdig karakter. De mens wordt zich in toenemende mate bewust van de autonome vormgeving van zichzelf en zijn omgeving, hij wordt steeds vaker geconfronteerd met de sporen van zijn eigen aanwezigheid. Zo ook vindt de toerist nog maar nauwelijks een plek op de wereld waar hij werkelijk kan genieten van de rust en stilte waarnaar hij opzoek is, zelfs de meest afgelegen plekjes veranderen langzaam in toeristische trekpleisters. Volgens Lemaire is dat wat er in feite beschermd moet worden "...de machteloosheid van de contemplatie, van het schone en verhevene dat in de vrije natuur gezocht wordt." Onze beleving van de ideaal, welke zich volgens Schiller in de natuur en in de jeugd schuilhoudt, dient dus gewaarborgd te worden.

BRONVERMELDING

Hoofdbronnen:

- *Filosofie van het landschap*, Ton Lemaire, uitgeverij Ambo, Amsterdam 2007 (zevende druk)
- *Letters on the Aesthetic Education of Man*, Friedrich Schiller, Project Gutenberg EBook, 2006 [EBook #6798]

Citaten:

Renaissance

1. *Filosofie van het landschap*, Ton Lemaire, uitgeverij Ambo, Amsterdam 2007, p. 25
2. *Filosofie van het landschap*, Ton Lemaire, uitgeverij Ambo, Amsterdam 2007, p. 29 - 30

Individu

3. *Filosofie van het landschap*, Ton Lemaire, uitgeverij Ambo, Amsterdam 2007, p. 74
4. *Filosofie van het landschap*, Ton Lemaire, uitgeverij Ambo, Amsterdam 2007, p. 76