

Loci Amoeni

De esthetiek van plaatsen

BART VERSCHAFFEL

*Wer du auch seist: am Abend tritt hinaus
Aus deiner Stube, drin du alles weisst;
Als letztes vor der Ferne liegt dein Haus:
Wer du auch seist.*

Rainer Maria Rilke, *Das Buch der Bilder*

Over de manier waarop een *gebouw* of architectuur mooi of lelijk kan zijn, valt wellicht iets te zeggen. Maar hoe kan een eerste, onmiddellijke verschijning van een *omgeving* bevalen, teleurstellen of storen, zodat men ze banaal, lelijk, of mooi vindt, ze zelfs kan ontroeren en men kan instemmen met wat men ziet, en – enigszins zoals de Schepper op de zevende dag – naar de wereld kan kijken ‘en zien dat het goed is’? In de *topofilie* en de esthetische appreciatie van plaatsen spelen vele en verscheiden factoren, waarvan een groot deel zeer toevallig en afhankelijk van allerlei omstandigheden. Individuele preferenties, meningen en herinneringen, en culturele verschillen spelen een rol. Daarbij komt dat een plek duurt en verandert in de tijd, de positie en de gesteldheid van de waarnemer gedurig wijzigen, weersomstandigheden en atmosfeer bepalend blijken. In deze zaken is bovendien niemand het altijd met zichzelf eens. Een bijkomende moeilijkheid is ook dat een omgeving nooit precies ingeperkt kan worden, en het dus niet eenvoudig is te weten waarover we precies spreken. Waar eindigt en hoe groot is een plek? Desondanks bestaat er ruime overeenstemming over wat mooie *zichten* zijn: ze werden beschreven en getekend in de klassieke literatuur en beeldende kunst als *locus amoenus*, ze worden afgebeeld als *vedute* en ze zijn vandaag te zien op prentbriefkaarten, ze staan op de cover van toeristische brochures, ze verschijnen in de reportages van *Reader’s Digest* en *Discovery Channel*, en ze worden als *lockscreen* gebruikt.¹

Er is een redelijke consensus over hoe de wereld er op zijn best uitziet. Dat houdt in dat we wellicht die schoonheid kunnen bewaren en beschermen, maar het houdt vreemd genoeg ook in dat we daarom nog niet weten of en hoe we dergelijke plekken kunnen ontwerpen en maken. Het objectiveren van de esthetische kwaliteit, en de ‘beeldkwaliteit’ van stad of landschap regelen en normeren, of stad en wereld inrichten met een beeld voor ogen, mislukt vrijwel noodzakelijk. Goede voorbeelden volgen – als dat al zou kunnen – werkt contraproductief, en levert kitsch op. Het spreekt vanzelf dat de manier waarop we bouwen en de ruimte inrichten het uitzicht van plaatsen mede bepaalt, maar dat houdt nog niet in dat men de wereld kan plannen en vervaardigen zoals men een gebouw ontwerpt en bouwt. De beslissingen van architecten en landschapsarchitecten, stedenbouwkundigen en planologen hebben zeker een indirect en uitgesteld effect. Ze zijn bepalend, maar dan vooral omdat ze ingrijpen op een laag die op zichzelf de esthetische kwaliteit van een omgeving niet garandeert, maar als ‘drager’ wel mogelijk maakt (en dus ook onmogelijk kan maken). Een *banale* omgeving kan niet mooi zijn.

Het gaat in de esthetische ervaring en de beleving van plaatsen niet enkel en onmiddellijk om de schoonheid of de esthetische ervaring als dusdanig – niet enkel om de wijze waarop de dingen zich eerst en onmiddellijk aandienen, zonder ze te achten op hun waarde, betekenis of nut – maar om een vorm van waardering van wat éerst *als een plek herkend wordt*. Het gaat dus om esthetische kwaliteit *die aan iets toekomt*, en in verhouding tot die plaats beleefd en beoordeeld wordt. De kwaliteit wordt aan iets toegekend: het is de *plek* (het uitzicht, de stad, de streek of het landschap) die lelijk, banaal, of intengedeel prachtig is. De esthetische kwaliteit is hier adjectief, niet substantief. Deze schoonheidservaring vooronderstelt én affirmeert daarom dat het inderdaad vooreerst lukt om een plaats als een ‘plek’, als een ‘streek’, of als een ‘landschap’ te zien en te benoemen. Ze is geen naïeve, ongeïnformeerde gewaarwording,



Balthasar Beschey, De heilige Antonius en Paulus de kluizenaar in een landschap, gevoed door een raaf, 1767
Privécollectie

ze vooronderstelt het vatten van betekenis: *onder het ‘zien’ ligt een vorm van ‘lezen’*. De esthetische appreciatie vooronderstelt leesbaarheid. De verwachting van of het verlangan naar leesbaarheid van plekken is verbonden met – antropologisch gezien – meer fundamentele, pre-esthetische lagen van het menselijk bestaan, in het bijzonder het verlangen of de noodzaak te weten (en te zien) *waar* men is. Zich kunnen situeren en oriënteren vereist dat men de verhouding tussen ‘hier’ (de plaats waar men zich bevindt en kijkt) en al de rest (het Geheel), of, tussen deze Plek en De Wereld, *ter plekke*, kan zien. Het vooronderstelt dat in wat rondom wordt waargenomen, men de *Gestalt* onderkent van een *verhouding* tussen wat ‘hier’ te zien is en (al datgene) wat niet hier, elders, afwezig en onwaarneembaar is, en wat men zich dus enkel kan *voorstellen*.

Elk mens is een wandelend centrum. We verdelen en benoemen ons handelingsveld vanuit dat centrum in drie duidelijk onderscheiden zones, die in de taal zijn ingeschreven: *hier*, *daar* en *ginder*. Wonen – *ergens* ‘thuis’ zijn en zich duurzaam verbinden met een Plek – houdt in dat het wandelend lichaam niet doolt en zich verdwaald voelt, maar inklikt op een betekenisvolle plaats. Plekken zijn plaatsen die een ‘midden’ maken, enigszins een ‘binnen’ vormen, en een naam dragen. Op de open zee, in de vlakke woestijn of in de lucht kan men zeker met meetsystemen posities bepalen, maar zijn er geen dergelijke ‘plekken’. Men kan daar niet ‘ergens’ zijn. De natuur biedt zelf aanzetten, die tot Plekken gekozen, benoemd en gevormd kunnen worden, en dan net omdat ze ‘natuurlijk’ beginnen, essentieel aanvoelen: heuveltoppen, oevers, grotten, alleenstaande bomen of open plekken in het woud, oases, bronnen... Dat zijn de plekken waar vanouds goden, demonen en nimfen waken. Het zijn de plekken die de wandelaars kiezen om te rusten of te picknicken. Maar de ruimte krijgt voornamelijk structuur en betekenis door ze monumentaal en architecturaal te markeren en zo te centreren en te begrenzen. Door te bouwen: torens, bruggen, poorten, muren, graven, pleinen, huizen...

Een plek is een *hier*, omringd door andere, soortgelijke plekken, die *daar* zijn. Al wat om het ‘hier’ heen ligt, een ‘daar’ is, zijn naburige, bekende plaatsen en plekken, die voor mij of diegenen met wie ik mijn leven deel ook kortgeleden een ‘hier’ waren of straks een ‘hier’ kunnen worden. Al wat ‘hier’ en ‘daar’ is vormt samen mijn handelingsveld.

Het is mijn omgeving: *mijn* of *onze* wereld. Maar dan, daarachter, verder dus, elders, is er altijd ook nog het achterland: *ginder*, waar men alleen komt door deze omgeving te verlaten en te reizen. Ginder, voorbij *mijn* wereld, is *de* Wereld. Die Wereld is *buiten bereik*: het smaak-, reuk- en tastzintuig, zintuigen van de gewaarwording, scannen wel het ‘hier’, maar niet De Wereld. We horen soms nog wel de geluiden die van ‘daar’ komen, en verstaan dan al niet meer wat er gezegd wordt. Maar uit De Wereld bereiken ons enkel geruchten en verhalen. Die Wereld is echter vanuit het ‘hier’ wel *te zien*: we kijken immers veel verder dan we voelen, tot ver voorbij ons handelingsveld, tot aan de sterren. De Wereld verschijnt zo binnen ons gezichtsveld als *verte*. We kunnen De Wereld niet smaken of voelen maar wel zien opdoemen in het samenspel van het Achterland, de witblauwige horizon, en de lucht. Aristoteles noemt het zicht dan ook terecht het meest contemplatieve, het meest onthechte, en daarom meest edele zintuig. Wij geloven allang niet meer, zoals de oude culturen, dat alles is zoals we het zien, en wij geloven bijvoorbeeld dus niet (meer) dat de aarde effectief een rand heeft, of de zon écht opkomt en ondergaat, en een dag écht een begin en een einde heeft. Toch blijft het zo, geheel onwetenschappelijk, dat wat we zien nog steeds voor ons een gebeurtenis blijft: we zien en beleven de zonsopgang niet als een misleidend optisch effect maar effectief als het begin van een nieuwe dag, en we zien het vage blauw aan de einder als een aankondiging van Verre Streken.

(Wat het ‘ginder’ of Elders is in de ruimte, en wat de verte doet met de plek, vindt zijn parallel in de ‘diepte’ en in ‘de tijd’. *The Past is a Foreign Country*, herinneren is reizen. Een ‘hier-en-nu’, een ‘heden’ (of: *the present*, aanwezigheid) wordt gesitueerd en het krijgt betekenis wanneer men in het ‘hier-en-nu’ sporen ziet van het verleden (van andere gebeurtenissen), of op gedenktekens botst, en vooral wanneer men achter en onder het verleden van de geschiedenis en de monumenten de natuurlijke duur van De Tijd (van de steen en het ruïneuze) ziet verschijnen. Een monument of een ruïne is geen woning: ze maken een Plek en een zicht.)

Een sterke plek is tegelijk een ‘hier’ – een omschreven centrum of een ‘binnen’, en daardoor een plaats waar men kan blijven, een mogelijke bestemming – *met een zicht op (en dus verhouding tot) De Wereld (en de Tijd)*. Men kan de uitspraak van Hölderlin en

Heidegger dat de mens ‘dichterlijk woont’ dus voor waar nemen. ‘Wonen’ – een plek kiezen en zich duurzaam met plaatsen verbinden – houdt niet enkel een vormend, structurend werk in, maar vereist ook *verbeelding*. Een plek wordt gemaakt door te benoemen, te merken, te bouwen, én wat ontworpen en gebouwd wordt (symbolisch) te betrekken op een Geheel, zo dat het handelingsveld, waarbinnen de levens zich afspelen, gekaderd en gesitueerd wordt in een Wereld. De Wereld, het Geheel waarbinnen alles gebeurt, is vanzelfsprekend – zoals Immanuel Kant stelt – een Idee, en geen ervaringsgegeven. Men kan zich de Wereld enkel *voorstellen*, en dat is wat alle culturen doen. Maar de Wereld, die per bepaling méér en iets anders is dan het ‘hier+daar’ waar een leven zich afspeelt, en meer is dan wat we zien, kan zich hier wel *aankondigen*. Een aspect of element van wat hier gegeven is – bijvoorbeeld een rivier, een doorkijk tussen gebouwen, een vertezicht, de horizon of de hemel – kan, poëtisch getransformeerd, de plek openen op Elders, en zo het Geheel *symboliseren*.

Een Plek is geen natuur, maar cultuur; de Wereld is niet gegeven, maar wel de idee met behulp waarvan we al wat bestaat en weten samen denken. Een plek is een ‘constructie’ en een voorstelling.² Alle culturen hebben Wereldbeelden ontwikkeld, net zoals ze de tijd hebben verbeeld. In het Westen is de landkaart een voorbeeld: Anaximander is naar verluidt de eerste mens die het heeft aangedurfd een dergelijk goddelijk overzicht van de werkelijkheid te maken. Vele religies gebruiken de driedeling van de onderwereld, het aardse, en de hemel. Globes zijn een proeve van schaalmodellen, tot de satellietfoto’s en de eerste *earthrise*-foto van Apollo 8 de aarde op die manier portretteren. In de (westerse) teken- en schilderkunst zijn de basisformules van het stads- en landschapszicht ontwikkeld, van het Wereldlandschap tot het sublieme, romantische natuurlandschap, met behulp waarvan zo vele ‘plekken’ in beeld gebracht kunnen worden. Elk van deze voorstellingschema’s (partes pro toto, modellen, zichten, of combinaties), stellen méér voor dan er feitelijk waar te nemen valt. Maar elk model, schema of zicht wordt sowieso overgeïnterpreteerd, gelezen als een symbool of gezien als een visualisering van het Geheel. Het informatieve gehalte en de cognitieve waarde van elk van deze voorstellingswijzen verschilt, en vele zijn wetenschappelijk

voorbijgestreefd en verouderd. Maar het blijkt wel dat ook oude en gedateerde voorstellingswijzen, die vandaag cognitief nog nauwelijks bruikbaar zijn – zoals het klassieke stadszicht of het landschap – existentieel zeer betekenisvol blijven, en hardnekkig als ‘wereldvoorstelling’ blijven fungeren, en de beleving structureren.³

Een plaats wordt een sterke plek wanneer ze een gemerkt en omschreven ‘hier’ is, en tegelijk een verhouding tot de Wereld te zien geeft, dat wil zeggen, wanneer ze zich tegelijk van de Wereld afzondert en er zich mee verbindt, en daarbij uitwegen, doorgangen en eventueel tussengebieden aangeeft. Sterke plekken zijn plaatsen waar men tegelijk *hier* is en in één blik het ‘hier’ én de Wereld *ziet*. Men kan de Wereld op vele manieren voorstellen. Het is evident en bekend dat, van de oude culturen tot de westerse, burgerlijke wooncultuur, zowel de woningen als de publieke, monumentale gebouwen waarrond gewoond wordt, op diverse manieren de kosmos en de plaats van de mens in de wereld *en miniature* aangeven. Dat gaat van het gebruik van de basisvorm van vierkanten en rechthoeken, die richtingen onderscheiden en oriënteren, het onderscheiden van vloer, wand en plafond of dak om dimensies aan te geven, tot het verzelfstandigen en accentueren van bouwelementen zoals deuren, trappen, of vuurplaatsen en schouwen, en het beschilderen met voorstellingen en symbolen, het creëren van of beschilderen met uitzicht, en het inrichten van interieurs met voorwerpen en beelden uit de hele wereld. Tot de televisie en daarna de smartphone de burgerlijke, eclectische uitstalling van de wereld overnemen en het ‘hier’ open maken en met de Wereld verbinden. Dan rijst de vraag of de smartphone als de pocketversie van een centrum of ‘adres’, die het lichaam een virtuele ‘plaats’ geeft en tegelijk de Wereld beschikbaar stelt, nog wel Plekken maakt. Het lijkt zo dat men dan wel de plaats waar men is en de wereld – op het scherm – in één blik kan zien, maar dan zonder dat de plaats een ‘plek’ wordt, zodat de Wereld en de plaats botsen zonder dat er een weg of een tussengebied mee verschijnt. De Wereld wordt dan een chaotische Nevenschikking, zonder verte en – met Walter Benjamin – zonder ‘aura’.

Men kan zich dus gemakkelijk mislukte, verdrukkende of zelfs ziekmakende plaatsen of omgevingen voor de geest halen: plaatsen die niet ‘centreren’ – plaatsen zonder ‘midden’, waar niets is, of waar alles hetzelfde is – en niet openen op een Elders. Plaatsen zonder uitgang, plaatsen waar men zich opgesloten weet. Kamers zonder uitzicht, zonder daglicht, een raam dat uitkijkt op een muur, of glazen kooien waarin men geheel blootgesteld is, zijn foltertuigen. De eindeloze woeking van hetzelfde, waar elk ‘hier’ verwisselbaar is met elk ‘daar’, uniformiteit zonder einde en zonder uitzicht, is een foltering. Zie de isoleercel, de doolhof, de *Carceri*, de woningwijk of *banlieu* met alle dezelfde huisjes of woningblokken. Dit zijn de urbane en rurale ruimtes die niets betekenen: ze zijn niet gecentreerd en niet omschreven, niet gearticuleerd, ze maken geen verschillen, en verwijzen niet naar de Wereld. Daar dreigt niet het onbekende of het gevaar, maar de banaliteit, dat wil zeggen: het feit dat er niets te lezen valt, leven zonder uitkomst.

Men kan eveneens gemakkelijk aangeven wat wel en niet uitnodigt tot een poëtische structurering van een omgeving, en de basisvoorwaarden schept voor de leesbaarheid van ruimte. Natuurlijke aanzetten zoals reliëf, een oever, een boom of een rivier kunnen een dorp of stad maken. Een obelisk, een trede of gevelrijen maken een plein, een brug of een kathedraal en de kerktoeren maakt een stad of dorp. Er is gelukkig genoeg altijd wel een stuk hemel. De bejaarde René Magritte sprak in een interview, na Baudelaire, over het belang van de witte wolken als basiselement van zijn poëtisch universum: ‘Oui, les nuages... On peut s’imaginer la vie de quelqu’un qui n’a jamais vu le ciel’ – zoals de bewoners die hun leven doorbrengen in het immense Binnen van de wolkenkrabbers met de Downtown Athletic Club van Rem Koolhaas – ‘mais c’est mieux de ne pas y penser!’ En er is – soms – dus ook wel verte en (zicht op) de horizon. Cyprianus: ‘oblectante prospectu oculos amoenamus...’: ‘onze ogen genoten van het prachtige uitzicht...’ De verte is zeker slechts een van de manieren, maar wel de belangrijkste, waar-



Maerten de Vos, Ammon, Solitudo Sive Vitae Patrum Eremicolarum, 1585-86
The Elisha Whittelsey Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York

op we de Wereld kunnen zien – waar wat we zien staat voor wat ‘Wereld’ betekent.

In een van de eerste proeven van moderne esthetische theorie, een reeks artikelen in *The Spectator* in 1712 over ‘The Pleasures of the Imagination’, formuleert Joseph Addison de volgende gedachte.

The Mind of Man naturally hates every thing that looks like a Restraint upon it, and is apt to fancy it self under a sort of Confinement, when the Sight is pent up in a narrow Compass, and shortened on every side by the neighbourhood of Walls or Mountains. On the contrary, a spacious Horizon is an Image of Liberty, where the Eye has Room to range abroad, to expatiate at large on the Immensity of its Views, and to lose itself amidst the Variety of Objects that offer themselves to its Observation. Such wide and undetermined Prospects are as pleasing to the Fancy, as the Speculations of Eternity or Infinitude are to the understanding.⁴

De verte is zeker een (bedrieglijk) ‘optisch effect’. De dingen zijn niet echt klein zoals ze van verre lijken, en het is niet zo dat ze daar werkelijk hun contouren verliezen en vervagen. Maar dat contourverlies en een zekere onbepaaldheid die de verre dingen kenmerken, beelden wel op een treffende manier uit wat ‘Wereld’ betekent. De poëtische transformatie van een plaats tot een Plek, en het openen van een Plek op de Wereld, wordt bemoeilijkt door een overdaad aan signalen en tekens (verkeerstekens, lichtreclame, logo’s...). Die belast de aandacht en de perceptie zo dat de omgeving – die altijd ook ‘achtergrond’ is – genoeg onzichtbaar wordt. Het is echter vooral de alomtegenwoordige herhaling van plaatselijke, wisselende combinaties van gestandaardiseerde en uniforme elementen of onderdelen van globale systemen, of de infrastructuur van netwerken, die ‘generieke’, banale omgevingen creëert. Dat creëert een homogeniteit en banaliteit waar goede vormgeving of artistieke interventies – zie de sculpturen op rotondes of de luchthavenkunst – niet tegenop kan.

De esthetische appreciatie van architectuur of van gebouwen verschilt grondig van de appreciatie van een gebouwde omgeving of van landschappen. De ervaringsmodaliteiten zijn zeer verschillend: de perceptie en ervaring van een object verschilt geheel

van de gewaarwording, waarneming en beleving van een ruimte en van een omgeving. De aard van de interesse en de vooronderstellingen waarmee men ze benadert verschillen: een gebouw, een artefact of een kunstinstallatie wordt bedacht en gemaakt, in tegenstelling tot een omgeving en een landschap, die zeker wel (deels) ‘mensemaakt’ tot stand komen, maar geen ‘werkstuk’ zijn en geen auteur hebben.

Het leesbare samenspel tussen de kracht van een centrum en een Wereld die het ‘hier’ opent, tussen wat aantrekt of aanzuigt en wat opent en in beweging zet, is een noodzakelijke maar geen voldoende voorwaarde voor het esthetisch lukken van een omgeving. Sterke betekenis produceert niet uit zichzelf of noodzakelijkerwijze mooi uitzicht. Plekken en dingen kunnen heel betekenisvol zijn, en bijzonder belangrijk voor mensen, zonder dat ze mooi zijn. Waardering en zorg gaan niet per se gepaard met aandacht en waardering voor het uitzicht of esthetiek. Het is een oud gezegde dat de buitenmensen het landschap niet zien. Een familie kan het familiegraf of de tempel van de voorvaderen traditioneel blijven eren en met bijzondere zorg onderhouden, en tegelijk totaal onverschillig staan tegenover hoe die tempel past in het straatbeeld, of wat er precies achter of naast bijgebouwd wordt. In een ander register: een traditioneel interieur kan het resultaat zijn van wat een koppel bij zijn huwelijk gekocht en gekregen heeft, van erfstukken, en van de souvenirs, gebruiksvoorwerpen en geschenken die er in de loop van een leven zijn bijgekomen. Elk ding heeft dan zijn reden en verhaal, maar het geheel is niet ontworpen of gecomponeerd, het interieur is niet als een geheel of beeld gedacht. Wat esthetisch gezien een ordeloze kakofonie kan lijken wordt niet als dusdanig gezien en beleefd: het interieur is geen esthetische kwestie. (En inderdaad, omgekeerd: wanneer de dingen enkel samen zijn omdat ze bij elkaar passen, kan dat een zeer zwak en ongeloofwaardig geheel opleveren.)

De betekenis en waarde van de esthetische ervaring kunnen schuiven, en de kracht van basisbeelden – zoals het landschap, dat altijd een vertezicht is – ligt er zeker in dat, zoals Gaston Bachelard schrijft, ze zeer uiteenlopende en zelfs tegengestelde betekenissen kunnen vasthouden, en daardoor onuitputtelijk zijn. De verte kan inderdaad, zeer humanistisch, aantrekken en een wijder en rijker leven beloven, maar evengoed de grens

aangeven van wat vertrouwd en behapbaar is, en de ontzagwekkende dreiging oproepen van wat de menselijke maat te buiten gaat, en uitbeelden dat wij niet thuis zijn in de Wereld en Elders verlossing zoeken.

Zeer belangrijk voor de esthetische appreciatie is echter dat onze cultuur de categorieën van het schone en het sublieme onderscheidt. Het schone en het sublieme verschillen, maar gaan op een complexe manier toch verbanden aan. Subliem zijn de nabijheid en het schouwspel van wat in schaal en/of aard grootser is dan de mens en het menselijke, onverschillig dreigt, en de menselijke nietigheid doet voelen, zonder direct gevaarlijk te zijn, zo dat men enigszins diepzinnig aangenaam kan huiveren. In de twintigste eeuw is de ‘schoonheid’ gedevalueerd, en het sublieme filosofisch-theoretisch opgewaardeerd en zelfs tot een quasiwaarheid verheven. Tegelijk is in het dagelijkse spreken een inflatie opgetreden – alles wat voorheen mooi of zeer mooi was, wordt nu gemakkelijk ‘subliem’ genoemd. Burke, die de eerste moderne wijsgerige bepaling van de term heeft gegeven, gaf echter al aan dat objecten – en dus ook gebouwen of architectuur – moeilijk een idee van oneindigheid kunnen oproepen en ‘subliem’ kunnen zijn. Landschappen daarentegen – en meteen beelden van omgevingen met architectuur of van gebouwen, zoals de piramiden in de woestijn – dan weer wel. De poststructuralistische esthetica en laattwintigste-eeuwse kunst heeft dan betoogd of laten zien dat niet enkel de sterrenhemel, de afgrond, het natuurlijk rampenlandschap van het hooggebergte of de oceaan, of – met Kant – de mens die verbaasd in zichzelf de bron van de zedenwet ontdekt, ‘subliem’ zijn, niet enkel de grootstedelijke chaos en een woud van wolkenkrabbers, maar ook alle aggregatietoestanden van het werkelijke die de grens van de taal en de betekenissen en de representatie lijken te vormen: het vormloze, het vage, het abjecte, de leegte, het naamloze, het materiële, het haptische, *le réel*... En ook – zo blijkt – is schoonheid niet altijd aangenaam en aantrekkelijk op de manier waarop mooie lichamen aantrekken, maar kondigt zij (misschien ook dan) het verschrikkelijke aan, het onmenselijke... Zoals Rilke schrijft in de *Duineser Elegien*: ‘...das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen...’ Het klassieke format van het landschap overleeft niet



Maerten de Vos, Epiphanius, Solitudo Sive Vitae Patrum Eremicorum, 1585-86
The Elisha Whittelsey Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York

enkel in de veeleer humanistische variant, waarbij de mens in de Wereld wordt ingepast, maar vooral in de romantische, sublieme variant, waarin het menselijke tegen de wilde, ongerepte natuur wordt uitgespeeld. In beide varianten blijft de verte evenwel, samen met al wat de diepte in de tijd laat voelen, zoal niet de enige, dan toch de voorname factor om het 'hier' te completeren en een Plek te maken.

Een (betekenisvolle) omgeving krijgt esthetische kwaliteit wanneer de gelukke structurering van het samenspel van Plek en Wereld ook nog *Bildfähig* of 'beeldig' is: wanneer een omgeving aan de esthetische blik een 'beeld' suggereert.⁵ De esthetische blik – dat wil zeggen: de toegespitste aandacht die de onmiddellijke verschijning van de dingen isoleert en op zichzelf waardeert – is dan niet gericht op abstracte schoonheid – schoonheid als dusdanig – maar op concrete schoonheid – op schoonheid die een plek toekomt. Wanneer esthetische kwaliteit zo gedragen wordt door betekenis, en

die betekenis niet enkel gevat of beleefd wordt, maar ook *verschijnt*, en op de een of andere wijze als dusdanig gezien wordt, is de vraag welke omgevingen een dergelijke *figurativiteit* toekomt en de verbeelding wekken – als 'besloten tuin' of als 'landschap', als *veduta* of als 'subliem stadspanorama' gezien worden – en welke rol ontwerp- en planningsbeslissingen daartoe bijdragen.

Wat verschaft een betekenisvolle omgeving beeldwaarde? Een beeld is geen afbeelding, geen parasitaire verdubbeling van wat bestaat, maar – geformuleerd in termen van de middeleeuwse beeldtheorie – bemiddelt tussen het zichtbare en het onzichtbare, en betreft wat 'hier' is op wat men zich enkel kan voorstellen. Het beeld verbeeldt. Dat verbeelden is, eerst, formeel, een zaak van *framing* – van het insluiten en openen van een (beeld)ruimte. Er zijn inderdaad voldoende architecturale en landschappelijke ontwerpmethoden om ruimte te omschrijven, en doorgangen en zichten te maken: om ruimtelijke 'kamers', 'deuren' en 'ven-

sters' te maken. De verbeelding is echter vervolgens, inhoudelijk, een zaak van het betrekken van de plaats op een *topos* – op een bekend en herkenbaar basisbeeld, bezet met verlangen, van wat (voor ons) een sterke of 'liefselijke plek' is. Er zijn immers zeer vele manieren waarop plekken betekenisvol kunnen worden, als dusdanig geïdentificeerd worden, en namen krijgen. Maar hoe en waarom die plaatsen het verdienen om beschreven of *voorgesteld* te worden, is een geheel andere kwestie. Het spectrum van basisbeelden of soorten plaatsen die, feitelijk, voorgesteld en esthetisch geapprecieerd worden, blijkt beperkt en specifiek. Het is gevormd in een lange geschiedenis, van de Oudheid tot de Romantiek en het vroegtwintigste-eeuwse modernisme. Een betekenisvolle plek wordt daarbovenop 'beeldig' mooi op het moment dat ze een beeld aankondigt, dat wil zeggen dat men op een welbepaalde plek een *topos* herkent die de perceptie transformeert en de beleving bepaalt. De uitroep dat de plek 'pittoresk' (schoon of subliem) is, of de drang om de plek te herinneren en het fotoapparaat boven te halen, is daarvan slechts een effect.

De basistrekken van de traditionele *locus amoenus* zijn: gras, bomen, water, een grot en schaduw... De topologie van de *loci amoeni* is gevarieerd maar wordt gedragen door twee basisbeelden – 'forces psychiques premières [sont] plus fortes que les idées, plus fortes que les expériences réelles'.⁶ Er is enerzijds het 'hier' dat zo geïdealiseerd is dat het geen 'elders' nodig heeft – de geheime of afgesloten tuin, het dal, een eiland, of: een verbeelding van het paradijs, en natuurlijk de huizen of domeinen die namen dragen zoals *Mon Repos*, *Onze Droom* enzoverder. Een huis *in* (dat wil zeggen: *omgeven door*) een tuin is daarom een sterke *topos*, en een basisbeeld van verlangen. Het huis op zijn eigen domein is een 'hier' omringd met een omschreven, ingesloten 'daar', dat het binnen en/of handelingsveld niet uitbreidt, maar meditatief completeert. (Een huis in een tuin is 'thuis + niet-thuis = een Wereld'.) En naast de 'droomtuin', de herinnering aan en anticipatie op het paradijs, is er voor het landschap het 'liefselijk hier' – een 'hier' dat direct raakt aan (een variant van) een ver Elders, zoals een oase in de woestijn, een woning aan het water of aan de rand van het woud. De *topos* van de beschermde plek tegenover de Wereld gaat van de *rustieke* wereld (het gecultiveerd *rus* of platteland)

tot de sublieme ruimte (de berghut, de vuurtoren, de oase, de grot van Antonius aan de rand van de wildernis). 'En aan de voet van de berg was er een extreem heldere, zoete en erg verfrissende bron. Aan de rand van de vlakte stonden ook een paar verlaten palmbomen. En Antonius, die als door God geleid leek te zijn, hield van de plek.'⁷

Beide types zijn plaatsen voor variaties op de *otio religiosa*, de meditatieve rust, soms verbonden met afzondering en concentratie, soms met vriendelijk samenzijn. Men verlangt naar deze plaatsen, niet om er iets te doen, maar om er te zijn: de appreciatie is er verbonden met vormen van rust. De hoek van het beeld van waaruit de eremiet uitkijkt op de Wereld, Camus' *La maison devant le monde*, Rilkes huis voor de verte... Het is zeker zo dat de kwaliteit van architectuur niet enkel te maken heeft met hoe een gebouw ontworpen en gerealiseerd wordt, en met hoe slim, performant of duurzaam het is. Haar belangrijkste kwaliteit is niet hoe ze gemaakt is en op zichzelf werkt, maar hoe ze in de wereld staat en wat ze aan de wereld toevoegt. De esthetica van plaatsen is niet abstract visueel, maar poëtisch. Wat telt is immers wat men ziet wanneer men naar buiten kijkt of buitenkomt, en wat dat oproept over die Plek en de Wereld. Het zien is bezet met herkenning en verlangen. Bij de esthetische appreciatie van plaatsen gaat het altijd om waar men wil zijn en blijven – om geluk.

Noten

- Petra Hass, *Der locus amoenus in der antiken Literatur*, Bamberg, Wissenschaftlicher Verlag, 1998; Dagmar Thoss, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Wenen/Stuttgart, Wilhelm Braumüller, 1972; Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, Keulen, Böhlau, 1974.
- Ik steun hier op Georg Simmel, die een kantiaans inzicht herformuleert in 'Der Fragmentcharakter des Lebens. Aus den Vorstudien zu einer Metaphysik', in: Id., *Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918*, Gesamt. Bd. 13, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 202-216.
- Ik hergebruik hier enkele passages uit 'The World of the Landscape', *Clweb-comparative Literature and Culture*, nr. 3, 2012, s.p., en 'Rome pictured as a world. On the function and meaning of the staffage in Giovanni Battista Piranesi's Vedute', in: Dirk De Meyer e.a. (red.), *Aspects of Piranesi. Essays on history, criticism and invention*, Gent, A&S/books, 2015, pp. 118-141.
- Joseph Addison, 'The Pleasures of the Imagination', *The Spectator*, nr. 412, 1729, pp. 66-67.
- Ik gebruik hier het essay van Georg Simmel over het landschap. Simmel betoogt dat het landschap als 'begrensd oneindigheid' geïsoleerd wordt door een preartistieke actieve perceptie die dan – nadien – in het beeld geëxpliciteerd en vastgelegd wordt. Ik ga ervan uit dat deze 'perceptie' minder onmiddellijk en preartistiek is dan Simmel meent en, altijd ook geïnformeerd door een beeldtraditie, vooreerst een 'basisschema' zoekt dat (symbolische) plaatsbepaling garandeert, en vervolgens de individuele variaties daarvan verschillend esthetisch waardeert. Het is het akkoord tussen wat waarneembaar is en het 'schema' dat de *Stimmung* oplevert die Simmel als de 'eenheid' van het landschap ziet. Georg Simmel, 'Philosophie der Landschaft', in: Id., *Jenseits der Schönheit. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie*, Frankfurt, Suhrkamp, 2008, pp. 42-51.
- Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Parijs, José Corti, 1948, p. 27.
- Athanasius van Antiochië, geciteerd door Karin Schlapbach, 'The pleasure, solitude, and literary production. The transformation of the locus amoenus in Late Antiquity', *Jahrbuch für Antike und Christentum*, nr. 50, 2007, pp. 34-50.



Maerten de Vos, Onofrius, Solitudo Sive Vitae Patrum Eremicorum, 1585-86
The Elisha Whittelsey Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York