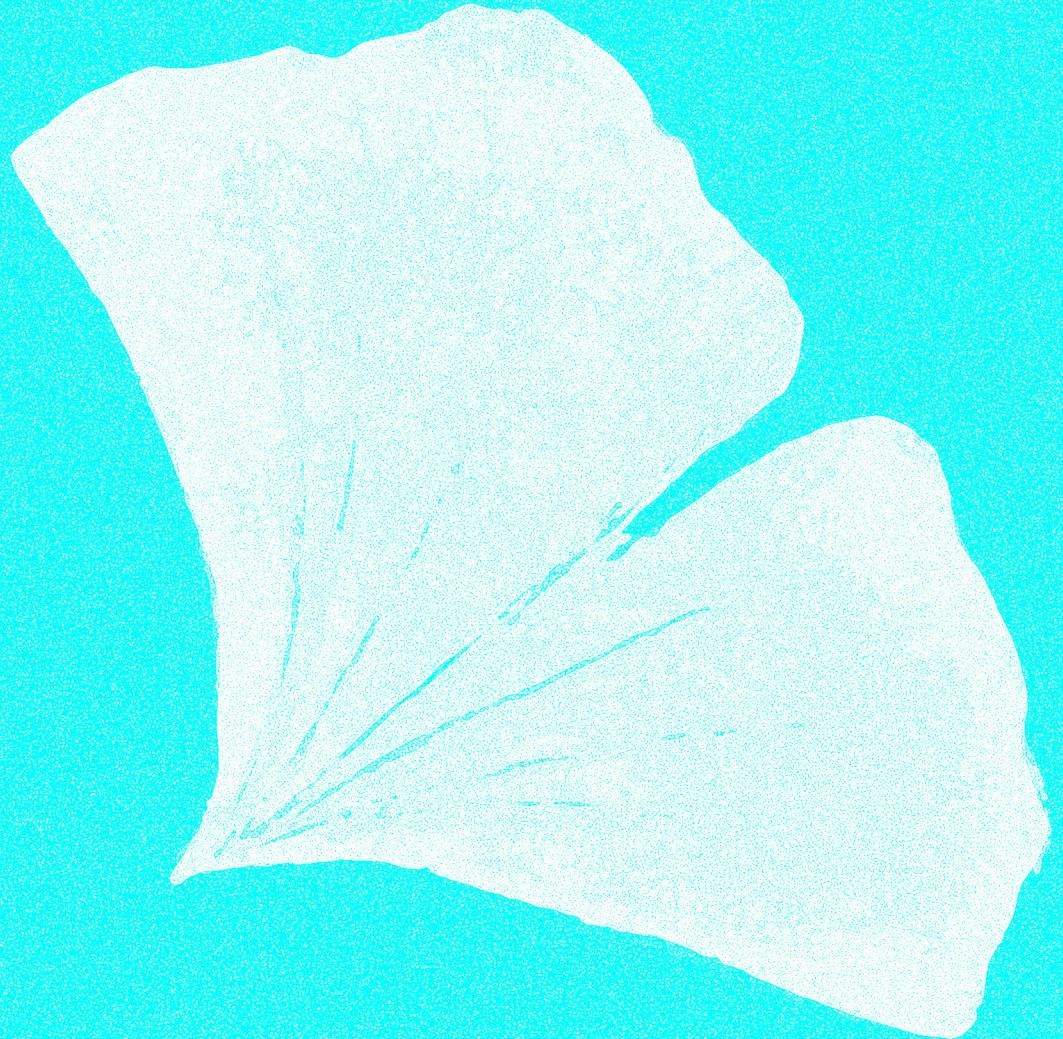


H
E
T
A
R
D
S
P
A
R
A
D
I
S



ALS ZINNEBEELD

Omslagontwerp en lay-out: Sylvain De Bleeckere
Ginkgoblad (2010): Nelly Claeys
Filmfoto's: KFD, Belga Films
Foto p.123: SDB

© Uitgeverij Men(S)tis, Hasselt 2012
ISBN 978 90 8051 653 3
EAN 978 9080 51 653 3
NUR 736 en 674
D/2012/8852/4

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Het aards paradijs als zinnebeeld

Beschouwingen bij
The New World en *The Tree of Life*
van Terrence Malick

Sylvain De Bleeckere

Men(S)tis' Studies # 2

Ten geleide

Het tweede nummer in de reeks *Men(S)tis' Studies* verschijnt naar aanleiding van de eenentwintigste editie van *De Dag van de Religieuze Film*, een jaarlijks evenement en een initiatief van *Men(S)tis* vzw.

Aards paradijs als zinnebeeld. Beschouwingen bij The New World en The Tree of Life van Terrence Malick ontwikkelt zich volgens de methode van het ‘beeldend denken’ waarvoor Men(S)tis zich engageert. Centraal staan het cultuurfenomeen van het aards paradijs en de twee films van Terrence Malick. In de spiegel ervan ontstaat een cultuurfilosofische reflectie over de ervenis van de westerse beschaving, belicht vanuit de huidige ‘postmoderne’ cultuur met haar eigen diversiteit en tegenstellingen. De publicatie is de eerste uitgebreide Nederlandse studie over de cinematografie van Malick.

De studie erschijnt als een bioscopische denkoefening: een oefening in het schouwen (‘skopein’) van het leven (‘bios’) in een regie van *The New World* en *The Tree of Life*. Lezen wordt hier tegelijkertijd een wijze van kijken en een manier van interpreteren, een mentale reis in een eigenzinnig denklandschap waar ‘het aards paradijs’ tot leven komt...op een ongeziene manier.

Het visueel motto, het ginkgoblad — een eigen bewerking van het iconische schilderij van Nelly Claeys — begeleidt het concept. Het vertegenwoordigt zowel de levende werkelijkheid, de levensboom van de planeet aarde, als de creatieve, zingevende mens en zijn religieuze cultuur. Alle drie zijn ze vandaag betrokken in een ingrijpend veranderingsproces. Dat vereist een nieuwe wijze van denken die zich uitdrukt in een nieuwe wijze van kijken naar het blijvende wonder van het leven en naar het fenomeen mens dat individueel en in gemeenschap moeizaam blijft werken aan een zinvol bestaan.

Inhoud

Inleiding	6
The New World	14
The Tree of Life	58
Zone van zin	116

Inleiding

Wonen we in het aards paradijs of verblijven we buiten de grenzen ervan? Bestaat het aards paradijs enkel in onze vage en collectieve herinnering? Of vormt het eerder de drijfveer van onze dromen? Het antwoord is een lang verhaal over onszelf, onze tradities en onze mensenfamilie.

In het Nederlands spreken we over het aards paradijs waarbij het woord ‘aards’ zowel met een als zonder ‘e’ voorkomt. De Van Dale prefereert ‘het aardse paradijs’, terwijl de volksmond liever ‘het aards paradijs’ zegt. Het 92^{ste} stripverhaal van *Jommeke* heet *Het aards paradijs*. Soms zeggen en schrijven we kortweg ‘het paradijs’. De zegswijze is niet uit het collectieve geheugen te wissen. Ze typeert de culturen die zijn voortgekomen uit zowel de joods-christelijke als de Grieks-Romeinse beschavingen. De Tuin of de Hof van Eden, Arcadia, Elysium of de Elyssische velden, de Gouden Eeuw en El Dorado zijn ‘paradijselijke’ synoniemen. Tot die familie horen ook de woorden ‘Atlantis’ en ‘utopie’. Hetzelfde geldt voor de woorden ‘hemel’ en ‘het Nieuwe Jeruzalem’. Zelfs de woorden ‘lusthof’ en ‘lustoord’ hebben een paradijselijke connotatie gekregen en verwijzen indirect naar de Tuin van Eden in *Genesis 2,8* dat verhaalt hoe de goddelijke Schepper een tuin, het paradijs op aarde, aanlegde:

God, de HEER, legde in het oosten, in Eden, een tuin aan en daarin plaatste hij de mens die hij had gemaakt. Hij liet uit de aarde allerlei bomen opschieten die er aanlokkelijk uitzagen, met heerlijke vruchten. In het midden van de tuin stonden de levensboom en de boom van de kennis van goed en kwaad.

Er ontspringt in Eden een rivier die de tuin bevloeit. Verderop vertakt ze zich in vier grote stromen. Een daarvan is de Pison; die stroomt om heel Chawila heen, het land waar goud gevonden wordt. (Het goud van dat land is uitstekend, en er is daar ook balsemhars en onyx.) De tweede rivier heet Gichon; die stroomt om heel Nubië heen. De derde rivier heet Tigris; die loopt ten oosten van Assyrië. De vierde ten slotte is de Eufraat.

God, de HEER, bracht de mens dus in de tuin van Eden, om die te bewerken en erover te waken.¹

¹ KBS, www.willebrordbijbel.nl, de Nieuwe Bijbelvertaling, Gn 2, 8-15, geraadpleegd op 20.12.2011.

Met welke namen we ‘het paradijs’ ook oproepen, de betekenis ervan laat zich niet vangen in een of ander abstract begrip. In feite staat in de kern van de zegswijze veeleer een beeld. Het paradijs met al zijn synoniemen vormt namelijk een denkbeeld. Het vertolkt een beeldend denken.² Dat zien we aan het werk in zowel de eerste hoofdstukken als de laatste apocalyptische visioenen van de Bijbel. We vinden dat beeldend denken evengoed terug in het oude Griekenland. De oude mythen spreken over Elysium.³ In de Griekse mythen vormen de Elysiëche velden het oord van de gelukzaligen. In het klassieke Griekenland, het Griekenland van de cultuurstad Athene, ontwierp Plato zijn aards paradijs dat hij Atlantis noemde. In zijn *Dialogen Timaius* en *Critias* bewaart hij als eerste de herinnering aan het verdrunken Atlantis, waaraan trouwens de Atlantische Oceaan zijn naam dankt. Plato schildert in woorden een tafereel van een samenleving in harmonie. Hij zette zijn flashback van het verloren gegane aards paradijs in als argument voor zijn Idee van de ideale Staat. Hij wilde zijn leerlingen overtuigen van de mogelijkheid van een dergelijke Staat in de toekomst. Hij baseerde zijn filosofische constructie over het paradijs niet op een theoretisch betoog, maar op een bezielt verhaal over zijn verzonnene Atlantis.

In het klassieke Rome leefde de voorstelling van het paradijselijke Arcadia. Vergilius beschreef in de vierde *Ecloge* van zijn dichtbundel *Bucolica* de geboorte van een wonderlijk kind. Dat zal opgroeien om met wijsheid en deugd te besturen. Een nieuw tijdperk, een Gouden Eeuw, “een heerlijke tijd” zal aanbreken, een tijd zonder sporen van misdaad en zonder angsten, een periode van vrede; op het land zullen zonder menselijke arbeid “goudgele velden” en “rode druiven” groeien, terwijl honing uit “de harde eik zal parelen”. De slang raakt haar gif

² De Bleekere, S., 1999. *Tragiek, Transcendentie en Triade. Beeldend denken nabij het oeuvre van Andrei Tarkovski. Een begin.* Men(S)tis, Hasselt.

³ Naar Elysium werden de Parijse Champs-Elysées genoemd. De Duitse schrijver Friedrich Schiller verwijst in de eerste strofe van zijn *Ode an die Freude* (1785) naar Elysium. Het werd de tekst van de koorfinale van de *Negende Symfonie* (1823) van Beethoven, in 1985 uitgeroepen tot het Europese volkslied.

kwijt.” Landen, zeeën en de hemelse gewelven “jubelen” bij de komst van het tijdperk.⁴

Vergilius ontleende de naam Arcadia aan de Griekse mythologie. Die dichter de streek Arcadia, het centrum van de Peloponnesos, een positief aura toe omdat ze het thuisland is van de god Pan, de god van het woud en de beschermer van de fluit spelende en dichtende herders met hun kudden. De panfluit draagt zijn naam. Pan wordt afgebeeld met het onderlijf en de horens van een bok en het bovenlijf van een man. Hij belichaamt de zinnelijke en pastorale oerkracht van het natuurlijke en vruchtbare landschap. Die Pan-wereld was voor de agrarische en viriele Romeinen voorwerp van bewondering en verering. Vergilius gebruikte Arcadia, dat hij zelf nooit bezocht, om er een droomlandschap, een idyllisch landschap, van te maken, een oerbeeld van een komende, Gouden Tijd waarin goden, mensen, dieren en natuurelementen een vreedzaam geheel vormen. Daarbij werd hij geïnspireerd door de epoche waarin hij leefde, de regeerperiode van keizer Augustus die vanaf 27 v. Chr. de duurzame Pax Romana realiseerde.

Met Plato’s beeldrijke beschrijving van Atlantis en Vergilius’ poëtische evocatie van het pastorale Arcadia als voorbeelden, heeft de intellectuele verbeelding van het paradijs zich verder ontwikkeld in het moderne genre van de utopie. De *Utopia* (1516) van Thomas More of de *New Atlantis* (1627) van Francis Bacon ontwerpen een toekomstbeeld van een komende, ideale samenleving die in het bereik van de moderne, verlichte mens zou liggen. Het zijn krachtige denkbeelden met opnieuw ‘het paradijs’ als inspiratiebron.

Het is geen toeval dat we ‘het paradijs’ als denkbeeld met de meeste expressie aantreffen in het werk van dichters, songwriters en schilders. Zij schilderen met woorden, klanken en verf paradijselijke beelden die beladen zijn met emoties van heimwee, verlangen en verwachting. Fra Angelico, *Het paradijs* (ca. 1435-1440), Lucas Cranach de Oude (1530), *Het para-*

⁴ Vergil, [Götte, J. und M. (ed.)]. 1987⁵ *Landleben. Catalepton, Bucolica, Georgica*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 45-49. De titel van het vierde gedicht van de Bucolica luidt: “Saeculi novi interpretatio”. Vrij vertaald: “De interpretatie van een nieuw tijdperk.” Daarin ziet Vergilius de eerste ‘ijzeren’ periode plaats maken voor de komst van een ‘gouden tijd’ (aurea aetas). In het spoor van Vergilius zal men nadien perioden van bloei en welvaart met ‘de Gouden Eeuw’ aanduiden.

dijs, Jheronimus Bosch, *Tuin der lusten* (ca. 1500), Jan Breughel de Oude, *Het paradijs* (1615), zij vertolken de beeldende kracht van het tafereel in Genesis 2. Hedendaagse beeldende kunstenaars herinterpretieren eigenzinnig het Bijbelse paradijs. Dat geldt voor de videokunstenaar Roy Villenoye in zijn *Beginnings*⁵ (2005) en de Oostenrijkse kunstenaar Cornelius Kolig. Sinds 1979 bouwt die in zijn geboortedorp Vorderberg in Gailtal permanent zijn levensproject *Das Paradies* uit in foto's, performances, video's, multimediale installaties enzovoort.⁶ In het Duitse Saarland is in het kader van de reconversie van het industriële werelderfgoed *Völklinger Hütte* het project *Das Paradies* (2009) gerealiseerd, een "dialogoog tussen de industrie cultuur en de natuur" naar een ontwerp van landschapsarchitecte Catherine Gräfin.⁷

Singer-songwriter Bob Dylan dicht en zingt in *Gates of Eden* (1965) over de betekenis van de wereld aan deze en gene zijde van 'de poorten van Eden'. Hij confrontereert de vele "promises of paradise" (beloften van een paradijs) buiten de poorten van Eden met de echte Tuin van Eden. Daar zijn "geen koningen" en geen "wicked birds of prey". Hij zingt:

*There are no sins inside the Gates of Eden
The kingdoms of Experience...
...It doesn't matter inside the Gates of Eden.
At times I think there are no words
But these to tell what's true
And there are no truths outside the Gates of Eden.*⁸

⁵ Barnard, M., van de Haar, G. (ed.), 2011². *De Bijbel Cultureel. De Bijbel in de kunsten van de twintigste eeuw*. Kapellen, Pelckmans, pp. 12-22 (Het paradijs).

⁶ Bianchi, P., *Das "Paradies" von Cornelius Kolig: Sixtina, Rauschgarten und Kuhstall*, in: Kunstforum International, Bd. 208 (Mai-Juni 2011), pp. 220-225.

⁷ Völklinger Hütte - Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur: www.voelklinger-huette.org/de/faszination-weltkulturerbe/das-paradies/

⁸ www.bobdylan.com, zie bij 'songs', geraadpleegd op 12 december 2011.

In 2011, het jaar van *The Tree of Life* van Terrence Malick, bracht de Amerikaanse country and western zangeres Dolly Parton het album *Better Days* uit. Zij opent met de religieuze song *The Meantime* waarin ze zich afkeert van het doemdenken over onze tijd. Ze roept op om naar de werkelijkheid te kijken vanuit de optiek van de Tuin van Eden:

*Drop the Doomsday attitude and let the spirit flow
These are wonderful times we're living in
God still walks in the hearts of Men
And Eden's garden waves within
So let the flowers grow.*

Nergens komt de beeldende kracht van het paradijsdenken beter tot zijn recht dan in de filmkunst. Daarvan getuigt *The Secret Garden*. Eerst was er de roman (1910/1911) van Frances Hodgson Burnett, een klassieker van de Engelse jeugdliteratuur. De ‘verborgen tuin’ vormt het leidmotief van de plot. Het was ooit een paradijselijke tuin, letterlijk en figuurlijk, van het grote landhuis bewoond door Archibald Craven. Hij en zijn vrouw brachten paradijselijke momenten door in de tuin waar ze samen graag thee dronken tot op de dag dat een zware boomtak brak en op mevrouw Craven viel. Na het overlijden van zijn dierbare echtgenote sloot mijnheer Craven de tuin af. Wanneer het weesmeisje Mary Lennox bij haar oom Craven mag intrekken, ontwikkelt zich het verhaal van ‘de verboden tuin’. Mary ontdekt de tuin die tien jaar lang afgesloten is geweest, en stelt vast dat de tuinman Ben Weatherstaff in het geheim de tuin is blijven verzorgen. Uiteindelijk blijkt de herontdekte paradijselijke tuin een oord van heling te zijn voor Mary, maar ook voor haar depressieve oom en zijn verzwakte zoontje Colin.

De roman is in de loop van de twintigste eeuw drie keren verfilmd. De eerste keer al in 1919 – *The Secret Garden* door de Famous Players-Lasky Corporation, een film die verloren is gegaan. Daarna in 1949 door Fred M. Wilcox voor Loews Inc. en in 1993 door Agnieszka Holland voor American Zoetrope. Wilcox werkte het contrast uit tussen het landhuis waar duisternis en rouw heerste en ‘de verboden tuin’ door de landhuisbeelden in zwart-wit en ‘de verboden tuin’ in Technicolor te filmen. Hierdoor kwam het paradijselijke karakter van de tuin

helemaal tot zijn recht. In de versie van Holland krijgt de magie van de helende paradijselijke tuin de sterkste uitbeelding.

Nog krachtiger dan de roman zelf evoceren de filmbeelden de tragiek van het paradijs. De tuin is niet alleen het oord van volkomenheid, maar tegelijk ook de oorzaak van dood en verdriet. De echtgenote sterft in haar aards paradijselijke tuin onder het gewicht van een zware tak die afbreekt. Maar toch blijft de tuin behouden en wordt die doorheen de tijd een oord van zingeving. Het aards paradijs als zinnebeeld; als beeldende zone van leven die bron van zingeving wordt voor de mens op aarde.

De tragiek van het aards paradijs, verbeeld in *The Secret Garden*, ent zich op het *Genesis*-verhaal. Het begint met de verboden vruchten van de boom van goed en kwaad. De bewoners verbreken het goddelijke verbod om van de vruchten te eten. De eerste en enige bewoners van het paradijs, Adam en Eva, moeten door hun daden uiteindelijk het paradijs voor altijd verlaten. God sluit de poorten van Eden voor altijd achter de rug van de twee verbannen bewoners. Het einde van *Genesis 3* vertelt het zo:

Toen dacht God, de HEER: Nu is de mens aan ons gelijk geworden, nu heeft hij kennis van goed en kwaad. Nu wil ik voorkomen dat hij ook vruchten van de levensboom plukt, want als hij die zou eten, zou hij eeuwig leven. Daarom stuurde hij de mens weg uit de tuin van Eden om de aarde te gaan bewerken, waaruit hij was genomen. En nadat hij hem had weggejaagd, plaatste hij ten oosten van de tuin van Eden de cherubs en het heen en weer flitsende,vlammende zwaard. Zij moesten de weg naar de levensboom bewaken.⁹ (Gn 3, 22-24)

In de joods-christelijke culturen is het bewustzijn van het aards paradijs altijd sterk verbonden geweest met het besef van het verloren aards paradijs. In de Sixtijnse kapel van het Vaticaan schildert Michelangelo in het midden de schepping van de mens, waarop hij direct het tafereel van de uitdrijving uit het paradijs laat volgen. De Nederlandse schrijver Joost van den Vondel belichtte in zijn rijmend toneelstuk *Lucifer* (1654) ‘het verloren en verboden paradijs’

⁹ KBS, www.willebrordbijbel.nl, de Nieuwe Bijbelvertaling, Gn 3, 22-24, geraadpleegd op 20.12.2011.

vanuit het hemelse gevecht tussen God en Lucifer met de positie van de mens als inzet. De Engelse dichter John Milton publiceerde op zijn beurt in 1667 de eerste editie van zijn episch gedicht *Paradise Lost*. De tragiek van het aards paradijs met als dramatisch hoogtepunt de verbanning van de mens uit dat paradijs vormt het hoofdthema van zijn episch gedicht. Ook bij Milton kadert die verbanning in de metafysische strijd tussen God zelf en Lucifer, de Satan. Die benadering van het ‘verloren’ paradijs echoot na in de teksten en muziek van de Britse gothic en heavy metalband *Paradise Lost* waarbij die zich opstelt aan de kant van Satan.

Het sterk in de Bijbel geworteld beeld van het verloren paradijs is in de joods-christelijke geloofswereld verweven geraakt met het geloof in het Beloofde Land, ‘the Promised Land’. Het hele Exodus-boek handelt immers over Mozes die de Joden als het uitverkoren volk leidt naar het Beloofde Land. In het Deteronomium-boek neemt Mozes afscheid van het volk dat op het punt staat het Beloofde Land, “het land van Kanaän” (Dt 32, 49) onder de leiding van Jozua, de opvolger van Mozes, binnen te trekken. Het joodse volk koestert over het Beloofde Land paradijselijke verwachtingen.

Het beeldend denken over het paradijs situeert zich vandaag vooral in de Verenigde Staten van Amerika. Frances Hodgson Burnett, Dylan, Parton en Terrence Malick zijn Amerikaanse kunstenaars. De Verenigde Staten van Amerika hebben immers sterkere banden met de Bijbel dan Europa. Het Amerikaanse identiteitsgevoel en –bewustzijn heeft namelijk diepe wortels in het Bijbelse geloof van het Beloofde Land. De eerst generaties Europese emigranten ervoeren het uitgestrekte en ongerepte land als een aards paradijs. Met de Bijbel in de hand loofden ze God zelf die hen naar dat paradijselijke land vol van vrije ruimte en mogelijkheden had gezonden. Ze voelden zich het nieuwe uitverkoren volk van de moderne wereld, eigenaars van het nieuwe ‘Promised Land’.

Dergelijk zelfbewustzijn speelt vandaag nog steeds een hoofdrol in het zelfbeeld van vele blanke, vooral conservatieve Amerikaanse christenen. Zij vinden dat zij de ware erfgenamen zijn van de eerste Europese generaties die zich in de toenmalige Engelse kolonie kwamen vestigen, dikwijls omdat ze in Europa wegens hun wil om een rechtlijnig Bijbels christendom te beleven, werden verjaagd of vervolgd. Tegenover die erg fundamentalistische en in wezen

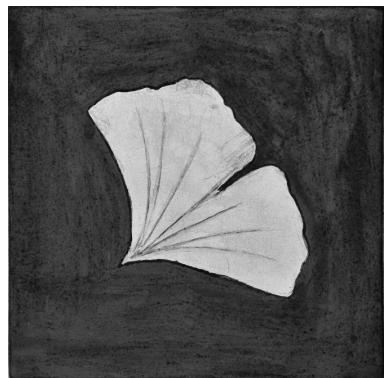
racistische interpretatie van het beloofde, nieuwe paradijs staat die van dr. Martin Luther King voor wie in 2011 in Washington een gloednieuw memorial is opgericht. In zijn strijd voor gelijke burgerrechten voor de zwarte bevolking, sprak hij zijn historische speech *I Have A Dream* uit in Washington op 28 augustus 1963. Daarin verlegde hij als een nieuwe Mozes het Beloofde Land naar de toekomst van de Verenigde Staten, een toekomst zonder sociale rassendiscriminatie. In zijn laatste rede in Memphis op 3 april 1968, de avond voor hij werd vermoord, sprak hij onverbloemd over het ‘Beloofde Land’ dat de Verenigde Staten nog moesten worden:

*And I've seen the Promised Land. I may not get there with you.
But I want you to know tonight, that we, as a people,
will get to the Promised Land.*¹⁰

De talrijke betekenislijnen die ontspringen aan de bron van ‘het aards paradijs’ komen samen in het oeuvre van Terrence Malick. Het is verantwoord om zijn werk te benaderen als intens beeldend denken over het cultuurbeeld van het aards paradijs. In de spiegel van zijn werk krijgt ‘het aards paradijs als zinnebeeld’ een concrete en eigentijdse inhoud waarin de lange cultuurtraditie van de zegswijze ‘het aards paradijs’ weerklankt. Dat is vooral het geval in zijn films *The New World* en *The Tree of Life*.

¹⁰ Washington, J.M.,(ed.). 1991. *A Testament of Hope. The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.* Harper Publishing, San Francisco, pp. 279-286.

The New World



De Amerikaanse filmregisseur Terrence Malick — geboren in Ottawa, Illinois, op 30 november 1943 — boetseert zijn films rond ‘het aards paradijs’ als centrale denkfiguur. Dat hij daarbij expliciet vertrekt van de Bijbelse oorsprong van de denkfiguur blijkt uit de titel van zijn tweede film *Days of Heaven* (1978). Die is ontleend aan het *Thora*-boek, *Deuteronomium*:

*Dan zullen u en uw kinderen lang mogen wonen in het land dat de HEER uw voorouders onder ede heeft beloofd, zolang de hemel boven de aarde staat.*¹¹

De Engelse vertaling spreekt over “the days of heaven”. Die wending refereert aan het scheppingsverhaal uit *Genesis* 2. Dat waren de eerste “dagen van de hemel” op aarde. Deuteronomium handelt over de mogelijke lange duur van dergelijke paradijselijke dagen in het Beloofde Land op voorwaarde dat het joodse volk gehoorzaam de wetten van God onthoudt en onderhoudt. Voor het Amerikaanse volk en dus ook voor Malick staan het Beloofde Land en de paradijselijke dagen voor de Verenigde Staten. Hiermee verschuift de notie van ‘het aards paradijs’ van de oude Bijbelse tijden en het land van Israël naar de moderne wereld en de Verenigde Staten. Malick situeert het verhaal van *Days of Heaven* in 1916 waar zich in Texas, Panhandle het drama afspeelt. Malick zoomt onder andere in op de aan de gang zijnde modernisering van het agrarische landschap en dito cultuur.

Days of Heaven sluit de eerste periode af van Malicks oeuvre. Het omvat slechts twee films: *Days of Heaven* en het debuut *Badlands* (1973). Na een lange periode van stilte begint Malicks tweede periode met het oorlogs drama *The Thin Red Line* (1998). Voor het eerst confrontereert de regisseur een belangrijke historisch gebeuren, de Slag om Guadalcanal in de Tweede Wereldoorlog, met het paradijsdenken. De militaire ontspeling vond immers plaats op het eiland Guadalcanal, één van de paradijselijke Salomonseilanden in de Stille Oceaan. Opnieuw bespeelt de regisseur het contrast tussen de wredeheid van het gruwelijke oorlogstreffen en de serene schoonheid van de eeuwenoude natuur. Malick geeft aan dat contrast een

¹¹ KBS, www.willebrordbijbel.nl, de Nieuwe Bijbelvertaling, Dt 11, 21, geraadpleegd op 27.12.2011.

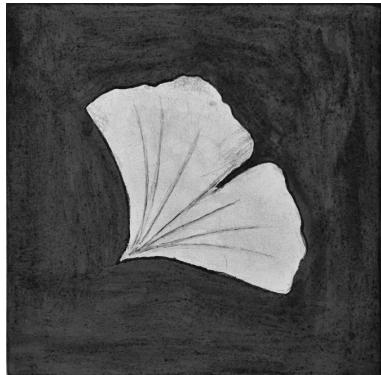


bijzondere diepgang door in te zoomen op de Charlie Compagny. De zestigkoppige compagnie maakt deel uit van het leger van de Verenigde Staten. Het zijn zonen en erfgenamen van ‘de Amerikaanse Droom’, kinderen van het moderne, paradijselijke land bij uitstek.

Malick gaat met *The New World* (2005) nog een stap verder in de exploratie van het paradijsdenken. In de westerse beschaving is het sinds 1607 verweven met de geschiedenis van de Verenigde Staten van Amerika. In *The New World* keert Malick terug naar het ontstaan van de huidige Verenigde Staten. Hij onderzoekt de oorsprong van het paradijsdenken met zijn diepe wortels in de ziel van de Verenigde Staten. ‘Het aards paradijs’ handelt immers zelf over de oorsprong. De ijking van de zegswijze bevindt zich in het begin van het Genesisverhaal, een evocatie van de eerste dagen van de aarde en de lotgevallen van de mens op de aarde. Een denkbeeldige terugkeer naar de mythische oorsprong van het Bijbelse aards paradijs is onmogelijk. Hetzelfde geldt voor Plato’s Atlantis of het mythische Arcadië van Virgilius. Daarentegen is, dankzij de talrijke historische bronnen en het voortdurende onderzoek, niet in het minst het archeologische onderzoek, een getrouwe reconstructie van de moderne oorsprong van ‘het aards paradijs’ van de Verenigde Staten wel mogelijk.

Captain John Smith is het mannelijke hoofdpersonage van *The New World*. Dat stemt overeen met de historische rol die hij heeft gespeeld. Het historische personage behoort ook tot het collectieve geheugen van de Verenigde Staten. Malick laat duidelijk zien hoe Captain John Smith Jamestown tot een succes maakte, nadat eerdere pogingen van andere Engelse nederzettingen op een fiasco waren geëindigd. Captain John Smith heeft in zekere zin de hoeksteen gelegd van de allereerste Engelse kolonie, Virginia, die in 1776 een van de dertien eerste Staten werd van de Verenigde Staten van Amerika. Captain Smith verdedigde met succes het houten fort van Jamestown tegen de eerste aanvallen van de inheemse indianen. Hij leidde de zoektocht naar voedsel — een grote zorg en tevens een gevvaarlijke onderneming — langs de

The Tree of Life



Tell us a story from before we can remember.

R.L., een van de drie broers, vraagt aan zijn moeder ‘ons’ een verhaal te vertellen over iets ‘van voor onze herinnering’. Het antwoord op die vraag is *The Tree of Life* zelf, de vijfde film van Terrence Malick, waarmee hij de Gouden Palm van Cannes 2011 won. Met *The Tree of Life* vertelt Malick over de tijd waarvan we ons niets kunnen herinneren. Dat geldt in de eerste plaats voor de drie broers van het gezin O’Brien. Dat bestaat uit de ouders en hun drie jongens Jack, R.L. en Steve. Het is de middelste, R.L., die de vraag stelt naar het verhaal waarover we zelf geen herinneringen hebben. Geen kind, geen volwassene, geen ouderling heeft een herinnering aan zijn eigen oorsprong. Alleen zijn ouders kunnen hem of haar er iets over vertellen. Het verhaal van het katholieke gezin O’Brien speelt zich af in de jaren vijftig van de vorige eeuw en situeert zich in een landelijke buitenwijk aan de rand van de Texaanse stad Waco. De gezinsleden hebben een hechte band. Bij hun huis staat een prachtige boom in de lommer waarvan de drie broers opgroeien in een paradijselijke sfeer.

Maar er is niet alleen de microkosmos van het gezin, van de dichte relaties en bloedverwantschappen. Het verhaal over de oorsprong die zich situeert voor het begin van de herinnering is ook een collectief, een macrokosmisch verhaal. Dat beseft de oudste van de drie kinderen, Jack, op het ogenblik dat hij volwassen is geworden en als architect naam heeft gemaakt. De film ontspringt aan de meditatie van de volwassen Jack over zijn kindertijd, de tijd waarin hij samen met zijn twee jongere broertjes opgroeide in de lommer van de grote boom bij hun ouderlijke huis te Waco. Die bezinning voert hem naar de oorsprong van het leven zelf, belichaamd in de figuur van de levensboom.

Terrence Malick is de eerste kunstenaar die als titel van een film ‘de levensboom’ kiest, maar hij is niet de eerste die met het beeldmotief van de levensboom werkt. Al heel wat plastische kunstenaars zijn hem voorafgegaan. Tot en met de barok was de figuur van de boom vooral gelinkt aan het Bijbels Genesistafereel van het aards paradijs. In de Europese schilderkunst kende dat Bijbelse beeldmotief een interessante geschiedenis. In het tafereel komen twee bomen voor: de levensboom en de kennisboom van goed en kwaad. Die laatste heeft de eerste altijd wat in de schaduw gesteld. Dat blijkt duidelijk uit niet alleen de meest monumen-

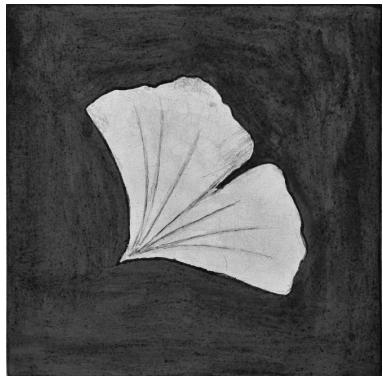


tale maar tevens de meest bekken en bewonderde voorstelling van het Genesisverhaal: de plafondfresco's van de Vaticaanse Sixtijnse Kapel. In één van de negen Genesistaferelen zoomt Michelangelo in op de kennisboom met links ervan de val van Adam en Eva. Hij schildert hen op het ogenblik dat ze ingaan op de bekoring te eten van de verboden vruchten van de boom van kennis van goed en kwaad. Daarna, in het rechterdeel van het fresco, worden ze verbannen uit de Hof van Eden. Michelangelo legde vooral de nadruk op de negatieve figuren van Adam en Eva. De boom zelf is amper zichtbaar. Zijn stam en kruin blijven volledig verborgen achter de dikke slang die zich rond de stam slingert en die ter hoogte van de kruin de gestalte krijgt van een mens, de vermomming van de satan die de verboden appel heeft geplukt en aan Eva geeft. Aan de levensboom zelf besteedt Michelangelo geen aandacht.

De afwezigheid van de levensboom in de christelijk-kerkelijke kunst leert hoe de theologische nadruk was komen te liggen op de moraal, de kennisboom van goed en kwaad. Het strenge moralisme verbonden met de leer van de zonden heeft er zeker voor gezorgd dat in de christelijk-kerkelijke verbeelding de levensboom uit het aards paradijs secundair is gebleven. Binnen de betekenisruimte van het Genesisverhaal zelf behoorde de levensboom immers tot het verboden terrein van de Hof van Eden waarvan op Gods bevel de poorten voor eeuwig en altijd gesloten bleven voor Adam en Eva en hun nakomelingen.

Via de ontwikkeling van het landschapsgenre deed de paradijselijke levensboom in de zestiende en de zeventiende eeuw zijn intrede op de scène van de Europese schilderkunst. De Franse schilder Claude Lorrain (1602-1682) wist als eerste dat nieuwe genre los te maken van een zuiver fotografische of realistische uitvoering. Aan zijn werk ontspringt een lange traditie waarin het landschap een spirituele betekenis krijgt, geënt op het paradijsdenken. Zijn beelden stralen een arcadische rust uit met veel aandacht voor het spel van het natuurlijke licht. Lorrains scenografie van het arcadische, pastorale landschap is concreet geënt op een aandachtige exploratie van het Italiaanse landschap rond Rome. In die geschilderde landschappen van Lorrain spelen de menselijke figuren, dikwijls met verwijzingen naar de Grieks-Romeinse mythologie, slechts een figurantenrol. De romantische beweging in de Europese cultuur bracht de Duitse schilder Caspar David Friedrich (1774-1840) ertoe het concept van het spirituele

Het aards paradijs als zone van zin



Gereflecteerd in de spiegel van *The New World* en *The Tree of Life* komt de betekenis van het gezegde ‘het aards paradijs’ met zijn Bijbelse-religieuze grondtoon in beweging. Letterlijk. Cinematografisch. In een eeuwenlange joods-christelijke theologische traditie heeft het spreken en denken over ‘het aards paradijs’ de ervaring van de tijd helpen structureren. Er was de tijd van het aards paradijs en er was de tijd erna. Daarbij hoorde ook het sterke gevoel dat het aards paradijs zelf onbereikbaar in een ver verleden verloren was gegaan en dat de huidige tijd altijd tot het domein hoorde van dat verloren paradijs. Maar, zoals het historische voorbeeld van ‘de Nieuwe Wereld’ leert, groepen in de westerse beschaving bleven de hoop koesteren om toch nog een verloren stuk van het aards paradijs te kunnen vinden. Die verwachting groeide uit tot de massale, Europese koloniale droom die nog nazindert in die andere zegswijze die nauw verbonden is met die van het aards paradijs: ‘The American Dream’.

Als Amerikaan, als hedendaagse denker met wortels in het Europese existentiedenken en het Amerikaanse transcendentalisme én als actueel cineast blijft Malick niet stilstaan bij de geografische ijking van ‘het aards paradijs’ sinds de Bijbelse Tuin van Eden. Het aards paradijs bevindt zich niet in Jamestown en bij uitbreiding niet in de Verenigde Staten van Amerika. Het aards paradijs bestaat enkel als mentale plek. Dat verduidelijkt en praktiseert Malick door gebruik te maken van de cinematografische techniek van de voice-over. De hoofdpersonages zijn beschouwers; ze reflecteren. Die mentale werkelijkheid van ‘het aards paradijs’ betekent geenszins dat zij iets fictiefs of imaginairs is. Het is veeleer een zone van zin, gecreëerd vanuit de menselijke geest waarin de onsterfelijk diepe nood aan zingeving woont.

De zone van zin als hedendaagse, zeg maar: postmoderne interpretatie van de religieuze denkfiguur van ‘het aards paradijs’ bevrijdt de traditionele betekenis van de dualistische tijdsindeling en de geografische fixatie. Er is geen tijd voor of na het aards paradijs, er is geen vaste geografische plek, klein of uitgebreid, waar het aards paradijs alsnog realiteit zou geworden zijn in de vorm van een of ander ‘beloofd land’. De zone van zin komt niet voort uit een onvervulbaar heimwee naar een verloren paradijs of uit een utopische obsessie om het in de nabije of verre toekomst zelf te realiseren.

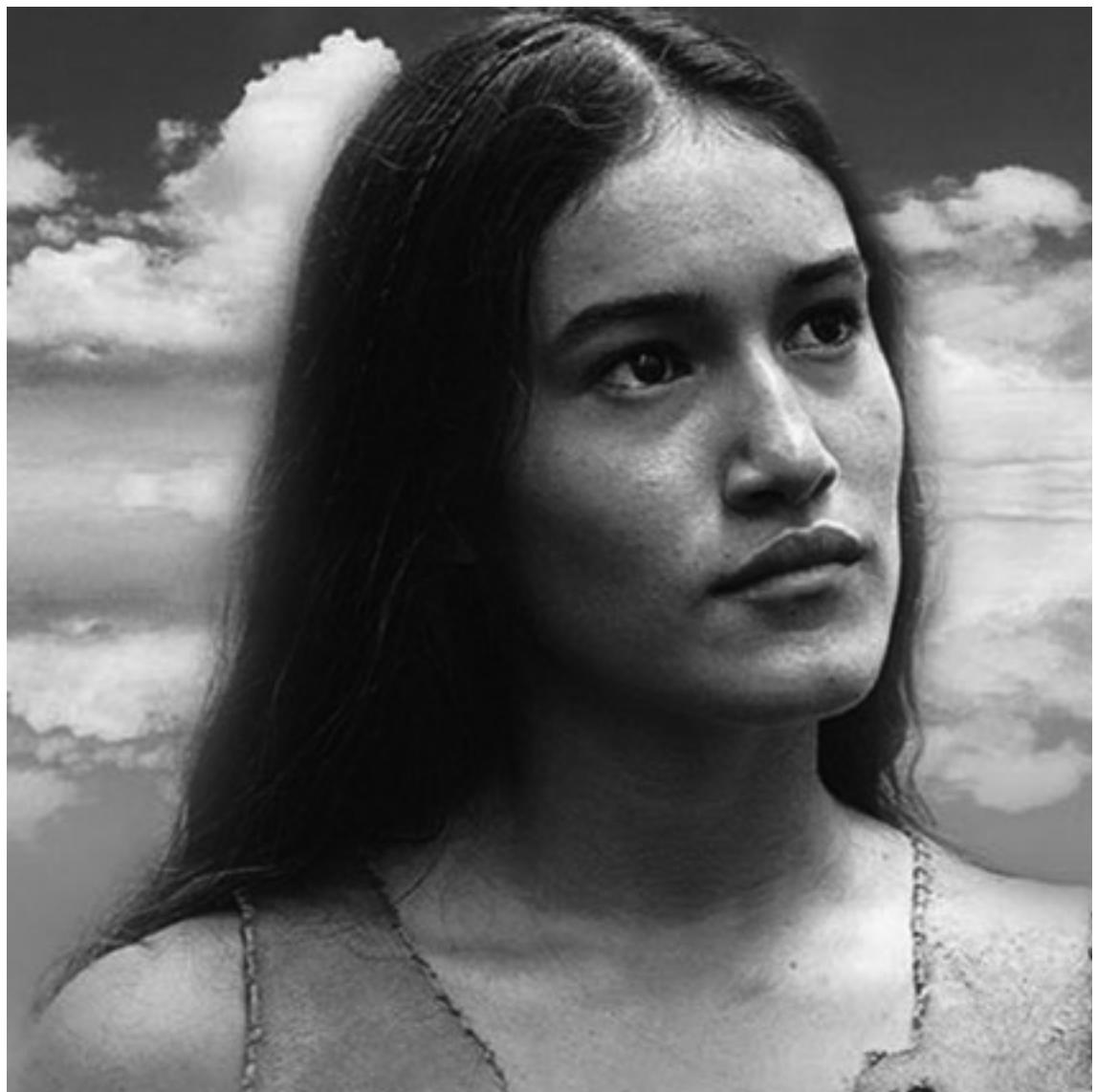


De zone van zin huwt de tijd. Er bestaat geen tegenstelling meer tussen het aards paradijs en de tijd. De zone ent zich op de stroom van de tijd en die stroming is van alle tijden, van alle planeten, van het heelal, een voor de mens op aarde ondenkbare realiteit.

*Time is a river that flows to the sea
and a life is a whisper, a kiss in a dream*

Zo klinkt het bij de aftiteling van *The New World*. De song vormt een scharnier tussen *The New World* en *The Tree of Life*. De bakermat van de zone van zin is de hele planeet aarde, waarnaar *Genesis 1* in tegenstelling tot *Genesis 2* verwijst. Die zone van zin kan zich bevinden in Jamestown of in Waco, of waar dan ook. Ze kan in alle tijden voorkomen. Zo is het treffend dat Malick in zijn cinematografisch loflied op de planeet aarde in het heelal de tijd van de dinosaurussen oproept. Centraal in dat tafereel is de ontmoeting tussen een springlevende en een stervende dinosaurus. De eerste wil de stervende, de zwakke, afmaken, maar er is een kracht in het dier dat hem tegenhoudt. Hij verlaat de plek zonder zijn soortgenoot te doden.

De zone van zin verdicht zich in de figuur van de levensboom. Dat dit een universele religieuze figuur is, moet ook de schrijver van *Genesis 2* hebben gedacht. Wat zouden mensen doen zonder bomen? Woestijnen schrikken mensen af. De auteur van *Genesis* gaf de levensboom een vaste plaats in de Tuin van Eden. In het mentale landschap van de zone van zin bevindt iedere boom zich op een plaats waar hij de betekenis van een levensboom kan krijgen. Dat evoceert Malick in de gedachtenisbeelden van het gezin O'Brien in Waco. De grote eik verstrengelt zich in het leven van het gezin en omgekeerd. En wanneer het gezin het huis met 'hun' boom moet verlaten — het afscheid hoort bij iedere zone van zin — stelt het personage van het kind R.L. een betekenisvol gebaar. De jongen wikkelt in een witte doek, een kleine lijkwade, zijn dode visje en enkele persoonlijke kleinoden. Hij begraeft dit alles bij de voet van de levensboom. Hij vertrouwt het visje toe aan de boom die voor hem een levensboom was geworden.



Het werken vanuit ‘de zone van zin’ ontspringt aan de postmoderne beaming van de tragiek die bij het oerfenomeen van het leven hoort. Dat ontdekt architect Jack O’Brien in zijn lange mentale reis die hij aflegt na het nieuws te hebben vernomen van de zelfmoord van zijn jongere broer R.L. Die gedachtenisreis legt Jack ook ruimtelijk af via de terugkeer naar de begane grond. Hij neemt daartoe de lift in het torengebouw waar hij werkt. De terugkeer naar de aarde zelf, naar de levensboom, is zijn mentale, spirituele reis. Ze heeft een religieuze diepgang.

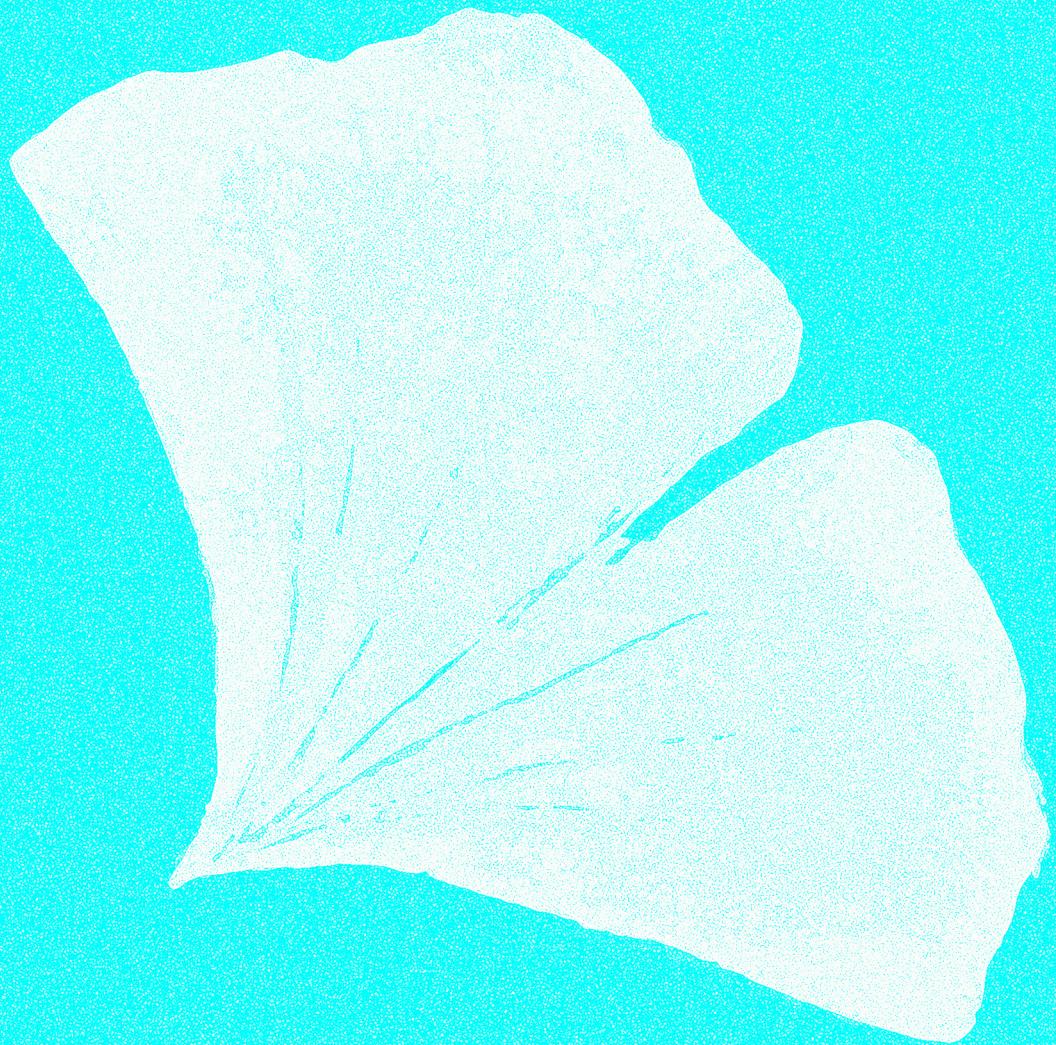
Vanuit de eeuwenoude traditie van het westerse denken waaraan ook de theologische traditie schatplichtig is, is de gewoonte ontstaan om de religieuze beleving vooral te koppelen aan woorden, geijkte uitdrukkingen, dogma’s, theorieën. Die wekken de illusie een eeuwig houvast te bieden. Ze veinzen de tragiek te kunnen bedwingen, tot een fait divers te kunnen herleiden. Zo eenvoudig laat de tragiek zich niet bedwingen. Dat ervaart Jack O’Brien in zijn ‘architecturaal paradijs’ van beton, staal en glas bij het overlijdensbericht van zijn broer.

De zone van zin ontstaat niet uit theorieën die pretenderen ‘de waarheid’ over de werkelijkheid te bezitten. Het zijn ook maar interpretaties die veel of minder macht hebben over de dingen, voor korte of lange tijd. Malicks films zijn zelf zones van zin waarin het denken en de taal niet ontbreken, maar waar die deel uitmaken van een vloeiende stroom van gewone en ongewone ervaringen, indrukken, inzichten, gebaren, gedragingen en, vooral, van die diepe menselijke nood om er een zin aan te geven...al was het maar voor even, voor de duur van het bewonen van een huis bijvoorbeeld, of voor de duur van een rouwzang, een tafelgesprek,...een film.

De levensboom — ieder echte boom, maar ook *The Tree of Life* — is een zinnebeeld van een zone van zin waarin mensen van alle tijden en geslachten uitdrukken dat ze waard zijn te leven of geleefd te hebben op de planeet aarde.







www.menstis.be