

CÉSAR AIRA

*Een episode uit het leven van
een landschapsschilder*

ROMAN



In het Westen zijn er maar weinig echt goede landschapsschilders geweest. De beste die we kennen, en over wie veel documentatie bestaat, was de onvolprezen Rugendas, die twee keer in Argentinië is geweest; de tweede keer, in 1847, kreeg hij de gelegenheid in het Río de la Plata-gebied landschappen en de bewoners ervan op het doek vast te leggen – en dat deed hij zo geestdriftig dat het aantal schilderijen dat op deze plek van de wereld in handen van particulieren is gekomen op wel tweehonderd stuks wordt geschat. Daarmee verloochende hij zijn vriend en bewonderaar Humboldt, of liever gezegd leende hij zich voor een simplistische interpretatie van de theorie van Humboldt, die het talent van deze schilder had willen reserveren voor de orografische en botanische weelde van de Nieuwe Wereld. Maar de kiem van die verloochening was in feite al tien jaar eerder gelegd, tijdens het eerste korte en dramatische bezoek, onderbroken door een opmerkelijke episode die een blijvende stempel op zijn leven zou drukken.

Johann Moritz Rugendas werd geboren op 29 maart 1802 in de keizerstad Augsburg als zoon, kleinzoon en achterkleinzoon van prestigieuze genreschilders; een voorzaat, Georg Philipp Rugendas, was

befaamd om zijn doeken van veldslagen. Op zoek naar een vriendelijker klimaat voor hun protestantse geloofsovertuiging was het gezin Rugendas in 1608 weggetrokken uit Catalonië (hoewel de familie een Vlaamse afkomst had) om neer te strijken in Augsburg. De eerste Duitse Rugendas was een artistieke klokkenmaker; diens nakomelingen waren stuk voor stuk schilder. Al op vierjarige leeftijd gaf Johann Moritz blijk van zijn roeping. Begaafd tekenaar als hij was viel hij eerst op in het atelier van Albrecht Adam en vervolgens op de kunstacademie van München. Op zijn negentiende kreeg hij de kans om een reis te maken naar Amerika als lid van een expeditie onder leiding van baron Langsdorff en gefinancierd door de tsaar van Rusland. Zijn taak was iets waarvoor honderd jaar later een fotograaf zou worden meegevraagd: de vondsten die ze deden en de landschappen die ze doorkruisten in beeld vastleggen.

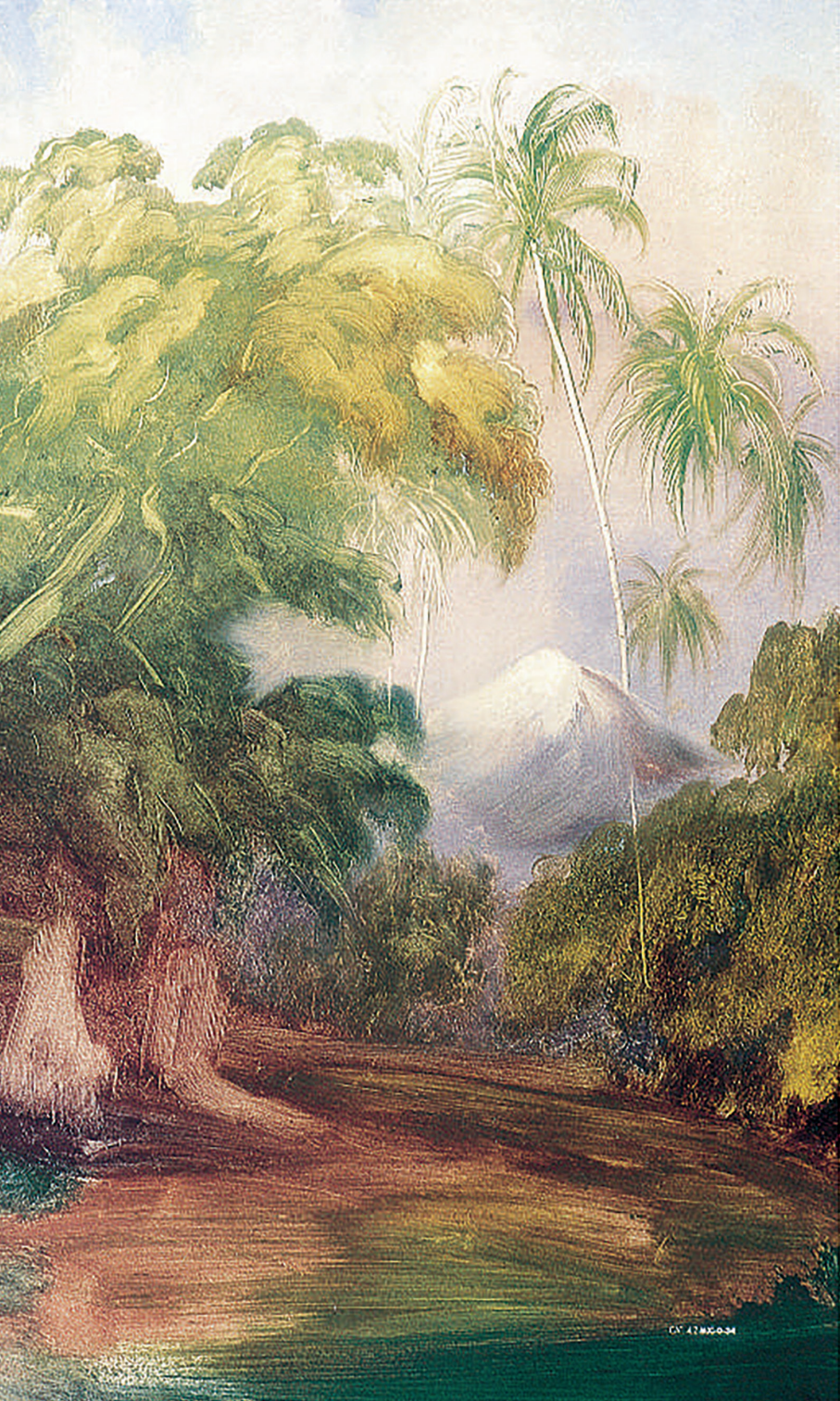
Om een duidelijker idee te krijgen van datgene waaraan de jonge kunstenaar begon moeten we eerst een stukje teruggaan in de tijd. De familiegeschiedenis was minder lang dan uit het bovenstaande wellicht lijkt. Johanns overgrootvader, Georg Philipp Rugendas (1666-1742), was de grondlegger van het schildersgeslacht. Dat had ermee van doen dat hij in zijn jeugd zijn rechterhand was kwijtgeraakt; die verminking maakte hem namelijk ongeschikt voor het klokkenmakersvak, waar zijn familie zich van oudsher aan wijdde en waarop ook hij zich van kindsbeen af aan had voorbereid. Nu moest hij, oefenend met potlood en penseel, leren zijn linkerhand te gebruiken. Hij specialiseerde zich in veldslagen, en oogste

groot succes door een verbluffende precisie, die hij dankte aan zijn vorming als klokkenmaker en aan het werken met zijn linkerhand: omdat hij die hand normaal gesproken niet zou hebben gebruikt, dwong dat hem nu tot een zeer methodische disciplinerend. Wat hem uniek maakte was het sublieme contrast tussen de verfijning van de weergave en het gewelddadige aspect van het onderwerp. Zijn beschermheer en belangrijkste afnemer was Karel XII van Zweden, de soldatenkoning wiens veldslagen hij vereeuwigde door mee te trekken met de legers, van het besneeuwde noorden tot het zinderende Turkije. Op latere leeftijd was hij een welvarende drukker en handelaar in prenten, een natuurlijk uitvloeisel van zijn bekwaamheid om de krijg vast te leggen. Zijn drie zonen, Georg Philipp, Christian en Jeremias Gottlob, liet hij zijn negotie en techniek na. Zoon van eerstgenoemde was Johann Lorenz (1775-1826), de vader van onze Rugendas, die als schilder van de veldslagen van Napoleon, nog zo'n soldatenkoning, de rij sloot.

Welnu, na Napoleon brak in Europa de 'eeuw van de vrede' aan met als logisch gevolg dat er voor de specialisatie van de familie steeds minder aftrek was. De jonge Johann Moritz, nog een adolescent in de dagen van Waterloo, moest dus een andere richting inslaan. Zijn leerschool in het atelier van Adam, schilder van veldslagen, ruilde hij in voor lessen in het schilderen naar de natuur aan de kunstacademie van München. De 'natuur', die afgebeeld op doek en in prent misschien wel een interessante markt kon betekenen, was de exotische natuur in verre oorden, wat het kunstenaarschap koppelde aan zijn reislust;

waar die hem heen voerde werd al snel duidelijk toen hij de kans kreeg zich aan te sluiten bij bovengenoemde expeditie. Amper twintig jaar en voor hem opende zich een wereld die hij al wel kende maar tegelijk ook nog helemaal moest verkennen, ongeveer zoals, in diezelfde tijd, het geval was met de jonge Darwin. De Fitzroy van Rugendas was baron Georg Heinrich von Langsdorff, die zich tijdens de oversteek van de Atlantische Oceaan zo ‘onhandelbaar en krankzinnig’ gedroeg dat de kunstenaar bij aankomst in Brazilië de expeditie verliet en zijn plaats afstond aan een andere getalenteerde schilder en documentalist, Taunay. Met die beslissing bespaarde hij zich heel wat problemen want er leek een vloek te rusten op de expeditie: Taunay verdronk in de rivier de Guaporé en midden in het oerwoud verloor Langsdorff ook het laatste beetje verstand dat hem nog restte. Wat Rugendas betreft, die keerde na vier jaar trekken door en werken in de provincies Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Espírito Santo en Bahia terug naar Europa en publiceerde een fraai geïllustreerd boekwerkje, *Voyage pittoresque dans le Brésil* (met tekst van Victor Aimé Huber, op basis van de aantekeningen van de schilder), dat hem roem bracht en het contact opleverde met de eminente naturalist Alexander von Humboldt, waarna ze samen enkele publicaties verzorgden.

Zijn tweede en laatste reis naar Amerika nam maar liefst zestien jaar in beslag, van 1831 tot 1847. Mexico, Chili, Peru, opnieuw Brazilië, Argentinië vormden het toneel van zijn uitputtende tochten, en honderden, nee duizenden schilderijen getuigen



ervan. (Een onvolledige catalogus komt tot wel 3353 werken – schilderijen, aquarellen en tekeningen.) Hoewel zijn verblijf in Mexico de meest productieve fase vormde, en tropische bergen en wouden toen tot de meest terugkerende onderwerpen hoorden, was het geheime doel van zijn lange reis, waar de beste jaren van zijn leven mee heengingen, Argentinië, die mysterieuze leegte in het brandpunt van alle horizons boven de immense vlaktes. Alleen daar, dacht hij, zou hij de keerzijde van zijn kunst vinden... Die gevaarlijke illusie bleef hem zijn hele leven achtervolgen. Hij passeerde tweemaal de grens, de eerste keer in 1837, toen hij komend uit Chili de Andes overstak; de tweede keer in 1847, via Río de la Plata. De tweede keer was de vruchtbaarste periode hoewel hij in de buurt van Buenos Aires bleef; de eerste keer echter waagde hij zich in de richting van het gedroomde centrum, en inderdaad lukte het hem om dat kortstondig te betreden, ofschoon hij daar een zeer hoge prijs voor moest betalen, zoals verderop zal blijken.

Rugendas was een genreschilder. Zijn genre was de fysionomie van de natuur, bedacht door Humboldt. Deze grote naturalist was de vader van een discipline die goeddeels ook weer met hem teloorving: *Erdkunde* of *physique du monde*, een soort artistieke geografie, een esthetische waarneming van de wereld, landschapswetenschap. Alexander von Humboldt (1769-1859) was een universeel denker, misschien wel de laatste; hij wilde de wereld doorgronden in haar totaliteit; en de visuele benadering leek hem de meest geschikte methode, daarmee aanhakend bij een lange traditie. Maar hij nam daar ook een

zekere afstand van, want het was hem niet te doen om een los, geïsoleerd beeld, om het 'embleem' van kennis, maar om de som van beelden in een alomvattend kader waar het 'landschap' model voor stond. De kunstenaar-geograaf moest de 'fysionomie' van het landschap vatten (een idee ontleend aan Lavater) aan de hand van karakteristieke, 'fysionomische' kenmerken, die hij herkende dankzij een diepgaande studie van de natuur. Door bij de compositie van het doek bewust gebruik te maken van fysionomische elementen werd op de gevoelige beschouwer een heleboel informatie overgebracht dankzij kenmerken die zodanig met elkaar vervlochten waren dat zulks tot een intuïtief begrip leidde: klimaat, geschiedenis, zeden en gebruiken, economie, ras, fauna, neerslagen en windsysteem... De sleutel was 'groei in de natuur': vandaar dat hij de plantenwereld op de voorgrond plaatste. En vandaar ook dat Humboldt zijn fysionomische landschappen in de tropen zocht, waar de flora onvergelykelyk rijker was en de planten veel en veel sneller groeiden dan in Europa. Humboldt had jarenlang in tropisch Azië en Amerika doorgebracht en hij moedigde kunstenaars die zijn theorieën aanhingen aan dat ook te doen. Waarmee hij de cirkel rondmaakte door de interesse van het Europese publiek voor die nog tamelyk onbekende gebieden aan te wakkeren en er zo toe bij te dragen dat er een markt ontstond voor het werk van schilder-reizigers.

Humboldt had de grootste bewondering voor de jonge Rugendas, die hij omschreef als 'schepper en vader van de kunst van het weergeven op doek van de fysionomie van de natuur', woorden waarmee hij-

zelf ook heel goed had kunnen worden getypeerd. Tijdens de voorbereidingen van de tweede, en grote, tocht van Rugendas stond hij hem bij met adviezen, en het enige waar hij niet mee kon instemmen was het besluit om Argentinië op te nemen in het reisplan. Hij betreurde het dat zijn leerling tijd en krachten zou verspillen ten zuiden van de tropen, en in zijn brieven wemelt het dan ook van aanbevelingen in de trant van: 'Spring zuinig om met je talent, wat vooral betekent: leg alleen het waarlijk buitengewone van het landschap vast, zoals bijvoorbeeld besneeuwde bergtoppen, de flora van het regenwoud, een bepaalde plantensoort in zijn verschillende groeifasen; echt venushaar, latania's, palmen met veervormige bladeren, bamboe, cilindrische cactussen, mimosa met rode bloemen, inga (met lange takken en grote bladeren), kaasjeskruidachtigen ter grootte van een struik en met vingervormige bladeren, in het bijzonder de handjesboom (*Chiranthodendron*) in Toluca; de beroemde moerascipres van Atlixco (de duizendjarige *Cypressus disticha*) in de omgeving van Mexico-Stad; de fraai bloeiende orchideesoorten op boomstammen, meer specifiek op de ronde, met mos bedekte knoesten, op hun beurt weer omgeven door de mosachtige knollen van de dendrobium; enkele formaties van omgevallen mahonieboomen overwoekerd met orchideeën, banisteria's en klimplanten; naast andere grassen van twintig, dertig voet hoog van de bamboefamilie, welriekende ganzenvoet en verschillende *Foliis distichis*; studies van potoplanten en *Dracontium*; een dikke tak van de *Crescentia cujete*, zwaar van de vruchten die eraan hangen; een

bloeiende cacaoboom met bloemen die direct aan stam en takken zitten; de luchtwortels van wel vier voet hoog in de vorm van staken of latten van de *Cypripedium distichum*; maak studies van een rots overdekt door zee-eik; blauwe waterlelies; guastavia (pirigara) en bloeiende lecitis; een tropisch woud beschouwd vanaf een bergtop zodat alleen de brede kruin te zien is van de bloeiende bomen waartussen als een colonnade de kale stammen van palmen oprijzen, twee jungles boven elkaar; teken de materiële verschillen in fysionomie tussen pisang en heliconiun...'

Alleen in de tropen bestond de overdaad aan elementaire vormen die nodig was om een landschap te karakteriseren. Voor zover het de vegetatie betrof had Humboldt die elementaire vormen teruggebracht tot negentien; negentien fysionomische typen, die niets te maken hadden met het classificatiesysteem van Linnaeus, dat uitgaat van onderscheid op grond van kleine verschillen; de humboldtiaanse naturalist was geen botanicus maar een landschapsschilder met speciale aandacht voor groeiprocessen bij levende organismen. Dit systeem vormde grofweg de basis voor het 'genre' dat Rugendas beoefende.

Na een kort bezoek aan Haïti bracht Rugendas drie jaar door in Mexico – tussen 1831 en 1834. In dat laatste jaar vertrok hij naar Chili, waar hij acht jaar zou blijven met een onderbreking van zo'n vijf maanden toen hij een reis naar Argentinië maakte vanwaar hij voortijdig terugkeerde; het aanvankelijke plan was namelijk om het hele land te doorkruisen, tot aan Buenos Aires, om vandaar noordwaarts te trekken, eerst naar Tucumán, vervolgens naar

Bolivia en nog verder. Maar daar kwam het niet van.

Eind december 1837 vertrok hij vanuit San Felipe de Aconcagua (Chili) in gezelschap van de Duitse schilder Robert Krause, met een kleine kudde paarden en muil dieren en twee Chileense gidsen. Het plan, waar ze zich strak aan hielden, was om – met dank aan het zomerse weer – op hun dooie akkertje de pittoreske bergpassen over te trekken en onderweg aantekeningen te maken en alles te schilderen wat hun de moeite waard leek.

Na een paar dagen tijd – de vele dagen dat ze stopten om te schilderen niet meegerekend – bevonden ze zich al midden in de bergen. Als het regende trokken ze verder, de vellen papier goed opgerold in wasdoek; of eigenlijk was het niet echt regen, eerder een weldadig gemiezer dat het landschap de hele middag lang hulde in een fijne waternevel. De wolken hingen zo laag dat het bijna leek of ze wilden landen, maar de geringste windvlaag was voldoende om ze weg te blazen... en andere aan te voeren via onbegrijpelijke kanalen die de lucht leken te verbinden met het binnenste der aarde. Die toverachtige afwisseling bood de kunstenaars prachtige panorama's, die steeds weidser werden. Hoewel de twee mannen op de kaart gezien een zigzaggende lijn volgden, gingen ze recht als een pijl de oneindigheid tegemoet. Elke dag was die groter, verder. Naarmate de bergen zwaarder werden, werd de lucht ijler, en werden de meteorietachtige bewoners grilliger, een pure gelaagde verschijning van hoogten en diepten.

Ze hielden barometrische gegevens bij, bereken-

den de windsnelheid met een muts als windzak en gebruikten twee glazen buisjes met vloeibare grafiet om de hoogte te meten. Als een lamp van Diogenes werden ze voorafgegaan door het rode kwik van de thermometer, hangend aan een lange stok met belletjes. De regelmatige tred van de rijdieren bracht een geluid voort dat als uit de verte klonk; hoewel nauwelijks hoorbaar maakte het ook deel uit van het systeem van echo's.

En dan opeens, om middernacht, knallen, vuurpijlen, lichtkogels die langdurig bleven galmen in de immensiteit van rots en steen en kortstondig felle kleuren lieten zweven boven die strenge grootsheid, als een miniatuur vol voortekens: het jaar 1838 was aangebroken en de twee Duitsers hadden een pakket vuurwerk meegenomen om dat te vieren. Ze ontkurkten een fles Franse wijn en toostten met de gidsen. Waarna ze zich te ruste legden, starend naar de sterrenhemel en wachtend op de maan. Toen die van achter een oplichtende bergtop tevoorschijn kwam maakte zij een einde aan de doezelige opsomming van voornemens en zakten ze weg, nu in een echte slaap.

‘Een episode uit het leven van een landschapsschilder is zo veelomvattend en meeslepend en ik ging er zo in op dat ik me er niets meer van kon herinneren toen ik het uit had. Alsof je een complexe cinematografische droom hebt die uiteenspat bij het wakker worden.’

Patti Smith, The New York Times Book Review

‘Een vreemde en beklemmende roman. Aira staat stevig in de traditie van Borges en W.G. Sebald, de grote modernisten voor wie fictie het toneel van ideeën was.’
Los Angeles Times

‘Verbijsterend – verandert Don Quichot in Picasso.’
Harper’s