

Matthijs Schouten, 'Tussen Arcadië en Wildernis' in: Bart Voorstuis ed., *De zwijgende natuur. Natuurervaring tussen betovering en onttovering* (Zoetermeer 2002) 16-37.

## Tussen Arcadië en Wildernis<sup>1</sup>

Matthijs Schouten

### *Beelden van de natuur*

'Want die afgelegen landschappen waarvan de natuur haar handen nooit heeft afgetrokken, beroeren de geest met een diepere emotie dan datgene wat door mensenhand is aangeraakt,' schreef de Amerikaanse schilder Thomas Cole in 1835. Daarmee verwoordde hij een sentiment dat ook in de Amerikaanse natuurbeschermingsbeweging, die in de tweede helft van de negentiende eeuw opkomt, een grote rol zal gaan spelen. Natuurbescherming in de Verenigde Staten was en is in de eerste plaats behoud van wildernis. Dat hetgeen men in nationale parken en natuurreservaten poogde te bewaren, niet altijd een werkelijk ongerepte wildernis was, werd pas veel later duidelijk. Zo ziet ruim een eeuw na zijn oprichting het befaamde Yellowstone Park er heel anders uit dan zijn stichters het kenden. Menselijke invloed heeft men in het park altijd zoveel mogelijk geweerd, maar desondanks zijn de structuur en de samenstelling van de vegetatie veranderd en zijn allerlei diersoorten, die er een eeuw eerder algemeen voorkwamen, zeldzaam geworden of verdwenen. Wat men had aangezien voor ongerepte natuur, was in feite een landschap dat sterk bepaald was door de oorspronkelijke bewoners van Amerika. Duizenden jaren lang had de Amerikaanse indiaan grote invloed op de natuur uitgeoefend, onder meer door selectieve jacht en door het gebruik van vuur waarmee hij een vegetatiestructuur in stand hield die bepaalde soorten wild bevoordeelde. Doordat deze invloed opgeheven werd, traden er in de flora en fauna van Yellowstone grote veranderingen op. In de tweede helft van de twintigste eeuw moest het oude beeld van een maagdelijke wildernis, dat in de verbeelding van de Ameri-

kanen zo lang een rol gespeeld had, dan ook worden bijgesteld.

In Europa, waar de invloed van de mens op natuur en landschap veel evidentier was, ontstond in natuurbeschermingskringen al vroeg een discussie over de wenselijkheid van menselijk ingrijpen in natuurreservaten. In een land als Nederland bijvoorbeeld, waar vrijwel geen wilde natuur meer was overgebleven, betekende natuurbehoud aanvankelijk voor velen de bescherming van de fraaie pastorale landschappen die als gevolg van de intensiveringsprocessen in de landbouw dreigden te verdwijnen. Voor het in stand houden van het karakter van zulke gebieden was een zeker menselijk ingrijpen uiteraard noodzakelijk. Anderen daarentegen betoogden dat men in reservaten de natuur juist met rust diende te laten omdat echte natuur zich niet met menselijk ingrijpen verdraagt. In de jaren veertig van de twintigste eeuw bood de ecoloog Victor Westhoff een wetenschappelijke oplossing voor dit debat waarin esthetische en emotionele argumenten vaak de toon aangaven. Hij wees erop dat de invloed van de mens niet altijd verarmend hoeft te werken op de natuur. Traditionele landbouwpraktijken hadden juist geleid tot allerlei soortenrijke plantengemeenschappen. Deze vegetatietypen, waarvoor hij de term 'halfnatuurlijk' introduceerde, waren op ecologische gronden net zo beschermenswaardig als de meer natuurlijke gemeenschappen. En voor het behoud van de halfnatuurlijke vegetatie was een constant menselijk ingrijpen juist vereist. Zijn opvattingen bepaalden decennialang het natuurbeheer in Nederland. In recente tijd is echter de oude discussie opnieuw opgelaaid, niet alleen onder natuurbeheerders maar ook in brede lagen van de samenleving. Studies naar beleving van de natuur laten zien dat veel mensen zich het prettigst voelen in een pastorale omgeving. Maar er zijn meer en meer Nederlanders die een halfnatuurlijk landschap als kunstmatig ervaren en die de voorkeur geven aan natuur waaruit de invloed van de mens afwezig lijkt. In dit debat, dat vaak minder gaat om de natuur zelf dan om de belevingswaarde ervan, staan twee beelden tegenover elkaar: de natuur als Arcadië en de natuur als wildernis. Beide beelden hebben een respectabele leeftijd in de westerse cultuurhistorie.

Vanaf het moment dat de mens landbouw en veeteelt gaat bedrijven, ontstaat naast de wilde, oorspronkelijke natuur een bedwongen natuur, een natuur die zich naar mensenhand gevoegd heeft. Met de opkomst van het stedelijke milieu vormt zich een derde domein in de belevingswereld en tekent zich in het visuele landschap een gradiënt af van een grotendeels door de mens bepaalde omgeving naar een zich geheel aan de menselijke invloedssfeer onttrekkende werkelijkheid. Stad en wildernis vormen de uitersten op de schaal van menselijke beïnvloeding met daartussen het pastorale landschap, waarin het gecultiveerde en het natuurlijke zich met elkaar verenigen. De westerse cultuurhistorie is zeer rijk aan beelden die met deze drie domeinen verbonden zijn. De aard van deze beelden varieert allereerst in samenhang met de plaats waar ze ontstonden. Zo hechte de stedeling veelal een andere betekenis aan het platteland dan de bewoner ervan dat zelf deed, en omgekeerd. Voor de cultuurhistoricus blijven overigens de beelden die boeren en buitenlui van hun omgeving hadden grotendeels verborgen. Bij de reconstructie van de beeldvorming bieden de literatuur en de beeldende kunst de belangrijkste aanknopingspunten. Deze floreerden gedurende lange tijd vooral onder de vleugels van de gegoede klassen, dat wil zeggen de adel en de rijke burgerij. De beelden van boerenland en wildernis waarover de cultuurhistoricus kan beschikken, zijn daardoor voornamelijk beelden gezien vanuit kasteel en adellijk landhuis of vanuit de stad. En meer dan over het landschap zelf, zeggen ze iets over de wijze waarop de bovenlaag van de samenleving haar eigen cultuur zag, want daarvan fungeren de beelden vooral als tegenhanger. De waarde die men aan het eigen, beschaafde milieu toekende, veranderde in de loop van de eeuwen echter steeds weer. In samenhang daarmee traden er ook veranderingen op in de beeldvorming rond de niet of minder gecultiveerde omgeving.

### *Stad en platteland*

De vroegstedelijke culturen uit het Midden-Oosten en uit het Middellandse-Zeegebied idealiseren de beschaving van de stad door deze te plaatsen tegenover de natuur die zij dan beschrijven in termen van chaos en barbarij. In het Mesopotamische Gilgamesj-epos speelt de stad Uruk een belangrijke rol. De held en krijger Gilgamesj eist het recht om over de stad te heersen op door een tocht te maken naar het verre Cederwoud, door te dringen tot het hart ervan en daar de door de goden aangestelde bewaker, Humbaba, te doden. De aanmoedigingen die Enkidu, de gezelschap van de held, onderweg geeft, spreken klare taal. Hij dringt erop aan de wilde bosman te vermorzelen en te verpulveren zodat van het hout dat deze behoedt, prachtige steden gebouwd kunnen worden.

Ook in de Griekse en Romeinse tradities wordt de wilde natuur soms gelijkgesteld met wanorde. Aristoteles gebruikt voor de chaos die vooraf gaat aan vorm, ordening en doelmatigheid, het woord *hyle*; in meer concrete zin betekent dit 'woud'. Latere Romeinse commentatoren verklaren het synoniem met het Latijnse *silva*, waarmee zowel ongevormde materie als bos aangeduid wordt. *Silva* krijgt soms zelfs een uiterst negatieve bijklank en verwijst dan naar een omgeving waarin dierlijke of primitieve driften de toon aangeven.

De wanorde en vormeloosheid die in deze beeldvorming met de wildernis verbonden worden, staan in tegenstelling tot de orde en ordening van het beschaafde en gecultiveerde milieu. En voor de Grieken en Romeinen lagen beschaving en cultuur vooral in de stad. Maar het stedelijke kan ook benauwend worden. Sociale regels, conventies en culturele normen kunnen een gevoel van onvrijheid geven. Beschaving kan het gezicht aannemen van gekunsteldheid. Daarmee verandert dan ook het beeld van de wereld buiten de stadsmuren en komt de mythe van de pastorale idylle tot leven. Vanaf de derde eeuw voor Christus wordt in Griekenland de herderspoëzie een geliefd literair genre. Zo staat in een aantal van de gedichten van Theocritus (ca.

310-250 voor Chr.) het vredige platteland centraal; daar leiden herders en herderinnen een eenvoudig en harmonieus bestaan. De zorg voor de kudde, zang, dans en de liefde vormen de belangrijkste ingrediënten van het bucolische leven:

Vele espen, vele iepen bogen en ruisten boven ons hoofd en vlakbij welde het gewijde water borrelend op uit een grot van de nimfen, terwijl de bruine krekkel bedrijvig tjilpte tussen de schaduwrijke bladeren en de boomkikker wakker kwaakte in het dichte doornbosje. De graspieper en de goudvink zongen en de schildpad kreunde en rond de bron zoemden de bijen en zweefden heen en weer. De hele natuur rook naar de welige zomer, rook naar het seizoen van de vruchten. Er lagen peren aan onze voeten, appels rolden overvloedig aan weerszijden van ons en de jonge takken lagen uitgespreid op de grond vanwege het gewicht van hun pruimen.

In de Romeinse omgeving brengt Vergilius in de eerste eeuw voor Christus de herderspoëzie tot leven in zijn *Bucolica*, geschreven in de stijl van Theocritus. Achter de idylle die Vergilius schetst, voelt men de machtsstrijd en de dreigende anarchie in de wereldstad Rome.

Al voert deze herdersliteratuur een wereld ten tonele die contrasteert met de overgecultiveerdheid van de stad, het rustieke blijft uitermate beschaafd. De hoofdfiguren zijn verfijnd en welgemanierd en het landschap, dat de achtergrond vormt van de bucolische taferelen, lijkt sterk op een park: lieflijke bosschages, bloemrijke weiden, kwinkelerende vogels, zoemende bijen en een overvloed aan zoete vruchten. Het decor in de Romeinse herdersliteratuur doet soms nog het meeste denken aan de tuinen die de edelen aanleggen rond hun *villa rustica*, het buitenhuis waarin ze zich kunnen terugtrekken wanneer ze genoeg hebben van de stad en waar ze zich kunnen overgeven aan het *otium ruris*, het ontspannende leven op het platteland gewijd aan poëzie en schoonheid.

De bewoners van het lieflijke Arcadië gehoorzamen nog grotendeels aan de culturele conventies. Deze spelen echter geen rol

meer in het domein van de god Pan, het eigenlijke *Arcadia*. Hoewel in de klassieke dichterlijke traditie Arcadia steeds meer idyllische trekken gaat aannemen, zodat deze landstreek, die gelegen is in de centrale bergstreken van de Peloponnesus, synoniem wordt met pastorale lieflijkheid, schetsen de mythen en verhalen die de Griekse auteur Pausanias in de tweede eeuw na Christus optekende, een wereld bevolkt met saters, faunen en nimfen die zich ongeremd overgeven aan de seksuele driften. Ze leven in grotten of in eenvoudige hutten en voeden zich met eikels of het vlees van hun geiten. Het landschap van dit Arcadië komt al dicht bij een echte wildernis. Het is rotsachtig en bosrijk, al zijn er wel lieflijke bergweiden waarin de Arcadiërs het liefdespel bedrijven en verfrissende bronnen waaraan ze zich na hun inspanningen kunnen laven. Dit woeste Arcadië is dan weliswaar onbeschaafd en barbaars, maar de seksuele ongeremdheid is niet geheel zonder aantrekkelijkheid. Hier gelden geen maatschappelijke conventies en er gebeuren dingen waar de beschaafde burger alleen maar van durft te dromen. Arcadia roept een niet geheel onaangename huiver op. Er is echter ook een werkelijk vreeswekkende wildernis; deze ligt nog verderaf en bestaat uit ondoordringbare bossen en verraderlijke moerassen. Daar huizen afzichtelijke en mensenetende monsters, zoals de leeuw van Nemea of de vogels van Stymphalia waartegen Herakles het moest opnemen en het is tevens de woonplaats van die wezens die zijn voortgekomen uit de seksuele vereniging van mens en dier.

Het beestachtige karakter en de seksuele losbandigheid van de bewoners van Arcadia hangt volgens de overlevering samen met hun ouderdom; het zijn oerwezens die uit de aarde zelf zijn voortgekomen en die zelfs ouder zijn dan de maan. Het archaische heeft in deze context een woest en ongetemd karakter. Maar het oude en niet gecultiveerde komt in de Griekse traditie ook nog in een andere gestalte naar voren en wel als het onbedorvene en het oorspronkelijke. Zo schreef Hesiodus al rond 800 voor Christus over een Gouden Tijd, een lang vervlogen paradijselijke pe-

riode waarin de mens onbekommerd leefde, altijd jong bleef en geen land hoefde te bewerken. De natuur in deze oorsprongsmythe is niet woest en barbaars. De mens leeft nauw met haar samen en ze verschaft hem met gulheid al wat hij nodig heeft. Toen deze eerste mensen uiteindelijk stierven, werden ze de beschermgeesten van de aarde. Het beeld van een gulden oertijd, waarin de mens in een vanzelfsprekende harmonie met de natuur leefde, keert terug bij verschillende latere Griekse auteurs en het komt ook weer naar voren in de Romeinse literatuur.

In de klassieke omgeving dragen het pastorale landschap en de wildernis soms tegenover elkaar staande en soms elkaar ondersteunende beelden. Het lieflijke Arcadië vormt een tegenhanger van de stedelijke overgecultiveerdheid, maar het komt niet geheel los van de stadse gemaniëreedheid. Deze verfijning is afwezig in het woeste Arcadië; daar voert ongeremde wellust de boventoon. Nog verder weg, in de echte wildernis, wordt chaos of huiveringwekkende duisternis zichtbaar. Echter, in tijden waarin cultuurmoeheid overheerst en beschaving synoniem wordt geacht met decadentie, gaat de wilde natuur, meer nog dan de bucolische omgeving, symbool staan voor het oorspronkelijke en onbedorvene.

### *Wildemannen en woudheiligen*

De mythen van de pastorale idylle, de onbedorven wildernis en de duistere woestenij blijven aanwezig in de westerse cultuurgeschiedenis en door de eeuwen heen komen ze in steeds wisselende gestalten weer naar voren. In de Middeleeuwen is het beeld van de wildernis als duistere woestenij zeer prominent aanwezig. De wilde natuur vormt de tegenhanger van de goddelijke orde; ze vertegenwoordigt de wereld buiten de hof van Eden; ze is duister en vol duivelse krachten. Ongedoopte kinderen en zelfmoordenaars, die verstoken zijn van Gods genade, worden dan ook vaak begraven aan de rand van de onontgonnen wildernis. En jagers moeten op hun hoede zijn voor de waanzin die zich van

hen meester kan maken als ze in aanraking komen met het bloed van zwart wild, dat wil zeggen wilde zwijnen en wolven. Want deze beschouwt men als voortbrengselen van de echt woeste natuur. Vrouwen is het zelfs verboden vlees van zulke dieren te eten; zij kunnen de duistere krachten van de wildernis hoe dan ook niet weerstaan.

De houding tegenover de wilde natuur komt duidelijk naar voren in de mythe van de wildeman, die wijdverbreid is in het Europa van de Middeleeuwen. De wildeman (soms wildevrouw) is in de volksoverlevering een halfmenselijk, halfdierlijk wezen dat in de wildernis zijn woonplaats heeft. Boeren schrijven mislukte oogsten toe aan zijn invloed; ouders waarschuwen hun kinderen voor het mensenetende gedrocht. De mythe voert wellicht terug naar de klassieke verhalen over de volkeren bestaande uit monsterlijke, halfmenselijke wezens die Alexander de Grote op zijn veldtochten tegengekomen zou zijn en die zo sterk tot de verbeelding spraken dat zelfs Augustinus erover schreef. In de middeleeuwse traditie worden deze gedochten de belichaming van de duistere krachten van de wildernis.

Het onheilspellende ligt vooral in het bos. Zo is in Dante's *Divina Commedia* het voorgeborchte voor de poort van de hel een *selva oscura*, een donker woud, waarin de mens zijn weg voor altijd kan verliezen. Middeleeuwers houden echter ook niet van bergen. Zij vermijden deze oorden van verschrikking; als er dan toch een bergpas overgestoken moet worden, zijn er zelfs mensen die zich laten blinddoeken. In tegenstelling tot de oosterse traditie, waarin bergen het hemelse weerspiegelen, zijn in de westerse Middeleeuwen gebergten juist ver verwijderd van de paradijselijke orde. En waar de bergbewoner bij uitstek, de draak, in het oosten de wijsheid symboliseert, staat hij in het westen voor hebzucht en verdorvenheid.

Vormt de wildernis voor de gewone sterveling een oord vol gevaren, voor de bijzonder godvruchtige mens kan ze als plaats van heiliging fungeren. Door trotsering van de demonische krachten die heersen in de wilde natuur, overwint de gelovige te-

vens zijn innerlijke woestenij. Naast wildemannen huizen er daarom heremieten in de middeleeuwse woestenij. Ook deze traditie is oud. De profeten van Israël ontmoetten hun God in de wilde natuur. Johannes de Doper werd gelouterd in de woestijn van Judea. Jezus trok zich veertig dagen in de wildernis terug en daar bood hij Satan het hoofd, die hem naar een hoge bergtop voerde om hem de verlokkingen van de wereld te tonen. In dezelfde geest kent de christelijke hagiografie vele verhalen van heiligen die in de woestenij gelouterd worden. Antonius Abt weerstaat duivelse krachten tijdens zijn verblijf in de woestijn. Volgens de Ierse overlevering beklimt de heilige Patrick in de vijfde eeuw een bergpiek om daar te bidden en te vasten; hij overwint er een horde reptielachtige demonen en verbant daarmee voor altijd alle slangen uit Ierland. In de zevende eeuw jaagt Hubertus, de zoon van de hertog van Aquitanië, op Goede Vrijdag op een reusachtig hert en achtervolgt het steeds dieper het woud in. Tegen de avond keert het dier zich naar hem om en tussen de takken van zijn gewei verschijnt een lichtend kruis. Deze gebeurtenis maakt van Hubertus een man Gods en hij eindigt zelfs als bisschop van Luik. Een van de meest gerespecteerde wildernisheiligen in de middeleeuwse traditie is St. Hiëronymus. Hij leefde in de vierde eeuw en hoewel hij slechts een korte tijd als kluizenaar doorbracht, kreeg hij in de latere overlevering vooral faam als heilige heremiet en beeldde men hem bij voorkeur af naast een grot in een landschap vol woeste bergpieken. De kluizenaars verkeren vaak in het gezelschap van wilde dieren. De middeleeuwer heeft er geen twijfel over: bij iemand die zijn innerlijke wildernis heeft bedwongen, gedragen zelfs de meest gevaarlijke beesten zich als tamme huisdieren.

### *Edellieden in het woud*

De middeleeuwse overlevering kent gedurende lange tijd geen idyllisch Arcadië. De barbarij houdt als het ware pas op bij de omheining van de hof. Na de val van het Romeinse Rijk was de

klassieke stedelijke cultuur in een groot deel van Europa ingestort en was de macht geleidelijk komen te liggen binnen de versterkte muren van de adellijke burchten. Voor de kasteelbewoners heeft het boerenland weinig aantrekkelijks; hun paradijs ligt in een ommuurde tuin. Daarin scheppen ze niet zozeer een aardse idylle als wel een spiegel van de hemel.

De mythe van het lieflijke Arcadië leeft pas weer op tegen het einde van de Middeleeuwen, wanneer zich eerst in Italië en later in noordelijk Europa opnieuw belangrijke stedelijke centra gevormd hebben. In de veertiende eeuw keert de klassieke, pastorale thematiek weer terug in de literatuur. Petrarca en Boccaccio dichten elk een bundel herderszangen die ze *Bucolicum Carmen* noemen. In 1504 schrijft Jacopo Sannazzaro in een mengsel van proza en poëzie een herdersroman die sterk geïnspireerd is door Vergilius. In dit werk, *Arcadia* genaamd, verheerlijkt hij het pastorale landschap rond Napels. Sannazzaro's schepping oefent in de loop van de zestiende eeuw grote invloed uit buiten Italië en in allerlei Europese landen verschijnen zoetelijke romans waarin de hoofdfiguren eerder lijken op edelen verkleed in herderskostuum dan op werkelijke landlieden. In Italië komt in de zestiende eeuw de *villeggiatura* in de mode: net zoals in de klassieke tijd trekken rijke edellieden zich in de zomer terug in fraaie villa's op het platteland. In de schilderkunst – onder andere bij Giorgione en Titiaan – verschijnen idyllische beelden van vooraanstaande lieden die zich in de buitenlucht vermaken. Naakt of in hofkostuum ontspannen ze zich in een fraaie omgeving met fleurige weiden, verfrissende bronnen en lommerrijke bomen.

In de Renaissance heeft, vanuit de stad gezien, het platteland weer het gezicht van onbedorven eenvoud gekregen. Tegelijkertijd tonen veranderingen in het imago van de wildeman aan dat de wildernis haar vreeswekkende karakter begint te verliezen. Vanaf de vijftiende eeuw verschijnen er afbeeldingen waarop wildeman en wildevrouw met hun kinderen als vredig gezin samen zijn in een ongerepte natuur. Het wilde staat niet alleen meer voor kwaad en goddeloosheid; men begint er nu ook een zeke-

re positieve oerkracht in te zien. Shakespeare maakt de strijd tussen de geleerde, beschaafde Prospero en de wilde, dierlijke Caliban, die het eiland bewoont waarop de edelman aanspoelt, tot een centraal thema van zijn toneelstuk *The Tempest*. Maar uiteindelijk is er in deze strijd geen echte overwinnaar; de tegenstanders leveren ten slotte beiden iets in van wat ze aan het begin van het stuk nog zo wezenlijk achtten en ze nemen zelfs zekere eigenschappen van elkaar over.

Vanaf de vijftiende eeuw leert men ook een nieuwe wildernis en nieuwe wildemensen kennen. Veel beschaafde Europeanen zien de wereld waarover Columbus en latere ontdekkingsreizigers verslag uitbrengen, als woest en primitief en bevolkt met barbaren en kannibalen of met luie en zinnelijke mensen, die niet zo erg verschillen van de vele monsters die er volgens allerlei auteurs ook huizen. Maar bij anderen roept ze beelden op van de Gouden Tijd met een nog in een natuurlijke staat verkerende mensheid. Sommige mensen vragen zich af of de bewoners van de Nieuwe Wereld niet de nakomelingen zijn van de verloren stammen van Israël.

Waar de wildernis in de Middeleeuwen het goddeloze vertegenwoordigde, staat ze in de Renaissance voor het niet beschaafde. En dat laatste kan dan zowel barbaars als oorspronkelijk en ongekunsteld betekenen. De kunstmatige wildernis, die men in de vorm van grotten of bossen aanlegt rond de geordende tuin, is in haar primitieve woestheid tegelijk huiveringwekkend en aantrekkelijk. Ze biedt echo's van het klassieke wilde Arcadia; er staan niet voor niets beelden van saters en faunen. Men kan er even zijn beschaafde masker laten vallen. Vormde voor de middeleeuwer de wilde natuur een plaats waar men het gevaar liep zichzelf en zijn ziel te verliezen, nu wordt ze een omgeving waar men – omdat men er alle conventies kan loslaten – zichzelf juist kan hervinden. In Shakespeare's toneelstuk *As you like it* wordt een hertog uit zijn domeinen verbannen en in het dichte Woud van Arden neemt zijn leven een nieuwe wending; daar, in 'die ontoegankelijke verlatenheid onder het dak van sombere takken', doorziet hij de ijdelheid van het hofleven en

vindt hij waarheid, liefde, vrijheid en rechtvaardigheid. Maar de hertog keert uiteindelijk wel weer terug naar zijn hof; net zoals men na een bezoek aan de *grotto* of het *sacro bosco* weer teruggaat naar de veilige en beheerste tuin.

### *Barbaren en de schaamdelen van de aarde*

De mythe van de arcadische idylle blijft voortleven in de zeventiende en een groot deel van de achttiende eeuw, maar in die tijd, waarin orde en regelmaat tot ideaal verheven zullen worden, krijgt Arcadië een steeds meer aangeharkt karakter. Het arcadische landschap uit de zeventiende eeuw is vruchtbaar, met ‘...wonderlijk schone weilanden, fraai akkerland, mooie tuinen, boomgaarden en vijvers.’ Men verafschuwt land dat ontsierd wordt door onontgonnen delen en zoekt ‘de schoonheid en de orde van de hof van Eden.’ Bossen vindt men alleen mooi als ze geplant zijn en als ze fraaie bomengalerijen en rechte dreven bieden. Tegen het eind van de zeventiende eeuw stelt John Ray:

Ik ben ervan overtuigd dat de gulle en genadige Maker van de mens en diens vermogens, en van al het andere dat bestaat, vreugde vindt in de schoonheid van zijn schepping, en ook zeer tevreden is over het werk van de mens, die de aarde verfraaid heeft met prachtige steden en kastelen; met lieflijke dorpen en landhuizen; met overzichtelijke tuinen en boomgaarden, en aanplantingen van allerlei soorten struiken, kruiden en fruitbomen, die voedsel, medicijnen en lekkernijen verschaffen; met lommerrijke bossen en bosschages, en lanen met sierlijke bomen; met weilanden vol vee, en valleien bedekt met graan, en hooilanden beladen met gras, en al het andere dat een beschaafde en gecultiveerde streek onderscheidt van een dorre en desolate wildernis.

Tegenover zo’n beschaafd Arcadië krijgt de wilde natuur weer het karakter van afschuwwekkende wanorde. Een Engels woordenboek voor dichters van rond 1650 geeft als bruikbare typeringen voor bos: ‘vreeswekkend, somber, woest, verlaten, een-

zaam, naargeestig, onbewoond, wemelend van beesten.’ Een twintigtal jaren later beschrijft een reiziger het grensgebied van Schotland en Engeland en het Lake District als vol ‘vreselijke hoogvlakten, afgrijselijke woestenijen, walgelijke watervallen, verschrikkelijke rotsen en gruwelijke afgronden.’ Bergen worden gezien als ‘misvormingen van de aarde’, ‘wratten’ of ‘puisten’, ‘monstrueuze uitstulpingen’, ‘afval der aarde’ of ‘schaamdelen van de natuur’.

Het mag geen verwondering wekken dat de wildeman in deze tijd zijn edele onschuld weer verliest. Aan het bestaan van de wildemens wordt nog niet getwijfeld. Tot in de achttiende eeuw gaat men ervan uit, ook in wetenschappelijke kring, dat de natuur beestmensen kan voortbrengen. Linnaeus brengt de wildeman zelfs nog onder in zijn classificatiesysteem en wel als de variëteit *ferus* (woest) van de *Homo sapiens*. Volgens de geleerde is dit wezen harig, viervoetig en bezit het geen spraak en hij haalt daarbij tien voorbeelden aan van exemplaren die men in voorgaande eeuwen nog had aangetroffen. Nu waren echte wildemensen weliswaar uiterst zeldzaam, maar – zo vonden velen – men hoefde maar naar bergen of bosstreken te reizen om mensen in ogenschouw te kunnen nemen die niet veel voor hen onder deden. Een generaal uit het Engelse leger vertelt omstreeks 1650, toen zijn regiment in Ierland een groep rebellen in de pan had gehakt, dat men onder de dode lichamen ‘er verscheidene vond die staarten hadden van bijna een kwart meter lengte.’ De filosoof John Locke vergelijkt de grofheid van de bewoners van afgelegen gebieden met de redelijkheid en beschaving van de stedeling. Ook in het beeld dat men van de volkeren in de verre continenten heeft, gaat het barbaarse nu overheersen. John Ray spreekt over luie, naakte indianen. Locke schrijft over de beestachtige opvattingen van de Hottentotten. Thomas Hobbes verwijst naar de barbaarse wilde als hij zijn politieke theorie formuleert die ervan uitgaat dat een krachtige regering nodig is om te voorkomen dat de mens in zijn natuurlijke staat van gewelddadigheid, angst en immoraliteit terugvalt. Volgens sommigen is het klimaat van de Nieuwe Wereld ongunstig voor hogere vor-

men van leven zodat er alleen maar primitieve mensen kunnen voorkomen, dierlijk en gebrekkig in geestelijke en lichamelijke ontwikkeling. De Franse natuuronderzoeker graaf de Buffon stelt zelfs dat niet alleen de mens, maar ook de hele natuur er zwakker is dan in de Oude Wereld.

De figuur van Papageno uit Mozart's opera *Die Zauberflöte* zal nog een late echo bieden van het beeld van de dierlijke en woeste wildeman.

### *Edele wilden in de tempel Gods*

In 1719 schrijft Daniel Defoe zijn beroemd geworden verhaal over Robinson Crusoe, de beschaafde heer die ongewild een tijdlang als wildeman moet leven. Crusoe ontwikkelt weliswaar geen vacht maar hij moet wel zijn keurige kostuum geleidelijk inwisselen voor dierenhuiden. Op zijn afgelegen eiland verliest hij de beschavingsziekte van de verveling en hij vindt er de goedertieren God van de schepping.

In de loop van de achttiende eeuw maakt de edele wilde een geleidelijke *comeback*. Een belangrijke aanzet hiertoe was in de tweede helft van de zeventiende eeuw al gegeven door de Jezuïeten, die vanuit hun missieposten in Canada, Paraguay en het Verre Oosten berichtten over de deugzaamheid en de aangeboren wijsheid van de daar levende volken. Er werd zelfs over gespeculeerd of deze mensen wel door de erfzonde belast waren. Ze geloofden dan wel niet in een christelijke God maar ze bezaten een nobele kracht, een stoïcijnse eenvoud en ze hadden hun driften onder controle. De beschrijvingen van deze natuurlijke beschaafdheid vormen olie op het vuur van de Verlichtingsfilosofen en daarmee ontstaat al in de eerste helft van de achttiende eeuw de mythe van een edele wilde wiens adel gelegen is in zijn aangeboren redelijkheid. In tegenstelling tot wat vaak gedacht wordt, heeft Rousseau de 'nobeles wilde' dan ook niet zelf uitgevonden. Hij geeft hem echter wel de emoties terug, die hem door de rationalistische denkers ontnomen waren. Hij compen-

seert het rationalisme, dat men als een soort natuurwet in de primitieve mens geprojecteerd had, met een emotionele tegenhanger waarin hij de oorsprong ziet van de taal, de muziek en de kunst. In zijn edele wilde verkeren gevoel en verstand nog in een gelukkige harmonie. Zijn ‘terug naar de natuur’ is dan ook geen oproep om weer in het bos te gaan leven maar een aansporing om bepaalde menselijke eigenschappen, die als gevolg van de intellectuele ontwikkeling en de materiële vooruitgang op de achtergrond waren geraakt, weer ruimte te geven.

In de tweede helft van de achttiende eeuw en in het begin van de negentiende eeuw wordt de edele wilde weer zeer populair. Bewoners van afgelegen streken worden nu geprezen om hun onschuld en eenvoud of om hun nobele verzet tegen corruptie en zelfzucht. Sir Walter Scott bezingt in zijn beschrijving van de legendarische Rob Roy van de MacGregor-clan de robuuste adel van de Schotse hooglanders. Lord Byron ontdekt op zijn reis door Albanië in de Albanezen het materiaal waaruit echte helden worden gemaakt.

Met de terugkeer van de edele wilde verliest het lieflijke Arcadië weer aan betekenis. De romantische geest zal een grootse wildernis gaan vereren. De Engelse dichter Wordsworth klaagt dat een wandelaar, waarheen die zijn stap ook zet, ziet hoe de echte, wilde natuur wordt weggevaagd. Zijn Amerikaanse literaire broeders beschouwen de wilde bossen als ‘de eerste tempel Gods.’ Nú begint het gecultiveerde afschuw op te wekken. De schilder Constable schrijft in 1822 dat hij het park van een landheer niet mooi vindt ‘omdat het geen natuur is.’ De dichter Lord Tennyson verkiest ‘het minste onkruid dat op zijn berghelling bloeit’ boven alles wat gekweekt is. En de schrijver en kunstenaar John Ruskin ziet een tuin als:

...een bijeengeraapt stel ongelukkige wezens, overvoed en boven hun natuurlijke grootte opgezwollen, gesmoord en opgewarmd tot een ziekelijke groei; door duivelse kruisingen verbasterd tot gevlekte en schelle kleuren; weggerukt uit de hun dierbare bodem

waarvan zij de ziel en glorie waren, om gedurende de korte spanne van hun gekweld leven tussen de vermengde en onverenigbare geuren van elkander te schitteren, in een aarde die zij niet kennen en in een lucht die voor hen giftig is.

### *Een nuttig Arcadië*

De wildernismythe blijft de Verenigde Staten springlevend, maar verdwijnt in Europa naar de achtergrond in de tweede helft van de negentiende eeuw, terwijl tegelijkertijd de nog aanwezige reële wildernis in hoog tempo op de schop gaat. De romantische huiver bij de grootsheid van de wilde natuur verandert in een beschaafd griezelen: nevelige moerassen en donkere, troosteloze bossen moeten de sfeer tekenen in de Victoriaanse *gothic novel*. In een tijd waarin technologische en industriële vooruitgang centrale thema's gaan vormen, wordt woest en onontgonnen vooral synoniem met nutteloos; schoonheid ligt in een beheerste, vriendelijke en vruchtbaar gemaakte natuur. Zelfs in de utopische wereld die William Morris tegen het einde van de eeuw in zijn *News from nowhere* schetst als alternatief voor de in zijn ogen lelijk geworden en lelijkheid scheppende industriële samenleving, is geen wildernis aanwezig: het ideale Engeland van de toekomst is veranderd in één fraai tuinlandschap.

In de kunst en de literatuur keert Arcadië weer terug. Het gedicht *L'après-midi d'un faune* van Stéphane Mallarmé, dat Debussy de inspiratie biedt voor een orkestprelude, voert nimfen en een faun ten tonele; het landschap is Siciliaans met 'rozen, die hun reuk verdampen in de zon' en 'bosschages die hun wingerd aan fonteinen wijden.' Met de ondertitel *Éclogue* plaatst Mallarmé het gedicht in de pastorale traditie. Een rustieker Arcadië komt naar voren in de boerentaferelen waarmee de schilder Jean-François Millet groot succes zal oogsten en enige decennia later laat Paul Gauguin zich inspireren door het plattelandsleven in Bretagne. Ook het *fête champêtre*, het aan-

genaam verpozen op het platteland, dat in de Renaissance als thema in de schilderkunst naar voren was gekomen om dan bij de schilders uit de zeventiende en achttiende eeuw bijzonder populair te worden, is weer te zien in het werk van onder meer Georges Seurat, Paul Signac en Henri Matisse. Al is het nu wel een picknick voor gewone burgers geworden en ligt het idyllische platteland niet meer in Italië maar aan de oevers van de Seine of aan de Côte d'Azur.

In de tijd waarin het romantische wildernisideaal verdwijnt, verliest de wildeman ook weer zijn natuurlijke nobelheid. De barbaar keert geleidelijk terug, al krijgt hij nooit meer de mythische proporties van voorheen. De harige beestmens is inmiddels naar de wereld der sprookjes verwezen en wanneer de inboorlingen in de overzeese gebieden weer van hun edele glans ontdaan zijn, acht men hen niet zozeer woest en barbaars als wel achtergebleven en beklagenswaardig. Darwin, die enkele maanden doorbrengt in de kuststreken van Tierra del Fuego, noemt de bewoners: 'de armzalige meesters van dit armzalige land.' Enkele dromers blijven geloven in een onbedorven wereld aan de verre einder. Gauguin reist tegen het einde van de eeuw naar Tahiti, maar hij moet er zijn droom opgeven. Westerse invloeden hebben het paradijs bezoedeld met prostitutie, geslachtsziekten en alcoholisme. Matisse, die in zijn werk nogal eens een maagdelijke en ongeschonden wereld opgeroepen had, bevolkt met tijdloze, dansende en musicerende mensen, bezoekt het eiland in 1930. Zijn beeld is anders dan dat van Gauguin, maar ook hij is teleurgesteld. Hij vindt Tahiti 'zowel subliem als vervelend... zulk een onveranderlijk geluk is vermoeiend.'

### *Een nieuwe wildernis*

En weer keert het tij. In 1962 verschijnt Aldous Huxleys roman *Island*, die een alternatief biedt voor de beklemmende wereld die hij dertig jaar eerder in *Brave New World* geschetst had. Op een verafgelegen eiland plaatst hij een vredige gemeenschap, levend

volgens principes die sterk aan boeddhistische uitgangspunten doen denken. Er zijn op dit paradijselijke eiland niet alleen rijstvelden en groene weiden maar ook indrukwekkende bergen en ongerepte tropische bossen. Dit utopia is weer rijk aan wilde natuur.

In de laatste decennia van de twintigste eeuw, wanneer het verschil tussen stad en platteland steeds kleiner wordt en Arcadië er meer en meer uit gaat zien als een agrarisch industrieterrein, wordt de mythe van de maagdelijke wildernis nieuw leven ingeblazen. En ook de edele wilde keert terug. Nu wordt hij een soort natuurbeschermer *avant la lettre*. Het imago van de schriftloze volkeren verandert weer eens. Ze worden niet langer beklagd om hun armzaligheid; wederom prijst men hen en deze keer niet om hun nobele eenvoud maar om hun ecologische bewustzijn. Inmiddels zijn er echter weinig volkeren overgebleven waaraan dit beeld van de ecologische wilde getoetst kan worden. En met de echte wildernis is het ook niet meer zo best gesteld. In sommige dichtbevolkte landen van Europa is zelfs helemaal geen ongerepte natuur meer overgebleven. En dan begint een geheel nieuwe fase in de omgang met de natuur. De mens gaat wildernis *maken*. Het in cultuur brengen van wilde natuur was altijd een zeer belangrijk gegeven geweest in de geschiedenis van de mensheid. Door de tijden heen waren er om verschillende redenen ook wel stukken wildernis beschermd: als heiligdom, als jachtgebied of als natuurreservaat. Het bewust scheppen van woeste natuur, althans buiten de context van de tuin of het park, is nieuw.

Het is overigens opvallend dat hierbij nieuwe opvattingen over oorspronkelijke natuur naar voren komen. Waar men in het verleden de oerwildernis vooral beschouwd had als een dicht woud, zien sommige ecologen nu een open boslandschap met kudden grote grazers. Daarnaast krijgt het moeras, dat in de wildernismythen zelden een positieve rol gespeeld had, nu voor velen de aura van eerbiedwaardige ouderdom. Venen en moerassen hadden in het verleden meestal afkeer opgewekt; zelfs de natuurvereerders uit de Romantiek hadden er weinig bekoring in ge-

vonden. In de schilderkunst waren ze slechts bij uitzondering tot onderwerp verkozen en als ze in de literatuur voorkwamen, stonden ze meestal voor onheil en verraderlijkheid. In 1969 publiceert de Ierse dichter Seamus Heany een gedicht waarin hij veen beschrijft als het Ierse oerlandschap waarin zich, golf na golf, kolonisten vestigden, net als dat het geval was geweest bij de Amerikaanse prairie: 'Ik begon veen te zien als de herinnering van het landschap, of als een landschap dat zich alles herinnerde wat erin en ermee gebeurd was.' De dichter die een persoonlijke visie op het landschap van zijn jeugd gaf, kon niet voorzien hoe belangrijk dit beeld van het oermoeras enkele decennia later zou gaan worden in het natuurbeheer.

In een land als Nederland, waar noch oorspronkelijke boslandschappen noch oermoerassen zijn overgebleven, begint men in zogenoemde natuurontwikkelingsprojecten aan de reconstructie van het oerlandschap. Niet alleen dienen halfnatuurlijke landschappen weer te verwilderen, ook worden met grote technische ingrepen, zoals het afvoeren van bemeste landbouwbodems en het graven van plassen en meren, in het cultuurlandschap plekken geschapen waar wilde planten en dieren zich weer kunnen vestigen en waar de natuur vrij spel krijgt. Freud schreef ooit:

De schepping van het geestelijke domein van de fantasie vindt een volmaakte tegenhanger in de aanwijzing van 'beschermde bossen' en de oprichting van 'natuurreservaten', daar waar de eisen van landbouw, verkeer en industrie het oorspronkelijk aanschijn van de aarde snel tot onherkenbaar wordens toe dreigen te wijzigen. Het natuurreservaat bewaart deze oude toestand, die men overal elders met spijt aan de noodwendigheid prijsgegeven heeft. Daarin mag alles zoveel woekeren en groeien als het maar wil, ook het nutteloze, zelfs het schadelijke.

De natuurontwikkeling gaat nog een stap verder. De wildernismythe, als schepping van het domein van de fantasie, wordt hierbij niet in een bestaande en in reservaten beschermde natuur geprojecteerd. De natuur wordt nu naar de mythe geschapen.

### Noten

1. Deze tekst is een bewerking van het hoofdstuk 'Tussen wildernis en Arcadië', in: M.G.C. Schouten (2001), *De natuur als beeld in religie, filosofie en kunst*, KNNV, Utrecht.

### Geraadpleegde en geciteerde literatuur

- Ashcraft, R. (1972), 'Leviathan Triumphant: Thomas Hobbes and the Politics of Wild Men', in: *The Wild Man Within* (eds.: E. Dudley and M.E. Novak), 141-181, Pittsburgh.
- Bahr, E. (1972), 'Papageno: The Unenlightened Wild Man in Eighteenth-Century Germany', in: *The Wild Man Within* (eds.: E. Dudley and M.E. Novak), 249-257, Pittsburgh.
- Berg, A.E. van den (1999), *Individual Differences in the Aesthetic Evaluation of Natural Landscapes*, diss. Groningen.
- Blácam, A. de (1973 [1929]), *Gaelic Literature Surveyed*, Dublin.
- Burnet, T. (1753 [1681]), *The Sacred Theory of The Earth*, 2 vols., Glasgow.
- Chase, A. (1987), *Playing God in Yellowstone*, San Diego/New York/London.
- Dante Alighieri (1988), *Divina Commedia*, in de vertaling van F. Bremer, Groningen.
- Darwin, C. [1832-36], *Diary of the Voyage of H.M.S. 'Beagle'*, edited from the manuscript by N. Barlow (1933), Cambridge.
- Dudley, E. and M.E. Novak (1972), 'Avatars of the Wild Man', in: *The Wild Man Within*, 309-313.
- Edmonds, J.M. (trans.) (1960), *The Greek Bucolic Poets*, Loeb Classical Library, London.
- Geus, M. de (1996), *Ecologische utopieën. Ecotopia's en het milieudebat*, Utrecht.
- Geus, M. de (1999), 'Betoverende utopische landschappen: het landschap in de westerse utopische traditie', in: *Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw* (red.: J. Kolen en T. Lemaire), 71-88, Utrecht.
- Gilgames-epos*, vertaald uit het Chaldeeus en toegelicht door F.M.Th. de Liagre Böhl (1978) zesde druk, Brussel.
- Huxley, A. (1994 [1962]), *Island*, London.
- Keulartz, J. (1997), 'Terug van Arcadië', in: *Museum aarde. Natuur: criterium of constructie?*, (red.: J. Keulartz en M. Korthals), 71-87, Amsterdam/Meppel.
- Kockelkoren, P. (1997), 'Bos-iconen', in: *Nederlands Bosbouw Tijdschrift* 69 (6), 247-261.

- Lemaire, T. (1999), 'Een wijsgerige wandeling door het landschap', in: *Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw*, (red.: J. Kolen en T. Lemaire), 57-70, Utrecht.
- Lemaire, T. en J. Kolen (1999), 'Landschap in meervoud: op weg naar een gespleten landschap?', in: *Landschap in meervoud*, 11-23, Utrecht.
- Mallarmé, S., *De middag van een Faun en andere gedichten*, vertaald en toegelicht door P. Claes (1992), Amsterdam.
- Metz, T. (1998), *Nieuwe natuur. Reportages over veranderend landschap*, Amsterdam.
- Miner, E. (1972), 'The Wild Man Through the Looking Glass', in: *The Wild Man Within*, 87-114.
- Morris, W. [1891], *News from Nowhere, or an Epoch of Rest*, edited by K. Kumar (1995), Cambridge.
- Nash, G.B. (1972), 'The Image of the Indian in the Southern Colonial Mind', in: *The Wild Man Within*, 55-86.
- Novak, M.E. (1972), 'The Wild Man comes to Tea', in: *The Wild Man Within*, 183-221.
- Porteous, J.D. (1996), *Environmental aesthetics: ideas, politics, and planning*, London/New York.
- Robe, S.L. (1972), 'Wild Men and Spain's Brave New World', in: *The Wild Man Within*, 39-53.
- Schama, S. (1995), *Landscape and Memory*, London, *Landschap en Herinnering*, vert. K. van Santen en M. Vosmaar (1998), Amsterdam/Antwerpen.
- Shakespeare, W. [1599-1600], 'As You Like It', in: *The Complete Works of William Shakespeare* (1970 [1958]), London/New York.
- Shakespeare, W. [1611-1612], 'The Tempest', in: *The Complete Works of William Shakespeare* (1970 [1958]), London/New York.
- Symcox, G. (1972), 'The Wild Man's Return: The Enclosed Vision of Rousseau's Discourses', in: *The Wild Man Within*, 223-247.
- Tacitus, Publius Cornelius, *Dialoog over de welsprekendheid; Agricola; Germania*, in de vertaling van J.W. Meyer (1992), Baarn.
- Thomas, K. (1985), *Man and the Natural World, changing attitudes in England (1500-1800)*, Harmondsworth, *Het verlangen naar de natuur. De veranderende houding tegenover planten en dieren, 1500-1800*, vert. V. Verduin (1990), Amsterdam.
- Thorsley, P.L. (1972), 'The Wild Man's Revenge', in: *The Wild Man Within*, 281-307.
- Vera, F. (1997), *Metaforen voor de wildernis; Eik, hazelaar, rund en paard*, diss. Wageningen.
- Vergilius Maro, *Bucolica*, in hexameters vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door R.F.M. Brouwer (1995), Baarn.
- Werner-Fädler, M. (1972), *Das Arkadienbild und der Mythos der gol-*

*denen Zeit in der französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Salzburger Romanische Schriften III, Salzburg.

- Westhoff, V. (1952), 'The management of nature reserves in densely populated countries considered from a botanical viewpoint', in: *Proceedings and Papers of the Technical Meeting of the International Union for the Protection of Nature*, 77-82, The Hague/Brussels.
- White, H. (1972), *The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea*, in: *The Wild Man Within*, 3-38.
- Zeiler, J.T. en L.I. Kooistra (1998), 'Parklandschap of oerbos? Interpretatie van het prehistorische landschap op basis van dieren- en plantenresten', in: *Lutra* 40 (2), 65-76.

#### *Literaire tekstfragmenten en citaten*

- p. 20: Theocritus, *Eidyllia* (Geciteerd in: Schama, S. (1998), *Landschap en Herinnering*, 560).
- p. 27: John Ray (1795 [1691]), *The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation*, 12th ed. corrected. John Rivington, John Ward and Joseph Richardson, London, 163-165 [vertaald uit het Engels door de auteur].
- p. 30: Alfred Lord Tennyson [1830], *Amphion* (geciteerd in: Thomas, K. (1990), *Het verlangen naar de natuur. De veranderende houding tegenover planten en dieren, 1500-1800*, Amsterdam, 287).
- p. 34: Sigmund Freud [1916-1917], *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, uitg. 1950 London, 398, [vertaald uit het Duits door de auteur].