

Onder vreemden

RUUD WELTEN

Onder vreemden

De ander in de reisliteratuur

Klement, Zoetermeer

Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk Forest Stewardship Council® (FSC®) draagt. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid. Ook is het papier 100% chloor- en zwavelvrij gebleekt.

www.uitgeverijklement.nl

© 2014 Uitgeverij Klement, Zoetermeer

Alle rechten voorbehouden.

Ontwerp omslag: Marion Rosendahl

Illustratie omslag: Fedde Weidema, *De Pullman rijdt weer*.

Affiche gemaakt in opdracht van de Nederlandse Spoorwegen, 1945.

ISBN 978 90 8687 138 4

NUR 730

Woord vooraf

De keuze van reizigers, schrijvers, denkers en andere kunstenaars in wat volgt, is niet willekeurig maar wel subjectief. Ik heb ervoor gekozen enkelen van de voor mij meest intrigerende reisschrijvers aan het woord te laten, wat natuurlijk niets zegt over de vele andere schrijvende reizigers die ik laat liggen. Om mijn gedachtesgangen te volgen is het overigens niet noodzakelijk dat de lezer bekend is met de boeken die ik bespreek. Maar sterf liever niet zonder ze ooit te hebben gelezen.

Ik verwijs naar deze reisliteratuur:

Bruce Chatwin, *In Patagonia*. Londen: Cape 1977. (Citatens uit *In Patagonië*. Amsterdam: Bakker 1979)

Bruce Chatwin, *The Songlines*. Londen: Cape 1987. (Citatens uit *De gezongen aarde*. Amsterdam: Atlas 1988)

V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival*. Londen: Viking 1987. (Citatens uit *Het raadsel van de aankomst*. Amsterdam: De Arbeiderspers 1988)

V.S. Naipaul, *Among the Believers. An Islamic Journey*. Londen: André Deutsch Ltd 1981. (Citatens uit *Onder de gelovigen*. Amsterdam: Synopsis 1982)

Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*. Parijs: Charpentier 1851. (Citatens uit *Reis naar de Oriënt*. Amsterdam: Van Gennep 2011)

Inhoud

1 De blik van Gauguin

9

2 Nerval, Said en Naipaul

27

3 Droomsporen. Bruce Chatwin

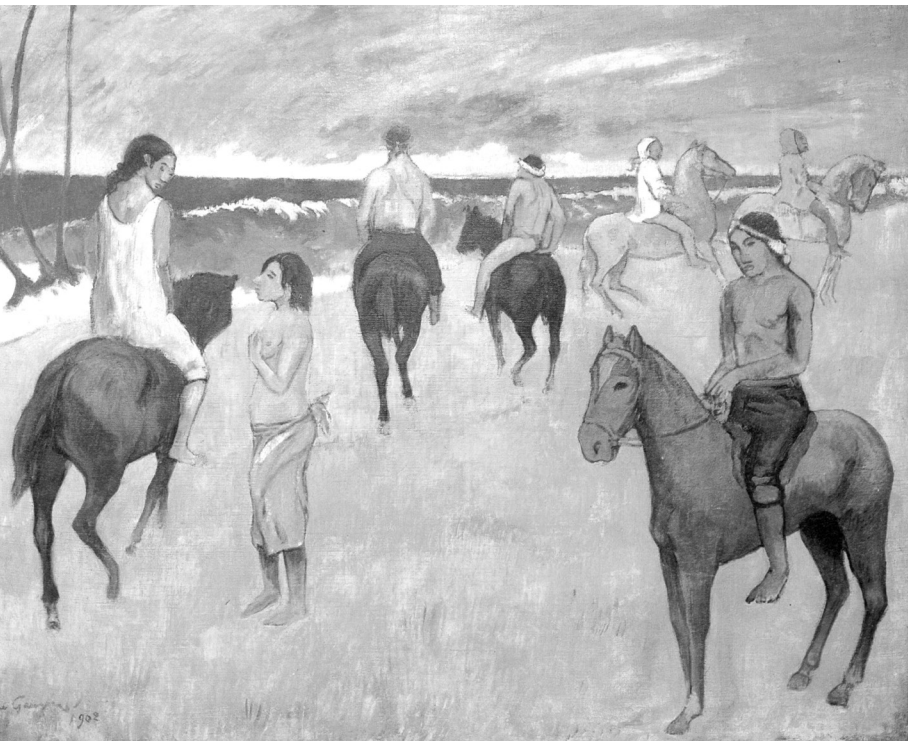
71

Het einde van de reisliteratuur

87

Noten

93



Gauguin **Ruiters op het strand**

1 De blik van Gauguin

Ik sta voor het schilderij 'Ruiters op het strand' dat Paul Gauguin in 1902 schilderde op Frans-Polynesië. Ik kijk naar een aantal mensen die zich op een plaats bevinden waar ik nooit was, in een tijd die voorbij is. Het licht en de kleuren zijn wonderlijk. Ik zie een aantal mensen, de meesten te paard. Twee vrouwen, waarvan één te paard, zijn met elkaar in gesprek. Ze zijn duidelijk niet in gesprek met mij. Voor mij zijn het vreemden in den vreemde, maar de blik van de stilstaande ruiter rechts betreft mij bij het tafereel. De ruiter kijkt me onderzoekend aan en zijn blik maakt me duidelijk dat ik niet een van hen ben. Plotseling voel ik me een voyeur, een indringer, starend naar een leven dat niet het mijne is. Wat is er gebeurd? Gauguin heeft de blikrichting omgekeerd. Ik ben niet slechts toeschouwer, maar mijn kijken roept vooral bij mij het gevoel op dat *ik* bekeken word.

Wat Gauguin laat zien, is meer dan slechts een mooi plaatje op een bountystrand. Het is niet alleen een verlangen naar het paradijselijke en exotische dat Gauguin hier heeft geschilderd; hij heeft de afstand tussen mij als toeschouwer en de wereld van deze mensen op het doek gezet. Er wordt vaak over Gauguin gezegd dat hij mysterieus is, dat zijn werk een sfeer van vervreemding oproept. Maar ik geloof niet dat dat komt door een onontgonnen symboliek of door ongewoon kleurgebruik. Hoe langer en hoe beter ik naar zijn Tahitiaanse werk kijk, des te meer voel ik mij bekeken.

Op een visuele manier raakt Gauguin het hart van de ervaring die gepaard gaat met het ondernemen van een verre reis om de ander te zien of te ontmoeten.

Bij Gauguin blijft de ander de ander, en ben ik de vreemde.

Naar het andere

Terwijl de ruiter me zo aanstaart, vraag ik me af wat er gebeurt wanneer ik zó ver van huis ben dat de context waarin ik mijzelf en de ander begrijp radicaal is veranderd. Wat gebeurt er wanneer zelfs de horizon waartegen alles verschijnt anders is dan thuis? Wat gebeurt er wanneer ik zelf de ander ben in een voor mij andere cultuur? Het zijn deze vragen die Gauguin bij me oproept. Niet dat dit anders-zijn onverwacht is: de reiziger – ik bedoel de reiziger die reist om te reizen – zoekt juist het andere. Voor Gauguin was reizen een manier om de geciviliseerde wereld achter zich te laten. Het is dit streven dat een van de belangrijkste kenmerken is geworden van het reizen in de moderne tijd.

Het is waar dat dit streven een romantisch verlangen is. En het is ook waar dat ik niet hoeft te reizen om de ander te ontmoeten. Mijn eigen buurman kan al ondoordringbaar anders zijn dan ik. Maar in dat geval blijf ik verankerd aan mijn eigen plaats, mijn huis en mijn begrippenkader. Wanneer ik reis en mijzelf beweeg in een ander land, met een andere geschiedenis, een andere taal, kortom: een ander begrippenkader, dan ben ik zelf de vreemde. Als reiziger ben ik iemand die zijn thuis achter zich laat. Ik ontmoet niet alleen anderen, ik ervaar mijzelf als een vreemde in den vreemde.

Het ontmoeten en leren kennen van de ander kan een belangrijke drijfveer zijn om te reizen en dat geldt zeker voor veel schrijvers van reisliteratuur. Filosofe Susan Sontag beschrijft hoe reizigers uit onze cultuur zichzelf aanvankelijk als geciviliseerd, superieur wereldburger beschouwden en de barbaren van elders herschiepen naar hun beeld.¹ Kruisvaarders en kolonialisten beschouwden de vreemde als de barbaar die bestreden of bekeerd moest worden. Volgens Sontag doet de moderne reisliteratuur zijn intrede wanneer het onderscheid tussen de barbaar en de geciviliseerde wereldburger onduidelijk wordt. Zo vertegenwoordigt moderne

reisliteratuur vaak de omgekeerde positie; niet zelden is de hoofdpersoon in reisliteratuur – al dan niet de schrijver zelf – al reizend op zoek naar een menselijk bestaan dat nog niet is ‘aangetast’ door de westerse cultuur.

Gauguin was een Fransman die naar Tahiti reisde in een tijd waarin het een Franse kolonie was. Hij deed dat echter niet om zijn status van kolonialist te bevestigen – de vreemde benaderen vanuit een houding van *hybris*, een zelfvoldaan gevoel van superioriteit – maar om deze relatie superioriteit-inferioriteit om te keren. Hij legde de kolonialistische manier van kijken af in een poging de ander voor zichzelf te laten spreken. Deze blik, dit achterlaten van de eigen context en het verlangen de ander zichzelf te laten zijn, kenmerkt moderne reisliteratuur. Dat impliceert niet zozeer dat de afstand tussen de reiziger en de vreemde kleiner wordt, maar dat deze afstand zelf een thema wordt.

Het raadsel van de aankomst

Als het mogelijk is dat sommige mensen worden geboren als een ontheemde, dan is Gauguin daarvan een voorbeeld. Hij werd in 1848 geboren in Parijs, verhuisde met zijn moeder op eenjarige leeftijd naar Peru, woonde later een tijdje in Orléans om vervolgens zeven jaar op zee te varen, ging werken als beursmakelaar in Parijs, trouwde een Deense die zijn schilderhobby verafschuwde, bracht zelfs enige tijd door in ‘het afschuwelijk koude’ Kopenhagen om zijn huwelijk te redden (tevergeefs overigens), zocht als berooid man het geluk in Bretagne (evenmin succesvol), maakte met Vincent van Gogh een rampzalige tijd door in Arles (die Vincent een stuk van zijn oor kostte), om ten slotte zijn heil te zoeken in Martinique en in Tahiti.

In 1894 liet Paul Gauguin zijn land, zijn succesvolle carrière als beursmakelaar en zijn gezin achter zich om zich in Tahiti over te geven aan een schoonheid die volgens hem

in het 'decadent geworden Europa' onmogelijk was geworden. Gauguin wilde zichzelf verlossen van zijn gehele culturele achtergrond, in het tragische besef dat dat wellicht onmogelijk zou zijn. Maar de drift om te reizen was sterker dan zijn realiteitszin. Wat hij zocht, was allereerst schoonheid en eenvoud. Zelfs op Tahiti verhuisde hij vlak voor zijn dood nog naar het nabijgelegen kleinere eiland Hiva-Hoa, omdat Tahiti hem te druk was geworden. Op Hiva-Hoa, berucht om zijn kannibalen (onterecht: het bleek een exotische mythe waartoe hij zich aangetrokken voelde), schilderde hij de ruiter op het strand. Hij stierf er in zijn huis, dat door de overvloed aan schilderijen met Tahitiaans vrouwelijk naakt door de katholieke missie aldaar als een huis der verderfelijheid werd beschouwd.

Gauguin voelde zich een vreemde in zijn eigen cultuur en koesterde het verlangen haar te verlaten. En wat nog belangrijker is: hij schilderde dit verlangen om elders aan te komen. Zo beschouwd gaat reizen niet over vertrekken, maar wordt het gedreven door het verlangen ergens aan te komen, ergens thuis te komen, maar op een andere plaats dan thuis. Dat heeft iets paradoxaals. 'Ergens aankomen' impliceert rust, aankomst, het einde van een route. Dit is geen aankomen ergens op een plaats in de wereld, maar veeleer is het de ervaring dat alles op zijn plaats valt.

Er bestaat een kunst die over deze manier van reizen gaat. Een literatuur die zich altijd ergens afspeelt tussen het uiterlijke reizen door de geografische ruimte en de innerlijke ruimte, die de structuur kent van het verlangen. Kijkend naar het schilderij van Gauguin denk ik aan wat de Trinidiaanse reisschrijver Vidiadhar Surajprasad Naipaul schreef toen hij toch al twintig jaar op het Engelse platteland woonde:

Na al die tijd in Engeland bezat ik nog steeds dat
zenuwachtige op een nieuwe plek, dat gevoelige in mijn

reacties, waande ik me nog steeds in het land van een ander, ervoer ik nog steeds mijn vreemdheid, mijn alleenzijn.

Hij schrijft dat in *Het raadsel van de aankomst* uit 1987. Het is een wonderlijke titel voor een boek van een van de grote reis-schrijvers van onze tijd. Wat betekent het voor een reiziger om ergens 'aan te komen', te arriveren?

Ik had jarenlang nagedacht over een boek als *Het raadsel van de aankomst*. (...) Het verhaal was iets persoonlijks geworden: mijn eigen reis, de reis van de schrijver, de schrijver die bepaald wordt door de ontdekkingen in zijn schrijven, door zijn eigen manier van kijken en niet zozeer door zijn persoonlijke wederwaardigheden, een reis waarbij de schrijver en de man aan het begin gescheiden werden en in een tweede leven, vlak voor het einde van het verhaal, weer bij elkaar kwamen.

De titel ontleent Naipaul aan de titel van een schilderij van Giorgio de Chirico, die hem op zijn beurt weer ontleent aan een gedicht van Apollinaire. De aankomst waar Naipaul op doelt, is een aankomst bij zichzelf. Maar de reis die hij beschrijft, is wel nodig om tot deze aankomst te komen. De aankomst is niet zozeer het eindpunt van de reis, maar de oorspronkelijke drijfveer ervan. Naipauls reisdrijf verschilt van die van de toerist, die de wereld blijft benaderen vanuit zijn eigen kaders. De reiziger verlangt ernaar ooit ergens thuis te komen, zwerft en zoekt, verlangt en droomt en omarmt het andere als het zijne, terwijl de toerist vertrekt om het andere eens te zien.

Het verlangen van de reiziger heeft talloze wonderlijke vormen van literatuur opgeleverd die we doorgaans aanduiden als 'reisliteratuur'. Het woord suggereert ten onrechte dat het een literaire stroming of stijl betreft. Maar reisliteratuur is niet gebonden aan een bepaalde periode, noch aan hoge

of lage cultuur. Het vormt een onsamenhangende maar immense verzameling van verslagen, vertellingen, zelfreflectie en niet zelden grootspraak. Het is een vaak moeilijk uitrafelbare kluwen van een persoonlijke dagboekachtige taal, van briefvorm, logboekstijl, opsommingen van praktische zaken, maar ook van ontmoetingen en indrukken. Reisliteratuur heeft altijd in meer of mindere mate iets weg van een dagboek, maar de ik-persoon treedt er niet slechts naar binnen, maar naar buiten, de wereld in.

Hoe het ook zij, al deze zaken lijken zich te onttrekken aan alles wat de literatuur normaal gesproken leidraad of vorm geeft: een plot, een dramatische ontwikkeling, een gerichte ontwikkeling van personages. Als het mogelijk is iets te noemen wat reisliteratuur kenmerkt, dan is het misschien het vertrek aan het begin en de terugkeer aan het eind, met daartussenin een chaotische opeenvolging van gebeurtenissen in tijd en ruimte. Toch zijn er genoeg reisverhalen die zich zelfs van deze structuur niets aantrekken.

Noa Noa

Gauguin werkte in een tijd waarin vele Europese kunstenaars zich gedwongen zagen de grenzen van de traditie waarin ze werkten te verleggen. Ook Gauguin tastte de grenzen van de West-Europese schilderkunst af om ze uiteindelijk te passeren. Hij belandde op de Frans-Polynesische eilanden, die hem zo exotisch voorkwamen dat hij zich genoodzaakt voelde andere kleuren te gaan gebruiken. Hij trachtte zijn stijl te veranderen door niet alleen met zijn palet te experimenteren, maar ook door zijn volledige waarnemingshorizon te veranderen.

Wat minder bekend is, is dat Gauguin ook reisschrijver was. Na zijn eerste verblijf op Tahiti schreef hij voor het Franse publiek een feuilleton over zijn herinneringen aan Frankrijks overzeese eilanden: *Noa Noa*. Het was de naam die de Tahitianen aan hun eiland hadden gegeven en die 'geurig

eiland' betekent. De tekst *Noa Noa* is een unieke vorm van reisliteratuur. Het gaat over het verlangen naar aankomst, maar een aankomst in een ander land met een andere cultuur, die door Gauguin als meer oorspronkelijk wordt ervaren dan de cultuur van het geboorteland. De tekst zindert van verlangen naar het exotische; hij opent de ogen en verblindt tegelijkertijd, omdat Gauguin wil kijken met een inheemse blik, maar gedoemd is te zien met de ogen van de kolonisator. Uit *Noa Noa*:

Ik begon te werken: notities, schetsen van allerlei aard. Alles in het landschap verblindde me. Komend uit Europa was ik onzeker over een kleur. Van het middaguur tot twee uur bleek het nog eenvoudig om op natuurlijke wijze een rood en een blauw op mijn doek te krijgen. De gouden vormen in de waterstroompjes betoverden me. Waarom heb ik gearzeld om al het goud en alle vreugde van de zon te schilderen? Waarschijnlijk de oude Europese gewoonten, al deze verlegenheid van onze gedegenereerde rassen van expressie.²

Victor Segalens exotisme

Toen de Franse marinearts, reiziger en schrijver Victor Segalen (1878-1919) in augustus 1903 bij toeval op het huis van Gauguin op het strand van Hiva-Hoa stuitte, was de schilder drie maanden daarvoor overleden aan de gevolgen van syfilis. 'Er is daar niemand meer', vertelde Gauguins bediende Toika hem. Het was een gemiste kans op een ontmoeting tussen geestverwanten. Wat Gauguin en Segalen ondanks hun gemiste ontmoeting deelden, was een fascinatie voor het exotische, het andere, het vreemde. Zij wilden beiden, tegen de kolonialistische geest van hun tijd in, het andere als zodanig waarderen. Segalen was zo sterk gefascineerd door de kunst van Gauguin, en werd er zo sterk door geraakt, dat hij de volgende vijftien jaar van zijn leven zou wijden aan de schilder.