

Rafelig is de mens

De Academische Boekengids 28, augustus 2001, pp. 15-16.

'Humanity and compassion are ridiculed as the fruits of superstition and ignorance.'

Burke, *Reflections on the Revolution in France*, 1790

Toen aan I.F. Stone - de man, die zo'n beetje in zijn eentje de Amerikaanse machinaties rond de Vietnam-oorlog in kaart bracht - werd gevraagd hoe hij mensen interviewde, antwoordde hij: 'Ik interview nooit iemand. Al mijn informatie haal ik uit archieven. Wie met een ander samen ook maar één kop koffie heeft gedronken, kan nooit meer kritisch over hem schrijven.' Kun je dan wel het werk van een van je helden bespreken? Ja, maar alleen wanneer je hem kritiek niet spaart. Schama is zo'n held. Zijn boeken deden me beter kijken - naar schilderijen, naar mijn eigen land, naar politiek. Ze ontnamen een professioneel misantrop in zijn vijfenvijftigste levensjaar de laatste restjes illusie. Als er al gelezen wordt in komende eeuwen, dan Schama's boeken.

In volgorde las ik: *Landscape and Memory* (1995) - over bossen, tuinen, parken en landschappen; *The Embarrassment of Riches* (1987) - over Nederland in de Gouden Eeuw; *Citizens* (1989) - over de Franse Revolutie; en ten slotte *Rembrandt's Eyes* (1999) - over Rubens en Rembrandt.¹ In het Engels, want Schama schrijft een soms lyrisch proza dat in elke vertaling verliest. Koersend tussen de Scylla van afstandelijkheid en de Charybdis van partijdigheid, combineert hij helderheid met passie. In Rembrandt waardeert hij de 'liefdevolle inspectie van een besmeurde onregelmatigheid die onder zijn tastende blik door-gleedt'. Zo kijkt ook Schama.

Mensen zijn rafelig. Helden zijn dus rafelig. Schama beschrijft de zijne met een nietsontziende liefde. Zijn geschiedschrijving is rafelig. Elk boek is een verzameling losse einden die toch een onmiskenbare samenhang vertonen. Hij vindt zichzelf geen connaisseur, maar een 'geëngageerd beschouwer'. Zo kijkt hij naar Rembrandts schilderijen, maar ook naar geschiedenissen en gebeurtenissen. Hij kritiseert wat anderen kritiekloos ophemelden, haalt naar voren wat te heftig werd gekritiseerd.

Schama *portretteert*. Personen, landschappen, perioden. Na lezing van een hoofdstuk of van een heel boek heb je de stellige indruk dat je eerder iemand, dan iets beter leerde kennen. Samen vormen zijn boeken dankzij hun gedoseerd engagement ook een zelfportret - het portret van een rafelig mens. Volgens het *Handorakel* (1641) van de jezuïet Baltasar Gracián bestaan er slechts spiegels voor het gezicht, niet voor de ziel. Maar die bestaan wel degelijk: Schama's balanceren tussen engagement en distantie houdt de lezer een spiegel voor waarin hij zichzelf ziet - in wankel evenwicht.

Menselijke grilligheid

Rembrandts doeken vatten vaak een heel verhaal samen in één moment. Schama bewondert dit en schrijft op dezelfde manier geschiedenis. Hij zet zich af tegen collega's die van geschiedenis 'structuren' hebben gemaakt, 'objecten' die een neutraal 'subject' zouden moeten analyseren. De Franse Revolutie verandert in handen van dergelijke historici van een gecompliceerde 'menselijke gebeurtenis met vaak tragische resultaten' in een lange 'mars van abstracties'. Een veelheid van processen met meervoudige breuklijnen en continuïteiten verandert onder hun hand geforceerd in één grote cesuur.

Ook Braudels subtielere notie van 'decompositie van de geschiedenis in gelaagde niveaus', 'de ontleding van de mens in een cortège van personages'², wijst Schama af. Hij 'ontleedt' geen 'personages', maar voert levende personen op - onaf, gekwetst, soms geniaal, dan weer dom, soms aardig, dan opeens gemeen. Steeds, zonder te struikelen over 'de neus van Cleopatra'. Hij beseft dat institutionele veranderingen zich traag voltrekken, waarbinnen slechts menselijke grilligheid effectief kan zijn.

In hoofd- en nevenspelers resoneren en vervormen omvattender ontwikkelingen. 'Het miskennen van conflicten tussen persoonlijkheden is een van de meest in het oog springende omissies van de moderne historiografie.' Die conflicten krijgen hun betekenis nota bene dankzij de historische context. Juist de ideologische 'heerschappij van abstracte principes' tijdens de Revolutie, kittelde 'de behoefte aan helden die ze verpersoonlijkten'. Geschiedenis staat open voor het *moment suprême* waarop uiteenlopende sporen even samenvallen en persoonlijke beslissingen de doorslag kunnen geven. Omdat een volk erom vraagt. Rome's moraal gold als voorbeeld. Davids *Eed van de Horatiërs* verbeeldt de mannelijke deugd van trouw aan het vaderland - een republiek. Deze revolutionaire leidraad bevorderde de cultus van de wil en die roep om 'helden en martelaren'.

De Franse Revolutie - elke revolutie - verschijnt bij Schama als intense versnelling van de tijd. Paranoïde

gekken en outsiders kunnen zich dan met succes engageren. In trager tijden zouden deze *marginal men* in de kantlijn blijven steken, of in een inrichting. Maar hoe nog, onder de voorwaarde van zo'n hypertempo, overwegen en afwegen? Beslissen wordt al snel een overhaaste, door vooroordeel en angst gedreven gok. Schama wijst voortdurend op de economische en institutionele continuïteit als onderlegger van de Revolutie, op het rafelige van de 'overgang' van de ene naar de andere historische 'periode'. Hij ontkent de door linkse historici dogmatisch beleden 'burgerlijke' origine ervan, en wijst op de onmisbare bijdrage van progressieve edelen. De bourgeoisie was, zeker in economisch opzicht, veel-eer 'het voornaamste slachtoffer'. Al vrij vroeg - in het midden van de achttiende eeuw - ontstond in Frankrijk na de Zevenjarige Oorlog een patriottische cultuur van *citoyens*, die dus *oorzaak* was en geen gevolg van 'de' Revolutie.

Schama overdrijft deze historische continuïteit soms, anachronisme ligt dan op de loer. Zo kun je betwijfelen of de negentiende-eeuwse Romantiek al met Rousseau begon, en of de Revolutie een uiting was van 'romantische' opwinding. Er lijkt meer voor te zeggen om romantiek te zien als een per land variërende reactie op juist de *perversie* van revolutionaire idealen waarvan velen zo veel verwachtten - veeleer een retour naar traditie, naar 'individuele' culturen en naar het irrationele 'onbewuste'. Rousseau's nadruk op radicale oprechtheid voedde de Revolutie. Maar, ook al beriepen romantici zich op hem, hij blijft ondanks zijn neiging tot hysterie toch een loot van de Verlichting. Schama sluit beide kort.

Doorzichtige mens

Precies de revolutionaire hang naar totale sociale transparantie vormt de kern van *Citizens* - met geweld als onontkoombare consequentie. Het is extra fascinerend om deze analyse van de constructie van de *citoyen* te lezen in onze tijd van deconstructie van het burgerschap. Hoewel sociaal-filosofen steeds meer aandacht besteden aan het verschijnsel *civil society*, lijkt die bemoeienis meer een ideologisch teken van politieke onmacht dan van realiteitszin. Met de massale migratie, het verval van natiestaten en het opkomen van een schaamtecultuur gebaseerd op pakkans-overweging, is het burgerschap in een glijvlucht geraakt.

De Franse revolutionaire leiders - waaronder opvallend veel juristen en journalisten - waren verslaafd aan een smetteloze, transparante politiek die alleen mogelijk leek als tegelijk het gedrag van de bevolking overzichtelijk werd. De *citoyen* is de doorzichtige mens die zich opoffert voor de staat, en vriendschap en eigen individualiteit op het tweede plan plaatst. De revolutionaire jurist Target stelde in 1789: 'Alles hoort aan het vaderland, wanneer het vaderland in gevaar verkeert. Iedereen dient zichzelf te vergeten en te beschouwen als slechts deel van het geheel - hij moet zich losmaken van zijn individuele bestaan.' De ideale burger was de dienstplichtige soldaat in het nieuwe staande leger. Wie eenmaal was (her)opgevoed in een panoptische kazerne, was voorgoed gevormd.

De landelijke, gelovige bevolking die deze transparantie weigerde, werd door de Revolutie beschouwd als 'perifeer' en 'obscuur'. Toen ook stedelingen en voormalige meelopers zich niet wilden schikken in de dictaten van een steeds enger wordende cirkel van revolutionaire leiders die bang waren geworden voor anarchie, werd het toezicht uitgebreid. Tijdens de Terreur stelde men een speciaal Politiebureau voor Toezicht in. Op een briefje aan de deurpost moest de hoofdbewoner 's avonds opgeven wie er in het huis sliep. Razzia's volgden. Burgers gaven elkaar aan. Schama schetst de puriteinse, holistische, schismatische en paranoïde logica van iedere revolutie. Bovenal eist ze conformisme - tenslotte zorgt iedereen er wel voor om in de ogen van zijn medeburgers tot in het kleinste kledingdetail 'correct' te zijn.

Volgens het revolutionaire ideaal vallen 'privaat' en 'publiek' in de ultieme versie van de *honnête homme* of de 'kameraad' volledig samen. Privacy wordt verdacht. Tegelijkertijd wordt de staat zelf ondoorzichtig, beroept zich op *raison d'état*, gaat spionneren en raakt overgeleverd aan ondoorzichtige grillen van leiders die iedereen kunnen beschuldigen van hoogverraad. Wie afwijkt is non-burger en wordt uitgesloten.

Kille transparantie

Ook in de andere boeken keert Schama's geboeidheid door de controlerende blik terug: de terreur tegen Oldenbarnevelt en de De Witts in *Embarrassment*; Alva's nachtelijke razzia's, de calvinistische bemoeizucht met de persoonlijke moraal door huisbezoeken en de ondervraging van het echtpaar Rembrandt door een huwelijkse commissie van de staatskerk in *Rembrandt*. En - in *Landscape* - de Zonnekoning, die vanaf zijn bordes uitkeek over strakke waterpartijen die 'decoratief zijn als een cartesische propositie. Ze initiëren niets. Ze reflecteren slechts de controlerende intelligentie van de spirituele, elegante seigneur met zijn absolutistisch sturende blik.'

Radicale gelijkschakeling van privaat en openbaar moet wel voeren tot gewelddadige eliminering van wat afwijkt en zich probeert te onttrekken aan die panoptische blik. Wanneer Schama de tragische uitroeiing van de opstandige Vendée beschrijft, spreekt uit zijn taal niet alleen mededogen. Behalve kritiek op de latere contrarevolutionaire ophemeling van martelaren, veroordeelt hij vooral hedendaagse collega's die, in lijn met hun eigen revolutionaire vooroordeel, deze gruwelen als 'irrelevante incidenten' hebben genegeerd. Pierre Carons onderzoek naar de Vendée noemt hij klip en klaar 'een monument van intellectuele lafheid en moreel zelfbedrog'.

Twee van Schama's in *Citizens* geschreven portretten springen er, als zinnebeeld van de spanning tussen transparantie en maskering, contrapuntisch uit. Dat van Thároigne de Máricourt en dat van Talleyrand.

Thároigne was het prototype van *Marianne* - een machtig, struis wijf 'dat genoopt was om van haar verstand en haar lichaam te leven'. Deze voormalige courtesane werd tijdens de Revolutie een strijdbaar feministe die zich zo identificeerde met de beweging, dat ze volgens een Oostenrijkse gevangenisarts leed aan 'revolutionaire koorts'. Ze was echter ook een 'pain in the ass' voor de leiders omdat ze het revolutionaire *machismo* nimmer accepteerde. Op een schilderij uit 1789 zien we een mooie vrouw die in veel opzichten van wanten weet. Totaal geschilderd werd ze ten slotte opgesloten in La Salpêtrière, meer gevangenis dan inrichting. Ze stierf er pas in 1817. Daar ging ze in half verstaanbare, revolutionaire kreten tegen iedereen tekeer. Een gravure uit 1810 toont de vroegere *belle* als kort geschoren patiënt - vrouw áf, sekseloze modelburger, 'een persoon van een sublieme transparantie en van een voorsociale onschuld, naakt, af en toe gezuiverd door douches ijswater - een vat dat de Revolutie kon vullen'. Metafoor voor het huiveringwekkende verval van het scherm tussen privaat en publiek.

Een portret door Belliard laat de ambivalente revolutionair Talleyrand zien, weliswaar prins án graaf, maar niet in staat om te dansen of te schermen omdat hij vanaf zijn geboorte kreupel was. Deze priester aanbad Voltaire en bleef zijn leven lang 'anathema voor elke apostel van Rousseau'. Zijn politieke en persoonlijke leven hield hij strikt gescheiden, ook in de politiek droeg hij steeds maskers. Hij pleitte voor een liberale, open markt en voor controleerbaar bestuur, maar verafschuwde - net als Schama - Rousseau's hysterische vernietiging van privacy. Op het portret vallen beide oogleden gedeeltelijk over zijn iris en pupil - een sluier, waarachter hij veinzend het eigen innerlijk voor de omgevende wereld verborg - een jaloezie van waarachter hij die wereld bespiedde. Na de Revolutie verwijderde hij zijn naam bordje van de deur om niet herkend te worden. Talleyrand heeft onmiskenbaar Schama's sympathie.

Revolutionaire, maar ook hedendaagse 'democratische' transparantie - het wordt een irritant modewoord van managers en politici - schakelt alles gelijk en vernielt elke nuance. Alle burgers werden gelijk voor de guillotine; school en gezin werden kortgesloten en fungeerden als áán sociale *pressure cooker*. Schama waardeert vast Nietzsche die schreef: 'Waarheid doodt. Niet twijfel, maar zekerheid maakt ons gek.' Rembrandt beseft dat de overbelichte, scherpe contouren van lichaam en gelaat op de portretten van zijn voorgangers niet tonen wat we in werkelijkheid zien. *Clair-obscur* is daarvoor nodig - gradaties van licht en schaduw. Die kunnen pas 'de visuele uitdrukking van het mysterie van elk gezicht' tot uitdrukking brengen, zoals Norbert Elias in *Involvement and Detachment* (1987) mede naar aanleiding van Rembrandt schreef.

Rembrandt's Eyes is Schama's ode aan de ambivalentie van het *chiaroscuro* dat 'ijzige helderheid inruilt voor vurige dynamiek'. Rembrandts werk staat haaks op de kille transparantie van de Revolutie. Zijn geportretteerden bevinden zich 'tussen werkelijkheid en illusie', 'tegelijk binnen en buiten de huiselijke ruimte'; een vrouw op een van de doeken is 'tegelijk model en moeder'; de Lucretia uit 1666 verschijnt 'op het moment van onthulling - tussen private pijn en openbare rouw'; op het portret van Jan Six (1654) blijft onduidelijk of deze bezig is om zijn huis te verlaten of pas is teruggekomen. Waar mindere goden de beschouwer eenduidig voorzien van *alle* informatie, houdt Rembrandt zijn doeken 'cryptisch' - ze zijn 'raadselachtig op weg naar verlichting'. Hij schilderde zowel ruige, als fluwelen versies van zijn eigen kop, 'kaarten van innerlijke dingen'. Een persoonlijkheid is immers nooit eenduidig.

Rembrandts figuren gaan vaak gehuld in een 'lumineuze mist'. Schama citeert met instemming het gedicht *Schaduw-Vrindschap* (1660) van Jeremias de Decker. De mooi-weer 'vriend' volgt iemand als een schaduw. Verduistert de zon, dan valt hij weg. De Decker beschouwde zich als ware vriend van Rembrandt. Het vers snijdt aan twee kanten: de dichter hield namelijk nog van Rembrandts schaduwchilderen toen dit al niet meer in de mode was. Het verklaart mede de armoede van de schilder in zijn latere jaren.

Prachtvrouwen

Rembrandts portretten zijn *anti*-transparant. Talleyrand moest zijn innerlijk wel met de oogleden versluieren, omdat de kunstenaar hem in vol, revolutionair licht portretteerde. Rembrandt schilderde zichzelf. Meestal in een *clair-obscur*, dat de blik ontoegankelijk maakt voor de beschouwer en zijn innerlijk reserveert afschermt. Met een katholieke moeder en een calvinistische vader was hij weliswaar gelovig, maar nooit zeker van 'het ware geloof'. Op *Het Huwelijksfeest van Samson* (1638) schildert Rembrandt een scène die sprekend lijkt op Leonardo's *Laatste Avondmaal*. Daarop neemt de bruid de plaats in van Jezus. Een sublieme blasfemie à la Nescio, die in *Insula Dei* 'de stem Gods' beluistert in de dertien keer opklinkende, 'onbegrijpelijken roep' van een koekoek.

Schama mag Rubens bewonderen, zijn liefde geldt Rembrandts suggestief, grover verfgebruik dat de beschouwer engageert en hem tot leven brengt. Zo schrijft Schama zelf zijn boeken! Voor Rembrandt is het hogere steeds verschijningsvorm van het lagere. Zijn vrouwen zijn aandoenlijke prachtvrouwen van vlees en bloed - ook als ze Maria zijn, of Lucretia. En zoals hij voortdurend is geïntrigeerd door kleine, alledaagse, rafelige dingen, zo is Schama geïnteresseerd in hoe mensen met die dingen omgaan en wat ze ervan vinden. In *Embarrassment* bestudeert hij niet in de eerste plaats de leer van de gereformeerde Hollanders, maar hun daarvan afwijkende praktijk.³ Net als Rembrandt geboeid was door 'het verband tussen vleselijke agressie, deugdzaamheid en opoffering' en door 'het wegvallen van de grenzen tussen heiligen en zondaren'.

Daar ligt de *crux* van Schama's werk. De selectieve *couleur locale* in zijn portretten - van de Franse Revolutie, van Rubens en van Rembrandt, van de Gouden-Eeuw - geeft zijn eigen kleur prijs. Schama is

geboeid door 'vleselijke agressie'. Dit wordt duidelijk in de soms pijnlijk precieze beschrijving van gruwelen: de Parijse guillotine, de Amsterdamse verdrinkingscel, de moorden in de Vendée. Op Rembrandts *Verblindings van Samson* (1636) rent zijn snode verraadster het felle licht in, terwijl in de halfduistere grot haar minnaar de ogen worden uitgestoken. Schama lijkt te zeggen: Ecce homo. Ken u zelve. Niets menselijks is ons vreemd, vreemd als we zijn aan onszelf. In het eeuwig halfduister van ons innerlijk verschuilen zich liefde en haat, tederheid en agressie. Alleen *beide* laten oplichten doet onze existentie recht.

Beter mens

Het begin van *Landscape and Memory* las ik met een brok in de keel. Schama traceert er zijn voorouders, joodse houthakkers uit Oost-Europa. Wat later blijkt het eerste slachtoffer van de nazi's een door de zelfbenoemde *Reichsjägermeister* Göring neergeschoten bizon in het Litouwse oerbos. 'Zijn buitenlandse politiek en zijn jachtgewoonten vielen aangenaam samen.' Ook elders licht een verschrikking op tegen de achtergrond van het onooglijke. Volgens *Citizens* vormen enkele konijnen 'de eerste zware verliezen van de Franse Revolutie'. Tegelijk is zijn zorgzame ironie begaan met het leven dat steeds onaf is, en soms mismaakt. Hij ontkent dat, zoals de relativist beweert, de zeventiende-eeuwer Rubens minder verdriet had om de dood van zijn jonge vrouw dan een hedendaagse weduwnaar; als was verdriet toen 'anders', omdat zovelen zo jeugdig overleden. 'Soms kraakt de cultureel geconditioneerde reactie en wordt een emotie tastbaar die onmiddellijk toegankelijk is voor onze moderne gevoeligheid.' De bewonderde Rembrandt wordt zijn gemeenheid tegen een verlaten minnares voor de voeten geworpen. En niet voor niets toont Schama in zijn allerlaatste reproductie Rembrandts even aandoenlijke als huiveringwekkende portret van Gárard de Laraisse - gestoken in een fraai pak, met het gelaat van een syfilitische mopshond op wie zijn moeder de ziekte al bij de geboorte overdroeg.

Voor structuralistische geschiedschrijvers zijn mensen 'dragers' van hun geschiedenis, of zoals Marx het op de hem eigen puntige wijze in *Das Kapital* (1867) schreef: 'Personen, slechts beschouwd voor zover ze personificatie van economische categorieën zijn.' Volgens Schama echter, *maken* mensen hun geschiedenis zelf, vaak ongewild - een curieus soort kunstwerk dat net als een roman of een schilderij meer perspectieven toestaat. De zijne vormen een uitdaging voor elke gepassioneerde historicus om kritiek te leveren - om een eigen, uiteraard beargumenteerd perspectief te ontwikkelen. In gedachten de dichter John Donne:

...though truth and falsehood bee
Neare twins, yet truth a little elder is.

Schama schrijft tegen elke vorm van georganiseerd fanatisme - tegen doodslag; hij speurt naar tekenen van leven die mensen in tuinen en landschappen, in gedichten en schilderijen achterlieten. Schama vrijt riskant met de geschiedenis. Besmet raakt hij niet, hij bestudeert immers zijn eigen menselijkheid. Zijn boeken tonen series caleidoscopische beelden van tegen mat licht gehouden, op elkaar liggende, kleurige glasscherfjes. Een lezer met een enorm geheugen als dat van Schama, zal ze in het beeldarchief van zijn bovenkamer bewaren. Wie, zoals ik, is uitgerust met een minder vasthoudende geest, geniet niettemin na het omslaan van de laatste bladzijde van een onuitwisbare indruk die rest - van Rembrandt en zijn werk, van gereformeerde protestanten en hun Nederlanden, van de Franse Revolutie en haar slachtoffers. Wie Schama's werk heeft gelezen is daarna een rijker en wijzer, vooral ook een beter mens.

Noten

1 Gepubliceerd bij respectievelijk HarperCollins Publishers, Fontana Press, Penguin Books en Knopf.

2 Fernand Braudel, *écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion 1969.

3 Schama's in aanleg juiste kritiek op Webers *Protestantische Ethiek* miskent, dunkt me, de uit de spanning tussen die ethiek en deze praktijk resulterende gewetenswroeging. *Mijn Puriteinse Tuinpret* (te verschijnen in *Verloren Uitzicht*) retoucheert dit aspect van zijn analyse. Gereformeerde tuinpret is geen pretje.

R. Sierksma, Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft.