

KRIS PINT

DE EXTASE VAN DE JAGERS

VERBEELDINGEN VAN

DE MYSTIEKE ERVARING

Boom

INHOUD

De terugkeer 9

Vormen voor de puinhoop 27

Het water, de vogels en de godin 55

Een koninkrijk in een kapotte kruik 71

‘Zolang de wereld duurt verdwijn ik niet’ 101

‘In haar donkerste afgrond is zij het mooist’ 121

De sprong van de enkeling 133

De goden van het onbewuste 155

De uittocht 179

Noten 194

Illustratieverantwoording 207

DE TERUGKEER

*Zonder jou erbij,
waren zij te diep, te groot,
die donkere bossen*
Kobayashi Issa¹

De jagers in de sneeuw (1565) van Pieter Bruegel is een schilderij als een koortsdroom, een landschap waar ik maar niet uit lijkt te kunnen ontwaken.

Drie jagers en een meute jachthonden keren langs een besneeuwde helling terug naar het dorp. Een van hen draagt de magere buit van de jacht: een vos. Ze passeren een herberg waarvoor een vuur brandt, en verder beneden in het dorp spelen mensen op het ijsoppervlak van een grote vijver. Op de bevroren rivier trekt een vrouw een andere vrouw voort op een slee, terwijl op de brug erboven iemand voorbijkomt die hout gesprokkeld heeft. Her en der zitten vogels op de kale takken van de bomen, hoog boven de menselijke activiteiten die ze nauwlettend in de gaten lijken te houden. Een ekster vliegt naar beneden en trekt in haar glijvlucht de blik van de toeschouwer mee naar het gebergte dat in de verte afsteekt tegen de grijze, bewolkte lucht waaruit het elk moment weer kan gaan sneeuwen. Net zoals op Japanse prenten is de mens klein

afgebeeld, een bescheiden onderdeel van een bar, maar overweldigend landschap in de greep van een ongestuvige winter. Op het schilderij lijkt onheil uit verschillende hoeken te komen: er zijn de half losgekomen hengsels van het bord van de herberg dat vervaarlijk boven de nietsvermoedende hoofden bungelt, er is een wak in het ijs waar een kind plots in zou kunnen vallen, en in de verte is een schouwbrand uitgebroken. Lijden en dood zijn in dit landschap maar een ogenblik verwijderd.

Het is moeilijk over dit schilderij te schrijven. Ik heb het al vaak geprobeerd, maar hooguit zijdelings, halfslachtig, in kladderstukken die nooit ergens toe leidden of in teksten waarin het niet thuis hoorde: een koekoeksei dat niet wilde uitkomen. Ik voelde dat er iets op het spel stond in dit beeld, maar als ik probeerde te formuleren wat me telkens weer naar dit landschap terugbracht, bleken de warrige notities die ik erover had gemaakt bij het herlezen niet veel meer te zeggen dan een haastig neergekribbelde, nietszeggende boodschap op de achterkant van een Ansichtkaart: ‘Winterse groetjes vanuit het mysterie.’

Mysterium is de term die Rudolf Otto in zijn klassieke werk *Das Heilige* (1917) gebruikte voor de mystieke ervaring, het overweldigd worden door iets groters, het in contact komen met een ultieme werkelijkheid. Het is een confrontatie die even huiveringwekkend – *tremendum* – als aantrekkelijk – *fascinans* – is.²

Als theoloog focust Otto hierbij vooral op de ontmoeting met God, met het ‘gans Andere’, maar het *mysterium* kan zich ook in een louter wereldse context openbaren. Plots verschijnt een verborgen kant van de werkelijkheid, voorbij het alledaagse en het banale: een aanwezigheid, een stem die niet spreekt, een aanraking, een gloed die tegelijk troost en bedreigt. Soms is het als een angst die geen voorwerp heeft, een beklemming die zich een weg door je leven baant,

een duistere ontlading waarmee iets voorgoed raakt doorgebrand, de muren zwartgeblakerd achter het vlekkeloze behang. Soms is de ontmoeting met dit mysterie veel weldadiger: het manifesteert zich in een landschap, een weersgesteldheid, in de manier waarop in de muziek een melodie zich verhoudt tot een ritme, of in de literatuur een dichtregel, een passage in een tekst opeens klank en betekenis laat samenvallen; het schuilt in de manier waarop in een schilderij de compositie van vormen en kleuren de sleutel wordt tot een deur naar een andere kamer, zoals soms ook bepaalde intense dromen dat kunnen zijn. Als je veel geluk hebt, verschijnt het *mysterium* in de overrompelende ontmoeting met iemand anders: een lichaam dat meer is dan enkel aantrekkelijk, een vriendschap die op meer gebaseerd is dan gedeelde interesses of verwante karakters; een onverwachte ontmoeting die je leven radicaal omgooit, een ongekende weg opent naar wie je nog kunt worden.

Vaak zijn de momenten en plekken waarop deze intense innerlijke ervaring je overvalt bijzonder voorspelbaar: een eerste kus of een laatste ogenblik, of bepaalde landschappen en kunstwerken die al een hoop andere mensen hebben weten te raken. Soms moet je jaren op de ervaring van dit mysterie wachten, ploeter je door de grijze dagen, hopen op een mirakel, tot dan die bijzondere gloed eindelijk weer ergens opduikt. Niets van dit alles hoeft spectaculair te zijn: een ingetogen visioen, een milde extase volstaat. Even verschijnt er een opening naar iets in jezelf wat verborgen blijft, een intensiteit in de alledaagse werkelijkheid die je meestal niet eens opmerkt, maar die zich nu aandient als een afgrond, een vluchtweg, of beide tegelijk.

Het is deze mystieke gebeurtenis die *De jagers in de sneeuw* voor mij lijkt te verbeelden: een mysterieuze, extatische laag legt zich over de schijnbaar louter realistische weer-

gave van een winterlandschap. En ik sta niet alleen met die indruk. In een gedicht van Erik Spinoy over dit schilderij laat hij de jagers het beeld binnenkomen vanuit een plek voorbij het alledaagse, dragen ze de last van een mystieke ervaring die hen getekend heeft, maar die ze niet kunnen meedelen: '(...) Waar//ze waren blijft geheim, en wat ze zagen is/niet uit te spreken. Maar dat ze weten/staat als bomen bij hen.' Enkel zij, of misschien een heel aandachtige toeschouwer, kunnen achterhalen wat er aan de hand is: '(...) Alleen wie waarlijk ogen heeft/verstaat.'³ Er is iets gebeurd tijdens hun tocht buiten het beeld, een ontmoeting, een hoogstpersoonlijke inwijding. Dat is waar de term *mustikos* oorspronkelijk naar verwees: een geheime rite die iemand in contact bracht met het goddelijke en waarover de ingewijde, bij de terugkeer naar het bekende, alledaagse leven niets mocht zeggen: het Oudgriekse werkwoord *muein* betekent zwijgen, gesloten zijn.⁴

Maar misschien is het in een hedendaagse context niet alleen meer een kwestie van niet mogen spreken over deze mystieke ervaring, maar ook van niet meer kunnen. In zijn eigenaardige autobiografie *Roland Barthes door Roland Barthes* (1975) schrijft de Franse cultuurfilosoof: 'Wie verliefd is op de romantische wijze, kent de ervaring van de waanzin. Deze waanzinnige evenwel staat vandaag geen enkel modern woord ter beschikking en het is uiteindelijk daarin dat hij zich waanzinnig voelt: nergens een taal die valt te stelen – of het moest een zeer oude zijn.'⁵ Wat Barthes hier schrijft over de romantische liefde geldt nu misschien nog meer voor die mystieke ervaring, die eveneens geen moderne woordenschat ter beschikking heeft. Net als verliefdheid is deze ervaring nochtans allerminst uitzonderlijk: bijna alle culturen kennen haar, en vonden beelden en verhalen uit om die ervaring te vertalen, in de eerste plaats, zoals ook de titel van Otto's werk duidelijk

maakt, binnen het domein van het heilige. Zowat elke cultuur ontwikkelde een religieuze verbeelding die de woorden en de beelden aanreikte om die bijzondere ontmoeting vorm te geven en haar te delen met anderen via mythes en rituelen. Maar met de verlichting startte in het Westen een experiment om het in een onttoverde wereld zonder die verbeelding van het religieuze te rooien. In het nieuwe waarheidsregister van de natuur- en menswetenschappen werd immers duidelijk dat het goddelijke object van die verbeelding niet bestond. Daardoor bleef er uiteindelijk ook geen hedendaagse taal meer over om over dit *mysterium* te spreken.

Hoewel er in het moderne Europa uiteraard nog steeds vele gemeenschappen zijn die een groot belang hechten aan hun geloofsbeleving, is religie zo voor veel mensen toch vooral een relict uit het verleden. Religie krijgt nu haast iets van een taboe, zoals dat in de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur rustte op seksualiteit: even geheimzinnig als stupide, een zonde tegen het gezond verstand, maar dat niettemin toch blijft woekeren in het verborgene, halsstarrig weigert volledig te verdwijnen.

Voor mij drukt het schilderij van Bruegel precies dat uit: hoe die mystieke, extatische ervaring een plaats blijft opeisen, zelfs in een omgeving waarin religie geen rol van betekenis meer speelt. *De jagers in de sneeuw* lijkt immers een door en door werelds tafereel af te beelden. Het werk maakte oorspronkelijk deel uit van een reeks van zes schilderijen die samen de *Twaalf maanden* vormden. Bruegel schilderde de reeks op vraag van de rijke Antwerpse handelaar en bankier Nicolaas Jonghelinck voor zijn buitengoed Ter Beke. *De jagers in de sneeuw* toont de wintermaanden december en januari. Religie lijkt op dit schilderij een vrij onbetekenende rol te spelen: een dorpskerkje staat klein in de verte, en het bord met een afbeelding van de