

Het Engelse landschap in film, schilderkunst en literatuur

De verwezenlijking van de ‘Engelse droom’

Hoe komt het dat opeens klassieke romans van befaamde Engelse auteurs driftig gelezen worden? Antwoord: de verfilming van die werken! Is het de nostalgie naar het bijna arcadische heuvelandschap dat de filmers beweegt tot het herscheppen van een werkelijkheid waarmee een andere, namelijk van de Industriële Revolutie, wordt genegeerd? Dankzij anderen ontwaken wij uit de ‘Engelse Droom’, variant op de veel bekendere ‘American Dream’. En stellen vast dat onze visie op de natuur een historische constructie is. Een en ander leidt tot een lesmodel waarin achtereenvolgens films, schilderijen, foto’s en literatuur aan bod komen.

Ive Verdoodt

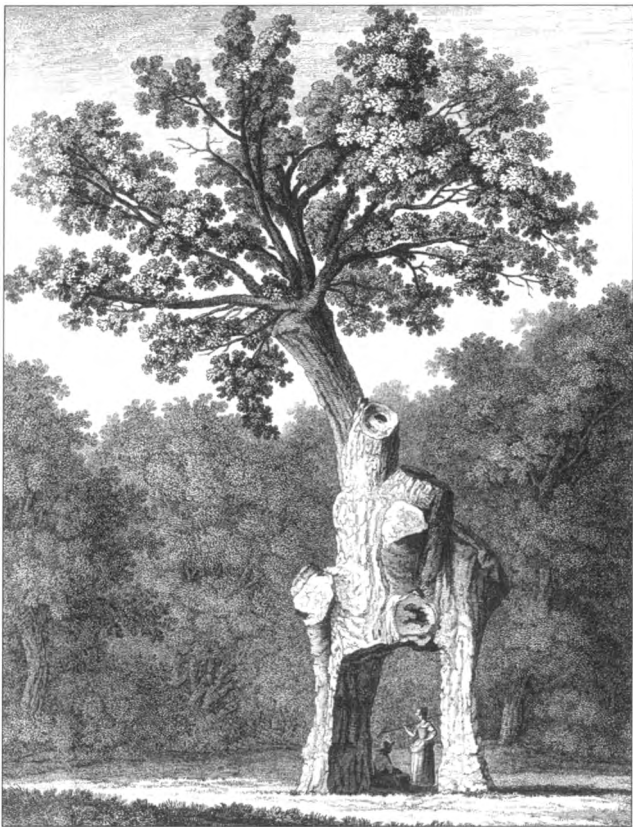
Een tijdje geleden ging ik op zoek naar de roman *Howards End* van de Engelse auteur E.M. Forster. Tot mijn verbazing moest ik vaststellen dat de vijf exemplaren in de Gentse stadsbibliotheek waren uitgeleend. De bibliotheekbediende was bereid mij op een wachtlijst te plaatsen. Een verdere speurtocht naar het boek in diverse andere bibliotheken leverde een tijdlang niets op, tot ik de roman uiteindelijk in een of ander provinciestadje aantrof. Ondertussen viel het mij op dat ook het werk van auteurs als Jane Austen en Thomas Hardy in verschillende bibliotheken voortdurend was uitgeleend.

Wat is er aan de hand? Zijn alle jermiades over de achteruitgang van het leesgedrag kwaad opzet? Heeft de helft van Vlaanderen zijn treurbuis van de hand gedaan om zich voortaan enkel nog te verlustigen in dikke Engelse klassiekers? Het antwoord hoeven we

niet ver te zoeken want het werk van bovengenoemde auteurs heeft vóór alles één ding gemeen: verfilmingen. Alleen hier ligt de verklaring voor de ongehoorde populariteit van bepaalde werken en auteurs. Al een aantal jaren worden we overspoeld met succesvolle Britse en ook wel Amerikaanse films en televisiedrama’s: verfilmingen van klassieke romans of prenten die in elk geval een typisch Engels onderwerp hebben. Enkele voorbeelden: *Sense and Sensibility* (Austen) van Ang Lee, *Pride and Prejudice* (Austen), *Jude* (Hardy) van Michael Winterbottom, *Shadowlands* van Richard Attenborough, *Remains of the Day* (Ishiguro) van James Ivory en de Forster-drieling *A Room with a View*, *Maurice* en *Howards End* van diezelfde regisseur. Het kan dan ook geen toeval heten dat net de boeken van die schrijvers zo in trek zijn. De beelden maken nieuwsgierig naar het boek en zijn auteur.

Het Engelse landschap in de film

In Richard Attenboroughs film *Shadowlands* gaan de hoofdpersonages op zoek naar de ‘Golden Valley’, een bijzonder idyllisch stukje natuur in Herefordshire. Op een bepaald moment vraagt één van hen zich af waarom ze die zoektocht eigenlijk ondernemen, want ‘het is toch vast allemaal veranderd of bedorven’. Even later blijkt dat het landschap in kwestie er – decennia later – nog altijd even onbezoedeld uitziet. Deze sequentie vertelt ons veel over de beeldvorming van het Engelse landschap in de film. Engelsen hebben iets met het eigen landschap en dan vooral met het tijdloze, arcadische en geïdealiseerde landschap. Dit is een Engeland waar de verhouding tussen mens en natuur onproblematisch en bijzonder harmonieus lijkt. Bovenvermelde films als Attenboroughs *Shadowlands* en Ivory’s *Howards End* vormen in dit verband mooie voorbeelden. Maar de lijst is lang: *The Portrait of a Lady*, *Tom & Viv*, *Carrington*,... Zelfs een recente detectiveserie als *Inspector Morse* misstaat in dit opzicht niet in het lijstje. Het zijn evenzovele films die zowat de belangrijkste omwenteling in de geschiedenis van de voorbije twee eeuwen, namelijk de Industriële Revolutie ontkennen, negeren of tenminste maskeren. En dit geldt des te meer in het geval van Engeland waar de Industriële Revolutie zich het snelst voordeed: de overgang



van een agrarische naar een industriële samenleving voltrok zich in Engeland al tussen 1760 en 1830. Logischerwijze verwacht je dus ook dat we er het vroegst te maken hebben met een ingrijpende transformatie van het land(schap). Een land waar je al vroeg rekent op resten van uitgebloeide industrieën. Die verandering van het landschap is echter een gegeven dat vaak ontbreekt in de culturele en esthetische verbeelding ervan. Zo zien we dat ook verstedelijking en versnippering van het land in bovengenoemde films voortdurend worden gemaskeerd. Dit gebeurt door selectie en een eenzijdig beklemtonen van bepaalde idyllische elementen uit het Engelse landschap.

Het arcadisch landschap

Een montage van korte filmfragmenten toont dit alles op overtuigende wijze aan. Kijken we naar een film als *Sense and Sensibility*, dan blijft ons een beeld bij van het Engelse landschap als één grote landschapstuin (zie verder). Een groen waas blijft na het bekijken van de prent voor de ogen hangen. Zelfs als de personages naar de stad trekken, toont de regisseur enkel de aankomst, waarna allen onmiddellijk in een of ander interieur van een huis binnentreden. De tocht door het in die tijd (rond 1800) ongetwijfeld grauwe en vervuilde Londen krijgen we niet te zien. Een montage in chronologische volgorde van fragmenten uit diverse films laat ons toe te zien hoe vervoermiddelen door de tijd veranderen, maar hoe het landschap eromheen altijd even tijdloos, onveranderlijk en arcadisch blijft. Dit geldt zowel voor de film die op het einde van de achttiende eeuw, in de jaren vijftig van onze eeuw of heel recent in de tijd, geplaatst wordt. De beeldvorming van het groene Albion in voornoemde prenten geeft dan ook de indruk alsof het landschap er van nature altijd zo geweest is en zo zal blijven. In werkelijkheid is het uiteraard de mens die eeuwenlang het landschap heeft bewerkt en gevormd.

“Even the landscapes that we suppose to be most free of our culture may turn out, on closer inspection, to be its product”, schrijft Simon Schama in zijn boek *Landscape and Memory* (1995). En dit gaat ongetwijfeld in hoge mate op voor het Engelse landschap. De notie van het ‘natuurlijke’ wordt in Schama’s boek op overtuigende wijze geproblematiseerd.

De deconstructie van dat landschap

Bijzonder boeiend is de deconstructie van het onveranderlijke, arcadische Engelse landschap. In de onthutsend

onthullende Franse documentaire film *Hebden Bridge* (1996) toont Jean-Loïc Portron ons hoe de Industriële Revolutie Engeland ingrijpend heeft getransformeerd. We zien hoe een specifiek camerastandpunt een schijnbaar tijdloze omgeving tevoorschijn tovert, die bij nader inzien alle tekenen van de tand des tijds vertoont. Zo begrijpen we hoe de eerder vermelde (kunst)films ons het rad van het geïdealiseerde, tijdloze landschap voor de ogen draaien. Ook een aantal makers van speelfilms heeft gepoogd om de Engelse Droom te deconstrueren. Een van de belangrijkste is ongetwijfeld Derek Jarman (*Edward II*, *The Garden*). Een korte montage van fragmenten uit zijn film *Jubilee* (1978) toont ons hoe hij het Engelse landschap ziet: niet toevallig een beeld van een verstedelijkt landschap met de littekens van de industrie. Enkel wat verschrompelde stukjes natuur blijven overeind in dit apocalyptische visioen. Worden er toch arcadische natuurbeelden getoond, dan worden ze in een (mythologisch) verleden gesitueerd. Bijzonder boeiend is het om – met het oog op het construeren van een vorm van milieugeletterdheid of bewustzijn – bovenstaande problematiek met jongeren in klasverband aan te snijden. Aan de hand van filmbeelden zoals die hierboven werden beschreven, kunnen diverse aspecten als beeldvorming en verandering van het landschap, de notie van het ‘natuurlijke’, de verhouding mens-natuur, enz... worden behandeld. Het beeld dat leerlingen zelf hebben van het Engelse landschap (vaak beïnvloed door populaire films, strips, reclame...) wordt hierbij geproblematiseerd door het te confronteren met enerzijds reacties van medeleerlingen en anderzijds met de blik van de leraar (expert).

De Engelse landschapstuin en de ‘country life style’

Dat Engelsen iets met het landschap hebben, blijkt niet alleen uit literatuur en film. Ook het voor de cultuurschiedenis zo immens belangrijke begrip van de Engelse ‘landscape garden’ laat aan duidelijkheid niets te wensen over.

“The landscape garden is the most influential of all English innovations in art. Its effects can be studied all over the continent and from the United States to Russia”, zo luidt het in Nikolaus Pevsners beroemde essay *The Englishness of English art* (1956, 1993). Bij de notie van de landschapstuin (le jardin anglais!) – opgebouwd zoals het verrassende landschap van een meanderende rivier – ging het erom het landschap er zo te laten uitzien alsof het er van nature altijd zo had uitgezien, terwijl het in werkelijkheid volgens strenge regels door de mens werd ontworpen: een kijk op de ideale natuurtoestand van mens en omgeving. Zo werden de overgangen met de aanpalende graasweiden en bossen onzichtbaar gemaakt, – de tuin als een organisch deel van de natuur. Volgens de achttiende-eeuwse dichter Alexander Pope moest elke tuin ontworpen worden ‘zoals de romantici hun landschappen schilderen’. Pope spreekt dan ook van ‘landscape painting’ (Moral essays). De landschapsschilderijen van Nicolas Poussin en Claude Lorrain oefenden bij dit alles in een eerste – nog meer formele – fase een belangrijke invloed uit. Het is duidelijk dat de deconstructie van het ‘natuurlijke’ in Schama’s bovenvermelde boek nergens meer op zijn plaats lijkt dan hier.

Bepaalde obsessies zijn bij de Engelsen tot in onze tijd blijven leven. Over het met de landschapstuin nauw verbonden English country house en de country life style zegt Evelyn Waugh in

een voorwoord uit 1959 tot zijn roman *Brideshead Revisited* (1945) het volgende: “It was impossible to foresee, in the spring of 1944, the present cult of the English country house. It seemed then that the ancestral seats which were our chief national artistic achievement were doomed to decay and spoliation (...) Brideshead today would be open to trippers, its treasures rearranged by expert hands and the fabric better maintained than it was by Lord Marchmain (...) Much of this book therefore is a panegyric preached over an empty coffin”.

Of hoe een nationale preoccupatie haar levenskracht ook in onze eeuw behoudt. Zo zal ook niemand ontkennen dat een constructie als de National Trust haar ‘obsessionele’ werk niet toevallig in het land van de Engelse (landschaps)Droom verricht. In verband met de country life style kunnen we nog opmerken dat tot op de dag van vandaag weinig beelden meer Brits zijn dan de talloze sport- en jachttafelen, waarbij ruiters hun paarden overhagen het veld injagen. Ook al stemt het Britse Lagerhuis vandaag de dag over een wetsvoorstel dat de jacht met honden wil verbieden, het beeld zal wellicht nog lang in het collectieve geheugen blijven hangen.

Als een flauw aftreksel van de landscape gardening zou je de twintigste-eeuwse fascinatie van de Engelsman voor tuinieren kunnen zien. Dat die fascinatie voor tuinen en landschappen de hele twintigste eeuw door blijft bestaan, zien we in allerhande (periodieke) publicaties. Bekijken we foto’s van het tijdloze, rurale Engeland uit magazines uit de eerste helft van deze eeuw, dan merken we hoe die in niets verschillen van de glossy pictures die vandaag in toeristische brochures van de Automobile Association verschijnen. In de vaste natuurrubriek in *The Strand Magazine*, jaargang 1938,

vinden we een uitspraak die alles zegt. De laatste zin van het artikel ‘Landscapes with water’ luidt als volgt:

“At the right point and at the right hour along the Avon one is disposed to say it is the most English thing in England, even scenically”.

Of anders gezegd: de constructie van Engeland als tijdloos landschap vormt een immens belangrijk deel van de nationale identiteitsvorming.

De Engelse landschapsschilderkunst

De beroemdste Engelse schilders zijn niet toevallig landschapsschilders.

John Constable en William Turner zijn nationale helden, schilders waar Engeland mateloos trots op is. Vandaag kennen we het werk van Turner vooral door reproducties van zijn olieverfschilderijen, maar in de negentiende eeuw waren het vooral de vele gravuresets naar zijn werk die bijzonder populair waren. Titels als *Picturesque views of England and Wales* en *Picturesque views of the Southern Coasts of England* zijn veelzeggend voor ons onderwerp. Een interessant gegeven hierbij is ook dat het toerisme in eigen land al vanaf het einde van de achttiende eeuw bijzonder in trek was bij een bepaalde klasse. Tussen haakjes: de bedenking die we moeten maken als we vandaag kijken naar landschapsschilderijen, vinden we terug in Ton Lemaire’s boek *Wandelen-derwijs* (1997): in feite is de natuur dermate verarmd dat het klassieke landschap, zoals vereeuwigd in geschriften en schilderijen vanaf de achttiende eeuw, niet meer bestaat.

In dit verband ontwikkelde de Vakgroep Opleiding & Nascholing Leraren van de Gentse Universiteit een lessenreeks waarbij het kijken naar landschapsschilderijen centraal staat. Hierbij krijgen leerlingen in groepjes de opdracht om impressionistische landschapsschilderijen zo nauwkeurig mogelijk (objectief/subjectief) te beschrij-

ven, zowel wat het onderwerp als wat de gebruikte techniek betreft. De doelstellingen van deze lessen hebben zowel te maken met competentie in verband met schilderkunst (de opkomst van het impressionisme) als met bewustwording van het feit dat onze visie op de natuur een historische constructie is. In deze lessen staat de vraag centraal: waarom werd precies toen het landschap op die manier afgebeeld? Om die vraag te beantwoorden wordt – net zoals bij het kijken naar filmfragmenten – de manier van kijken en oordelen van de jongeren geconfronteerd met de blik van experts, geïnspireerd door de (kunst)geschiedenis. Specifiek in het kader van lessen rond het Engelse landschap worden twee schilderijen gekozen: *Vivenhoe Park* (1816) van John Constable en *De Eolische harp van Thomson* (1809) van William Turner. Turner wordt behalve als een eminent Engels landschapsschilder ook als een voorloper van het impressionisme beschouwd. Zo sporen de doelstellingen uit de lessenreeks rond impressionistische landschapsschilderijen voor een deel met die uit de lessen waar het Engelse landschap centraal staat.

‘England, my England’

Vroege beelden van Engeland als bekoorlijk groen paradijs vinden we in de literatuur al bij Shakespeare, Marlowe (*The Passionate Shepherd to His Love*) en Spencer (*The Faerie Queene, Prothalamion*). De grote romantische dichters uit de negentiende eeuw – de Lake Poets, Byron, Keats... – spreken met hun overweldigende aandacht voor de natuur tot onze verbeelding. En ook in de werken van de grote negentiende en twintigste-eeuwse Engelse romanschrijvers speelt de landschappelijke omgeving vaak een toonaangevende rol. Zo zijn er de verbondenheid van de mens met zijn omgeving en het landschap als een waarde

die het menselijk bestaan bepaalt (cf. *Wuthering Heights*; de romans van D.H. Lawrence of Thomas Hardy, – de auteur die zijn boek *Under the Greenwood Tree* betitelde als ‘a rural painting of the Dutch School’), personages die met diverse geografische en klimatologische entouages in verband worden gebracht en de spanning tussen stad en platteland (cf. *Howards End* van E.M. Forster). Dit laatste gegeven is uiteraard ook van groot belang voor wie het over romantische dichters als Wordsworth en Coleridge wil hebben. Bovenal zijn veel romans van voornoemde auteurs verholten nostalgische werken over de chaos die de modernisering van Engeland in de negentiende en in de eerste helft van de twintigste eeuw teweeggebracht heeft. Er spreekt een onmiskenbaar verlangen uit naar een vriendelijk Arcadië, zoals dat zo mooi wordt opgeroepen in het eerste deel van Evelyn Waugh’s eerder vermelde *Brideshead Revisited* (1945). Charles Ryder vertelt daar over zijn dagen in universitair Oxford en op het buitengoed van zijn vriend Sebastian. Dit eerste deel van de roman kreeg niet voor niets de titel *Et in Arcadia ego* mee. Wie in de klas aan de slag zou willen met een literaire tekst die iets vertelt over de Engelse (landschaps)Droom en de relatie tussen mens en natuur, hoeft dus niet lang te zoeken.

Diverse auteurs hebben zich – net als regisseurs – ook met de deconstructie van de beeldvorming van Engeland als groen paradijs ingelaten. In dit verband spreekt de titel van T.S. Eliots beroemde bundel *The Waste Land* voor zich. Een mooie deconstructie van het beeld van het tijdloze, onveranderlijke landschap, vinden we ook in de in 1983 verschenen roman *Waterland* van Graham Swift. Omdat een vergelijking van The Fens met diverse, eveneens op het water veroverde gebieden in zowel Vlaanderen (Het Zwin) als Nederland

zich opdringt, lijkt *Waterland* op zijn beurt een mooi voorbeeld om het in de klas over het fenomeen ‘landschap’ te hebben.

Tenslotte: aangezien een literaire tekst meestal het verst van de leefwereld van jongeren afstaat, lijkt het een goed idee om hen – vóór een eerste kennismaking met die literatuur – eerst te laten proeven van verschillende andere cultuuruitingen. Mede daarom hadden we het in deze tekst onder meer eerst over film, dan over schilderkunst en pas in het laatste deel over literatuur. ■

Literatuur:

- Derek Jarman, *Up in the air* – collected film scripts, London, 1996.
- Gerrit Komrij, *Over de noodzaak van tuinieren*, Amsterdam, 1991.
- Ton Lemaire, *Wandelenderwijs*, Ambo, Baarn, 1997.
- W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*, Chicago/London, 1994.
- Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English art*, London (Penguin), 1993.
- Simon Schama, *Landscape and Memory*, London, 1995.
- Roger Wollen, ..., *Derek Jarman: A Portrait*, London, 1996.
- Diverse krantenartikelen.