

Beknopte genealogie van de aura. Over *Vertakkingen* van Roland Jooris

Geertjan de Vugt

1.

Op zaterdagochtend 15 april 1786 ontwaakte Franz von Baader traag en lusteloos uit zijn droom, geeuwde, wreef de slaap uit zijn ogen en staarde naar alles wat hij gisteren nog had gedacht en besloten als iets wezensvreemds. Geen enkele aandrang voelde hij, niets geen zin, om wat gisteren in zijn hoofd was rondgegaan opnieuw op te pakken; zijn geest was verlamd. De boosdoener, zo noteerde hij vervolgens wel in zijn dagboek, was een ‘ondeugdelijk spijs’, waarvan hij een beetje te veel had geconsumeerd: chocolade. ‘Mijn hemel!’ voegt hij daar direct aan toe, ‘hoe moet het de mens te moede zijn die zijn geest het hele leven gesmoord houdt in de troebele damp van een eeuwigdurende onverteerbaarheid, wiens ziel in diepe onraad steekt. Kan er een ergere, verschrikkelijker toestand bestaan dan deze? – *Atque adfigit humo divinae particulam aurae!*’

Het Latijn waarmee hij het lot van de gedeprimeerde ziel becommentarieert is van Horatius. In zijn beroemde tweede *Satire* geeft de Romeinse dichter advies voor het volgen van een juist dieet; chocolade zal daar ongetwijfeld niet bij hebben behoord, want hij houdt een pleidooi voor sober eten. Ook Horatius moet bij het ontwaken wel eens hebben teruggedacht aan de al te copieuze maaltijd die hij de vorige avond nog had genuttigd en die hem de daaropvolgende dag het schrijven belette. ‘Jazelfs, een lichaam van gisteravond zondig zwaar’, schrijft hij, ‘drukt ook de geest en houdt dit deeltje goddelijke aura aan de grond.’ Je zou denken dat de enige remedie tegen het verval van die aura een dag goed vasten is, maar dat blijkt, in ieder geval bij Franz von Baader, niet het geval.

De filosoof uit München noteert wel een andere remedie, namelijk het helende werk van de ‘lachende morgenzon’. Verlamd, lusteloos liggend op zijn bed kwamen de warme stralen over zijn gezicht en voordat hij het wist voelde hij zich als herboren; het lijf en de ziel waren weer vrolijk en daarmee kwam, ook al zegt hij het niet met zoveel woorden, de aura terug. ‘Dat is het werk van *moeder Natuur!*’ noteerde hij vervolgens met een uitroep. Precies zo gaat het bij iedere genezing, bij ‘de aanvang van een

nieuwe waarheid (*beim Aufgang jeder neuen Wahrheit*): de aura is als een opkomende zon. Van de kunst hoefde men zoiets niet te verwachten, merkte hij nog op, want kunst werkt verstorend, maakt de mens ziek en is tegennatuurlijk.

Toen het avond werd – van wat er die dag in het jaar 1786 verder gebeurde weten we zo goed als niets – keek hij opnieuw naar de zon, die ditmaal onderging, en beseftte vervolgens dat de mens de blik niet te lang naar binnen moet richten: want net als met de ondergaande lichtbol is het met de blik die te vaak in het innerlijk verzinkt zo dat die wordt ‘afgestompt, onscherp wordt, en dat de observatie z’n precisie verliest’. En later die nacht, toen de zon al lang onder was, drong zich dan weer een nieuwe gedachte aan hem op. ‘Wie altijd maar naar de sterren kijkt,’ noteerde hij onder een duizelingwekkend firmament, ‘struikelt en valt uiteindelijk in de afgrond.’

2.

Divinae particulam aerae – de mens is drager van een deeltje goddelijk aura. Deze idee lijkt als een komeet door de gedachtewereld van Franz von Baader te zijn geschoten. Even lichtte het op, en verdween vervolgens het al net zo snel als het gekomen was. Maar sommige kometen keren eens in de zoveel tijd terug. En dat geldt ook voor deze. Tweeëndertigjaar nadat Von Baader hem voor het eerst waarnam, zwerft hij opnieuw door zijn universum. Wanneer hij in 1818 werkt aan zijn moeilijk te doorgronden thesen over het begrip tijd komt hij op een punt waarop hij de mens karakteriseert als een wezen dat is vervuld met een door God gegeven *belebende Hauch*, levensadem, waarbij hij *en passant* noteert dat er dus minder sprake is van een creatie dan van een emanatie. Dat Duitse *Hauch* – adem of zucht – is de vertaling van het Latijnse *aura*. Deze bezielende adem zou al het geschapene in de hoogte moeten verheffen, volgens Von Baader, maar er is een probleem: opnieuw signaleert de filosoof dat er sprake is van een verval van de aura. ‘Nadat de mens de goddelijke adem als het ware begraven had (*divinae particulam aerae*) onder zijn eigen rommel’, noteert hij in een weinig hoopvolle passage, ‘en nadat hij zich daardoor volledig tot creatuur had gemaakt, is daarmee de door god verwachte hemelvaart onmogelijk geworden.’ De mens heeft, zoals Baudelaire een paar decennia later zou schrijven, z’n aureool, en dus ook het goddelijke in hem, afgelegd. Hij heeft het in een modderige plas voor zijn voeten laten vallen. Anders geformuleerd, hij heeft zijn eigen transcendentie onmogelijk gemaakt: hij is gedoemd in het aardse tranendal te verwijlen.

Von Baader las Horatius, vond daar het begrip aura en haalde het uit de context van de diëtië (waar het misschien ook wel op een curieuze manier was binnengedrongen) om er een existentiële opdracht aan te hangen. De adem (en dus ook de aura) moet opnieuw gewekt worden, schrijft hij dan ook, zodat de mens ‘van een natuurlijke mens tot een geestemens en eindelijk tot een kind van god verheven kan worden.’

3.

Op 23 mei 1917, bijna een volle eeuw later, wist Walter Benjamin zijn hand te leggen op het zestiendelige verzameld werk van Franz von Baader, schoof de geschriften van Kant en Hermann Cohen opzij, en begon vrijwel direct aan een jarenlange, intensieve studie van die boeken. Hij moet er op het partikeltje Horatius zijn gestuit, al zou het nog ruim een decennium duren vooraleer het ook in zijn denkconstellaties begon op te lichten. Het bereikte hem overigens via een opmerkelijke omweg. Het doen opleven van het goddelijke in de mens, zo moet Benjamin hebben gedacht, kon ook op een andere manier. Begin maart 1930 nam Benjamin, nadat hij er de jaren daarvoor meermaals mee had geëxperimenteerd, weer eens wat hasj, en genoot van de zachte roes. Hij moet veel hebben gepraat, polemisch, zoals hij zelf opmerkt, ‘tegen de theosofen wier naïviteit en onwetendheid uiterst irritant’ voor hem waren. Of hij daarbij ook aan Von Baader dacht, laten we in het midden. Onder invloed van de hasj onderging de goddelijke aura in ieder geval een gedaanteverandering: ‘In de eerste plaats verschijnt de echte aura aan alle dingen. Niet alleen aan sommige, zoals die mensen menen. Ten tweede verandert de aura volledig en grondig bij elke beweging die het ding maakt waarvan het de aura is. Ten derde kan de echte aura volstrekt niet als de gladde spiritualistische stralenkrans gedacht worden zoals ze in vulgaire mystieke werkjes afgebeeld en beschreven staan. Veeleer is het kenmerkende van de echte aura dat het een ornament is, een ornamentele omcirkeling waarin het ding of wezen vast ligt ingebed als in een foedraal.’ Wie dit wil begrijpen, aldus Benjamin, hoeft maar naar een van de late werken van Van Gogh te kijken, ‘waar aan alle dingen de aura is meegeschilderd’. Onder invloed van het samengeperste hars van de cannabisplant tonen de mensen en de dingen, eigenlijk alles in de wereld, zich klaarblijkelijk als gehuld in een aura.

Vanaf die hasjtrip begon de aura zich meer aan de denkwereld van Benjamin op te dringen, zonder echter daadwerkelijk tot een werkelijke theorie uit te willen groeien, laat staan een kunsttheorie. In zijn *Kleine geschiedenis van de fotografie* doet een kinderfoto van Kafka hem beseffen hoe mensen in de fotografische beelden van de negentiende eeuw haast altijd omgeven lijken te zijn door een aura, een *Hauchkreis* schrijft hij in Duits, een ademkring. Vanaf die beelden kijken de mensen nog niet zo ‘abgesprengt und gottverloren’ – nog niet zo verloren en godverlaten dus. Zodra het verval van de aura inzet, verdwijnt ook het goddelijke.

Beroemd zijn Benjamins thesen over het verval van aura in een tijd van technische reproduceerbaarheid. Maar het is moeilijk de reikwijdte van deze idee te pijlen. Zelf merkt hij in ieder geval op dat de betekenis ervan het gebied van de kunst overstijgt. En als hij een poging doet om aura te definiëren, beweegt hij, als keek Von Baader over zijn schouder mee, resoluut weg van de kunst, de natuur in. Bij natuurlijke

voorwerpen toont de aura zich als ‘eenmalige verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is.’ Het is nauwelijks te bevatten dat Benjamin in een pleidooi voor de politisering van de kunst dan met deze twee voorbeelden komt, als stootte hij zijn negentiende-eeuwse voorganger met een ferme elleboogtik opzij: een bergkam aan de horizon, of een tak die een schaduw werpt; beide op een zomernamiddag – het tijdstip dat Von Baader dan weer verfoeide, omdat alles dan een beetje onscherp zou worden. Voor Benjamin, ijverig lezer en vertaler van Baudelaire, heeft de aura dus iets van een ondergaande zon. Toch wipt hij op van die tak en stapt vervolgens het museum binnen waar hij eerst constateert dat verte het tegendeel van nabijheid is, vervolgens dat het werkelijk verre het ongenaakbare is en tot slot dat ‘de nabijheid die men zijn materie kan afdwingen, geen afbreuk doet aan de verte die het als zijn verschijning bewaart’.

Op 7 mei 1940, tegen het einde van de correspondentie die Benjamin met Adorno voerde kwamen de twee, je zou haast zeggen vanzelfsprekend, ook over aura te spreken. Daarbij vroeg Adorno, die overigens nooit echt de sleutel tot de denkwereld van zijn vriend lijkt te hebben gevonden, of er in de aura van de dingen niet iets menselijks ligt dat vergeten is. Een spoor van arbeid, meende hij. Maar Benjamin is resoluut: het gaat bij aura inderdaad om iets *vergessenenes Menschliches*, maar juist *niet* vanwege arbeid. Boom noch struik – wederom natuurvoorbeelden – zijn door mensen gemaakt en kennen toch een aura. ‘Er moet dus’, zo schrijft Benjamin die dag, ‘iets menselijks in de dingen zijn dat niet door arbeid veroorzaakt is.’ Wat dat dan was? Adorno had het kunnen weten als hij Benjamins Baudelaire-studies goed had gelezen. Daarin schrijft hij namelijk dat het in de ervaring van de aura zo is dat het voelt alsof het geziene terugkijkt: ‘de aura van een verschijnsel ervaren wil zeggen, dit verschijnsel het vermogen toekennen terug te kijken.’

En hier, hier duikt dan eindelijk de poëzie op. De gedachte die Benjamin in een voetnoot aan deze zin hing stelt duidelijk: ‘Dit overdrachtsvermogen is een bron van poëzie. Waar een mens, een dier of een onbezield object, door de dichter bezield, zijn blik opslaat, wordt deze, de dichter, aangetrokken door de verte; de blik van de zo tot leven gewekte natuur droomt en lokt het dichtend subject haar dromen te volgen. Ook woorden kunnen een aura hebben. Karl Kraus heeft haar zo beschreven: ‘hoe meer men naar een woord kijkt, van des te groter afstand kijkt het terug.’

4.

Zo’n dichter, een dichter die naar kunst kijkt en naar woorden kijkt, is Roland Jooris. Er is bij mijn weten niemand in het Nederlandse taalgebied die in zijn poëzie de auratische ervaring zo vaak en zo precies nabij is gekomen als Jooris. Sterker nog, men zou zijn gedichten gerust als auratische gedichten mogen bestempelen. Dat wordt eens te meer duidelijk bij *Vertakkingen*, zijn meest recente bundel poëzie. Bekend is het uiterlijk van zijn gedichten, uitgebeeld, sculpturaal, rank, nauwelijks vertakkend

eigenlijk. Zo zijn ook de gedichten in deze bundel. Jooris is een dichter voor wie, naar hij zelf beweert, schrappen het allerbelangrijkste instrument is – maar geldt dat eigenlijk niet voor alle dichters? Poëticaal gezien, is het op z'n minst een wat misleidend statement. Van hem is trouwens ook deze uitspraak: 'zelden hoor ik zo veel onrust in stilzittend zwijgen: een geluid van wimpers, van adem die hunkert naar taal.' Dat, dunkt me, komt al meer in de buurt van de auratische ervaring. Zeker als we dit in verband brengen met een andere gedachte die uit dezelfde, poëtische tekst afkomstig is. 'Waar bevindt de dichter zich', vraagt Jooris zich af, 'in een wereld van altijd grotere kennis, van technologische innovatie, van steeds meer verbazingwekkende ontdekkingen in de wetenschap?' Hij had de vraag ook anders kunnen formuleren: wat is de plek van een dichter in een tijdperk van technische reproduceerbaarheid. Het antwoord kunnen we vinden in gedachten over aura van Benjamin, en *Vertakkingen* doet vermoeden dat Jooris het zou beamen: hij geeft de dingen hun blik terug, toont ze in hun ademkring.

Het eerste gedicht van de bundel kan volgens mij prima worden gelezen als een beschrijving van de ervaring van de aura:

Hoekig
 vertakt
komt het ongeziene
denkbeeldig
aan het licht

op gevoel af
 gekanteld
tast diepte naar
onpeilbaarheid

Denken we hierbij even terug aan Benjamins beschrijving van de aura waarbij hij zijn toevlucht nam tot de natuur. Een tak in de late namiddag – of, om Von Baader een plezier te doen: een tak in de vroege ochtend voor het venster van zijn slaapkamer – werpt een schaduw op de grond, kantelt onze blik zogezegd, en brengt daarmee iets, want dat kunnen we niet precies benoemen, maar we menen het te zien, aan het licht: de aura, een nabijheid die o zo ver weg is. Verderop in de bundel zal hij schrijven: 'Veel verder dan / de verte // Veel dichterbij dan / dichtbij // Veel lichter dan / louter // Veel minder zonder / meer'.

En kijk dan eens naar het tweede gedicht in de bundel:

Wegens het onbestemde

Namens het nog
vormloze

Blijkens zijn honger
zijn dorst naar steeds
dichter

Ondanks de gaafheid
die hem beschadigt

Desnoods tegenstrijdig
met wat hij begeert

De dichter kent aan deze mannelijke materie menselijke, of op z'n minst dierlijke eigenschappen, ja, zelfs een geslacht toe. Hij, vormloos als hij is, wil dichterbij komen, terwijl, zo kunnen we ons voorstellen, hij eigenlijk afstand wil houden. Het raadsel van dit gedicht schuilt dus niet in al die menselijke eigenschappen maar in 'de gaafheid', een gaafheid bovendien 'die hem beschadigt', al hoeven Benjamin-lezers hierover waarschijnlijk niet al te lang na te denken. Want als technische reproduceerbaarheid iets beoogt is het wel standaardisering, het uitwissen van ongerijmdheden, van toeval, van krassen, blutsen en vlekken, kortom, het streeft perfectie na. En die wil tot reproduceerbare perfectie is precies datgene wat de aura bedreigt, hem doet vervallen. Wat gaaf is, de resultante van reproductie, staart ons aan met een door god verlaten blik. 'Vooruitgang', schrijft Jooris in zijn *plastisch logboek*, 'wat betekent dat eigenlijk? Heeft het te maken met de toenemende digitalisering van de communicatie, met de niets en niemand ontziende industrialisatie, met de steeds grenzelozer wordende mobiliteit, met het rechte trekken van de meanders van een mijmerende en meditatieve traagte, met het dempen van een voor onze met technoritmes gevulde oren hinderlijke stilte?' Het antwoord op deze vraag heeft hij volgens mij gevonden in bovenstaand gedicht.

5.

Toen Franz von Baader ontwaakte scheen het hem als was alle lucht uit hem getrokken. Alleen de ochtendzoon, stralend aan een heldere hemel, deed een golf van een goddelijke aura in hem opwellen. Vanzelfsprekend dat hij de avondval verafschuwde. Maar voor Benjamin leek juist het omgekeerde het geval. Voor hem was het de late namiddag waarop de aura waargenomen kon worden, het moment waarop zoals bekend over alles

een gloed wordt gelegd, alles lijkt te verzinken in een melancholieke waas. Jooris geeft een mooi voorbeeld in ‘Schemer’:

Het uiteindelijke

het al berookte
vaak besproken
dreigen

onachterhaalbaar
de schetsmatige geborgen
gebaren

adem
vult een wazige
nabijheid

Ofschoon Benjamin op een bepaald moment aan de aura een terugkijkvermogen toekent, beschrijft hij haar eerst, en waarschijnlijk in navolging van Von Baader, als zucht of ademcirkel. Het is hier dan ook de met adem gevulde wazige nabijheid – een partikeltje Horatius – die opvalt. In ieder geval kun je vanuit de ervaring van de waas opnieuw door *Vertakkingen* struinen en zelfs terugwaarts door een groot gedeelte van Jooris’ oeuvre gaan. Wie dat doet zal zien dat ondanks de strakke, ranke vormen van deze verzen, de waas telkens weer een rol speelt. In *Vertakkingen* keert de waas terug als sfumato, de schildertechniek die gebruikmaakt van transparante lagen waarmee omtrekken in een schilderij wazig gemaakt worden: ‘iets wat zich niet / laat vatten // iets heel even’. En ook is de waas verbonden met verte, een cruciaal begrip in de theorie van de aura. In de verte ontstaat, zoals Jooris schrijft, ‘De suggestie / van een wazig / teken // De illusie / van bereikbaarheid / ginds buitentijds // Het amechtig / vechten tegen verijlen / eindeloos’. Dit is wat de aura doet: ze creëert een illusie, een gevoel van nabijheid, een suggestie, al vindt ze zich in een hopeloos verzet tegen het eigen vervagen.

Het is een bekend beeld voor de lezers van Jooris: de nabijheid die zich terugtrekt, de waas waarin afstand verdwijnt en juist weer ontstaat. In *Kromte*, de bundel die Jooris in 2012 uitbracht, lezen we bijvoorbeeld in het gedicht ‘nadien’: ‘steeds waziger / voelen we een nabijheid / die zich terugtrekt / in een wildgroei / tussen ons’. En in diezelfde bundel treffen we ‘aan het veer’, waarvan de eerste strofe luidt: ‘Licht van nevel / bedronken komt ons traagte / tegemoet als een spraak / op de tast naar / terugkeer’. Misschien is de ervaring van de aura wel niets anders dan dat:

een overtochtje met een veerboot, en weer terug; een schipperen tussen twee oevers. Dat is in ieder geval hoe Jooris het beschrijft: ‘van oever tot / oever, keer op keer / schept zich een waas / over een durende / kortstondigheid’. Laten we nog een voorbeeld noemen, uit de bundel daar weer voor. In *De contouren van het verstrijken* uit 2008 staat het gedicht ‘later’ dat als volgt begint: ‘Het begint in de nevel / te zijn: een verdwijnen dat / opdoemt’. Het aanwezige dat verdwijnt, kennen we. En ook die nevel keert vaak terug; we weten nu waarom.

Veel meer dan dat Jooris de inhoud van schilderijen, kunstwerken of landschappen beschrijft, probeert hij zijn *ervaring* van het zien en van het beschrijven weer te geven. En die is, zo weet iedere kunstbeschouwer, heel vaak auratisch. Wat Jooris ooit over het dichtwerk van André du Bouchet schreef, bevat misschien wel een verkapte autopoëtica: ‘De dichter op weg naar de verblinding van de klaarte, naar de verte die nabijheid is, naar de diepte van de vlakheid, naar het oppervlak van de diepte, met de pen steeds in de aanslag om wat hij het “dictee van de werkelijkheid” noemt op te tekenen.’ Op zoek naar de klaarte, ontdekte hij dat de mensen, de dingen omgeven zijn met een waas. Ze liggen in hun aura als in een foedraal, wachtend op de blik van de dichter die ze dan met hun eigen vrolijke, droevige, gramstorige of omineuze blik begroeten, maar die op de een of andere manier altijd ongrijpbaar, ergens in de mist van de wereld achterblijft. Wat rest zijn gedichten waarin de ervaring van de aura besloten ligt.

6.

Op 23 februari 2021 ontwaakt Franz von Baader voor de laatste maal in zijn bed aan het venster. De wereld is veranderd, al snakt hij net als hij naar klaarte. De moderneren gaan tekeer. Ze vreten hun buiken iedere avond weer vol, en staren met godverlaten ogen naar regelmatig oplichtende schermpjes. Wie ze van een afstand beschouwt zou denken dat er een reusachtige reproductiemachine tekeer is gegaan, zo perfect zijn ze, zozeer lijken ze op elkaar. De chocolade smaakt als nooit tevoren. Maar Franz is moe. Hij snakt naar adem. Het laatste wat hij doet voordat hij zijn ogen weer sluit, is door het venster naar buiten kijken:

Afzijdig
betrokken
hecht hij het onvoorziene
aan de beschouwing
vast

In elke kwaststreek
vlaagt

het licht
als van nature

Binnen het ruwe vierkant
het uitzicht op
ontleding
 tijdloos
dichtbij

BIBLIOGRAFIE

Roland Jooris, *Vertakkingen*. Querido, Amsterdam, 2021.