

## De zoektocht naar het verloren paradijs

Door: Flore Lutters

### De filosofische filmmaker Terrence Malick

Filmmaker Terrence Malick studeerde filosofie in Oxford en Harvard, vertaalde het werk *Vom Wesen des Grundes* van Martin Heidegger in het Engels en doceerde existentiële fenomenologie aan het MIT. Na onenigheid over zijn proefschrift met zijn promotor Gilbert Ryle besloot Malick vroegtijdig Oxford te verlaten zonder diploma. Het promotieonderzoek ging over het concept 'werelden' bij de filosofen Heidegger, Kierkegaard en Wittgenstein.<sup>1</sup> Ryle vond het proefschrift niet filosofisch genoeg. Na een mislukt experiment als academisch docent keert Malick zich definitief af van de filosofie om zijn onderzoek met cinematografische middelen verder te zetten. In 1969 schrijft hij zich in bij de Master of Fine Arts op de filmschool AFI. Klasgenoten van Malick zijn daar o.a. scenarist en regisseur David Lynch en acteur Jack Nicholson. Hij werd daar onderdeel van de *New Hollywood* generatie, filmmakers die nog wel voor de Hollywood studio's werkten maar onconventionele films maakten als *Bonnie & Clyde*, *Easy Riders* en *Midnight Cowboy*.

Malick debuteert in 1973 met de film *Badlands*. Hiermee bevestigde hij zijn naam als *New Hollywood* regisseur. In 1978 volgt Malick zijn tweede langspeelfilm met de titel *Days of Heaven*. Deze film krijgt ook erkenning vanuit academisch filosofische hoek. Het is Malick zijn Harvard mentor Steven Cavell die de film als 'Heideggeriaans' karakteriseert in *The World Viewed: Reflections on the ontology of Film: 'I think the Film does indeed contain a metaphysical vision of the world; but I think that one has never quite seen the scene of human existence—call it the arena between earth (or days) and heaven—quite realized this way on Film before.'*<sup>2</sup>

Deze positieve kwalificatie als 'Heideggeriaans' legt de grondslag voor een film-filosofische receptie van zijn verdere werk.<sup>3</sup> Zowel zijn filosofische achtergrond als wel de filosofische thematiek en zelfbewuste stijl, door Cavell herkent in *Days of Heaven*, geven hierbij de doorslag. In de lijn van dit discourse zou men Terrence Malick zijn oeuvre kunnen zien als een poging Heidegger zijn filosofie concreet, zintuigelijk en emotioneel te maken met audiovisuele middelen.

---

<sup>1</sup> Tucker (2011) Terrence Malick: Film and Philosophy (2011)

<sup>2</sup> Cavell (1979) *The World Viewed: reflections on the ontology of Film*

<sup>3</sup> Een overzicht van de filosofische receptie is te vinden in: Sinnerbrick (2019), Terrence Malick: Filmmaker and Philosopher (Philosophical Filmmakers)

Naarmate het filmoeuvre van Malick vordert tot de momenteel tien films die hij realiseerde is het film-filosofisch discours genuanceerder geworden maar zeker niet verstomd. De ‘Heideggeriaanse’ grondtoon blijft centraal staan echter is er in toenemende mate ook een meer theologische duiding aan zijn werk gegeven. Daarnaast bleek het tevens werkzaam de ‘Heideggeriaanse’ cinema van Malick ook te analyseren vanuit andere denkers als Søren Kierkegaard, Ralph Waldo Emerson, Fjodor Dostojevski.

Naast deze inhoudelijke nuance is het film-filosofisch discours ook zelfbewuster geworden in de methodische benadering van zijn werk. De voornaamste auteur in de Malick receptie is de filosoof Robbert Sinnebrink met zijn boek *Terrence Malick: Filmmaker and Philosopher*, daarin waarschuwt Sinnebrink methodisch om bij de filmanalyses in een filosofisch dogmatisme te vervallen.<sup>4</sup> Sinnebrink wijst erop de films zelf te laten spreken en niet enkel als representatie van een filosofische theorie te lezen. Echter visa versa is een esthetisch mysticisme het andere uiterste dat in de interpretatie van zijn films gemeden moet worden.<sup>5</sup> Vanuit die optiek kan de rijke esthetische dimensie in de films nooit geduid worden door welke filosofische bron dan ook. Dit extreme standpunt sluit elk filosofisch interpretatiekader al bij voorbaat uit.

Dit essay wil in de lijn van dit film-filosofische discours de invloed van Martin Heidegger zijn denken op Malick zijn oeuvre onderzoeken. Vanwege de breedte van deze onderzoeksvraag wordt er specifiek naar de relatie tussen Malick en Heidegger gekeken in zijn vijfde film *The Tree of Life*.<sup>6</sup> Hierbij tracht ik te navigeren tussen enerzijds het filosofisch dogmatisme en anderzijds het esthetisch mysticisme. In deel 1 van het essay zal ik de thematische overeenkomst tussen Malick en Heidegger onderzoeken. Hierbij argumenteer ik voor een correlatie tussen Malick zijn concept van ‘*the way of Nature*’ en Heidegger zijn begrip ‘zijnsvergetelheid’. Tevens zoek ik een verband tussen Malick zijn ‘*the way of Grace*’ en een van Heidegger zijn kernbegrippen ‘Gelassenheit’. Als conclusie van deel 1 zal ik voorstellen dat zowel Malick als Heidegger een zoektocht delen naar een aards, immanent paradijs.

In het deel 2 van het essay analyseer ik vanuit de in deel 1 gevormde conceptuele lens Malick zijn film *The Tree of Life*. Hierbij zal ik betogen dat zowel het narratief als de stijl in de

---

<sup>4</sup> Sinnebrink (2019), *Terrence Malick: Filmmaker and Philosopher (Philosophical Filmmakers)*, Introduction Terrence Malick p.17

<sup>5</sup> “

<sup>6</sup> De keus voor *The Tree of Life* is gemotiveerd door de thematische helderheid van de film. In de receptie wordt de thematiek van ‘*the way of Nature and the way of Grace*’ als een lens gezien waardoor het gehele oeuvre van Malick te interpreteren is. Dat er tevens een meer theologische interpretatie van de film te geven is staat buiten kijf. Een belangrijke bijdrage daarin doet Peter J. Leithart in *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malick’s zijn Tree of Life*.

film de zoektocht naar een aards, immanent paradijs beogen. Een aards paradijs dat in contrast staat met Heidegger zijn 'zijnsvergetelheid' en Malick zijn 'way of Nature' en juist in overeenkomst is met Heidegger zijn concept van 'Gelassenheit' en Malick zijn 'way of Grace'. Deel 1 en 2 samen trachten samen een antwoord te geven op de vraag:

*Op welke wijze kan Malick zijn werk – specifiek de Tree of Life - als Heideggeriaans getypeerd worden?*

## **Deel 1.**

### **The Tree of Life**

Er is een zekere consensus dat het experimenteel drama *The Tree of Life* misschien wel Malick zijn meest uitzonderlijke film is. Een werk dat zijn internationale release kreeg op het Cannes Filmfestival in 2011. Daar kreeg de film uit handen van de president van de jury Robert de Nero de pretentieuze Palm d'Or. Volgens filmcriticus David Roark is *The Tree of Life* de fundamentele thematische lens waardoor zijn gehele oeuvre te interpreteren is: *'The Tree of Life, a film which (...) provides a microscope by which to see all his films (...)'*.<sup>7</sup>

De film vertelt het verhaal van de O'Brien familie die bestaat uit Mr. en Mrs. O'Brien en hun drie zonen Jack, R.L. en Steve. De tijdslijn van het verhaal is in vier segmenten op te delen. In het eerste deel krijgt Mrs. O'Brien ergens in de late jaren zestig een telegram met daarin het nieuws dat haar zoon R.L. op 19-jarige leeftijd is gestorven. Vervolgens is er een tweede deel dat gaat over Jack rond 2010, hij is verloren in de moderne wereld. In het derde deel is Jack zijn jeugd te zien in de 50ties. Tot slot eindigt *The Tree of Life* met een visioen van de volwassen Jack. Chronologisch geordend start het verhaal met Jack die opgroeit, vervolgens dat hij zijn broertje R.P. verliest en tot slot dat hij kampt met een existentiële crisis in zijn volwassen leven. Naast deze narratieve lijn van het familiedrama is er nog een tweede lijn. In de vorm van een natuurdocumentaire vertelt Malick de evolutie van het universum, de aarde en het leven.<sup>8</sup> De microkosmosische wereld van de O'Briens wordt afgewisseld met de macrokosmische *Big History*.<sup>9</sup>

Malick opent de film met een introductie over twee manieren van leven: *'the way of Grace'* en *'the way of Nature'*. Dit gebeurt via de contemplatieve voice-over van de moeder

---

<sup>7</sup> <https://www.rogerebert.com/features/terrence-malick-and-the-christian-story>

<sup>8</sup> Deze verhaallijn gaat terug op een concept genaamd 'Q' dat Malick al in de jaren 70 ontwikkelde.

<sup>9</sup> Vanwege de omvang van dit essay zal ik alleen ingaan op de eerste lijn.

van Jack Mrs. O'Brien: *'The nuns taught us there are two ways through life, the way of Nature and the way of Grace'*. *'The way of Nature'* vooronderstelt een oog om oog en tand om tand attitude, een wereld van zelf gecentreerde mensen die strijden voor hun bestaan in een zinloos universum: *'Nature only wants to please itself. Get others to please it too. Likes to lord it over them. To have its own way. It finds reasons to be unhappy when all the world is shining around it.'* In contrast is *'the way of Grace'* het pad van vergeving, mildheid en bescheidenheid: *'Grace doesn't try to please itself. Accepts being slighted, forgotten, disliked. Accepts insults and injuries'*. Deze onbaatzuchtige houding vooronderstelt een betekenisvolle wereld waar de morele houding leidt tot het ontvangen van goddelijke genade.

De film kan gelezen worden als een dialectisch spel tussen deze twee levenspaden. Enerzijds belichaamt de moeder van Jack Mrs. O'Brien *'the way of Grace'* anderzijds is het zijn vader Mr. O'Brien die *'the way of Nature'* volgt. *'Mother, father always you wrestle inside me'* zegt de volwassen Jack. Zijn ziel is het strijdveld voor deze twee levenshoudingen. Welke weg hij kiest is nog niet uitgemaakt, al helt de middelbare Jack over naar *'the way of Nature'*. De *Tree of Life* is de exploratie van de vraag: welk levenspad verkiest Jack?

### **'The way of Nature' en de 'zijnsvergetelheid'**

Terrence Malick had de Duitse filosoof Martin Heidegger hoog in het vaandel. Zo reisde hij vanuit Amerika naar het Zwarte Woud om Heidegger in zijn boshut op te zoeken. Vermoedelijk gaf Heidegger hem daar toestemming om zijn werk *Vom Wesen des Grundes* te vertalen in het Engels. Met deze vertaling is Malick een van de pioniers, naast onder andere Cavell en Hubert Dreyfus, die Heidegger in het Angelsaksische gebied op de kaart hebben gezet.<sup>10</sup>

De hoofdthematiek in Martin Heidegger zijn omvangrijke werk is de vraag naar 'de zin van het Zijn'. Heidegger maakt een conceptueel onderscheid tussen het 'Zijn' en het 'zijnde'. Dit onderscheid noemt hij de 'ontologische differentie'. Heidegger zijn project bestaat erin het 'Zijn', dat ten grondslag ligt aan alles wat is, weer tot spreken te brengen. Hiervoor moet de mens weer leren 'luisteren naar het Zijn'. Werkelijke 'Humanitas' is volgens Heidegger in oorspronkelijke wisselwerking met dit 'Zijn' te staan.

Heidegger onderscheidt een Westerse 'verborgen geschiedenis' waarin dit 'Zijn' vanaf de oude Grieken via de Romeinen, de Christelijke middeleeuwen en uiteindelijk in de

---

<sup>10</sup> Citaat van Steven Cavell: *Malick had taken a semester in Germany to attend Heidegger's classes, and he knew, and we discuss the facts before he began writing, both that he had read and studied more Heidegger than I had and at the same time that I was the only member of the philosophy faculty at that time who respected and had studied any at all of Heidegger's work [...]* in: Mahers (2014) *One Big Soul: An Oral History of Terrence Malick*, p. 31

moderniteit verborgen is geraakt.<sup>11</sup> De mens ziet nog louter de ‘zijnde’, de dingen zelf, en is het ‘Zijn’ en daarmee ‘de zin van het Zijn’ uit het oog verloren. Dit is voor Heidegger niet enkel een kentheoretisch probleem maar van existentieel en zelfs van politieke aard, het ‘Zijn’ tot spreken brengen is het: ‘(..) *het geestelijke noodlot van het Avondland (..)*’.<sup>12</sup> Zijn filosofische inzet is niets minder dan de ‘zijnsvergetelheid’ teniet te doen. Voor Heidegger is dit uit contact treden met het ‘Zijn’ de oorzaak van ‘*de verduistering van de wereld, de vlucht van de goden, de vernietiging van de aarde, de massificatie van de mens, de van haat vervulde verdachtmaking van alles wat scheppend en vrij is (...)*’.<sup>13</sup>

De mens kan de zin van het ‘Zijn’ niet meer horen en raakt daarmee uit koers. Weliswaar in een geheel andere terminologie lijkt Terrence Malick dezelfde Heideggeriaanse zorg te hebben. Wanneer Mrs. O’Brien spreekt over ‘*the way of Nature*’ dan spreekt daarin Heidegger zijn ‘zijnsvergetelheid’. ‘*The way of Nature*’ als een niet receptieve vorm van in-de-wereld-zijn die niet het ‘Zijn’ maar de eigen wil als centraal punt in de werkelijkheid beschouwt. Zodoende raakt de ‘Humanitas’ uit zicht aangezien het ‘Zijn’ niet meer tot spreken gebracht kan worden door de mens. Losgesneden van de oorspronkelijke band met de wereld botviert de mens een *Wille zur Macht* die niet overeenstemt met ‘de zin van het Zijn’. In Mrs. O’Brien haar terminologie: ‘*Likes to lord it over them. To have its own way.*’

De desastreuze gevolgen van de ‘zijnsvergetelheid’ zijn een belangrijke terugkerende thematiek in Malick zijn oeuvre. De Engelse kolonisten in *The New World* die Jamestown in Virginia ontdekken in 1607, de Amerikanen bij de slag om Guadalcanal tegen de Japanners in *The Thin Red Line* of in *A Hidden Life* de opkomst van het Nationaal-Socialisme in het dorpje St-Radegund in de bergen in Oostenrijk; steeds toont Malick de *Wille zur Macht* zo eigen aan de moderniteit. Een samenleving gedreven door ‘*the way of Nature*’ die fundamenteleel gewelddadig is. Veel van Malick zijn personages vinden zich geworpen in deze moderne machtsmachine. Een deel identificeert zich hier volledig mee, een ander deel ziet de destructieve gevolgen maar ziet geen uitweg en een kleinere maar belangrijke groep mensen zoekt naar een andere weg. Het zijn de personages uit alle drie de categorieën waar Malick interesse in heeft. Echter zijn hoofdpersonages zijn meestal uit de laatste categorie afkomstig. Mensen die leren ‘luisteren naar het Zijn’.

---

<sup>11</sup> Dryfus en Kelly (2012), *All Things Shining*

<sup>12</sup> Heidegger (1935), *Grondvraag van de Metafysica*, p.54

<sup>13</sup> Heidegger (1935), *Grondvraag van de Metafysica*, p.55

## ‘The Way of Grace’ en ‘Gelassenheit’

Robbert Silbermann verwoordt de rode draad in Terrence Malick zijn werk als volgt ‘*a vision of the world as paradise and paradise lost, caught up in darkness and death but open to redemption through the radiance of unselfish individual action*’.<sup>14</sup> Het Bijbelse narratief van: het paradijs, de val van Adam en Eva vanwege het eten van de boom der kennis en tot slot de verlossing. In gesecculariseerde vorm is er een gelijkaardige structuur in het denken van Heidegger aanwezig. Het heden bij Heidegger is gecorrumpeerd door de vervreemding van het ‘Zijn’. Aangezien de mens het ‘Zijn’ vergeten is suggereert het begrip ‘zijnsvergetelheid’ dat er een ander tijd is geweest waar de mens in een oorspronkelijke verhouding tot het ‘Zijn’ stond. Voor Heidegger is deze meest oorspronkelijke tijd het pre-socratisch Griekenland. Een epoche waar het ‘zijnde’ en het ‘Zijn’ met elkaar in constante wisselwerking waren.<sup>15</sup> Heidegger verwijst naar deze oorspronkelijke verhouding met het begrip *Ereignis*. Het oorspronkelijke samenspel tussen ‘Zijn’, mens en de taal. Deze derde factor van de taal maakt dat Heidegger het ‘Zijn’ dan ook in het luisteren naar de taal hoopt te hervinden.

Het aardse paradijs is echter geen verloren paradijs dat nooit meer terug kan keren. Voor Heidegger is de meest oorspronkelijke pre-socratische zijnschikking tijdloos. Wel kan de mens geen heroïsche sprong in het ‘Zijn’ maken op eigen wilskracht. Heidegger is geen subjectfilosoof die vertrekt vanuit de wilskracht van het individu. Voor Heidegger gaat het om een aangesproken worden door het ‘Zijn’. De juiste gestemdheid naar het ‘Zijn’ is een open, wachtende houding. Deze houding karakteriseert hij als ‘Gelassenheit’. Heidegger kent voornamelijk de dichters deze receptiviteit jegens het ‘Zijn’ toe. De lyrische dichter Friedrich Hölderlin is Heidegger zijn leidende ster in dit ‘luisteren naar het Zijn’.

Wanneer Mrs.O’Brien in *The Tree of Life* spreekt over ‘*the way of Grace*’ dan klinkt hier iets in door van de Heideggeriaanse stemming van de ‘Gelassenheit’. Een attitude jegens de ‘zijnde’ die ze niet in bezit wil nemen, die geen sterke wil cultiveert om zich te redden in de strijd om het bestaan. ‘*The way of Grace*’ is leven met overgave en vertrouwen; doorheen het ‘zijnde’ het ‘Zijn’ zien schijnen. Een levensstemming die Fjodor Dostojevski in de Russische roman: *De Gebroeders Karamazov* verwoordt als ‘*There was so much of God’s glory around me: birds, trees, meadows, sky*’<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Silbermann (2003), Terrence Malick, Landscape, and ‘This War at the Heart of Nature’

<sup>15</sup> <http://gjerutten.blogspot.com/2014/01/ereignis.html>

<sup>16</sup> Malick parafraseert Dostojevski in *The Tree of Life*: ‘*Look at the glory around us: trees, birds.*’

Voor Malick is op aarde in het hier en nu het paradijs bereikbaar, zelfs te midden van een immanente hel. Zo ervaart de soldaat Edward Witt in *The Thin Red Line*, te midden van de horror van de oorlog, verlossing. Of Franz Jägerstätter, die net als Witt, werkelijke 'Humanitas' vindt wachtende op de doodstraf in een gevangenis in Berlijn onder het nationaal-socialistisch bewind.

Waar Heidegger de verlossing uit de 'zijnsvergetelheid' via de attitude van de 'Gelassenheit' zoekt daar is 'the way of Grace' de verlossing bij Malick uit 'the way of Nature'. Beide sporen leiden uiteindelijk terug naar een verloren aards, immanent paradijs.

## **Deel 2:**

### **Jack zijn volwassen leven**

We treffen Jack rouwend in het begin van *The Tree of Life* aan. Hij leeft in een modernistische villa en is succesvol architect bij een groot bureau. Het is de sterfdag van zijn 19-jarige broertje R.L. Een zwarte bladzijde die Jack nog niet achter zich heeft gelaten: 'who are you that took him?' Jack zit vast in het door hem gekozen leven. Hij is afgesneden van het 'Zijn', hij leidt existentieel aan de 'zijnsvergetelheid'.

Malick schrijft in het originele scenario over de stad waar Jack werkt: 'The buildings around him are like the trees of a wild forest. A false nature, a universe of death (...) A world that would exclude the transcendent, that says: I am, and there is nothing else.' Het kan om het even Chicago, New York, Parijs of Mumbai zijn, 'a new babylon (...) Organized unreality'. Malick monteert tussen de desolate stedelijke omgeving beelden van de geïsoleerde Jack in een metaforische woestijn. De existentiële crisis waar Jack in verkeert verwijst naar de thematiek van 'paradise lost'. Malick toont de wanhopige Jack in een vergaderzaal over de stad uitkijkend, opgesloten in een glazen lift met op de achtergrond een langzaam kloppend hart alsof hij stervende is, de verstikkende anonimiteit ten opzichte van zijn collega's in de eindeloze gangen.

De geestesgesteldheid van Jack doet denken aan Heidegger zijn analyse van de existentiële angst. In de *De Grondvraag van de Metafysica* kent Heidegger, in navolging van zijn angstanalyse in *Sein und Zeit*, deze stemming belangrijke waarden toe. Deze stemming kan de poort zijn waardoor de mens een authentieke houding jegens het 'Zijn' kan vinden. Allereerst verliezen de dingen in de stemming van de angst hun gewicht. Ze zakken als het ware weg in een afgrond. Angst is de confrontatie met het niets. Dit kan de vraag oproepen: 'waarom is er eigenlijk iets en niet niets?' Wanneer men dan beseft dat er 'iets' is in plaats van 'niets', dat het 'Zijn' de 'zijnde' aan het niets ontrukkt dan vindt men grond. Kan Jack deze grond vinden? Bij het 'Zijn' uitkomen? Hier is Jack echter nog niet. Voor hem zakken de dingen nog weg in het

niets. In deze vrije val probeert hij zich vast te klampen aan zijn verleden. De herinneringen aan zijn jeugd bij zijn moeder en vader en twee broertjes in Waco, Texas.

Zo leren wij Jack en zijn familie kennen in een van de mooiste flashback sequenties in de filmgeschiedenis waarin het verloren paradijs van Jack, zijn jeugd poëtisch wordt geëvoceerd. We zien de wereld als voor de eerste keer. Zijn moeder Mrs. O'Brien als archetypische verschijning van *'the way of Grace'* danst in het gras als een feeëriek gestalte. De vader als de personificatie van *'the way of Nature'* leert grenzen stellen aan Jack en zijn broers: welk deel van de tuin is van de familie O'Brien en welk deel niet?

Geleidelijk aan wordt Jack in *The Tree of Life* zelfbewuster. Hij ziet nu ook de schaduwkanten van zijn ouders. De autoritaire houding van zijn vader, de woede, het onvermogen te communiceren, zijn wantrouwen jegens anderen, de strijd om het bestaan. Tegenover deze gevoelde rancune en eenzaamheid bij Mr. O'Brien ziet Jack de zwakte van zijn moeder. Haar machteloosheid tegenover de woede-uitbarstingen van haar man, haar onvermogen haar grenzen aan te geven, haar eigen wil te volgen. Naarmate hij de volwassenenwereld van conflict, leiden en onrechtvaardigheid leert kennen begint hij existentiële vragen te stellen. Malick schrijft in het originele script: *'He sees the abuse which goodness suffers in this world, the painful consequences of walking in his mother's way. Where does it lead? To a life of sorrow, for all he can tell. What is the value of goodness? How shall it stand against bullying force?'*

*'The way of Nature'* neemt Jack steeds meer in beslag. Hij negeert de regels, gooit een ruitje in met een steen, vecht met zijn broertjes, laat perverse fantasieën toe. Hij walgt van zichzelf, is boos op zijn vader, begint zelfs zijn moeder te wijzen op haar zwakheid. De mensen die hij ontmoet zijn of een slachtoffer of een bedreiging. Een kantelpunt komt wanneer Jack zijn broertje met een Bibi gun bewust tegen zijn vinger schiet. Geschrokken van het kwaad in hemzelf wendt Jack zich weer naar zijn moeder. Schaart zich weer onder haar hoede terwijl zijn vader voor een zakenreis een lange tijd van huis is.

Malick knipt in de montage weer terug naar de volwassen Jack die gelouterd door zijn herinneringen nu open staat voor *'the way of Grace'*. Dit toont Malick door de innerlijke wereld van de volwassen Jack symbolisch te tonen. Waar voorheen Jack alleen door de woestijn zwierf daar zien wij hem nu samen met zijn jongere zelf die hem de weg wijst naar het water. Het water dat in het werk van Malick verwijst naar *'the way of Grace'*.<sup>17</sup> Van deze metaforische

---

<sup>17</sup> Leithart (2013) *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malick's zijn Tree of Life*.

innerlijke ruimte waar Jack zijn overleden broertje R.L. en beide ouders ontmoet knipt Malick terug naar 'new Babylon', de grote stad waar Jack werkt. De camera spint rond Jack terwijl hij met verwonderde ogen om zich heen kijkt terwijl de schemering valt. Het lijkt alsof het 'Zijn' door het 'zijnde' tot Jack spreekt: 'All things shining'.<sup>18</sup> Malick schrijft in het script: 'All ends in peace, as music does. The last chord melts into ordinary production sound. Time has reappeared; resumed its sway. And still the vision is not the journey. The real journey has yet to begin. Will he give himself to this new life? Does he dare?' De film eindigt met een shot van zonnebloemen gedraaid naar de zon. Jack richt zich op 'the way of Grace' net als de zonnebloemen zich wenden naar de zon. Kan hij deze weg ook blijven bewandelen? Deze vraag laat de kunstenaar Malick onbeantwoord.

### **Deel 3:**

#### **Conclusie**

Met de positieve receptie van Steven Cavell begon de de typering van Malick zijn werk als 'Heideggeriaans'. Weliswaar zijn er enkele nuances in dit discours binnengebracht na *Days of Heaven*. Deze nuances zijn onder andere de methodische waarschuwing om bij een analyse van Malick zijn werk te vervallen in enerzijds een filosofisch dogmatisme en anderzijds het esthetisch mysticisme. Vanuit deze methodische opmerkingen werd er in twee delen de vraag onderzocht: 'Op welke wijze Malick zijn werk – specifiek in de *Tree of Life* - als Heideggeriaans getypeerd kan worden?'

In deel 1 werd er een conceptuele analyse gemaakt waarin onderzocht werd of de thematiek uit *The Tree of Life*, die als exemplarisch geldt voor de rest van Malick zijn oeuvre, overeenstemt met de dominante denkwijze van Heidegger. Hierbij werd de rode draad in Malick zijn werk getypeerd als de dialectiek tussen 'the way of Nature' en 'the way of Grace'. Waarbij Malick bij monde van zijn karakters de voorkeur uitspreekt voor 'the way of Grace'. Na dit exposé van Malick zijn filosofische standpunt werd vervolgens Heidegger zijn uitgangspunt gekarakteriseerd. Hierbij werd er gewezen op de 'verborgen geschiedenis' van het westen. Een geschiedenis waar het 'Zijn' vergeten raakt. Dit met niet alleen kentheoretisch maar tevens existentieel en zelfs politieke consequenties. Heidegger zijn filosofische activiteit kan gelezen worden als het vinden van een meer oorspronkelijke verhouding tot het 'Zijn'. In deze analyse werd de 'the way of Nature' gelijkgesteld aan de 'zijnsvergetelheid'. De argumentatie hiervoor was dat in beide gevallen de menselijke subjectiviteit verabsoluteerd

---

<sup>18</sup> Verwijzing naar een citaat uit de film *The Thin Red Line*

wordt wat een verdere verwijdering betekent van de oorspronkelijke zijnschikking. Een meer oorspronkelijke verhouding tot het 'Zijn' (bij Malick ook wel als 'God' aangeduid<sup>19</sup>) komt tot stand door een levensattitude die Malick *'the way of Grace'* noemt en Malick 'Gelassenheit'. Bij allebei staat de receptiviteit centraal, een openheid om door het 'Zijn' aangesproken te worden. Deel 1 eindigde met de conclusie dat zowel Malick als Heidegger zoeken naar een oorspronkelijke verhouding tot het 'Zijn', een aards, immanent paradijs.

In deel 2 werd deze zoektocht naar het aards, immanent paradijs voortgezet aan de hand van een filmanalyse van *The Tree of Life*. Hierbij dient de kritische opmerking gemaakt dat vanwege omvang van dit essay sommige aspecten van de film buiten beeld zijn gehouden zoals de evolutionaire sequentie<sup>20</sup> en de karakterontwikkeling van Mrs. en Mr. O'Brien<sup>21</sup>.

Centraal in de filmanalyse stond de karakterontwikkeling van Jack. Aan het begin van de film zit hij vast in een existentiële crisis. Deze crisis wordt door Malick verbonden met zijn keuze voor *'the way of Nature'*. Als laatste stroomhalm klampt Jack zich vast aan zijn verleden. Het verloren paradijs van zijn jeugd. Hij herinnert zich zijn vroegste jaren waar hij een meer oorspronkelijke houding jegens het 'Zijn' had. Echter met het toenemend bewustzijn van de schaduw van zijn vader, zijn moeder en de bredere gemeenschap begint Jack zich vragen te stellen. Even hakt hij de knoop door. De zwakte van de *'way of Grace'* doet hem voor de *'the way of Nature'* kiezen. Maar de confrontatie met het kwaad in hemzelf brengt hem weer terug bij zijn moeder.

Malick knipt aan het eind van de film terug naar de volwassen Jack. Hij krijgt op dat moment, geleid door zijn jongere zelf, een visioen. De woestijn wordt een zee, existentiële wanhoop genade. Zelfs de van elk 'Zijn' gestripte wereldstad straalt. Net als zonnebloemen gewend zijn naar de zon heeft Jack een oorspronkelijke verhouding tot het 'Zijn' gevonden. Voor Malick is Jack zijn toestand echter geen permanente staat. Voor even is hij deelgenoot van een visioen van een aards, immanent paradijs. Een paradijs wat zowel Malick als Heidegger voor ogen staat. Er is echter nog veel werk voor Jack te doen. Werk voor eenieder die de *'the way of Grace'* verkiest: *'Brothers, have no fear of men's sin. Love a man even in his sin, for that is the semblance of Divine love and is the highest love on earth. Love all of God's creation,*

---

<sup>19</sup> "Pas uit de waarheid van het Zijn kan het wezen van het heilige gedacht worden. Pas uit het wezen van het heilige is het wezen van de godheid denkbaar. Pas in het licht van het wezen van de godheid kan gedacht en gezegd worden, wat het woord 'God' moet aanduiden" uit: Heidegger (1946), *Brief over het humanisme*, p. 62

<sup>20</sup> De evolutiesequentie kent dezelfde dialectiek tussen *'the way of Nature'* en *'the way of Grace'*. Het lijkt alsof Malick wil tonen dat de twee vanaf het begin der tijde onderdeel zijn van 'the fabric of the universe'.

<sup>21</sup> Vanuit theologisch perspectief is er veel gepubliceerd over de thematiek van 'Het boek van Job' in de film. Dit lijkt overeenkomstig Malick zijn intenties aangezien hij de film start met het citaat uit 'Het boek van Job': *'Where were you when I laid the foundations of the Earth... When the morning stars sang together?'*

*the whole and every grain of sand in it. Love every leaf, every ray of God's light. Love the animals, love the plants. love everything. If you love everything, you will perceive the divine mystery in things. Once you have perceived it, you will begin to comprehend it better every day, and you will come at last to love the whole world with an all-embracing love.*<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Dostojevski (1880), Gebroeders Karakmazov