

.....

## INHOUD

.....

- Over de genoegens van treurigheid 7
- Over een bezoek aan de luchthaven 21
- Over waarachtigheid 29
- Over werk en geluk 47
- Over een bezoek aan de dierentuin 59
- Over alleenstaande mannen 65
- Over de charme van saaie plekken 69
- Over schrijven (en forellen) 81
- Over humor 87

.....

## OVER DE GENOEGENS VAN TREURIGHEID

.....

Edward Hopper behoort tot het soort kunstenaars wier werk treurig is maar ons niet treurig stemt – hij doet met verf wat Leonard Cohen en Bach met hun muziek doen. Eenzaamheid vormt het voornaamste thema in zijn werk. Hoppers personages lijken ver van huis: ze zitten of staan alleen, lezen een brief op de rand van een hotelbed of drinken wat in een bar; ze staren uit het raam van een rijdende trein of zijn verdiept in een boek in de lobby van een hotel. Ze hebben een kwetsbare, naar binnen gekeerde blik. Ze hebben misschien zojuist iemand verlaten of zijn zelf verlaten; ze zijn op zoek naar werk, seks of gezelschap, doelloos in een doorgangsoord. Vaak is het nacht en biedt een raam uitzicht op de duisternis en de dreiging van een open veld of een vreemde stad.

Ondanks hun naargeestige sfeer roepen Hoppers schilderijen geen naargeestig gevoel op – misschien omdat ze de toeschouwer een afspiegeling bieden van diens eigen narigheid en desillusies, waardoor hij zich die niet meer zo persoonlijk aantrekt en er minder last van heeft. Wanneer we bedroefd zijn, troosten droevige boeken ons misschien wel het meest, en wanneer we niemand hebben om in onze armen te sluiten en te beminnen, doen we er wellicht het best aan schilderijen van eenzame wegrestaurants aan onze muren te hangen.

8 Op *Automat* (1927) zit een vrouw in haar eentje een kop koffie te drinken. Het is laat en getuige haar hoed en jas moet het buiten koud zijn. De ruimte waarin ze zich bevindt is zo te zien groot, hel verlicht en leeg. De inrichting is functioneel: een tafel met stenen blad, solide zwarte houten stoelen, witte wanden. De vrouw lijkt slecht op haar gemak, een beetje bang, alsof ze het niet gewend is alleen in een openbare ruimte te zitten. Er is vast iets misgegaan. Zonder het te beseffen nodigt ze de toeschouwer uit verhalen over haar te verzinnen, verhalen van verraad en verlies. Ze probeert haar hand stil te houden terwijl ze het koffiekopje naar haar lippen brengt. Het zou een uur of elf kunnen zijn op een februariavond in een grote Noord-Amerikaanse stad.

*Automat* is een schilderij over treurigheid – en toch is het geen treurig schilderij. Het heeft de kracht van

een prachtig melancholiek muziekstuk. Ondanks de kale inrichting lijkt de plek op zichzelf niet zo troosteloos. Misschien zitten er nog andere mensen, mannen en vrouwen, in hun eentje achter een kop koffie, eveneens in gedachten verzonken, eveneens afgezonderd van de rest van de wereld: een gemeenschappelijk ervaren isolement met als heilzaam effect dat het gevoel als enige alleen te zijn bij elk van de aanwezigen minder schrijnend wordt. Hopper nodigt ons uit ons te verplaatsen in het isolement van de vrouw. Ze lijkt waardig en grootmoedig, zij het misschien een beetje te goed van vertrouwen, een beetje naïef – alsof ze een paar rake klappen van het leven heeft gehad. Hopper laat ons haar kant kiezen, de kant van de buitenstaander tegenover die van de ingewijden.

Ook wij kunnen in wegrerestaurants en nachtcafetaria's, hotellobby's en stationscafés het gevoel van isolement laten oplossen in de eenzaamheid van een openbare ruimte en zo een zekere verbondenheid herontdekken. Het ontbreken van huiselijkheid, de felle verlichting en het anonieme meubilair zijn een verademing na wat je de valse troost van thuis kunt noemen. Het kan eenvoudiger zijn hier aan ons verdriet toe te geven dan in een huiskamer met behang en ingelijste foto's, het decor van een toevluchtsoord dat ons in de steek heeft gelaten. De personages in Hoppers kunst hebben niet zozeer iets tegen thuis,

het punt is gewoon dat ze, op verschillende, niet nader benoemde manieren, door hun thuis lijken te zijn verraden en de nacht in, de weg op zijn gejaagd. Het vierentwintig uur per dag geopende wegrestaurant, de wachtkamer van het station of het motel zijn vrijplaatsen voor hen die, om eerbiedwaardige redenen, geen thuis hebben kunnen vinden in de gewone wereld.

10 Een bijkomend gevolg van de kennismaking met een groot kunstenaar is dat ons dingen in onze eigen leefwereld beginnen op te vallen waarvan we dankzij zijn werk beseffen dat de schilder er ontvankelijk voor zou zijn geweest. We raken vertrouwd met iets wat je Hopperachtig zou kunnen noemen: een eigenschap die we nu niet alleen meer terugzien in de Noord-Amerikaanse locaties die Hopper zelf bezocht, maar overal in de ontwikkelde wereld waar motels en tankstations, wegrestaurants en luchthavens, busstations en nachtsupermarkten zijn. Hopper is de geestelijke vader van een hele kunststroming die zich wijdt aan 'liminale' plekken: gebouwen die zich ver van woonhuizen en kantoren bevinden, doorgangplaatsen waar we ons bewust worden van een bepaald soort onthechte poëzie. We bespeuren Hoppers aanwezigheid in de foto's van Andreas Gursky en Hannah Starkey, in de films van Wim Wenders en de boeken van Thomas Bernhard.

Ik herinner me dat ik zelf op een avond die Hop-

perachtige sfeer aantrof in een restaurant langs de snelweg tussen Londen en Manchester. Objectief beschouwd was het geen mooi gebouw. De verlichting was genadeloos en maakte gezichten bleek en vlekkelig. De stoelen en banken, in felle kinderkleuren, hadden de geforceerde joligheid van een gedwongen glimlach. Niemand in het restaurant zei iets, niemand gaf toe aan nieuwsgierigheid of interesse in de medemens. We staarden met holle blikken langs elkaar heen naar de bedieningsbalie of de duisternis buiten. Het was alsof we werden omringd door rotsblokken. Ik zat in een hoek chocoladekoekjes te eten en nam af en toe een slok jus d'orange. Ik voelde me eenzaam, alleen was deze eenzaamheid voor de verandering draaglijk, aangenaam zelfs, aangezien ze niet ontstond te midden van uitbundige kameraadschappelijkheid, die me pijnlijk bewust zou hebben gemaakt van het contrast tussen mijn stemming en mijn omgeving, maar op een plek waar iedereen een vreemdeling was, waar de architectuur en de verlichting ruimte boden en zelfs een hulde leken te brengen aan de moeilijkheden van communicatie en de vergeefse hunkering naar liefde.

Wegrestaurants doen me altijd denken aan Hoppers *Gas*, dat hij dertien jaar na *Automat* schilderde en dat net als het eerdere schilderij afzondering verbeeldt. We zien een eenzaam benzinstation in de intredende duisternis. Maar Hopper weet die afzon-

dering opnieuw als prikkelend en verleidelijk voor te stellen. De duisternis die vanaf de rechterkant van het doek komt opzetten als een mist, als een naderende dreiging, contrasteert met de veiligheid van het benzinestation. Tegen de achtergrond van de nacht en het ongerepte woud ontstaat in deze laatste buitenpost van de mensheid wellicht gemakkelijker een gevoel van verwantschap dan bij klaarlichte dag in een stad. De koffieautomaat en de tijdschriften staan als symbolen van kleine menselijke verlangens en ijdelheden haaks op de wijde, niet-menselijke wereld daarbuiten, met haar uitgestrekte wouden, waarin af en toe een tak kraakt onder de poten van beren en vossen. Er is iets aandoenlijks aan die aansporing – in grote roze letters op de voorkant van een van de tijdschriften – om deze zomer onze nagels paars te lakken en aan die bezwering boven de koffieautomaat dat ‘u het aroma van vers gebrande bonen wordt geboden’. Bij deze laatste pleisterplaats voordat de weg in het eindeloze bos verdwijnt, tekent zich wat we met anderen gemeen hebben misschien duidelijker af dan wat ons van hen scheidt.

Het opmerkelijke aan Hoppers werk is dat het ons op het eerste gezicht ongestuurd doorgangplaatsen wil laten zien maar we er, bij nadere bestudering, het idee door krijgen te zijn teruggevoerd naar een belangrijke plek in onszelf, een stille, droevige plek, ernstig en waarachtig: het kan ons aan onszelf her-

inneren. Maar hoe is het mogelijk 'jezelf' te vergeten? Het gaat hier niet om een letterlijk vergeten van feitelijke gegevens, maar om het vergeten van die kanten van onszelf die verband lijken te houden met een zeker gevoel van compleetheid en welbehagen. We hebben veel verschillende kanten, die we niet allemaal evenzeer als 'eigen' ervaren, iets waarmee we het duidelijkst worden geconfronteerd wanneer het gaat om ons uiterlijk. Zo kan het zijn dat de persoon die door een fotograaf is vastgelegd wel een overeenkomst vertoont met degene die onze naam draagt, maar in feite weinig te maken heeft met het karakter en de geesteshouding waarmee we ons zouden willen vereenzelvigen. Deze visuele discrepantie kent een psychologische tegenhanger, want ook in ons eigen hoofd komen we in aanraking met clusters van ideeën en stemmingen die zozeer op zichzelf staan dat ze bij andere persoonlijkheden lijken te horen – een innerlijke veranderlijkheid die ons soms de uitspraak ontlokt, zonder dat we daarbij aan iets bovennatuurlijks denken, dat we onszelf niet zijn.

Wanneer we naar een schilderij kijken, kunnen we beseffen dat het belangrijk voor ons is maar tegelijkertijd iets vertegenwoordigt waar we niet zomaar bij kunnen – en een van de redenen waarom we er wellicht een ansichtkaart van kopen die we prominent boven ons bureau hangen (zoals ik met een aantal van Hoppers werken heb gedaan) is dat we



behoefte hebben aan een voortdurend aanwezige, tastbare verwijzing naar de emotionele hoedanigheid van de persoon die we willen zijn en in ons idee diep vanbinnen ook werkelijk zijn. Doordat we die afbeelding elke dag zien, hopen we er bepaalde eigenschappen van over te nemen. Wat ons eraan bevalt is vaak niet eens zozeer het onderwerp als wel de stemming, de weergave in kleur en vorm van een emotionele houding. Uiteraard weten we dat we daar ver van zullen afdwalen, dat het niet mogelijk of zelfs maar praktisch is om de stemming van het schilderij voortdurend vast te houden en dat we heel veel verschillende mensen zullen moeten zijn (met boude meningen en een gevoel van zekerheid, met laconieke humor en ouderlijk gezag), maar het blijft niettemin een baken en een welkom geheugensteuntje.

Hopper had ook belangstelling voor auto's en treinen. Hij hield van de introspectieve stemming waarin reizen ons lijkt te brengen. Hij mocht graag de sfeer vastleggen van halflege wagons die zich door een landschap spoeden: de stilte die daarbinnen heerst, terwijl de wielen buiten ritmisch tegen de rails bonken, de dromerigheid die ontstaat door dat geluid en door het uitzicht uit de raampjes – een dromerigheid waarbij we uit ons gebruikelijke zelf lijken te treden en toegang hebben tot gedachten en herinneringen die zich in vertrouwdere omstandig-

heden niet zo snel zouden aandienen. De vrouw in *Compartment C, Car 293* (1938) lijkt in zo'n gemoedstoestand, zoals ze haar boek zit te lezen en haar blik heen en weer laat glijden tussen het rijtuig en het uitzicht.

Er zijn weinig plaatsen zo bevorderlijk voor innerlijke gesprekken als een zich voortbewegend vliegtuig, schip of treinstel. Er is een welhaast bizarre wisselwerking tussen hetgeen we om ons heen zien en de gedachten die we in ons hoofd weten op te roepen, want grootse gedachten vereisen soms grootse panorama's, en nieuwe gedachten nieuwe plekken. Zelfbespiegelingen die maar al te gauw blijven haperen, worden vlot getrokken door het voorbijgolvende landschap. Het brein heeft niet altijd zin om naar behoren te denken wanneer dat het enige is dat het geacht wordt te doen. Die dwang kan net zo verlamdend werken als het verzoek een mop te vertellen of een accent na te bootsen. Denken gaat beter als delen van het brein iets anders te doen hebben, de opdracht krijgen naar muziek te luisteren of een rij bomen te volgen. De muziek of het uitzicht leidt tijdelijk dat nerveuze, overdreven kritische en praktische deel van ons brein af dat de neiging heeft te verlammen zodra het iets moeilijks ziet opdoemen in het bewustzijn en dat het doodsbenuwd krijgt van herinneringen, verlangens, introspectieve of originele gedachten en daarom de voorkeur geeft aan