

RADELOOS GELUK

**RADELOOS
GELUK**
Jan Vanriet



HOLLANDS DIEP
AMSTERDAM
2018

www.janvanriet.com

© Hollands Diep, Amsterdam 2018

© Omslagfoto: Johan Jacobs

Omslagontwerp: Studio Jan de Boer, Utrecht

Typografie: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 488 4403 6

ISBN 978 90 488 4404 3 (e-book)

NUR 641

www.hollandsdiep.nl

www.overamstel.com

O V E R A M S T E L

uitgevers

Hollands Diep is een imprint van Overamstel Uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



*Voor Simone,
Bram, Menno en Eva & de meisjes*

‘Hoe wijder het uitzicht, hoe verder van huis.’

Maarten Doorman

‘Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme.’

Antoine Laurent de Lavoisier



‘De Russen mogen komen,’ zegt mijn grootmoeder beslist. ‘Ons zullen ze niet uithongeren!’

Ik moet meteen mijn pet met oorkleppen opzetten en een winterjas aantrekken. Vort, de straat op, zij en ik. Zij draagt twee lege tassen, ik duw een tot karretje omgebouwde kinderwagen.

Het is begin november, vroeg donker, het vriest bijna. Ik ben acht jaar, ik heb in de krant foto’s gezien van verwrongen scheepswrakken in een ver buitenlands kanaal, en foto’s van parachutisten die uit een grijze, korrelige hemel vielen. En ook in Hongarije is de situatie vies. Sovjets zijn Boedapest binnengevallen, aan de straatlantaarns bengelen verraders, voetballers slaan op de vlucht.

‘Ook Puskás?’ vraag ik.

‘Ook Puskás,’ zegt ze. ‘En Kocsis.’

We stappen door de winteravond. ‘Snel!’ commandeert ze, als we de kruidenierszaak naderen. Het rolluik is al half naar beneden, maar er schijnt nog licht over de stoeptegels.

‘Chance,’ mompelt ze.

Het is een kleine winkel, gelegen naast de spoorweg die onze voorstad in tweeën deelt. In het zuiden woont het mindere volk. Wij wonen nipt aan de betere kant. Het winkeltje is niet meer dan een omgebouwde woonkamer, de bijverdienste van een timmerman op de scheepswerf. Nette, eenvoudige schappen, wit geverfd en bekleed met geruit tafelzeil. Een beperkt assortiment van conserven, groenten, salami, kaas, bier in flessen met beugelstop, gehakt hout om de kachel aan te maken. En klontjessuiker uit Tienen, *morceaux durs*.

Grootmoeder monstert het bescheiden aanbod en slaat toe. De voorraad suiker wordt opgeëist, die zeker, en ook maïzena, sardines, arachideolie, koffie en bitterpeet. We proppen onze tassen vol, en het karretje wordt tot de rand

gevuld, waardoor het op de terugweg moeilijk stuurt en bijna kantelt. Maar grootmoeder en ik zijn tevreden met de buit.

Thuis leggen we onze vangst op de keukentafel. Ik mag alles mooi stapelen. Als de burcht van een kruisvaarder, denk ik, met torens en wallen.

Mijn moeder komt de keuken binnen. Ze ziet het bouwsel van dozen en conserven, en ze wrijft over mijn haren. Ik merk dat ze geweend heeft.

‘Wat moet er van zo’n kind,’ hoor ik haar zeggen. ‘Wat zijn dit voor tijden?’

‘Zo’n vaart zal het niet lopen,’ antwoordt grootmoeder. ‘Boelganin krijgt ons niet klein.’

1

IK VERDWIJN NAAR DE ZOLDER waar mijn computer staat, open een kast vol oude schoendozen, een ongeordend fotoarchief. Meestal ben ik uit beeld, de afwezige aanwezige, hij die registreert. Een willekeurige doos. Ik neem er enkele foto's uit waarop ik mezelf aantref, leg ze op de glasplaat van de scanner, na een moment van opwarmen begint het optische lezen. Portretten op het beeldscherm, details die ik uitvergroot. Een schutterig jongetje uit een ver verleden. Later de meer parmantige blik, het gevoel van vastere grond onder de voeten. Of is het een pose? De volgende fase, een voile van onzekerheid, nog later het besef van een dreigend tijdstekort.

Beeld na beeld overschouw ik de schijnsels, de schaduwen van mijn toekomst. Herinneringen aan vergeten stemmen, klanken, geuren. Een verhaal van verwachting en averij.

*

Simone zit aan de ontbijttafel. Ze heeft ons dochttertje van vier op schoot. Naast haar zit een buitenlandse schrijver die de ochtendkrant leest. Een held in progressieve kringen, een icoon vanwege een jarenlange gevangenschap en zijn onverbeten strijd tegen apartheid. Hij heeft een getrimde baard die, in tegenstelling tot zijn donkere krulhaar, hagelwit is.

Ik bestudeer het computerbeeld. Er is al ontbeten. De jampotjes zijn aangesproken, er liggen toastkruimels op de borden. Ik herken ons trouwservies, een sober Deens design, het oude broodmandje van blauw gelakt riet.

De schrijver is verdiept in een verslag in de krant, de eerste welwillende kritiek op de tentoonstelling van zijn gevangenekeningen, 'mijn gekooide verbeelding' noemt hij ze. Simone heeft die tentoonstelling georganiseerd in

de galerie van een grote bank. Cultuur als uithangbord. ‘Als schaamlap,’ zeggen linkse vrienden.

Op de avond van de vernissage interviewt een radiojournalist de schrijver rechtstreeks in het avondjournaal. ‘Was hij ervan op de hoogte dat zijn expositie in een bankgebouw zou hangen, banken steunen immers het apartheidsregime?’

Nee, dat had men hem niet verteld, smoesde hij.

*

Met een klein potlood noteerde Emily Dickinson haar poëtische invallen op opengescheurde enveloppen, op hoekjes briefpapier, over lijnstrepen, langs stempels en postzegels.

*In this short life
that only/merely lasts an hour
How much – how
little – is
within our
power*

Er verscheen een feestelijke uitgave van deze ‘niemendalletjes’, *The Gorgeous Nothings*. Het sublieme album openbaart in een waanzinnig getrouw facsimile allerlei versnipperde gedachten op kleine ruitvormpjes, driehoekjes, gevouwen pijlen en mij onbekende geometrische vormen. Sommige van die vormen lijken vlinders in origami, of zijn het minuscule vliegers die je oplaait op het strand?

‘*Music like/the Wheels of Birds*’ schrijft Dickinson.

Vaak is het grafische contrast interessant; het transparante potloodhandschrift van de dichteres in combinatie met de gekrulde naam van de afzender in inkt (Frank Gilbert, Hotel Vendome, Boston), een versiering (de gravure van een vizel), een briefhoofd in drukletters (Western Union Telegraph Co.) of stuurse portretten op postzegels.

Ik blader en lees de notities amper, ervaar het boek als een verfijnde tentoonstelling, een kunstverzameling *work on paper*. Ik reageer op dezelfde

ontvankelijke wijze als wanneer ik kinderlijke schetsjes van René Magritte of Enzo Cucchi bekijk, of collages van Kurt Schwitters of krabbels van Joseph Beuys. In Beuys' geval soms niet meer dan stomweg een handtekening op een armoedige verpakking uit de DDR, met *Freude am Einkauf* op een bruin zakje gedrukt. (Hoe 'de sjamaan' de miserie van het socialisme te gelde maakte met de toevoeging van zijn hanenpoot. En je werd verondersteld dat te pikken.)

Gelukkig krijgt mijn literaire interesse alsnog de bovenhand en blijken de gecondenseerde ideeën van Emily pakkender dan de quasi-diepzinnigheid van de Duitse vet- en viltkunstenaar. Bovendien klinken ze eerlijk omdat de dichteres haar aarzelingen toont en laat merken dat die inspiratieflits, compact als een Twitterbericht, meteen dient te worden bijgestuurd. Stapstenen naar een groter iets.

*But are not
all Facts Dreams
as soon as
we put
them behind
us*

*

Duits stadje, schilderachtig historisch centrum. Vakwerkhuisen met geschilderde geloofsspreuken. Simone en ik staan onder de neonletters van het kunstencentrum dat eigendom is van een grootindustriële, de koning van de plug en de schroef, '*Der Montageprofi, er verschraubt die Welt*'.

In de betonnen kubus exposeert een Duitse schilder die al decennia zijn doeken ondersteboven ophangt. Dikwijls sombere, ruige voorstellingen, bezwaard door de verwerking van het Duitse noodlot, het dwaalspoor van verscheurde mensen.

Vandaag zijn de schilderijen glashelder, levendig, zelfs decoratief – zowaar een vloek. Luchtigheid klinkt verdacht.

Het opmerkelijke is dat deze kunst voor het eerst in de conventionele hangrichting wordt getoond. De affiche kondigt dit aan als een evenement, met een verticale pijl waarvan de punt naar boven wijst: TOP.

*

‘Na een orgasme krijg ik mijn beste ideeën,’ zegt Éric-Emmanuel Schmitt op *France Inter*. Schrijven en neuken, in beide activiteiten blijkt de auteur een doorzetter. Hij noemt zijn ‘meesters’: de Luikenaar Georges Simenon die een paar duizend maîtresses had en bijna evenveel romans schreef, en niet te vergeten Victor Hugo, enorme goesting achter de rits. Schmitt gebruikt hiervoor de term ‘*la braguette*’, de schaambuidel.

Ik denk aan vroegmiddeleeuwse schilderijen waarop stoere kerels een spannende kousenbroek droegen, de hose. Voor de schaamstreek hadden ze een lapje stof geknoopt, een soort ophaalbrug. Op officiële portretten van landvoogden en edelen werd dit opgesmukt tot een fors uitgezette sierschelp, die de kracht en de status van het vorstendom diende te bevestigen.

Schmitt houdt het lijstje viriele *hommes de lettres* beperkt. ‘Laten we het niet over tijdgenoten hebben,’ zegt hij.

*

Vanuit mijn zetel kijk ik naar troebele televisiebeelden, mijn bril ligt op de eettafel, vier stappen te ver, geen zin om op te staan.

In IJsland bestormen berooide spaarders een politiekantoor. Walvissen spoelen aan op de kusten van Nieuw Caledonië. In de bossen van Oost-Congo worden burgers afgeslacht, opgejaagde vrouwen zijn seksuele oorlogsbuit. De VN eist bufferzones.

De telefoon rinkelt. Mijn dochter is al op het vliegveld, ze vertrekt naar een badplaats in Egypte. Zonnen in de winter. Tegen de seizoenen in, zoals zomer-groente met kerstmis in de supermarkt ligt.

‘Ik zit bij de gate,’ zegt ze.

Ik hoor het kleinkind schateren op de achtergrond.

*

1989. We lopen langs een bouwput in Mariánské Lázně, het voormalige Mariënbad, een kuil met funderingen voor een opzichtig hotel – het toekomstvisioen hangt aan de afrastering. Ondertussen rafelt het IJzeren Gordijn en schui-

len Oost-Duitse asielzoekers in Hongarije in westerse ambassades. Hun kleine, gedeukte Trabi's staan verweesd op de stoep. Wrakken van de heilsdoctrine.

Tussen ons in stapt een Weense vriend, een schrijver met enig geldgebrek. Mokkend over het consensusdenken dat hij te rationeel vindt, de teloor-gang van omgangsvormen – zelfs in het koffiehuis! Hij is vijftien jaar jonger dan ik, maar mort reeds zoals de negentigjarige Michel Piccoli deed tegen Philippe Claudel: 'Ik behoor toe aan vervlogen tijden. Zoals dinosaurussen en goede manieren.' Zijn humeurigheid over de moderne tijd uit hij in een wit verfromfaaid halssjaaltje en een ouderwetse huzarensnor, die hij drie jaar later zal scheren. Hij is op doorreis naar Praag.

Simone en ik verblijven in een verouderd art-nouveauehotel aan de hoofd-straat. De schrijver heb ik logies bezorgd bij mijn Tsjechische vriend Petr, in een landhuisje even buiten het centrum, op steenworp afstand van een stoffige, in onbruik geraakte racebaan voor motoren. Hij overnacht er in een eenvoudige, maar nette gastenkamer, eet wat de pot schaft en houdt met zijn gastheer lange nachtelijke gesprekken, gesaust met dure Franse cognac, die Petr tegen zware westerse valuta, of via ruilhandel, in huis haalt en gulhartig met zijn logé deelt.

Gedrieën zijn we op weg naar het kleine museum ter ere van Goethe, die in Mariánské Lázně tijdens zijn kuur in 1822 een laatste romance beleefde. Hij verloor alle redelijkheid in de liefde voor de negentienjarige Ulrike. *Der Geheimrat* was 72, een oude dichter met een geblutste ziel, hij steunt en zucht en schrijft een elegie.

*Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war*

Onze vriend zal dit bezoek aan het kuuroord verwerken in een kleine roman, die tien jaar later onverwachts in het Tsjechisch wordt vertaald. Hij is slordig en onzorgvuldig omgesprongen met zijn hoofdpersonage, dat Petrs ware naam draagt. Zelfs diens woonplaats wordt vermeld. De schrijver vermengt het leven van zijn gastheer met dat van vrienden in Praag, hij stapelt vele lagen met voorvallen die hij heeft van horen zeggen, dikwijls uit vijfde hand.

Petr wordt aangesproken door kennissen die toevallig de roman lazen en ver-bouwereerd van diens gefingeerde bizarre leven vernamen. Hij is er kapot van.

Hij koopt het boek en leest hoe de corpulentie van zijn vrouw onbarmhartig wordt beschreven. Zijn nette woning is een legodoos, in zijn eenvoudige interieur blijkt een protserige kast te staan. Het glas der vriendschap wordt gevuld met zoete troep, en het allerergst, zijn personage bekt de bouten woorden van een ander.

Mijn Tsjechische vriend gruwet van het kwaadwillige verhaal, van de schrijver die de werkelijkheid mutileert, allerlei feitjes en weetjes bijeen rijft en uit het patchwork zijn nieuwe realiteit distilleert.

Er valt niets meer te repareren. Iemand heeft hem in fraaie, ruisende volzinnen gedrukt op goedkoop pocketpapier, een nieuwe identiteit aangemeten. De plattegrond van zijn leven is een niet te belopen doolhof.

Petr schrijft me een lange pijnlijke brief. Dat hij zich bedrogen voelt, verraden. Dat zijn gastvrijheid werd misbruikt.

*

Begin jaren negentig treedt de zanger-journalist Ischa Meijer op in het Antwerpse Raamtheater en na afloop raken we aan de praat. De oorlog en de kampen sluipen in onze conversatie. Vraagt hij mijn telefoonnummer of geef ik het hem? Een poos later, het is de week van kerst, het is een sombere avond, gaat de telefoon. Ischa.

‘Ben je met Kerstmis in Antwerpen?’ vraagt hij.

Na mijn bevestigend antwoord wil hij weten wat we doen. Gaan we feestvieren?

‘Natuurlijk,’ antwoord ik nogal lachend, toch een beetje van mijn à propos.

‘Hm.’

Ineens vind ik het vreemd. Iemand die ik slechts één keer heb ontmoet, die me speciaal uit Amsterdam belt om te informeren naar mijn kerstplannen. Eveneens is er de gedachte aan de melancholie van zijn Franse liedjes en de treurigheid van de Dikke Man die hij zo schitterend in kort proza beschrijft.

Ik voel nattigheid en hou af. Ik zeg dat we daar behoorlijk traditioneel in zijn, de kersttafel is een familiaal gebeuren met elk jaar hetzelfde menu, met vergrendelde procedures, waar niet van afgeweken mag worden. ‘Mijn moeder en zeker de kinderen staan erop,’ zeg ik, en zie met enige gêne het beeld van de overvloed aan verrassingen die we, tussen de gangen door, elkaar over en weer cadeau doen. Onze jaarlijkse pakjesslag.

‘We vieren het onder ons,’ zeg ik. *Sukkel*, denk ik meteen, peper het er niet zo in.

‘*I see*,’ zegt de verre stem, en hij wenst me een prettig feest, ‘ook voor de familie.’

*

Ik zit op een bank aan de splitsing van de Oude Maas in Dordrecht in de nazomerse middagzon. Het is zondag. Achter mij Bellevue Groothoofd, het imposante witte hotel dat radicaal en ‘grootscheeps’ werd verbouwd. Een meesterkok heeft er zijn intrek genomen, in de suites heerst *luxe à la carte*. Vanuit dit logies observeerde een zwaarmoedige Marcel Proust in 1902 ‘de huiverende en vergulde Maas’, de voortglijdende schepen die ‘s avonds de weerspiegelingen verstoorden van de rode daken en de blauwe hemel – al waren zijn gedachten eerder bij de minnaar die hem tijdens de reis afwees. ‘Dordrecht, graf van mijn gekoesterde illusies,’ dichtte hij.

Bellevue is het wel, en juist de weerspiegelingen lokken mij, dit mooie vergezicht over het drierivierenpunt, de glinstering van een nieuwe stad aan de overkant. Ik kijk over witte waterkopjes naar ertsschepen, rijnaken, binnentankers, containerbakken, plezierjachten. De *Carmen* vaart voorbij, dan de *Rosarium*. Een inderdaad forse *Hercules IX* klieft moeiteloos het grijze sop, hij duwt de *Imperial 74*, een roestige kolenkuip in bruin en okergeel en het diepe rood van geronnen bloed; een muur van verweerd ijzer, glijdend over de rivier. Ik denk aan imposante, weerbarstige sculpturen van Richard Serra, het complexe minimalisme in cortenstaal.

Die geconditioneerde blik... Erupties van namen. Een hoofd als reservoir van wetenswaardigheden en onzin. Vuilnisemmer.

Zoals ik hier nu op deze houten bank zit, het silhouet van een eenzame tegenover de glinsterende rivier. Misschien word ik nu op de rug bekeken door iemand die op zijn beurt in mij een referentie ziet naar een beroemd kunstwerk. Caspar David Friedrich, gok ik.

Ik draai me om, maar er staat geen toeschouwer. Op het pleintje trippelt een jogster met opwippende paardenstaart. Ze leest het sporthorloge om haar pols.

Opnieuw volg ik het leven op het water, pretsloepjes dicht bij de kademuur,

picknickende families in een drijvende salon, bootkinderen met een oranje reddingsvest. Vrolijke transistormuziek.

Schapenwolkjes, denk ik luidop. Ik zie meesters uit de zeventiende eeuw, Ruysdael en Aelbert Cuyp, oud Holland aan mijn voeten – waggelende boten op felle golven, klotsend water tegen een delicaat vergezicht met stadspoorten en kerkspitsen, lange wapperende wimpels in de wind van de Rijn. *Oranjeblanjebleu*.

Ik stap op en slenter de stad in. Langs de oude sleepboot die aangemeerd ligt, *Pieter Boele, 1893* in sierletters. Dampend water ontsnapt aan een spuigat net boven de waterlijn. Een stoomtoet kondigt de nakende afvaart aan. ‘Dat heet dan stoom afblazen!’ roept de kapitein naar ons, kuierende landrotten.

Ik kijk naar het wegvarende monument, naar de houten kajuiten en de hoge centrale zwarte schouw als een ferm uitroepteken. Nu geen herinnering aan hogere kunst, maar aan de eerste stripboeken die ik las, op de stoep voor de slagerij van mijn ouders. *Nero* van tekenaar Marc Sleen, niet vanwege de hoofdfiguur maar voor de heerlijke Oscar Abraham Tuizentflood, de opvliegende piraat, en kapitein Oliepul, de aangeschoten kapitein van sleepboot *His Majesty Pull*. Een oude zoetwatermatroos van de lange omvaart, zijn pijp omgekeerd tussen de lippen geknepen. Maar die keer op keer, op het ultieme ogenblik, *Nero* uit een hachelijke situatie komt ontzetten.

De herinnering aan die andere strips. *Suske en Wiske*, toen zonder kleurdruk, de eerste *Robbedoes en Kwabbernoot*. Leonard Roggeveen.

Wandelend door Dordt, langs de oude fierheid van pakhuizen en de strenge pronkgevels. Het is de rustdag van de Heer en alle winkels zijn potdicht.

Uitgestorven straten, op een paar fietsers na, meestal mannen in een donker pak, met wit hemd en zwarte das, van de kerkdienst op de terugweg naar huis.

De wandelaar weet nog hoe hij hilde toen de moeder van Bambi stierf.

*

Een kennis van me soleert in bekende internationale concertzalen. Opnames met zijn kamerensemble worden grijsgedraaid op Franse klassieke muziekzenders en hij doceert aan een gereputeerde Hochschule für Musik. De laatste jaren heeft hij een reputatie opgebouwd met uitvoeringen van ingetogen hedendaagse composities. Ze snijden door merg en been. Vandaag mailt hij

me en doet hij geen verhaal over Arvo Pärt of Sofia Goebaidoelina, nee, hij kondigt onverwacht zijn afscheid aan. Het is de pols die hem parten speelt.

‘Mijn veertigjarig intensieve concertleven begint zijn tol te eisen in de vorm van artrose in de linkerhand. Ik ben nu op een punt aanbeland waarop ik moet anticiperen op wat komt. Het is duidelijk dat deze handslijtage verder zal evolueren. Als solist zal dit fysiek nog pijnlijker worden en zal ik bijgevolg ook niet meer hetzelfde hoge niveau kunnen garanderen. Daarom heb ik besloten om mijn concertleven langzaam af te bouwen.’

Na deze mare klinkt uit zijn brief een opgewekte stem, er bestaat een alternatief in het leven: de chocolade! Hij verklapt dat hij al jaren in de leer is bij een van de beste chocolatiers van het koninkrijk.

‘Voor de muzikminnaars onder u: niet getreurd, de komende jaren staan er nog enkele zeer mooie projecten op stapel die ik zeker en vast nog kan en wil afronden. Voor de chocoladeliefhebbers is er echter alleen maar goed nieuws!’

De positieve boodschap brengt verslag van investeringen in nieuw materiaal: grotere smeltbakken, bijzondere gietvormen en een grote, prachtige wit-marmeren steen uit Carrara waar de chocolade voortaan op gekoeld zal worden. Graag wil de maestro onze bestellingen in ontvangst nemen! Hij biedt een groot assortiment van pralines en truffels – maar ook artisanale specialiteiten zoals ‘Orangettes’ en ‘Kaboutermutsen’.

Ik vind het verwonderlijk, zo’n radicale ommezwaai. Weg van de transcendente partituren van Bach of Britten, die wonderlijke spanning van klanken. Vanaf heden is het bestaan één zoeternij.

*

Vandaag onderging ik een botscan. In het ziekenhuis werd ik in een benauwende buis geschoven om mijn skelet radioactief op te laden en daarna te fotograferen. Allemaal omdat een middenvoetsbeentje is gebroken of gebarsten.

Sinds een paar dagen hink ik de weg van huis naar atelier, in mijn wreef voel ik een latent knagen. Ik zie me al achter een rollator.

De brief van de musicus zet me aan het denken. Stel dat ook bij mij het polsgewricht het laat afweten. Teken met die andere hand? Ik heb het ooit geprobeerd na een armbreuk, maar links is minder vormvast, toont te weinig karakter. Ik zou het dan serieus moeten oefenen.

Ik herinner me ansichtkaarten van Unicef, naïeve schilderijen voor het goede kinderdoel uitgevoerd door gehandicapte kunstenaars, meestal gemaakt met het penseel tussen de tenen. Maar ik voel andermaal de zeurderige pijn in mijn voet. Ach, er waren er ook die landschapjes schilderden met de mond.

*

‘Hallo, u spreekt met Paul de Roo van *De Stadskrant*, ik hoop dat ik u niet stoort.’

‘Nee, zegt u het maar.’

‘U kent vast onze reeks “De 100 van Antwerpen”?’

‘Hm, helaas niet.’

‘O, wel eh, elke week stellen wij een Antwerpenaar voor die van grote betekenis is voor de culturele uitstraling van onze stad.’

‘Bedankt. Da’s me een hele eer.’

‘Ja, en voor deze week wilden wij u graag een paar vragen stellen over Herman Selleslags, de fotograaf... U bent toch een goede vriend?’

*

Eind jaren zeventig. Vooravond van 1 mei. De Socialistische Partij wil de viering van de Dag van de Arbeid nieuw leven inblazen. Strijdliederen smaken als beleggen brood. Liever een muziekfeest ‘dat de jeugd aanspreekt’.

De organisatie heeft een oude sportarena afgehuurd, een ovalen betoncomplex in het noorden van de stad. Simone en ik staan op een van de bovenste loopcirkels van het amfitheater. Op de zwart-witfoto die ik terugvond applaudisseren we. Is het opzweepend handgeklap dat een volkszanger uitlokt of juichen we onze militante voorman, de enige spreker, toe? Het hoofdoptreden is een Grieks-Franse chansonnier met zijn succesliedje over de immigrant, ‘Le Métèque’. En daar hebben wij als socialisten alle sympathie

voor, verschoppelingen die hun geluk komen beproeven in ons verkilde land. We zien ze in de binnenstad hun weg zoeken, stakkers uit Noord-Afrika, vooral mannen, maar nog niet te veel, en die zullen zich wel aanpassen en opwerken zoals de Italianen en Spanjaarden voor hen dat deden, toch ook volk van de Middellandse Zee. We kopen graag in hun pittoreske winkeltjes, waar je hammen, gedroogde stokvis, wonderlijke kruiden, buikflessen *vino tinto* en scherpe specerijen kunt vinden. 'Wacht maar,' zeggen we, 'tot de tweede generatie, die gaat zich assimileren, die zal gaan studeren, die maken het.'

We geloven in de partij, we voelen ons thuis in de luwte van de beweging, we vertrouwen het politieke bestel. Maar onze generatie is vastbesloten het beter te doen, *The Times They Are a-Changin'!* Het *Tomorrowland* dat daagt is geen dansgebeuren, maar een maatschappelijk project. We kunnen ons optrekken aan de vervoering waarmee een verstarde, bekrompen partijkoers wordt opgefrist, vooral het moderne en redelijke discours van de jonge voorman warmt ieders hart.

Op het eind van de avond zingen we ons lied van wereldsolidariteit en het hernieuwde partijbureau zwaait terug met bosjes rode rozen. De politieke stokebranden op het podium staan aan het begin van grote carrières; eerst kamerleden, later in de regering of naar Europa. Ware *civil servants*.

Die avond weten we nog niet dat velen van hen zullen eindigen in dikke raden van commissarissen. Voorlopig zijn hun onderlinge openstaande rekeningen ons onbekend. Achter de schermen groeit een wraakzucht die nooit wordt verteerd. Ze zullen elkaar mijden, 'als netelkoorts', schrijft Hugo Camps, die het milieu kent als zijn versleten broekzak.

*

Tijdens de eerste oliecrisis luisteren we vanuit Vlaanderen met bewondering naar de vaderlijke woorden van de Nederlandse premier Joop den Uyl. Die knijpt steeds zijn ogen dicht wanneer hij iets essentieels wil meedelen, alsof hij tussen die spleetjes door, vanonder zijn wimpers, verscherpt kan kijken en zo een verhelderend perspectief ontwaart. Het is de periode van de autoloze zondagen. Tevens het warme gevoel van verenigd de schouders ergens onder zetten.

In ons eigen partijlokaal komt Willy Claes, de pasbenoemde minister van Economische Zaken, een doemscenario schilderen. Van televisie kennen we

zijn magere verschijning, zijn strak gepommadeerd haar, oren die vrijuit als zeiltjes flappen. Vanachter een rood formicatafeltje maakt hij met zijn eenvoudig verwoorde, glasheldere analyse van het rapport van de Club van Rome diepe indruk. Over de nakende schaarste van de grondstoffen en een vermoede planeet; dwingende gegevens waarmee we moeten leren omgaan.

We zullen anders moeten leren leven, vervolgt hij, de tering naar de nering zetten, zuinig omspringen met energie, de thermostaat een graadje minder, het stadlicht een uur vroeger uit. Maar dat zal slechts tijdelijk zijn. Slimmeriken zijn bezig met het ontwikkelen van niet-fossiele brandstoffen, nieuwe energiebronnen. Wat een fantastisch perspectief! Tegen het einde van de twintigste eeuw zullen we volledig omgeschakeld zijn naar een ecologisch georiënteerde economie. En bijgevolg meer onafhankelijkheid voor ons landje. Nu zijn we te veel speelbal van de Arabische sjeiks en ander schorremorrie.

Maar, 'waarde gezellinnen en kameraden', deze omschakeling zal niet zomaar afgedwongen worden, we moeten ons hoeden voor de chantage van die verre olielanden en hun trawanten: de grote trusts en de kartels. Bereid je voor, ze zullen het ons niet in dank afnemen!

Als voorbeeld verkapt de minister dat zijn ambtenaren niet hebben kunnen becijferen hoe de olieprijs exact tot stand komt, de prijs van één vat ruwe aardolie is zojuist eventjes met zeventig procent gestegen. Zonder uitleg van die sjeiks, alsof het een peulenschil betreft. De economen van het ministerie hebben geen inzicht in de prijsstructuur van de *baril*, het blijft bij gissen naar de parameters van de calculatie. Geheime cijfers zijn het, *top secret* bewaakt als de goudstaven in Fort Knox. De sjeiks noch de OPEC (een roversbende, rapaille!), noch de olie-industrie willen de berekening prijsgeven. Zelfs de sjah van Perzië niet. Ook al heeft de minister die voorname man persoonlijk bezocht in Teheran, heeft hij er zelfs de eer genoten om, als divertimento tijdens moeizame onderhandelingen, aan diens Steinway een nummertje te vertolken: 'Nobody Knows the Trouble I've Seen'.

'Terroristen zijn het!' roept een verbolgen staalarbeider in de zaal.

'Tut-tut-tut,' zo scherp wil de minister het niet uitdrukken, maar hij moet wel toegeven dat wij allen leven met het mes op de keel. 'Wij allen...' en dan maakt zijn vinger een lus die alle aanwezigen vangt. Hij zwijgt en kijkt rustig rond om het effect van zijn woorden te smaken. Daarna tikt hij op zijn kippenborst, om

aan te geven: ‘Ook ik, vrienden, geloof mij, ook ik zal niet ontsnappen.’ Alsof dit een geruststelling betekent.

Later zal hij de nationale politiek verlaten om korte tijd secretaris-generaal van de NATO te worden. Daar zal hij moeten aftreden als blijkt dat zijn arbeiderspartij smeergeld heeft ontvangen bij de aankoop van Italiaanse gevechtshelikopters, een affaire waarin hij als minister verantwoordelijkheid droeg. Na zijn versnelde pensionering neemt hij een nieuwe vrouw en toert hij door het land als pingelende pianist die een koddige operettezanger begeleidt.

*

Jarenlang knaagde de vraag hoe het mogelijk was dat tijdens de Tweede Wereldoorlog het leven in de Verenigde Staten gewoon zijn gangetje kon blijven gaan.

Meermaals had ik vrolijke speelfilms uit die tijd gezien, actualiteitsbeelden met opgedirkte, dansende mensen, families juichend bij het honkbal, verliefden bootje varende in Central Park. Zorgeloosheid, terwijl op het oude continent miljoenen burgers werden afgevoerd en vergast, legercolonnes crepeerden in oneindige Russische sneeuwvlakten.

Woody Allens gloedvolle film *Radio Days* haalt die vraag opnieuw naar boven. Zondagse gezinnen naar de rollercoaster op Coney Island. Mooie stellen uit de *upper class* die de conga dansen in de mondaine nachtclub Copacabana. Xavier Cugat en een zangeres met een exotische fruitmand op haar hoofd. Op de achtergrond verslaat de radio calamiteiten en worden offers geteld.

Hoe kun je zo afgestompt leven, vroeg ik me ooit af, zonder het minste residu van deernis? Ik heb het ondertussen ook knap onder de knie, dat wegkijken. Meeleven via de afstandsbediening. Zwerven over Booking.com naar die unieke uitwijkplek, dat exclusieve resort en tegelijk hopen dat het ophoudt – misselijk bloedvergieten, puin van Aleppo, drenkelingen op het strand. Waanzin die onze wereld op stelten zet. Het bederft de pret.

Ik lees *Wat blijft*, de bundel van een Syrische balling, de dichter Adonis. In mijn comfortzone zijn het ongemakkelijke woorden.

‘Het verlangen te leven beweegt
en ademt onder het puin na verliezen
Niets kan een geboortekreet stoppen.’



We rijden naar tante Irma – *Tantirma*.

Mijn vader stuurt onze hemelsblauwe Versailles met wit dak en witte banden. Hij is trots op het geluid van de v8 Ford-motor, mijn moeder op dat van de autoradio.

Ik zit achterin, naast mijn grootmoeder.

We hebben een doos gebakjes mee. Ik kies straks voor het taartje van bladerdeeg in de vorm van een zwaantje, gevuld met room.

Tante Irma en nonkel Eugène zijn conciërge van de mayonaisefabriek nabij de grote sluis. Of beter: nonkel is de conciërge, want tante Irma doet nogal vreemd en afwezig. Ze verzamelt gipsen beelden van de maagd Maria, prevelt de hele dag gebeden en zingt met onvaste stem *Lief Vrouwke, ik kom niet om te bidden maar om een poos bij U te zijn*. Dat vinden we niet erg, maar haar koffiekopjes zijn nooit proper en altijd gemerkt met bruine drabkringen.

Als nonkel Eugène de deur opent, neemt hij mijn moeder apart. 'Er is weer iets nieuws met Irma,' zegt hij. 'Tegenwoordig jaagt ze op ratten. Die stroopt ze en de velletjes hangt ze te drogen. Daarna spijkert ze die aan de muur.'

'*Allez*, wat ge nu zegt,' antwoordt mijn moeder.

We gaan de salon binnen en daar zit Tantirma.

'Wie we daar hebben,' ze wiebelt uit haar zetel omhoog.

Ze wil naar me grijpen, maar ik gruw om haar te zoenen: achter haar rugkromming zie ik boven de marmeren sierschouw een wandkleed van grijze en bruingrijze vachtjes. Lichtjes krullend, als geloid.

'Vast zin in lekkere koffie,' zegt ze.

2

IK STA MET DE AS van mijn vriend in mijn handen. Na een etentje heeft zijn weduwe onverwachts de urn uit haar kleerkast gehaald, tussen haar ordelijk gestapelde ondergoed vandaan. Ik ben uit het lood geslagen, kijk naar de metalen pot, lees verdwaasd de gegraveerde letters van zijn naam en de bijhorende zes identificatiecijfers.

‘Wat vind je er zo vreemd aan?’ vraagt ze. ‘Het was zijn wens om hier te vertoeven, tussen mijn zwarte lingerie.’

Voorzichtig wieg ik de asbus. Voel hoe de inhoud verschuift.

Ik schud iets harder, als een barman die een cocktail mixt.

Schrik wanneer ik een droog tikje tegen het metaal hoor. Ik kijk haar in de ogen.

‘Tja,’ zegt ze, ‘er zitten blijkbaar brokjes in. Ik weet niet hoe dat komt.’

Ik verlaat haar huis, stap in de ijsregen.

Ze belt me meteen.

‘Ik wilde je niet bruuskeren,’ zegt ze. ‘Ik vond dat hij vanavond zo aanwezig was.’

*

‘Ashes to ashes, dust to dust.’ Onlangs zag ik een maf filmpje uit 1978, waarin Hunter S. Thompson samen met tekenaar Ralph Steadman een begrafenisondernemer bezoekt. Ze bespreken Thompsons wens om een excentriek monument te bouwen op een heuvelrug van zijn landgoed in Colorado. Beide heren hebben een funeraire lanceertoren in gedachten, zevenenveertig meter hoog. Bovenop zal een vuist komen te staan, een gebalde vuist met twee duimen.

De stomverbaasde lijkbezorger aarzelt: *'Is this something you want to do in a near future?'*

Nee, niet meteen. Het moment suprême komt in 2005. Dat jaar jaagt Thompson zich een kogel door de hersens. Johnny Depp betaalt de lanceringsraket. Het wordt een blowend feest. Twaalf jaar later zit de acteur in een gepeperde echtscheidingsprocedure, zijn rekeningen worden uitgepluisd. Meneer leeft op te grote voet. Het management maakt bekend dat de lancering drie miljoen dollar heeft gekost.

*

Een zomerse tuin in de schaduw van de Mont Ventoux. Drie schrijvers aan onze tafel. Ze hebben een flauw vakantiebaardje gekweekt. De wijn is ontkurkt en de tongen raken los. Proeve van retoriek, bravoure, snoeverij, verbale pirouettes. Behaagzucht. Ijdelheid. Wie steekt wie de loef af?

Een typische scène uit een Franse praatfilm. Montand, Piccoli, Reggiani *et les autres*. Vier vrouwen aan tafel kijken koket lachend van hun bord weg, ze bewonderen de schrijver-correspondent uit Rome die de toon zet. Zijn wiekarmen klieven de zwoele avondlucht. Hij wappert zijn handen met gedoseerd gevoel voor theater, alsof zijn gestes zijn hoogste woorden dienen te begeleiden in hun vaart naar de sterren.

Het gezelschap zit geschranst, mannetje-vrouwetje. Simone naast de correspondent, blijkbaar is hij de eregast. Zijn woordenvloed zonder snoeimes. Haar wangen gloeien; zonverbrand of is het van opwinding? Aan haar andere zijde Maarten. Wat op het bord ligt, kan ik niet thuisbrengen, ook niet als ik inzoom op de foto, de serveerkrachten zijn leeg. Vermoedelijk een lamsgerecht, er resten nog wat tuinbonen. Een chaotisch tafellandschap met torens van stoere, boerse rode wijn.

De avond eindigt ermee dat iedereen joelend in het zwembad duikt, de meesten naakt, gladde witte vissen in het harde licht van de onderwaterlamp. Ik rep me om foto's te maken, 'voor de eeuwigheid én het Letterkundig Museum', maar de batterij van mijn camera is leeg.

De week daarop stuurt de correspondent uit Rome een mail. 'Martino was hier. Wij keken naar truffels en vrouwen, naar kuiten en knieën, naar handen en ha-

ren, naar wangen en weelde en toetsten mijn theorie dat de bil- en heupartij der Nederlandse vrouw een cello gelijkt en die der Italiaanse een luit.'

*

1969. Ik ken Simone een jaar. Van de kunstacademie heb ik een reisbeurs gekregen, ik mag naar Italië. Oude meesters ontdekken volgens de classicistische traditie van de *Prix de Rome*. Simone gaat mee, onze eerste buitenlandse reis samen. We logeren in een verduurde, tochtige cisterciënzerabdij op dertig kilometer van Siena, te midden van de zachtste Toscaanse heuvelruggen.

San Galgano is een romantische ruïne, alleen de muren van het kerkschip staan nog overeind, er ligt al driehonderd jaar geen dak meer op. Waar ooit marmeren plavuizen lagen, tieren nu gras en mos. Een boerenbuiten met historie, het uitgelezen decor voor modiefotografie en bruidsreportages van elegante paartjes uit Milaan of Firenze.

Enkel een halve vleugel van het vroegere monnikenverblijf is primitief bewoonbaar. Oblaten uit Antwerpen hebben er een onderkomen gevonden, ze zijn door hun lokale oversten verstoten vanwege hun te kritisch bevonden maatschappelijke opinies. Sommige vrouwen zijn stokoud, hebben grootste moeite zich aan te passen aan de vreemde omgeving. 'Te oud om te verpotten,' verzucht er een.

Het isolement valt zwaar. Ze pogen in hun levensonderhoud te voorzien door het aanbieden van goedkoop, maar spartaans logies in de 'historische' cellen. Voor hun gasten, meestal progressieve katholieken, hoofdzakelijk journalisten en professoren uit Leuven, koken ze tijdens de hoogzomer stevast een winterse Vlaamse maaltijd met sauzen en veel onbespoten groenten. De Italiaanse keuken hebben ze zich nog niet eigen gemaakt. Hun wijnbrouwsel proeft naar confituur.

's Avonds zitten we met medegasten onder gotische gewelven in de veertiende-eeuwse kapittelzaal waar vleermuizen vrijuit rondfladderen. We bespreken de ontdekkingen van de dag, wisselen reistips uit. Drinken likeur van een boerenmarkt.

Op een kleine zwart-witfoto zie ik hoe Simone met haar neus tegen mijn schouder wrijft.

*

In 1983 draait Andrej Tarkovski in dezelfde abdij hypnotiserende scènes voor *Nostalgia*, een trage, bespiegelende film over de dolende, ontwortelde mens. Het spookachtige slotbeeld, een Russische houten woonbarak midden in een berkenbos. Dit beeld verandert wanneer de camera traag wegzoomt en de datsja opdoemt in het skelet van San Galgano, een bevreemdend icoon, terwijl het aanhoudend sneeuwt en de vlokken steeds dikker lijken. Benevelde landschappen, benevelde geesten. Een hoos van neerslachtigheid: Moedertje Rusland in een Toscaanse bouwval, onvermijdelijk daagt het verlangen naar de geboortegrond. Nostalgie is voor de regisseur een ziekte die de ziel haar krachten ontnemt.

Transcendentie en het ‘mozaïek van de tijd’, zoals Tarkovski het noemt, zijn mij nog onbekend. Ik loop rond met een rusteloze, verliefde ziel die verlangt te ontdekken, hongerig naar het overaanbod van het leven. *Lord, help my poor soul*, een onbeteugeld wezen, ratjetoe van impulsen en onverteerde ervaringen. In Siena zie ik voor het eerst de paneeltjes van Duccio en zijn grootse Maestà, dat fantastische altaarstuk; maagd en goddelijk kind in een gouden uitspannel bevolkt met heiligen en engelen, hun hemelse genootschap opgebouwd als een kathedraal. Duccio di Buoninsegna, een prachtige naam die ik op die reis steeds verwar met Boninsegna, de kwikzilveren spits van Inter Milan en de *squadra azzuri*, mij beter bekend.

En er is de openbaring van Simone Martini, rijke fresco’s van Lorenzetti als allegorie van goed en slecht bestuur: matigheid tegenover overmoed. Haast bevend van opwinding schets ik onder de arcadengalerij van de Loggia dei Lanzi te Firenze, zit er met mijn verfdooisje aan de voet van Benvenuto Cellini’s bronzen Perseus en Medusa, alsof die over mijn schouder meekijken.

De meesters van het quattrocento wil ik verwerken en verbinden met wat vanuit de twintigste eeuw op me afdondert: Rauschenberg, Kienholz, Warhol. Maar mag ik dat wel vermengen? De statische bewening van de gulden Madonna tegenover het napalm en de slachting van Mỳ Lai?

*

Met twee Nederlandse paters augustijnen bezoeken we het klooster van San Gimignano. Ze zijn nieuwsgierig naar de roots van hun roeping. Gevieren worden we in het hoofdhuis van de orde ontvangen. Simone staat naast de massieve prior. Ze draagt Berkemann-slippers en een wit zomerjurkje, de vorige dag in Siena gekocht. De prior is twee koppen en een dubbelkin groter. Beiden poseren in de kloostertuin, naast een kaal ijzeren prieel. Op de grond staan potten met vetplanten, cactussen, bananenboompjes. Ik herinner me de kale woonkamer van de abt, de sobere antieke tafel, rechte stoelen met doorgezakte gevlochten zitting, rode rustieke vloertegels. Een poster met het scherpe en strenge gezicht van Pius XII. De paus starend naar een kooivogeltje dat op zijn wijsvinger zit.

Dertig jaar later zullen Simone en ik Schloss Charlottenburg in Berlijn bezoeken, ik wil er landschapschilderijen van Böcklin bekijken, maar die blijken te zijn overgebracht naar een ander museum. Gelukkig lokt in de orangerie een tijdelijke tentoonstelling, *Die Papstausstellung*. Aan de hand van documenten en memorabilia volgen we er het leven van Pius XII, *Der Stellvertreter*. Gods plaatsvervanger die verweten wordt de ogen te hebben dichtgeknepen voor de Jodenvervolgung, of niet helemaal, zodat nog een beetje schemer op zijn geweten viel.

In de vitrinekasten valt naast het plechtstatige evenzeer de banale intimiteit van 'de persoon' Pacelli te bezichtigen. Als een Vaticaanse juweel ligt er zijn elektrische scheerapparaat te pronken onder een actiefoto van Pius XII tijdens het ochtendtoilet, gewoontjes in pyjama en kamerjas. Het kooivogeltje mag vanaf Pacelli's knokige schouder toekijken hoe een crèmekleurige Remington de pauselijke stoppels maait.

Verderop in de tentoonstelling raak ik gefascineerd door een paar heilige mocassins in vuurrode zijde, geschikt om te scoren in een frivole herenclub.

Ooit las ik dat na de aanstelling van Benedictus XVI werd gesuggereerd dat diens elegante rode muiltjes werden geleverd door het lichtzinnige modehuis Prada. De officiële krant van het Vaticaan, *L'Osservatore Romano*, maakte een einde aan de controversen door te stellen: 'De paus kleedt zich niet met Prada, maar met Christus.'

*

Op mijn eerste schildersatelier, een mansarde boven een politiebureau, midden in oud-Antwerpen. Simone en ik, samen voor een wand van beschilderde panelen van spaanplaat. Zij heeft kortgeknipt haar, beetje als Jean Seberg in *À bout de souffle*. Ik heb brede bakkebaarden laten doorgroeien, we beleven de *Aloha Hawaii*-periode van Elvis.

De acht panelen vormen een episch schilderij, opgebouwd met het vocabulaire en de symbolen van de 'consumptiewereld'. Iets caleidoscopisch, zal ik verklaren, zo complex als de maatschappij. Beeldfragmenten met een breedpotige bulldog, een portret van Bertolt Brecht. Een meisje op een schommelstoel. Het ding geef ik de titel *Mooie dagen in Sorgvliet*, een park bezuiden Antwerpen.

Ik heb dan nog een zwak voor lange, verhalende titels. Half modieus spel, half mijn bewondering willen uitdrukken. Via *Quiet Days in Clichy*, *The Roman Spring of Mrs. Stone* en *Een middag in Bruay* zo naar Henry Miller, Tennessee Williams en Cees Nooteboom.

De panelen verhuis ik mee naar een nieuw atelier, waar ze van meet af aan in de weg staan. Daarna ben ik opgelucht dat een opkoper van afval en oud ijzer ze gratis wil ophalen. Die timmert er een konijnenhok van.

*

Een andere kijk op dezelfde foto. Ik zie een moderne versie van het echtpaar Arnolfini, de jonge Italiaanse koopman en zijn bruid die door Jan van Eyck werden geportretteerd in hun woning te Brugge. Het middeleeuwse koppel vertoont vele tekenen van wereldse welstand, achter hen hangt een voor die tijd exclusieve bolle spiegel waarin we vier figuren ontdekken; naast de Arnolfini's zijn er nog twee andere personen in de kamer aanwezig, mogelijk is een van hen de schilder. Het modieuze echtpaar imponeert als gedecideerde fashion victims uit de vijftiende eeuw.

Onze eigen variant heeft er het geld niet voor. Simone en ik dragen degelijke, vooral eenvoudige kledij. Een identieke donkerblauwe zeemanstrui met rolkraag. Simone heeft een knaloranje minirokje aan.

Onze ruimte is er een van leegte, van gepokte witte muren. We zijn jong, slank en onzeker. Dat laatste staat in onze ogen te lezen. Tevens oprechte liefde, denk ik. Niet van elkaar kunnen afblijven. Ook niet in dit atelier, tussen schilderezels en spieramen.

Bij dit greinige beeld horen de verdwaalde klanken van die periode, ontroerende zangstemmen over romantische liefde, die zoete aandoening van de ziel. Zuiver en loyaal. Er valt niet aan te ontkomen. Zoals Petrarca Laura aanbidt in driehonderd sonnetten, dat soort sublimering. Of de glasheldere amoureuze verzen die Louis Aragon opdraagt aan de schrijfster Elsa Triolet, zijn levenspartner en de gloed van zijn hart. Hij is zot van haar ogen, wil voor eeuwig haar nar spelen, zo ze het eist. Slaafse overgave, wat Jacques Brel bezingt, voor de geliefde 'de schaduw van haar hond' zijn. Bij Aragon daarentegen klinkt het mild en vredig:

*Le ciel est sur nous comme un drap
J'ai refermé sur toi mes bras
Et tant je t'aime que j'en tremble
Aussi longtemps que tu voudras
Nous dormirons ensemble*

Deze liefdesgedichten ontroeren me door hun toegankelijke parlando, ze intrigeren me eveneens omdat ze zijn geschreven door een vooraanstaand lid van het Centraal Comité van de Franse Communistische Partij, een puriteinse club, een club waarvan het taalgebruik nooit uitnodigde tot rondvlinderende ontboezemingen. Maar Louis Aragon, die in het jaar van de Russische inval in Hongarije de Leninprijs voor de vrede kreeg, toont de sensibele kant van de medaille. Hij vertegenwoordigt, wat Imre Kertész spottend noemde, de light-versie van het communisme.

Ik respecteer het morele gezag van de oude dichter. Partijmilitant Aragon verdedigt de vervolgte dissidente kunstenaars, neemt furieus afstand van de troepen van het Warschaupact die Praag bezetten. Met bloedend hart openbaart hij de 'veroordeling van zijn eeuwige illusies'.

Na het overlijden van Elsa Triolet in 1970 geeft Aragon uiting aan zijn homoseksuele gevoelens, en de dood van de schrijver zelf is voor de Franse pers het uitgelezen moment om dit opnieuw op te dissen. Toch probeert men het icoon van een uniek liefdeskoppel ongeschonden te bewaren. In necrologieën wordt beweerd dat Aragon terug in de vermeende homoseksualiteit van zijn jeugd vluchtte om te ontsnappen aan nieuwe vrouwelijke verleidingen. Hierin zag

men een laatste gebaar van absolute trouw aan Triolet.

Ik vertel de hypothese aan Hugo Claus, die proest het uit. Nee, die interpretatie kent hij niet. Maar hij had die graag zelf verzonnen.

*

Ik wil zo snel mogelijk weg van de academie. De meeste van mijn professoren lopen tegen de pensioengrens aan, teren op een lokaal prestige dat ze twintig jaar eerder verwierven, kort na de Tweede Wereldoorlog. Allen schilderen ze in een neostijl. Neo-impressionist, neo-expressionist, neo-surrealist, neo-vanalles. Nooit hangt hun werk in een serieuze galerie of op een belangrijke tentoonstelling. Dat vinden ze beneden hun waarde, o, daar doen ze niet aan mee, aan zulk genieperig spel van kliekjes en marktbelang. De invloed van de artistieke maffia! Liever koesteren zij hun integriteit.

De academie is hun toevlucht. Vlammende, inspirerende ideeën krijgen ze nimmer over de lippen. Ze tellen de uren af, eten voordelig in het professorenrestaurant en kankeren de dagen vol.

Mijn mentor is weinig mededeelzaam. In de schilderklas trekt hij zijn bureaulade open, zoekt tussen didactische documenten naar speelkaarten en begint patience te leggen. Soms kijkt hij minutenlang uit het raam, naar het stilaan moe-verkende uitzicht van dakpannen en scheve schoorstenen. Telt duiven. Soms spreekt hij over de diepgang van oosterse denkscholen, de verheven positie van Japanse leermeesters. Helaas, hij is nooit in die verre landen geweest. Zijn vrouw bestiert een winkeltje in rotanmeubelen en tatami-matten.

Ik vind een nieuwe foto op tafel. Het tekenatelier van Jan Vaerten, een Kempische schilder die proefde van het existentialisme in Saint-Germain-des-Prés. Sartre en Camus, beroekte jazzkelders, de sfeer van bebop en de zazou's. Hun meisjes met nauwsluitende zwarte pulls.

De levendige Vaerten is een discipel die Vlaanderen rondreist om in culturele kringen met een toverlantaarn de leer van Picasso te verkondigen. Zelf schildert hij volgens de neo-kubistische canon. Hij is succesvol met droefogende, schonkige koeien achter prikkeldraad. 'Zijn blessure van de oorlog,' schrijft de kritiek.

Bij de studenten ligt hij goed. Misschien vanwege zijn ondeugd, zijn licht

gefrunnik aan de meisjes, of dan toch vanwege zijn uitgedragen inzicht dat er achter de kleinsteedse horizon nog een andere einder kan liggen, en dat in de kunst het allemaal nog niet gezegd is, of toch niet definitief.

Af en toe inviteert hij onze klas in zijn Kempische cottage waar hij rijstap met saffraan serveert. Daarna voetballen we in onze onderbroek, terwijl hij geniet van de energie van de jeugd.

Vaertens specialiteit is figuurschetsen. Hij houdt van intuïtief tekenen op snelheid, met korte wisselende poses van het naaktmodel. *Schwung!* We oefenen een vlotte polsbeweging, proberen met een enkele kalligrafische uithaal een zwerige heuplijn neer te zetten.

Picasso demonstreert het gebaar uitdagend in de documentaire van Henri-Georges Clouzot, waarin hij erg macho met een kwast tekent én improviseert, zodoende het ontstane beeld herhaaldelijk transformeert. Elke fase is meesterlijk, en de Catalaan met zijn ontblote bast toont keer op keer de virtueuze geste die wij tevergeefs proberen te evenaren.

Op de foto geeft Vaerten instructies aan Ronny, een lange studiegenoot die in een skifflegroepje speelt. Ik sta achter Vaerten en ik kijk over diens grijze kuif mee naar Ronny's tekenblad. Ik draag een regenjas. Op mijn hoofd een geruite pet met een potsierlijke pompon. Blijkbaar schets ik niet mee, ben ik een voorbijganger. Het naaktmodel zit voor het afgietsel van een Griekse kariatide. Over haar schouder wuift een gipsen arm.

*

Ze belt naar huis, ik sliep al. Simone vertelt opgewonden over haar voornemen. Ze verblijft in Jeruzalem, in het gezelschap van een Antwerpse toneelgroep die uitgenodigd is op een festival voor de viering van veertig jaar Israël. Simone vertaalde het toneelstuk dat ze er opvoeren, een chassidisch familiesprookje van Isaac Bashevis Singer. Ik ontwierp het toneelbeeld, schilderde een plankenvloer en twee gebedsdoeken met lange rafels, vier meter hoog.

Op vrije momenten verkent ze de stad, vooral de Mea Shearimwijk, waar de religieuze orthodoxie zich vertoont, fascineert haar. Ze vermomt zich, ze draagt een lange rok tot de enkels en gesloten schoenen. Soms neemt ze de bus met acteurs van andere ensembles, Ariane Mnouchkine en Maurice Béjart

zijn er ook, en ze treft er Palestijnse theatermensen, maar die moeten voor de avondklok weer de stad uit.

Nu zegt ze door de telefoon dat ze morgen met een Palestijnse taxichauffeur op verkenning gaat. In de oude stad, bij de Via Dolorosa, heeft ze vandaag met hem kennisgemaakt. Hij had haar meteen bij hem thuis uitgenodigd, ze dronk zoete thee met zijn vrouw en drie dochters. Simone had laten blijken dat ze meer wilde weten over de politieke situatie, ook die op de Westbank. De chauffeur maakte van zijn sympathie voor de PLO geen geheim.

Ze hebben afgesproken dat hij haar de volgende morgen zal oppikken voor een rit naar Nabloes. Ineens twijfelt ze. Ze weet niet of ze de man zomaar kan vertrouwen, en ze vermoedt dat de Israëliëse inlichtingendienst haar volgt. Ze durft de toneelgroep niet in verlegenheid te brengen.

‘Hou je toch gedeisd,’ zeg ik, ‘ze zullen je volgen, mogelijk wordt ons telefoontje nu al mee beluisterd...’ *‘Hello, Hello, good evening!’* grap ik naar de veiligheidsagent die ik vermoed. Maar de verleiding heeft haar gebeten. De volgende dag troont ze fier in een witte plastic kuipstoel op het terras van Bassam Shaka'a, de nationalistische burgemeester van Nabloes. Ze fotografeert haar gastheer in zijn blauwe djellaba. Hij zit in een rolstoel. Na een autobom moesten zijn benen worden geamputeerd.

‘Ze hebben mijn benen afgerukt, maar dat betekent alleen maar dat ik dichter bij mijn land ben,’ zegt hij haar.

De aanslag was het werk van een Joodse terroristische organisatie. Naast hem staat een grote bloempot met paarsblauwe hortensia's.

*

In *De Groene Amsterdammer* vertelt iemand dat ze een paar Paul Smith-schoenen heeft staan waarvoor ze een brandend pand zou bestormen om ze te redden. Ben ik eveneens zo innig aan enig kledingstuk gehecht? Misschien een Engelse collegesjaal, *a college scarf*, donkerblauw met evenwijdige balken van geel en violet. Veertig jaar geleden gekocht in Londen, winkeltje pal tegenover het British Museum. Muziek van The Kinks, *‘Dandy, dandy, where you gonna go now? Who you gonna run to?’* De sjaal ligt roerloos op een hoedenplank, wordt nooit omgeknoopt. Hij is er. Een geruststellende aanwezigheid. Maar redden, in een brand?

Simone koestert een paars jasje uit 1985, van een jonge modeontwerper, Dirk van Saene. Ik vind het vooral leuk dat het jasje *Trotsky* heet en refereert naar de proletarische outfit van Russische politieke en artistieke baanbrekers. Ik ken foto's van Vladimir Tatlin en Velimir Khlebnikov in soortgelijke kledij. Nimmer tonen ze een olijke blik.

Het jasje is danig oversized. De jaren tachtig dicteerden dat het zo moest. Hoe waren onze ideeën en verwachtingen toen? Eveneens buitensporig?

Mijn hachje wagen... Ik zou rennen voor het mahoniekistje met daarin enkele dunne, fragiele boekjes uit de jaren twintig. Typografie in constructivistisch zwart en rood. En voor het notitieschrift met nerveuze inkttekeningen van een zieke dichter, gekrabbeld in een lijdensperiode van afasie.

Volgens Arnon Grunberg kun je zelfs voor een bankstel sterven. In *Kamermeisjes & soldaten*:

‘De Nederlandse militairen die zijn gesneuveld in Afghanistan, zijn misschien gesneuveld voor een nieuwe eettafel of een tv. Dat is niet tragischer dan sterven voor een betere wereld. Volgens de filosoof John Gray is een betere wereld toch een utopie. Dat kan van een nieuw bankstel niet worden beweerd.’

*

Tijdens de herdenkingsdienst van de geliefde maar tegendraadse volkszanger spreekt een dove acteur. Hij typeert de anarchistische tederheid in het oeuvre van de gestorvene. Vervolgens vraagt de burgemeester zich af of de dode zou vinden dat het gemeentebestuur de stad goed beheert, ‘zijn we wel goed bezig?’ De zanger is vaak boos geweest over de sloopwoede in de oude binnenstad.

‘Hoe graag moet een artiest zijn stad niet zien om zo kwaad te zijn?’ dringt de burgemeester aan. De retoriek van het graf. ‘Het geweten van de stad is ter ziele,’ besluit hij.

Zelf heeft hij de man niet goed gekend.

*

De speling van het toeval brengt me aan tafel met twee hoge Franse diplomaten, een man en een vrouw. Zij is ambassadrice te Brussel, een rabiante ketting-rookster. Hij draagt opvallende violette sokken, ze knetteren bij zijn donkere pak. Ik complimenteer hem met de prachtige kleurkeuze.

‘Bisschopssokken,’ zegt hij. Hij koopt ze speciaal in Rome, bij Luciano Ghezzi, een gereputeerd huis voor liturgische kledij.

Ik wil weten of er een prijsverschil is tussen het paars van de bisschop en het rood van de kardinaal.

‘Nee,’ zegt hij. ‘Hier op aarde zijn we allen gelijk.’

Ons gesprek gaat verder, we belanden bij de situatie in Iran. Het Midden-Oosten is het werkgebied van de man. Ik vertel hem over het historische filmpje dat ik onlangs bekeek, het ijsselijke interview dat de Franse topjournaliste Christine Ockrent in 1979 afnam in de cel van de Iranese oud-premier Amir Abbas Hoveida.

De man knikt. Hij kent de bittere realiteit.

De sjah, die zijn regime voelt wankelen, offert zijn rechterhand Hoveida op voor het rumoer van de straat. Hij gebruikt de vroegere vertrouweling als pasmunt om zijn regime te redden. Een symbolisch signaal dat de gemoederen zal bedaren, hoopt hij.

Premier Hoveida krijgt eerst huisarrest in een residentie van de Savak, de gevreesde politieke politie. Hij neemt geen aanstalten om het land te ontvluchten, vindt dat er hem niets te verwijten valt: ‘Mijn leven is zo helder als een kristallen bol.’ Hij zegt: ‘Ik blijf, terwijl er vijf oud-eersteministers flaneren op de Champs-Élysées.’

Wanneer uiteindelijk het regime van de sjah toch kapseist, en de ayatollah Khomeini uit zijn Franse verblijf nabij Rambouillet terugkeert, wordt Hoveida door de revolutionaire garde overgebracht naar de gevangenis in Qasr. Daar wacht hij op het proces dat een beruchte mollah zal voorzitten. De oude politicus krijgt geen recht op een advocaat.

‘Op aarde presenteren we ons aan het oordeel van God,’ wordt hem meegedeeld, ‘daar komt geen wetkundige aan te pas.’

Het is hier dat Christine Ockrent met haar cameraman de cel binnenkomt. Ze treft er een ontredderde, verzwakte man. Hoveida is twintig kilo afgeval-

len en niet meer de flamboyante heer, de westers georiënteerde intellectueel, afgestudeerd aan de vrijzinnige Université Libre de Bruxelles. Iemand van wie Valéry Giscard d'Estaing ooit zei dat een dialoog met hem in Teheran je meteen katapulteerde naar La Coupole in Parijs, de artistieke sfeer van Montparnasse – een belezen, hoogst gecultiveerde *homme du monde*. Elke dag een orchidee in het knoopsgat.

Ockrent staat tegenover een vermoeide man die op zijn brits ligt. Hij heeft een petje opgezet, draagt een bleke wollen trui. Hij zal haar gelaten antwoorden.

De journaliste weet perfect waar ze zich bevindt. Het is de lugubere bajes voor prominenten, reeds op voorhand veroordeeld als handlangers van de duivel. Het is een oord van verderf. In ijltempo zijn er al 43 van hen opgeknoopt. Dat vertelt ze droogjes in haar inleiding. Ze weet al te goed dat hij die daar ligt zijn laatste dagen beleeft, mogelijk zijn laatste uren.

‘Voelt u zich het slachtoffer dat voor een heel systeem moet opdraaien?’ vraagt Ockrent, beetje bekakte stem.

‘Ziet u niet in welke omstandigheden ik leef... Het loont niet de moeite om deze vragen te stellen.’

‘Wilt u iets zeggen, dat kan worden gehoord, omdat uw vrienden u zouden horen,’ probeert ze.

‘Ik geef er de voorkeur aan dat de zondebok zwijgt.’

‘Ook als hij zich hierdoor kan verdedigen?’

Hij kijkt haar aan. Aftastende ogen. Schudt het hoofd.

Zwijgt. Blijft haar aankijken.

Ze zegt dat niet het nieuwe bewind hem deed opsluiten, maar wel de sjah.

‘Ik zit al zes maanden in de gevangenis. Dat klopt.’

‘Waarom is het de sjah zelf die u deed opsluiten?’

Hij opent zijn armen: ‘Ga het hem vragen. Hij bevindt zich in een betere positie dan ik. Wat kan ik u zeggen?’

Weer hetzelfde gebaar. ‘Hij wilde zeker van mij de zondebok maken.’

‘De sjah, of ook het huidige regime?’

‘Waarom het huidige regime? Ik ben nog niet veroordeeld.’

Nu rijzen mijn haren. De Parijse journaliste heeft de indruk dat de jonge ‘Islamitische Staat’ opener is dan de voorbije Pahlavi-dynastie.

‘Denkt u dat ten tijde van de sjah politieke gevangenen in hun cel bezoek konden krijgen van de televisie?’

‘Helemaal niet. Ik denk het niet,’ zegt Hoveida.

‘Denkt u dat dit een vorm van openheid is?’

Nogmaals zijn geopende armen, een overgave. ‘Laten we het hopen...’

‘Wist u toen u minister-president was hoeveel gevangenen er waren?’

Voor haar het moment om af te rekenen.

‘Nee.’

‘Wist u welke folteringen, wat voor soort van folteringen er...’

‘Nee. Ik heb dat vernomen nadat ik navraag heb gedaan bij het Rode Kruis.’

‘Dus de minister-president van Iran was niet op de hoogte.’

‘Ons politieke systeem....’ Et cetera, et cetera.

De vragen die Christine Ockrent afvuurt zijn identiek aan die de mollahs een paar dagen later zullen gebruiken in het schijnproces. Ockrent is uit haar rol van journaliste gestapt, ze beweegt zich als een genadeloze bloedrechter. Ik gruw van haar arrogante, onwelvoeglijke toon. Toen zijn socialistische oppositie uitgeteld in de touwen lag, gebruikte de Belgische premier Wilfried Martens de gevleugelde woorden: ‘Men schiet toch niet op een ziekenwagen.’ Hij wilde de rode rakkers niet verder afmaken. Ockrent haalt een bazooka boven.

Twee weken later is het al zover. ‘De vijand van God’ wordt overgeleverd aan het tribunaal en aan de Genade van de Almachtige. Hoveida krijgt naast de beschuldigingen van verraad en corruptie ook nog heroïnesmokkel aangesmeerd, en het meer klassieke delict: spionage voor het zionisme. Op een draffe wordt de doodstraf uitgesproken en onmiddellijk daarop volgt de executie met een machinegeweer. De beul schrijft met viltstift de naam van het slachtoffer op diens buik.

*

De hoge Franse diplomaat die tegenover me zit, kent de Iraanse geschiedenis al te goed. In Teheran was hij getuige van de val van de sjah, de terugkeer van ayatolla Khomeini en de daaropvolgende massahysterie. Zijn regering ondernam verwoede pogingen om oud-premier Hoveida te redden. Mijn tafelgenoot onderhandelde namens president Giscard d’Estaing met de ayatollah. Hij hoopte dat de geestelijke leider clementie zou tonen, dat hij als een gentleman

Frankrijk dankbaar zou zijn voor de geboden gastvrijheid nabij Parijs, de vlekkeloze organisatie van zijn thuiskomst met een Boeing 707 van Air France, en voor de ruime steun die al het materiële oversteeg.

Inderdaad, in het land van de Verlichting genoot de Iraanse revolutie morele sympathie. In de *Nouvel Observateur* schreef Michel Foucault dat hij in de beweging datgene terugvond wat wij, in West-Europa, sinds de renaissance en de crisis van het Christendom hadden verspeeld: 'politieke spiritualiteit'.

'De ayatollah hoorde onverstoorbaar mijn humanitaire argumenten aan en gaf geen krimp,' zegt de diplomaat.

Als 'eenvoudige schriftgeleerde' had hij immers niet de macht om te oordelen. Het leven van Hoveida lag in de goddelijke waag.

'De Almachtige wikt en beschikt,' had de ayatollah uiteindelijk gezegd. Hij had daarop zijn armen geopend, en zijn handen traag op en neer laten deinen.

*

Simone komt thuis met een verhaal over een vrouw die met de as van haar overleden man rondwandelt. Ze stopt de metalen urn in haar boodschappentas en zo gaan ze samen genoeglijk op stap.

Onderweg brengt de vrouw verslag uit, vertelt ze de gestorvene wat er op straat gebeurt, welke bekende hen tegemoetkomt. Samen genieten ze van een terrasje op het marktplein. Samen winkelen ze in de supermarkt en dan vraagt ze de lijkbuis om advies: 'Wat zullen *we* vanavond eten?'

*

1 april 1924. James Joyce schrijft Italo Svevo vanuit Parijs. De Ier speelt literair agent voor zijn vriend, de schrijvende zakenman. Hij bericht dat het is gelukt twee van diens romans onder de aandacht te brengen van een zeer gereputeerd essayist, Valery Larbaud. '*Buono notizia!*' jubelt Joyce. Larbaud heeft een lovend stuk toegezegd dat in de *La Nouvelle Revue Française* zal verschijnen. *Tutti saluti!*

Triëst. Ik heb de brief in mijn handen. Als de behulpzame directeur van het Svevo-archief wordt weggeroepen, blijf ik een poosje alleen achter met op mijn leestafeltje enkele dozen correspondentie met James Joyce. Burgerzin wint

het van een opwelling van acute bezitsdrang en ik leg braaf het papier terug, starend naar het imposante briefhoofd van Restaurant des Trianons. Het dure eethuis bevond zich over de Gare Montparnasse en was Joyce' favoriete adresje. Met uitbundige fooien hield hij er het voorkomen van stand op en bedong hij extra aandacht van de bediening.

Volgende brief. Een verformfaaid document. Geen briefhoofd, maar bovenaan meldt Joyce eigenhandig het adres: Victoria Palace, 6 rue Blaise-Desgoffe, Paris. Op Street View vind ik het hotel terug, ook weer in de stationsbuurt. Joyce zal er ongeveer een jaar verblijven, zijn weldoenster Harriet Shaw Weaver betaalt de rekeningen. Maar toch... Soms zijn er kwaaltjes en kleine mankementen. Hij laat het haar weten.

I am rather tired and I have not been well (a heavy cold) for a couple of days. This noisy, dark hotel must be laden with germs. I shall do nothing for a few days.

Het blijkt er lawaaierig, vooral wanneer de temperatuur stijgt en de bewoners alle vensters openzetten en luidkeels langs de voorgevel converseren. Het haalt de schrijver uit zijn concentratie, dat tumultueuze getier. Dan maar de vlucht vooruit, de straat op, kroegen verkennen, tot uren later een behulpzame ziel of een meer stevige drinker zoals Hemingway, hem terug in de lobby aflevert. Misschien gekreukt, maar wel zingend!

Aan Svevo brengt de steeds enthousiaste Joyce verslag uit van nieuwe bevindingen. Zijn attente verkenning van de literaire wereld heeft interessante adressen opgeleverd, waaronder die van T.S. Eliot en Benjamin Crémieux, een briljante Joodse criticus.

Op de brief zijn sommige adressen achteraf doorgekruist, vermoedelijk door Svevo, nadat deze zelf zijn boeken punctueel had ingepakt en ter promotie verstuurd.

*

Ik sta naast James Last die een pluchen konijn aait. 'Mijn mascotte,' zegt hij al geeuwend. De akoestiek in deze sporthal klinkt vreselijk, heeft hij daarnet vernomen.

We hebben een interview, ik ben van de academie af, om den brode werk ik freelance voor het weekblad *Panorama*. James Last verkoopt miljoenen albums en trekt stampvolle zalen. Hij is net veertig, een wereldster, en ik beschouw hem als een ouwe sok: 'Zo live, zonder enige retouche, toont hij ten volle de hanenpootjes van een veertiger,' zal ik schrijven. 'Ondanks het nieuwerwetse lange, lichtrode piekhaar.'

Dan stel ik de bandleider mijn arrogante vraagjes, 'Je spreekt over dansmuziek maar toch geef je concerten...' Over het album *Trumpet À Gogo*: 'Er is een gewisse Herb Alpert-invloed in je muziek.' Het is een nette manier om te suggereren dat hij de klank van de Tijuana Brass heeft gepikt.

Ik kan maar geringe waardering opbrengen voor de muziek van de bandleider die aan het begin van zijn carrière drie keer werd verkozen als beste Duitse jazzbassist, daarna arrangementen schreef voor Helmut Zacharias en Caterina Valente, en ten slotte de platina succesformule bedacht van de *Happy Sound*. Voor het grote publiek bewerkt Last toegankelijke partituren van Mozart en zelfs Bach. Swingende barok. Ik wrijf het hem onder de neus. Een ritmische formule die de kassa doet rinkelen, nietwaar, *Herr Last!*

Ik ben een keffertje en laat niet los. De namen van Bertolt Brecht en Kurt Weill vallen, want van de *Dreigroschenoper* hoor je met je poenige fikken af te blijven. Nu verwijtend ten aanval: 'Verloeder je niet zo'n stuk dat scherp maatschappijkritisch is?'

Last: 'Hm, als arrangeur ken ik mijn limieten.'

Ik: 'Je brengt dus louter *Sorgenbrecher Musik*?'

Last: 'Dat is toch mooi?'

Ik: 'Nooit heimwee naar die jazzcombo van vroeger?'

Last: 'Nee, echt niet...'

Ik: 'Ben je nu materialist geworden?'

Last: 'Vraag het even aan de anderen hier.'

Hier houdt hij het voor bekeken. Uiterst beleefd vraagt hij een moment van privacy, hij wenst zich te concentreren op het concert.

Wanneer hij een uur later voor het publiek verschijnt, dat ovationeel opveert, krijgt de konijnmascotte een plekje op de muziekstandaard. Om mij heen genieten duizend gelukkige mensen.

*

Ansichtkaart van Cees, onmiddellijk het minuscule handschrift herkend, het spiekbriefje van een eeuwig scholier. Sommige van zijn kaartjes scan ik vooral eer ik ze begin te lezen. Op mijn computerscherm vergroot ik haakjes en lusjes en oogjes driehonderd keer en dan probeer ik geduldig te ontcijferen, worden hypothesen en betekenissen afgewogen, voel ik me een beetje Jean-François Champollion bij het decoderen van de Steen van Rosetta.

De afbeelding is deze keer die van een delicate roze schelp, de *angulus tenuis*, tere platschelp. Gelukkig heb ik Cees' geheimtaal kunnen kraken, ze bevat de reissuggestie van een globetrotter, 'voor het geval je binnen hetzelfde taalgebied een echte exotische reis wilt maken, vaar dan een keer vanuit Lauwersoog naar Schiermonnikoog – het eiland der grauwe monniken'.

Hij adviseert me om er het prachtige kleine schelpenmuseum te bezoeken, 'ze hebben daar een schelp waarvan de bewoner 450 jaar oud kan worden'.

Cees verplicht tot een nieuwe benadering, een 'bewoner' vergt respect.

Vanaf heden omzichtig met citroen.

*

Zelfbeklag:

Babyboomer. Schuldige generatie. Slordig omgesprongen met het maatschappelijke beheer. Sjoemelaar met de ecologische inventaris. Arrogante potverteerder, luchthartig de rijkdom van een ganse planeet verkwanseld, gedreven door een hoogst egoïstisch wereldbeeld. Veel te rijk, woont onverantwoord ruim, blijkt bovendien te gezond en geniet van een te lang rekbaar leven. Zijn voetafdruk die op de aardbol weegt. Wil continu gepamperd worden, zelfs tot in de kuil, maar eerst nog naar de mas in de Provence, ontslakken op de Veluwe, mediteren op een rolmatje, *Namasté!* Uiteindelijk tikt de plasklok, wordt de afscheidscocktail geserveerd, zelfs dat houden *we* gezellig. Wellnessvlucht naar de overgang, naar het grote niets. Niemand die daarboven zijn geruste zieleltje verlangt, het godsbeeld heeft hij opgesoupeerd!

ZO, DAT LUCHT OP!

*

Ik bezoek graag begraafplaatsen in het Franse zuiden. Het uitzicht is er meestal prachtig. Familiegraven rivaliseren met elkaar tegen het aangespannen blauw van de zee. In het binnenland van de Provence kijk je meestal vanaf een heuvel neer op een slapend dorp, zie je gloedhete rotsen en vriendelijke wijngaarden. Vaak vertoef je er in het gezelschap van hagedissen in de schaduw van machtige cipressen zoals Böcklin ze graag schilderde, als groene fakkels van de dood. Overal op die graven vind je groeten en afscheidswensen in keramiek: versteende bloemstukken, soms pagina's van een open boek waarop diep gemis te lezen staat, of een klein, melig gelegenheidsbeeld dat de dode kenschetst: een petanquekogel, een geweer (*de tes copains chasseurs*), een motorhelm (man miste bocht). Maar uitgerekend die kleigebakken boeketten vinden Simone en ik het allermooist. Zodanig dat we telkens een lichte aandrang van kleptomanie dienen te onderdrukken (grafschennis!), vooral wanneer de blaadjes wat gehavend zijn, gebarsten, verteerd door de harde zon, er stukjes van het glazuur ontbreken. Een kwetsbaarheid die nog aandoenlijker lijkt dan bij het echte, natuurlijk verwelkte model. Tastbaar schuilt *memento mori* in het vervuilde craquelé van een kelk, de breuk van een stengel en de scherf van een blad, zeker wanneer het op een bemost, verwaarloosd arduindeksel ligt. Alsof je er met je neus wordt opgedrukt, *sic transit gloria mundi*.



APPOVA
DRIVE
Defense d'Entrer.

MT7843

Wie zijn deze mensen? We zitten in het jeugdhuis De Valken, achter in de tuin van Het Volkshuis, het lokaal van de socialisten. Vijftien mannen en vrouwen, mijn ouders en een scheel jongetje met een brilletje. Dat ben ik. Samen kijken we naar trillende filmbeelden op een gekalkte muur.

Er wordt geprojecteerd waar daarnet nog een grote foto hing (marcherende turners), de spijker komt prominent in beeld. Soms verdwijnt hij in een wolk, een verscheurde vlag, een brandend huis. Zwart-wit van opstandig volk. Wanhopige blikken, gebalde vuisten, tranen van woede. Mannen hamerend op een afgezaagd reuzenhoofd van brons, een kop met een vette snor. Tanks die als dreigende insecten over lege pleinen rijden. Vluchtende brancardiers.

Ik luister naar het geratel van de spoelen in de projector. Ik vond de film op school leuker, die was in kleur. Lange snelle prauwen over de rivier, roeiers die zingend hun vaartuig vooruit stuwten, en onze jonge koning die vriendelijk de negers begroet. Zij dansen met hun speren en witte paters klappen daarbij in hun handen.

De gespannen gezichten naast mij. Wie zijn deze mensen? De film snort verder, mijn vader vertelt. Dat het crisis is, dat de Amerikanen oorlogstokers zijn en de CIA in het complot zit tegen het socialisme. Con-tra-re-vo-lu-tie, zegt hij. Er is een vuile valsaard in het spel, die heet Dulles. Ik kijk naar mijn mooie moeder en ben niet zeker of ze echt luistert, of ze hem gelooft. Grootmoeder is thuisgebleven. Die leest een andere krant. 'Van een ander gedacht,' zegt ze.

3

IK KOM MEZELF TEGEN in *Slingerbeweging*, een roman van György Konrád. Hij beschrijft hoe we samen door Antwerpen lopen.

‘In het gezelschap van een Vlaamse schilder betrad ik versuft het museum Plantin. De drukkersfamilie had een monopolie op het uitgeven en verhandelen van Bijbels in het hele Spaanse rijk. In deze bibliotheekzaal zaten de humanisten, de filologen en de geleerde drukkers, hier werden de heilige teksten gezet in het Hebreeuws, Grieks, Latijn en Aramees, de verschillende vertalingen stonden in kolommen naast elkaar.’

Vier maanden na onze wandeling valt de muur en Konrád verliest geleidelijk zijn bijzondere, in het Westen zo charmerende status van dissident. In zijn geboorteland wordt nog steeds naar hem opgekeken, zijn woorden inspireren. Hij fungeert er als moreel kompas, een ijkpunt voor ongebonden denken. Tot conservatieve en fascistisch geïnspireerde groepen het Hongaarse politieke dambord bezetten, folkloristische apenpakjes worden bovengehaald en knokploegen in het gelid marcheren. De traditionele achterdocht wordt van zolder gehaald, de boosdoeners komen uit het buitenland, zijn volksvreemd, onbetrouwbaar, want liberaal en dikwijls Joods. De schrijver past perfect in het plaatje. Opnieuw dissident.

In gedachten loop ik opnieuw de route. Ik probeer voor de geest te halen hoe we samen, in bijna eendere beige Engelse regenjassen door de stad struinden. Eerst langs het Maagdenhuis, dat om de hoek ligt, een opvanghuis opgericht in 1458, waar de aalmoezeniers de opvang en begeleiding van arme wezen, vondelingen

en verlaten meisjes op zich namen. Rechts ervan bevindt zich het voormalige stadskasteel van Filips van Marnix van Sint-Aldegonde, schrijver en diplomaat. Hij publiceerde polemische stukken tegen de rooms-katholieke kerk en de tekst van het Wilhelmus wordt aan hem toegedicht. Maar als burgemeester van de stad moest hij in 1585 de val van Antwerpen ondergaan, waarop hij naar Leiden vluchtte. Vanaf toen bromde in Antwerpen de katholieke restauratie en heerste de middelmaat. Even maar, tot Peter Paul Rubens de zwierige propagandist van de contrareformatie werd, de Cecil B. DeMille van het hoogaltaar.

Ik gids naar de woning van Christoffel Plantin, een gewiekste drukker en koopman, die bij de Spaanse koning een voetje voor had. Het liturgische druksel floreerde, de *Biblia Polyglotta* in vijf talen was zijn pronkstuk, maar Plantin wilde meer. Hij breidde zijn assortiment uit naar wetenschappelijke boeken over geografie, wiskunde, plantkunde en anatomie; zijn huis groeide uit tot het centrum van geestelijke ontvoogding in de Zuidelijke Nederlanden.

Gefascineerd bekijken de Hongaar en ik de verfijnde typografie van de uitgaven, gebogen over de houten toonkasten. We proberen verticale tekstkolommen in vreemde talen te ontcijferen, onbekende tekens alsof het spijker-codes op kleitabletten zijn. Konrád mompelt ‘*amazing*’, ik stel voor om de tocht te beëindigen in een oud bruin café, het stamlokaal van Willem Elsschot, ze tappen er een zurig streekbier.

Onze wandeling lijkt wel de topografie van het humanisme. Op weg naar de historische herberg passeren we in de Wolstraat een middeleeuwse herenwoning, aan de gevel prijkt het gedenkbord in zware Fraktur-letters dat het verblijf van Albrecht Dürer, in 1521, memoreert.

Samen met zijn kijvende vrouw en een dienstmaagd ondernam de kunstenaar een oriëntatiereis door de Nederlanden; hij hoopte op een officiële betrekking als hofschilder. Om rond te komen, had hij gravures en houtsneden meegenomen, bekende bladen zoals de *Apocalyps* zaten in zijn portfolio. De verkoop viel tegen. Een afknapper, vooral omdat de rijkdom van Antwerpen hem zo verraste, vleespotten waar de notabelen ongegeneerd uit likten.

De schilder ontmoette hier scherpe denkers onder wie Erasmus uit Rotterdam. Binnen de beschermende wallen werkte Thomas More er aan *Utopia*. Hij droeg

zijn boek op aan de Antwerpse stadssecretaris, een bekende van Dürer.

Het parcours met de herinnering aan pertinente denkers die in deze wereldstad kwamen werken aan het filosofische beeld van een vrijere wereld, het verbaast én ontroert de schrijver uit Midden-Europa. Hij is helemaal van zijn à propos wanneer een jonge vrouw hem op straat herkent, ze meteen naar een bloemenstalletje rent, er een prachtige roos koopt en die hem aanbiedt.

‘U verdient het voor zulke mooie boeken,’ zegt ze. ‘En voor uw mooie diepe stem!’

György Konrád knikt en glimlacht verlegen, met de raadselachtige blik die velen bekoort.

‘*Strange,*’ neuriet hij.

Met die ene bloem in zijn hand loopt hij wat onwennig verder, zo houtherig lijkt hij op het silhouet van François Mitterrand die, de dag van zijn inauguratie tot Frans president, met een gewiekst gevoel voor ceremonieel en theatraaliteit het Panthéon zal betreden om er een roos te leggen op het graf van Jean Jaurès.

We slenteren voort langs kleine antiquariaten en winkeltjes met namaak Afrikaanse etnografie. Onze regenjassen spiegelen in de etalages. We houden even halt op een kruising van grof gekasseide straatjes, geen honderd meter van de Portugese koopmanswoning waar Dürer geregeld genoot van de lekkerste wijnen en spijzen en van het aangename, gecultiveerde gezelschap. Onderwijl stalde de schilder zijn vrouw in het logeershuis, bij dienstmaagd en kastelein.

De schrijver tikt me op de arm: ‘Hoe komt het dat More’s idee van een nieuwe heilstaat en collectief geluk de blauwdruk werd van het totalitarisme?’ Uitgerekend het humanisme voert Konrád terug naar monsterlijke regimes die het fnuiken van de innerlijke mens beogen.

Nog even verder. Eindelijk open ik de deur van de beloofde kroeg.

*

Hoe moet ik me Albrecht Dürer in Antwerpen voorstellen? Ik zie een kruising tussen Jezus Christus en Jack Sparrow, de verwarde piraat. Mijn beeld wordt vooral gestuurd door het geweldige zelfportret dat in München hangt. Hij, zelfverzekerd, ingetogen en niet ijdel zoals op eerdere zelfportretten, wel met de uitstraling van de heiland. Met zijn lange haren, zijn baard en die vranke blik is

het alsof hij zich als Christus, *Salvator Mundi*, wil voordoen. De sierlijke rechterhand grijpt naar de hermelijnen zoom van zijn mantel, nog net geeft hij ons toeschouwers geen zegen. Merkwaardig dat dit al Dürers laatste zelfportret is. Hij is achtentwintig, de Nederlanden bezoekt hij pas tweeëntwintig jaar later. Eerder heeft hij zich fantastisch neergezet als knaap, waarom nooit als oudere man?

Zijn bezoek pakt niet goed uit. In Antwerpen bewondert Dürer kostelijke residenties langs nieuwe lange straten. Hij ziet praalprocessies en stoeten met pijpers en tamboers die geweldig geraas maken, er lopen reuzen in mee, draken en talrijke hupse maagden geleid aan een snoer.

Zijn sociale leven is intens. De hogere burgerij, de lokale jetset, laat zich gelden. Groupies zijn het, die al te graag pronken met zijn illustere aanwezigheid. Ook het gewichtige schildergilde trakteert haar Duitse vakbroeder op een groots banket met imponerend zilver servies. Hij valt achterover van de Antwerpse spilzucht, zeker als het op feesten én op pronken aankomt. Gelukkig is de grote Lucas van Leyden van de partij, ze wisselen grafisch werk uit en Dürer tekent zijn portret.

Veel tekenen, dat kan hij, maar het levert weinig op. Grote opdrachten blijven achterwege. De landvoogdes vindt een portret dat hij haar toont ronduit afschuwelijk. Antwerpse verzamelaars bewonderen zijn 'printwerken', vooral wanneer hij ze schenkt.

'Ik maekte hier en daer vele teekeningen en andere zaken den lieden ten gevalle, maar mijn arbeid voor 't meesten gedeeld werd niet betaeld.'

Spannend om lezen is het compacte maar minutieuze 'dagverhael' dat hij tijdens zijn verblijf bijhoudt. Zoals Andy Warhol, die vierhonderd zestig jaar later in zijn *Diaries* pijnlijk precies noteert wat elke taxirit (*cab \$7.50*) en de kleine *expenses (newspapers \$2, candy \$3)* hem kostten, zo geeft Dürer punctueel inzage in baten en lasten, in kleine besognes – de prijs van een schildpad of een wollen bonnet – maar eveneens in verlies bij het kaartspel. Zijn 'wijfs' beurs wordt gestolen, en dat in de prachtige kathedraal! Een edelsmid verneukt hem bij de verkoop van zijn gouden ringen. Wat een volkje, die Brabanders. 'Ik heb geen verstand,' geeft hij toe.

Liever terug naar Nürnberg. Vooraleer te vertrekken, maakt hij een uitstap naar Zeeland, hier loopt hij een malariainfectie op die hem erg zal verzwakken. Hij schetst zichzelf als zieke. Kennelijk is de afbeelding bedoeld om te verzenden naar een dokter, hij verlangt een diagnose. Onverwachts zien we hem toch terug als oudere man, met nog steeds die lange haren en baard, zo liep hij hier dus rond. Op de pentekening wijst hij naar een pijnplek in de miltstreek. Om het goed te kunnen tonen heeft hij haar geel geverfd. Hij schrijft: 'Daar, waar de vlek geel is en waarop mijn vinger drukt doet het zeer.'

Hij zal nooit genezen, sterft enkele jaren later. *'Da tut es mir weh.'*

*

Ze tuit haar lippen. Jolig zoent ze naar de lens, of wil ze de fotograaf kussen?

Ik sta naast haar, knijp met de ogen. Om de fotograaf ter wille te zijn heb ik mijn zonnebril afgezet.

Achter ons ligt een kreek met huisjes en koterijen in pastel, de Vallon des Auffes. Vissersrefuges, sloepjes op het droge. Dit lijkt niet meer een stukje van de grootstad Marseille, eerder een charmant havenplaatsje aan de Italiaanse kust, begin jaren vijftig, het lome sfeertje van Fellini's *I Vitelloni*.

Gevieren hebben we geluncht, zeebaars in zout. Wij, de fotograaf en diens vrouw. Een van de grotere bouwsels in het haventje is restaurant Fonfon, de lievelingsplek van Jean-Claude Izzo, de auteur van een trilogie misdaadromans rond Fabio Montale. Het hoofdpersonage is een nonchalante ex-flik met een behoorlijk pessimistisch wereldbeeld. Hij bekijkt de stad als een fresco van werkloosheid, drugs, armoede, prostitutie, maffia, corruptie en islamfundamentalisme dat sommige *quartiers* gijzelt, inclusief het Front National, dat gewiekst inspeelt op primaire gevoelens van angst en haat. De argeloze blijheid van Pagnol en Fernandel lijkt vooroorlogs ver weg.

Toch zijn de romans van Izzo een criante liefdesverklaring aan de smeltkroes Marseille. Fabio Montale is een *rital*, het kind van Italiaanse landverhuizers. Hij kent de eenvoudige keuken van de migratie, zonder verhullende sausjes. En er wordt wat gekookt in deze *policiers*, de recepten krijg je erbij.

Langs zijn neus weg citeert hij Christian Dotremont, de surrealistische dichter binnen de Cobra-beweging. En boven het gesis in de bakpannen weerklinkt Miles Davis, of de blues van zijn authentieke volksbuurt, Le Panier.

Op een tweede foto staan we boven het kreekje, op de Corniche Président John Kennedy, voor het *Monument aux Morts de l'Armée d'Orient et des Terres Lointaines*, een bombastische herdenkingsboog ter ere van het Franse kolonialisme. Ik steun op de wandelstok van de fotograaf, en voor ons lichtjes ongerijmd gesprek is historische beeldcorrectie geen materie.

Beneden, op rotsen die stinken naar rottend zeewier en geloosde vuiligheid, liggen jonge vrouwen in bikini te genieten van de zon. Ze flirten met hun warme lijf.

*

'*White men to the back row!*' roept de Puerto Ricaanse Princess Nokia tijdens haar optreden naar het Brusselse publiek. De rapster legt haar concert stil, ze eist een '*safe space*' voor donkere meisjes, de '*little titties*', en in die zone horen geen blanke mannen. En zeker geen oude blanke man. Correctie: witte man, wit wordt hem ineens opgesmeerd. Zwart tegenover wit. Alsof mensen pionnen zijn op een groot dambord. Wie schuift met de stukken?

Oude witte man. De eenheid van zijn wezen rafelt. Er wordt aan zijn identiteit geknaagd. Het is alsof termieten de fundering van zijn huis verwoesten. Zo herinnert hij zich hun slopende activiteiten uit natuurfilms. Het leek een geduldig werk, maar het was knap radicaal. Hoe is het met zijn fundament gesteld, is hij nog draagkrachtig? Hij, oude witte man.

O, hij weet het, zijn slag is niet meer populair, zelfs niet meer in oud Europa. Op televisie demonstreren boze Grieken. Ze gooien met brandbommen. Ze dragen een spandoek mee, *WHITE SUPREMACY IS TERRORISM*. Een Arabische activist wrijft het hem onder de neus: hij is 'bang'. Oude bange witte man. De activist heeft 'de blanke middenklasser' antropologisch geobserveerd, een specimen dat zich wentelt in een slachtoffercultuur. Hij, die krampachtig tegen de molens vecht, zijn privileges verliest. De mainstream is hem gestolen, de wereld veegt hem van het bord.

*

1997. Een parkje in het centrum van Madrid, naast het museum Thyssen-Bornemisza, een tuintje met kortbenige palmbomen, een bankje.

Drie vrouwen op een rij, in hun midden Hugo Claus.

Simone zit op Hugo's knieën die haar armen beetpakt. Hij, die ondeugend naar de analoge fotograaf kijkt, dus naar mij.

Naast hem Veerle, zijn vrouw, een zwarte cardigan los gedrapeerd over haar schouders. De derde vrouw, Marianne, is de enige die rechtop staat. Ze observeert glimlachend het tafereel, de kinderlijke vrolijkheid van Hugo en Simone. Aan haar voeten ligt een plastic tasje met de catalogus van de expositie *George Grosz. Los años de Berlín*.

Een paar maanden eerder hebben we Simones verjaardag gevierd in een Antwerps restaurant uit de Belle Epoque. Er waren vermakelijke speeches en vriendinnen die ongelijk zongen. Hugo bracht zijn gelegenheidsvers dat een acrostichon bevatte. Hij had het geschreven in zijn nobelste handschrift, helaas met een inkt die alsmaar bleker wordt. Ik heb het origineel gescand om zo het beeld te behoeden. Het gedicht heet '60 Syllaben voor Simone'.

'Slanker en radder dan ooit tevoren
In deze lente van haar vijftig jaar
Muze van ver, ster boven het koren
O, wist zij hoe raar ik naar haar staar maar
Nee, nee, zij hoort het niet, mijn levenslied
En zij sluimert in haar mandje van riet.'

Een week na het feest werd er bij Simone kanker vastgesteld. Op de foto valt daarvan niets meer te merken. De ziekte is vergeten, afgedaan als *accident de parcours*. Het lijkt alsof ze het vieren, Hugo en Simone, op een bankje, met het kniedansje van de overwinning.

*

Een rebelse oud-hoofredacteur is jarig en nadert de pensioenleeftijd. De liberale minister van Buitenlandse Zaken wil deze gelegenheid vieren op Hertoginnedal, een kasteel aan de rand van Brussel. Het oord heeft in de nationale politiek een beladen weerklank van crisissen en nachtelijke onderhandelingen zonder uitkomst. De jarige wordt met een smoes naar het feest gelokt

waar politici, commentatoren, diplomaten, kunstenaars en een stel collega's op hem staan te wachten. Naar gewoonte draagt de journalist een zwartleren jack. Eeuwige studentenleider, een soort inheemse Rudi Dutschke. Zijn vroegere linkse medestanders, de 'Radikalinskis' zoals de Springer-pers het op-roerige volkje van '68 noemde, werden niet geïnviteerd. Ondanks de aanwezigheid van een flamboyante, stotterende rockzanger, getuigt de ceremonie van een verpletterend conformisme. Vergulde kroonluchters, tinnen onderzetschotels. Menu's met Belgisch tricolore lintje en in het reliëfdruk het wapenschild van het ministerie. Dienend knipmespersoneel, gestreken butlers.

Ik krijg een plek aan de grote ovalen eretafel, naast de blonde echtgenote van de minister. De jarige wordt achtereenvolgens toegesproken door de pas afgetreden premier en door de minister zelf, duidelijk in zijn nopjes in zijn rol van entertainende gastheer.

Het marxistische verleden van de gevierde wordt badinerend onder het vloertapijt geveegd. Iedereen grinnikt, sommigen monkelen, ach ach nou nou, prima rode bourgogne savouurerend. Het moment voor een humoristische hommage door een toneelschrijver met een groen brilletje en een vlezig Waaslands accent. Zichtbaar geniet de spreker zelf van de tremolo in zijn stem.

Enkele dagen later publiceert de krant *De Morgen* de verjaardagsspeech van de liberale minister, met daarin een verrassend pleidooi voor het subversieve in de kunst:

'In een tijd waarin politiek niet meer tot de verbeelding spreekt en de uitgesproken politicus een stijlprobleem heeft, heeft de kunstenaar nog de vrijheid de bewuste en goedgemikte hamer tegen de heiligenbeelden van de maatschappij te hanteren.'

Schrijver Frank Albers antwoordt in een blog voor dezelfde krant, 'Er is te weinig woede':

'En dan de intellectuelen. De schrijvers. De kunstenaars. De filosofen. Het danst en het tobt en het kliepert en het

schrijft zijn schriftjes vol, naarstig, vlijtig, braaf. Het vent zijn gesubsidieerde onbehagen, het moppert obligaats, *me quoque*, en hoopt stiekem op een prijsje. De vrome schlagerzangers der cultuurkritiek, wie maalt nog om hun rebelse refreintjes? Als een minister van Buitenlandse Zaken de subversieve kracht van de kunst gaat loven dan weet je hoe het met de subversieve kracht van de kunst gesteld is. Nergens zie ik echte woede. Nergens leidt deze diepe en alomvattende crisis tot een diepgaande culturele introspectie.'

Groothoekmoment op mijn beeldscherm. De journalist spreekt een dankwoord uit. Inmiddels heeft hij zijn jasje uitgetrokken. Hij staat er bezweet bij, zijn typisch hoekige houding, die van schuchtere volksmenner. Forse onderarmen bloot, gestrekt steunend op het tafelblad. Ook de minister maakt het zich gemakkelijk. Hij heeft zijn das losgeknoopt, zit in hemdsmouwen. Bijna een werkmens.

De foto toont hoe ik meesmuilend aan mijn wijnglas nip. De vrouw van de minister zit voorovergebogen met haar handen voor haar ogen. Ze komt niet meer bij van het lachen.

*

In de autovrije winkelstraat heerst een kwetterende drukte, er wandelen honderden jonge mannen en vrouwen. Kennen zij de voetsporen van het verleden? Ze stappen de winkels binnen, ketenfilialen die je in elk doods provincienest aantreft, de grote eenvormigheid.

Tachtig jaar geleden had Stefan Zweig in *Boekenmendel* het al door: '...omdat in onze reddeloos eenvormiger wordende wereld al wat uniek is met de dag kostbaarder wordt.' Binnenbuiten. Binnenbuiten. Zo lopen ze. Binnenbuiten. De verkoophuizen hebben geen deuren meer, maar open muilen die aanzuigen.

*

De lente is ongenadig en zomert voortijdig. Temperatuur flink boven dertig. Het Rode Kruis heeft honderden vrijwilligers opgetrommeld om bejaarde burgers door de hitte te loodsen. Op televisie wordt ons geadviseerd dat we moeten

drinken, drinken, drinken. Geen overdreven inspanningen, vooral *no sports!* Vanwege het brandgevaar wordt een bezoek aan de natuurgebieden afgeraden.

Tijdens het ontbijt verslik ik me in een krantenverslag over een tentoonstelling in het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent. Zou de curator van de hittegolf weten?

‘De komende drie maanden huisvest het SMAK in Gent een groep van twaalf erkende asielzoekers uit de hele wereld. De aanleiding hiervoor is de grootschalige tentoonstelling van Zwitsers kunstenaar Christoph Büchel, die niet terugdeinst voor wat controverse.

De matrassen, dekens en persoonlijke spullen waarmee de zalen zijn gevuld: het SMAK lijkt plots de setting van een tijdelijke opvangplaats. Sculpturen zijn behangen met handdoeken, en de matrassen liggen net niet tegen de schilderijen.

De eerste zalen van de expo zijn nog wel gevuld met sleutelwerken uit de SMAK-collectie – van Cobra en pop-art over Jan Cox en Joseph Beuys naar Panamarenko – maar het zijn dus niet deze werken (of het aroma van Beuys’ vitrine met ranzige boter) die de aandacht trekken.’

Kunstenaar-curator Christoph Büchel wil met zijn tentoonstelling een spanningsboog maken: een historisch moment uiteenrafelen en het linken aan de actualiteit. Hij verkondigt een missie: het museum moet een machine tegen onverschilligheid zijn! Als een zendeling zal hij excessen van het kolonialisme oprakelen en het kunstpubliek inpeperen dat de uitbuiting van vreemde volkeren onze prachtige musea heeft bekostigd. De fraaie westerse cultuur groeide op de gemartelde rug van ‘de zwarte’, die we voorheen ‘neger’ noemden.

Kiest de curator hiervoor de goede methode, vraag ik me af. Wat is het verschil tussen het aanstaren van vluchtelingen in een museum en het bezoeken van ‘de Afrikaanse dorpen’ op de wereldtentoonstellingen die België organiseerde?

Al in 1897 exposeerde koning Leopold II, privé-eigenaar van Congo, enkele van zijn ‘primitieve’ onderdanen. Ze stierven snel en werden hier in een massagraf gedumpt.