



**I**n de National Gallery in Londen hangt een van mijn lievelingsschilderijen. Voor mij ademt het de sfeer van een herinnering of een sluimerdroom. Het toont een man die in diepe schaduw bij een kruising zit. Hij houdt zijn duim tegen zijn kin, zijn vingers zijn licht gebogen, alsof hij een bijna opgerookte sigaret vasthoudt. Zijn blik is omlaag gericht, peinzend, alsof hij ergens op wacht.

Op een tafel naast hem liggen twee muziekinstrumenten: een luit, glimmend als een net uit zijn bolster bevrijde kastanje, en een viola da gamba, die uitnodigend naar je reikt, alsof ze wil dat je haar snaren beroert. Want op een of andere manier ben jij hier ook, precies op ooghoogte met de man en zijn tafel. Het schilderij, zo klein en mysterieus, lijkt zich merkwaardig bewust van jouw nabijheid. Het plaatst je ín het tafereel van deze stille dag, wanneer het blad van de jonge iepen begint te verkleuren en de man in het zwart, laag in beeld, op de kruising zit. Vóór hem loopt het plaveisel over de licht welvende brug omhoog naar een zonniger wereld van huizen met rode daken en kerktorens en door het gebladerte druppelend zonlicht aan de overkant. Maar de man blijft altijd daar, aan de zijlijn.

Toen ik net in Londen woonde, als begin-twintiger, trof die geschilderde gedaante me als een vreemde tegenhanger van mijzelf. Ook hij bevond zich op de rand van iets, of wellicht niets, een eenling die geen deel uitmaakte van de gebeurtenissen. Maar hij zat stil, onveranderlijk, gemoeidereerd in zijn tijd en plaats, terwijl ik mijn weg probeerde

te vinden in die mij nog onbekende stad, zonder te weten waarnaar ik op weg was of wat ik aan het doen was. De wachtende man werd een rustpunt voor me.

Het schilderij waarop hij staat afgebeeld kennen we tegenwoordig als *Gezicht in Delft met een muziekinstrumentenkraam*. Volgens de discreet aangebrachte tekst op de muur achter de luit is het in 1652 vervaardigd door C. Fabritius. Titels zijn een merkwaardig recente vinding; ze waren duidelijk onbekend bij of werden onnodig geacht door kunstenaars van die tijd, en niemand weet welke titel Fabritius zelf zijn doek zou hebben gegeven, als hij dat al had gedaan. Hij presenteert weliswaar een uitzicht op het ommuurde, met grachten doorsneden stadje Delft en zijn hoge huizen, herkenbare straten en kerktorens. Maar zijn enscenering trekt je zo dicht naar die man dat hij je, als hij zijn arm ontspande en die op de tafel met het diepblauwe laken en de muziekinstrumenten liet rusten, bijna met zijn vingertoppen zou kunnen aanraken. Ik weet niet waarom de titel hem negeert, maar wel het uitzicht of de kraam vermeldt, alsof de locatie van het tafereel er meer toe doet dan de man. Hij kijkt niet eens naar dat gezicht in Delft, terwijl wij in zekere zin met ons allen die kant op kijken. De afbeelding, gepolariseerd tussen de schemerige straathoek en het door de zon beschenen stadsgezicht, dwingt onze blik naar de lichte kant, over de brug de stad in, onder een blauwe hemel die zijn weerschijn over het water daaronder werpt. Voorbij de brug wachten de geneugten van Delft. Maar mijn blik glijdt steeds terug naar hem.

Die eerste tijd hield ik me niet bezig met de vraag waarom die man aan een tafel zat of wat hij te maken had met die instrumenten – de glanzend gelakte luit, de gamba met haar diepe sierkrullen. Misschien had hij ze laten maken, of misschien probeerde hij ze alleen aan de man te brengen,

of mogelijk beide. Ik hield me alleen bezig met zijn knappe, donkere verschijning, zijn hoofd iets schuin, in gedachten verzonken, de tijdloze buitenstaander. Hij zag eruit alsof hij elk moment met een bestudeerd elegant gebaar een draadje tabak van zijn lip kon plukken; destijds rookten we shag. Zijn in gedachten verzonken houding biologeerde me: zo modern, de peinzende pose zo subtiel en herkenbaar terwijl hij zit te wachten tot er iemand komt, tot er iets gebeurt, tot het leven ontvlamt.

*Gezicht in Delft* werd een soort pleisterplaats op een van mijn vaste routes door Londen. Vaak liep ik vanaf de uitgeverij waar ik werkte via Charing Cross naar de National Gallery, glipte door de zijingang naar binnen om door de zalen te slenteren, en nam een uurtje later de Tube naar de plek waar ik had afgesproken met iemand met wie ik een bijna komisch gedoemde relatie had. De Hollander was mijn talisman, of ruggensteun misschien. Dat doen schilderijen namelijk, ze herinneren je eraan wie je bent en waar je voor staat. Onze relatie met schilderijen is zo uitzonderlijk en uniek dat niemand onze persoonlijke beleving kan loochenen. Wat je ziet is wat jij ziet, het is van jou alleen en blijft voor jou waarachtig, ongeacht wat een ander beweert. Ik weet nog dat ik een keer op de terugweg nóg een rondje door het museum heb gemaakt en het schilderij dus tweemaal op dezelfde dag heb gezien, puur om de tussenliggende uren van misverstanden en impasse uit te wissen. Later, toen ik in Soho werkte, liep ik kriskras door Chinatown naar de achteringang van het museum om in mijn middagpauze een rondje kunst te doen. Ik heb *Gezicht in Delft* zelfs eens op een winteravond gezien, toen ik mee naar binnen was gelopen met een schilder die na sluitings-tijd toegang had. Hoe bestaat het dat ik niet wist hoe hij dat had geregeld: heb ik hem dat nooit gevraagd? Al die

mysteries waar we als we jong zijn niet bij stilstaan, zoals een perfect werkende meniscus.

Hoe uitzichtlozer mijn relatie werd, des te vaker verkoos ik het gezelschap van mijn Hollander. Soms passeerde ik hem in marstempo, met een snelle zijdelingse blik, alleen om te kijken of hij nog wel tussen de zeventiende-eeuwse werken hing. Ik had altijd het idee dat hij zou verdwijnen als ik hem te bruusk benaderde. Nu komt het me voor dat dit in de aard ligt van Fabritius' afbeelding, die het vergankelijke heeft van een luchtspiegeling. En stel dat het doek er op een dag niet meer hing, wat zou dat dan betekenen? Je kunt bijgeloof hechten aan schilderijen. We hebben ze als banieren in de strijd geheven, tot ze gebeden, ze aangevallen, ze rondgedragen als talismans. We maken ze tot doel van pelgrimages en zijn ontdaan als ze niet blijken te hangen waar ze horen te hangen, maar uitgeleend zijn aan een ander, buitenlands museum, of gewoon om onverklaarbare redenen weg zijn. Schilderijen zijn betrouwbaar; ze horen ons niet in de kou te laten staan. Ze absorberen al ons kijken en al onze gevoelens zonder ooit te veranderen, zoals levende wezens wél doen.

Zelf was ik ontrouw, wispelturig, in de war. Ik was niet verliefd, hoe graag ik het ook wilde zijn. Maar waarom dat zo was begreep ik niet, en evenmin kon ik mijn gedrag verklaren tegenover degene met wie ik een relatie had. Maar deze geschilderde gedaante, die niets kon horen, niet mijn kant op keek en duidelijk niet eens bestond, leek met de magische kracht die beelden eigen is alles te begrijpen; hij was letterlijk de man van mijn dromen.

Natuurlijk bezocht ik de National Gallery niet alleen vanwege *Gezicht in Delft*. Er waren ook andere werken, andere mensen, andere levens. Maar er is een analogie tussen kunst en muziek. Vol liefdesverdriet beluister je obsessief

almaar hetzelfde nummer, en lang daarna misschien het nummer ervoor en erna, en uiteindelijk keer je terug naar de embarras du choix van heel andere artiesten. Maar dat eerste nummer houdt zijn onuitwisbare betekenis, zijn kracht om de tijd tot staan te brengen; en voor mij doet dit schilderij dat ook.

Het beeldt alleen zijn in de grote stad uit, hopen dat straks het leven ontspringt, wachten aan de schaduwkant van de straat. In weerwil van zijn minutieuze weergave van Delft – zijn invitatie om je blik door de straten te laten gaan, langs de kerk, over de brug de twinkelende stad in – is het voor mij juist een buitengewoon naar binnen gekeerd werk. De zwijgzame, in gedachten verzonken man onder de wazige zwaan op het zwaaiende uithangbord verkeert in zijn hoofd buiten de tijd.

Afbeeldingen zien we in tijd en plaats. We kunnen ze niet anders zien. Ze vormen fragmenten van ons leven, bestaansmomentjes die even alledaags kunnen zijn als regen of even onthutsend als een donderslag. Wat we die dag ook zijn, wat zich ook achter onze ogen of in het woud van ons leven afspeelt, is aanwezig in wat we zien. We zien met ons hele wezen.

Geen kunstwerk is bovendien zo transcendent dat het onbevattelijk is voor onze individuele omstandigheden, of onze menselijke zwakte. De laatste weken voor de geboorte van mijn broer kon mijn moeder niet meer staand naar schilderijen kijken. Als regelmatige bezoeker van de National Gallery in Edinburgh, waar we destijds woonden, raakte ze intens vertrouwd met de Hollandse meesters omdat de stoelen in die zaal precies de juiste zithoogte hadden. Mede door haar passie voor die werken werden ze een vaste bestemming voor haar, en dus later ook voor ons. Een tweetal Nederlandse werken vormde het doel van een zondags uitje van de Firth of Forth naar de Mound met lijn 23, met zilverwit beslagen ruiten om op te tekenen en zittingen van bordeauxrood vinyl dat zich aan je dijen vastzoog. De stoelen in het museum waren ook bordeauxrood, maar van chiquer, glanzend leer. Voor mij is die kleur onlosmakelijk verbonden met onze liefde voor Nederlandse kunst.

Een van die werken was een groot, donker landschap van Jacob van Ruisdael, als een kerstpudding bestoken met allerlei bekoorlijkheden: dravende honden, nijvere vissers,

dubbele kerktorens, paarden die de oever af klossen naar de brede rivier die tussen al dat gewemel stroomt. Op één punt zie je een wit oplichtende holte in die oever, een plekje kalkgrond dat fel oplicht door een plotse zonnestraal. In het Schots heet dat een *glisk*, een glimp van een vluchtig vlam-mend iets, maar Ruisdael legt het daar voor eeuwig voor ons vast. Het andere werk was Rembrandts zelfportret in de avondschemering, mysterieus en in zichzelf gekeerd. Mijn vaders vriend, de dichter George Bruce, omschreef Rembrandts ogen buitengewoon raak als twee verlichte vensters in een donker huis, ‘Een huis waarin van alles gaande is.’

Rembrandt schildert zichzelf op het randje van bankroet; als weduwnaar, peinzend, met pijnlijk zelfinzicht. Hij moet dan nog vijftig worden, maar voor mij als kind leek hij een angstaanjagende Methusalem. Als ik het werk nu bekijk, is het niet zozeer Rembrandts ouderdom die me treft, als wel zijn verbijsterende nabijheid: zijn gezicht zo vlakbij, zijn kijken en denken in ieder opzicht zo op de rand, alsof hij tegen de tralies van een cel staat. Het schilderen is uiteraard niet veranderd; ik ben veranderd.

Thuis had mijn vader een boek met tekeningen van Rembrandt waarin hij zo vaak had gebladerd dat de knepen gespleten waren. Hij had ze geplakt met zwart ducttape; mijn geheugen wil er natuurlijk bordeauxrood van maken. Eén pagina toonde een inkschets van een baby die leert lopen, door twee adorerende vrouwen zachtjes bij zijn handjes vastgehouden terwijl hij wankele stapjes zet. Ik was nog niet zo oud dat ik niet meer wist hoe dat voelde.

Als kinderen bij ons kwamen spelen en hoorden dat mijn vader kunstenaar was, daagden ze hem uit om dat te bewijzen door in één beweging een cirkel te tekenen, en hij was hun dan ter wille met een volmaakt ronde lijn. Maar dan toverde hij de cirkel met een paar snelle krabbels om



tot alles wat ze maar wilden: een perzik, een planeet of een ring met een diamant. Wie de wereld getransformeerd ziet in tweedimensionale beelden die met een Staedtler 2B op papier, of met een penseel op een doek verschijnen, is getuige van iets magisch.

Maar ik wist altijd dat ik hem niet moest overvragen. Mijn vader was kunstschilder, geen goochelaar; kunst was geen truc. Ik hoopte dat hij een keer mijn broertje voor me zou tekenen, al was het maar in de kantlijn van de krant of in een schetsboek. Ik wilde zien hoe hij ons zag, hoe wij kinderen op hem overkwamen. Het is er nooit van gekomen. Vlak voordat ik ging studeren, voor mij zo'n beetje de laatste kans op een geïmproviseerd portretje, gaf hij me iets anders, iets wat hij koesterde en wat van generatie op generatie was doorgegeven: een woordenboek; woorden in plaats van beelden.

Het was een ideaal geschenk om me op weg te helpen, althans, dat vonden mijn ouders. Ik ging namelijk letterkunde studeren, en dit was de hele wereld aan woorden in één band. Helaas kon en kan ik alleen in beelden denken; mijn besef dat ik leef komt tot me via een stroom van beelden voordat het zich tot zinnen vormt, laat staan tot taal die in een woordenboek op te zoeken is. Dat is nog maar de eerste van de vele redenen waarom ik zo dol ben op de schilderkunst van de Gouden Eeuw – zo democratisch, zo allesomvattend, zo oneindig in haar bereik door alles wat wordt gezien, ervaren, verbeeld, becommentarieerd, herinnerd, van het door de wind voortgeblazen schip tot de haring en de in een brief verdiepte jonge vrouw, van de bij in de bloezige bloem tot de glinsterende gracht, de kordate poorter en elke baksteen in een fraaie Hollandse gevel. Voor mij voelt ze als de directe rede van het leven, de woorden die we uiten, de verhalen die we vertellen. Als

een woordenboek van de wereld, zoiets.

Na mijn vaders schilderijen is de kunst van de Gouden Eeuw de eerste waarmee ik als kind bekend ben geraakt. Niet alleen de met kinderkopjes geplaveide straten en de trapgevelhuizen, of de kerstkaarten van schaatsters in een bevroren waterland, en zelfs niet de welgedane notabelen met hun plooi-kragen op de portretten in zwart en wit in de Schotse National Gallery. Dat was niet – is niet – zozeer wat deze kunst voor mij betekent, als wel mysterieuze schoonheid, een vreemdheid die ontroert en verontrust, een oneindige en onpeilbare wereld. Voor mij betekent de schilderkunst van de Gouden Eeuw de instrumentenverkoop in de marge van het bestaan, de glisk op de rivieroever, de verlichte vensters in Rembrandts donkere huis.

Dat is precies het tegenovergestelde van wat me op school werd geleerd, namelijk dat de kunst van de Gouden Eeuw over *dingen* ging, en hoe die dingen eruitzagen. Mijn vader moest lachen toen ik vertelde wat mijn juf had gezegd, dat de Hollanders gewoon gek waren op spullen, en schilderijen van die spullen bestelden zodat ze er hun leven lang naar konden kijken. Kijk, een Hollandse tulp, rood-wit gemarmerd, en kijk daar, een schilderij van die tulp, natuurgelukkig vereeuwigd voor wanneer de echte tulp verwelkt is. Schilderijen zijn geen substituut, zei mijn vader, ze zijn iets volkomen anders. Een gelijkenis is voor een schilder nooit het enige doel om iets te schilderen.

Waarom schilderde mijn vader zoals hij schilderde, wat had hij in zijn hoofd? Zijn doeken bevatten andere versies van perziken en planeten dan hij voor een kind zou tekenen; zijn kunst neigde meer naar abstract. Neem *Studio and Dutch Tin*, een eind jaren zestig vervaardigd werk waarop een rechtopstaand tafelblad zo vlak als een vlag op het doek staat afgebeeld, met daarboven zwevende spook-