

ODES

DAVID VAN REYBROUCK BIJ DE BEZIGE BIJ

De plaag

Slagschaduw

Pleidooi voor populisme

Neem bijvoorbeeld graniet (met Peter Vermeersch)

Twee monologen

Congo. Een geschiedenis

Tegen verkiezingen

Zink

Para

Jihad van liefde (met Mohamed El Bachiri)

Vrede kun je leren (met Thomas d'Ansembourg)

DAVID VAN
REYBROUCK

Odes



2018
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Copyright © 2018 David Van Reybrouck
Omslagontwerp Moker Ontwerp
Omslagillustratie © Tzenko
Tekeningen binnenwerk © Tzenko
Foto auteur Keke Keukelaar/De Beeldunie
Vormgeving binnenwerk Aard Bakker, Amsterdam
Druk Bariet Ten Brink, Meppel
ISBN 978 94 031 3990 6
NUR 323

debezigebij.nl

INHOUD

Ode aan de ex	9
Ode aan de nachtelijke autorit	13
Ode aan het geniale gepriegel	16
Ode aan het offline zijn	21
Ode aan een slagveld van verf	26
Ode aan het verliefdste popliedje ooit	33
Ode aan de broederlijkheid	36
Ode aan de naamloze plek	41
Ode aan de jaloezie	44
Ode aan de lente	47
Ode aan de stationsrestaurantie	53
Ode aan Anne Teresa De Keersmaeker	56
Ode aan de mooiste mens	62
Ode aan mijn littekens	66
Ode aan Sony Labou Tansi	69

Ode aan de moed	77
Ode aan de ongeboren kroost	83
Ode aan de lammergier	85
Ode aan het liften	89
Ode aan Joost Zwagerman	95
Ode aan de mislukking	98
Ode aan Parijs	102
Ode aan de concentratie	106
Ode aan de poetsvrouw	110
Ode aan de eucharistie	113
Ode aan de troost	117
Ode aan het geroezemoes	121
Ode aan het weerzien	124
Ode aan het tapijt van Bayeux	129
Ode aan David Bowie	133
Ode aan de orgaandonatie	139
Ode aan onze religieuze leiders	141
Ode aan het risico	147
Ode aan het niet fotograferen	150
Ode aan Leonard Cohen	153
Ode aan de kleedkamer	156
Ode aan het luisteren	160
Ode aan de transgender	167
Ode aan de doden in mijn telefoon	173
Ode aan de weemoed van Wendy Rene	176
Ode aan William Kentridge	186

Ode aan de bindingsangst	191
Ode aan het Nederlands	194
Ode aan de stille liefde	198
Ode aan de achteloosheid	202
Ode aan Fatma Aydemir	210
Ode aan Arvo Pärt	214
Ode aan de oudere vrienden	220
Ode aan de schoonheid	224
Ode aan de spijt	227
Ode aan de vloeibare seksualiteit	230
Ode aan Kofi Annan	233
Ode aan het bierviltje	238
Ode aan het leven	240
Nawoord	243
Illustratieverantwoording	245



ODE AAN DE EX

En daar zaten we ineens weer. Een Brussels café, vorige week maandag. Het was avond en we zaten naast elkaar, net zoals vroeger. Naar de mensen kijken, elkaars dij voelen, denken aan die ene zin van Antoine de Saint-Exupéry: ‘Aimer, ce n’est pas se regarder l’un l’autre, c’est regarder ensemble dans la même direction.’

Ja, wij hebben vaak in dezelfde richting gekeken. Zes jaar lang. Begaan met zoveel, verwonderd over nog meer en soms simpelweg gelukkig met het appel-wortel-gembersap dat we op zondagochtend voor elkaar persten.

En hier zaten we nu. Na drie maanden stilte. Ze bestelde een port. Wat vreemd, dat deed ze vroeger nooit. Alles was

anders, en toch leek het als vanouds.

Wie zijn toch die mensen die we ooit zo hebben liefgehad? Het woord 'ex' doet geen recht aan de intense, veel-lagige verhoudingen die we overhouden aan onze vroegere liefdes. Misschien staan oud-geliefden wel garant voor de meest duurzame relaties in een mensenleven. De liefde ging voorbij, het verleden blijft, zoiets. Maar waarom moet dat zo vaak ondraaglijk zijn? Zo verbitterd blijven? Verdriet dat zich vermomt als hardheid. Verlies dat zich uitdrukt in nijd. Doodzonde. Het is toch niet omdat een relatie voorbij is dat de vriendschap ophoudt? Het is toch niet omdat het vormpje niet meer past dat de inhoud is verdampst?

Soms vloeien levens samen, soms vloeien ze weer uiteen. Rodaan Al Galidi schreef daarover het mooiste afscheidsgedicht uit de Nederlandse poëzie:

Morgen
ga ik naar de vrouw van wie ik hou
en geef ik haar haar vleugels terug.

Natuurlijk is het nog beter als die vleugels nooit afgenomen werden tijdens de relatie, maar vleugels zijn zo licht, je weet vaak niet eens of je ze nog op hebt of niet.

Ik heb nooit zussen gehad, maar oud-geliefden komen in de buurt, denk ik. Vrouwen die me door en door kennen, bij wie ik niets te verbergen heb, die ik ondanks alles nog steeds graag zie. Niet zeker of ik met een van hen zou willen herbeginnen, maar heel zeker dat ik de tijd met hen voor geen geld ter wereld had willen missen. Ze mogen allemaal op mijn overlijdensbrief komen te staan.

Ze staat op om nog iets te bestellen aan de bar. Je denkt

aan die keer, lang geleden, dat je een vrouw probeerde te verleiden met de woorden ‘kom laat ons iets beginnen, ik zal een geweldige ex zijn’, een belofte die je nog nagekomen bent ook. Je denkt aan die keer dat je iemand anders opnieuw zag: bij het begin van de afspraak begreep je weer helemaal waarom je ooit iets begonnen was, tegen het eind wist je weer helemaal waarom je uiteen moest gaan. Een *timelapse*-filmpje van de relatie.

Ze staat aan de bar. Ik zie haar in profiel. Ik moet mijn best doen om haar schoonheid niet te zien. Het lukt me niet. Dan maar kwelling. In mijn kleerkast hangt nog steeds lingerie van haar. Ooit voor haar gekocht, in Parijs natuurlijk. Bedwelmend mooi natuurlijk. Veel te duur natuurlijk. Ik weet niet wat ermee te doen. Teruggeven? Aan iemand anders geven? Aan spullenhulp schenken? Maar mag een ander zich wikkelen in ons oude verlangen?

Misschien moet ik het maar naar Zagreb opsturen. Daar is het Museum of Broken Relationships ondergebracht, wellicht het ontroerendste museum van heel Europa. Het werd opgericht door een kunstenaarskoppel dat uiteenging. Wat te doen met onze gemeenschappelijke spullen, zeiden ze? Kom, in plaats van de cd’s en de boeken pijnlijk te verdelen en met ons mee te zeulen als een permanent open wonde, stellen we ze gewoon tentoon, als een memento aan onze tijd samen. Dat sprak zo aan dat ook anderen na een relatiebreuk voorwerpen begonnen op te sturen. Een cassettebandje, een trui, een boarding pass, een paar roze handboeien en, jawel, een bijl. De nog steeds wassende collectie is van een hartverscheurende schoonheid.

Waar is Europa? Daar is Europa. Ik ken geen Europeser plek dan dit museum in Kroatië. Wij zijn het continent der

exen. Ik heb het niet geteld, maar ik vermoed dat wij daar het hoogst in scoren. Dat is de prijs voor de individuele vrijheid die we sinds de Renaissance koesteren en de romantische liefde die we sinds de Romantiek belijden. Maar het is ook een plek waar we met ons gestuntel terecht kunnen, waar we troost vinden in de herkenbaarheid van andermans gepruts en hunkering. Dat museum is een kapel, een belevaartsoord voor al die tochtige, druipende harten die wij zijn.

Ze stapt op me af met die argeloos sensuele manier van bewegen die de hare is. Ze heeft haar portemonnee onder haar arm gekneld terwijl ze de twee glazen bier voor zich uit draagt. Die rare port was maar een bevlieging, denk ik. Ik neem een glas aan, ze vlijt zich weer naast me neer, we toosten, we glimlachen, we proeven. En achter in mijn hoofd hoor ik krekels en Satie en suizen de turbines van de herinnering, terwijl heel mijn huid zich afvraagt of ik dat appel-wortel-gembersap ooit nog met iemand anders ga kunnen drinken.



ODE AAN DE NACHTELIJKE AUTORIT

Je bent op het punt gekomen dat je geen auto meer voor je ziet en geen auto meer achter je. De achteruitkijkspiegel? Donker glas. De snelweg voor je? Donker asfalt. Je rijdt het met het grootlicht aan en haalt diep adem.

Hoe vaak reed je hier? De snelweg van Amsterdam naar Brussel. Voor een treinreiziger hou je opvallend veel van rijden. Vooral 's nachts. Alleen 's nachts eigenlijk. Overdag: gesukkel, gewriemel, slecht proza. 's Nachts: poëzie. Het ronken van de motor hoor je niet meer. Het volgen van je gedachten volg je niet meer.

Je zwemt.

Je zwemt door het slapende land. Je zwemt en je denkt

aan je kindertijd toen je op de achterbank in slaap viel naast je oudere broer en pas wakker werd door de stem van je moeder. Haar zangerige stem. 'We zijn thuis.' Je vader die de koplampen doofde en de motor afzette. Je ogen dichthouden. Niet willen dat het waar was. Willen blijven schuilen in de buidel van de nacht.

Zwemmen. Denken. Denken aan de lezing die je net gaf. De vrienden die je zag. De redacteur die je sprak. De vroegere geliefde met wie je at. Haar schaterlach. De omhelzing achteraf. Liefdes gaan nooit voorbij, denk je, ze veranderen hooguit van vorm.

Op de radio speelt een loom, geil liedje. Als het afgelopen is, heb je geen zin meer in Satie of Philip Glass. Je zet de radio en de cd-speler uit en dooft de lichtjes van het dashboard. De gps heb je niet eens aan het raam geplakt. Je kent de weg. Je vindt het rustiger rijden zonder scherm, vrijer vooral. Donkerder ook.

Het Hollands Diep. Rechts zie je het zwarte water. Verderop: de lichtjes van een raffinaderij. Vanaf hier is de snelweg een stuk leger, tot aan Antwerpen. De Lage Landen lijken 's nachts op het Franse platteland overdag: eindeloze leegte met landbouwgewassen.

Of op Duitsland. Wegen, wegen en wegen en af en toe een stad. Wat was er eerst: de wegen of de steden? *Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn*. Kraftwerk. Je afvragen of dat programma nog bestaat dat vroeger na middernacht op de Duitse publieke televisie werd uitgezonden: *Die schönsten Autobahnen Deutschlands*. Beelden gefilmd vanuit een rijdende auto. Alsof je mee aan boord zat van Koblenz naar Hannover en door de voorruit keek. Af en toe zag je een anonieme rechterhand op het stuur. Je kon er videobanden van kopen.

Maar het mooiste zijn wegwerkzaamheden. De weg versmalt. Je vertraagt. Je rijdt tussen volle, gele strepen en flauw flitsend licht. Er is geen file, je bent de enige. Dan zie je ze: buitenaards grote machines die wit licht voor zich uit duwen. Stomende aarde. Dampen van teer. Schrapend geluid. De smidse van de goden. En daartussen radeloze kobolden met veiligheidshelmen op. Nee, dit is geen tijdverlies, dit is mythologie.

Meteen daarna vouwt de weg zich weer open in de duisternis. Je koplampen zijn een sleepnet voor je gedachten. Je rijdt en je leeft in drie tijden tegelijk. Je denkt aan morgen. Aan wat je moet doen. Aan vandaag. Aan vroeger. Aan de dood natuurlijk ook, zoals zo vaak. Je rijdt en je denkt aan Beckett: 'I have never been on a road to somewhere. I have just been on a road.'



ODE AAN HET GENIALE GEPRIEGEL

Het is een zomeravond en 1989. Ik loop met Peter door de straten van Brugge. We zijn zeventien en achttien en komen net van een redactievergadering van een literair tijdschrift waaraan we meewerken. Het is nog niet helemaal donker. Bij een breed, wit herenhuis staan de ramen op de eerste verdieping open. Het interieur is hel verlicht. Zo'n intense gloed zagen wij nooit eerder van een plafond afspatten: het zijn de begintagen van de staande halogeenlamp.

Maar het merkwaardigste is de klank.

Uit de hoge, open ramen klatert de prachtigste pianomuziek. Klassieke muziek is het niet, pop, rock en new wave godzijdank evenmin. Remember: het is 1989 in Brugge. Meisjes

hebben nog steeds grote driehoekige oorringen, driehoekige kapsels, driehoekige zwarte truien die één schouder bloot laten. Die schouder is natuurlijk benig en driehoekig. Als ze dansen, roteren ze ijzingwekkend traag om hun as – Saturnus doet het rapper – en turen ze naar de veters van hun kistjes, als dachten ze daar de oplossing voor hun problemen te vinden. Wie hen aanspreekt, vaak genoeg geprobeerd, kijkt in twee holle oogkassen, alsof je door een omgekeerde verrekijker naar hen kijkt en met een karper probeert te communiceren.

En dan dit. Wat is het?

Peter en ik leunen tegen de nog warme gevel aan de overkant. Een geluid van helder, ongeslepen kristal. Buitelend, struikelend. Is hier iemand aan het oefenen misschien? Kom, we bellen aan. Een ongeschoren man van Griekse origine doet enigszins geërgerd open. ‘Was u aan het musiceren?’ vraag ik geheel overbodig. Achter hem in de gang horen we de muziek verder spelen. Nee, maar, vooruit, de naam wil hij wel opschrijven. Ik reik hem het schriftje aan dat ik als jonge dichter permanent bij mij denk te moeten hebben. Keith Jarrett, schrijft hij op, *The Köln Concert*.

Mag men nog de lof zingen van een kunstwerk waar je als adolescent bij zwijmelde? Waarmee je naar talloze plafonds hebt liggen staren, de barsten tellend in het pleister en je ziel? Een plaat waar inmiddels bijna 4 miljoen exemplaren van zijn verkocht, de succesvolste jazz-soloplaat ooit?

Ja, dat mag.

Iets maar zozo vinden omdat het al genoeg bejubeld is, is blasé. Iets niet langer waarden omdat je je er niet langer mee kunt onderscheiden, is snob. Het vergt juist moed om van een klassieker ongegeneerd de frisheid weer te kunnen

zien en je eigen blijvende ontroering te kunnen erkennen, zelfs al is die niet bijster origineel.

Welaan dan: frisheid.

Die eerste vier tonen. Sol, re, do, la. Timide, vragend, ijl. Je hebt altijd gedacht dat dat live concert ergens in een voetbalstadion doorging, dat die man ergens bij de middenstip achter zijn vleugel zat. De hoesfoto op de dubbelepee deed zoveel ruimte vermoeden achter dat gezicht met die enorme haardos. Inmiddels weet je dat het binnen was, in de opera van Keulen. Vrijdag 24 januari 1975, even voor middernacht. Het concert kon niet vroeger doorgaan wegens een opera-opvoering.

Sol, re, do, la. Het publiek gniffelt. Veertig jaar later hoor je het nog steeds op de opname. Sommigen denken dat hij het zaalmuziekje imiteert waarmee bezoekers in de opera naar hun zitplaatsen worden gemaand. De 29-jarige jazzpianist Keith Jarrett staat tenslotte bekend om zijn improvisaties. Maar nee, niks ironie. De pianist herneemt de frase, werkt ze uit, de melodie stijgt, wappert uit, de linkerhand voegt er een eerste reeks akkoorden aan toe. Hij houdt zijn ogen dicht.

Het is 24 januari 1975. De Russen hebben die dag de Saljoet-3, een Sovjet-ruimtestation, succesvol gelanceerd. In Nederland is de snelwandelaar Cor Gubbels, geboren in 1898, overleden. De Getuigen van Jehovah hebben het eind van de wereld voorspeld, voor de vierde keer al. En alom heerst het Jaar van de Vrouw.

De veertienhonderd mensen in de zaal weten niet dat het concert enkele uren daarvoor bijna geannuleerd was. Jarrett was die middag samen met een vriend, de Duitse contrabassist en ECM-oprichter Manfred Eicher, in een Renault 4 van

Zürich naar Keulen gereden. Zeshonderd kilometer in een sardienendoosje. Opvallend warm voor de tijd van het jaar. Bij aankomst is hij geradbraakt. De concertpromotor blijkt een meisje van achttien te zijn, Vera Brandes. Hij heeft haar op voorhand om een Bösendorfer Imperial gevraagd, maar de technici van de opera hebben een minderwaardige oefenpiano klaargezet. Het topinstrument stond onvindbaar achter een branddeur.

Bij het soundchecken zinkt de moed hem in de schoenen. De hoge tonen klinken schel, de lage zijn van tin, de zwarte toetsen veren niet lekker en de pedalen haperen ook al. Pogingen om een fatsoenlijke vleugel elders uit de stad te halen mislukken grandioos: het is beginnen te regenen, geen weer om een Bösendorfer heen te jagen, geen enkele verzekeringsmaatschappij dekt de schade. De jonge organisatrice smeekt en dreigt. Haar argumentatie was ‘niet jugendfrei’, geeft ze later toe. Jarrett zegt: ‘Vooruit, omdat jij het bent.’ Een stemmer gaat aan het werk en probeert het onding op te kalefateren. Een technicus van ECM sleept twee microfoons aan.

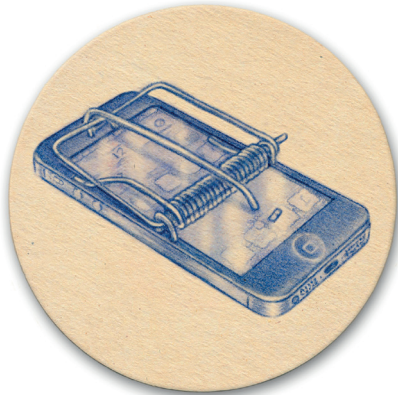
Sol re do la. Omdat de piano veel te klein is voor die enorme zaal, moet de zaal wel met volle aandacht luisteren. Het zorgt voor een uitzonderlijk geconcentreerde intimiteit. Jarrett bespeelt vooral het middenstuk van zijn klavier. Maar die beperking leidt tot een grandioos, eenmalig kunstwerk, een toevallig epos van kristal.

Het eerste deel van het *Köln Concert* duurt zesentwintig minuten. Jarrett heeft partituur noch plan. De eerste vijf minuten passeren ongeveer alle emoties de revue: melancholie, vreugde, ongeduld, vitaliteit – een *stream of consciousness* op noten. Dan, vanaf de zesde minuut, komt er structuur in.

Jarrett stamp met zijn voet mee op de vloer, nee, zijn hele been is het nu dat bonkt. Waar gaat dat heen? Nergens, zo blijkt: een minuut later valt het weer stil. Maar wacht, vanaf de zevende minuut, wordt ineens een pulserend motief geboren, dringend, hevig. Jarrett alterneert tussen twee akkoorden die elkaar opzwepen. Het wordt pure erotiek. Speelt hij die akkoorden of bespelen die akkoorden hem? Hij staat op, hij moet ervan kreunen. Het is geen gimmick. Het is zijn lichaam dat zwoegt en geniet. Anderhalve minuut duurt die orgiastische sequens. Dan is het over. We zijn nog geen negen minuten bezig.

Het volgende kwartier is één lang naspel. De muziek hijgt uit, staat op, gaat plassen, keert terug, streelt een rug, likt de schouder en lacht. Later, ter hoogte van minuut achttien, wordt er ook nog even gekibbeld, maar het is kortstondig bekvechten. Het ritme herneemt, zachter dan eerst, de liefde laait weer op, pas in de allerlaatste minuut gaat de muziek weer schuilen in een hoekje en vouwt Keith Jarrett de ruimte weer dicht.

Dat er vandaag muzikanten zijn die die improvisatie zo vlekkeloos mogelijk proberen na te spelen is nogal belachelijk. Hoe weinig kan je ervan snappen? Dat Keith Jarrett op een bepaald moment al die miljoenen elpees liefst vernietigd zag, is volstrekt begrijpelijk: als underground artiest was hij tegen wil en dank een wereldster geworden, hij werd er letterlijk ziek van. Maar dat generatie na generatie de schoonheid van een magisch moment kan blijven ontdekken is wonderlijk: niet uit nostalgie naar de seventies, maar uit verlangen naar frisheid, naar vrijheid, naar waarheid.



ODE AAN HET OFFLINE ZIJN

Vorige zomer wilde ik de Cambrian Way wandelen, een trektocht van drie weken door Wales. Maar een week na mijn vertrek stond ik al terug in Brussel-Zuid. Ik had er niks aan gevonden. Uitgeregend? Nee, er woedde juist een hittegolf in Wales. Eten niet te vreten? Ik kon wel leven met diepgevroren erwten bij plus dertig. Landschap monotoon? Integendeel. Het was prachtig. Wat dan wel?

Het was de eerste maal dat ik op reis ging met een smartphone.

Ik had het ding een half jaar eerder gekocht en het leek me wel praktisch om onderweg B&B's, bustijden of buienradars te kunnen checken. Bovendien moest ik dan geen foto-

toestel meenemen: dat scheelde toch al gauw weer 300 gram.

Nou, niet dus. Ik werd er niet lichter van, maar zwaarder. Lag ik 's avonds in mijn tent, ging ik lezen wat mijn vrienden allemaal op Facebook hadden gedeeld. In plaats van het aloude en door mij diepbemide bestuderen der stafkaarten gaf ik mij over aan uitvoerig chatten met halve bekenden waarin ik weer uitblonk in geweldige one-liners en hilarische commentaren, want met mij kan je lachen, zeg, tsjongejonge.

Maar toen ik daarna in mijn slaapzak kroop, voelde ik niet de zalige vermoeidheid van een dag stappen in de natuur maar een vreemd soort opwinding, alsof achter mijn borstbeen, dicht bij mijn maag, ononderbroken een waxinelichtje flakkerde, zo eentje op batterijen.

Ik was niet in Wales, ik was in mijn scherm. Ik was overal en nergens. Misschien is dat wel de ellende van het permanente online zijn: je bent nooit meer echt ergens. Alles wordt hier. Je wordt uitgerekt, uitgerafeld tot er een dun laagje van jezelf over grote delen van Europa en verder gespannen ligt.

En het rare was: ik kon er niets aan doen. Hoewel ik doorgaans behoorlijk tot zeer gedisciplineerd in het leven sta, lukte het mij dit keer niet dat idiote smartphone-gebruik aan banden te leggen. Ik had vakantie, ik was alleen en ik was online: een dodelijke combinatie. Het voelde te prettig, die eindeloze stroom aan hartelijke berichten. Het was erger dan een televisiescherm in een wachtruimte: ik kon niet *niet* kijken.

Wat een verschil met twee jaar daarvoor toen ik de Pyreneeën helemaal ging afwandelen. Ik had de trein genomen van Brussel naar Hendaye, het laatste Franse stadje aan de Atlantische kust. Bij aankomst haalde ik mijn simkaartje uit

mijn ouderwetse gsm en stuurde het per post naar huis. In het hooggebergte was er toch geen bereik. Ik had de tijd van mijn leven.

Hoe komt het dat we ons zo moeilijk kunnen onttrekken aan dat wat ons afleidt, opjaagt en op termijn zelfs minder gelukkig maakt? Het antwoord is simpel: omdat het ons op korte termijn gelukkig maakt, of althans: een geluksgevoel geeft.

Zoals iedereen denk ik niet dat ik een zwakkere wilskracht heb dan anderen, maar mijn primatenbrein, het resultaat van enkele miljoenen jaren natuurlijke selectie, is duidelijk nog niet aangepast aan deze 21ste eeuw. Het veert op bij elk berichtje, het is blij met elk appje, het kijkt uit naar elke nieuwe ping – de moderne equivalent van het belletje van Pavlov. Ik vermoed dat mijn hartslag en ademhaling zelfs heel even versnellen telkens als er iets nieuws binnenloopt. Misschien is dat net wel het probleem: mijn voorhistorische brein vindt dat hele internet eigenlijk verschrikkelijk gezellig.

Ligt dat aan mij? Aan mijn beroep? Aan mijn generatie? Als je de Belgische neuropsychiater en publicist Theo Compnolle mag geloven, heeft *iedereen* er last van, ook de allerejongsten. In zijn belangrijke boek *Ontketen je brein* ontmaskerde hij de mythe van het moeiteloos multitaskende kind. Laat de ene helft van een klas sms'en tijdens de les en de andere helft niet. Verhoor dan de leerstof: de sms'ers doen het beduidend slechter.

Hij citeert spectaculair onderzoek bij 3500 meisjes tussen 8 en 12 jaar in de VS. De kinderen voelden zich significant ongelukkiger en onzekerder naarmate hun gebruik van sociale media toenam. 'De gedachte dat online communicatie een rijke sociale ruimte zou scheppen die de sociale en emotionele ontwikkeling van jonge meisjes ten goede komt, wordt

‘dus gelogenstraft door onze bevindingen,’ concludeerden de onderzoekers.

Theo Compernelle bundelde de resultaten van meer dan 600 van zulke wetenschappelijke publicaties, een beetje zoals Al Gore de resultaten van het klimaatonderzoek samenbalde. Zijn conclusie is een al even ongemakkelijke waarheid: we zijn niet goed bezig, met die permanente connectiviteit. Ja, we kunnen razendsnel informatie opsporen en meerdere kanalen tegelijkertijd bedienen, maar onze concentratie, ons welbevinden en onze creativiteit gaan erop achteruit. ‘Als Steve Jobs voortdurend in de weer was geweest met zijn iPhone, dan had hij nooit de iPhone uitgevonden.’

Nee, Steve Jobs zwoer bij wandelen.

Ooit, toen dat niet-aflatende bombardement aan psychosociale stimuli nog niet was losgebarsten, zal dat shotje geluksgevoel ongetwijfeld nuttig zijn geweest, maar in tijden van overaanbod slaat bij velen het mechaniekje op hol. Het is een beetje zoals met suiker: omdat dat in de natuur maar zelden voorkomt en het lichaam er in beperkte mate nood aan heeft, krijgen we een geluksgevoel bij occasionele consumptie. Maar nu er een totaal overaanbod is, kunnen we het niet laten en kampen we met ziektes zoals obesitas en diabetes.

Eigenlijk bereiken Facebook, Twitter en Whatsapp niets anders dan Coca-Cola en Pepsi: verslaving. Door knalrode bolletjes die je aandacht trekken, door je fotootje al klaar te zetten nog voor je wil reageren, door de taal van ‘vrienden’, ‘volgers’ en ‘likes’, door ‘activiteitenrapporten’, ‘notificaties’ en gepersonaliseerde statistieken maken ze misbruik van ons misleide brein om een zo groot mogelijke afhankelijkheid te genereren van iets dat we niet altijd nodig hebben en ons zelfs kan schaden.

En misschien zijn we in een geïndividualiseerde wereld ook gewoon eenzamer. En zoeken we daarom ons heil in een simulacrum van menselijk contact.

Al negen jaar huur ik een kantoor in een oude fabriek in Brussel, enkel en alleen om er offline te kunnen zijn. Ik heb er al mijn boeken en theaterstukken van de afgelopen jaren geschreven. Ik vind er iets wat een zeldzaamheid is geworden: trage aandacht. De dagen voelen er langer aan, ik ben er meer gefocust en ontspannen. Als ik 's avonds naar huis fiets, wéét ik wat ik die dag heb gedaan.

Ik heb gearzeld om dit essay te schrijven, maar ik vermoed dat ik niet de enige ben. Dat het eerder een verhaal van collectief sukkelen dan van individuele zwakte is. Niettemin lijkt er een cultuur van schaamte te groeien. 'Het zal wel aan mij liggen,' hoor je dan. Dan denk ik: elk maatschappelijk falen wordt aanvankelijk beleefd als individueel falen.

We moeten niet tegen het internet zijn, wel tegen de kritiekloze aanvaarding van het dogma dat overal online altijd beter is. Misschien hebben we nood aan internetvrije zones. Misschien hebben we nood aan internetloze dagen, als equivalent van de autoloze zondag. Maar we hebben vooral nood aan moed om enkele lastige vragen onder ogen te zien.

Vinden we het normaal dat internet ongevraagd onze levens en onze geesten zo inpalmt? Vinden we het normaal dat onze zelfbedachte technologie met ons aan de haal gaat? Moeten we ons niet vaker afvragen wat technologie met ons doet in plaats van wat wij met technologie doen?

Overigens: die smartphone heb ik nog steeds, maar dat permanent online zijn heb ik eraf geflikkerd. Ik hou het bij wifi. En deze zomer wil ik naar Groenland.



ODE AAN EEN SLAGVELD VAN VERF

Op vrijdagavond 20 maart 2015 nam het Koninklijk Concertgebouw afscheid van Mariss Jansons, de Letse dirigent die elf jaar lang aan het hoofd stond van een van de beste orkesten ter wereld. Ik zat in de zaal, rechts achter het podium. Het hele concert door had ik zicht op het tweeduizendkop-pige publiek, het blonde koningspaar op het balkon, maar vooral de mimiek en de motoriek van een fenomenaal dirigent. Hij begon ingetogen met Berio, verblufte met werk van Aaron Copland en loodste na de pauze het orkest door het uit plaatstaal en lasnaden opgetrokken *Concert voor orkest* van Béla Bartók. Een ruiter was hij, een ruiter die de golven mende. Schalks, bedachtzaam, verwonderd. En aldoor: liefdevol.

Na afloop werd van hem een monumentaal portret onthuld. Vanwaar ik zat kon je enkel de achterkant aanschouwen. Maar ik zag een volle zaal naar adem happen, hoorde meer dan duizend ‘ooohs’, zag voor het eerst in mijn leven een staande ovatie voor een schilderdoek.

Opluchting. Ging het niet te woest zijn, had ik mij afgevraagd? Het was al zo’n statige instelling, dat Concertgebouw. Het schilderij had ik in januari mogen bezichtigen in het atelier van de Belgische schilder Sam Dillemans. Het hing te midden van landschappen, naakten, schrijvers en bokkers. Koud in zijn enorme atelier, bitterkoud. De gaskachel spon. Ik zou een uurtje langskomen maar bleef er meer dan vier uur plakken. Met mijn jas aan. We praatten over Rubens, Cézanne en Permeke. Terwijl het daglicht evolueerde van grijs naar donkergrijs stonden we af en toe op om weer naar zijn doek te kijken. Weken had hij hieraan gewerkt. Hij bezag het resultaat van nabij en zuchtte: ‘Het is een slagveld.’

Dit is het dus.

Sam Dillemans: “Ik had eerst een kleine voorstudie gemaakt, maar uiteindelijk is het 1,94 m op 1,40 m geworden. Het gezicht alleen is al een meter hoog. Weet je wat dat betekent? Een groot gevaar op karikatuur. Voor je het weet is een *spookkot* op de kermis. En daarom: geen attributen, geen dirigeerstokje, niks. Het is vier keer groter dan normaal. En ge moet weten, ik schilder dat eerst al knielend. Het doek ligt op de grond. Foto erbij. Soms is het beter om je model niet te zien, niet te kennen. Ik liet het fotootje uitvergroten op een versleten kopieerapparaat. De pixels waren zo groot als legoblokken.’ Hij keek, zweeg. Dan: ‘Toen ik het af had, was het snij-



den zeer, zeer moeilijk. Te veel ruimte boven het hoofd zou het beeld verzwakken, maar te weinig zou hem opsluiten.'

Zo ziet het er van dichtbij uit.

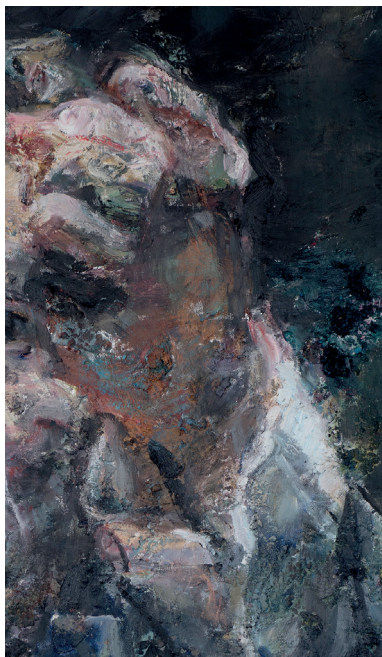


Dillemans: ‘Zie je die korsten? Voor ik eraan begon heb ik weken mijn borstels afgeveegd aan het verse doek. Ik werk graag op een ondergrond die al geleefd heeft. Dat geeft een interessante textuur. Voor mijn driehonderd schrijversportretten kocht ik massa’s knullige schilderijtjes uit de kringloopwinkel. Daarop schilderde ik. Ge moet uzelf verrassen, ge moet een zekere nonchalance cultiveren. Mijn enige criterium is: ben ik verrast van mijn eigen werk? Lucian Freud, tja, dat is zo weinig avontuurlijk, vind ik.’

Terwijl hij traag aan zijn dikke rolsigaret trok, vroeg ik me af: hoe uitzonderlijk is dat? Zo’n fabelachtige techniek hebben, en dan niet vervallen in volmaaktheid? Niet kiezen

voor braafheid? Morsig durven blijven. Onverwacht durven
uithalen. Trefzeker toeslaan. Sam Dillemans is een bokser.
Dat scheidt.

We kijken nog wat dichter.



‘Hier heb ik die korsten er weer met white spirit afgewassen. Uiteraard. Dat is de smoking, die moest blinken. Maar door die *croûte* komt die gebalde vuist juist meer naar voren. Dat voelt ge! En zie je die zwarte lijn hier onder de pols? Die bestaat niet in het echt, maar ge hebt hem wél nodig. Denk hem weg, en ’t zakt helemaal in. En kijk, die witte lijn, die stond hier al zeer vroeg, die bleek zo verschrikkelijk juist als mondhoek. Zoiets kunt gij niet plannen. Als ge iets plant, is ’t om zeep.’

‘En hier zie je zelfs nog het oorspronkelijke doek.’



Wat van ver een krachtig portret is, blijkt van nabij een woeste ravage aan klodders en kleur. Zijn kleurenpalet en zijn achteloze precisie doen me aan Degas denken, misschien wel de grootste schilder van de negentiende eeuw. Balletmeisjes bij de een, boksers en nu ook een dirigent bij

de ander: het zijn steevast lichamen die leven in het kunstlicht. Nee, geen lichamen. Lichtvlekken die opdoemen in het duister. Barsten in de nacht. Dillemans werkt altijd 's nachts, tot drie, vier uur, bij het licht van een enkele halogeenlamp. Ook dat scheelt.

Wie het portret van Mariss Jansons aandachtig bekijkt, daalt af in de verf, verdwaalt in pigment. Sam Dillemans neemt nooit vakantie, gaat nooit op reis. Waarom zou hij? Elk doek is een wereldreis. Vijfentwintig jaar al maakt hij wereldreizen in dit nachtelijke atelier in Borgerhout. Terwijl het land slaapt, zeilt hij uit. 'Als ik schilder, neem ik afscheid. Van de tijd, van mezelf. Ik schilder om er niet bij te horen, om er nog minder bij te horen. Ik leef soms meer in 1632 dan 2015. Maar net zo goed leef ik in 2600, snapt ge? Het is weken, maanden ploerten om dan één dag genade te kennen. 't Is niet anders. Ik ben maar een instrument van mijn verf.'

En dan weer uitzoomen. Het geheel weer zien. De dirigent Mariss Jansons. Diens vervoering zien, extase zelfs, maar tevens een zweem van wanhoop vermoeden. Zelfverlies, hunkering, afscheid. Wat een blik. Wat een tragische blik. Opgetrokken uit louter vegen en licht. Een verschrikkelijk slagveld is het, ondraaglijk en prachtig.

Het portret is te bezichtigen in de Dirigentenfoyer van het Concertgebouw.



ODE AAN HET VERLIEFDSTE POPLIEDJE OOIT

Vorige week liep ik in het centrum van Arezzo waar ik dringend moest zijn om niets te doen. Uit de openstaande deur van een winkel die gespecialiseerd was in overbodigheden klonk ineens dat lieflijke pompende orgeltje van Ray Manzarek. Ik stond stil, moest glimlachen. Hoe vaak heb je dat riedeltje nu al niet gehoord, dacht ik? Hoe komt het toch dat de meeste popliedjes slijten na verloop van tijd en dat dit frivole niemendalletje maar niet uitgewerkt raakt?

‘Love Street’ is niet bepaald de strafste compositie uit de catalogus van The Doors. Vergeleken met mijlpaalnummers als ‘Waiting for the Sun’, ‘L.A. Woman’ en ‘The End’ is het maar een lichtvoetig tussendoortje. Op de dubbele verza-

melaar die ik op mijn veertiende kreeg, komt het niet eens voor. Destijds was het een B-kantje. Live hebben The Doors het bijna nooit uitgevoerd.

Kom, ik zet het nog eens op. Ik lig in een hotelkamer in Triëst nu. Buiten staan Albanese migranten te vissen op de kademuren in het krimpemde avondlicht. Buiten staan tientallen koppels tango te schuifelen op de plavuizen die afhellen naar de Adriatische Zee. Buiten buitelen meeuwen en duiven over elkaar, net zoals de jongens en de meisjes en de mannen en de vrouwen en de honden en de sterren van deze smachtende, zalige en reddeloos verloren stad.

Het orgeltje. De lijzige stem van Morrison. Het eerste brugje van Manzarek. En weer dwaal ik af naar die nacht in Leuven toen ik de film van Oliver Stone zag. The Doors, 1991, Val Kilmer in de hoofdrol, in de huid van de jonge dode god. De meest verliefde scène uit de film. Jim Morrison heeft net Pamela leren kennen, de vrouw van zijn leven. Licht, zout en sigaretten. Haar eindeloze haar. Haar volmaakte ogen. En je denkt: ja, zo zal het ooit zijn.

Maar het is een kwarteeuw later en je ligt in een blauwe hotelkamer in Triëst en je hoort opnieuw het dartele orgeltje huppelen, terwijl onzichtbaar het water door de buizen van het vergane hotel loopt. En opnieuw komt dat parlando-stukje langs, net als het orgeltje zich even inhoudt om naar lucht te happen en je kan er niets aan doen, maar je stroomt vol met hoop en met weemoed. Wat ooit verlangen was, is misschien wel herinnering geworden. En wat ooit komen zou, is misschien wel al geweest. Je hunkert, maar je weet niet of het naar vroeger of naar later is.

Je denkt aan hoe ze in Brussel uit een taxi kon stappen, als in een *nouvelle vague*-film, en hoe ze met haar lange be-

nen over een plas heen stapte waarin de verlichte façade van de bioscoop weerspiegeld werd. En je denkt aan stemmen die je vergeten bent en aan ruggen die je ooit nog zal zien. En dan moet de *key change*, het veranderen van toonaard op het einde van het liedje, nog komen. La la la la la la.

Het is te kort, denk je. Het is het meest verliefde liedje uit de hele popgeschiedenis en het is veel te kort. Radeloos makend kort. En door de buizen van Residence Liberty in Triëst ruist het onzichtbare water.



ODE AAN DE BROEDERLIJKHEID

Dus: na de Revolutie van 1789 vormt *fraternité* een van de drie centrale waarden van de Franse republiek. Na de slavenopstand van 1804 wordt Haïti de eerste onafhankelijke kolonie: *Liberté, Egalité, Fraternité*, de slogan waarmee op de plantages de strijd werd gevoerd, komt ook daar in het wapenschild. In 1823 voltooit Beethoven zijn Negende Symfonie: de apotheose is getoonzet op een gedicht van Schiller. Op het dramatische hoogtepunt scandeert het koor uit volle borst: *Alle Men-schen wer-den Brüüü-der*.

Maar sindsdien?

Het gaat niet zo best met de broederlijkheid. Toen Beethovens *Ode an die Freude* in 1985 opklom tot Europese hym-

ne, werd ze prompt van haar Duitse tekst ontdaan, wat zeg ik, werd zij van álle tekst ontdaan. Taalpolitieke neutraliteit enzo. Europa is de enige politieke constellatie ter wereld waarvan men het volkslied hooguit kan neuriën. Wat zegt dat over dit politieke project? De Europese burger? Een mompelend, hummend creatuur. Bij wijze van inspraak.

Wie vandaag de idealen van de Franse revolutie googelt krijgt dit:

Vrijheid: 10.600.000 resultaten
Gelijkheid: 566.000 resultaten
Broederlijkheid: 29.000 resultaten

Zelfs met het in Nederland gangbaardere woord ‘broederschap’ scoort de *fraternité* het laagst van de drie. (Overigens vind ik broederschap maar een matige vertaling van *fraternité*. In het Frans heb je twee woorden: *fratrie* en *fraternité*, broederschap en broederlijkheid. Met het eerste duid je een groep mannen aan die lief en leed met elkaar delen – een kloosterorde, een vrijmetselaarsloge, een groep hobbits. Pas met het tweede praat je over de universele band van gelijkwaardigheid tussen mensen die mekaar niet hoeven te kennen.)

De Belgische oud-premier Mark Eyskens schreef ooit dat de drie waarden van de Franse revolutie gefaseerd worden ingevoerd: als de negentiende eeuw de eeuw was van de gelijkheid en de twintigste die van de vrijheid, dan zou de eenentwintigste in het teken komen te staan van de broederlijkheid.

Ik vond dat een aantrekkelijke gedachte.

Alleen: zou die voorspelling ook uitkomen? Met zijn

strijd voor het algemeen kiesrecht stond de negentiende eeuw inderdaad in het teken van meer gelijkheid, maar Picketty herinnert ons er aan dat ook in de eenentwintigste eeuw gevochten zal moeten worden tegen nieuwe vormen van ongelijkheid. En ja, het eind van het fascisme, het kolonialisme en het sovjetcommunisme brachten, samen met de ontdekking van de pil en de wasmachine, honderden miljoenen mensen nieuwe ervaringen van vrijheid. Maar die strijd is verre van voltooid, weten ze van Noord-Korea tot het sombere kalifaat.

Met zo veel werk nog op de plank, wat zouden we dan alvast aan de broederlijkheid beginnen? De term is in het Westen zelfs helemaal in onbruik geraakt in het politieke taalgebruik van vandaag. Kijk naar het Verdrag van Lissabon, de Europese grondwet die geen Europese grondwet mag heten. Het woord vrijheid komt er 38 keer in voor. Het woord gelijkheid: 26 keer. Het woord broederlijkheid of broederschap? Nul keer.

Of zou het te seksistisch klinken? Zou dat het zijn? Uiteraard wordt met broederlijkheid ‘broeder- en zusterlijkheid’ bedoeld, maar je weet maar nooit.

Of zou het ideaal van fundamentele verbondenheid te hoog gegrepen zijn voor deze pragmatische tijden? Terwijl vrijheid en gelijkheid om rechten gaan, rechten van het individu bovendien, gaat broederlijkheid veel meer over waarden van een gemeenschap. Dat is lastig. Vergeleken met pakweg de Afrikaanse rechtspraak is het Europese recht altijd veel onwenniger geweest als het om de rechtspositie van een gemeenschap gaat. Sterker nog, in het politieke spreken van vandaag lijkt zelfs enige gêne te bestaan jegens zulke hooggestemde morele categorieën. Enkel een Mandela of een

Obama mag erover beginnen, liefst op een begrafenis.

Maar wat politiek onhaalbaar lijkt, hoeft maatschappelijk niet onwenselijk te zijn. De Franse auteur Matthieu Ricard publiceerde onlangs een vuistdik boek, *Plaidoyer pour l'altruïsme*, onlangs verschenen in het Nederlands onder de titel: *Altruïsme, de kracht van compassie*. Negenhonderd bladzijden lang brengt hij honderden onderzoeken samen naar het prosociale gedrag van de mens. Matthieu Ricard is doctor in de moleculaire biologie, hij promoveerde bij de Franse Nobelprijswinnaar François Jacob en is de zoon van de filosoof en *académicien* Jean-François Revel. In 1972 trok hij naar India en Nepal om zich te verdiepen in niet-westerse filosofie, vandaag is hij de Franse vertaler van de dalai lama en de bekendste boeddhist van Frankrijk.

Na lectuur van zijn *Altruïsme* zou je kunnen stellen: wat Thomas Piketty met zijn *Kapitaal* deed voor het ideaal van gelijkheid, doet Matthieu Ricard nu voor het ideaal van broederlijkheid. Net zoals een groeiende kloof tussen rijk en arm geen natuurlijke ontwikkeling is, maar het resultaat van bewust politiek handelen, zo is gedrag gekenmerkt door geweld, cynisme en egoïsme niet het enige waartoe de mens in staat is, maar tevens het resultaat van persoonlijke en maatschappelijke keuzes. Het kan dus anders. Ricards boek is één lang pleidooi voor mededogen, niet alleen van mens tot mens, maar tevens van mens tot dier, van natuur tot natuur.

Enkele jaren geleden werd Matthieu Ricard na hersenscans van zijn mediterende brein uitgeroepen tot de gelukkigste mens ter wereld. Vorig jaar mocht ik met hem in debat aan de Université Libre de Bruxelles. Wat mij het meest opviel, was niet een of ander aura van wijsheid of heiligheid dat rond hem hing, maar zijn volkomen gewoonheid. Meet

hem opnieuw westerse kleren aan en hij valt niet op in de metro van Parijs.

Maar met zijn buitengewoon belangrijke boek over altruïsme heeft hij het oude, vergeten ideaal van broederlijkheid op indrukwekkende wijze geherdefinieerd en naar de eenentwintigste eeuw getild.



ODE AAN DE NAAMLOZE PLEK

De schoonheid van het lichaam weer bezingen.

Op de vraag ‘billen of borsten?’ steevast antwoorden: ‘de rug’.

De openingsbeelden van *Lost in Translation* weer voor de geest halen. De goddelijke rug. De belofte van alles: een gezicht, een stem, een boezem, een roes van anderhalf uur, nee, anderhalf leven. Telkens weer.

De rug wekt de honger van de blik. Denken aan eerdere ruggen. De stapstenen van haar lage wervels. Het Toscane van haar schouderbladen. Je vingers.

Borsten of billen. De grote Braziliaanse dichter Carlos Drummond de Andrade was er op hoge leeftijd wel zo eer-

lijk over. In zijn postuum verschenen *O Amor natural* ging hij, kind van de samba, voluit voor die ‘twee tweelingmanen / in een bolrond wiegen’. En voegde er volledigheidshalve nog aan toe: ‘Is er nog meer? Misschien de borsten’.

Weten dat sommigen de hals prefereren. Of de enkels. De kuiten. Het sleutelbeen. Het driehoekige kuiltje voorbij het sleutelbeen. Daar cava uit slurpen. En die in haar mond laten druppen. Vanop een hoogte. Zeker. Dronken makend mooi allemaal.

Maar het mooiste deel van het vrouwenlichaam heeft geen naam. Of toch enkel een wetenschappelijke: de *musculus gracilis*. Het slanke spiertje. Onderdeel van de adductoren van het bovenbeen, dat volgens het proza van de digitale volksencyclopedie ontspringt bij ‘een dunne peesplaat vanaf de voorkant van de onderste rand van de symfyse en de onderste boog van het schaambeen’. Je kan ook zeggen: in de liezen. Maar dat woord is als geografische aanduiding al even vaag als ‘de Noordzee’. Een rank spiertje dus tussen kruis en kuit. Beweegt zowel lies als knie.

Bezingen wij deze naamloze plek. Huldigen wij onze verstomming. Handhaven wij de woordeloosheid.

Je hand aan de binnenzijde van haar dij leggen, hoog aan de binnenzij, naast de wachtende warmte. Niet denken dat het een pees is. Niet denken. Gewoon voelen. Zeldzame hoek in dit deel vol rondingen. Alsof je je hand laat rusten op de rug van een open, omgekeerd boek. Hardback met soepele kaften. Twee vlakken, een voor de vingers en een voor de palm. Zachte afgrond. Bij iedere mens even prachtig. Geen schoonheidsideaal hier, maar volheidsideaal. Geen pasvorm, maar thuiskomst. Weten dat je daar mag zijn. Weten dat je daar toegelaten wordt, zo dicht, bedwelmend dicht.

En even later. Rietsuikerstengel die je open wil breken met de tanden. Dorst en waanzin. Weer neem je de cavafles. De roemers worden steeds morsiger. Het schouderputje: stevig glaswerk. De navel: overlopend vaasje dat de weilanden bevoeit. Hier: geen beginnen aan.

Je neemt de fles en begint eraan.



ODE AAN DE JALOEZIE

Et bin voilà, een lofzang op de meest verdrukte aller emoties. Afgunst heeft altijd al iets Tsjetsjeens gehad. Grauw en somber, volkomen gewantrouwd, en dus: verboden. Maar waarom eigenlijk? Maak je het geknaag niet heviger als je het met het kussen der wellevendheid tracht te verstikken? Hulde aan de hunkering die woekert in het duister!

Gisteren kwam L. op ziekenbezoek. Na een werkweek met carjacking, schouderoperatie en relatie-einde was dat wel aardig. Ze zat op de rand van het bed in het souterrain waar ik tijdelijk woon. Rafelrand van Brussel. Door het raam: roodborstjes en de eerste bomen van het Zoniënwoud.

Ik ken L. niet goed. Dat wil ik zo lang mogelijk zo hou-

den. Onbestemdheid dient gekoesterd. Af en toe is ze er gewoon en vertelt ze over de tijd dat ze een online sekswinkel had. Nu promoveert ze op iets poststructuralistisch aan een Franstalige universiteit, het rhizomatische, geloof ik.

Toen ik haar anderhalf jaar geleden voor het eerst in Brussel-Zuid ontmoette zei ze al na tweehonderd meter: 'Ik ben verschrikkelijk polygaam.' Een bushalte verder leerde ik dat ze én een man én een vrouw beminde, naast nog wat creaturen. En nog eens driehonderd meter verder vernam ik dat ze carrière had kunnen maken als professionele meppen-uitdeler in de sm-scene, iets waar ze af en toe nog wel eens over nadacht, hoewel, meppen, dat moest een hobby blijven.

'Je hebt alles om een groot filosoof te worden,' zei ik, want perversie, het creatief afwijken van de openbare norm door instemmende volwassenen, is wel vaker een blijk van intelligentie.

Vorige maand vertelde ze: 'Ik heb weer eens een slaafje.' We aten een Bifi-worst bij een tankstel. Nergens is de nacht zo smerig-oranje als in de provincie Henegouwen, het meest Bulgaarse deel van België. 'Een laatstejaars. Overtuigd marxist. Tegen alles wat naar verdrukking ruikt. Maar mij moet hij altijd met u aanspreken,' lachte ze terwijl we verder reden, 'de hele dag, niet enkel als ik hem over de vloer laat kruipen.'

En nu zat ze op de rand van mijn bed. Hoe gaat het met je schouder? Is je auto al teruggevonden? Zijn dat die bloemen van de uitgeverij?

En toen kwam het: 'Ik voel voor het eerst in mijn leven jaloezie.' Ze proestte het uit. Haar bolsjewistische slaafje kreeg sinds kort aandacht van een andere promovenda en dat kon ze écht niet hebben. Dat hij het voor haar ogen met

haar eigen vriendinnetje deed: geen probleem, dat was gezellig. Maar dat hij, gewoon, met een andere vrouw aan het flirten was! Ik grijnsde samen met mijn verse litteken. De meester die afhankelijk wordt van de slaaf, het gekende proces. ‘Hegel zei het ook al,’ zei ze mistroostig.

Maar het mooiste was: dat proesten. Die oprechte verbazing. Zij die zo veel mannen, zo veel vrouwen. Zij die altijd met anderen terwijl die anderen weer met anderen. En nu, ineens, zomaar, hupsakee, jaloers. ‘C’est bizarre, non?’

Het probleem is niet jaloezie. Het probleem is het verbod op jaloezie in naam van de beleefdheid. Raar woord trouwens, ‘beleefdheid’, voor iets dat juist beleving verbiedt. Terwijl het zo bevrijdend is te kunnen zeggen: ‘Ik merk dat ik jaloers ben. C’est bizarre, non?’

Zo onbevangen naar je eigen gemoed kunnen kijken. Als een toerist naar een waterval. Oordelend noch veroordelend. Gefascineerd, verbaasd, ja zelfs geamuseerd over het kolken-de schouwspel. Wie zijn lust aanvaardt, aanvaardt ook zijn mist.



ODE AAN DELENTE

Langzaam opspattend licht.

Hoe kan je het anders noemen? Je rijdt met de trein door het land en je ziet de fruitbomen.

Vuurwerk overdag.

Takken die schuimen.

Briesende natuur.

En je denkt: zou dit ook door de klimaatsverandering komen? Of is het gewoon toeval dat deze lente, net zoals die van de voorbije jaren, zo'n uitzonderlijke intense uitbarsting van wit en pastel is? De winter dreinde maar voort, net zoals het neoliberalisme. Tot het ineens genoeg was. Wat volgde was een explosie aan kleur. Beukenblaadjes die haastig,

nog toegevouwen als de balg van een accordeon, uit het bot kruipen. Kerselaars die schateren in het ochtendlicht. Gras zo fris dat je het in de salade wilt doen.

En je denkt: hoe komt het dat dat overdonderende schouwspel nauwelijks nog in onze letteren voorkomt? Je hebt lang niet alles gelezen, maar terwijl in de Engelstalige wereld *wilderness writing* hoge toppen scheert met auteurs als David Vann en Robert Macfarlane, terwijl in Frankrijk Sylvain Tesson (*Zes maanden in de Siberische wouden*) en Jean-Christophe Rufin (*Voetreis naar het einde van de wereld*) de bestsellerlijsten aanvoeren, kan je je niet zo snel een toonaangevende auteur uit Vlaanderen en Nederland voor de geest halen die nog lyrisch durft te schrijven over de natuur. Lanoye? Grunberg? Brouwers? Je moet al afzakken naar *Nooit meer slapen* uit 1966, en dan nog. W.F. Hermans' subarctische landschap in Noorwegen was eerder een beklemmend *huis clos* dan een brok ongerepte natuur.

De natuur werd in het Nederlands bezongen in de essays van Ton Lemaire, de romans van Paul de Wispelaere en de gedichten van H.H. ter Balkt, zeker. Hetzelfde geldt voor de werken van Maarten 't Hart en Koos van Zomeren. Maar dan hebben we het toch telkens over auteurs geboren vóór of rond de Tweede Wereldoorlog. Sindsdien heb je in Nederland nog wel iemand als Gerbrand Bakker zien opstaan, in de mainstream Vlaamse literatuur blijft het qua natuurbeleving behoorlijk stil.

Is het vandaag passé om het platteland lief te hebben? Raken we niet meer vervoerd? Of raken we het juist wel nog, maar zijn we er licht beschaamd over? Voelt natuurschoon al even onwennig als broederlijkheid? Is het *uncool* om als jonge of gevestigde auteur je gevoeligheid voor natuurschoon te

erkennen? Is dat erkennen meteen een vorm van bekennen, van uit de kast komen zelfs?

De enigen die het nog mogen doen zijn zondagsdichters en alpinisten. De enen zijn zo ongevaarlijk dat ze straffeloos mogen mijmeren bij de leeuwerik en het herderstasje, de anderen (je denkt aan bergbeklimmers als Bart Vos en Ronald Naar) doen dan weer zó gevaarlijk dat zij het óók weer mogen doen. Het heeft echt niets gênants om een landschap te bezingen waar je bij min twintig en met bevroren snot zelf naar toe gekropen bent.

Maar de tussencategorie, die van de reguliere literatuur, hult zich in ongemakkelijk zwijgen.

De hedendaagse beeldende kunst heeft daar steeds minder last van. Je hoeft maar te denken aan Olafur Eliasson, die Deens-IJslandse kunstenaar, die onlangs zijn beste kunstwerk maakte toen hij een rivier nabouwde in het Louisiana-museum in Kopenhagen.

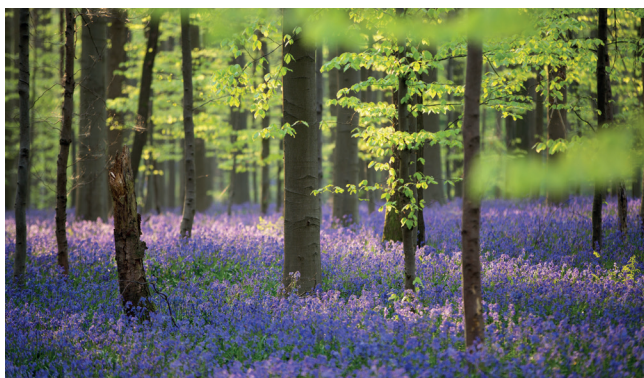


Beeldende kunst onderhoudt eigenlijk een interessantere dialoog met het landschap dan de literatuur. Het is in ieder geval een minder krampachtig stilzwijgen.

Je rijdt met de trein van Haarlem naar Den Haag en ziet voor de zoveelste keer de tulpenvelden. Mondriaan, denk je. De zwarte sloten, de rechthoekige velden met heldere verf recht uit de tube naast afgereden percelen kleurloze grond. Mondriaan die naar de lucht kijkt.

En dit weekend ga je naar het Hallerbos bij Brussel. De afgelopen jaren is die plek uitgegroeid tot een nieuw ritueel van voorjaarsontwaken. Zoals Japanners vrijaf nemen om naar de kersenbloesems te gaan kijken, zoals herfstig Amerika in de file staat om te *leaf-peepen* naar de gloedvolle esdoorns van New England, zo trekt de hele hoofdstad van Europa half april naar het Hallerbos omdat daar onder de nog iele berkenbomen een eindeloos golvend, paars-blauw tapijt van wilde hyacinten groeit. Het fenomeen is volkomen psychedelisch. Het lijkt alsof je voor het eerst van je leven in een bos staat waar de lucht niet alleen boven de bomen hangt maar ook op de grond tussen de wortels ligt. Geen bosgrond maar uitspannel. Geen humus maar cumulus. En die indruk wordt versterkt doordat boven die liggende lucht helgroene wolkjes berkenblad drijven.

Zo ziet het eruit:



En onwillekeurig moet je denken aan de laatste schilderijen van Monet, toen hij in zijn tuin bij Giverny enkel nog waterlelies schilderde, of beter lichtvlekken van waterlelies, want hij leed aan cataract.

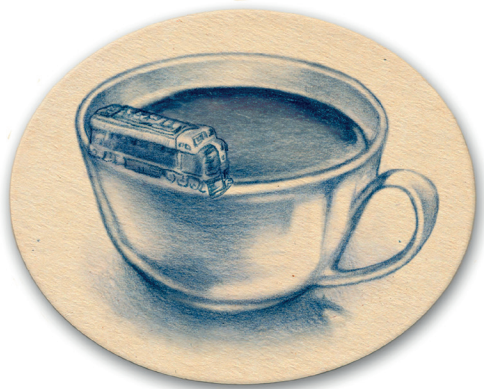


En terwijl je door dat magische Hallerbos wandelt zie je voor het eerst hoe die late Monet toch verdomd veel op die jonge Jackson Pollock lijkt. (Een *late* Pollock zou er nooit komen: Amerika's belangrijkste *action painter* stierf in 1956 bij een auto-ongeval, hij was 44.) Nooit eerder zag je het. Het leken volkomen gescheiden werelden, die van het Frans impressionisme uit de late negentiende eeuw en het abstract expressionisme uit naoorlogs Amerika. Wat hadden ze tenslotte ook met elkaar te maken? Monet was een man met strohoed, zakvesthorloge en een schildersezel in de natuur, Pollock een kerel die met woeste blik, smeulende Lucky Strike en druipende verfpot heen en weer banjerde rond het doek dat in zijn atelier op de vloer lag.

Maar nu zie je het. Nu zie je het helemaal. De grens tussen figuratief en abstract is veel minder absoluut dan het kunstonderwijs ons wil doen geloven, ze is juist flinterdun en osmotisch. En je ontdekt dat een Amerikaanse fotograaf, Robert Weingarten, fantastische beelden heeft gemaakt van de plankenvloer in het atelier van Jackson Pollock. En dat die planken zelf vol onverwachte kunstwerken zitten.



En je ontdekt dat de spatten op die plankenvloer in Amerika ook lichtvlekken van lelies zijn in Giverny en hyacinten in een bos bij Brussel. En je ontdekt hoe de keien in een rivierbedding het resultaat van action painting zijn door het water. En je neemt je voor steeds schaamtelozer, steeds vrijer je liefde voor de natuur te bezingen.



ODE AAN DE STATIONSRESTAURATIE

Iedereen weet dat het mooiste station van Nederland in Haarlem staat, of wacht, nee, Groningen, maar niemand had mij verteld dat Newcastle waar ik vorig weekend moest zijn een van de prachtigste stationsrestauraties van de hele negentiende eeuw heeft. Denk de plasmascermen en de vrijgezellenparty's weg en je zat weer te ontbijten met traag rokende notabelen met gietijzeren bakkebaarden.

Dat vermoeden krijg ik ook stevast als ik *1e klas* betreed, het buffet op Amsterdam-Centraal, een oase van tijdloos fluweel waar reizigers slechts silhouetten zijn en het geroezemoes op onregelmatige tijdstippen onderbroken wordt, niet door de stationsklok of de omroeper, maar door het

akelige gekras van een obscene grote, witte ara die daar al sinds Thorbecke zo ongeveer zijn stok op- en afklimt achter een bordje waarop in grote drukletters staat: **AFBLIJVEN**.

Iets wat wij in Brussel-Zuid toch niet hebben, gebod noch papegaai. Een mooie, oude restauratie is er vervangen door Sam's Café, waarvan de diergaarde zich beperkt tot een meer dan levensgrote zebra in polyester die buiten op het terras een kopje koffie zit te drinken. Het slaat helemaal nergens op – het terras staat niet eens buiten, maar gewoon in de stationsgang en het is trouwens geen zebra, maar een paard *verkleed als zebra*. Welkom in België.

Sommige stations behoeven niet eens een restauratie. Neem nu Liège-Guillemins. Geen zinnig mens haalt het in zijn hoofd om er de tijd te doden in een neerslachtig buffet met schuimloos bier wanneer je rond kunt wandelen in een van de mooiste gebouwen uit de 21ste eeuw. Want waar je ook staat, de zichtlijnen en de vormen zijn verbluffend, telkens anders, telkens verrassend, telkens zo verschrikkelijk juist. Hoe kan architectuur tegelijkertijd zo helder en zo rijk zijn? Uitgepuurd en onuitputtelijk. Een walvissenskelet dat sensueel golft. Een loom fossiel dat zo traag ademt. Een lichaam, een harp, een verhemelte, een schelp. En dat in Luik.

Maar het allermooiste is natuurlijk een stationsbuffet zonder station en zelfs zonder trein. Daarvoor moest ik in Kinshasa zijn. De trein naar Matadi rijdt al jaren niet meer, had ik gehoord, maar soms, plots, eensklaps doemt hij op, één keer per week, één keer per maand, niemand weet het precies, wat doet het er ook toe, dan doemt hij op, traag, kruipend, altijd behangen met trossen mensen en gele jerycans en bundels rietsuiker en hoopvolle verwachtingen, luid gillend over de roestige sporen. En voor dat bouwvallige

station staan vijf, zes rafelige parasols, geel, rood, blauw, en onder een ervan hurkt maman Justine bij een geblutst pan-
netje waarin ze twee eieren breekt en uien snippert die sissen in de hitte van het kolenvuur, ze veegt haar voorhoofd af en lacht me toe, eieren zijn lekker zegt ze, en er is geen trein vandaag, wil je pilipili erbij?



ODE AAN ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

Een dansvoorstelling die negen weken duurt, kan dat? Absoluut. De Belgische choreografe Anne Teresa De Keersmaeker behoort al jaren tot de wereldtop, maar wat ze met haar productie *Work/Travail/Arbeid* realiseerde, was van een onaardse schoonheid. Ik had gelezen dat haar nieuwe danscreatie louter een herwerking van *Vortex Temporum* was, een grote-zaalproductie die ik al eerder in de Antwerpse Singel had gezien. Knap werk, zeker, maar moest ik gaan kijken hoe ze van die voorstelling nu ook een tentoonstelling had gemaakt? De Keersmaeker is zo bedrijvig met haar dansgezelschap Rosas – 40 producties in 30 jaar tijd, de helft heb ik gezien – dat ik niet alle zijpadjes kan volgen. Tot ik een sms kreeg van

een vriendin. Ze zat in Wiels, het centrum voor hedendaagse kunst in Brussel waar *Work/Travail/Arbeid* speelde. ‘Verbluffend’, stond er.

Drie dagen later zaten we samen op de betonvloer van Wiels. De vriendin wou de voorstelling meteen terugzien. Enkele uren later zou ik begrijpen waarom. Hoe vaak gebeurt het dat je een kunstwerk ondergaat en gaandeweg begint te beseffen: hier gebeurt iets, hier ontplooit zich niets minder dan een meesterwerk?

De oude fabrieksruimte van Wiels, een voormalige brouwerij, was helemaal gestript. Er was podium noch belichting. Enkel blanke muren, blanke zuilen, grijs daglicht. Dit was het gedicht ‘Totaal witte kamer’ van Gerrit Kouwenaar op industriële wijze. Leegte die ruimte wordt:

Laten wij nog eenmaal de kamer wit maken
nog eenmaal de totaal witte kamer, jij, ik

Een violist trad aan. Knarsende, zoekende solo. Niet mooi, daarom prachtig. De klank van hout en paardenhaar die kaatst tegen oud beton. Minuten later een danser. In stilte. Wit hemd, witte broek. Fluorescerende schoenen. Vijf minuten, tien minuten, vijftien minuten? Geen idee.

Ik herkende de vormentaal van Anne Teresa De Keersmaecker – de romp die voorover neigt, het hoofd dat over de schouder kijkt, de hand die het lichaam leidt – maar zag het nooit eerder van zo dichtbij. Het was vertrouwd en nieuw ineen, of beter: ontrafeld.

De oorspronkelijke voorstelling *Vortex Temporum* duurde hooguit een uurtje, veel dans vond simultaan plaats. Maar deze herwerking duurde negen uur – de afzonderlijke lijnen

lagen na elkaar. Zo simpel, zo zuiver. En omdat het museum slechts zeven uur per dag open was, begon elke dag anders. Negen dagen duurde het eer een cyclus rond was. De hele tentoonstelling duurde negen weken. *Work/Travail/Arbeit* moet de eerste dansvoorstelling ter wereld zijn die een heel seizoen duurt, terwijl de lichtinval langzaam verandert. De performers – zeven dansers, zes muzikanten en een dirigent – speelden ook als er niemand was.

Dit is een golf, bedacht ik me, een golf die een voorjaar duurt. De toeschouwers, zij, ik, de anderen, zijn deel van de zee. Wij deinen.

De violist staat achter de danser. Ze wentelen traag om elkaar heen, ruggelings. Het onderscheid vervaagt: de muzikant beweegt met de danser, en de danser volgt de muziek. Dans en klank lopen bij De Keersmaecker altijd in elkaar over, al vanaf haar eerste creatie *Fase* (uit 1982) op muziek van Steve Reich. Rigoureuze partituurstudie vormt de basis van het bewegen. Nu vertrekt ze vanuit *Vortex Temporum* van de Franse componist Gérard Grisey (1946-1998), een van de belangrijkste klassieke muziekstukken van de afgelopen veertig jaar. Het staat bekend als hoogtepunt van de spectrale muziek, een stroming die muziek niet zozeer benadert als melodie, toonaard of ritme, maar veeleer als vloeibare klank, als geluid dat zich ontwikkelt door de tijd. Grisey zelf zei daarover: ‘De noten worden een timbre, een akkoord wordt een spectraal complex en ritme is veranderd in een storm van onvoorspelbare lengtes.’ Hij vergeleek zijn compositie met ‘een schip dat zoekt om van A naar B te varen en constant zijn koers bij moet stellen’. Ook de muziek in deze voorstelling is een spel van golven. Nu eens kort en jachtig, dan weer loom en breed.

‘Hedendaagse muziek gaat over onze tijd,’ zei Anne Teresa De Keersmaeker in een interview, ‘maar ze heeft het vaak lastig om een breder publiek aan te spreken. Ik wil ze opgraven en beschikbaar stellen. Niet dat ik het publiek wil onderrichten over muziek die mensen bij eerste beluistering misschien niet mooi vinden. Ik tracht mijn ervaring van die muziek te choreograferen. Ik wil de verborgen danskwaliiteit ervan tonen.’

De vage, ijle klanktapijten van de spectrale muziek *dansbaar* noemen, dat vergt enige verbeelding. En nochtans: haar zeven dansers volgen elk een van de instrumenten – piano, viool, altviool, cello, fluit, klarinet. De pianopartij is zo rijk dat er zelfs een aparte danser is voor de linker- en de rechterhand. Niet om die partituur uit te beelden, maar *in* te beelden. Te belichamen.

Wij deinen verder. Wij deinen in de uitgestrekte ruimte die deze muziek opent en verkent, als een nacht in het water onder de sterren. En wij zijn – ja, wat zijn wij? Iets tussen wier en verdriet. Wrakhout, wit van het zout.

dus nog eenmaal die kamer, de voor altijd totale
zoals wij er lagen, liggen, liggen blijven

Er komt een danser bij. De violist gaat naar de aanpalende zaal. Een solo. Een duo. Een synchrone passage. Nog meer dansers. Tijd wordt vloeibaar, ik vertraag. Verzoen me met het zoeken. De groep verstuipt. De performers volgen een web aan cirkels die op de vloer getekend staan en die ze nu en dan hertekenen met een bordkrijt en een touwtje. Vortex. Wervelwind. Neerwaartse spiraal.

De vormentaal is van een ongekende rijkdom. Ze wan-



delen, ze wentelen, ze wankelen, ze vallen – ze manken. En dan begint weer het neigen, het reiken, het rekken – het loslaten. Nooit acrobatisch, altijd subtiel. Zelfs als de vleugelpiano wordt rondgereden terwijl hij wordt bespeeld – donkere, diepe tonen weergalmen, zwart hout glimt – is dat suggestief en traag.

Dat lastige, taaie muziek zo diep kan ademen. Dat abstracte kunst die niets wil zeggen, zo vol kan zijn. Dat cerebrale dans gebaseerd op geometrische schema's zo kan raken.

Anne Teresa De Keersmaecker is wars van pathetiek. Ze heeft gedanst op acht eeuwen muziek, van middeleeuws tot minimalistisch, van J.S. Bach tot Joan Baez, maar de romantische componisten van de negentiende eeuw heeft ze altijd overgeslagen. Ingetogen en streng, zo is haar kunst. Dit is Rothko met lichamen.

De muzikanten behoren tot Ictus, het belangrijkste ensemble voor hedendaagse muziek in België. De Keersmaecker had hun gevraagd of ze dat aartsmoeilijke werk van Grisey wilden instuderen. En of ze de eerste twee delen ook zonder partituur konden spelen, en liefst eigenlijk ook zonder dirigent. Kon dat? En waren ze ook bereid te bewegen? Jean-Luc Plouvier, de pianist van Ictus, vond dat er tussen choreografie en compositie een ‘vruchtbaar enigma’ bleef bungelen: ‘Zoals in de liefde was ook hier het misverstand de norm. Elkeen gaf wat hij niet bezat.’

Wij zitten nog steeds op de grond. Op anderhalve meter van mij staan twee dansers gebogen tegenover elkaar, doodstil, hun hoofden dicht bijeen. Ze hebben net een onwaarschijnlijke duo gedanst, minutenlang. We zien hun aders kloppen. We horen hen nahijgen. Van hun voorhoofd vallen enkele druppels op de lichtgrijze grond, als perforeerden ze het beton met hun donkere zweet.

Elkeen gaf wat hij niet bezat.



ODE AAN DE MOOISTE MENS

Het gebeurde anderhalf jaar geleden en ik heb hem maar een week gekend.

We ontmoetten elkaar op de dag van mijn tweeënveertigste verjaardag en hij gaf mij het vreemdste verjaardagscadeau ooit, wellicht omdat hij niet wist dat het mijn verjaardag was. Een boekje, met daarin de namen, foto's, biografieën en laatste woorden van al die jonge Tibetanen die in de voorbije paar jaar zichzelf in brand hadden gestoken als protest tegen de Chinese bezetting. Eén per bladzijde. 'Er zijn er meer dan honderd inmiddels,' zei hij met een treurige glimlach, 'twee neefjes van mij deden het.'

Hij toonde mij hun bladzijdes. Ik keek hem sprakeloos

aan in het grote, glazen, machtig mooie theatergebouw dat over de fjord uitkeek. In de verte: bergtoppen met een poederlaagje sneeuw. Dit was Reykjavik. Dit was september. Wij waren hier als deelnemers aan het jaarcongres van PEN International, de wereldwijde vereniging van auteurs die opkomen voor vrije meningsuiting. Hij was sinds kort voorzitter van de PEN-afdeling voor Tibetaanse schrijvers in ballingschap, ik was er als voorzitter van PEN Vlaanderen.

Weinig verenigingen zijn me zo dierbaar als PEN, maar niettemin besloot ik die avond alleen te gaan eten. Congressen zijn vaak zo druk dat ik liever alleen eet, zeker op mijn verjaardag. Ik nestelde mij in een hoek van een knus, halfduister restaurant en begon, nadat ik besteld had, zijn brochure te lezen. Negentienjarigen die op straat waren gekomen, niet om rellen te ontketenen, maar om in lotushouding te gaan zitten en zichzelf te overgieten met benzine en stilte.

Tweeënveertig in Reykjavik, dacht ik.

De volgende dagen verliep het congres zoals congressen verlopen. Soms boeiend. Soms bodemloos saai. Soms geestig. De hele tijd zag ik Lobsang in de weer met mensen. Hij luisterde, hij sprak, hij haalde nog een exemplaar van zijn boekje uit zijn schoudertas, hij wisselde ervaringen en e-mailadressen uit. Hij was onvermoeibaar, en toch heel rustig, heel vredig. Een oude geest in een jong lichaam. Tijdens de pauzes plukten we een broodje van een buffet en dronken we samen thee. Ik was acht jaar ouder dan hij, maar ik voelde mij zo jong naast hem, zo onbeduidend ook. Niet zeker of hij dat gewild zou hebben.

Ik vermoed dat ik niet de enige was. Hij maakte een onvergetelijke indruk op iedereen die hem sprak. Er lag melancholie over zijn gezicht, maar zijn droefheid had hem niet

verbitterd. Hij was een boeddhistische monnik in Tibet geweest, had te voet de Himalaya overgestoken – met een vijftigtal, op sneakers, sommigen waren gestorven onderweg, van de kou, van de Chinese scherpschutters – om zich in Noord-India, in Dharamsala bij de Dalai lama te voegen. Zijn moeder en de rest van de familie had hij in bijna twintig jaar niet gezien. Sommigen waren gestorven inmiddels. Zijn land, zijn liefde, zijn neefjes: allemaal kwijt. In Dharamsala deed hij onderzoek naar Oud-Tibetaanse teksten en zette hij zich in voor het recht op vrije meningsuiting.

En hij was uitzonderlijk zachtmoedig. Niet louter aardig of vriendelijk, want dat kan enkel aan de buitenkant zitten, maar vol integer mededogen, een woord dat we veel te weinig gebruiken in het Nederlands.

Vrije meningsuiting is een groot goed; het geldt ook voor uitspraken die ‘aanstoot kunnen geven, shockeren of verstoren’, zo stelde het Europese Hof van de Rechten van de Mens in een belangrijk vonnis. Maar het is niet omdat je een bepaald recht hebt, dat je verplicht bent je ervan te bedienen. Mededogen vraagt soms meer moed dan de tegenaanval. ‘Nooit komen uitingen van haat in deze wereld tot rust door haat,’ zei Boeddha vijftienvintig eeuwen geleden, ‘maar door niet te haten komen ze tot rust, dat is een eeuwige wet.’

Na het congres reisden we rond om enkele highlights van het IJslandse binnenland te zien. Ik had geen zin gehad in de obligate congresexkursie, Lobsang had het te duur gevonden – de trip van Noord-India naar IJsland had al een fortuin gekost. Dus gingen we op pad met een rotte huurauto die ik had gevonden. We verlieten de stad en zagen waterfallen, lava, mos, geysirs en souvenirs. We reden rond, we

wandelden, we aten ergens onderweg en tekenden kaartjes van onze landen op de achterkant van onze placemats. Het gesprek ging over politiek en poëzie, liefde en vriendschap, literatuur en liturgie. En we laafden ons aan de omgeving. De natuur was echt overweldigend. We zeiden niet veel toen we de eindeloze landschappen van eindeloze schoonheid ondergingen. Ontroering, dankbaarheid, mildheid. Ook dit was de aarde.

Afgelopen februari werd zijn lichaam gevonden onder een viaduct in aanbouw in Delhi. Hij bleek neergestoken door een Tibetaanse monnik met wie hij aan een vertaling zat te werken. Jaloezie? Hartstocht? Politieke eliminatie besteld door China? Huurmoord? De moordenaar in kwestie pleegde meteen daarna zelfmoord door zich de keel over te snijden met hetzelfde mes waarmee hij zonet mijn vriend tien keer had gestoken.

Het enige wat ik nog heb van Lobsang Chokta is de witte zijden sjaal die hij me in Reykjavik met beide handen gaf. Nee, dat is niet waar. Het enige wat ik nog heb is de herinnering aan zijn licht. Hij droeg zoveel licht met hem. Hij droeg zoveel licht.

PEN Nederland schreef een mooi in memoriam: <http://www.pennederland.nl/bij-de-plotse-dood-van-een-indrukwekkende-tibetaan-in-memoriam-lobsang-chokta>



ODE AAN MIJN LITTEKENS

Voor het eerst onder de douche staan in je nieuwe huis. Een paar maand geleden was dit nog een bouwwerf met zakken cement en loshangende kabels. En nu sta je hier, denkend aan dat beroemde vers van Paul van Ostaïen: ‘Ik wil bloot zijn / en beginnen’.

Licht, leegte, eindelijk. Alles galmt nog, alles geurt nog. Er hangen nog geen gordijnen en je kijkt naar je vertrouwde lijf, je vertrouwde natte lijf en hoe ook hier het water vlecht met water terwijl het langs je borst afglijdt. Op je rechterschouder zie je het grote, verse litteken, het grootste van je lijf. Nog blauw, nog rozig, stilaan zal het een dun streepje wit worden en verzinken in je lijf, net zoals vorig jaar, na die

eerste operatie. Tegen kerst zie je er niks meer van. Dan is ook die sleutelbeenbreuk door die afdaling deel van de geschiedenis van dit lichaam geworden.

Het water gutst en je denkt aan de littekens die de tijd op je lijf heeft geschreven. Trage hiërogliefen, vreemde sterrenbeelden. Links en rechts op je slapen, toen je als kind op betonnen sokkels en tegen marmeren salontafels botste. Op je schedel, toen je van school naar huis fietste – als je haar kort is, zie je het nog. Op je knieën – ze hadden nog zo gezegd niet te rennen in het zwembad. Op je rug, waar twee tropische insecten zich ooit volvraten. Aan de binnenkant van je onderlip, toen je als kleuter je kapotte trommel met een mondharmónica verwarde. ‘Hij hing helemaal los!’ heb je je moeder zo vaak horen zeggen. Willen zingen tot je geen lippen meer hebt: ach, je hebt geen zin om er hogere betekenissen in te proppen, laat maar zitten. Het was het leven, niet meer, niet minder. De littekens van die twee operaties toen je veertien en vijftien was. De verpleegster, een oudere vrouw van zeker tweeëntwintig, kwam ’s nachts binnen en je had je helemaal blootgewoeld in je koortsige dromen waar zij ook al in voorkwam.

Het water gutst, het regent herinneringen terwijl je voor het eerst in dit nieuwe huis staat, voor het eerst ongekleed. Welke liefdes zullen hier groeien, welke littekens zal je hier opdoen? Je denkt aan eerdere lichamen. D. had een borstverkleining gehad, je liefkoosde haar stiksels. A. was opgescheept geweest door een auto: overal zag je de sporen. M.’s wenkbrauw was morse geworden, lang-kort, iets met de fiets. E. was over de kop gegaan, ook iets met de fiets – en een dynamo, een voorwiel en een kin. Verhalen waar je graag naar luisterde, ’s ochtends in bed terwijl je elkaars lichamen las.

Ode aan de littekens, denk je dan terwijl je jezelf afdroogt. Ode aan de roekeloosheid in tijden van absolute veiligheidsobsessie. Nee, dat is het woord niet, roekeloosheid. Wat dan wel? Geestdrift, gloed. Ja, je moet zuinig zijn op je lijf, het is je laatste exemplaar, maar daarom toch niet zuinig op het leven? Ode aan de vader die je toen je zestien was met je rugzak en kartonnetje naar de oprit van de snelweg bracht en zei: ‘*Allez, kleinen*, tot over drie weken.’ Ode aan de moeder die al hoogtevrees kreeg toen ze in een soepbord keek, maar je aanmoedigde om in de Ardennen tachtig meter boven de Maas aan de rotsen te gaan hangen. ‘Ik zou liever hebben dat je verongelukt terwijl je iets graag doet, dan dat je niet doet wat je graag doet.’ Ode aan Kahlil Gibran, nog maar eens. Bijna een eeuw geleden dichtte hij:

Je kinderen zijn je kinderen niet.
Zij zijn de zonen en de dochters van 's levens
hunkering naar zichzelf.
Zij komen door je, maar zijn niet van je,
en hoewel ze bij je zijn, behoren ze je niet toe.

Daar denk je aan voor de dampende spiegel. En je zacht gehavende lijf voelt zich nu al thuis in dit nieuwe, goede huis.

De vertaling van Kahlil Gibran is van de hand van Carolus Verhulst.



ODE AAN SONY LABOU TANSI

Vorige week in Parijs wachtte ik tot ik op het terras van Le Sarah Bernhardt zat om het folietje eraf te halen. Hier had ik lang naar uitgekeken. De ober nam de bestelling op en ik draaide de box in mijn hand. *L'atelier de Sony Labou Tansi*. Drie delen: brieven, gedichten, proza. Mijn drankje kwam. Ik liet het deel gewijd aan de poëzie in mijn hand glijden en bladerde meteen naar dat lange, woeste gedicht dat mij in november in Kinshasa helemaal van mijn sokken had geblazen.

Prière d'un enfant du siècle, stond er. Gebed van een kind uit deze eeuw. Het begon zo:

Mijn God
Vergeef je kind
Bewoner van vagina's
Verstrikt
In het gulzige
Vlees
Van verwachtingen, ketenen
En kwellingen
En die
Het enige bewijs
Wou blijven
Dat alles bestaat
Met
Of zonder jou
Vergeef
Deze ineengeflanste eeuw
Die onze dromen ineenflanst
Mijn God
Verkloot
Zij die pissen
op de liefde
en laat
alle demonen van de seks
met rust
omdat ze jou beminnen
op hun manier

Wie was hier in godsnaam aan het woord, vroeg ik me af toen ik dit voor het eerst las terwijl de regen gutste over Kinshasa? Ja, de naam kende ik genoeg. Sony Labou Tansi, een auteur uit Congo-Brazzaville, was beroemd geworden met twee ro-



mans: zijn debuut *La vie et demie* (uit 1979) en *L'anté-peuple* (uit 1983). Die romans werden gelezen als groteske aanklachten tegen politieke wantoestanden in Afrika, maar dat is het lot van veel niet-westerse auteurs: dat ze altijd maar gezien worden als commentatoren op de politiek, sterker nog, dat ze enkel interessant worden bevonden zolang ze over politiek schrijven. Ik zou daar zelf zeer moe van worden. Ik lees verder:

Bespaar mij
de censuur
en het ja-zo-ongeveer
laat een beetje
plaats in de hel
voor alle kranten
zelfs voor zij die zich
communistisch
noemen
maar
maak
dat niet één man
de eer toekomt
zich te wassen in het vuur
van het inferno –
haal de wereld
uit zijn vijfhonderdmiljardjarige
slaap
Dood de tijd Heer
Omdat hij doodt
Vergeef alle woorden
waar het bestaan

aanmoddert
omdat je licht
zo ver is

Ja, dit verwijst overduidelijk naar de communistische eenpartijstaat die in Congo-Brazzaville was geïnstalleerd, maar dit gedicht gaat over zoveel meer: erotiek, hunkering, duisternis, wanhoop. Over de politiek schreef hij in 1973: 'Tien jaar slogans, tien jaar pipi.' Over Afrika schreef hij: 'Afrika is iets van regeringen. Ik heb slechts dat wat ronkt om mij heen.' Over de postkoloniale verhoudingen: 'Blanken, zwarten: voor mij heeft dat geen betekenis. De vorm van de snuit, noch de afmetingen van de muil zijn a priori giftig. Wat doodt, zijn de ideeën die uit zo'n muil komen.' Hier is geen 'Afrikaanse schrijver' aan het woord, geen 'zwarte stem', hier schreeuwt een individu zijn universaliteit uit.

Vergeef ook
Hen die leven
van de wonden gemaakt door vrouwen
breng licht
omdat gij
het zijt God
geef ons
andere ogen
ander bloed
en andere manieren
om te sterven
Temper
het onwetende weten
dat ons omringt

En dat ons eet
bestuur
de oudjes in de menopauze
maar glimlach
naar de oude naties
van Europa
die geen andere weg
hebben kunnen vinden
dan de bom
en de arrogantie
sta garant voor
de gespierde nacht
waarin mijn volk
zich heeft vastgereden
en zich verprutst

Wat een stem! Wat een storm! Naast romans, waarvan er zes verschenen bij de prestigieuze Parijse uitgeverij Seuil en diverse in de prijzen vielen, schreef Sony Labou Tansi vooral theater. Zijn gezelschap Rocado Zulu Théâtre uit Brazzaville trad internationaal op. Maar in zijn poëzie en brieven zie je pas echt zijn brutale vitaliteit, zijn onstuimige tederheid, zijn totale oprechtheid die ongetwijfeld tot veel eenzaamheid heeft geleid. Dit is een soort Afrikaanse punk. Hij doet denken aan Fela Kuti, de geniale, volstrekt onconventionele popartiest uit Nigeria. Maar ook aan Goya en Van Gogh. In Frankrijk wordt hij inmiddels vergeleken met literaire natuurfenomenen als Arthur Rimbaud en Antonin Artaud.

En dan het sterkste: eigenlijk is het een godswonder dat we dit gedicht kunnen lezen. Toen Sony Labou Tansi in 1995 aan de gevolgen van aids stierf, enkele dagen nadat zijn vrouw

aan dezelfde ziekte was bezweken, liet hij een huis achter vol manuscripten. Politieke onlusten braken los, een deel van zijn teksten raakte verloren, een ander werd opgevreten door termieten, sommige werden gejat, een brand verwoestte een stuk van zijn huis. We hebben het aan Nicolas Martin-Granel te danken, een Fransman die goed bevriend was met Sony, dat de teksten bewaard zijn gebleven. Hij fotokopieerde wat er nog te fotokopiëren viel, hij digitaliseerde scrupuleus de teksten en hij financierde uit eigen zak de box waarmee ik nu op het terras van Le Sarah Bernhardt in Parijs zit. De oplage bedroeg slechts tweeduizend exemplaren.

Sony Labou Tansi is niet de bekendste, maar misschien wel de grootste Afrikaanse schrijver uit de twintigste eeuw. Hij is in ieder geval de gulzigste, de meest tomeloze, de meest vrije. De slotpassage laat ik onbecommentarieerd. Gewoon na afloop naar adem happen.

Heer
Bloedende God
Ziehier mijn haat
verrekt vormeloos
verrekt wolof
afgeplat
onthoofd
hard
als een gedicht
een haat
die niemand gehaat heeft
helemaal nieuw
helemaal sterk
net buitengerold uit de Renault-fabrieken

beloof de hele wereld
aan andere tijden
onder andere dromen
en geef mij
een waterkans
niet van bloed
niet van zweet
stug water
gespied water
dat uit de hyacinten komt
zoals een zon
die stuk is –

De poëzie van Sony Labou Tansi verscheen als tweede deel van SLT: L'atelier de Sony Labou Tansi, een cassette verzorgd door Nicolas Martin-Granel en Greta Rodriguez-Antoniotti (Editions Revue Noire, Parijs, 2005). Recent verscheen de indrukwekkende en definitieve tekstkritische uitgave van 1252 pagina's: Sony Labou Tansi. Poèmes, onder redactie van Nicolas Martin-Granel en Claire Riffard (CNRS Editions, Parijs, 2015).



ODE AAN DE MOED

Ik probeer het me voor te stellen: zeven mensen op zijn begrafenis. Manhattan, zomer van 1959. Enkele dagen eerder had hij zijn eenkamerflatje in West 112th Street verlaten. Op weg naar een afspraak was hij bezweken aan een hartstilstand. Verarmd, afgemat, 59 jaar oud. Wat zeiden ze, die paar figuren? Zeiden ze überhaupt iets?

De laatste tijd moet ik vaak aan Raphael Lemkin denken, vooral 's nachts als ik wakker lig. Aan dat theaterstuk dat ik over hem en die ander zou maken. De titel had ik al: *Lemkin & Proxmire*. Het klonk als een producent van wasproducten uit de jaren vijftig of als een Amerikaans advocatenkantoor.

Hoe hielden ze het in godsnaam vol?

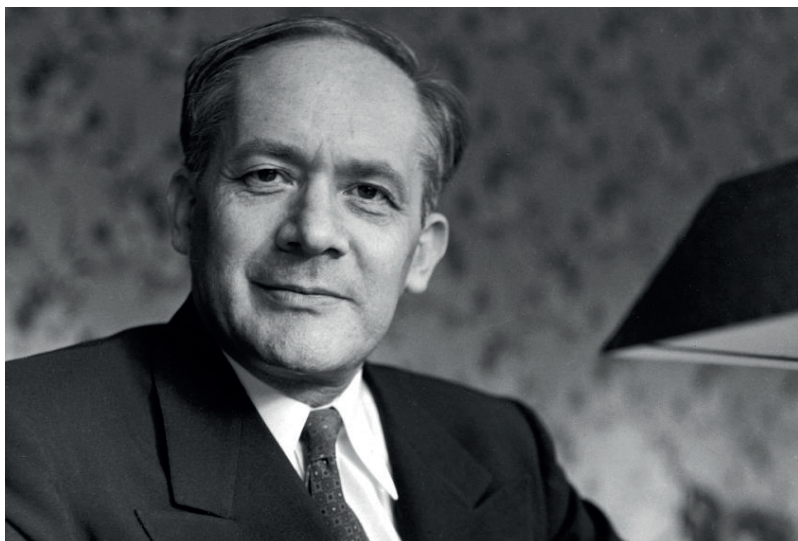
Raphael Lemkin was geboren in 1900 in Bezwodne, wat toen nog Russisch was, maar inmiddels tot Wit-Rusland behoort. Hij kwam uit een Pools-Joodse familie en ging taalkunde studeren in Lviv, wat toen nog Pools was, maar inmiddels tot Oekraïne behoort. In 1929 trok hij naar Heidelberg, wat toen nog Duits was en het vandaag nog steeds is, om er rechten te studeren en vervolgens een belangrijke jurist te worden in het jonge Polen. Hij werd openbaar aanklager in Warschau, was begaan met strafrecht en namens Polen verbonden aan de Volkenbond, de voorloper van de Verenigde Naties.

In de week dat Duitsland die Volkenbond verliet, we schrijven 1933, hield Lemkin een lezing in het Frans in Madrid (hij sprak trouwens negen talen) met een opmerkelijk voorstel: moesten we ‘daden van barbarij’ niet internationaal strafbaar maken?

‘Diegene die, uit haat jegens een raciale, religieuze of sociale groep of met het oog op de uitroeiing ervan, een strafbare daad stelt tegen het leven, de fysieke integriteit, de vrijheid, waardigheid of het economisch bestaan van een persoon uit die groep, is aansprakelijk voor het misdrijf van barbarij.’

Nazi-Duitsland werd niet bij naam en toenaam genoemd, maar daar ging het natuurlijk over. Daarnaast was hij als jonge jurist ook erg onder de indruk van wat de Turken de Armeniërs hadden aangedaan in 1915. Dit was niet zomaar moord, dit leek op moedwillige uitroeiing.

Zijn voorstel maakte geen schijn van kans. Een jaar later werd hij in Polen uit zijn functies ontzet, omwille van zijn semitische wortels. Toen Duitsland Polen binnenviel in 1939 ging hij in het verzet. Hij raakte gewond, overleefde



een tijdlang in de bossen, vond zijn familie terug en moedigde hen aan om te vluchten. Tevergeefs. Zelf kon hij ontkomen door naar Stockholm te reizen. Vandaaruit vloog hij naar Moskou, nam hij de trans-Siberische trein naar Vladivostok, de boot naar Japan, en het schip naar Vancouver. Hij zou een aanstelling krijgen aan Duke University en in 1944 een buitengewoon belangrijk boek uitbrengen: *Axis Rule in Occupied Europe*.

Dat boek bracht massa's publieke documenten uit de eerste oorlogsjaren samen en vertaalde bronnen uit meer dan twintig landen. Het gaf een scherp beeld van wat het fascisme met Europa deed. Maar nog belangrijker was het negende hoofdstuk. Daar introduceerde hij namelijk een nieuw woord:

‘Nieuwe concepten vereisen nieuwe termen. Met “genocide” bedoelen we de vernieling van een natie of van een etnische groep.’

Nog vóór de wereld van Auschwitz, Dachau en Birkenau afwist, had Lemkin een sleutelterm bedacht om de systematische gruwel en moedwillige vernietiging van specifieke groepen uit de samenleving mee aan te duiden, een begrip dat uit zou groeien tot een van de belangrijkste juridische concepten in het internationale strafrecht van de vroege 21ste eeuw.

Dat vandaag in de gevangenis van Scheveningen een aantal mannen opgesloten zit omwille van onnoemelijke smeerlapperijen, hebben ze te danken aan die ene gevluichte Poolse Jood die ergens in een kantoortje in Durham, North Carolina, een nieuwe term bedacht.

Maar Raphael Lemkin bleef niet in dat kantoortje. Zijn boek speelde een rol bij de oorlogstribunalen van Neurenberg, waar hij als raadgever aanwezig was. Hij slaagde erin het woord ‘genocide’ te laten opnemen in een van de aanklachten – in de vonnissen kwam het niet voor omdat er nog geen wettelijk kader voor bestond. Terug in Europa leerde hij trouwens dat 49 van zijn familieleden gestorven waren in de kampen, getto’s en dodenmarsen van het fascisme, onder hen zijn beide ouders die hij nog zo gewaarschuwd had.

Ondraaglijke lakens. Wiegende gordijnen. Hoe hield hij het vol?

De jaren na de oorlog zou hij hemel en aarde bewegen om genocide in het internationale strafrecht opgenomen te krijgen. In de wandelgangen van de Verenigde Naties in New York zag je hem bijna dagelijks lopen, met zijn zwarte boekentas en zijn sandwich, telkens op weg naar een afspraak, telkens al wie belangrijk en minder belangrijk was aan te klampen met zijn zware Poolse accent. Raphael Lemkin was een lobby op zichzelf, zonder assistenten, zonder

donateuren, zonder een rooie duit, feitelijk. Zijn baan aan de universiteit zou hij spoedig opgeven.

Op 9 december 1948 was het zover. De Algemene Vergadering van de Verenigde Naties, in zitting in Parijs, stemde over de *Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide*. Het was het allereerste mensenrechtenverdrag dat door de VN werd aangenomen. Lemkin was in de buurt. Na de stemming zochten journalisten hem voor een quote. De verslaggever van de *New York Times* verwoordde het als volgt:

‘Die dag gingen reporters op zoek naar hem om de vreugde te delen over zijn overwinning. Maar we konden hem niet vinden tot we uren later eraan dachten in de donkere congreszaal te kijken. Daar zat hij te wenen alsof zijn hart zou breken. Hij vroeg om alleen gelaten te worden.’

Vooruitgang komt niet alleen tot stand door voortschrijdend inzicht van de massa. Koppige, vooruitziende individuen die te vroeg gelijk hebben zijn net zo nodig, intellectuelen die ‘ver en woest durven denken’, zoals ik laatst hoorde, eenzame figuren, vaak met een groot intern letsel, die weigeren verbitterd te raken, maar hun wonde aanwenden als brandstof voor moed.

Ik kijk naar de foto van Raphael Lemkin en zie er het leed van Europa in, het verdriet van de twintigste eeuw, de waardigheid van de wanhopige. In 1950 en 1952 zou hij genomineerd zijn geweest voor de Nobelprijs voor de Vrede, maar zover kwam het niet. Zijn naam raakte volkomen in vergetelheid. Enkele jaren later dus: zeven mensen op zijn begrafenis. Paar vrienden. Ik denk niet dat hij ooit getrouwd was of een gezin had.

Het VN-verdrag moest natuurlijk nog geratificeerd worden. Dat ging vlot: binnen het jaar hadden dertig landen al hun handtekening gezet, de rest zou volgen. Maar in Amerika duurde het tot 1988: traditiegetrouw vreesde het land verlies van autonomie. Er was ook de angst dat de zwarten een aanklacht zouden indienen. Maar dat was buiten William Proxmire gerekend, senator uit Wisconsin. Hij was tegen de Vietnamoorlog, tegen de prestigeprojecten van de NASA en tegen exorbitant hoge campagnebudgetten. Zelf spendeerde hij maximaal 200 dollar, uit eigen zak, en raakte keer op keer herverkozen.

Van 1967 tot 1986 zetelde hij in de Senaat. Elke dag nam hij in de hoge vergadering het woord om telkens met een andere speech te pleiten voor de ratificatie van het VN-verdrag over genocide. Elke dag, twintig jaar lang, 3.211 speeches om telkens op dezelfde spijker te blijven hameren. Ook dat is moed.

Het zou een prachtige theatervoorstelling kunnen opleveren: laat acteurs al die speeches voorlezen, nonstop, dag en nacht, gedurende meerdere etmalen. Het publiek kan in- en uitlopen. Hoe kunnen we in godsnaam nog willen slapen?



ODE AAN DE ONGEBOREN KROOST

Soms zie ik hen spelen op het lege tapijt
kerstbomen draag ik ongetooid weer buiten
op familiefoto's van vrienden herken ik hen
aan lange tafels vol fruit zitten ze in hun blote buik
vier rode monden die gapen van de pret
mijn schatten van kinderen die ik niet heb
Voor hen doe ik het licht aan in de kamers van dit huis
voor hen vul ik het bad met van kikkers het schuim
ze leggen puzzels van steden waar ik zonder hen was
ze schreien om verdriet dat gelukkig nooit kwam
hun melktanden hou ik onder geen hoofdkussen bij
Zorgeloos is hun leven, daar heb ik voor gezorgd
van donkere dromen hebben zij geen weet

want donkere dromen zijn zij gebleven
het is uit liefde voor hen dat ik hen nimmer kreeg
Dus ga elders zitten met jullie jassen nog aan
scroll daar door het blauw van je nukkig gelijk
zwijg aan andere tafels over de dag die je had
aanhoor mijn gezaag uit een andere mond
stuur ansichten met een kruisje uit het verre Tirol

En wanneer later het kreupelhout binnenwaarts groeit
wanneer mijn takken kraken en het gebinte spookt
kom dan niet aan met verhalen van vroeger
toon geen foto's van je dochters aan zee
vraag niet hoe was vandaag je puree
blijf weg zorg dat ik u niet meer herken
spreek mij aan met meneer en met u
knik beleefd als ik zeg ik heb u ontferd



ODE AAN DE LAMMERGIER

December 2010, ergens in de Pyreneeën. De sneeuw ligt een meter hoog en het klimmen gaat steeds moeizamer. Zelfs Philippe vertraagt. Hij is fotograaf en parkwachter, een topatleet van bijna zestig. Sinds enkele jaren zijn we bevriend. Het is min tien, maar we voelen de kou niet. De jassen hangen open.

Plots duikt hij bliksemsnel ineen. *'Le gypaète!'* roept hij. Ikrimp en kijk naar boven. Wat dan vlak boven ons scheert, is geen vogelsoort, maar een darwinistisch godswonder. Vleugels van meer dan tweeënhalve meter breed die niet verroeren. Gestroomlijnde romp van roestkleurig staal. Speurende kop met een klauwhamer als bek. Geen geluid of roep.

Hooguit wat geruis. De vleugelpennen trillen in de winterse lucht.

Het dier heeft ons gezien en volkomen genegeerd. Het vervolgt zijn tocht, scherend langs de flanken en de berg-hellingen, op zoek naar kadavers en karkassen. De lammergier. Goddelijk dier, dreigende naam.

In de *Histoire naturelle* van Buffon, het monumentale compendium uit de achttiende eeuw, wordt een priester opgevoerd die beweerde dat deze vogels in Dalmatië 'lammeren, soms ooien, of zelfs herderskinderen mee naar hun nest namen'. De beeldvorming was gezet. De magnifieke platen van de *Histoire naturelle* worden nog steeds in de stalletjes langs de Seine verkocht, maar over de eetgewoontes van de lammergier weten we inmiddels beter. Het dier eet lammeren noch kinderen, maar iets veel zonderlingers, iets wat zelfs de gieren achterlaten en bijna niemand verteren kan: botten. Tot tachtig procent van zijn dieet bestaat uit knoken.

Hoe zo'n dier van maar liefst vijf kilogram zich kan laten aan de schrale, droge voeding van het skelet is mij een raadsel. Hoe het dagelijks zulke sierlijke vluchten slaat uit schaarse, dode, afgekloven resten: ik weet het niet. Hoe het van korsten leven maakt, van rot merg zweven: geen idee. Ik weet wel dat het een voorkeur heeft voor ellepijpen, dijben en schenkels van schapen en gemzen. Botten tot 25 centimeter schrokt de lammergier vlot naar binnen: de krop is groot, het maagsap zuur.

Voor nog grotere botten heeft hij een originele oplossing. Philippe laat zijn verrekijker zakken. Het dier is mijlenver inmiddels. 'In het Spaans heet hij *quebrantahuesos*,' zegt hij, 'de bottenverbrijzelaar. Grote knoken neemt hij tussen zijn klauwen. Daarmee vliegt hij naar een vlakke, rotsachtig-

ge plek. Van tientallen meters hoogte laat hij het bot vallen. Dan eet hij de brokken.’

Enkel bij schaarste gaat de lammergier op jacht. Kleine zoogdieren, insecten, hagedissen, dat soort snacks. Schildpadden desnoods. Het verhaal gaat dat de grote, Griekse tragedieschrijver Aeschylus op die manier schielijk om het leven is gekomen. We schrijven 456 voor onze jaartelling. Aeschylus zat rustig in de zon. Plots viel er een schildpad op zijn hoofd, daar gedropt door een lammergier die zijn kale kop met een rotsblok verwarde. Zou het waar zijn? Vreemd te bedenken dat de hersenen die ooit de *Oresteia* bedachten, de grootste van alle Griekse tragedies, op klaarlichte dag door een vliegende schildpad werden verbrijzeld.

We zitten uit de wind om te lunchen. Brood belegd met dikke plakken zoute boter, ansjovis uit een tube en een vierkante decimeter chocola voor elk. Philippe knipt een gaatje in de stilte. ‘Ik moest ooit voor het Parc National des Pyrénées hun nesten inspecteren. Heb ik je dat al verteld?’ Ik schud van nee, kauw op het brood. ‘Die zijn totaal onbereikbaar! Het was pittig rotsklimmen om erbij te geraken. Maar wat een stank toen we boven kwamen...’ Lammergieren maken hun nesten van takken, grassen, schaapswol, geitenvacht, huid, botten, enfin, van klerezooi dus.

En toch zijn ze best koket. De *Histoire naturelle* citeert ene monsieur Bruce, ontdekkingsreiziger in Abessinië die net een lammergier had afgeschoten: ‘Toen ik die monsterlijke vogel ging oprapen, was ik verbaasd te merken dat mijn handen vol geel poeder hingen. Het stooft op zodra men de pluimen een beetje schudde, alsof een coiffeur het met de kwast rondgooide.’

Het was de achttiende eeuw. Pruijken tijd enzo.

Het is nog altijd de achttiende eeuw. We weten nog steeds niet waarom lammergieren zo stuiven. Er ligt een dun vliesje over hun jonge vleugels, dacht men in de negentiende eeuw, dat droogt op als ze ouder worden, of nee, het komt door het muiten. Heftige discussies onder ornithologen toen. Natuurhistorische musea baalden: de lade met de lammergier was altijd een stoffige boel.

Vandaag weten we dit: ze brengen het zelf aan. Lammergieren hebben een witte bast, maar wassen zich bij voorkeur in plassen die rijk zijn aan ijzererts. Waarom? Om te imponeren bij gevaar, zeggen de enen. Om bacteriën te bestrijden, zeggen de anderen. Omdat het status geeft, zeggen de volgenden. Enfin, geen mens die het weet.

In 2014 is het dan toch gelukt: het Parc National des Pyrénées is er voor het eerst in geslaagd om met een verborgen camera beelden te maken van lammergieren die zich opmaken in het wild. Ik kijk naar de beelden. Een roofvogel wrikelend in het hoge gras: spectaculair is het niet, maar soms kan ik daar heel blij van worden. Een roofvogel die op botten en knoken overleeft. Die wit is maar roestig wil zijn. Die de wereld als een aambeel ziet. En een tragedieschrijver met een rotsblok verwacht.



ODE AAN HET LIFTEN

September geurt naar appels, walnoten en weemoed. Ik ben weer zeventien en mijn rugzak weegt weer evenveel kilo's. Mijn vader rijdt weg en het kartonnetje waarop ik met groene viltstift 'Lille' heb geschreven gaat omhoog. Dat laatste was nog punt van discussie geweest bij ons thuis: mijn vader vond dat ik 'Rijssel' had moeten schrijven – waarom had die stad anders een Vlaamse naam, *kleinen*? Ik had geantwoord dat geen enkele Fransoos of Hollander mij dan mee zou nemen, wisten die veel dat die plek nog een tweede naam had. De taalkwestie kende bij ons geen zomerreces.

Uiteindelijk werd ik meegenomen door een dikke en vermoedelijk analfabete West-Vlaming die zijn raampje amech-

tig opendraaide – knopjes bestonden nog niet – en hijgend over de passagierszetel mij met roodaangelopen wangen en bezweet gezicht vroeg: ‘Woar moeje zien, dé?’

‘Bretagne,’ antwoordde ik en dat was niet eens gelogen. Ik wou de dolmens en de menhirs van Carnac met eigen ogen zien. Een maand later zou ik archeologie gaan studeren. De chauffeur bracht mij tot de Franse grens en op de parking bij het douanekantoor kreeg ik vrij snel daarna een lift van een vrachtwagenchauffeur die zowaar recht naar Normandië reed.

Zo was er geen lol aan, vond ik, het moest niet al te vlot gaan. Maar toen we vertrokken, bleek mijn vrees ongegrond: de man, een toegewijd roker, bleek gelukkig niet sneller dan negentig te rijden en was van het stugge, monosyllabische type. Zijn aansteker sprak vaker dan zijn mond. Ik pitte grote delen van Noord-Frankrijk bij mekaar en toen ik hem op een wakker moment vroeg wat hij precies vervoerde achterin was het nicotinerijke antwoord: ‘Lijkkisten.’

’s Avonds sliep ik in een soortement van jeugdherberg in een soortement van nederzetting. De laatste kilometers had ik te voet gelopen. Er was geen ziel op straat, er was geen uitbater in de tent, maar ik trof er twee verdwaalde gasten aan, een Japanner die op wereldreis was en een Afrikaan die een baan zocht – een Kameroenees als ik het mij goed herinner. Met zijn drieën zouden we samen koken en eten. De Japanner leerde mij hoe ik een komkommer op oriëntaalse wijze moest snijden (heel lang met het kroontje over het snijvlak wrijven, tot er schuim op komt, hij wist ook niet waar dat goed voor was). De Kameroenees vertelde sappige verhalen waarvan hij eiste dat ik ze meteen naar het Engels vertaalde, ten behoeve van onze Aziatische medemens die

ze in het beste geval niet begreep en wanneer hij ze wel begreep vervaarlijk begon te hinniken. Zelf dacht ik: zie mij hier zitten, voor het eerst alleen op reis en al op de eerste avond verbroedering met vertegenwoordigers uit twee andere continenten onder één peertje aan tafel. Dat ik een jaar later van die ondoorgrondelijke Japanner nog een postkaartje zou krijgen had ik niet verwacht. Dat ik 's anderendaags bij het opstaan zou merken dat die gezellige Kameroenees niet alleen met de noorderzon, maar ook met al mijn eten uit de koelkast vertrokken was evenmin.

Drie weken zou ik in Bretagne wandelen en liften. Ik lifte veel in die jaren. Naar Parijs, natuurlijk. Naar de Documenta in Kassel. Door Ierland. Ik lifte na mijn tentamens op de middelbare school naar Gent, Antwerpen of Brussel om tentoonstellingen hedendaagse kunst te gaan bezichtigen. Ik lifte met mijn vaste klimmaat ontelbare keren naar de Ardennen met een rugzak vol touwen, musquetons en magnesiumpoeder.

Ik schreef louter poëzie en dagboeken toen, maar telkens als ik ergens aan de rand van de weg stond, besloot ik om een boek over het liften te schrijven. Hele hoofdstukken van mijn praktische handleiding tot de nobele kunst van het autostoppen componeerde ik in mijn hoofd ('Het bordje: grootte, lettertype, plaatsnamen', 'De standplaats: zichtbaarheid en remafstand', 'Zondag, kutdag'). Hele afgewogen argumentaties had ik klaar ('De korte broek: voor- en nadelen': ik was toen al een ellendig genuanceerd mens). Hele bijlagen en inhoudstafels zag ik voor me. Er kon geen twijfel over bestaan: met mijn standaardwerk zou liften weer een waar genoeg worden, een hoger ambacht, een nobele stiel – en onderwijl stond ik vruchteloos en voluit vloekend

te wachten op een mens met een rempedaal.

Natuurlijk is dat boek er nooit gekomen. Avontuur laat zich niet kisten door een ISBN-nummer. En bovendien lanceerden de Belgische spoorwegen rond die tijd de Go-Pass, een buitengewoon succesvolle tienrittenkaart waarmee jongeren voor de prijs van een paar pinten heel het land konden afreizen. Ik geloof dat het rond die tijd was dat in Nederland de studiebeurs werd afgeslankt en opgepimpt met een ov-jaarkaart. En toen was het wel een beetje gedaan met liften in de Lage Landen.

Marc Dutroux en Osama bin Laden vervulden vervolgens een hele generatie ouders met de stellige overtuiging dat de grote, vrije buitenwereld niet deugde. Het was rond die tijd dat de thuistap, de home cinema en de espressomachine doorbraken: het openbare leven van kroeg, bioscoop of koffiehuis ging binnenskamers, terwijl de badkamer steeds meer op een privaat wellnesscentrum begon te lijken. De winkelstraat – de openbare ruimte die te allen tijde een feestelijke indruk van onbezonnen veiligheid moest blijven uitstralen – kon dat effect alleen bereiken dankzij de ontplooiing van een leger security-kerels voor elke deur, uitdrukingsloze bincken met een pot gel in hun haar en een gekrulde telefoondraad aan hun oor. Wie toen nog zijn duim opstak bij de oprit van een snelweg was een waaghals, een zot, of in het beste geval een stakker.

Dus nee, een boek over wat ik geleerd had van het jarenlange liften, is er nooit gekomen. Maar nu pas besef ik dat het veel meer was dan een reeks praktische *tricks and tips*. Misschien was het wel de beste opleiding burgerschapsvorming die ik ooit heb gekregen. Gewoon, het basale vertrouwen dat mensen die je van haren noch pluimen kent doorgaans wel

deugen, het besef dat het leven veelvormig en toch ook herkenbaar is, het aanvaarden dat je niet alles in de hand hebt, het geloof in de goede afloop. En aldoor weten: als wantrouwen de prijs is voor veiligheid, dan ben ik niet bereid die te betalen. Liever vrij en kwetsbaar, dan veilig en bang.

Ja, je zat wel eens naast een onbekende in een Simca Matra toen er een ijzeren velg tegen de voorruit vloog. Voorruit verbrijzeld, kruimelglas over jullie beiden, straaltjes bloed op het gezicht van de Franse chauffeur, straaltjes bloed op je linkerarm. Hij: 'Ik geloof dat ik naar het ziekenhuis moet.' Tja, het had ook tijdens een gewone autorit kunnen gebeuren. Maar wat niet tijdens een gewone autorit had kunnen gebeuren, was dat hij je twee uur later opnieuw zag staan, zestig kilometer verder intussen: zijn stigmata waren gestelpt en zijn voorruit was vervangen door een stuk loeihard klappend plastic. Weer instappen. Samen lachen met zijn hond die met gestrekte kop de bulderende wind inhaleerde.

Wat ook niet tijdens een gewone autorit had kunnen gebeuren: de vreugde van het kennismaken met een Duitse ingenieur in een snelle Audi die je het woord *Lärmschutzwände* leerde, omdat hij die langs de snelweg plaatste. Het lachen met Roemeense illegalen in Italië die je vanachter uit hun busje halve-literblikken toewierpen en tijdens het zuipen je Italiaans verbeterden. Het plezier van rustig meerijden met een stokoude Franse priester in een Renault 4 langs een veldweg vol fruitbomen en moerbeihagen. De opwinding van dooreengerammeld te worden in de laadbak van een pick-up op Kreta met tegenover je een vriendin die speciaal voor jou haar rokje opschortte in het schaterende zomerlicht. De verbazing om in de gietende regen in een desolaat Noord-Iers veenlandschap opgepikt te worden door een man

die de bassist van Van Morrison bleek te zijn. Dat alles was anders niet gebeurd.

Ja, je leert de wereld wel kennen op die manier. En jezelf nog het meest. Want aan al die magische momenten van weer in beweging te komen, gingen vaak uren van stilstand, tandengeknars en logistieke wanhoop vooraf. Je kent dit balen. Je weet dat het straks in één seconde over zal zijn en dat je nog nooit niet op je bestemming bent geraakt. Desnoods slaap je maar een nachtje buiten.

Nu rij je zelf. Je nam een zwakzinnige mee in Brussel en bracht hem naar huis. Je pikte in de vroege ochtend een grauwe vijftiger op langs de snelweg in Zuid-Spanje, een muurschilder, hij had zijn bespatte overall nog aan. Die nacht was zijn zus gestorven, zei hij. Je keek in de spiegel en zag hem tranenloos wenen. In de Namibische woestijn zag je Andrew bij een pompstation staan: hij had een boeventronie, ja, maar drie dagen ben je samen opgetrokken. Toen je in de ijsskoude oceaan ging zwemmen, noemde hij jou ‘the whitest man on earth’. Je stopte voor een man in Zuid-Afrika en ineens zat je huurauto vol met een gezin van zeven en een puppy: ze hadden twee dagen staan wachten op een lift, nu verlieten ze voorgoed het arme platteland en trokken naar Kaapstad. Gevaarlijk, zeiden blanke vrienden, maar een samenleving die dit soort contact systematisch uitsluit lijkt je nog gevaarlijker.

En als je in het hooggebergte bent en voor het eerst in dagen na rots en sneeuw weer op asfalt staat, lift je nog steeds. Niemand kent je. Er komt soms in de verste verte geen auto aan. Je keert je om, wandelt dalwaarts. Je snuift de gekmakende schoonheid van deze wereld op en je weet: het komt wel goed.



ODE AAN JOOST ZWAGERMAN

We zaten te eten op de Kunstberg in Brussel. Joost, Maaike en ik. Joost was hier enkele dagen, zijn geliefde Maaike is al jaren een hartsvriendin. We praatten eindeloos; over Brussel, over Nederland, over beeldende kunst. Praten met Joost Zwagerman was iets tussen kijken naar een fonkelende fontein en deelnemen aan een zwierig spel met meningen, overtuigingen, inzichten en kennis. God, wat was die man erudiet. Joost was gretig, gulzig en vurig ineen. Een kunstberg op de Kunstberg.

Ik zei hem dat ik diep onder de indruk was van *Door eigen hand*, zijn boek over zelfdoding. Ik had het gelezen toen ik enkele maanden in een oude boerderij in de Westhoek had

gewoond en onderzoek deed naar zelfdoding bij jongeren in de streek. Ik vond het een bijzonder moedig boek. Een oproep tot leven – ondanks alles –, niet het gemakzuchtige argument dat iedereen zomaar recht heeft op zelfdoding. Zelfdoding moest moeilijk blijven, vond hij.

Mijn compliment deed hem zichtbaar deugd. Het boek was hem zeer dierbaar, zei hij. De mislukte zelfmoordpoging van zijn vader had hem diep beroerd. Dit mag je anderen nooit aandoen, argumenteerde hij, het laat een onuitwisbare stempel na. Nu besef ik: dit boek heeft hij vooral tegen zichzelf, tegen zijn eigen donkerte geschreven. Dat maakt het des te tragischer.

Wij schreven elkaar. Over het tijdschrift *Humo* waar hij een column in had, over René Magritte, over zijn jeugd in Jette, over *Zomergasten*, over optredens en organisatoren. Wat een temperamentvolle, genereuze en geestige man was hij toch. Kunst, muziek, literatuur, americana: zijn nieuwsgierigheid was tomeloos, zijn enthousiasme aanstekelijk. Hij was zonder meer een van de soepelste pennen en gulzigste geesten van zijn generatie.

Begin september 2015 kreeg ik een hartelijke mail van hem: de avond in het Nederlands Uitvaartmuseum op de Amsterdamse begraafplaats De Nieuwe Ooster kon wat hem betreft doorgaan. De organisatoren hadden ons gevraagd om over zelfdoding te komen spreken. De cijfers waren in Nederland voor het zesde jaar op rij gestegen. Zo erg als in België was het nog niet – het zelfmoordcijfer bij ons is tweemaal zo hoog als in Nederland – maar sinds de crisis van 2007 was het aantal Nederlandse gevallen met maar liefst 37 procent toegenomen.

Joost had getwijfeld, het verlies van zijn vriend Rogi

Wieg lag hem zwaar. Rogi was twee maanden eerder zelf uit het leven gestapt omwille van ondraaglijk psychisch lijden. De organisatoren stelden daarom voor om er geen klassiek debat van te maken, eerder een soort plechtigheid. We mailden en maakten afspraken. Joost ging een videofragment van Rogi tonen. Hij mailde: 'In het filmpje stelt Rogi dat je mensen die vanuit een psychisch lijden een doodswens hebben, nooit zou moeten willen ondersteunen in die wens, dwz: nooit actief meewerken aan de zelfgekozen dood. Morgen verschijnt in *NRC* ook een opinie-artikel over Rogi's dood, en naar aanleiding van dat stuk zouden we een gesprek kunnen verbreden, uitkomend op de vraag: hoe om te gaan met en te reageren op de doodswens van een dierbare...?' Of ik en de organisatie konden instemmen met dat voorstel, vroeg hij nog tot slot.

Een week later was hij dood.

Ik dacht dat zijn donkerste dagen voorbij waren. Hij maakte zoveel plannen. Wat was er in godsnaam met hem gebeurd, die dinsdag in zijn huis in Haarlem nadat zijn geliefde was gaan werken? Tegen al zijn principes en argumenten en teksten in? Welke afgrond was er in hem gevaren? Welke herfst sijpelde zijn borstkas in? Joost, toch.



ODE AAN DE MISLUKKING

Twee weken geleden moest ik in Brussel een praatje houden bij de uitreiking van enkele aanmoedigingsbeurzen. Vijftien jonge mensen uit het hele land – kunstenaars, schrijvers, wetenschappers – kregen na een stevige selectieprocedure elk tienduizend euro cadeau, te besteden naar eigen godsvrucht en vermogen.

Ik bladerde door het programmaboekje en was oprecht onder de indruk van de laureaten. Maar net voor de ceremonie begon, hoorde ik een oudere dame die tot de organisatie behoorde tegen hen zeggen: ‘*Oui, oui*, vandaag is het feest, maar morgen begint het echte werk. Dan zult u zich één voor één moeten bewijzen.’

Ik vond dat een verschrikkelijke opmerking.

Die mensen hadden toch al enkele juryberaadslagingen overleefd en hun talent meer dan voldoende bewezen? Zo'n aanmoedigingsprijsje was toch eerder een blijk van vertrouwen dan een dwang tot succes?

Tegen dat het mijn beurt was om te spreken, had ik mijn nota's aangepast. Ik zei iets in de trant van: 'Beste laureaten, ik heb u geen enkele les te geven. Ik sta niet verder dan u, ik weet niets meer. Het is dezelfde zoektocht. Net als u pruts ik nog elke dag. Het enige verschil is dat ik al wat langer pruts.'

En ik dacht: deze uitreiking met al zijn tralala – er was echt nogal veel tralala bij: lintjes, bubbels, naaldhakken, ballonnen, camera's – wekt misschien nodeloos hoge verwachtingen bij de laureaten.

Toen kwam de passage in mijn aantekeningen die ik er zonet bij geflanst had. 'Bent u nu verplicht om te slagen? Niks van. U krijgt deze beurs opdat u mag mislukken, opdat u in het zand mag bijten. Het is nobeler om terug te keren van een mislukte expeditie naar de Himalaya, dan thuis te zitten kijken naar een documentaire over de Himalaya.'

Ook beeldspraak mag al eens mislukken.

Meer dan veertig jaar geleden zei Jacques Brel in een beroemd geworden interview: 'Echte vrijheid? Dat is het recht om zich te vergissen. Je hebt het recht om fouten te maken, je hebt het recht om de mist in te gaan. Je hebt het recht om... om het te verkloten. Want dan, dan ben je vrij! Succes is nooit een blijk van vrijheid, terwijl mislukken dat altijd is.'

Een beurs, een prijs, een compliment, een erkenning, dat is toch allemaal bedoeld om je méér vrijheid te schenken, niet minder? Om je nieuwsgieriger en avontuurlijker en onafhankelijker te maken, toch?

Maar met veel prijzen is het niet duidelijk wie wie een plezier doet. Sommige organisaties zetten zichzelf graag in de bloemetjes, met dank aan een gewillig slachtoffer dat men dan de winnaar noemt.

Een hogeschool in Vlaanderen was vorig jaar druk bezig met het opstellen van haar 'Mission Statement'. Honderd jaar lang hadden ze het zonder gedaan, maar ineens was het een ernstige prioriteit geworden. De docenten gingen er wat stiller van praten, het directiecomité glom zodra het erover ging, medewerkers bogen het hoofd als stonden ze rond een tombe. Er werden werkgroepen aangesteld, omzendingsbrieven rondgemaïld, ideeën ingewonnen. Er waren vergaderingen, commissies, ontwerp teksten en nog meer van die flauwekul. Maandenlang werd er gesleuteld aan een onnozele tekst.

Terwijl er gewoon had moeten staan: Wij Gaan Ons Best Doen. Wat anders? We gaan ons best doen, en als er iets mislukt, is dat spijtig, maar niet erg. Een mens heeft niet alles in de hand, zichzelf soms nog het minst.

In Brussel woont de Spaanse dichter José Ovejero. Ik ken hem al een paar jaar. Toen wij ooit *De Europese Grondwet in Verzen* samenstelden, stelde hij voor om 'in elk land de dag van zijn grootste nederlaag / tot nationale feestdag uit te roepen'. Het werd artikel 76bis van die grondwet: Het feest van het falen.

Op 7 mei 1945 capituleerde Duitsland, uitgeput,
gebroken.

Dat moeten we niet betreuren.

Het Spaanse rijk ging ten onder op 16/7/1898 in de
baai van Santiago.

Dat moeten we niet betreuren.
Op 18 mei 1941 geeft de hertog van Aosta zich over
aan de Ethiopiërs.
Dat moeten we niet betreuren.
We zouden de exacte datum moeten opzoeken
waarop het Oostenrijks-Hongaarse rijk uiteenviel.
En in elk land de dag van zijn grootste nederlaag
tot nationale feestdag uitroepen.
Want het is niet in de overwinning
maar in de verloren veldslagen
dat we echt leren wie we zijn,
en waar we de verkeerde weg insloegen.

*De Europese Grondwet in Verzen was een project van het Brussels Dichters-
collectief, een meertalig poëzieproject in de Europese hoofdstad. Ik deed de
redactie samen met Peter Vermeersch: Neem bijvoorbeeld graniet: de Euro-
pese grondwet in verzen (De Bezige Bij, 2011).
Het gedicht van José Ovejero werd vertaald door Bart Vonck.*



ODE AAN PARIJS

‘Waarom hoor ik maar niets van Stéphan?’ Het is al twee uur ’s nachts. Ik ben al uren terug van de theaterpremière in Brussel, een stuk over de bloederige aanslagen van de Bende van Nijvel nog wel. Bij het naar buiten lopen riep de Marokkaanse conciërge me toe dat er iets gebeurd was in Parijs. Zestig doden inmiddels.

Ik verstijfde. Ik was geacht vanavond in Parijs te zijn, voor een feestje bij Stéphan, ze was jarig. Maar ik had te veel werk.

Twee uur zit ik nu al thuis achter de computer. Ik merk een enorme honger naar informatie, alsof ik het onbevattelijke wil vatten met details. Het tiende arrondissement is het

zwaarst getroffen? Allemachtig, daar zou ik overnacht hebben vannacht. Een gijzeling in de Bataclan? Maar daar heb ik deze zomer nog op het terras gezeten met een aantal jonge, beloftevolle schrijvers uit België en Nederland. Een heerlijke zomeravond. Pintjes. Rieten stoelen. Schaterlachen.

Ik bel naar een Afrikaanse vriendin die in de buurt woont. Ze is veilig, zegt ze meteen. Ze werkt voor de Franstalige wereldomroep en is volop bezig met de verslaggeving. Het is zoeken naar getuigen, ze zal vannacht in een hotel in de buurt slapen. Ik stuur Facebookberichten naar Parijse vrienden: ze leven nog. Facebook heeft zelfs een pagina waar je kan zien wie een teken van leven heeft gegeven.

Ik kom al vanaf mijn vijftiende regelmatig in Parijs. Ik heb er gewoond, ik heb er gewerkt, ik heb er vrienden. Stéphan doet onderzoek naar nieuwe technologie in Afrika, we hebben elkaar op een festival in Brazzaville leren kennen. Af en toe gaan we samen eten.

Parijs. Vanuit Brussel sta je er binnen vijf kwartier. Nog steeds kan ik genieten van de okeren zandstenen gebouwen langs de Seine, van de zware metalen stoelen die je in de Jardin du Luxembourg mag verslepen. Ik moet glimlachen als ik het zachte asfalt van de voetpaden zie waarin honderden rechthoekjes staan afgedrukt, afkomstig van de standaarden van de brommers en moto's die op warme dagen het trottoir pokdalig maken. Ik moet lachen als ik de grappig geknoopte tapijtjes voor de rioolopeningen zie wanneer de goten weer eens schoongespoeld worden. Ik moet lachen als ik in de metro de namen van de haltes twee keer hoor afroepen, één keer intonerend, één keer affirmerend. 'Réaumur-Sébastopol? Réaumur-Sébastopol!'

Maar vannacht valt er niet te lachen. Mijn hart bloedt.

Ik bel naar Stéphan. Geen antwoord. Ze is jarig. Wat maakt het uit? Ik verjaar zelf op *nine eleven*. Nogmaals. Direct haar antwoordapparaat. Ik denk: is dat een goed teken? Als ze dood was, zou de telefoon rinkelen en blijven rinkelen. Misschien is ze in gesprek? Of is het netwerk overbelast?

Hoe kan je dat doen: een concertzaal binnenwandelen en op een mensenmassa schieten? En dat niet als een daad van extreme lafheid ervaren, maar van heroïek? Ik zie het filmpje gedraaid door een journalist van *Le Monde*: zijn appartement kijkt uit op de nooduitgang van de Bataclan. En het is niet het wegslepen van een lijk dat me shockeert, niet die jonge vrouw die aan de vensterbank hangt, maar die schoten. Hoe traag ze gaan. Geen spervuur, geen gemaai met het machinegeweer. Maar één voor één, bedachtzaam.

Een van de overlevenden zegt achteraf: ik lag stil onder een dijbeen, mijn vriendin hield ik onder mijn arm, we hielden ons voor dood. Wie bewoog, werd afgeschoten.

Mijn hart bloedt voor Parijs, voor de doden en hun geliefden, hun familie, hun vrienden, hun collega's. Mijn hart bloedt voor dit moment in de geschiedenis waarop mensen zo kunnen ontsporen. Ik denk aan het essay *De radicale verliezer* van Hans Magnus Enzensberger, nog steeds de beste tekst over het onderwerp die ik ken. Hij vond dat schietpartijen op Amerikaanse campussen niet verschilden van zelfmoordaanslagen van geradicaliseerde moslimjongeren. Het ging niet om religie, maar om verlies.

'Het bloedbad, wat de radicale verliezer aanbelangt, wordt geënceneerd in zuivere Hollywoodstijl, zoals in rampenfilms. Zelfmoordaanslagen kunnen haast overal worden ingezet en zijn "goedkoop". De radicale verliezer vindt hier wat hem aantrekt: een samensmelting van vernietiging en zelfver-

nietiging. Hier kan hij zijn grootheidswaan uitleven evengoed als zijn zelfhaat. [...] Zijn triomf bestaat daaruit dat men hem niet kan bekampen noch bestraffen, want dat doet hij zelf.

Het is na twee uur. Mijn mobiel rinkelt. Stéphan. Lawaai op de achtergrond. Het geluid van een grootstad. Ja, ze leeft nog. Haar verjaardagsfeestje, tsja, nee, dat ging even anders. Ze is minstens één vriend verloren, mogelijk meer. Hij zou zich op een van de daders gestort hebben, om erger te voorkomen. Een andere vriend van haar had op straat gelopen achter iemand met een mitrailleur. Het zijn er zoveel, zegt ze.

Het kan aan mijn Franse Facebookvrienden liggen, maar ik vind dat er opvallend kalm en waardig wordt gereageerd. Geen domme veralgemeningen, geen heftige taal. Milde en wijze berichten worden gedeeld en geliket. Die serene toon staat haaks op het discours dat de Franse president enige tijd later zal ontwikkelen: die heeft het over een ‘oorlogsdaad’, uitgevoerd door ‘een terroristisch leger’.

Zaterdagmorgen. Stéphan en ik schrijven elkaar. ‘Ik heb weinig geslapen,’ zegt ze, ‘ik voel me slecht, ik wissel tranen af met koppijn.’ Ze weet nog niet hoeveel mensen ze verloren is. De overheid raadt aan binnen te blijven. ‘Ik kan het nog steeds niet geloven, *putain*. Ik had erbij kunnen zijn.’

Ik kijk naar de rechterkolom van Facebook. Er staat een taart met een kaarsje naast haar naam. De grijze bolletjes van het berichtenvak springen op. Ze schrijft nog iets: ‘Een vriendin van mij heeft het overleefd. Ze was even naar het toilet. Ze is de enige overlevende.’

Het essay De radicale verliezer van Hans Magnus Enzensberger verscheen bij Cossee in een vertaling van Herda Meijerink.



ODE AAN DE CONCENTRATIE

Onlangs zag ik een merkwaardig YouTube-filmpje. Het heet te *mental preparation*. Een echte internethit was het niet: ik bleek pas de zevenentwintigste bekijker ervan. Nochtans was het onwerelds mooi.

Stille ochtend, nat gras, het geknars van zijn schoenen op het asfalt.

Wat stond die man in het zwart daar in godsnaam te doen in de mist? Beoefende hij een ongekende vechtsport? Studeerde hij een stuk hedendaagse dans in? Hield hij daarom dat blad vast? Of was hij gewoon volslagen kierewiet?

Om eerlijk te zijn: ik wist het eigenlijk wel. Ik bekeek het filmpje 's nachts in mijn bed nadat ik thuiskwam van

een etentje in Antwerpen. We waren met ons vijven bijeen geweest: een koppel, een vriendin, de gastvrouw en ik. De gastvrouw had overheerlijk gekookt. De man van het stel was de man in het filmpje. We hadden lang zitten praten. Kristof Cloetens bleek, naast straalpiloot bij de luchtmacht, tevens Belgisch kampioen kunstvliegen in de *unlimited*-categorie, de hoogste internationale moeilijkheidsgraad. In Nederland werd dat niveau tot voor kort niet gevolgen.

‘De bewegingen zijn zo precies,’ vertelde hij, ‘bij het rollen draait mijn toestel 420 graden per seconde. Dus als ik bij een wedstrijd snel na elkaar een kwartslag moet rollen, mag ik die knuppel maar een fractie van een seconde bewegen. De jury beneden staat ons een foutenmarge van maximaal drie graden toe.’

Ik luisterde. Dat het toestel heel rudimentair was. Nauwelijks plaats voor één. Geen verwarming, niet eens waterdicht. Regen sijpelde binnen onder de koepel. Trek je winterjas maar aan. Boordapparatuur? Een hoogtemeter, een gradenboog, dat was het zowat. Hi-tech? Een paar staalkabeltjes richting staart en vleugels. Oriëntatie? Richt je maar op de horizon—als je hem vindt.

Ik boog mij over mijn Thaise curry. Natalie schepte nog even bij.

Ik heb het meestal niet op vliegeniers. Vijf van mijn beste vrienden zijn omgekomen door het stuntgedrag van een Amerikaanse militaire crew twintig jaar geleden in de Italiaanse Alpen. De piloten dachten even onder een kabelbaan door te kunnen vliegen. Ze sneden hem door. Stelletje macho’s.

Kristof is het tegendeel. Hij spreekt met rust en toewijding over zijn sport, zonder opscheppen of pochen. ‘We willen af

van de term stuntvliegen. Dat klinkt zo onbezonnen, zo roekeloos. De sport heet kunstvliegen. Het lijkt eigenlijk op kunstschaatsen. Ook wij hebben een vrije en een opgelegde kür.’

In het filmpje studeert hij zijn vrije kür in, een sequentie van *loopings*, *rolls*, *tail slides* en nog wat maagsap-karnende figuren. Het is haast niet te geloven dat wat die man daar in de stille mist staat te repeteren leidt tot acrobatieën aan vierhonderd per uur op slechts een paar honderd meter van de grond, terwijl de 315 paarden van de schroefmotor bulderen en de G-krachten aan hem sleuren.

‘Wij gaan van -7,5 tot +8,5 G, dat is veel, vooral de negatieve die je uit je stoel lichten, daar kan je weinig tegen doen. Je kan je spieren niet opspannen of je schrap zetten. Je krijgt er alleen maar koppijn van. De postieve G-krachten trekken enorm aan je wangen. Ik krijg er zelfs hematomen van op mijn huid.’

Hoe dat er in de lucht uitziet? Een andere video was vierentwintig keer bekeken toen ik hem die nacht ontdekte: Sanicole 2017 Extra 330. Die blik. Dat gezicht. Keer nu terug naar de vorige video. Kijk niet meer, luister alleen. Hoor de voetstappen in de vroegte, de wind in de microfoon. Heel soms een ademhaling.

Misschien is concentratie wel van het mooiste dat er is. In tijden van nooit ophoudende notificaties en pushberichten, van ellendige eeuwige beschikbaarheid en absurd snelle leveringstijden, in zulke tijden ongestoord zich met volle toewijding en totale focus aan iets kunnen wijden, al dient het tot niets, blijft het onopgemerkt, klikt niemand erop, is niet alleen een zeldzaamheid geworden. Het heeft welhaast iets religieus. De handeling om de handeling. Schoonheid terwille van de schoonheid. De precisie van het gebaar.

‘Nee,’ zei Kristof, ‘het gaat mij niet om waaghalzerij. Trouwens, ik heb hoogtevrees. Ik durf niet eens op een stelling te staan.’



ODE AAN DE POETSVROUW

Aan de geur weten welke dag het was. Laat thuiskomen. Bij de deuropening beseffen: ach ja, woensdag vandaag. Licht aan. De polen van het tapijt staan weer rechtop. Verse sneeuw, nog door niemand beroerd.

De slaapkamer: een hotelkamer met schone lakens. De badkamer: jezelf weer zien in de kranen, langgerekt. De werkkamer: ze heeft je briefje en centen gevonden. Hoeveel van die briefjes heb je de afgelopen jaren geschreven? Geen idee. Om de twee weken eentje.

‘Bonjour S., je hoeft de lakens niet te verversen vandaag, ik was veel in het buitenland.’

‘Salut S., niks bijzonders vandaag. Als je wil, er staat soep in de koelkast.’

Een keer heeft ze gezegd dat ze dat fijn vond, die briefjes. Dat was jaren geleden. Hoeveel jaar komt ze hier überhaupt al? Veertien? Vijftien? Ze was nog 'illegaal' toen. Wat een vreselijke uitdrukking. De papieren voor haar en haar gezin kwamen pas later. Je hebt haar man er nog mee geholpen. Je hebt haar kinderen groot zien worden. Hun Frans werd beter dan hun Albanees. Ze spraken het met haar, maar schreven het niet of nauwelijks. Het koddige dochtertje werd een jonge vrouw. De zoon ging studeren.

Nog steeds enige gêne voelen. Nog steeds denken aan de woorden van Gandhi, dat je je hele leven lang ook nederig werk moest blijven doen. Hij spon. Weten dat hij gelijk heeft. Daarom heb je geen vaatwasser. Maar toch: die paar borden, is dat niet enkel om je te paaien? Het is zo weinig, zo weinig vergeleken met wat zij hier allemaal doet.

Je afvragen of je haar wel genoeg betaalt. Je afvragen hoe ze het volhoudt, zes dagen per week, bij al die gezinnen en singles waarvan ze de huissleutels heeft. Je ongemak afkopen met af en toe een groter bedrag. 'Ik heb een prijs gewonnen', op het briefje schrijven. Of mompelen. Haar stralende ongelooft dan. Je nog gegeneerder voelen.

Soms thuis zijn wanneer zij er is. Geluiden uit de kindertijd dan: iemand die neuriet in een aanpalende kamer. Het soppen van een dweil. Het hissen van het strijkijzer.

'Kom, S., zullen we samen lunchen? Wil je thee?'

Luisteren naar de verhalen over haar land. Over de familie. De gezondheid van haar verre moeder. Stortvloed van woorden in haar elementaire Frans. Je bent ooit naar haar land gereisd en hebt daar met haar broer vis gegeten in een verlopen wegrestaurant. Sindsdien kan je je iets bij de plaatsnamen voorstellen. Bij de heimwee ook.

Misschien weet niemand meer over jou dan zij. Ze heeft in de kast dameskleden gevonden en weer zien verdwijnen. Ze heeft bedden gezien, omgewoeld door liefde en door slapeloosheid. Ze heeft de donkere achterkant van je openbaarheid gezien. Ze stelt geen vragen. Niemand heeft meer bijgedragen aan het overleven van alle woeligheid dan zij.

Na al die jaren strijkt ze nog steeds je ondergoed. ‘Pour tuer les microbes,’ zegt ze overtuigd als je weer eens een poging hebt ondernomen om haar van die malle gewoonte af te helpen.

Jaren geleden was je zo ziek als een hond. Je belde om te zeggen dat ze niet moest komen morgen. Ze kwam diezelfde avond nog, samen met haar man. Het was december en steenkoud. Ze hadden een keteltje soep meegenomen. Een oud familie-recept uit de Balkan. Een keteltje soep. Zij en haar man. Ze waren ermee door de straten gelopen van Brussel, in de kou. Een hand aan elk handvat, als bracht ze het van het fornuis naar de eettafel. Maar dan door de kou, in Brussel, in het donker.

Het is jaren geleden. Nog steeds een krop in de keel.



ODE AAN DE EUCHARISTIE

Stel: je bent op reis in een ver, warm land en je *Rough Guide* of *Lonely Planet* maakt in een speciaal, blauw kadertje gewag van een eeuwenoud ritueel waarbij aanhangers van een of andere cultus op een vast tijdstip bijeenkomen om te zingen, te prevelen, te eten en te luisteren naar teksten van minimaal tweeduizend jaar oud die worden voorgelezen door een man in traditionele klederdracht, die te midden van vlammen en walmen vervolgens een boek, een brood en een beker de hoogte in steekt, een ritueel waar buitenstaanders steeds welkom zijn, ongeacht hun gezindte, en dat bovendien, niet onbelangrijk voor de avontuurlijke reiziger, *kosteloos* is, terwijl het toch makkelijk een vol uur duurt. Wie wil

mag wat plaatselijke kopercenten in een schaal knikkeren, maar het hoeft niet. Het zou nogal een ‘*top spot*’ zijn, om het in de vakterminologie van het backpacken te zeggen.

Dat ritueel bestaat. Het heet: de mis.

Maar doordat het zo dichtbij is, zien we er het opmerkelijke niet meer van. In laat-katholieke contreien als Vlaanderen en Zuid-Nederland krimpt de minderheid die er nog aan deelneemt steeds verder. Maar voor de meeste inwoners is het iets van vroeger, iets belegens uit de vorige eeuw – tenminste, als de herinnering eraan al niet beschimmeld is geraakt met oud schuldgevoel, nare ervaringen of recente onthullingen. Jeroen Brouwers’ roman *Het hout* haalde het onlangs op schitterende wijze allemaal nog eens naar boven, misschien wel voor de laatste maal.

Enkele jaren geleden omschreef de Vlaamse essayist Luc Devoldere zichzelf als ‘postkatholiek’: de inhoudelijke leerstellingen waren hem enigszins vreemd geworden, de vormtaal bleef hem zeer vertrouwd. Een goede term, maar kennelijk zijn velen nog niet postkatholiek genoeg geworden om de schoonheid, de verlopen schoonheid van het christendom en zijn rituelen, weer naar waarde te kunnen schatten.

Nu en dan stap ik een kerk binnen, in Brussel of in het buitenland. Altijd moet ik dan denken aan die onvergetelijke regels uit ‘Church going’, dat magistrale gedicht van Philip Larkin dat nogal knullig begint:

*Hatless, I take off
my cycle-clips in awkward reverence*

Om vervolgens regel na regel dwingende vragen te stellen over de toekomst van deze gebouwen:

*Power of some sort or other will go on
In games in riddles seemingly at random;
But superstition like belief must die
And what remains when disbelief has gone?
Grass weedy pavement brambles butress sky*

Hoewel hij niet weet hoeveel die ‘muffe schuur met bijgebouwen’ waard is, stelt hij vast:

*It pleases me to stand in silence here;
A serious house on serious earth it is.*

Ooit maakte ik een paasmis mee in een koptisch klooster in de Egyptische woestijn: drie uur lang onwereldse schoonheid. Op een andere keer: een Russisch-orthodoxe bruiloft in Sint-Petersburg. En natuurlijk al die vieringen in Congo, schitterend, uitbundig, eindeloos.

In de herfst van vorig jaar kreeg ik een uitnodiging om in de abdij van Orval over mijn werk te komen spreken. Orval ligt verscholen in de diepe Belgische Ardennen, te midden van okeren loofhout. De monniken leven er al enkele eeuwen in stilte, maar nu en dan is er tijd voor gesprek. ‘Onze *communauteit* is klein geworden,’ had de abt mij geschreven, ‘ik weet niet of wij uw gebruikelijke gage kunnen betalen.’ Toen ik hem antwoordde dat die kon bestaan uit twee kratten Orval en een bed, was de zaak beklonken. Ik kon toch moeilijk tussen de wolven in het kreupelhout gaan slapen.

Na mijn lezing mocht ik mee naar het avondgebed. In de immense, donkere, art-decokerk zong een handjevol mannen in donker habijt het *Salve Regina*, de dagsluiting. Buiten lagen de koude bossen. De monniken keerden zich naar

het verlichte glas-in-loodraam van de Maagd Maria, hoog in de kerk. Ik zag enkel hun ruggen, hun zingende ruggen waarvan de schouders na elke gregoriaanse zangregel even welfden om in te ademen. En ik stond daar, goddeloos getroost door oude woorden, oude gebaren en zoveel schoonheid.



ODE AAN DE TROOST

Toen mijn vader stierf, was hij al enkele jaren dood. Hoe vaak was ik niet op de parking van het ziekenhuis na een zoveelste bezoek in mijn auto gekropen, niet in staat om meteen weer weg te rijden? Handen op het stuur, vermoeid zuchtend. Wat ging dat straks worden als hij er echt niet meer was?

Een maand na de begrafenis zag een verre kennis hoe ik het leven weer oppikte. Ze zei: ‘Oei, gij gaat uwen klopp nog wel krijgen.’ Die weerbots moest en zou er komen, vond ze, anders was ik mijn verdriet aan het verdringen en dat was niet goed.

Ik had zin om haar zelf een ‘weerbots’ te verkopen.

Vanwaar toch zulke normatieve opmerkingen? Vroeger

mocht je verdriet niet tonen. Dat was niet best. Vandaag móét je verdriet tonen. Ik vind dat ook niet best. We zijn zo begripvol geworden voor andermans leed dat we de moeite niet meer nemen om te luisteren. Begripvol: het woord zegt het zelf al. Wat vol is, kan niets meer hebben.

Hoe omgaan met andermans verdriet? Recepten zijn er niet. Soms helpt een stille arm om een snikkende schouder, soms ook niet. Soms helpt goedbedoeld advies, dikwijls ook niet. Maar wat het minst van al helpt, is hulp. Of beter: hulp die te oplossingsgericht is, die te actief verschil wil maken. Je kan een bodem zozeer bemesten dat hij stikt.

Ik had liever gehad dat die verre kennis gewoon vroeg hoe het met me ging en onbevooroordeeld mijn antwoord had aangehoord. Dan had ik kunnen zeggen dat mijn korte rouw mij ook wel verbaasde, maar niet verontrustte.

Ik was inmiddels tot het besef gekomen dat niet alle rouw post-mortem gebeurt, dat je ook voorafgaand aan een overlijden kunt rouwen. Die talloze momenten in mijn auto op de parking van dat ziekenhuis: dat was rouw. Dat moeten bekomen van nog maar eens een bezoek aan die aftakelende man die ooit mijn vader was: dat was rouw. Dat lastige besef dat die man, ondanks alles, nog steeds mijn vader was: dat was afscheid.

Toen hij uiteindelijk stierf in die hittegolf van 2006, had ik mij verzoend met het idee dat die dag zou komen. Mijn beste vriend mailde mij daags na de zonovergoten begrafenis op het platteland nabij Brugge: ‘Als we kunnen aanvaarden dat het leven eindigt met de dood, was gisteren eigenlijk een heel mooie dag.’ Dat vond ik prachtig.

Tussen de stapels kaartjes met rouwbetuigingen stak een blanco briefkaart. Onderaan stond alleen in een ver-

trouwd handschrift: ‘liefs, Ivo en Eveline’. Niets raakte mij meer dan dat.

Zoveel ruimte krijgen. Zoveel mogen zijn.

Misschien was dat wel genoeg. Troost is minder een kwestie van bieden dan van wieden: ruimte maken, lucht toelaten. Het kaartje wit laten. Je ziet wel of het helpt.

Ineens moet ik denken aan de titel van dat buitengewoon originele proefschrift van Yra van Dijk over het typografisch wit in onze moderne poëzie: *Leegte, leegte die ademt*.

Zou dat het zijn? De leegte die ademt, het wit dat luistert? Soms troost luisteren meer dan spreken. Soms is nieuwsgierigheid respectvoller dan discretie. Niet in de zin van journalistieke opdringerigheid, maar van onbeschaamde ontvankelijkheid. Polsen, niet peuteren.

Vorig jaar woonde ik vijf maanden in een boerderijtje in het zuiden van de provincie West-Vlaanderen om nabestaanden van zelfdoding te interviewen. De provincie kent de hoogste zelfmoordcijfers van Vlaanderen, en het Vlaamse gemiddelde ligt al anderhalf keer zo hoog als het Europese cijfer (en dubbel zo hoog als het Nederlandse). Wat mij opviel toen ik ouders belde die een kind verloren hadden, was dat ze tijdens het telefoongesprek al voluit begonnen te vertellen. Toen ik later langsging merkte ik niets van de spreekwoordelijke stugheid van laat-agrarisch Vlaanderen. Integendeel. ‘In het begin moogt gij nog wel een keer uw verhaal vertellen,’ zei een moeder, ‘maar naderhand zwijgen de mensen daarover, omdat ze denken dat mij dat kwetst als ze daarover beginnen. Maar hun zwijgen kwetst mij juist veel meer.’

Welaan dan: een ode aan het onbeschaamd luisteren in tijden van verlies – en ver daarna, een pleidooi voor het pol-

sen naar wat er bij een ander onderhuids speelt, een lofzang op luisteren zonder te oordelen. Een ode, kortom, aan het witte kaartje, met daaronder 'liefs'.



ODE AAN HET GEROEZEMOES

Het is winter 1996 en ik woon in een ellendig, grauw Parijs. De bomen: hoekig zwart. De regen: jeuk op het venster. Iemand zegt: 'Hier, lees dat eens.' *Place de l'Etoile* van Patrick Modiano. Nooit van gehoord. Ik zit op bed en zink weg. In de tijd, in de taal, in de stad. Sindsdien is er een leven voor en na Modiano. Een leven waarin je weemoed nog niet benoemd was en een leven daarna.

Modiano is niet de man van de grote woorden of de omvattende theorieën. In zijn terughoudendheid heeft hij iets zeer on-Frans: geen stilistische virtuositeit bij hem. Lid van de *Académie française* is hij nooit geworden. Hij is een schroomvolle schrijver die eerder bij de poëzie van

Marguerite Duras aansluit dan de eruditie van Marguerite Yourcenar. Je zou hem de Franse Paul Auster kunnen noemen, datzelfde dolen door de stad, diezelfde hunkering naar warmte.

Poëzie heeft Patrick Modiano nooit gepubliceerd, wel filmscenario's, kinderboeken, autobiografische geschriften en zeer veel romans, elk jaar eentje ongeveer, dun, helder, onvatbaar, telkens dezelfde roman in feite, maar poëzie? Nee, nooit. En toch: als ik het plankje Modiano's in mijn boekenkast afloop – hij neemt veruit de meeste plek in van alle hedendaagse Franse schrijvers – vormen de ruggen van zijn boeken spontaan een gedicht:

Un cirque passe.

Dimanches d'août.

Rue des Boutiques obscures.

Quartier perdu.

Accident nocturne.

Les Boulevards de ceinture.

Des inconnues.

Dans le café de la jeunesse perdue.

Villa Triste.

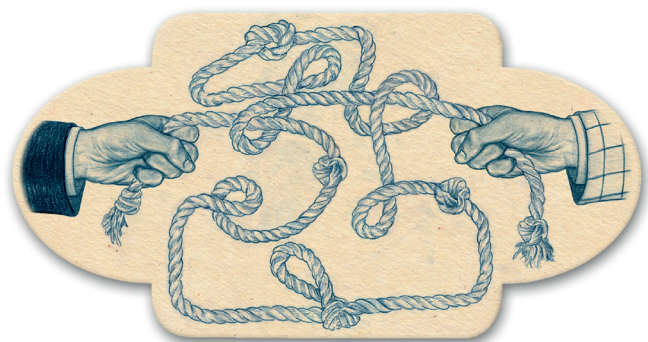
Het is verbluffend met hoe weinig middelen hij een heel universum kan oproepen. Eenieder die een paar jaar Frans heeft gehad op school kan hem lezen. In het Nederlands taalgebied is hij nooit helemaal doorgedrongen, al bejubelt Grunberg hem al jaren en heb ik lang het voornemen gehad hem te vertalen.

Zijn trage, stille boeken zijn stevast bevolkt met jonge

mensen die in de naoorlogse decennia een weg proberen te vinden in een verlaten stad, meestal Parijs. Het is vaak donker, of herfst, of augustus als iedereen met vakantie is, zoals in *Du plus loin de l'oubli*, misschien wel zijn beste boek. Volwassenen zijn vaak schimmige types, ouders zijn afwezig of onbetrouwbaar. Het hoofdpersonage trekt op met een mooi, teder, ongrijpbaar meisje, dat opdoemt op een feestje of aan een metrohalte en even plots weer uit zijn leven verdwijnt. Hij loopt door de straten met een reiskoffer, een gestolen schilderij of een brief waarvan hij de inhoud niet kent. Soms is er het licht van een hotel of een taxi, maar de vervreemding en de nietigheid verdwijnen nooit helemaal.

‘Wij leven bij gratie van bepaalde stiltes,’ staat er in *Dans le café de la jeunesse perdue* uit 2007. Zo vaag als de personages zijn, zo scherp zijn de details: een Parijse straatnaam, een mooie, oude Buick, een okerkleurige bontjas. Het maakt Patrick Modiano tot een soort archeoloog van de jaren vijftig. ‘J’ai la mémoire des vêtements’ heet het in *Villa Triste*. Ik heb een geheugen voor kleren.

Eén woord moest ik opzoeken toen ik hem in 1996 begon te lezen. *Brouhaha*. Het komt in elk van zijn boeken voor. Geroezemoes. Het is misschien wel het Modiano-woord bij uitstek. Je hoort de stemmen, maar je begrijpt ze nauwelijks. Je ziet de tijd, maar je blijft een buitenstaander. Veel troost bieden zijn boeken niet. Ze trekken je eerder naar beneden dan naar boven. Maar soms is je begrepen voelen een grotere troost dan opgepept worden.



ODE AAN HET WEERZIEN

Ik zit in de trein van Albany naar New York en schrijf met de hand. Naast het spoor stroomt majestueus de Hudson. Aan de overzijde: roestige bossen, het sombere silhouet van de Catskill Mountains. Ik ben een maand writer in residence op het platteland van de Hudsonvallei. Straks in Manhattan ga ik aanbellen bij iemand waarvan ik dacht dat hij allang dood was.

Twintig jaar geleden reisde ik voor het eerst naar de VS. Als promovendus in de prehistorie ging ik naar een groot congres over menselijke evolutie op Long Island. Het congres vond plaats in de Cold Spring Harbor Laboratories, een onderzoeksinstelling die toen geleid werd door James Wat-

son, een van de ontdekkers van de structuur van het DNA in de jaren vijftig.

In de ontvangsthal stond een schaalmodel van de dubbele helix. Bevriende primatologen lieten er zich voor fotograferen en hadden het over ‘de dubbele Felix’. Ik schudde er de hand van een oude, bizarre man met een ongelooflijk dom petje op. Hij had achttien eredoctoraten en een Nobelprijs op zak, onze Watson. Maar die Nobelprijzmedaille zou hij tien jaar later schouderophalend laten veilen, iets wat geen enkele laureaat hem ooit had voorgedaan. Na enkele racistische opmerkingen zijnentwege was hij in ongenade gevallen en tijdelijk in geldnood geraakt. De medaille bracht 4 miljoen dollar op.

Als jonge onderzoeker was ik ondergebracht in dat alermerkwaardigste fenomeen van het Amerikaanse campusleven: *shared accommodation*, of de gedeelde kamer met iemand van hetzelfde geslacht. Ik vreesde de komst van een of andere zelfverzekerde kwal die nonstop over zijn onderzoeksresultaten zou pochen, maar tot mijn opluchting bleek mijn kamergenoot na anderhalve congresdag nog niet te zijn opgedaagd. Nog beduusd van de jetlag kroop ik ook de tweede nacht vroeg onder de lakens, stilaan triomferend over mijn alleenheerschappij over deze houten chalet.

Ik soezelde weg.

Toen ging de deur open. In het licht van de deuropening zag ik een gedrongen mansfiguur verschijnen die met melodieuw-krakende stem ‘Hi!’ riep. Een oude vent, dacht ik, wat krijgen we nu? Verontschuldigend stak hij het licht aan en zette zijn tas op het lege bed. ‘Euh, hallo,’ antwoordde ik, tastend naar mijn bril.

De man zei dat hij Bob heette en hier gewoon uit be-

langstelling was. Hobby: congresbezoeker. Hij bewoog erg vreemd bovendien. Zijn nek leek massief. Als hij zijn hoofd wilde draaien, moest hij zijn hele romp draaien.

De volgende dagen leerde ik hem beter kennen. Als we 's avonds na de vele sessies in bed lagen, hij in het zijne en ik in het mijne, *mind you*, vertelde hij stukken van zijn leven. Hij was arts en kwam uit een Joods-Russische familie. Zijn overgrootvader, bouwjaar 1854, was naar de VS overgekomen. Zijn eigen vader, een communist, had hem na de Tweede Wereldoorlog ingepeperd: 'Bob, there is a god, but we don't believe in him.' Een opvatting die niet gedeeld werd door Bobs tweede vrouw met wie hij in een appartement aan de Upper East Side samenwoonde.

Bob was internist, gespecialiseerd in alcoholisme en andere vormen van *substance abuse*. Ik vertelde hem over alcoholisme in mijn directe omgeving, want ik kom uit een dorstig deel van de wereld, maar hij gaf advies noch oordeel. Stelde gewoon enkele vragen. Geneeskunde was voor hem geen vorm van zelfgenoegzame almacht, maar van nieuwsgierige onmacht.

Bob – het was wennen om een oudere man met de voor naam aan te spreken – bleek nieuwsgierig naar alles. Geneeskunde, menselijke evolutie, beeldende kunst, geschiedenis, politiek, godsdienst, poëzie, literatuur. Hij had ooit Kurt Vonnegut uitgenodigd voor een lezing aan het New Yorkse ziekenhuis waaraan hij verbonden was. Na *Slaughterhouse Five* was Vonnegut wereldberoemd geworden, maar Bob zei aan de telefoon dat er niet veel geld was voor een honorarium. Waarop Vonnegut droogweg had geantwoord: 'How about lunch?' De twee werden goede vrienden. In een van zijn latere romans zou Vonnegut Bob omschrijven als een 'heilige'

en voegde daar de ongelooflijke, klassiek geworden definitie aan toe: ‘Een heilige is iemand die zich fatsoenlijk gedraagt in een afschuwelijk onfatsoenlijke wereld.’

Bob vertelde tijdens onze nachtelijke gesprekken dat hij in Vietnam met de jeep op een mijn was gereden. De chauffeur was op slag dood. Hij had schroot in zijn nek gekregen. Operatie. Sindsdien kon hij zijn nek niet meer bewegen.

‘Als je wil, kan je na het congres gerust een paar dagen bij ons logeren.’

Ik kreeg een logeerbed en leerde van zijn streng-joodse vrouw hoe ik de twee aanrechten in de keuken moest gebruiken. Toen ik op een slaapdronken ochtend de melk verkeerd had gezet, kreeg ik bijles en lag Bob dubbel van het lachen. Liefde, dat was vooral mekaar niet willen veranderen, geloof ik.

Bij mijn afscheid deed ik hen een stapel boeken cadeau die ik in Strand had gevonden. *The Discovery of Heaven*. *The Sorrow of Belgium*. *Cheese*. Enkele maanden later verloor ik vijf vrienden bij een ongeluk en verbrijzelde mijn leven. Hoewel ik Bob hierover wou berichten, kwam ik er niet toe. Geen kracht, geloof ik. Een maand later nog niet, zes maanden later nog niet. Tegen dat ik het wel kon, was het gênant: als het zo belangrijk was, waarom dan zwijgen, redeneerde ik in zijn plek. Dat deed ik toen nog in die tijd, denken in andermans plek.

Achttien jaar gingen voorbij. In de VS kwam ik bijna nooit. Afrika was het dat aan mijn reiskoffers trok. Maar twee weken geleden gaf ik een lezing in het Metropolitan Museum. Ik liep door zijn oude buurt en ging ervan uit dat hij allang gestorven was. Na afloop at ik een pizza in de buurt. Ik kwam er in gesprek met een koppel vijftigers. In New York, begreep

ik, kom je altijd wel met iemand in gesprek, al was het maar omdat je moest niezen. De man bleek uroloog te zijn en sneed in de buurt veelvuldig in prostaten. Ik vroeg hem of hij dokter Bob Maslansky toevallig nog had gekend. Dat had hij niet, maar enkele dagen later mailde hij me dat Bob nog steeds in leven was en al 59 jaar arts was. Hier een adres.

Bericht van mij: 'Are you that man?'

Antwoord: 'I am that man.'

Achttien jaar geleden. De Hudson wordt steeds breder. In de verte zie ik het silhouet van een stad. Straks ga ik aanbellen bij hem.



ODE AAN HET TAPIJT VAN BAYEUX

Het mooiste voorwerp in Europa is een borduurwerkje. Geen designlamp, reliekschrijn, tiara of Citroën DS, maar een borduurwerkje. Nu ja, zeg maar borduurwerk: het is zeventig meter lang en een halve meter hoog en het hangt in Normandië, een regio waar de beste boter ter wereld wordt gemaakt, maar dat is dan ook alles.

Enkele jaren geleden schuifelde ik tussen de horden bezoekers in het schemerduister langs het wereldberoemde doek. Het werd gemaakt meteen na de Slag bij Hastings in 1066 en het is ronduit verbluffend. Ik hield de rij op, geloof ik, en dan nog zag ik maar een fractie van de 626 mensen, 202 paarden, 55 honden, 49 bomen en 41 schepen. Boven

en onder krioelt het van de fabeldieren. Het borduurwerk is virtuoos, de vertelling adembenemend.

Alsof je de geschiedenis van duizend jaar geleden van heel dichtbij meemaakt. Alsof je het verslag van die ene dag, zaterdag 14 oktober 1066, live mag volgen. Alsof je bij het haardvuur naar een bevoorrechte ooggetuige zit te luisteren, een overlevende die ook nog eens een formidabele verteller blijkt te zijn.

Meer dan tienduizend krijgers namen deel aan de beslissende veldslag in Zuid-Engeland. Willem de Veroveraar was met zevenhonderd schepen uit Normandië vertrokken om de Angelsaksische koning Harold te verslaan en zelf koning van Engeland te worden. Het doek vertelt het allemaal, gedragen, levendig, rustig naar zijn apotheose toewerkend. De aanloop tot het conflict. De beraadslaging. De inscheping. De oversteek. Het feestmaal. En dan: hoefgetrappel, wapengekletter, het zoeven van duizenden pijlen, geschreeuw, geweën, briesende, hinnikende paarden, noodkreten, houwdegens, letsels, onthoofdingen, ontarmingen, de grond zompig van het bloed. Het was verschrikkelijk. Het was waanzin.

En het is nog steeds huiveringwekkend. Vergeet de aanvankelijke verwondering over de grappige gezichtjes en de koddige taferelen. Dit is de *Ilias* van Noordwest-Europa, de graphic novel van de *Beowulf*, dit zijn de IJslandse saga's geïllustreerd. Dit is tevens een voorafschaduwning van Bosch, Goya en Ensor. Dit is Tolstoi en Tolkien uit de elfde eeuw.

Ik ben mateloos geboeid door die vroege middeleeuwen. Die vijf eeuwen Romeinse bezetting daarvoor: mwa. Met hun amforen en toga's en vomitaria. Niet echt mijn ding, die Italiaanse wuftheid en dat kotsen na de maaltijd. De 'dark ages' die na het jaar 500 begonnen heb ik altijd vele

malen spannender gevonden. Warriger, woeliger, lastiger. Een tijd van volksverhuizingen, getouwtrek, eer en geweld.

Europa is meer dan die Grieks-Romeinse en joods-christelijke tradities waar fijne luiden met hun glas *pinot grigio* in de hand zo graag naar verwijzen. Het is zoveel meer dan de invloed van verfijnde, verstedelijkte mediterrane beschavingen die het schrift kenden. Europa was ook dit: zuiver agrarisch, heidens, krijgszuchtig, masculien, ongeschoren, bierdrinkend en eergevoelig. Een Europa zonder steden of stenen gebouwen, maar opgetrokken uit mos, turf, hout en leer. Tochtig en koud.

Het is een oeroud substraat. Je ziet het al in de ijzertijd, tijdens het eerste millennium voor onze tijdrekening. Het kwam terug nadat de Romeinen hier vertrokken waren en de Germanen binnenvielen. In Scandinavië en Ierland die nooit geromaniseerd werden liepen ijzertijd en vroege middeleeuwen naadloos in mekaar over, ondanks de komst van het christendom. En die Normandiërs op het tapijt van Bayeux stamden natuurlijk af van de Noormannen. Zij hadden zich gevestigd in het westen van Frankrijk en zouden nu dat eiland aan de overkant inpalmen.

Kijk naar de zwaarden en de hellebaarden en het paardentuig. Kijk naar de kapsels en de kleren, de voeding en de scheepsbouw. Dit is een selfie uit de ijzertijd. En toch: dit is wel degelijk 1066. Zelfs de komeet Halley die dat jaar verscheen, staat erop afgebeeld. De opschriften zijn in het Latijn, of wat ervoor moet doorgaan: HIC EST VVILLELM DVX ('Hier is hertog Willem'). En er rijdt zelfs een bisschop mee te paard, nog een teken van moderniteit. Hoewel: hij strijdt gewoon mee. Omdat hij geen bloed mag vergieten, vecht hij niet met een zwaard maar met een knuppel. Hypocrisie, 't

is van alle tijden. Noorman zijn en christen, 't is niet simpel.

Naar het tapijt van Bayeux kan je blijven kijken. De wol werd geveerd met plantenextracten van meekrap, wouw en wede – die namen alleen al. Wat een verre, oude wereld. Meerdere mensen hebben er tegelijkertijd aan gewerkt. In Engeland of Normandië? Mannen of vrouwen? In stilte of al kletsend? We weten het niet. Twee jaar na de veldslag was het klaar. In 1792 tijdens de Revolutie werd de lange strook linnen bijna versneden door soldaten om als dekzeil te dienen voor een kar met proviand.

Mocht een arts mij zeggen dat ik nog drie maanden te leven had, ik zou geen grote wereldreis meer plannen. Ik zou bij vrienden en geliefden willen zijn, poëzie lezen en een weekendje naar Bayeux trekken. Want wat daar op dat doek voorbij passeert, is meer dan geweld en adel en paarden, meer dan triomf en heerszucht. Wat daar voorbijtrekt, zeventig donkere meters lang, is niets anders dan de strijd van de mens met zichzelf. In kruisjessteek.



ODE AAN DAVID BOWIE

Zaterdagavond, een paar weken geleden. Ik lig wakker in een hotelkamer in Amsterdam. Enkele uren eerder ben ik met de trein uit Parijs aangekomen, de volgende dag zit ik in *Buitenhof*. De gracht schittert in duizend scherven oranje licht. In het Gare du Nord heb ik de Franse editie van *Rolling Stone* gekocht.

Eigenlijk heb ik er geen tijd voor, maar op de cover staat een held. In de trein heb ik het lange stuk meteen gelezen. De *diamond dog* zelf kwam niet aan het woord, wel de vijf New Yorkse jazzmuzikanten die met hem in enkele weken tijd een plaat hebben opgenomen. Ze spraken enkel in superlatieven. Die stém. Die hoffelijkheid. Die eigenzinnig-

heid. Zijn niet-aflatende nieuwsgierigheid.

Ik die nooit muziektijdschriften koop. Hoelang kan een popartiest magie blijven uitstralen? Vijf jaar? Tien jaar? Maximaal. Tenzij je David Bowie heet natuurlijk. Een halve eeuw blijven intrigeren, nooit stilzitten, met elke plaat nieuwe wegen inslaan. Glamrock, funk, cabaret. Een halve eeuw durven dolen en dat soms ook daadwerkelijk doen. Wat zal het dit keer zijn?

Ik leg het titelnummer 'Blackstar' op en luister in het donker. De belachelijke videoclip zal ik pas dagen later zien, gelukkig maar. Er is alleen klank, een vreemdsoortig landschap, ijl, duister en unheimlich. Mijn hotelkamer wordt een veldbed in een nachtelijke toendra.

*In the villa of Ormen, in the villa of Ormen
Stands a solitary candle, ah-ah, ah-ah
In the centre of it all, in the centre of it all
Your eyes*

Militair tromgeroffel. Zijn zwevende, soms bijna vrouwelijke stem. De villa van Ormen? Zou dat verwijzen naar *Ormen*, het debuut van Stig Dagerman uit 1945, een existentialistische roman over doodsangst en wanhoop? Maar zijn stem klinkt zo helder, zo zuiver als in de jaren zeventig. Leonard Cohen zakt een octaaf met elke plaat, Bowie blijft moeiteloos zijn falset halen.

*On the day of execution, on the day of execution
Only women kneel and smile, ah-ah, ah-ah
At the centre of it all, at the centre of it all
Your eyes, your eyes*

Ja, zijn ogen, zijn beroemde ogen. Bowie herhaalt nooit zichzelf, zelfs zijn ogen niet. Groot en groen links, smal en blauw rechts. Wie naar hem kijkt, weet niet waar gekeken. Hij komt dichterbij en trekt zich weer terug.

Ah-ah-ah

Ah-ah-ah

De baslijn is weggefallen. Een jazzy saxofoon heeft het overgenomen. Het tromgeroffel is via een bebop-intermezzo ineens een technobeat geworden. Wat een briljante drummer trouwens, deze Mark Guiliana. En wat een bizar nummer is dit! Ik weet niet wat ik ervan moet vinden, het is alsof ik David Bowie voor het eerst beluister.

Maar hoe vaak heb ik hem al niet voor het eerst beluisterd? De eerste keer dat ik die hoekige intro van ‘Ashes to Ashes’ hoorde: was dit werkelijk dezelfde gast die gitaarklassiekers als ‘Space Oddity’ en ‘Rock ’n’ Roll Suicide’ geschreven had? De eerste keer dat ik de naald in de groef van ‘Let’s Dance’ liet zakken: ik heb het onweerstaanbare singletje wel honderd keer opgelegd in mijn slaapkamer. De eerste keer dat ik ‘Heroes’ in het Duits hoorde: de soundtrack bij *Christiane F* leek nog beter dan het sublieme origineel. Of de laatste keer dat ik ‘Star Man’ hoorde: het was op het einde van de DWDD-uitzending gewijd aan Joost Zwagerman en daar zaten we dan, een voor een weggeblazen door dat overbekende nummer dat zo nieuw klonk.

Wat gebeurt hier ineens op dit nieuwe nummer ‘Blackstar’? Echo’s op zijn stem? Spacy-effecten? Wacht even, normaal komt geen mens daar toch mee weg anno vandaag? En nu warrelt er nog ineens een flard freejazz dooreen? Waar moet dit heen?

We zijn vier minuten ver en de song valt ineens helemaal stil. ‘Blackstar’ blijkt opgetrokken uit twee volkomen verschillende nummers, zoals ‘A Day in the Life’ van The Beatles. Hoe vullen Bowie en zijn producer Tony Visconti het gat tussen beide delen? Met hetzelfde gepingel als waarmee een raketlancering werd gesuggereerd in ‘Space Oddity’ in 1969, zijn eerste wereldhit. Chaos bij het begin, chaos op het eind.

Wat dan gebeurt is niets minder dan een mirakel. Bowers stem breekt helemaal open, wordt weer kwetsbaar en gevoelig. Hij is weer zijn androgyne alterego Ziggy Stardust die ‘Five Years’ zingt. Ik lig klaarwakker in bed, lente in de toendra.

*Something happened on the day he died
Spirit rose a metre and stepped aside
Somebody else took his place, and bravely cried
(I'm a blackstar, I'm a blackstar)*

Het laatste vers heeft de producer zo bewerkt dat het lijkt alsof er twee enge stemmetjes over elkaar heen liggen. Wat bij eerste beluistering vreemd klinkt, is vaak datgene wat achteraf blijft hangen. Eeuwige wet van de popmuziek. Schuurpapier houdt de aandacht vast. Maar ‘Blackstar’ is een en al schuurpapier, van verschillende korrelgrootte nog wel. Het nummer polijst en krast voortdurend. Zou dit zijn testament zijn?

How many times does an angel fall?

De drum komt er weer bij, poeslief ditmaal.

How many people lie instead of talking tall?

Hoe hij 'how' zingt...

He trod on sacred ground, he cried loud into the crowd

Die echo op 'loud'.

(I'm a blackstar, I'm a blackstar, I'm not a gangster)

En daar heb je weer het ruwste schuurpapier, drie keer na elkaar.

En 'Blackstar' is een combinatie van Bowies composities, improvisaties in de studio en weergaloze postproductie door Tony Visconti.

Het tien minuten durende nummer zal nog erg jazzy worden, even zelfs Noord-Afrikaans klinken, vooraleer terug te keren naar die mysterieuze villa of Ormen uit het eerste thema. Maar ik blijf hangen op 6'16" wanneer hij voor de tweede keer zingt: *Something happened on the day he died.*

Ik lig allang niet meer in een hotelbed in Amsterdam nu. Ik zit aan een tafel in een goedkope hotelkamer in Jakarta. Iemand heeft net de nacht op de stad van dertig miljoen inwoners neergegoooid, zodat de hitte eronder gevangen zit. Enkele uren geleden heb ik het nieuws uit het andere einde van de wereld vernomen en sindsdien luister ik opnieuw.

Something happened on the daa-ay he died.

Eén lettergreep. Eén enkele lettergreep die me bij mijn nevel grijpt.

‘Was hij dan toch sterfelijk?’ lees ik al de hele dag op de sociale media. ‘Was hij echt pas 69?’ denk ik. Hoeveel levens passen er in één leven tenslotte?

Weten dat je ongeneeslijk ziek bent, daarover louter je intimi inlichten en ondertussen in alle stilte met enkele jonge muzikanten een laatste meesterwerk maken. Ja, dat is een testament. Niet in de zin van terugblik, maar van blijvende honger en geestdrift.

At the centre of it all, your eyes, your eyes.



ODE AAN DE ORGAANDONATIE

Als ik er later niet meer ben
en op die stalen tafel lig
aarzel niet en ga uw gang
schat mij met uw kennersblik
en oogst mij oogst mij dan
Pluk mij leeg zoals in mei
merels met een kerselaar doen
sla de noten uit mijn lijf
na de schooltijd in september
klauter in mijn dode kruin
vang de vruchten met uw handen
Weeg mijn nieren als een slager

schik mijn longen in een schaal
stroop mijn huid en rek mij
leg mij zachtjes uit op
wie derdegraads verbrandde
Voel mij dan gij jongeman
gij vrouw uit verre landen
voel hoe ik vanbinnen voel
en voel hoe ik verander
uw rug met dat gespannen vel
die plas met rafelranden
werd ooit bemind en ook zo fel
zoals gij door andere handen
Het trekken jeuken dat gij voelt
is niets dan gloed die verder doet
waar ik ooit was gebleven
een hand een nacht een lauwe vlek
een laatste zachte streling



ODE AAN ONZE RELIGIEUZE LEIDERS

De kranten lezen. De debatten volgen. De stukken openklikken die vrienden elke dag delen. En er soms zo moe van worden. Iets missen. Wat dan? De lange termijn? Het gemeene goed? Het politieke speelspel van elke dag is zelden visionair. Nog iets?

Moraal, denk ik. Dat vooral.

Ik merk zo weinig moreel leiderschap bij onze politieke leiders in Europa vandaag. Merkel? Tja, misschien. Maar wat zegt het over de staat van ons continent wanneer de hoogste morele uitspraak van de afgelopen jaren een banaal, pragmatisch zinnetje van drie woorden was? Wij fiksen het. Het continent waar twee eeuwen geleden de eerste univer-

sele verklaring van de mensenrechten werd opgesteld, stelt zich nu kennelijk al tevreden met ‘we lossen het wel op’. Het werelddeel waar niet zo lang geleden na het grootste bloedbad uit de geschiedenis de grootste vredesoperatie ooit begon, de eenmaking van Europa, kijkt vandaag op wanneer iemand binnen dat eengemaakte Europa zich nog eens aan een ethische uitspraak waagt.

Zou het *gêne* zijn? De *gêne* van een generatie politici die met het postmodernisme is opgegroeid en terugdeinst voor het al te expliciete uitdragen van al te grote idealen? Dat kan. Tegelijk heb ik heimwee naar het schaamteloos morele discours van een Václav Havel of Nelson Mandela in de jaren negentig. Dat was geen hoogdravendheid toen, maar historische urgentie. Ja, kan je zeggen, de Val van de Muur en het einde van het Apartheidstijdperk, toen mocht men wel even uit het vat met de Grote Waarden tappen. Maar is het nu dan anders? Het vluchtelingenvraagstuk, de opwarming van de aarde, de terreuraanslagen, de bankencrisis, de belastingparadijzen, de groeiende ongelijkheid, de toekomst van de democratie, het lot van Europa? Zijn dit géén historische tijden dan?

De Europese Unie gaat door de ergste crisis sinds haar ontstaan, misschien valt het hele project wel in duigen, maar hoeveel echt historische toespraken hebben we sindsdien gehoord? Hoeveel echt visionaire pleidooien? Na de Brexit spraken Frans Timmermans en Guy Verhofstadt gloedvol in het Europese parlement, zeker, maar het blijft wachten op het consequent morele discours van Noord-Amerikaanse leiders als Obama of Trudeau. Het blijft wachten op een gedurfde visie die in deze turbulente tijden opkomt voor vreedzaam en duurzaam samenleven vandaag. Want dat is

waar het nu om gaat: vreedzaam en duurzaam samenleven.

Even testen. Van wie is de volgende uitspraak? ‘Het drama van een politiek die gefocust is op onmiddellijke resultaten en ook nog wordt gesteund door consumentistische bevolkingen, maakt het noodzakelijk op korte termijn groei te produceren. Omdat ze beantwoorden aan electorale belangen, wagen regeringen zich er niet gemakkelijk aan om de bevolking te irriteren met maatregelen die het consumptie-niveau kunnen aantasten of buitenlandse investeringen in gevaar kunnen brengen. Een kortzichtige machtsconstructie remt het opnemen van een vooruitziende milieugenda binnen de publieke agenda van regeringen.’

En wie sprak ook weer deze gevleugelde woorden? ‘Wij moeten opnieuw voelen dat wij elkaar nodig hebben, dat wij een verantwoordelijkheid hebben jegens de ander en de wereld, dat het de moeite waard is goed en eerlijk te zijn. Wij hebben al te lang verkeerd in een moreel verval door een spelletje te spelen met ethiek, goedheid, geloof, eerlijkheid en het ogenblik is gekomen om te erkennen dat deze vrolijke oppervlakkigheid ons tot weinig heeft gediend.’

Geraden? Het antwoord was in beide gevallen: Paus Franciscus. Het gaat hier om enkele paragrafen van zijn vorig jaar verschenen encycliek *Laudato si*, wellicht de belangrijkste katholieke tekst sinds een eeuw. Zo’n fundamenteel verhaal, daar lijkt in de Europese politiek vandaag geen plaats meer voor. Het lijkt wel alsof we het gesprek over normen en waarden integraal aan de populistische politici cadeau hebben gedaan.

Nog een quizvraag. Van wie is deze? ‘Op sommige dagen denk ik dat het beter zou zijn indien we geen religies meer hadden. Alle religies en alle heilige schriften dragen

potentieel geweld in zich. Daarom hebben we een seculiere ethiek nodig, voorbij alle godsdiensten.’

Extra hint nodig? ‘Het onderscheid tussen ethiek en religie is zoals het onderscheid tussen water en thee. Ethiek en innerlijke waarden zijn eerder als water. Zonder water kunnen we niet leven. De thee die we drinken bestaat grotendeels uit water, maar bevat ook nog andere ingrediënten: theeblaadjes, kruiden, misschien wat suiker en, in Tibet althans, ook een beetje zout. Ongeacht hoe de thee wordt bereid, zijn hoofdbestanddeel is water. We kunnen zonder thee leven, maar niet zonder water.’

Aan het woord is de Dalai lama, de religieuze leider van het Tibetaans boeddhisme, vorig jaar bij zijn tachtigste verjaardag. En hij voegde eraan toe: ‘Ik kijk uit naar de dag kinderen op school geweldloosheid, vreedzame conflictoplossing en seculiere ethiek leren.’

Ik ben nog even goddeloos als vroeger, maar ik vind die recente uitspraken van religieuze leiders zinniger, indrukwekkender en inspirerender dan het spreken van politieke leiders dat ik dagelijks zie passeren.

Wat een opdracht om in deze tijden te leven. Maar wat een voorrecht om enkele formidabele tijdgenoten te hebben. Ik denk dat ik de afgelopen jaren meer heb bijgeleerd van de paus en de Dalai lama en van Desmond Tutu, Ismail Serageldin, Michael Lerner en Karen Armstrong dan van welke Europese politicus ook.

Desmond Tutu was de eerste zwarte aartsbisschop van de Anglicaanse kerk in Zuid-Afrika. Hij zat na de val van het apartheidsregime de Waarheidscommissie voor en schreef daar *Geen toekomst zonder verzoening* over, een van de belangrijkste boeken die ik ooit las.

Ismail Serageldin is directeur van de Bibliotheek van Alexandrië, misschien wel het belangrijkste onderzoekscentrum in de Arabische wereld. Deze praktiserende moslim wordt wel eens als ‘de intelligentste man van Egypte’ omschreven. Sinds ik hem vorig jaar hoorde spreken over democratie en islam op een conferentie in Alexandrië, hoop ik dat steeds meer mensen hem mogen ontdekken.

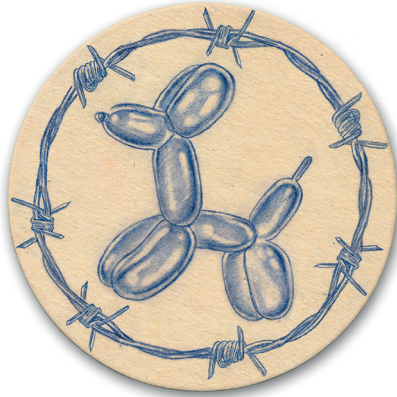
Michael Lerner is rabbijn in Berkeley. Op de begrafenis van Mohammed Ali, een *self-styled* moslim nota bene, hield hij een rede die de wereld rond is gegaan. Waarde hechten aan je eigen geloof betekent niet minachting voor anderenmans geloof.

Karen Armstrong is een Brits godsdienstwetenschapper en uitgetreden non die in haar werk heel overtuigend aantoonde dat mededogen dé centrale waarde is van het jodendom, het christendom, de islam, het boeddhisme, het hindoeïsme, het confucianisme, het taoïsme en nog een pak religies. Haar *Charter for Compassion*, opgesteld met religieuze leiders van over de hele wereld en ondertussen ondertekend door 3 miljoen mensen, is niets minder dan een morele grondwet voor de wereld in tijden van globalisering.

Deze zomer had ik het voorrecht een dag lang bij haar te gast zijn in Londen voor een interviewreeks van *De Standard*. Ze zei toen: ‘De grote religieuze tradities van vandaag zijn allemaal begonnen in tijden van oorlog en politieke onrust. De gouden regel, dat je een ander niet mag aandoen wat je zelf niet wilt ondergaan, is in al die tradities afzonderlijk bedacht. Dat was niet omdat een hoop lieve mensen dat een prettig idee vond, wel omdat enkele praktische geesten inzagen dat de mensen elkaar anders zouden kapotmaken.’

Op het moment dat we andermaal elkaar dreigen kapot

te maken, kan het geen kwaad opnieuw te luisteren naar wat de vertegenwoordigers van eeuwenoude tradities te zeggen hebben. Het gesprek over de toekomst van een gemondialiseerde wereld is te belangrijk om enkel door verkozen leiders te laten beslechten. De politieke leider is bezig met minstens de komende vier jaar, de religieuze leider met minstens de voorbije duizend jaar. We hebben alle wijsheid nodig die er is.



ODE AAN HET RISICO

Frankrijks bekendste boeddhist, Matthieu Ricard, bracht in de zomer van 2015 onthutsende cijfergegevens samen:

- vandaag spelen kinderen tien keer minder buiten dan dertig jaar geleden: wetenschappelijk opgemeten en aangetoond. Het is niet omdat je boeddhist bent dat je niet empirisch hoeft te zijn.
- tussen 1997 en 2003 is het aantal kinderen tussen 9 en 12 jaar dat in de natuur speelt met de helft gedaald. (Voor de duidelijkheid: in 2003 bestonden smartphones, tablets en sociale media nog niet. Kan je nagaan.)

In Vlaanderen zijn er steeds meer kinderen die nog nooit een schram, een wondje of een buil hebben opgelopen. Fijn? Nee. Ze worden een gevaar voor zichzelf en de samenleving: wie zijn hele kindertijd op rubbertegels en in de ballenbak doorbrengt, heeft een ‘risicocompetentie’ van twee keer niks. Net die omgevingsanalfabeten begaan ongelukken. De Katholieke Hogeschool in Leuven heeft inmiddels onderzoek opgestart om te achterhalen hoe kinderen beter met gevaar kunnen leren omgaan. Laat ze ook eens met een scherpe schaar knutselen, was een van de adviezen. Jaja.

Van schram naar scherm: zo zou je de evolutie kunnen voorstellen.

Die veiligheidsreflex beperkt zich lang niet tot de speelplaats, de tuimelaar en het kindvriendelijke restaurant. Heel onze samenleving lijkt zozeer in de ban van het veiligheidsdenken dat risicovermijdend gedrag de norm is geworden.

Wie vandaag een risico overweegt, is niet langer moedig, maar roekeloos. Wie vandaag zo goed mogelijk de gevolgen van een besluit op voorhand probeert in te schatten, in de hoop op een goede afloop, maar met de aanvaarding van het eventuele tegendeel, is niet langer verantwoord bezig, maar onverantwoord.

Braafheid heerst. En net zoals in de jaren vijftig staat er een maatschappelijke bonus op. De goede burger is een brave burger, bij voorkeur ook: een gedweë consument. De ideale onderdaan van het laat-kapitalisme heeft geen blauwe plekken; hooguit interne kwetsuren die met wat gepaste gedragstherapie en nu en dan een *shopping spree* verzacht kunnen worden.

Wie drie weken na het overlijden van een dierbare nog

verdriet heeft, lijdt aan pathologische rouw, aldus de DSM V. Maar er bestaat een pilletje voor!

Omdat we niet meer overweg kunnen met het noodlot, proberen we het uit te bannen door middel van regelgeving. Kapers komen binnen in de cockpit van een vliegtuig? We zorgen dat die deur nooit meer van buiten open kan. De piloot is de ideale burger: man, blank, knap en slim – we kunnen niet bevroeden dat de wanhoop zich ook in zijn hoofd kan nestelen.

De tragiek van onze tijd: dat we het tragische menen te moeten bestrijden. En dat die bestrijding, die neurotische dwang tot beteugeling van het onbeteugelbare, veel gevaarlijker is dan het aanvankelijke risico.

Het is belangrijk om niet alles in regels te willen proppen. Het is belangrijk om te merken dat je niet alles kunt beheersen. Het is bevrijdend om enige mate van risico toe te laten.

De voormalige directeur van het Vlaams-Nederlands Huis De Buren te Brussel Dorian Van der Brempt bedacht ooit het woord ‘risicovreugde’. Een heerlijk en broodnodig neologisme: tegen het woord ‘risicoaversie’ dat in sneltreinvaart gemeengoed is geworden moest er wel een tegenkracht komen. Welaan dan: risicovreugde! De vreugde van te wagen. Het plezier van het proberen. Risicovreugde is de hoogste vorm van generositeit en de mooiste vorm van vrijheid.

Het noodlot niet willen verbannen met de riek en hooivork van onze angst – tegen de vlammen van het leven vermogen die toch niks – maar aanvaarden dat je niet alles in de hand hebt. De angst voor het noodlot niet groter laten zijn dan de vreugde van het leven. Wie kersen wil eten, moet in de bomen klimmen.



ODE AAN HET NIET FOTOGRAFEREN

Vierduizenttweehonderdtachtig kilometer wandelen, vijf maanden onderweg zijn en dan dit: een filmpje louter bestaand uit selfies. De man was van Mexico naar Canada gewandeld over de Pacific Crest Trail en had elke mijl een foto van zichzelf genomen. Nu eens met regenponcho aan, dan weer met hoofdlamp op, nu eens afgemat, dan weer stralend. En dat zo'n drieduizend keer. Op vier minuten tijd zag je hem ruim twintig kilo verliezen.

Fijn voor hem, dacht ik, maar, euh, hoe was het landschap? Waarom zo'n grote trektocht op je eentje ondernemen als je om de twintig minuten aan het thuisfront moet denken? Waarom je in de tijdloze natuur begeven als je voort-

durend bezig bent met hoe je later over nu gaat praten? Wat was er mis met het heden? Met de plek zelf?

Het lijkt mij verrekt lastig, dat altijd maar moeten leven in de voltooid tegenwoordige toekomstige tijd: ik zal gewandeld hebben. Maar leven in het heden is vast nog lastiger. Ik wandel: een zeer ingewikkelde werkwoordstijd.

Adembenemende stopmotion filmpjes over het noorderlicht en de watervallen in IJsland. Eindeloze plaatjes van de vaporetto op het Canal Grande. Miljoenen foto's van AFI's in het Krugerpark.

Tja, het zal wel.

(Kent u de AFI niet? Ik leerde deze interessante Zuid-Afrikaanse gazellesoort kennen dankzij een nogal opgewekte natuurgids aldaar: 'Yeah, on your left, an AFI. Another fucking impala.')

Hoe komt het toch dat we niet meer kunnen kijken zonder af te drukken? Dat we niet meer kunnen zien zonder te filmen? We hebben het gevoel iets gemist te hebben, terwijl het objectief gesproken juist het fotograferen en het filmen zijn die ons van alles doen missen. Het gegraai in de fototas, het kaderen terwijl de alligator zijn bek openspert, het tijdig inzoomen op de verschrikte AFI. Wat een stress allemaal. Was de wilde natuur al niet spannend genoeg op zich?

Sylvain Tesson, de onvermoeibare Franse avonturier die voor zijn geweldige boek *Zes maanden in de Siberische wouden* zes maanden in de Siberische wouden ging leven, schrijft op een bepaald moment dat hij weigert nog te fotograferen. Daar zat hij dan in zijn ingesneeuwde blokhut. De stilte van het bevroren Baikalmeer. Het late licht op de besneeuwde hellingen. De pakken sneeuw op de dennentakken. Het viel toch niet weer te geven. Wat een overmoed, die drang om

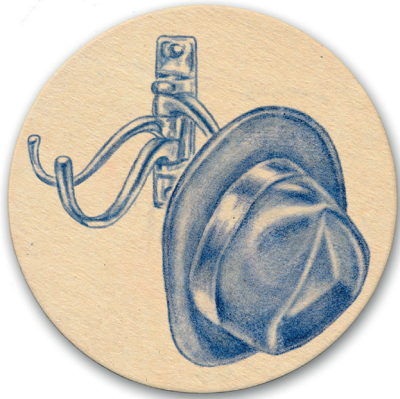
alles te vangen. Wat een oneerbied. Het leek wel verraad, vond hij, verraad aan het hier en nu.

Zeven jaar geleden trok ik met mijn toenmalig lief kris-kras door Albanië. We hadden geen zin om van alles te moeten fotograferen en we hadden nog minder zin om de esthetische variant van het land en onszelf vast te leggen. Wie wilden we daarmee eigenlijk bedriegen, de thuisblijvers of onszelf?

We spraken af: kom, we kopen een wegwerpcamera met zesendertig opnames en we nemen twee keer per dag een foto, om 10 h en om 16 h, waar we ook zijn, wat we ook doen, hoe mooi of lelijk het ook is. En nee, we gaan niet zitten kaderen of inzoomen tot we een fraai plaatje hebben, gewoon trekken wat we zien. Radicale eerlijkheid. Trouwens, met een wegwerpcamera kan je niet inzoomen.

Zo gezegd, zo gedaan. Onze reiswekker ging twee keer per dag af voor het fotomoment. Obligaat trokken wij dan ons fototoestel uit het bovenvakje van de rugzak en ver-eeuwigden wij Albanese parkeerterreinen, bouwwerven en bandencentrales – landschapsvormen waaraan de Republiek Albanië overigens bijzonder rijk leek te zijn. Eén keer ging de wekker zelfs af midden in een ruzie. We liepen net in de hitte langs een afrastering waar geen einde aan kwam en schoten in de lach. Zelden waren we zo vrij van allerlei fotografische en andere dwangneuroses.

Ons systeem werkte twee weken voortreffelijk. Over het resultaat zijn we nog steeds onzeker. In de derde week werd ons fototoestelletje van acht euro namelijk gejat. Ergens in Albanië zit nu een rotjoch met foto's van een bandencentrale van zeven jaar geleden. Het zal hem leren, de klojo. Die naaktfoto's waren voor een andere keer.



ODE AAN
LEONARD COHEN

De dood van Leonard Cohen is niet zomaar de dood van een popster, maar van een vriend. Ik ken weinig kunstenaars met wie zovelen zo'n intieme band opbouwden.

Leonard Cohen kwam dicht bij elk van ons. Toen we op bed lagen of door de Alpen liepen. Toen we verliefd waren en de ander niet. Toen er liefde was en daarna niet meer. Leonard Cohens akkoorden verstrengelden zich met het leven dat we leidden, met de dagen die we probeerden aaneen te vlechten tot iets dat op een leven geleek.

Hoe is het mogelijk dat zo'n invloedrijke, publieke figuur zo dicht op de huid kon zitten? Omdat hij boven al het tumult van de popmuziek uitstak en een gids was in ons tas-

tende bestaan? Ja, maar dan een gids die het ook niet wist. Hij droeg geen toorts, hij wees hooguit op ‘the crack in everything?’

Hij was meer een oudere broer dan een vader, iemand die altijd al meer uithoeken van het bestaan had verkend dan jij. Hij kwam uit het Oude Testament en uit Canada.

Over de oorlog zong hij en het jodendom, over de taal en het afscheid en over het boeddhisme en de hunkering. ‘Neem deze hunkering van mijn tong en al het eenzame dat mijn handen ooit deden,’ klonk het in ‘Take This Longing’, ‘laat me je schoonheid zien als die in puin ligt, zoals je zou doen voor iemand die je liefhad.’

Werd het wanhopige smachten ooit beter weergegeven?

Ja, misschien wel. In de tekst van ‘If it be your will’ bijvoorbeeld. ‘Als het uw wil is dat een stem oprecht is, dan zal ik zingen, vanaf deze gebroken berg.’

En in zijn allerlaatste songtekst, slechts enkele weken geleden verschenen, schreef hij: ‘I wish there was a treaty we could sign. It’s over now, the water and the wine. We were broken then but now we’re borderline. And I wish there was a treaty, I wish there was a treaty between your love and mine.’ Was er maar een verdrag tussen jouw liefde en de mijne, maar alles is voorbij, het water en de wijn. Wie krijgt daar nu geen krop van in de keel?

Zijn teksten waren gedichten, duidelijk beïnvloed door de poëzie van de grote Spaanse modernist Federico García Lorca, van wie hij ooit *Pequeño vals vienés* (Kleine Weense wals) op muziek zette en wereldberoemd maakte onder de titel *Take This Waltz*. Lorca, die tijdens de Spaanse Burgeroorlog werd gefusilleerd omwille van zijn homoseksualiteit, schreef een poëzie die zowel tastbaar als onvatbaar was. Concreet be-

ginnen, abstract ontsporen, rijker weer opstaan: zo gaat het ook bij de verzen van Leonard Cohen. Vijftien albums over vijftig jaar: een halve eeuw lang graven in de taal. Begeleid door sober getokkel en achtergrondkoor.

Het zoeken van Leonard Cohen schommelde tussen de huid en de stilte. Tussen het verlangen naar de schoonheid van een geliefd en blijvend lichaam en het verlangen naar zwijgen in een wereld vol geluid. Misschien waren zijn songs dat nog wel het meest: aanzetten tot stilte, schetsen van zwijgen. Verlangens om niet te verlangen.

In het fotokatern van een aan hem gewijde biografie staat de beroemde foto van Leonard Cohen aan de schrijftafel, in Griekenland was het, geloof ik, met een prachtige, naakte vrouw op het bed. Op de daaropvolgende pagina zit hij in het gewaad van de zenboeddhist te mediteren. Leonard Cohen was estheet en asceet ineen. Ook dat is het naakte zoeken. Onderweg zijn. Liefhebben. Loslaten.

De dood van Leonard Cohen komt niet als een schok. Hij was altijd al oud, zelfs toen hij nog jong was. Bij de dood van een oude vriend heerst vaak meer dankbaarheid dan verdriet. Dat we dit hebben mogen meemaken, in ons korte leven, zoveel tederheid, zoveel waarachtigheid. Nu is het aan ons:

If it be your will
That a voice be true
From this broken hill
I will sing to you



ODE AAN DE KLEEDKAMER

Om heel eerlijk te zijn, in al die jaren is er niet één keer geweest dat ik me niet stond af te vragen: wat sta ik hier in godsnaam te doen? Die ellendige Kraai-houding, dat is toch meer iets voor het Cirque du Soleil, niet? Hoelang moet ik hier nog in die mottige Sprinkhaan liggen? En is het de bedoeling dat ik die Gewonde Pauw-pose of die Vernieler van het Universum-houding ooit ook onder de knie krijg? Ze bestaan echt, deze yogaposes.

Met Rod Stewarts muzikale voorkeuren was ik het vaker oneens, maar hij had wel een punt toen hij enkele jaren geleden in zijn autobiografie liet optekenen: 'Als God had gewild dat we yoga deden, dan had hij ons hoofd wel achter

onze knieën geplaatst.’ Hij kwam tot die conclusie nadat hij bij het uitvoeren van een zeer verantwoorde evenwichts-oefening in zijn open haard was gevallen.

Maar: ik doe het al vijftien jaar. En eigenlijk louter en alleen voor de kleedkamer. Nee, niet voor die blote ruggen die sportbeha’s snel moeten inruilen voor de gebruikelijke hoofdstedelijke lingerie. Überhaupt weinig belangstelling voor ruggen en kuiten na het wekelijkse uurtje lichaamsorigami.

Het is iets anders dat ik in die kleedkamer ervaar. Of misschien juist niet ervaar. Het gaat om afwezigheid. Geen koorts, geen stress, geen roes, geen woede, geen blues. Rust, dat is het, geloof ik. Diepe, trage, witte rust.

Een lijf dat weer een lijf mag zijn, hier en nu, niet die hub van mentale tentakels die zich in alle windrichtingen uitstrekken en onophoudelijk kronkelen tussen de decennia’s voor en achter me, tussen vriendinnen hier en vrienden daar. Niet dat stuiterende, ongedurige balletje van wat dan heet het moderne bewustzijn. Niet die wispelturigheid. Maar een lichte, kalme rust. Dankbaarheid ook, iets van vreugde zelfs. Ik meen het zelfs te kunnen zien op de gezichten van anderen na afloop. En weten dat die frisse helderheid me de komende twee, drie dagen zal begeleiden, tot ze weer overwoekerd is door e-mails en afspraken.

Vijftien jaar geleden ben ik er met tegenzin en scepsis aan begonnen. Ik had vaak maagpijn, niets hielp. Verdriet, verwarring en teleurstelling komen niet zo scherp in beeld bij een gastroscopie. Een vriendin zei: je moet het echt eens proberen. Vooruit dan maar. Alles liever dan dat liggen kokhalzen op een ziekenhuisbedje terwijl je met een stang gekropt werd als een gans voor kerst.

Het was geen liefde op het eerste gezicht, die eerste

keer dat ik als een ‘berg’ of een neerwaarts kijkend huisdier moest staan, maar die ontspanningsoefening op het einde was wel heerlijk. En toen ik jaren later op een vierdaagse retraite meeding (‘een yoga-bootcamp,’ lachten mijn vrienden mij uit), ergerde ik mij drie dagen lang aan de veel te etnische en veel te religieuze inkadering. Anderen leken erg blij met die termen en verzen uit het Sanskriet, maar voor mij hoefde het allemaal niet zo Indisch en hindoeïstisch te zijn. Ik ben nogal allergisch aan vormen van oriëntalisme en exotisme.

Maar ook ergernis is gestuiter van het balletje. Je hóéft je niet te storen aan datgene wat je stoort. En bovendien, de weken na mijn bootcamp was ik wel een ander mens. Ik kan mij niet herinneren ooit zo lang zo ontspannen te zijn geweest. En dat was dan toch ook maar de verdienste van duizenden jaren leren diep ademen en traag bewegen daar op dat Indische subcontinent.

Tim Parks, de interessantste Britse essayist nu John Berger ons is ontvallen, schreef ooit een prachtig boek over hoe hij zijn chronische bekkenpijn te lijf is gegaan met vormen van meditatie. Al jaren woont hij in Italië en hij moest heel wat culturele en mentale obstakels overwinnen om voor de softe aanpak te kiezen. Maar *Teach Us to Sit Still* is misschien wel zijn beste boek geworden. Intelligent, geestig en doodeerlijk. De ondertitel vatte het mooi samen: *A Sceptic’s Search for Health and Healing*. Beslist geen zelfhulpboek – daardoor helpt het zo goed.

Soms vraag ik het mij af. Zou ik het werk van de afgelopen vijftien jaar aangekund hebben zonder die momenten van grote stilte? Niet alleen alle drukte en het geloop, maar meer nog: zou ik die stemmen van verkrachte vrouwen in Oost-Congo,

van nabestaanden van zelfmoord in West-Vlaanderen, van getraumatiseerde paracommando's in België, van veteranen en oorlogsslachtoffers in Indonesië überhaupt hebben kunnen horen, als het niet af en toe heel stil was geweest in dit lijf?



ODE AAN HET LUISTEREN

Omdat het stilaan vier uur 's middags werd, moest ik maar eens gaan ontbijten. Als dit het begin moest inluiden van een nieuw en verstandiger leven, viel het lelijk tegen. Gisteravond was ik teruggekeerd uit Parijs na een laatste dag vol interviews, nu zou ik eindelijk weer de diepte opzoeken. Ik woon een jaar in Berlijn om in alle rust te kunnen werken.

Ik liep de deur uit en besepte dat ik sinds die hap op Orly niets meer had gegeten. Rust, reinheid, regelmaat? Nog even niet. Wie had er nu ook honger gehad tijdens de lastigste nacht van 2016? Ik was tot halfzes opgebleven. Had al een eerste stuk geschreven en op Facebook gegooid. Mijn

redacteur met wie ik de hele nacht had zitten appen, noemde het later mijn somberste tekst ooit.

Ik liep de deur uit en stak ‘die Brücke der Verrückte’ over. Zo was ik de voorbije maanden de brug die mijn deel van Berlijn met het stadscentrum verbindt, gaan noemen. Er stond altijd wel een of andere verdwaalde zot te roepen of in zichzelf te mompelen op de Kurfürstendammbrücke.

Even verder bij S-Bahnhof Halensee zag ik de lelijke, gele kiosk van Imbiss Franky staan. Ik was er één keer eerder geweest, hoofdzakelijk uit etnografische belangstelling. Vooruit dan maar, zuchtte ik. Daar ging mijn voornemen om voortaan minder vlees te eten. De dame schoof de curryworst ‘mit Darm’ glimlachend naar me toe en terwijl ik begon te prikken in het slagveld dat hier delicatessenheet, hoorde ik haar aan een vaste klant in regenjas vragen: ‘En, wat vindt u ervan, *das mit dem Trumpf?*’ Ze vroeg het met de grote, blije ogen van kinderen die voor het eerst de poort van een dierentuin binnenlopen.

De man keek nauwelijks op uit de kraag van zijn regenjas. ‘Ich bin schockiert,’ mummelde hij tegen zijn vleesbal op het kartonnetje in zijn hand.

‘Ach, tatsächlich?’ zei de uitbaatster van de snackbar met nog grotere ogen, ‘ich finde es gut.’

Mijn god, dacht ik, plukkend aan het sponzige broodje. Moet ik dit werkelijk aanhoren? Word ik gedwongen dit gesprek af te luisteren?

‘Als je ziet hoeveel mensen in Amerika niet eens de dokter kunnen betalen!’

Ja, gaan we zo beginnen, wilde ik roepen. Dat is precies waar Obama acht jaar geleden voor opkwam, gij nitwit, het was Obama die de peperdure ziektekostenverzekering toe-

gankelijker wou maken in Amerika, het was Obama die vond dat een vleugje zorg misschien geen kwaad kon in een door het casinokapitalisme aangevreten land met zoveel ongelijkheid en armoede. Mens, het heet Obamacare, heel dat spel, niet Donaldcare, hè! Because Donald doesn't care. Het enige waar 'the' Donald over *caret*, is waar hij zijn kitscherige portret geschilderd met geld uit zijn filantropische stichting zal ophangen. En trouwens, de Republikeinen die nu gewonnen hebben, hebben de afgelopen acht jaar bovendien ongeveer alles gedaan om heel die hervorming van de gezondheidszorg tegen te houden en te doen stranden. En die Trump, die miserabele mens die u nu zo doet glunderen heeft letterlijk beloofd het hele stelsel weer af te schaffen. Waar staat ge dan, met uw sudderende braadworsten en uw zakjes Caprisonne!

Nog een beetje en ik kon zelf staan gaan schreeuwen op de Brücke der Verrückte.

Maar ik zei natuurlijk niets. Net zoals de man in de regenjas ook niets zei. Onze generatie heeft de strijdbaarheid verleerd. Wij koesteren onze idealen als kuikentjes. Bovendien wist ik het Duitse woord niet voor 'doen stranden'.

Maar het was wel een pijnlijk voorbeeld van hoe onwetendheid de richting van de wereld bepaalt, niet alleen aan deze currykraam maar in de rest van het Westen.

In 2016 hoorde ik steeds vaker mensen pleiten voor een kleine test in het stemhokje. Kiezers zouden vooraleer hun stem uit te brengen toch enkele elementaire vragen kunnen beantwoorden. Je moest toch een minimum aan politieke kennis hebben, was het argument. Vergelijk het met een theoretisch rijexamen voor burgerschap, hoorde ik zeggen. Het leek alsof al die pleitbezorgers honderd jaar na datum in-

eens spijt hadden van het algemeen enkelvoudig stemrecht, geloof ik.

Natuurlijk is geïnformeerd zijn de basis van elke democratische beslissing, maar zou zo'n testje genoeg zijn in tijden van *post-truth*, *filter bubbles* en algoritmes, wat gewoon de nieuwe termen zijn voor leugens, selectieve informatie en propaganda?

Een testje in het stemhokje: wie gelooft daarmee de democratie te redden gelooft ook dat hij de opwarming van de aarde kan tegengaan met een ventilator.

*

De weken na de Amerikaanse presidentsverkiezingen ben ik nu en dan teruggegaan naar Imbiss Franky. Soms stond er veel volk bij haar kraam, soms stond ik er alleen. Soms zag ik haar een zakenman bedienen, soms een dakloze.

Hoe zou zij scoren op zijn tentamen in het stemhokje? Matig allicht. 'Wat is het verschil tussen de Bundestag en de Bundesrat?' Zou ze het weten? En hoe voelt dat eigenlijk, als je het stemhokje moet verlaten nadat je gezakt bent, terwijl de rij wachtenden ziet dat je maar heel kort binnen was? Zou ze het bij thuiskomst durven zeggen aan haar man, dat ze niet eens de eerste horde heeft gehaald? Althans, ik veronderstel dat ze een man heeft, en dat hij Franky heet. Zou ze de volgende keer überhaupt nog de moeite nemen om te gaan stemmen? Of zou ze die vernederende ervaring willen vermijden dit keer? En zou zo iemand zich dan nog volwaardig deel voelen van een samenleving? Zou ze überhaupt nog geven om de rest van die samenleving?

Eén keer zag ik haar een zwakzinnige jongen in een rol-

stoel bedienen. Hij was allang klaar met eten toen ik arriveerde en hij maakte nog lang geen aanstalten om te vertrekken, toen ik mijn servetje alweer in de vuiniseemmer wierp. Hoelang zou hij daar gezeten hebben? Geen idee. Af en toe zei ze iets tegen hem, terwijl ze vol energie de borsten en de hamburgers draaide en het werkblad van roestvrij staal voor de twee miljoenste keer afveegde.

Begin december stond ik alleen aan de kraam. Ik zag dat ze pas naar de kapper was geweest. Haar blonde haar was in een soort natte krullen gelegd. Nu wist ik niet goed of zo'n *wetlook* in Duitsland nog wel als passend gold voor een dame van rond de vijftig, maar wat deed het er ook toe: dit was Berlijn.

‘Het staat u goed, dat nieuwe kapsel,’ lachte ik bij het afrekenen.

Voor het eerst zag ik haar één seconde pauze nemen.

‘Oh? Wirklich?’

Minder vlees eten is een mooi ideaal, beter luisteren is dat ook. Ik ging steeds vaker bij haar langs de afgelopen maand. Toen ik op een dag zelf vers geknipt was, maakte zij er een opmerking over. We raakten aan de praat. Ik vroeg haar hoelang ze dit werk al deed. Al meer dan dertig jaar. Hoe vaak ze hier was. Zeven dagen op zeven. Of het lange dagen waren. Van elf tot elf. Of ze dan nooit vakantie nam. Nooit, behalve drie weken in januari. Dat ze dan vast naar de zon ging. Nee, naar haar moeder in het noorden van Duitsland.

En ze vertelde over haar moeder, haar drie kinderen, haar man die de boodschappen deed, hun eerste kleinkind dat dit jaar was geboren. ‘Maar ik heb het nog maar één keer gezien.’

En terwijl ze stond te praten, enthousiast, verwonderd,

levendig, begon ik te tellen en te meten. Dat doe ik slechts heel zelden. Een driehoek. Vier meter op vier meter. De helft van zestien vierkante meter. Veertig gerechten. Veertig drankjes. Drie braadsledes. Twee frituren. Twee magnetrons. Eén braadkraam met vier kippen. Twee euro twintig per curryworst. Dertig jaar lang. Twaalf uur per dag.

Het resultaat van al mijn berekeningen was dit: schaamte, diepe schaamte. Ik met mijn interviews in Parijs, mijn residentie in Berlijn, mijn appartement in Brussel, mijn redacteur in Amsterdam. Ik die de hele dag online stukken kan lezen, terwijl zij de rolluiken opent en twaalf uur later weer laat zakken. Schaam je dood, gast. Zie haar. Zie haar echt.

‘Als je ziet hoeveel mensen in Amerika niet eens de dokter kunnen betalen!’

Die zin bleef heel november en heel december galmen in mijn geweten. Want wat er ook van was, ze vond het kennelijk erg belangrijk dat mensen in een ander werelddeel waar ze nooit was geweest en misschien nooit zou komen betaalbaar naar de dokter kunnen. Dat heet zorg, geloof ik. Dat heet betrokkenheid. Het is dezelfde zorg die ze aan de dag legt wanneer een verwaaide figuur van de brug of de winkelstraat even komt schuilen voor de wind. ‘Kalt heute, was?’

Wat zou ze stemmen? Voor die nieuwe, snelle opkomende beweging die nu zelfs in Duitsland wortel schiet? Duitsland, samen met Canada ongeveer de laatste sterke democratie van het Westen? Zou ze? Zeker nu, na de aanslagen, hier twee kilometer verderop? Die oorlog is zo lang geleden, die aanslagen zijn zo recent.

‘De meeste mensen deugen’: het is al jaren mijn motto. Zet ze liever niet in een *basket of deplorables* of bij de *on-*

fatsoenlijken, zoals Hillary Clinton en Martin Schulz in het najaar van 2016 deden. Besef liever dat ons gedrag bepaald wordt door de omgeving. Haalt het stemhokje het beste in ons naar boven? Je mag er niet eens iets zeggen. Hoe kan je dan eigenlijk aangeven dat je bovenal vindt dat armen betaalbare zorg verdienen als je enkel hier en daar een flard op tv hebt gezien?

*

Vorige week, twee dagen voor kerst. Twee mannen staan zwijgend te eten. Een derde staat met zijn imposante rug onbewogen naar haar toe. Zijn zwarte jas is gescheurd en vettig. Zijn hoofd zit verborgen in de donkere capuchon. Zijn haar is gestold tot dreadlocks, niet uit keuze. Hij lijkt een levend standbeeld, ook niet uit keuze. Zijn rechterschoen is geen rechterschoen meer, maar een herinnering aan een rechterschoen. Dan draait hij zich zeer langzaam naar haar toe met een groezelige hand vol één- en twee-eurocentmuntstukken.

‘En wat mag het voor u zijn?’ hoor ik haar vragen.



ODE AAN DE TRANSGENDER

Het mooiste stukje metro in Berlijn is dat tussen Bülowstrasse en Gleisdreieck, omdat daar U-Bahnlinie 2 even boven de grond moet om enkele treinsporen over te steken. Op een viaduct suist de metro dan boven de stad en maakt een grote bocht noordwaarts. Ineens verander je dan van een mol in een albatros, zeker op een besneeuwde winterdag als vandaag. De donkere, claustrofobische tunnelwanden maken plaats voor een vergezicht over glimmende rails, rangeerstations en door niemand betreden witte vlaktes. Even verderop verdwijnen we opnieuw onder de grond en kijkt iedereen weer op zijn smartphone.

Ik ben altijd offline als ik buitenshuis ben. Ik zie dat er

een meisje naast mij is komen zitten, een slank meisje met een indrukwekkend afro kapsel. Eindeloos swipet ze heen en weer tussen haar zelfportretjes. Ze houdt haar telefoon op haar magere knieën. Ben ik nu voyeuristisch of is zij exhibitionistisch? Nu eens staat ze opgewekt op de plaatjes, dan weer flirterig. Nu eens met getuite lippen, dan weer met een krans van gele getekende vlindertjes om haar hoofd. Ze scrollt, ze swipet, ze browst, ze sharet. Je zal tegenwoordig maar jezelf moeten zijn, denk ik.

Na een paar seconden heb ik het wel gezien. Dan vallen mij haar forse vingers op. Vreemd voor zo'n rank, spichtig meisje. Ze draagt sleehakken met een gouden ritsje achterop. Ik blik nog eens. Een delicaat profiel. Dan zie ik de adamsappel.

Tussen man en vrouw in zitten, tussen blank en zwart, tussen adolescent en volwassen. Hoe doet iemand dat? Hoeveel ambivalentie kan een mens hebben?

Plotseling stopt ze met vegen. Haar duim en wijsvinger sperren een foto groter. Ze staat erop met zwoele blik, frontaal in de camera kijkend, haar volle lippen een beetje uit-een. In haar mondhoek en op haar bovenlip en op haar wang en naast haar neus hangt wat sperma. Op de een of andere manier is het erg mooi.

Ze sluit de foto, kijkt om zich heen en vangt mijn blik. Ze kijkt niet betrapt, niet beschaamd, niet eens besmuikt. Ze glimlacht flauwtjes, ietwat bedroefd zelfs, alsof we elkaar allang kennen. Bij de volgende halte stapt ze uit.

Hoe onvergetelijk kan een blik zijn? Egon Schiele, in de winter van 2017.

*

Enige maanden daarvoor was ik voor het eerst in Berlijn naar de kapper gegaan. Ze woelde door mijn haar, masseerde mijn hoofd, husselde ijsig water op mijn kruin en vertelde aldoor hoe dol ze was op dit werk, ondanks al die uren recht op haar hakken. Ze vroeg wat ik deed en flapte er na een halve zin uit dat ze ‘nog nooit een boek had gelezen’.

Ze kwam uit Servië, ging ze verder, uit een Romagezin. Ze was geadopteerd in Berlijn. Ze sprak Duits, Servisch, Spaans en Romani, geen Engels, nee, dat niet, en ze was ook nog eens transgender. Berlijn was *ganz cool*, vond ze, de mensen waren wel wat gewend. Transen uit de hele wereld kwamen hier zichzelf zijn. Hormonen nam ze niet, borsten had ze niet, *eine Muschi* hoefde ze niet. Zo, ik was weer helemaal bij.

Maar een lief, dat wilde ze weleens meemaken. Ze was al zesentwintig, zei ze, zo oud. Ze had nog nooit de liefde gekend. Voor alle mannen tot nog toe was ze *nur ein Experiment* geweest.

Vorige week liet ik mij opnieuw door haar snoeien. Ik was de laatste klant van de dag en ze moest mij iets vragen, maar hier kon het niet. Had ik na afloop tijd iets met haar te gaan drinken?

‘Hoeveel kost het als jij iets voor een ander schrijft?’ zei ze, terwijl ze haar vingers over de lijst met pasta en pizzage-rechten liet glijden. Ze koos voor een saltimbocca alla Romana.

Hangt ervan af, zei ik. Is het een familieroman van tweeduizend bladzijden of een haiku? Haiku’s zijn duurder.

‘Je moet eerst je prijs zeggen,’ zei ze, ‘als het binnen mijn budget is, betaal ik je.’

Ik deed ook weleens iets voor niets, zei ik. Teksten voor

cd-boekjes, cv's van vrienden, bijdragen aan een jaarrapport.

'Ja, het is zoiets.'

Zeg maar, zei ik.

'Ik wil stoppen met werken bij die kapsalon.'

Ik knikte afwachtend.

'Ik wil prostituee worden.'

Aan het tafeltje naast ons was een man in zijn eentje ver-
wikkeld in een episch gevecht met een quattro stagione.

'Ik heb echt een heel goed tekstje nodig, voor op mijn
website. Ik wil niet iedereen als klant. Enkel keurige, ver-
zorgde mannen.'

Kindsoldaten heb ik geïnterviewd en krijgsheren. Ver-
krachte vrouwen en verwoeste veteranen. Honderden inter-
views. En nu zit ik met een wondermooie transgender op
restaurant in Berlijn, die mij vraagt of ik haar seksuele dien-
sten, die ik niet ken, wil aanprijzen met alle literaire midde-
len die te mijner beschikking staan. Tegen betaling.

'Hoe is je saltimbocca?' vraag ik.

'Overheerlijk.'

Ze werkt de berg voedsel weg met de appetijt van een
dijkendelver.

'Je verlangde toch naar een man?'

'Ja natuurlijk, maar die komt niet. Iedereen dumpst mij
telkens na een paar keer. Dan kan ik er net zo goed geld voor
vragen.'

'Als je 't zo bekijkt'

'Feit is: ik tel niet mee. Iedereen zegt mij altijd maar af.
Weet je dat ik met Oud en Nieuw alleen thuis zat, hier in
Berlijn waar iedereen feest! De man met wie ik uit zou gaan,
belde 's middags af. Zo gaat het altijd bij mij. Al jaren. Ik
word gestraft door mijn uiterlijk. Mannen zeggen altijd dat

ik zo sexy ben, maar ze zijn beschaamd om met mij in het openbaar gezien te worden.’

De buurman heeft zijn vier seizoenen in een houdgreep en zaagt er het voorjaar van af.

‘Maakt het jou dan niets uit hier met mij te zitten?’ vraagt ze met bange stem.

‘Geen moer.’

‘Weet je hoelang het geleden is dat ik gewoon met een man op restaurant ben geweest?’

Ik bestel nog een glas chardonnay, zij nog een fanta. Alcohol drinkt ze niet. Drugs neemt ze niet. Twee of drie jaar wou ze het doen, dat escortwerk.

‘Wordt je kans op een serieuze relatie nu groter of kleiner met deze... euh... carrièrewending?’

‘Kleiner, natuurlijk.’

‘Dan moet je het misschien toch niet doen.’

‘Juist wel. Met deze keuze leg ik me erbij neer. De liefde zal niet komen. In plaats van al dat wachten en hopen neem ik nu weer het heft in eigen hand. Ik geef de hoop op. Dat voelt goed.’

De buurman naast ons vraagt de rekening. Zijn bord is een slagveld van korsten, herfstbladeren, bloedstriemen.

‘Het zijn de laatste jaren dat ik nog mooi ben. En later kan ik altijd nog haarknippen.’

Natuurlijk heb ik dat tekstje geschreven. Als je kan helpen, moet je helpen. Ze was er ontzettend blij mee en beloofde me een gratis knipbeurt. Maar zelden vond ik een schrijfopdracht zo droevig. Zo vroeg al moeten berusten in het leven. Zo vroeg al de wanhoop moeten overwinnen.

Toen we na afloop buiten de pizzeria stonden zei ze: ‘Op

oudejaarsnacht heb ik zelfmoord overwogen. Ik heb me nog nooit zo eenzaam gevoeld als toen.’

Bij het afscheid omhelsden we elkaar. Ze wreef door mijn haar, mijn door haar pas gekapte haar.



ODE AAN DE DODEN IN MIJN TELEFOON

Ik zit in een koffiebar in Tokio en drink dikke groene thee. Ik herlees mijn interviewnotities en plan de volgende dagen. Naar vrienden die uren eerder leven stuur ik berichten. Ineens hapert mijn hand. Ineens is daar de naam van een vriend die jaren eerder leefde.

Elke dag draag ik een kerkhof met mij mee, een vers, schoon kerkhof. Veel doden liggen er nog niet. Meer perk dan zerk momenteel, meer gras dan as. Maar op de begraafplaats van mijn adresboekje kom ik hen steeds vaker tegen. Ik zoek naar een levende en mijn telefoon suggereert een dode. Ik scroll door de letter G en kom ineens Gerrit weer tegen. De verfrommelde kop, het kengetal van Portu-

gal. Och, Gerrit, dat is lang geleden! Kom, ik zend je even een sms. Hoelang lig je hier nou al?

Wat gebeurt er met onze telefoonnummers, e-mailadressen en facebookprofielen nadat we gestorven zijn? Ontvangt mijn dode lijf nog steeds kledingsuggesties van Zalando? Blijven galerieën vinden dat ik naar hun vernissage moet komen? Krijg ik nog steeds Nigeriaanse erfenissen in de schoot geworpen?

‘Hilde heeft deze groep verlaten.’

Ik scroll verder. De ene dode wekt de andere weer tot leven. Ach, Tsjèbbe, lieve vriend. Nog steeds fronst het strand zijn wenkbrauwen als het aan je denkt. Nog steeds vloekt het wad. De duinen schudden hun kop en knarsen hun tanden. Je verzameld werk gaat binnenkort verschijnen. Weet je nog dat we het er in Brussel over hadden? Je zat in mijn keuken mosselen te eten. Je had nog nooit mosselen gegeten, zei je, maar je vingers vonden de weg. Net zoals je gedichten.

Tokio is ineens zo ver weg. Ik verlang naar Friesland en vroeger en gerookte paling.

Mijn dierbaarste doden liggen hier niet. In 1998, toen ik in één klap vijf vrienden verloor, had niemand nog een mobiele. En mijn vader had tot diep in de 21ste eeuw genoeg aan onze vaste lijn. Maar dat nummer, het nummer waar ik mee vergroeid was zoals met mijn verjaardag, (050) 35 58 07, bestaat ook niet meer. Zelfs mijn moeder is overgeschakeld op de wereld van *providers* en *operatoren*.

En zo scroll ik tussen vele levenden en enkele doden. Ook dit digitale kerkhofje zal langzaam vollopen, tot er niemand overblijft. Een beetje zoals hier in Japan bijna niemand nog leeft die de oorlog in Indonesië heeft meegemaakt. Ik spoor hen op, ga bij hen langs. Ze zijn allemaal minstens 97 jaar.

Ik stop mijn telefoon weg. Mijn thee is koud geworden.
Ik kan hen maar niet schrappen. Waarom zou ik?
Duik weer op, wil ik hen zeggen. Kom af en toe weer
langs. Snij de ziekte uit het lijf. Haal het touw maar weer los.
Hoest jezelf terug tot leven. Wees hier af en toe.



ODE AAN DE WEEMOED VAN WENDY RENE

Je zit te werken in het café en de dag valt stil. Er rolt namelijk iets onstelpbaars uit de boxen. Sommige nummers scheuren je hart onverwacht helemaal open, geven je liefdesverdriet terwijl het nochtans heel goed met je ging en doen je janken om dit machteloze gepruts dat leven heet. En na afloop – het eind komt veel te vroeg, veel te snel – omarm je dit broze, gammele bestaan des te meer. *Sadder but wiser* worden in minder dan 180 seconden: ‘After Laughter’ van Wendy Rene uit 1964 krijgt het voor mekaar. Hier, twintig redenen waarom dit een wereldhit had moeten zijn.

1. De intro

Ja, gaan we zo beginnen? Vijf verrukkelijke seconden op een oude Hammond B3, twee keer hetzelfde akkoord: begin maar alvast te smelten.

2. De Hammond

Het beroemde elektrische orgel was in de jaren dertig ontworpen om in plattelandskerkjes en bij kleine geloofsgemeenschappen een klassiek kerkorgel te imiteren. Zwarte muzikanten sleepten het houten meubelstuk met twee klavieren, tientallen registers en zelfs baspedalen naar de dansmuziek en naar de nacht. Zonder het zalige, pompende geluid van de Hammond, geen rhythm-n-blues, geen soul, geen funk, geen reggae. En al helemaal geen ‘After Laughter’.

3. De organist

Het was ook niet de eerste de beste die hier de houten klep had opengeklapt. Aan de toetsen zat niemand minder dan Booker T. Jones te spelen, een man die klarinet, sax, hobo, trombone, bas en piano speelde, maar levenslang vergroeid zal blijven met de Hammond, het instrument waarmee hij de brug sloeg van rhythm-n-blues naar rock’n’roll. Enkele jaren voor deze opname had hij per ongeluk tijdens een jamsessie ‘Green Onions’ uit zijn vingers geschud, een kleine mijlpaal in de popmuziek, meer dan vijftien miljoen keer bekeken op YouTube. Ja, zo zompig en vettig kon een orgel dus ook klinken.

4. Het achtergrondkoortje

Smachtend en troosteloos breken de achtergrondzangeressen na die eerste vijf seconden het nummer open, als een overrijpe perzik. Ze zijn met twee of met drie. Hoe ze die lettergreep op *tears* rekken: sap dat op de vloer druipt. Geen gladde vocalen, geen blinkende postproductie. Rauw en onaf. Zoals alle grote kunst.

5. De zangeres

En daar is ze dan, Wendy Rene, zeventien jaar oud. Ze komt los van het refrein en gaat in dialoog met het koor, net zoals in de gospel. De replieken wachten elkaar niet af, maar overlappen met elkaar. Zo ziet het er ongeveer uit:

After laughter comes tears

After (After) laughter (Your laughter) Comes tears
(There'll be tears)

Haar stem torent niet uit boven de andere zangeressen, maar rijst eruit op. Ze zingt beter, maar ook weer niet stukken beter dan de rest. Net dat houdt het nummer samen.

6. De samenzang

Blijf luisteren. Een klaagzang, een treurlied, een melancholieke zee waaruit haar stem oprijst, zoekt, tast en weer gaat liggen. Het dan nog eens probeert. En nog eens. Rammelt de katharsis al de ribben dooreen?

7. De akkoorden

Drie akkoorden telt het nummer. Niet meer. ‘Hey Jude’ van The Beatles: acht akkoorden. ‘Perfect Day’ van Lou Reed: dertien. ‘Stairway to Heaven’ van Led Zeppelin: vijftien. Maar hier dus drie: een E, een B en een Cis-mineur. De E en de B-akkoorden krijgen elk een maat voor hun rekening, het mineurakkoord op do-kruis twee maten. Mineurakkoorden: altijd goed voor de melancholie. Een halve toon lager, een hele ziel dieper. Drie schamele akkoorden, eindeloos herhaald, zin voor zin. Dit lijkt meer op een *negro spiritual* of een slavenlied op de katoenplantage dan op een popsong. En toch, net door die herhaling wordt het zo’n smekend gebed.

8. De tekst

Geen zin in gegniffel met de zogenaamd oppervlakkige popsong die enkel over de bakvissenliefde gaat en waar *blue* altijd rijmt op *you*. Liefdesverdriet is het ergste verdriet. En vroeg liefdesverdriet is een wonde voor het leven. Soms kan eenvoud hartverscheurend zijn:

I’ll try to hide, hide my sorrows
I wonder, can I hold them till tomorrow
Maybe, I’ll hold them for a year
(After laughter comes tears)
But they keep say
(After laughter comes tears)

9. De opbouw

Wat is dat trouwens voor een nummer dat meteen al met het refrein begint en daarmee een haak installeert waaraan de rest van het nummer en het menselijk oor werden opgehangen? En waarin dat refrein niet op zich staat maar met het einde van elke strofe overlapt? Het zijn de snikken, de halen, de steeds terugkerende smeekbede van een meisje dat huilt om haar verloren liefde. Zo'n nummer is het.

10. Het tempo

Hoe dat orgeltje telkens de tegentijd beklemtoont, niet de eerste en de derde tijd uit de vierkwartsmaat, maar de tweede en de vierde. Niet PAM-pam-PAM-pam, maar pam-PAM-pam-PAM. Wie het zo beluistert snapt dat de ska en de reggae die kort daarna in Jamaica zouden ontstaan, de mosterd haalden bij de songs van Fats Domino en Otis Redding. Ska begon met soul. Dub met een pijporgel.

11. Het label

Het nummer verscheen in 1964 bij Stax Records, na Motown het belangrijkste platenlabel voor populaire zwarte muziek in de jaren zestig en zeventig. Stax werd opgericht door Jim Stewart, een blanke Amerikaan die country speelde, rockabilly plaatjes wou opnemen en bij een bank werkte. Zijn oudere, getrouwde zus, Estelle Axton, ook een bankbediende, hielp hem aan centen en wees hem op de veel interessantere zwarte muziek van dat moment: soul en R&B. Zij hypothekeerde haar huis, hij kon een mengpaneel kopen

en hun namen, Stewart en Axton, versmolten tot Stax. Met artiesten als Otis Redding, Sam and Dave en Isaac Hayes zouden ze Amerikaanse muziekgeschiedenis schrijven.

12. De studio

Broer en zus Jim en Estelle huurden een leegstaande bioscoop in een zwarte wijk in het zuiden van Memphis, Tennessee. Dit Capitol Theatre verbouwden ze tot een studio. Het podium werd de controlekamer; waar ooit de stoeltjes stonden, kon er gemusiceerd worden. De muzikanten stonden daardoor wel op een hellende vloer. Geld voor een grote verbouwing was er niet. Experts beweren dat ze die hellende opstelling nog steeds kunnen horen aan de opnames: de bassen zouden er ietsje voller door klinken. Wat er ook van zij: ‘Dock of the Bay’ van Otis Redding? ‘Soul Man’ van Sam and Dave? ‘Theme from Shaft’ van Isaac Hayes? Allemaal van die scheve vloer naar voren gerold.

13. Het goud

In de periode 1959-1975 bracht Stax Records maar liefst 300 albums en 800 singles uit, waarvan er 167 echte hits werden. Het platenlabel was een plek waar blank en zwart, man en vrouw samenwerkten, tot op directieniveau. Op een dag kwam ene Marie Frierson met haar broer, een vriendin en nog een vriend langs. Ze kon wel zingen, vond Jim Stewart. Alleen: die naam, Frierson, daar kon je geen hitparade mee bestormen. Zou Wendy Storm niet beter werken? Nee wacht, zei Otis Redding die die dag in de studio rondhing, Wendy Rene, is dat niet mooier? Ja, zei het meisje, dat is mooier.

14. De opname

In augustus 1964 werd het singletje opgenomen. Wendy Rene had het samen met haar broer geschreven: Frierson & Frierson staat er als auteursnaam op de weinige exemplaren van het 45-toerenplaatje die nog bestaan. De sessiemuzikanten waren Booker T. & the M.G.'s, de huisband van Stax. De oplage is onbekend, vermoedelijk niet erg hoog. Vandaag tel je er enkele honderden euro's voor neer.

15. De fotografie

Een prachtige jonge vrouw, een bezorgde blik, een stormvast kapsel uit de late jaren vijftig. Veel foto's van Wendy Rene zijn niet bekend, maar deze is magnifiek. En dan die puntige snit van haar jurk.



16. De leeftijd

En tussen alle tristesse door is dit niettemin ook een zomers nummer. Je kan bijna horen dat het in augustus werd opgenomen en dat hier jonge mensen met talent en plezier aan het spelen waren. Wendy was zeventien op het moment van de opname, haar broer negentien, de man op het orgel, Booker T. Jones, was twintig en Otis Redding, die de naam had bedacht, tweeëntwintig. Wanhoop met abrikozen.

17. De release

Als het nummer later dat jaar uitkomt, kent het plaatselijk succes in Memphis, maar de national R&B-charts haalt het niet. Ook een tweede hitje van Wendy Rene flopt. Daarop besluit ze achtergrondzangeres te worden. Eind jaren zestig vraagt Otis Redding haar mee op tournee. Ze aarzelt, wil graag mee, maar ze is net moeder geworden en besluit thuis te blijven. Het vliegtuig waarmee Otis Redding en zijn band zich op die trip verplaatsen crasht enkele dagen later in een meer en dompelt de zwarte muziek in diepe rouw. Wendy Rene is aan de dood ontsnapt en gaat zich vervolgens aan haar gezin en geloof wijden. Dan maar geen carrière.

18. De stad

Memphis, Tennessee, zal altijd de stad van Stax Records blijven zoals Motown altijd met Detroit verbonden zal blijven. De beroemde studio werd in 1989 afgebroken, maar de gevel staat er weer. Sinds 2003 huisvest het gebouw het Stax Museum of American Music, een blijde herinnering aan de

tomeloos creatieve jaren van toen. Maar een beetje verder in de stad worden de jaren zestig totaal anders herdacht: het National Civil Rights Museum in het Lorraine Motel herdenkt de plek waar in april 1968 Martin Luther King werd vermoord. En ineens is het ook een begrafenislied, een treurzang, een anthem in mineur.

I'll try to hold back my, my, my tears
But they keep say
(*After laughter comes tears*)

19. De momenten

Waarom klopt alles aan dit bijna vergeten meesterwerkje uit de soul? Hoe ze driemaal achter elkaar 'oh' zingt, en 'my' en 'there' zo lang kan rekken. Hoe haar stem moeiteloos losbreekt en weer landt. Hoe de drum feller roffelt naar het einde toe. Hoe het orgel helemaal achterin een breekbaar riedeltje speelt (van 2:36 tot 2:41). Alles zo verschrikkelijk juist. Het is geen toeval dat de Wu Tang Clan het coverde en dat Fatih Akin het verwerkte in zijn grandioze film *Gegen die Wand*.

20. De outro

Geen slotakkoord, geen climax en al helemaal geen *key change* op het eind, het vaak gebruikte truukje waarmee de toonsoort ineens verhoogt voor extra dramatisch effect. 'After Laughter' eindigt op de soberst mogelijke wijze: een *fade-out*, het volume zakt, de stemmen verdwijnen in de mist. De stilte die erop volgt doet gewoon pijn. Waarom gaat dit niet wat langer door?

‘This doesn’t last always’, zingt Wendy Rene ergens. Maar onderweg heeft ze ons geleerd de broosheid te omhelzen en dankbaar te zijn om die enkele flarden totale schoonheid.



ODE AAN
WILLIAM KENTRIDGE

Toegegeven, toen ik het voor het eerst zag, was ik niet helemaal overtuigd. Ik ben al jaren fan van de onwaarschijnlijk veelzijdige, Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge — hij maakt theater, opera, installaties, performances, animatiefilms, wandtapijten, maar vooral tekeningen, heel veel houtskooltekeningen — maar toen ik zijn nieuwste, monumentale werk *More Sweetly Play the Dance* voor het eerst in het Eye te Amsterdam zag, viel het mij toch wat tegen.

Vergeleken met zijn klassieke werk van de jaren negentig vond ik het te rommelig, te gemakzuchtig. Ik miste de beklemmende intimiteit van *Drawings for Projection*, de tien korte animatiefilms waarmee hij op de Documenta in 1997

vriend en vijand verblufte. Die reeks ontstond in de jaren nadat Nelson Mandela was vrijgelaten, het apartheidsregime verdween en de Waarheids- en Verzoeningscommissie de gruwelen blootlegde van decennia racistisch bestuur.

Weken werd er gewerkt aan één enkele minuut. Kentridges bewegende houtskooltekeningen – hij paste de stop-motion techniek toe op een vel tekenpapier – boden een soort veelgelaagde rouwverwerking bij zijn gepijnigde land.

Hoewel die animatiefilmpjes barstten van de verwijzingen naar het apartheidsbewind, betroffen ze geen pamflettaire politieke aanklacht. Veeleer waren het associatieve, dromerige montages, ongelooflijk strak geritmeerd, met terugkerende symbolen en patronen, een soort visuele poëzie waar je niet op uitgekeken raakte. Het deed zowel denken aan *The Singing Detective* van Dennis Potter, de moeder van alle intelligente tv-series, als aan de schilderijen van Antoni Tàpies, de geniale kunstenaar wiens museum je in Barcelona kunt bewonderen.

Hier werd een heel eigen taal gecreëerd — beklemmend, duister, mooi. Hier werd een ondraaglijke geschiedenis verteld, verteerd misschien zelfs, ontleed alvast — net zoals de formidabele gedichten van Antjie Krog dat toentertijd verzochten.

Maar nu zag ik dat recente werk opnieuw. In het oude Sint-Janshospitaal in Brugge, een van de oudste ziekenhuizen van Europa, stond *More Sweetly Play the Dance* opnieuw opgesteld. Ik hou van het Eye, ik vind het samen met het station van Luik-Guillemins een van de meest verbluffende gebouwen die de Lage Landen in de laatste jaren hebben verrijkt, maar dat imposante kunstwerk van Kentridge kwam beter tot zijn recht op de eeuwenoude zolder van het



middeleeuwse gasthuis, onder dat kreunende gebinte waar-
onder ooit de pest was gepasseerd.

Sinds zijn creatie in 2015 was het te zien in Arles, Lon-
den, Karlsruhe en Athene maar hier ging het in gesprek met
dat ziekenhuis uit de twaalfde eeuw.

Het werk kreeg meer tijd en ik gaf het meer tijd.

Acht kolossale videoschermen staan naast elkaar en vor-
men een wand, een imposant Japans kamerscherm, waar van
links naar rechts een processie voorbijtrekt. Die bestaat uit
beelden van Afrikaanse acteurs en dansers tegen een gete-
kende achtergrond van weggeveegd en uitgesmeerd hout-
kool. Het zou de Zuid-Afrikaanse halfwoestijn kunnen ver-
beelden, de Groot Karoo, of de Midwest, het doet er niet toe.
Een desolaat, heet en dor decor.

Die processie moet je helemaal bekijken. En dan nog
eens. En dan nog eens. Een kwartier lang trekt een bonte
stoet van rouwenden, dansenden, zwoegenden, spechen-
den en wat dies meer zij voorbij. Een Zuid-Afrikaanse brass-
band toetert iets tussen dixieland en gospel in. De beelden



schuiven en schuiven. Het is een Gesamtkunstwerk zoals deze eeuw er nog geen heeft voortgebracht. Het is tekenkunst, muziek, dans, performance, film, animatie, installatie en theater ineen. Onwillekeurig denk je aan beelden van al die begrafenisstoeten tijdens de apartheid in Soweto, maar ook aan de danse macabre van de middeleeuwse kunst, de dodendans – want wie blijft dansen, blijft leven, zo dacht men ooit. Of zijn het de doden zelf die hier dansen?

Dit gaat over dood en veerkracht. Over letsel en herstel. ‘The Grammar of the Wound’ staat er ergens te lezen. En ook: ‘A nicely built city never resists destruction.’ Waar hebben we dit soort paradoxale slogans nog gelezen? Inderdaad, op *De Intocht van Christus te Brussel*, het monumentale schilderij van James Ensor uit 1888, nog zo’n werk dat het ongerijmde heden mythisch wist te verpakken. ‘Leve Jezus, koning van Brussel!’ viel er te lezen. ‘De spekslaggers van Jeruzalem’. En: ‘Doctrinaire fanfares: altijd succes’. Als ik ooit een hiphopband begin, heet hij De Doctrinaire Fanfare.

Zoals Ensor de sociale strijd van de late negentiende

eeuw wist samen te ballen en te overstijgen in dit ene doek ('Leve het sociale!'), zo biedt Kentridge een parabel én parodie op de paradoxen van de vroege eenentwintigste eeuw ineen. Beide werken tonen een optocht van mensen onderweg, armen en rijken, uitgemergelden en patsers, hoopvollen en hulpelozen. Beide werken zijn door en door tragisch: schrijnend en ironisch ineen. Beide gaan over strijd en verlies, over hoop en dood, maar verwacht geen heldere politieke of morele antwoorden.

'Er schuilt zoveel wanhoop in zekerheid,' zei Kentridge ooit in een interview. Veel meer is het hem te doen om onzekerheid, voorlopigheid, ambivalentie. Kijk nog eens. Zijn geniale optocht is iets tussen een bezopen militaire parade en een afgematte carnavalsoptocht in, het is wajang-poppenspel en de Heilige Bloedprocessie ineen, de jaarlijkse optocht die met Hemelvaart door de straten van Brugge trekt. Na afloop waait de wind over de lege vlakte en blijf je verbluft en ontredderd achter.



ODE AAN DE BINDINGSANGST

‘Maar ik héb geen bindingsangst! Hoe vaak moet ik dat nou nog zeggen?’

‘Even stilliggen, meneer, anders kan ik niet prikken.’

‘Hoe zou ik angst kunnen hebben als ik hier zo rustig vastgebonden lig? Weet je wat mensen zoals u niet kunnen bevatten? Dat het wel eens omgekeerd zou kunnen zijn. Dat zeg ik u. Niet ik heb bindingsangst, ú heeft vrijheidsvrees. Voilà, dat is het. Misschien héb ik alle klassieke symptomen, dat betekent toch niet dat er iets mis is met mij. En niets met u? Vrijheidsvrees, dat is waaraan u lijdt. Maar zo mag het niet heten, want u bent te talrijk, dus wordt uw pathologie de norm en de mijne de afwijking. Pathologie is de naam

die de meerderheid geeft aan het gedrag van de minderheid, opdat de meerderheid de illusie van normaliteit zou kunnen behouden.’

‘Meneer, alstublieft. Zo kan ik u niet helpen.’

‘Pathologiseren is de gewelddadige onderdrukking van verschil opdat u en de rest van uw meerderheid dat verschil niet van binnenuit te hoeven voelen flakkeren. U gaat met bindingsangst om zoals homofiele vaders vroeger met homofilie: door het te verketteren. Het is duivelsuitdrijving wat u betracht. Door het extern te veroordelen hoopt u het intern te blussen. Wij wensen u veel geluk!’

‘Jaja.’

‘Alsof er in uw wereld van veilige hechting nooit flarden mist komen opsteken des avonds. Alsof daar in het donker van uw eeuwige slaapkamer, naast dat immer vertrouwde lichaam, nooit de schaduw van de nachtzwaluw door uw verlangens vliegt. Alsof u nooit spijt heeft gevoeld van de ruimte die u niet heeft verkend, de paden die u niet heeft genomen, de vergezichten die u nooit heeft verkregen. U moet zichzelf aldoor geruststellen om het een beetje leefbaar te houden. Waarom deelt u anders al die vakantiefoto’s van uw zonnige gezin in lichtovergoten oorden? Wie moet er hier gerustgesteld worden, het thuisfront of uw spijt?’

‘Euh, wat zei u?’

‘Ja, doet u maar alsof u mij niet gehoord heeft. Vrijheidsvrees, zullen we het daar eens over hebben? Ha, nu wordt u zenuwachtig, hè. Ik zie uw mondhoek al trillen. Het woord alleen al jaagt u de stuipen op het lijf.’

‘Zo kan ik echt niet prikken, meneer. De ambulance slingert te veel.’

‘Vrijheidslust. Dat we elke avond bij de afgrond durven

komen. Dat we niet weten of onze vleugels het zullen houden. Dat de lucht ijl is hier. Dat het dal zo veraf ligt. Dat we voorbij de kim duiken in het donker van de nacht. Dat we rillend van het uitzicht genieten.'

'Zo. We zijn er.'



ODE AAN HET NEDERLANDS

Enkele weken geleden mocht ik na een lezing in Amsterdam aanschuiven bij een diner met een zestigtal genodigden. Omdat koken tegenwoordig een religie is geworden, gaf de kok van dienst ons op voorhand een geloofsbelijdenis aangaande zijn culinaire overtuigingen. Het kwam door de geboorte van zijn dochtertje, begreep ik, dat hij het belang van groenten was gaan inzien. De Openbaring van Johannes was er niets bij. Ook wou hij niet langer zalm uit Canada invliegen. Wat was er mis met een stukje tarbot uit Scheveningen?

Dat onze prille gesprekken werden onderbroken voor dit onverwachte sermoen, vond ik niet erg; we hadden nog de rest van de avond om ons te verbazen over de nog steeds

bescheiden hoeveelheid vegetatie op ons bord.

Dat het gezever over eten een nieuw hoogtepunt bereikte, kon ik eigenlijk wel smaken. Elke mens, zelfs de Amsterdamse, heeft behoefte aan rituelen, desnoods door rijst in brede, ronde schijven op borden te schikken.

Maar dat de voortreffelijke kok zijn bergrede afstak in een andere taal dan het Nederlands, vond ik nog wel het meest merkwaardige van dat overheerlijke diner. Ik weet het, de Koran dient in het Arabisch gelezen te worden en Ian McEwan in het Engels, maar waarom het openbaar spreken in Nederland steeds vaker in het Dungleish moet, ontgaat mij ten enenmale.

So I said to myself, Henk, this coul't be better!

Ja, het was een kwestie van beleefdheid, geloof ik. Op de circa zestig aanwezigen in de zaal zaten er één of twee Nederlands-onkundigen bij. Dat bleek voldoende. Een homeopathische hoeveelheid anderstaligen in eender welk gremium waar ook in Nederland volstaat om fluks over te schakelen op het Engels. Allesbehalve dat provinciale poldergewauwel van ons!

Menukaarten in de randstad? Steeds vaker in het Engels, desgewenst ook nog in het Nederlands. Romans van Nederlandse auteurs? Mwa, toch nooit zo goed als die van Engeltalige schrijvers. De weg vragen met een Vlaams accent? O, jeetje, I will show you the way! Eenmaal wou iemand mij zelfs in het Duits weiterhilfen.

Onder het mom van gastvrijheid en 'niet moeilijk doen' gaat heel vaak identiteitsschaamte schuil, het diepe, onuitroeibare vermoeden van slechts een keuterboer te zijn in tijden van globalisering. De angst van het achteroplopen zit er diep in. Niet de remmende voorsprong, maar de vermeende

achterstand is de belangrijkste historische wetmatigheid in de Lage Landen. Stiekem vinden veel Nederlanders het maar jammer dat Nederlands hun moedertaal is, denk ik soms.

Zodra een anderstalige de moeite doet om in het Nederlands proberen te spreken, wordt er schielijk naar het Engels overgeschakeld. Heer, ik ben niet waardig dat gij mijn taal spreekt, maar spreekt en ik zal replyen.

En ook omgekeerd. Zodra een Nederlander in een internationale setting Engels spreekt met iets van een Hollandse tongval, kan hij zijn geloofwaardigheid wel opbergen. We schamen ons kapót! Pláátstervangend! Ténenkrullend! Want wie eenmaal door de mand van het obligate kosmopolitisme gevallen is, mag enkel nog wat naspartelen in het slijk der landelijkheid.

Maar angst hebben om voor provinciaal versleten te worden, hoe provinciaal is dat niet? Per se kosmopolitisch willen overkomen: bestaat er iets provincialers? De nerveuze hunkering naar hoger honing lijkt mij wel het wezenskenmerk van provincialisme. Is dat denken in termen van hoger en lager überhaupt niet symptomatisch voor een identiteit die zich afmeet aan anderen?

Misschien ben ik als Belg gewoon gevoeliger voor dat soort kwesties. Wat vandaag in Amsterdam gebeurt, lijkt soms sterk op wat in de jaren vijftig in Brussel gebeurde. Ook toen vonden veel Nederlandstaligen dat je sommige zaken toch nét een tikkeltje beter kon verwoorden in die andere taal. Dat je door het Frans meer bij de wijde wereld hoorde. Ook toen werd de vraag gesteld of het Nederlands wel zo nodig was in het hoger onderwijs of in het bedrijfsleven. Of dat vasthouden aan de moedertaal de opname in de vaart der volkeren niet belemmerde. Ook toen was dat

een reflex van de elite die allengs werd overgenomen door de lagere klasse. Dezelfde gène, dezelfde eerezucht, dezelfde snobs. Het resultaat is bekend: een van oorsprong door en door Nederlandstalige stad (Brabants was de voertaal) werd nagenoeg volkomen verfranst.

En, o ja, ook toen vond men dat er slechts één taal geschikt was om te lullen over gastronomie. Welaan dan: hier mijn klein verzet. Nergens is het Nederlands mooier dan in de benaming van vissoorten. Proef met mij. Heek, poon, griet, bot, snoek, baars, aal, blei, rog, braam, zalm, geep, schar, steur, tong, voorn, zeelt. En dat zijn dan nog maar de inheemse soorten.

Ja, ik ben daar eigenlijk wel voor, vis uit Scheveningen.



ODE AAN DE STILLE LIEFDE

‘En hóélang duurt die miserie nu al?’

Omdat we elkaar nu toch al zeker drie uur kennen, mag ik wat sarren.

‘Drie jaar,’ zegt hij mistroostig. ‘En het is geen miserie.’

Warschau ligt drie uur achter ons, Berlijn twee uur voor. We hebben elkaar op het perron leren kennen.

‘Nog eentje?’

Hij houdt de fles die hij in het station heeft gekocht schuin omhoog. Ach ja, waarom niet. Omzichtig vult hij het dopje. Ik sla het achterover. Wat een vreemde vogel, die Konstantin. Muziekrecensent en al drie jaar verliefd op hetzelfde meisje.

‘Maar ze ziet je niet staan!’

‘En dan?’

‘Waarom blijf je dan hopen?’

‘Hoop doet leven.’

‘Oh boy.’

‘Toch?’

‘Na ja! Hoop doet juist niks. Verouderen, ja.’

‘Ik zie haar om de twee maanden. Als ik naar Berlijn moet, spreken we af. Dan gaan we oesters eten. Onze gesprekken zijn wonderlijk. Ze fonkelt, ze is een fontein. We springen van de hak op de tak, lachen ons een breuk, toosten op het leven en de vriendschap.’

‘En dan?’

‘Niks.’

‘Niks?’

‘Nee. Na afloop neemt ze de U-Bahn terug naar Neukölln. En ga ik naar mijn logeeraadres.’

‘Maar wat een kwelling!’

‘Je begrijpt er niks van, Daniel.’

‘David.’

‘David, ja. Sorry.’

‘Niet erg.’

‘Het gaat niet om wat er achteraf gebeurt.’

‘Nee?’

‘Het gaat om dat eten zelf. Dat is het. Ik zit daar, ik kijk naar haar en ik denk: dit mag een leven lang duren.’

‘Maar je zou er een leven mee kunnen opbouwen!’

‘Misschien.’

‘Hoe oud is die Lene?’

‘Zesentwintig.’

‘Ik begin het te snappen.’

‘Nee. Dat is het niet.’

‘Kom nou toch.’

Hij waait mijn opmerking weg met zijn linkerhand en draait zich met een ruk naar het raam. Dennenbossen, dennenbossen, dennenbossen. Op de takken liggen dikke pakken sneeuw.

‘Ik weet dat ik zestien jaar ouder ben.’

‘Nou dan.’

‘Je snapt het echt niet.’

Hij schenkt opnieuw een dopje vol. Het was mijn beurt. Nu ja, het is zijn fles.

‘Maar waarom zeg je het haar dan gewoon niet?’ probeer ik.

‘Grote kans dat ze wegloopt.’

‘Waarom?’

‘Geen idee. Ze lijkt er gewoon niet mee bezig. Ze reptert, ze treedt op met haar orkest, ze reist met haar vriendinnen. Mannen komen helemaal niet voor in haar leven.’

‘Is ze lesbisch?’

‘Nee, echt niet.’

‘Waarom probeer je het dan toch niet? Wat heb je te verliezen?’

‘Alles.’

‘Alles?’

‘Morgenavond zie ik haar weer, Daniel. We zullen weer drie uur tegenover elkaar zitten. Ze zal de oesters opslurpen met grote, gretige ogen. Ik heb iets gevonden waar de meeste mensen een leven lang naar zoeken. Waarom zou ik riskeren dat te verliezen?’

‘En wat is dat dan?’

‘Het onuitputtelijke. Laat mij me toch laven aan dat wat er is.’

Bij Berlin-Ostbahnhof moest hij eruit. Ik reis verder door de nacht en raak overspoeld door ontroostbare dankbaarheid. Uit het vuilnisbakje steekt een flessenhals. Op het tafeltje ligt de flessendop, gapend naar boven.



ODE AAN DE ACHTELOOSHEID

Vorige week stond ik in de Alte Galerie in Berlijn minutenlang tegenover dit werkje van Max Liebermann. Ik keek vooral naar dat tuinbankje. Eén witte streep verf, bijna recht uit de tube, voor de rugleuning in de zon. Voor de poten linksonder zelfs nog minder: het weefsel van het oorspronkelijke canvas.

Hoe is het mogelijk, dacht ik, dat zo'n klassieke, technisch onderlegde schilder als Liebermann hier zo nonchalant durfde te schilderen? Het licht op de jurk van het meisje: een paar slordige klodders wit-gele verf. De gele vlek in het gazon: een plas zonlicht, zo van het palet geschraapt. Ja, ik weet het, de invloed van het Franse impressionisme op de



Duitse schilderkunst deed zich gelden. Liebermann woonde een halve eeuw voor dit werkje in Parijs en bezocht de École de Barbizon waar het zo allemaal een beetje begon, dat spelen met verf. Je ziet Renoir in de lichtvlekken, Monet in het gras, Cézanne in de jurk, en Van Gogh, of zelfs Seurat, in het gebladerte, maar dat is het allemaal niet. Kunst is meer dan kunstgeschiedenis, stijl meer dan een kwestie van invloeden.

Liebermann was 69 toen hij in de zomer van 1916 zijn dochter meermaals liet poseren in de tuin bij Wannsee. Daar, ten westen van Berlijn, had hij een villa laten bouwen aan de oevers van de Havel. We vergeten dat jaartal. We vergeten dat op een paar kilometer van dit zonnige tafereeltje het Duitse militaire opperbevel gehuisvest was. We vergeten dat in die zomer de Slag bij de Somme uitbrak.

We wanen ons nog even in de negentiende eeuw. Liebermann is oud – 69 gold als bejaard toen – en gevierd. Bewonderd in heel Europa, onderscheiden door koningin Wilhelmina in Den Haag, eredoctor aan de Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlijn. De Pruisische Kunstacademie gaat een jaar later, bij zijn zeventigste verjaardag, een grote retrospectieve aan hem wijden.

Hij heeft het punt bereikt van geniale nonchalance, het punt waarop techniek zozeer deel van het lichaam is geworden dat ogen, handen en hersenen elkaar woordeloos verstaan. Het punt waarop hij soeverein slordig mag zijn, waarop hij weet: wat ik verlies aan precisie, win ik aan trefzekerheid.

Ik ken geen trefzekerder geschilderd tuinbankje dan dit. Dat vond Liebermann misschien ook. Het werkje heet: *die Gartenbank*.

En nee, die moeiteloze zwier valt niet aan te leren of te kweken. Lessen voor het eigen leven zitten hier niet in. Diepzinnige wijsheden of *inspirational quotes* vallen hier niet te rapen. De mythe van de maakbare mens delft het onderpit tegenover zoveel overwicht. We moeten weer leren bewonderen.

Japanse kalligrafen hadden het, Miles Davis had het, de Italiaanse bergbeklimmer Emilio Comici had het en de onlangs overleden actrice Jeanne Moreau had het. Sublieme achteloosheid. Niet langer je best doen, niet langer iets willen zijn of bereiken. Gewoon je lichaam laten zingen, nadat je het een leven lang hebt gevoed met alle kleuren en stijlen. Alsof het niks is.

Het is slechts weinigen gegeven. De meeste artiesten komen vroeg of laat in een fase van *Spätkunst* terecht: het meesterschap is er nog, vaak meer nog dan vroeger, maar de

onderwerpen zijn opgedroogd, het verhaal is verteld. De urgentie is weg. Wat dan nog rest, zijn variaties op een thema, uitbollen en vakmanschap.

Maar de vleugels van de allergrootsten blijven groeien. En de meest geniale was misschien wel William Turner.

Enkele zomers geleden kwam ik op een trektocht door Wales op een avond in het gehucht Llanthony Abbey uit. Ik zette mijn tent op en wandelde tijdens de schemering door de ruïnes van de voormalige augustijnerabdij. Turner was hier in de zomer van 1792 beland. Hij was pas zeventien maar zat toen al als wonderkind twee jaar op de Royal Academy of Arts. Tijdens de vakantiemaanden trok hij met een schetsboek door Wales. Aanvankelijk wou hij architect worden, nu tekende hij ruïnes in hun landschap. Dit was zijn schets en dit was de aquarel die hij er kort nadien van maakte. Tot diep in de negentiende eeuw zou het werkje herdrukt worden en menige studeerkamer in victoriaans Engeland sieren.





Maar wat voor de meeste kunstenaars het absolute hoogtepunt in hun oeuvre zou zijn, was voor Turner slechts een opstapje. Twee jaar later, in 1794, werkte hij zijn schets opnieuw uit tot een aquarel. De herders met hun honden zijn verdwenen, in de plaats is een wanhopig mannetje gekomen dat vecht tegen de wind, het weer is onguurder geworden.



En ook dat is nog niet genoeg. Want veertig later, de 19-jarige Turner is dan 59 geworden, schildert hij nogmaals de ruïne van Llanthony Abbey, of hoe hij zich deze herinnerde. Het is een verbluffend werk.



Op de voorgrond schuilen nog wat gedaantes, maar die doen er niet meer toe. Het menselijk element is volkomen nietig geworden nu. De mens is nog een schim, de kerk nog slechts een mist. Dit is geen beeld meer van een kerk die krot is geworden, maar van een ruïne die nog hooguit als nevel bestaat, nevel waar wat licht op valt. Alles is vloeibaar geworden nu, van de striemende regen in de rechterbovenhoek, naar de kolkende rivier die linksonder het beeld verlaat. Zelfs de rotsen werden wolken en de bergen losten op. Ik wist niet dat er zoveel kon gutsen op een oppervlakte van 30 bij 42 centimeter.

Onderzoekers vermoeden zelfs dat een ongedateerde waterverfstudie diende als voorstudie voor het schilderij van

1834. Voorstudie? Nastudie? Wie zal het zeggen? Bij de late Turner lopen schetsen en schilderijen in elkaar over. We zijn op het punt gekomen dat werken gewoon ademen was.



Wat tussen deze en vorige aquarellen ligt is veertig jaar later weglaten, veertig jaar vergeten, veertig jaar weten dat minder meer is. Gebouwen werden landschappen, landschappen werden regenbuien en regenbuien werden licht. ‘*Mehr Licht*,’ prevelde Goethe rond die tijd op zijn sterfbed in Weimar, meer licht voor de man die kleuren zo intens bestudeerd had. Wat is het toch met ouder worden en die groeiende gevoeligheid aan licht?

Ook Turner kon er niet genoeg van krijgen. Toen hij bijna zeventig jaar oud was, wou hij aan den lijve ondervinden wat dat was, vloeibaar worden, wat het betekende wanneer de wereld waterverf werd, kortom, hoe dat aanvoelde, noodweer op zee. Hij liet zich bij de meest ellendige weersvooruitzichten inschepen in Harwich en vroeg om boven in de

mast vastgebonden te worden, als een moderne Odysseus die de sirenes van het sublieme wou ondergaan. Het resultaat was het beroemde *Snow Storm: Steam-boat off a harbour's mouth* (1842). Veel achtelozier wordt het niet in de Europese kunstgeschiedenis. Daar kan zelfs geen tuinbankje tegenop.





ODE AAN FATMA AYDEMIR

Een volkomen overtuigende roman, een boek dat een tijdsgewricht benoemt, paradoxen toont, je opzuigt, meeslingert en ontdaan weer neerkwakt. Kan dat nog? Ja, dus.

Vorige zaterdag sloot ik mij op in een hotelkamer tegenover het Buitenhof in Den Haag. 's Avonds moest ik in het Spuitheater bij het literatuurfestival Winternachten enkele schrijfsters interviewen, waaronder Fatma Aydemir. Het thema was woede en Europa.

Ik wist niets over haar. Mijn laptop vertelde me dat ze uit Berlijn kwam, in 1986 was geboren en met haar debuut flink wat ophef had veroorzaakt. Die roman hield ik nu in mijn handen. *Ellebogen*, voortreffelijk uit het Duits vertaald door

Marcel Misset, is een slag in je gezicht. Aan het woord is Hazal Akgündüz, een *angry young woman*, exponent van zowel de duh!-generatie als derde generatie. Geboren en getogen in Duitsland, maar nog steeds niet geborgen. Hooguit gedoogd, en dan nog.

Al vanaf de eerste zin grijpt ze je bij de kladden met haar kwade, denderende stem die even destructief als onweersaanbaar is. ‘Als Desiree mij niet met haar lange, schone vingers alle lippenstiften en elk flesje nagellak stuk voor stuk onder mijn neus had geduwd, was ik nooit op het idee gekomen om te gaan jatten.’ De toon is gezet. De concurrentie met de meisjes die het beter hebben, de moordende eis om er mooi uit te zien, het permanente geldgebrek, de lokroep van de misdaad, het afduwen van de schuld, het bezweren van de eigen verantwoordelijkheid en we zijn nog maar begonnen.

Fatma Aydemir kroop niet alleen in de huid van haar personage, ze perst er de lezer, tegenstribbelend of niet, ook nog eens in. De taal raast voorbij, de slang is hilarisch, de humor navrant. En als je eenmaal in dat vel zit, bekijk je de wereld door de ogen van dat boze, onredelijke, maar ongelukkige wicht dat je ondanks alles toch graag wilt zien. Want ineens merk je dat structureel geweld niet bestaat uit groot-schalige discriminatie, maar uit een optelsom van duizend kleine vernederingen, subtiele manipulaties en microscopische kwetsuren die je er telkens aan herinneren dat je hier weliswaar bent, maar nog steeds niet helemaal mag zijn, zelfs in Berlijn niet. Dat je hooguit behoort tot ‘de binnenste buitenstaanders’ van Europa, zoals Winternachten het zo treffend verwoordde.

‘Kan dat eigenlijk, kun je woede erven? Misschien maakt

het leven ons woedend.' Meesterlijk verkent Fatma Aydemir het wereldbeeld van haar norske, nukkige, maar zo naar liefde snakkende hoofdpersonage. Ik moest denken aan de jaren veertig en vijftig toen meesterwerken zoals *Catcher in the Rye*, *L'étranger*, *Und sagte kein einziges Wort* een hele gedesillusioneerde generatie portretteerden. Maar waar het bij Salinger, Camus en Böll telkens om blanke jongemannen draaide, sleurt Aydemir een jonge, Turkse vrouw voor het voetlicht. Datzelfde dolen door nachtelijke straten, diezelfde uitzichtloze tristesse, diezelfde uitgewoonde toekomst.

Listig smokkelt ze een hele rits politieke kwesties in het boek, thema's waar haar hoofdpersonage geen moer om geeft, zoals de huisvesting in Berlijn, de oorlog in Syrië, het Koerdische conflict, de machtsgreep van Erdogan. Als geen ander weet ze te doseren. Tergend lang wacht ze met het vermelden van o ja, er was ook nog die zelfmoordpoging. Details kom je pas veel later te weten. Het is allemaal zo naturel, zo organisch, zo soepel geschreven dat je van de compositie van dit verrekt slimme verhaal nauwelijks iets merkt. En dat voor een debuut.

Maar sterkst is wel dat Fatma Aydemir helemaal voorbij allerlei vormen van slachtofferschap geraakt. Man-vrouw, autochtoon-allochtoon, dader-slachtoffer, aan dat soort gemakzuchtige schema's doet ze niet mee. De hele roman cirkelt rond een scène van extreem fysiek geweld, gepleegd door haar vrouwelijke hoofdpersonage die op de nacht van haar achttiende verjaardag nadat zij en haar vriendinnen de discotheek niet in mochten een dronken Duitse student aanpakt.

Ellebogen schetst niet alleen het proces dat tot die ene daad in die ene seconde leidt, het schetst ook de gevolgen ervan. Geen schuld en boete hier, maar vlucht en gespeelde

onverschilligheid. ‘Hij had er zelf om gevraagd, tenslotte.’ Hard blijven, tot op het einde, bikkelhard, al was het maar om te kunnen overleven met de gevolgen van je daad. Er is geen lijn tussen goed en kwaad. Haar hoofdpersonage is een slachtoffer dat zo’n hekel heeft aan ‘Opfer’, aan losers, dat ze ineens zelf een dader wordt en daardoor nog meer een loser is.

Ellebogen is een van de belangrijkste romans van onze tijd, een instantklassieker die het verdient gelezen te worden naast *Tirza* van Arnon Grunberg en *Platform* van Michel Houellebecq. Wat *Gegen die Wand* voor de Duitse cinema deed – brutaal wonden openrijten en ze niet meer dichtend – doet Fatma Aydemir bij dezen voor de Europese literatuur.



ODE AAN ARVO PÄRT

Ineens ging de bel. Een oudere Aziatische man en een oudere Aziatische vrouw stonden aan de voordeur, beiden mij onbekend. Het zijn mijn laatste weken in Berlijn. Ik doe de deur niet langer open als een landheer maar als een deserteur. Suf vragend staarde ik hen aan. Ik was net in slaap gedommeld op de bank, geloof ik, en sta nu blootsvoets in de gang. Zouden het getuigen van Jehovah zijn? Buren die hun sleutel hebben vergeten? Sinds ik op de begane grond woon, ben ik portier voor postbeambten, pakjesdiensten en pizzakoeriers. Vorige week deed ik nog open voor de Mexicaan die op het derde woont: of hij in mijn voortuin mocht zoeken naar de resten van een minuscuul cactusje dat hij per ongeluk had laten neerstorten.

De man in kwestie nam het woord. Zijn Duits was een kei die lang in een Europese rivier had gelegen. ‘Deze dame hier heeft dertig jaar geleden in dit appartement gewoond, samen met haar man die inmiddels is gestorven. Hij was een zeer beroemd Japans auteur.’

Ik klaarde op. Een voormalige bewoonster. Het Berliner Künstlerprogramm waaraan ik dit jaar participeer bestaat al sinds 1962. Toen de Muur werd gebouwd, dreigde West-Berlijn een verlaten liberaal eiland in een kolkende zee van grauw socialisme te worden. Met geld van de Ford Foundation werd een culturele luchtbrug gecreëerd: jaarlijks konden enkele internationale kunstenaars in Berlijn verblijven.

Ik vroeg haar wie haar man dan wel mocht geweest zijn, in de hoop dat het om Kenzaburo Oë of Yukio Mishima ging, want dat zijn de enige twee beroemde Japanse auteurs die ik ken, naast Haruki Murakami, maar die leeft nog. Anderzijds, die ouwe Oë leeft ook nog en Mishima pleegde harakiri, maar dat was zeker meer dan dertig jaar geleden.

‘De naam van haar echtgenoot was Oda,’ verduidelijkt de prachtig gepolijste steen.

‘Yes, Oda,’ knikte de dame. Zij sprak Engels. ‘Onze dochter werd hier geboren.’ Vriendelijke glimlach.

Na hun vertrek zou ik op Wikipedia lezen dat Makoto Oda auteur en vredesactivist was. Hij had het Amerikaanse bombardement op Osaka overleefd alsook de grote aardbeving van Kobé.

Ik herinnerde mij ineens wat een beschaafd mens op zo’n moment geacht wordt te doen en vroeg hen of ze even wilden binnenkomen. Zij reageerden zoals Japanse mensen geacht worden te doen: met gespeeld ongeloof, charmante verlegenheid en diepe dankbaarheid voor zoveel onmetelijke gastvrijheid.

Traag liep ze van de gang naar de woonkamer en van de woonkamer naar de eetkamer. Telkens bleef ze even staan om om zich heen te kijken, speurend naar dingen die ik niet kon zien, herinneringen plukkend uit de onzichtbare boomgaard van haar leven. In 1985 woonden zij hier. Aldoor knikte ze, aldoor glimlachte ze. Af en toe zei ze ‘yes yes’, af en toe ‘mmm’ en soms ‘ooh’. En toen ze ten slotte terug in het heden ontwaakte en mij daar terugvond, ik die op dat moment liever niet had bestaan en wou dat het voor altijd 1985 was gebleven, zei ze: ‘Het is veel veranderd.’

We gingen in mijn grote, ooit gestofzuigde woonkamer zitten, terwijl haar gezelschap enkele foto’s nam. Zijzelf was beeldend kunstenares, geboren in Japan uit Koreaanse ouders. Ze had de zachte uitstraling van mensen die waarlijk sterk zijn. Er lag een soort nieuwsgierige gloed over haar leeftijd. Wie vanbinnen solide is, kan de ramen onbevreesd openzetten.

‘Daar waar uw slaapkamer nu is, stond de werktafel van mijn man voor het raam.’

Stilte.

‘Maar waar was de slaapkamer dan?’

Ze wees naar het Perzische tapijt onder onze voeten. ‘Hier.’

Diezelfde verlegen glimlach.

Ik glimlachte terug. Misschien zaten we wel in de ruimte waar haar dochter was verwekt. Misschien dacht ze aan de nachten van toen. Aan al dat leven dat zich hier ooit had afgespeeld, al die liefde ook. Die hele wereld van weleer, toen het nog bergop ging in plaats van bergaf. Toen er nog hoop was, toen haar zus die in Noord-Korea was achtergebleven nog leefde.

Maar misschien, bedacht ik, was ze wel op het punt gekomen dat ze spijt kreeg van haar bezoekje. Het heden kan soms zo vreselijk ontvuchteren. Het was niet haar idee geweest om aan te bellen, zei ze, zoiets zou ze nooit durven doen. Het was haar vriend die beweerd had dat zoiets in Duitsland wel kon. Hij woonde hier al vijftig jaar, zij was slechts enkele dagen op bezoek. Was het echt niet onbeleefd?

Hij was er ondertussen ook komen bijzitten. Ja, ook hij herinnerde zich de plek. Hij was hier vaak te gast geweest op etentjes en feestjes. Ze knikten.

‘We hadden veel contact met de burens, we liepen de trap op en af,’ zei ze en ze wist nog precies wie welk appartement bewoond had. ‘En hier vlak boven ons woonde Arvo Pärt die toen nog erg onbekend was.’

Sinds ik dit huis betrek hoor ik verhalen over de tijd dat Arvo Pärt hier gewoond heeft. Twee jaar geleden zou in een van de appartementen plotseling het archaische geluid van een vaste telefoon weerklonken hebben. Toen de toenmalige resident opnam, hoorde hij een diepe mannenstem die de onvergetelijke woorden uitsprak: ‘*Russian government, could I speak to Mr. Pärt, please?*’

Na zijn jaar als gast van het Berliner Künstlerprogramm in 1981 bleef de componist bijna dertig jaar in Berlijn wonen. Terugkeren naar Estland, zijn geboorteland, was de eerste jaren zelfs uitgesloten zolang het deel was van de Sovjet-Unie. In Berlijn was het dat hij zou uitgroeien tot de grootste componist van onze tijd met een opvallend homogeen oeuvre dat alles deed wat achterhaald leek, of zelfs verboden was geworden in de hedendaagse klassieke muziek. Gedragen durven zijn en radicaal eenvoudig, diep-religieus en onbeschaamd esthetisch.

In december 1990 bezocht ik Berlijn voor het eerst. Ik was op mijn eentje met de nachttrein uit Leuven gekomen om het werk van Käthe Kollwitz en Egon Schiele te ontdekken. Het was koud en donker en mijn hart bloedde en op een avond stond ik aan te schuiven bij de mensa waar ik in gesprek kwam met de man voor mij, een twintiger met golvend lang kastanjebruin haar die klassiek gitarist bleek te zijn. Hij nodigde mij uit voor zijn concert in het conservatorium de volgende avond en bood me in een en dezelfde beweging aan bij hem thuis te komen logeren. Een halve week ben ik er gebleven. Gezeten op de grond onder zijn hoogslaper spraken we over poëzie en luisterden we naar platen van Zappa. ‘Maar er is één componist die je echt moet leren kennen,’ zei hij, ‘zijn muziek is als een golf die aanzwelt, samenkomt en weer wegsterft.’ Nee, hij kon niets laten horen, elpees had hij er niet van, maar dat was het, samenkomen en uiteenvallen. ‘En hoe schrijf je die naam?’ vroeg ik. Op een briefje schreef hij ‘Ärvo Part.’ De umlaut stond verkeerd.

Ook ik pluk al eens een herinnering. Nu pas besef ik dat het geen toeval was dat een jonge klassieke gitarist uit Berlijn toen al vertrouwd was met de muziek van die tijdloze, maar toen nog tamelijk onbekende componist.

‘We hoorden hem hierboven piano spelen,’ zei mevrouw Oda, ‘het kwam vanuit de eetkamer waar het het stilst was. Af en toe hoorden we ook iemand cello spelen. Het klonk zo raar. Het klonk niet eens als muziek. We dachten dat het een van zijn twee zoontjes was die oefende. Hij woonde hier met zijn vrouw en hun twee nog jonge kinderen.’

Ze zette haar kopje koffie neer dat ik, als zoveelste blijk van mijn fijnbesnaardheid snel had gezet. ‘Maar op een dag

kwam hij naar beneden om ons een elpee cadeau te doen. *Cantus in memoriam Benjamin Britten* was het. Toen we het opzetten, herkenden we wat de cello al die tijd had gespeeld.’

Pärt schreef het stuk eind jaren zeventig na een stilte van bijna tien jaar waarin hij aan zijn uitgepuurde muzikale stijl werkte. Inmiddels wordt het opgevoerd bij The Night of the Proms. Van een obscure toondichter uit het Baltische gebied tijdens het communisme groeide hij uit tot een levend monument zonder wie de voorbije halve eeuw anders had geklonken.

‘Na ons jaar in Berlijn verhuisden wij terug naar Japan. Op een dag krijgen mijn man en ik telefoon. We woonden alweer decennia in Japan. Arvo Pärt zelf aan de lijn. Hij was hier voor een concert, maar wou ons graag een nieuwe opname van zijn *Cantus* geven, dit keer op cd.’

Een golf. Lijnen die samenkomen en dan weer uiteenvallen.

Misschien moet ik die gitarist van destijds toch nog maar eens opzoeken.

Ik heb nog twee weken.

Maar eerst nog eens die *Cantus*.

<https://www.youtube.com/watch?v=sp2oxWdRMuk>



ODE AAN DE OUDERE VRIENDEN

Elk jaar krijg ik van haar twee sms'en, met mijn verjaardag en met Nieuwjaar. 'Mon cœur, très bonne année.' En in september: 'Bon anniversaire, cher David. Tout le bonheur. Gros bisous, Micheline.'

Vijfennegentig is ze inmiddels. Ik leerde haar jaren geleden kennen toen ik research deed voor mijn roman *Slagshaduw*. Die ontmoeting was zo bijzonder dat ik het laatste kwart van mijn boek aan haar wijdde. Klein, geestig, sprankelend, zo kwam ze de donkere dagen van toen binnen. Elk gesprek met haar was alsof je een flink geschud flesje spa rood opendraaide. En dan lachen met het geknoei van druipende handen.

Het contact is gebleven. Af en toe ga ik met een taartje langs.

Iemand vroeg me eens of ze misschien een soort grootmoeder voor me was? Ouder, beminnelijk, lief, toch? Nee, zei ik, helemaal niet, ze is jonger dan ik, veel jonger. Micheline is mijn jongere zus die toevallig enkele decennia vóór mij werd geboren. Bij niemand heb ik zozeer beseft hoe jong en onervaren iedereen de ouderdom betreedt. De eerste schooldag duurt soms een leven lang voort. Zo gauw je dat beseft, komt er ruimte voor nieuwsgierigheid. Zie je de mens voorbij de leeftijds categorie. Kan er vriendschap ontstaan.

Klopt mijn indruk dat er relatief weinig ‘intergenerationele’ vriendschappen bestaan? Het lijkt wel alsof bejaarden de jongere generaties ofwel met ontzag vervullen, ofwel met weersin, alsof ze enkel kunnen opkijken of neerkijken. Maar waar is de gewone, niet-hiërarchische omgang met elkaar? Kunnen we leeftijdsverschil enkel verticaal begrijpen? Zou gelijkwaardigheid hier moeilijker te bereiken zijn? Hoe zou dat komen?

Ja, er zitten meer kilometers op de teller, dat schept afstand, maar elke bocht is nieuw. We zijn allemaal onderweg. Misschien is er weinig dat de emotionele intelligentie zozeer voedt als de omgang met mensen die stukken ouder of jonger zijn.

Als ik zo om mij heen kijk, ben ik eigenlijk ongelooflijk dankbaar met enkele prachtige prutsers die ik al heb mogen ontmoeten.

Ik denk aan Koenraad, de beeldhouwer, die al een heel leven prachtig aan het prutsen is met metaal en gips en het vreselijk foute verleden van zijn familie.

Ik denk aan Simon, de jurist, die als twaalfjarig jongetje uit de beestenwagon sprong die zijn moeder en zusje naar Auschwitz bracht.

Ik denk aan Edith, de illustratrice, die met haar man een leprozenkolonie in Belgisch-Congo bestuurde, Graham Greene op bezoek kreeg en vandaag Emily Dickinson leest.

Ik denk aan Marie-Jeanne, de bovenbuurvrouw, die laatst bij mij aan de keukentafel zat en zei dat we het geweld in elk van ons moesten erkennen.

Ik denk aan Zizi, de radiojournalist in Kinshasa, die mij leerde wat waardigheid in tijden van tegenslag was.

Ik denk aan Joop, de psycholoog, die in een Amsterdamse serviceflat haarscherp vertelde over het moorden en het martelen dat hij op Java had gezien.

Ik denk aan Joty, die na haar jaren in het jappenkamp ervoor koos Japan niet meer te haten, en in een en dezelfde beweging besloot nooit meer te haten.

Ik denk aan Pratomo, de Indonesische vrijheidsstrijder, die over zijn nachtmerries vertelde.

Ik denk aan die meer dan honderdtachtig mensen die ik de afgelopen jaren in Indonesië, Japan, Nederland en Nepal heb geïnterviewd, de meesten waren tussen de negentig en honderd jaar oud, sommigen zijn al dood. Ik denk aan al die getuigen uit Centraal-Afrika. Die rusthuizen in België en Nederland waar ik vaak kom. En ineens besef ik hoeveel uren ik met ouderen heb doorgebracht om naar hun verhalen te luisteren. Tot vriendschap kwam het niet altijd, maar bijna elke keer was er het besef: ik zou u graag kunnen zien.

Enkele weken geleden verhuisde ik terug van Berlijn naar Brussel. Ik belde Micheline om haar te bedanken voor haar verjaardags-sms. 'Ik woon in een rusthuis nu,' zei ze,

‘neenee, je hoeft niet langs te komen. Het ziet hier vol oude mensen! Bewaar liever een goeie herinnering aan mij.’ We spraken verder. Ik, krop in de keel, vertelde over mijn jaar in Duitsland. Zij bracht me aan het lachen toen ze de scènes in de refter omschreef. Ze was moe, zei ze ineens. En dan: ‘Ach, kom toch nog maar eens langs.’



ODE AAN DE SCHOONHEID

Af en toe bekijk ik een filmpje: 'Georgian singers imitate duduki instrument'.

Ze dragen ruitjeshemden, polo's,
bouwvakkersblauw.

De een houdt een gitaar vast, de ander een glas.
In een borstzak steekt een balpen.

Ze zitten op een lange bank. Over de reling hangt volk.
Is dit een hotel? Het licht in de gang is blauw.

En toch is er gloed.

Iemand stapt op, een ander gaat zitten.
Improviseren, zegt een man met een bril.

Lacherig overleg. Slordige afspraken.
Hoe ging het ook weer? Mannen op zaterdagmiddag.

Een jonge vrouw kijkt toe. Handgebaren.
Stemmen stemmen. Haar wangen die stralen.

Iemand sluit de ogen, proeft een grondtoon.
De linker recht zijn kraag, dempt zijn oren.

En dan ontstaat het. Terwijl één man nog praat
en een zanger nog gebaart, rolt er klimop uit de mond

van de man met het jack. Nee, geen klimop,
maar abrikozenhout en riet. En met zijn ogen dicht

ziet hij grasland en paarden en oeroud verdriet.
Alle hunkering die hij ooit heeft gevoeld,

alle liefde hij die nooit heeft gehad
alle vaders die hij reeds verloor

vloeien aan de oevers van zijn vochtige lippen.
En zijn vrienden vinden eindelijk zijn toon.

Tentzeil dat wappert. Koren in oogst.
Moeders die wenen. Men verandert van akkoord.

De oudste van hen boetseert nu een trompet.
Zijn vuist is van koper, het lijkt een gebed.

Maar het zijn vingers die dansen
op het dorpsplein van weleer. Er is troost

en afscheid en vriendschap en brood.

En iemand wil zeggen: trek het je niet aan.
En een ander zegt dat het altijd zo zal gaan.

Het zijn mannen op zaterdagmiddag
op weg naar de dood.

En wij reizen mee en zien de verloren tijd
en wachten op wat komt en proesten het uit.

Met dank aan Ramsey Nasr die mij jaren geleden op dit filmpje attendeerde.



ODE AAN DE SPIJT

Spijt? Nee, man, nooit gehad. Waarom zouden we?

Ja, zo kan ik het ook.

Nogal veel lui die nergens last van hebben de laatste jaren. Altijd alles uit vrije wil gedaan, bij volle bewustzijn, nooit iets beklagd. Ach ja, iedereen maakt wel eens een fout, zeker.

Is dat niet een beetje te gemakkelijk? We wassen onze handen niet meer in onschuld, we leggen ze erin te weken.

De neoliberale mens is een spijtloos creatuur. Zij kent enkel inspanning en bekroning, vlotte babbel, weggeretoucheerd zweet en stralend succes. Tegenstand komt enkel uit de buitenwereld, niet uit de eigen inherente beperkingen. Falen verstoppen we in de coulissen. Spijt gaat ons niet

aan. Blijven glimlachen met die gebleachte tanden, blijven tuiten, die volle lippen, blijven bollen, die pronte boezem. Spijt is klei aan onze laarzen, dat loopt zo lomp.

Weer spijt durven hebben, denk ik steeds vaker. We weten inmiddels dat het van groot belang is om bewust dankbaarheid te cultiveren. Ernst-Jan Pfauth schreef daar het behartigenswaardige *Dankboek* over. Maar er zijn nog meer ouderwetse emoties die de moeite van het herontdekken waard zijn.

Ik denk dat we moeten werken aan de vergeten kunst van het spijt erkennen en betuigen. Niet die permanent opgefokte ongenaakbaarheid van diegene die nooit iets misdaan heeft, maar evenmin die eindeloze zelfkastijding over gebleken onvermogen. Masochisme kan ook iets narcistisch hebben. Niet het ‘ik kan niets fouts doen’, noch het ‘ik kan toch niets goed doen’, maar dat zeldzame, min of meer volwassen besef halverwege: ik heb iets nagelaten, ik heb een fout gemaakt, ik wou dat ik het beter kon doen, maar nu is het te laat en dat spijt me.

De laatste maanden word ik gekweld door een herinnering aan eigen falen, misschien doordat ik nu pas, twintig jaar later, klaar ben om het onder ogen te zien? Misschien doordat ik nu pas weet wat ik had moeten doen?

Dat ik niet gestopt ben op de snelweg toen, ik kan er niet bij. Wat bezielde mij toch? Ik die nooit te beroerd was om in het holst van de nacht op de pechstrook te stoppen om een bestelbus met pech te helpen of een lifter op te pikken. Vaak genoeg gedaan. Waarom die nacht niet? Ja, het was in die plotse bocht naar rechts voorbij Den Haag op de snelweg naar Leiden. Ja, het was laat en donker en er zat een auto vlak achter mij. Ik reed de maximumsnelheid. Het ging zo snel allemaal, het duurde hooguit een seconde. Ik schrok

mij wezenloos. Maar ze was wel naakt, die vrouw. Uitzinnig gebarend, door het dolle heen, met een been al op het eerste rijvak.

Twintig minuten later was ik op mijn toenmalige zolderkamer in Leiden en belde ik de politie. Een gsm had ik nog niet. Aan de telefonist gaf ik de precieze plaats, ze zouden een patrouille sturen. Daar zat ik in mijn verdwaasde staat. Was dit een gevaarlijke gekkin geweest? Of ging het om een vrouw die net verkracht was? Was ze net over de vangrail gekropen om iets of iemand te ontlopen? Ik ga het nooit weten.

Het voorval raakte ik stilaan vergeten. Maar het voorbije jaar kwam de herinnering eraan steeds vaker terug. Die bleke vrouw met die handen omhoog, die verwilderde blik. Hoe ik het ook draai of keer, daar stond iemand in nood en ik kon niet, durfde niet, wist niet hoe te helpen. En dat spijt me oprecht.

Wie u ook was, mevrouw, vandaag zou ik hard geremd hebben. Ik zou u laten instappen en u mijn winterjas aangeboden hebben. U zou misschien rillen en brullen en snikken en argwanend naar mij kijken en het zou mij niet van de wijs gebracht hebben. Langzaam zou ik terug ingevoegd hebben. Ik zou u naar een politiekantoor gebracht hebben en daar op de parking zou ik in de koffer van mijn auto u wat kleren van mij gegeven hebben. Een zwarte spijkerbroek. Sokken. Een trui.

Hier, alstublieft, neem ze alsnog.



ODE AAN DE VLOEIBARE SEKSUALITEIT

Bon. Vroeger hadden we één vakje, heteroseksualiteit, en eigenlijk was dat maar een half vakje: aan vrouwelijk genot bood het niet zoveel plaats. Toen ontstond er met veel moeite iets van begrip voor vrouwelijke seksualiteit en op sommige plekken, na nog veel meer moeite, voor homoseksualiteit. Er kwamen vakjes bij: mannen die van mannen hielden, vrouwen die van vrouwen hielden, mensen die van beiden hielden. Het woord holebi vatte het zo een beetje samen. In het Engels werd de afkorting LGBT de afgelopen jaren inmiddels opgetrokken tot, wacht, fasten even your seatbelt, LGBTQIAP+. Naast lesbian, gay, bisexual and trans moest dat letterwoord ook onderdak verschaffen aan queers,

interseksuelen, aseksuelen en panseksuelen. En om te vermijden dat we straks alle zesentwintig letters van het alfabet opgesoupeerd zouden hebben, terwijl we nog lang niet klaar waren met het catalogiseren van alle mogelijke menselijke driften, hebben ze er maar die plus aan toegevoegd.

Zijn we nu klaar? Steeds meer begrip voor verschil, dat is toch een goede zaak? Ja, zeker. Fijn dat er meer hokjes zijn. Maar 't zijn wel nog altijd hokjes.

Wat zijn dit voor tijden waarin we verschil kennelijk enkel kunnen respecteren door elke variatie zo spoedig mogelijk met weidepalen te omheinen? Ieder zijn hokje, is dat een stap voorwaarts? Een datingsite als OKcupid heeft inmiddels *twintig* categorieën waaruit transpersonen kunnen kiezen: behoor je bij de androgynes, de genderfluids, de hijras of de non-binaries? Het lijkt wel op victoriaanse wetenschap, die hang naar vakjes.

Het goede van dit hokjesdenken is dat het groepen zichtbaar maakt die vroeger volkomen in de schaduw van de heteroseksuele norm verdwenen. Het nadeel ervan is dat het mensenlevens herleidt tot 'identiteiten', een onveranderlijke harde kern waarmee je kennelijk opstaat en gaat slapen. Of sterker nog, waarmee je geboren wordt en gaat sterven.

We hebben diversiteit in de breedte aanvaard, maar niet in de diepte. Iedereen mag anders zijn, maar niemand mag nog veranderen. Als iemand uit de kast komt, zat hij daar al sinds zijn geboorte in. Als iemand van geslacht verandert, liep zij al vanaf haar vroegste kindertijd met dat verlangen. Als een hetero-vrouw rond haar twintigste iets met een studiegenote had, was dat tijdelijk experimenteren.

Maar wat als we nu eens eerlijk zijn met onszelf en de rommelige koorts erkennen die seksualiteit zo vaak is? Wie

verlangt er nu heel zijn leven naar hetzelfde? Bij niet iedereen zijn de fantasieën op hun zeventigste nog dezelfde als die op hun zeventiende. Verlangens kunnen evolueren, hunkering kan vele kanten op. Seksualiteit, net zoals uw oorschelpen, blijft groeien.

LGBTQIAP+? Mij niet gelaten, voeg gerust nog wat letters toe, maar zet er dan ook kleine letters bij en leestekens en spaties en accolades en gedachtestreepjes. Zet er Chinese karakters bij, spijkerschrifttekens en Inca-knopen. Verfrommel het blad waarop je schreef. Leg het in de regen. Strijk het glad op de rug van een geliefde. Dan komen we ergens.



ODE AAN KOFI ANNAN

Een kolos is van ons heengegaan. Want laat ons wel wezen: Mandela, Obama, Kofi Annan, veel inspirender wordt het niet. Het is vast toeval dat de grootste leiders van onze tijd drie zwarte mannen zijn—ik doe niet aan *identity politics*—maar wat deze politici met elkaar verbindt, is de gedachte dat er geen politiek leiderschap kan zijn zonder moreel leiderschap. Je moet er bij Mark Rutte en Louis Michel, premiers der zeer Lage Landen, niet mee aankomen.

Politiek in de ware, nobele zin van het woord is altijd meer dan *problem management*. Naast besturen is ook altijd gewoon sturen, dat wil zeggen: dat samenleving duurzaam en vreedzaam vormgeven in overleg met alle betrokkenen

volgens een coherente set van waarden en principes.

Toen ik op de autoradio hoorde dat Kofi Annan op tachtigjarige leeftijd overleden was, voelde de wereld ineens een stuk leger. Het galmt wat onder de sterrenhemel nu. Een vader is van ons heengegaan, een wereldleider in de ware zin van het woord, een moreel kompas in steeds duisterder tijden.

Elf maanden geleden had ik het voorrecht Kofi Annan te ontmoeten in de ambtswoning van de Griekse president in Athene. Hij gaf er de openingsspeech van het New York Times Democracy Forum en die voordracht was meer dan een prestigieus gelegenheidspraatje waarmee de organisatoren konden uitpakken. Het was een briljante rede waarin Annan het uithollen van de democratie door groeiende ongelijkheid, corruptie en legale belastingontduiking haarfijn analyseerde. Hij sprak met *gravitas*, die kalme ernst die hem zo eigen was. Geholpen door zijn volle, warme stem en statige dictie wist hij de zaal een uur lang in de ban te houden. Het was ronduit indrukwekkend.

Als secretaris-generaal van de VN, een functie die hij bekleedde van 1996 tot 2006, besteedde hij veel aandacht aan het versterken van de democratie wereldwijd, onder meer door de oprichting van het UNDEF, het United Nations Democracy Fund. Landen kunnen er aankloppen voor steun bij het democratiseren van hun samenleving. Tot op vandaag is dit democratiefonds het enige orgaan van de Verenigde Naties dat het woord ‘democratie’ in zijn titel draagt.

Na zijn pensionering zette Kofi Annan het werk voor meer democratie verder met de in Genève gevestigde Kofi Annan Foundation en met ‘the Elders’, een organisatie van

voormalige leiders opgericht door Nelson Mandela waarvan hij, Annan, de voorzitter was.

Onvermoeibaar maar immer geduldig reisde hij de wereld af, om vaak ver van de spotlights regeringsleiders te spreken en hun gang naar democratie te ondersteunen. Vrije en rechtvaardige verkiezingen waren daarbij essentieel, maar in Athene riep hij voor het eerst op tot ‘gedurfde en innovatieve veranderingen om jongeren, armen en minderheden in het politieke systeem te brengen’. De groeiende ongelijkheid was een slechte zaak, niet alleen economisch, maar ook politiek. Democratie moest niet alleen efficiënter, maar ook inclusiever worden. Dat kon door het oude principe van loting terug in te voeren: ‘Parlementsleden zouden niet langer genomineerd worden door politieke partijen, maar per toeval gekozen worden voor een beperkte duur, net zoals veel jurystelsels werken. Dit zou verhinderen dat de politieke klasse loskomt van haar electoraat en zichzelf bedient en in stand houdt.’

Ik vond het opmerkelijk dat zo’n gevestigde naam zich zo openlijk uitsprak voor loting, een aanpak die mij allang genegen is, maar waarrond nog steeds, volkomen ten onrechte trouwens, een vaag aura van extravagantie en dus onbetrouwbaarheid hangt.

Een van de raarste jobs ter wereld moet ongetwijfeld secretaris-generaal van de VN zijn. Je bekleedt de hoogste machtspositie van de planeet, maar je hebt eigenlijk niet zo veel macht. Je bent altijd meer secretaris dan generaal. De vijf permanente leden van de Veiligheidsraad hebben nog steeds dat belachelijke vetorecht. Het ombouwen van die naoorlogse instelling stoot stevast op de macht van zij die er nu zitten. Grootmachten spelen met je voeten, zoals

Bush jr. die zonder VN-mandaat Irak binnenviel. Je wil de wereld dienen, maar je hebt te doen met landen die altijd denken als landen.

In die onmogelijke evenwichtsoefening volstaat het niet om een briljant diplomaat te zijn. Enkel met geduld en groot moreel gezag kan je het verschil maken. Die kwaliteiten had Kofi Annan in hoge mate. Het is geen toeval dat de twee beste leiders die de VN heeft gehad—de Zweed Dag Hammarskjöld en de Ghanees Kofi Annan—vanuit een diepgevoert universalisme en humanisme werkten.

Maar laat ons niet gaan idealiseren. Kofi Annan heeft tijdens zijn jaren als topdiplomaat bij de VN noch de Rwandese genocide (1994), noch Srebrenica (1995), noch Darfur (2003), noch de inval in Irak (2003) kunnen verhinderen. Bedachtzame wijsheid komt met een hoge prijs. Zoals we van Mandela nooit mogen vergeten dat hij diegene was die de anti-apartheidsstrijd verruimde met militaire strijd en aanslagen, zoals we van Obama nooit zijn militair optreden in Afghanistan mogen vergeten, mogen we van Kofi Annan nooit vergeten dat hij onder-secretaris-generaal voor vredesoperaties was bij de VN toen de Rwandese genocide uitbrak. Toen het hoofd van de blauwhelmen in Rwanda, generaal Roméo Dallaire, enorme wapenarsenalen van de Hutu-regering ontdekte, vond Annan het niet nodig deze stapels machetes te laten vernietigen: een catastrofale inschattingsfout. In april 1994 werden tien Belgische blauwhelmen vermoord in de hoofdstad Kigali, waarop de VN zich terugtrok en de genocide pas goed losbarstte. Drie maanden later waren zo'n miljoen mensen vermoord, met tienduizenden machetes die Annan had moeten laten confisqueren en vernielen.

Die slachting zal altijd als een donkere schaduw blijven

hangen boven het leven en werk van Kofi Annan. Misschien daarom dat hij zo bescheiden bleef. Misschien daarom dat hij tot op het eind van zijn dagen bleef ijveren voor democratie, vrede en overleg. Misschien had hij iets goed te maken. In september zou hij opnieuw spreken in Athene.

Toen ik op de receptie vorig jaar een praatje met hem kon maken, viel me op hoe melancholiek hij eigenlijk was. Man van weinig woorden, man van grote waarden, man van diepe wonden. Je kon zijn pijn bijna voelen. Maar in die bij voorbaat mislukte poging om het onherstelbare te herstellen, om te helen wat onherroepelijk vernietigd was, ontvouwde zich een van de indrukwekkendste publieke engagementen van onze tijd.

De rede The Crisis of Democracy staat weergegeven op de website van de Kofi Annan Foundation.



ODE AAN HET BIERVILTJE

Tot voor kort wist ik niet eens of hij een man of een vrouw was. Een man, vernam ik. Ik weet niet hoe hij oud hij is, hoe hij eruitziet, wat zijn echte naam is – of zou Tzenko zijn voor-
naam zijn? Klinkt nogal Balkan-achtig voor een Scandinaaf. Ik weet dat hij in Zweden woont en Nederlands kan lezen. Soms beeld ik mij hem in als een oudere, Hemingway-achtige figuur die in een blokhut tussen de berken over zijn morsige tekentafel gebogen zit. Andere keren stel ik me hem voor als een post-hipster met dikke benen bril en een leuke, blonde Nederlandse vriendin, beiden woonachtig te iCloud.

Ik weet het niet, en dat vind ik eigenlijk best.

Sinds ik met deze odes begon, leverde Tzenko keer op

keer een illustratie aan. Niet één keer heb ik hem gebeld, gemaïld of gezien. Alles verliep via Amsterdam. Eerst dacht ik dat hij een of ander softwarepakketje had om een foto in een lijntekening om te zetten. Ik had ooit gezien hoe je van een mottige foto met één vingerring een nog veel mottiger aquarel kon maken, dus dat moest vast ook bestaan voor een pentekening.

Tot ik aandachtiger ging kijken naar zijn werk: die schaduwpartijen waren wel verduveld knap gedaan zeg, die tongpunt leek écht te glimmen van het speeksel, die vingers zagen er werkelijk uit als een analoge tekening. Dat kon toch niet? Op zo'n korte tijd?

'Ja hoor, hij tekent wel echt alles met de hand.' De beeldredacteur was er formeel over. 'Maar niet op een bierviltje volgens mij. Ik denk dat hij het daar later op plaatst.'

Hoe is het mogelijk, denk ik, om zo'n verbluffende tekentechniek te koppelen aan telkens goede vondsten? Want een illustratie moet meer doen dan illustreren. De tekening moet zowel naast als boven het verhaal staan, anders is het maar een plaatje bij een praatje.

Is het onkies om de lof te bezingen van een collega? Vast, maar daar kan ik niet van wakker liggen. Als 't goed is, is 't goed. Trouwens, wat is dat, een collega in tijden van mondiaal freelancen? Hij werkt vanuit Zweden, ik vanuit Brussel of Berlijn. Hij is mij net zo vreemd als u.

En eigenlijk vind ik dat wel mooi, die onwetendheid. Nu we van alles over iemand te weten kunnen komen zodra we nog maar een naam hebben, is niet-weten weer een vorm van luxe. Het stimuleert de nieuwsgierigheid om weer ouderwets onwetend te zijn, een beetje zoals rijden zonder navigatie.



ODE AAN HET LEVEN

En ineens stond ze 's nachts tussen mijn berichten. Na al die jaren. Een 'vriendschapsverzoek'. Beetje laat, nee? Ik sta weer in die volle club in Utrecht, verschrompeld tot mijn ware zelf. Wat had ik ook gedacht eigenlijk? Ik ben speciaal uit Brussel komen rijden en beschouw dit inmiddels als mijn domste zet in jaren. Ze staat al anderhalf uur voor mijn neus met een bloedmooie jongen te dansen en te flirten. Ik doe alsof het mij niet deert en ga nog wat enthousiaster in gesprek met enkele van haar vrienden. Cool en ongenaakbaar, zo ben ik wel, altijd in voor een diepgaande discussie over de stand van de wereld. Uit mijn ooghoek zie ik dat ze rond zijn nek hangt en schaterlacht. Waarom heeft ze mij eigenlijk uitgenodigd?

‘Dat is lang geleden,’ probeer ik luchthartig.

‘Ja! Heel lang!’ antwoordt ze.

Paar berichtjes heen en weer. En dan ineens zoete woorden die knarsen: ‘Weet je dat ik je best heel leuk vond... toen we elkaar nog wel eens zagen.’

Ik kijk naar haar profiel. Recente foto’s met steeds dezelfde man ernaast. Hij ziet er sympathiek uit. Zij is nog mooier dan vroeger. Foto’s van kinderen ook.

Welke waterloop is een mensenleven? Van hoe weinig hangt het af? Eén kiezel halverwege en ineens verlegt zich de bedding. Andere vallei, ander stroombekken, ander leven. Had ik nu eens wel, had zij nu eens niet...

‘Had, had, had! Had mijn tante wietjes gehad, ’t was een velo geweest.’ West-Vlaamse volkswijsheid.

Lang aarzelen over een gepaste repleik. Dat ik zo verschrikkelijk weg was van haar? Mag ik het nu eindelijk zeggen?

Enkele maanden voor dat miserabele feestje in die club hadden we elkaar in De Balie leren kennen. Zij stond aan de bar iets te drinken, ik kwam iets bestellen. Overdondering vermomd als luchtig praatje, leer mij wat. ‘Drink jij altijd die rotzooi?’ Bierviltje gekregen. Mij ’s avonds suf gegoogeld. Mon dieu. Wat een mooie, slimme, bevlogene vrouw.

‘Je stond die hele avond met een andere jongen te dansen.’

‘Echt?’

‘Allez gij!’

‘Ik weet precies welke avond hoor.’

‘Zo ostentatief!’

‘Vond dat jij alleen maar met mijn vrienden sprak.’

‘Je negeerde me straal.’

Lange stilte. Dan huppelen de grijze bolletjes weer. Ze schrijft een repliek.

‘Ik zit hier letterlijk met m’n hoofd te schudden.’

‘Ja, ik ook.’

Opnieuw een pauze. En dan: ‘Ik probeer nu zo hard te bedenken wie die jongen was.’

Nog heel goed weten hoe bitter ik in de auto was geklommen. De nacht nog te lang, België nog te ver, het leven nog te leeg. Kamer genomen in een truckershotel langs de snelweg. De grens tussen België en Nederland: een soort niemandsland met asfalt en zelfhaat. Lege witte kamer met lege witte koelkast. Plastic bekertje in plastic folie. Stom wijf. Nee, onnozele ik. Oranje lampen buiten, het puffen van startende trucks.

*

Vorige week zijn we samen gaan lunchen. We hadden elkaar bijna tien jaar niet gezien. Omdat balen over vreselijk gemiste kansen geen zin heeft, besluiten we het weerzien te vieren. Ze is zachter geworden, merk ik. ‘Door de kinderen,’ zegt ze. Ik knik. Dan komen de verhalen, eindeloos veel verhalen, het is weer net als vroeger, net als die eerste keer. Nee, het is beter. Er hoeft niemand meer verleid te worden. We zijn warmer en vrijer dan ooit. Moesten wij vroeger ook zo vaak lachen? Legde ze toen ook soms haar hand op mijn arm? Ik kan het mij niet herinneren.

De lunch loopt uit. De prosecco smaakt steeds beter. Het najaarslicht wordt zachter. We kijken elkaar aan, lachen om al onze dwaasheden en vieren het onmetelijke, sprankelende, verbluffende en onweerstaanbare leven.

NAWOORD

Ode aan de linkshandigheid, mijn bergschoenen, de radicale liefde, de sexshop, kantoorartikelen, de grot van Rouffignac, de zeppelin, de Saga van Njall, de mist over het IJ, het Gilgamesj-epos en de 4,5 volt batterij zult u hier niet vinden. Maar ze staan wel, samen met een honderdtal andere mogelijke onderwerpen, op een nog steeds uitdijend lijstje in mijn telefoon. Odes schrijven, ik kan het iedereen aanbevelen: je wordt er opmerkzamer, enthousiaster, gretiger en dankbaarder van. Ode aan de ode, kortom.

De hier gebundelde stukken verschenen alle tussen 2015 en 2018 bij *De Correspondent*. Ik schreef ze vaak onderweg, vaak met de hand. Voor deze uitgave kregen sommige een andere titel of een lichte bewerking. Ik dank hoofdredacteur Rob Wijnberg voor het samen brainstormen over een formule waarin ik op gezette tijden van alles zou mogen behandelen. Journalistiek moest naast kritisch ook lyrisch

durven zijn, vonden we. Binnen de heerlijke ploeg van *De Correspondent* dank ik in het bijzonder Rosan Smits, Sterre Sprengers, Maaïke Goslinga, Karel Smouter, Jesse Frederik, Rutger Bregman, Maïte Vermeulen, Maurits Martijn, Bregje Hofstede en Nina Polak voor de vele rijke en volle gesprekken. Andreas Jonkers en Anna Vossers stonden in voor de eindredactie. Bij De Bezige Bij zorgden Haye Koningsveld, Liesje Bruin, Lotte Akkerman en Pascalle Veltstra voor het persklaarmaken van de boekeditie. Aan allen: hulde!

ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

- p. 28-31: Sam Dillemans, *Portret van Mariss Jansons*. © Sam Dillemans. Foto gemaakt door Wim Van Eesbeek.
- p. 49: Olafur Eliasson, *Riverbed*. 2014. © Louisiana Museum of Modern Art. Foto gemaakt door Anders Sune Berg.
- p. 50: Hallerbos in april. © Kenny De Boeck.
- p. 51: Claude Monet, *Nénuphars, reflets verts (partie gauche)*, c. 1917-1921. © Musée de l'Orangerie, Parijs.
- p. 52: Robert Weingarten, *Jackson Pollock #2*. 2007.
- p. 60: Anne Teresa De Keersmaeker: *Work/Travail/Arbeid*
© Herman Sorgeloos.
- p. 71: Sony Labou Tansi. © *Archives Francophonies en Limousin, Christophe Laurentin*.

- p. 79: Raphael Lemkin na de Tweede Wereldoorlog.
© Arthur Leipzig.
- p. 182: Wendy Rene, platenhoes *After laughter comes tears*.
- p. 188-189: William Kentridge, *More Sweetly Play the Dance*,
2015 (video still). Eight channel HD video installation
with 4 megaphones 15'. Courtesy of the artist and
Marian Goodman Gallery
- p. 203: Max Liebermann, *Die Gartenbank*. © bpk/National-
galerie, SMB Andres Kilger.
- p. 205: Joseph Mallord William Turner, *Distant View of
Llanthony Abbey*. 1792. © Collectie Tate
- p. 206 (boven): Joseph Mallord William Turner, *Llanthony
Abbey*. 1794. © Collectie Tate
- p. 206 (onder): Joseph Mallord William Turner, *Llanthony
Abbey, Monmouthshire*. 1792. © Collectie Indianapolis
Museum of Art.
- p. 207: Joseph Mallord William Turner, *Llanthony Abbey,
Monmouthshire*. 1834. © Collectie Indianapolis Muse-
um of Art/ Kurt F. Pantzer.
- p. 208: Joseph Mallord William Turner, *Llanthony Abbey*.
c.1834. © Collectie Tate.
- p. 209: Joseph Mallord William Turner, *Snow Storm –
Steam-Boat off a Harbour's Mouth*. © Collectie Tate.

Alle bierviltjes zijn getekend door Tzenko.

