



DE BALZAC
VAN ZWART
NAZARETH

HUUB KOCH

JEUGDZONDES
LETTERS & LETRASET

DE BALZAC VAN ZWART NAZARETH

‘In de stad van Rood Paleis, Blokken en Bint is hij / de Balzac van Zwart Nazareth / bezig met woorden en Le-traset-actief / de Vroede Vaderen kijken oogluikend toe / misschien iets voor De Bij.’ – C.B. VAANDRAGER.

‘Als Confucius ooit zou proberen typografie uit te leggen, zou dit echt in de buurt komen van wat hij zou zeggen.’ - THE ZEN OF TYPOGRAPHY.

‘Visueel strateeg’ Huub Koch weigert de tegenstelling echt-onecht te problematiseren: ‘Het is hoe je de dingen waarneemt, hoe je ze ziet. We worden door duizenden prikkels gedwongen om de realiteit door een bepaalde bril te bekijken. Marketing heet dat. Of communicatie. De verborgen verleiders maken het moeilijk een grens te trekken tussen wat echt is en wat niet.’ – THIJS KRAMER.

‘Huub Koch’s essay over Shocking Blue is de beste tekst over muziek die ik ooit heb gelezen.’ - COR GOUT.

‘Huub Koch’s avonturen met Vaandrager geeft een kleurrijke en empathische kijk in de Rotterdamse schrijverswereld van de jaren zeventig-tachtig. Lof voor de openhartigheid over zijn ambivalente verbinding met CBV waarbij hij ook de eigen twijfel indringend toont – zonder Cor maar een moment af te vallen.’ - STAN LENSSEN.

‘Een zinderende uiteenspatting van positieve energie door de bril van een uiterst nieuwsgierige en innemende aanschouwer’ - LEON VAN BOKHORST.

~~DE BALZAC~~
~~VAN ZWART~~
~~NAZARETH~~

HUUB KOCH

~~JEUGDZONDES~~
~~LETTERS & LETRASET~~

/D/L/K/

DE BALZAC VAN ZWART NAZARETH.

© 2020 Huub Koch. Rotterdam.

Eerste druk. Paperback. November 2020.

Uitgeverij De Lichtende Kamer (DLK).

www.delichtendekamer.nl

Vormgeving omslag en binnenwerk: Huub Koch.

www.huubkoch.nl

Omslagfoto: Huub Koch. 1975. Privéverzameling.

ISBN 978 94 036 0933 1.

Essays, Verhalen, Gedichten, Literaire non-fictie.

Niets in deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt worden door middel van druk, fotokopie, of welke wijze dan ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de schrijver.

~~I N H O U D~~

1. Het Licht In De Kamer - **07**
2. Avonturen met Cornelis Bastiaan Vaandrager - **30**
3. Het bedrog van De Smaakmakers - **53**
4. Het leven van alledag kent een weergaloze schoonheid - **59**
5. Het geluid van zaken doen - **67**
6. Op de bank met Mariska Veres - **81**
7. Op weg met Curtis Hamilton, op zoek naar Amerika - **116**
8. In de schaduw van de kunst - **128**
9. Geverfde Vrouwen - **133**
10. Wat weten we (en andere gedichten) - **161**
11. Dagboek - **166**
12. Typografische geletterdheid - **170**
13. De Duivel op Vrijersvoeten - **175**
14. De lokroep van Brain Owl - **191**
15. Liefde in elke daad - **200**
16. Mijn Moment - **204**
17. Notities - **207**

1. Het Licht In De Kamer

Ja, deze kamer is lang niet gebruikt. Het laken dat over de enige stoel is gedrapeerd, getuigt daarvan. Nee, raak hem niet aan. Realiseer je je wel hoeveel stof erop ligt?

Deze kamer kan zich overal bevinden, wat hetzelfde is als nergens. Daar zijn we het over eens. Juist daarom zul je in de verhalen die ik je ga vertellen geen aanwijzingen vinden. Want wat doen plaatsnamen ertoe? Of landen en provincies? Behalve dat ze de geschiedenis persoonlijker maken. Maar dat is nu juist niet de bedoeling. Het onpersoonlijke heeft zijn eigen kracht omdat dit het individuele ontstijgt. Uitzonderingen daargelaten.

Hoe krijgen wegen, mores en dwaalsporen van de wereld een ander gezicht? Vanuit het perspectief van een zelfgekozen kluzenaarschap als schrijver? De actualiteit verdwijnt. Het overleven raakt op de achtergrond. De bergtop, als metafoor van de wijsheid, waakt over het laagland, maar gewone stervelingen,

en wie is dat niet, beleven aan hoogstaande uitgangspunten geen houvast. Het werk roept, de was moet gedaan, de boodschappen, de luiers en de vuilniszak wachten op actie. Hoezo, eeuwige Tao?

Maakt het verschil hoe je naar de dingen kijkt? Of geeft dat enkel een duizelingwekkend aantal verdwijnpunten als uitzicht? Die ons de adem en de moed ontnemen?

Vanaf mijn vroegste jeugd hebben twee dingen me gefascineerd: kunst en de dood. Dat laatste zowel in de vorm van vergankelijkheid als in de wijze waarop mensen sterven. In wezen is het leven één grote voorbereiding op een waardig heengaan. Een ritueel dat, ongeacht de details, in het beste geval getuigt van een zekere onverschrokkenheid jegens de grote gelijkmaker.

Nee, de kaart is niet het gebied. De werkelijkheid is net zo weerbarstig als iedere vorm van verwachting. Heeft het zin om enig gevoel van rust of vertrouwen te ontwikkelen, alvorens de stap in het onbekende te wagen? Heeft een plan enig nut? De misleidende kunst van de cartografie stamt uit de tijd dat Colum-

bus Amerika ontdekte. Zocht hij niet de route naar India? Toen hij na zijn laatste tocht naar het Caraïbisch gebied in 1506 stierf, was hij er nog steeds van overtuigd dat de plek die hij had ontdekt India was.

De cartografie, die vermaledijde vorm van grafische vormgeving, bekijken we tegenwoordig met een meewarige glimlach. Wat opvalt, is het gebrek aan detail. Zouden die zeevaarders echt geloofd hebben in deze voorstelling van zaken? Of was zo'n richtingaanwijzer voor schuinsmarcheerders ronduit een lokkertje? Werden zij wijzer van de bedoelingen achter het duivelse spel van hun opdrachtgevers? Telde alleen het resultaat? Land, goud, slaven of dominantie op de wereldzeeën? En zo ja, in wiens goddeloze eigenbelang?

De charme van de goed voorbereide overgang van het leven naar de dood en de bekoring van een beheerst loslaten van het aardse kwam ik voor het eerst tegen in een kinderboek dat uit beeldverhalen bestond. Het was een ogenschijnlijk onschuldig verhaal over cowboys en indianen, voortbordurend op de verhalen van Karl May. Het verscheen in een

hedendaagse vorm: het stripboek. In dat verhaal was één van de hoofdrolspelers een oude indiaan die beseftte dat hij aan het eind van zijn leven was gekomen, en zich op de in zijn stam gebruikelijke wijze gereed maakte om het leven vaarwel te zeggen. In die oude vervlogen cultuur was het gebruikelijk om midden in een bos een hut van dicht opeen gevlochten twijgen te bouwen, die uiteindelijk van binnenuit werd afgesloten. In de hut bevond zich een gebruiksvoorwerp dat het midden hield tussen een baar en een bed. Behalve dit bed, voorzien van een matras en een deken, was er niets anders dat de reiziger vergezelde op zijn reis naar de eeuwige jachtvelden. Persoonlijke bezittingen waren al eerder weggegeven of achtergelaten. Wat volgde, was een proces van versterving. Niet eten of drinken, tot de dood erop volgde. In eenzaamheid.

Hoe echt is echt? Is de vraag naar echt of onecht een luxeprobleem? Aantrekkelijk als filosofische oefening is hij wel: vanaf grote hoogte neerkijken op de bezige bijtjes die daar beneden het werk doen. Of geeft dit geen pas als je van enige compassie wilt getuigen? Vanaf de

maan gezien zijn we allen even groot, schreef Multatuli. Te mooi gezegd om waar te zijn? Vanaf de maan gezien bestaan we niet eens. Ja, in grote lijnen, de continenten en watervlaktes. Van de mens geen spoor te bekennen? Of toch? Daar in de modder van het menselijk bestaan tekent zich heel vaag een strook af. De Lange Muur van China. Waar drama en passie, onze verhalen, gestalte krijgen.

Zonder helden kunnen we niet. Het zijn die eenzame reizigers van dit ondermaanse waarin we iets van onszelf kunnen herkennen. Maakt ons dat minder eenzaam? Bevrijdt ons dat uit onze dilemma's? Of maakt dat van ons een makkelijke prooi voor lieden die iets aan willen prijzen? Of ze nu dichter heten, wijsgeer, bestuurder, aanvoerder, coach of zielenherder? Welk idee je ook koestert, het moet wel verkopen. Een gegeven zo oud als de soort. Dit alles begint met betovering.

Daar op die continentale muur tekent zich iets af wat groter is dan het 'Ding an sich': communicatie. Dat gebeurt in de vorm van een statement, een kennisgeving aan vijandelijke naties. Ook zonder woorden zijn die

te begrijpen. Perceptie en imago op eenvoudige wijze? Muur zoals muur bedoeld is? Een heerlijk, heldere boodschap? Zo simpel kan het zijn. Een mededeling van 8.820 kilometer lang uit de zevende eeuw voor Christus.

Buzz Aldrin vertelde in 2007 tijdens een lezing op de TU Delft dat het bovenstaande een broodje aap-verhaal is, dat desondanks tot de verbeelding spreekt. Vanaf de maan is ook de muur niet te zien. Waar of niet waar? Een goed verhaal leeft voorbij definities, het fascineert en vangt onze aandacht, het zet iets neer en roept iets op. Of Aldrin loog op dat moment in 2007 en vanuit welke belangen, dat zullen we nooit weten.

Ruim dertig jaar geleden vond ik in een antiquariaat een vergeeld cahier van een reclamebureau met de titel 'BE GOOD AND SHOW IT'. Het bevat een reeks bespiegelingen die richting geeft aan beslissers bij bedrijven inzake de rol van wat 'Corporate identity; wordt genoemd, of simpelweg: huisstijl. De premisse luidt als volgt: iets moet goed zijn voor het getoond kan worden. Het goed zijn gaat dus vooraf aan het tonen. Dit gaat niet alleen op

voor de huisstijl, maar ook voor het product of bedrijf dat erachter zit.

Het zijn ethische regels die op een bepaalde manier waar zijn, zij het dat een ontwerper of een reclamebureau nimmer de regels van het spel bepaalt. Ze staan in dienst van het spel, net als zeevaarders en maanreizigers. Om welk spel gaat het eigenlijk? En door wie wordt het gespeeld? Wie zijn de poppetjes op het schaakbord? Jij, ik, of wij allebei? De kaart is niet het gebied, maar een visuele voorstelling met een voorlopige betekenis. De lokroep van de toekomst? Of een boodschap aan die toekomst? Dichter bij huis, in Europa, leeft in de grotten van Lascaux en Altamira de Cro-Magnon mens voort in zijn sporen. Nee, niet in kunst, graffiti of reclame, maar in visuele tekens met een sjamanistische bedoeling. Om de jacht zeker te stellen? Om een doel voor ogen te hebben en door visualisatie succes af te dwingen? In die zin is er niet veel veranderd. Ook een marketingmanager werkt met magische tekens, en het reclamebureau of de ontwerper voorziet in die behoefte aan fetisj of vaandeldragers tegen een pittig tarief.

Tekens, iconen en grafische voorstellingen helpen om de chaotische werkelijkheid overzichtelijk te maken. Als symbolen op mobiele telefoons, die ons bezweren dat alles binnen handbereik ligt. Liefst met één klik. Handig voor avontuurlijke mensen om landjepik te spelen, net als een schip, die oudste vorm van technologie. Maar met welk doel? En mag het ons verbazen dat de ‘Tao Te Tjing’ en ‘Il Principe’ voor bestuurders zijn geschreven? Of dat vorsten te rade gaan bij ‘De Kunst van het oorlog voeren’, in de versie van Sun Tzu of Machiavelli? Wie zit er te wachten op een dergelijke gebruiksaanwijzing, aangepast aan de eisen van deze tijd?

‘BE GOOD AND SHOW IT’ is zo’n gebruikershandleiding. Een mens weet niet alles, vandaar dat een reclamebureau of een ontwerper fungeert als een strateeg, die kleine of grotere hedendaagse vorsten adviseert en faciliteert. Is dat ethisch of niet? Of is het weer een kwestie van standpunt, hoe je het ook bekijkt? Dat laatste klinkt ongemakkelijk in een tijd en een land waar het politiek correcte de boventoon voert, binnen een cultuur

van consensus die krachtige besluitvorming verwatert tot halfslachtige keuzes, en binnen die fatale Staat ruimte geeft aan populisme dat gebruik maakt van oneliners? Dat laatste is een metier dat schatplichtig is aan de kunst van communicatie. Zijn media dan onschuldig? Of zijn ze niet meer dan een lege huls, een boodschapper, papier waar de volgende dag de vis in wordt verkocht op de schaamteloze markt van aanbod en vraag?

Vijftien jaar geleden werkte ik als ontwerper bij een topontwerpbureau in Amsterdam. Daar kreeg ik een kijkje in de keuken van wat ik ben gaan zien als de crux van communicatie: perceptie. Perceptie is het resultaat van een optelsom van acties op communicatiegebied. Het maakt weinig uit wie daarvan profiteert, een schrijver of een grootwinkelbedrijf. Het liefst heb je dat het resultaat – imago – heel positief is. Of op zijn minst jouw waarde onderstreept op een manier die zich laat vertalen naar verkoopcijfers. Zonder omzet en winst besta je niet, en zonder media-aandacht evenmin. Misschien bestaat er verschil tussen het bewust of spontaan inzetten

van de eerder genoemde acties. Dat verschil kun je benoemen als echt of onecht. Die termen zijn meer rechtdoorzee dan authentiek en bezielend of fake en verhullend. Uiteindelijk telt wat beklijft.

Wat je bijblijft, zijn de irritante radio- of tv-commercials en de penetrante uitspraak die we kennen van Martin Luther King: 'I have a dream'. Dertig jaar na dato ontleedde de Amerikaanse PowerPoint ontwerpster Nancy Duarte deze tekst. Het bleek een collage van zinnen uit de grondwet, de Bijbel en speeches van Lincoln en Jefferson. King had de voordracht al meer dan negenhonderd keer geoefend in rokerige zaaltjes door het hele land. Iedere zin, ieder woord had zijn eigen snelheid, accenten, adempauzes en geluidssterkte. Gecomponeerd als een Mozart-sonate. Op 28 augustus 1963 maakten zijn woorden voor het oog en het oor van de wereld een overweldigende indruk. Communicatie? Manipulatie? Jawel, van het soort dat verschil maakt.

Op een dag vallen zulke dingen op hun plek. Zal het ons verbazen dat de intrede van internet samenviel met het afschaffen van het

vaste dienstverband? Het was een maatregel die een vloedgolf aan zelfstandigen zonder personeel veroorzaakte. Meer uit noodzaak dan overtuiging. Een opgedrongen vorm van vrijheid? Voor vrije lansen die het stadium van lijfeigenschap amper zijn ontgroeid? De realiteit is altijd onzeker en dat zal ook zo blijven. In dat speelveld moet de zelfstandige, ondernemende mens zijn plek zien te vinden. Vanuit welk perspectief? Ambacht? Marketing? Of vrijheid?

Misschien dat de grote illusies zich gedragen als wortels die we onszelf voorhouden om in beweging te komen. Een sappige oranje versnapering die zichzelf projecteert in een woord als succes, of in een uitdrukking als groots en meeslepend. Een definitie die vooral vaag moet blijven om aantrekkelijk te zijn. Uiteindelijk blijkt de 'Endsieg' nederiger dan we wensen. Daar hoor je ambtenaren van de Kamer van Koophandel of succescoaches nooit over, laat staan generaals of gezagdragers. Voor alles betaal je een prijs.

Bewust succes nastreven is een ijdel genoegen. Slechts enkelingen zullen daarin

slagen, meer omdat het in hun systeem zit, het spelelement groot is en het nemen van je verlies onderdeel is van de som der delen. Een kwestie van optellen, aftrekken en een streep onder de rekening? Maar is het zo simpel? Deze module kan maken én breken. Om de moed erin te houden, houd je jouw motto kinderlijk eenvoudig: ‘Als ik win is dat beter voor het spel’, zegt Charlie Brown in Peanuts. Een maatpak of mantelpakje is geen garantie voor succes, maar geeft wel zelfvertrouwen. Als je haar maar goed zit? Op welk niveau kun je, wil je, presteren?

Zelfstandig ondernemend zijn is op de keper beschouwd een beslissing, een optie, een uitweg, een inzicht. In hedendaags taalgebruik: echt voor iets gaan. Halve maatregelen dienen geen doel. Behalve vertrouwen in eigen kunnen. Pas als je weet wat de regels zijn, kun je ze links laten liggen. Een amateur is een liefhebber, terwijl een professional zijn brood moet verdienen. Dat maakt dat je hart volgen in de handelssfeer een andere klank krijgt, want geluk vinden in zaken is zeldzaam als dat hart niet klopt. Heeft het dan zin om

met welhaast militaire precisie een pad uit te stippelen? Een businessplan? Of zou je te rade moeten gaan bij woestijnvolken, die langer stilstaan bij de vraag of een keuze de juiste is, nadat je de uitkomst uitgebreid in overweging hebt genomen. Een zo ver vooruitziende blik is weinigen gegeven. En ook de pas op de plaats brengt je geen stap verder.

Alle kunst verwijst naar levenskunst. En is een tijdelijke manifestatie. In die zin is de oudste kunst niets anders dan een ritueel dat tijdelijkheid onderstreept en bevestigt. We vinden haar in de rite van de zandmandala, en in het gebruik van bepaalde stammen om gezamenlijk objecten te creëren die in de eindfase worden vernietigd. Hutten of poppen van stro. Door het voorwerp prijs te geven aan het vuur of het water, of door het op te laten gaan in de aarde of vrij te geven aan de lucht. Een symbool voor verlossing.

Toewijding ligt aan de basis van iedere rite en performance. De vaardigheid om te leven en te sterven is een kunst die je herkent in het ambacht, of dit nu een professie is van handwerk, martiale kunsten of contemplatie. De

uitvoering daarvan wordt geschraagd door de handeling en de herhaling die zich uiteindelijk oplost in een ervaring van aandacht en de gelijktijdigheid van volheid en leegte. Er ontstaat zo een heden zonder toekomst en verleden, een moment dat schatplichtig is aan muziek en aan dans. Men wordt wat men is, een zichzelf overstijgende rituele identiteit. Een oorspronkelijk aangezicht en een brug tussen leven en dood. Nee, geen masker, maar een pulserend levend wezen dat, al is het maar voor even, optreedt en verschijnt in het licht van de eeuwigheid.

Wat ons in deze handelingen ten diepste raakt, is hun schoonheid en hun betekenis. Leven zonder vrees en sterven zonder benauwenis is hierin de hoogste vorm van existentiële waardigheid. Een verheven hoedanigheid die het mens zijn de moeite waard maakt en er zin en gewicht aan geeft. Vanzelfsprekend is voorbereiding noodzakelijk. Want een heroïsche houding ten aanzien van de dood vraagt om geestelijke kracht. In deze rituelen komen dapperheid, schoonheid, extase en levensovertuiging tot een hoogtepunt, een culminatie die

geschraagd wordt door de diepere verworvenheden van het leven dat eraan is vooraf gegaan. Men sterft zoals men heeft geleefd. Ofwel, door de wijze van leven die vooraf is gegaan aan het sterven is de laatste acte van het bestaan geen nederlaag, maar overwinning. Een triomf over de krachten die de mens gebonden houden aan het kleine, waarvan angst voor het onbekende de grootste is.

Maar nu eerst nog even dit. Ooit bracht ik een bezoek aan mijn oudtante. Ik was vijf jaar en bezocht samen met mijn ouders het dorp waar zij woonde, in een van de zuidelijke provincies. Als er herinneringen zijn die diep in mijn geheugen gegrift zijn, dan is dit er een. Mijn oudtante woonde in een klein huis naast een kasteel. Zij was de sleutelbewaarder die genode gasten toegang tot het slot verschafte. Omdat wij een uitzondering vormden, mochten wij het gebouw van binnen zien. Binnengekomen was het eerste dat opviel een enorme brede houten trap die naar de bovengelegen etages leidde. Volgens de overlevering was de kasteelheer ooit met zijn paard de trap op gereden. Op diverse plekken kon je ridderuitrus-

tingen zien. Zwaar verzilverde harnassen, de helmen met gesloten vizier. Natuurlijk sprak dit tot mijn verbeelding, maar even later zou blijken dat deze indrukken volledig in het niet zouden vallen bij wat hierna zou komen.

Na deze rondleiding gingen wij theedrinken. Zoals gebruikelijk kreeg ik een boekje dat bij mijn leeftijd paste en hadden de volwassenen zogezegd geen kind meer aan mij. Wat niet wilde zeggen dat ik het gesprek niet meer volgde. Nadat mijn ouders de laatste familie-nieuwtjes hadden uitgewisseld, vertelde mijn oudtante iets over een man die bij haar in huis woonde. Hij was niet jong meer, maar ook niet oud, zo rond de veertig. Het bijzondere was dat de man bijna nooit buiten kwam. Hij las boeken en hij schreef. Mijn oudtante zorgde voor hem, deed het huishouden en kookte de maaltijden. Op een gegeven moment vroeg ze of mijn ouders hem wilden begroeten. Zo verplaatste het gezelschap zich van de woonkamer naar de gang en liepen zij naar de deur die aan het eind daarvan gelegen was. Voordat mijn oudtante op de deur klopte om te vragen of het schikte, zei ze zacht fluisterend tegen

mijn ouders: 'Voor ik het vergeet, hij stottert heel erg, maar laat dat je niet afschrikken.' Die uitspraak was natuurlijk niet voor mijn oren bestemd. Zonder dat het de anderen was overgefallen, was ik meegelopen. Terwijl mijn oudtante, mijn ouders en de meneer in de kamer even later vriendelijke plichtplegingen uitwisselden, keek ik nieuwsgierig tussen hun benen door de witte ruimte in. Daar zat de man. Op een stoel. Aan een tafel bij het raam, dat uitzicht gaf op de oprijlaan voor het kasteel. Met een schok realiseerde ik me dat ik precies zo was als die man. Ook ik las en schreef. Ook ik stotterde. Misschien wel niet zo erg als hij, maar zo zou het dus zijn als ik later net zo oud zou zijn als hij nu was. Opgesloten in een kamer.

Een kamer is een ruimte. Een afgesloten ruimte. Een geheel van vorm en betekenis. Net als een boek, een podium, met een decorum, goede manieren. Het is een venster op onze wereld, op wat we delen. Ieder object, ieder meubel, alle dingen, behoren aan de herinnering. Een raadsel dat vraagt om ontcijfering. Net als wijzelf. Als we stil worden, als die stilte

ons tot rust weet te brengen, als we geraakt worden door het woordenloze bestaan, onze blik laten zweven over die dingen, de woorden, de beelden... dan valt alles wat van buiten de aandacht trekt langzaam van ons af. De wereld heeft zijn eigen wensen. Evenals de mensen die haar bevolken. Hoe mooi is het als dit wensen, willen, dit zich moeten bewijzen, weg valt. Als we gestorven zijn aan een leven dat ons weg wil voeren uit de simpele genieting.

Mijn iPad maakt een geluidje. Er is mail en iemand heeft een bericht op Facebook als 'leuk' aangevinkt... een posting over de geschiedenis van de mode. Dit brengt me op een heel oude gedachte, iets aardigs dat aansluit bij de moraal van dit verhaal. Het is 1986, het laatste jaar dat ik studeer op de Willem de Kooning Academie, afdeling Visuele Communicatie. Ik lees een artikel in een bookazine over kunst en communicatie, een interview met de hoofdredactrice van de Amerikaanse 'Vogue', Anna Wintour, bekend als 'go-getter', een ijzeren tante. Het thema van het gesprek: dromen en werkelijkheid. De interviewster stelt scherpe vragen, die Anna behendig weet te

pareren. Eén antwoord blijft me bij, omdat het een inzicht bevat. De vraag luidt: 'Is 'Vogue' een droomfabriek?' Wintour's antwoord is kort en krachtig: 'Weet u, één procent van onze lezers kan zich onze lifestyle veroorloven, voor de overige negenennegentig procent zal het altijd bij dromen blijven. De gemiddelde lezer kan dit volstrekt niet bekostigen, maar ons blad, ja, dat kunnen ze kopen. Waarom ook niet? Het gaat over mode, een wereld van uiterlijke schijn. Is er iets mis met dromen verkopen? Wie wil er niet dromen? Voor de meesten blijft het daarbij, want ja, hoe overleef je de werkelijkheid, als je het niet in je hebt tot die één procent te behoren?'

Zo vinden echt en onecht elkaar. In een product dat niets aan de verbeelding overlaat. En zo zijn we weer terug bij perceptie. 'It's The Real Thing...' dat bruine drankje. Maar eerst even dit: het is dus hoe je de dingen waarneemt, hoe je ze ziet. We worden door duizenden prikkels gedwongen om de realiteit door een bepaalde bril te bekijken. Marketing heet dat. Of communicatie. Die verborgen verleiders maken het moeilijk om de grens te vin-

den tussen wat echt is en wat niet. Is dat een probleem? Natuurlijk bestaan er miljoenen consumenten die de wetten van de commercie niet begrijpen. Die geloven dat ze een product nodig hebben om te kunnen bestaan. Ze ontlene hun identiteit aan die dingen. Precies daar spelen de fabrikanten op in. Hoe precies? Een markt is altijd verdeeld in segmenten. Iedere laag kent een kwaliteitsniveau en een bijbehorende prijs. Economisch gezien valt een onderscheid te maken tussen het hoogste segment, het middensegment en het laagste segment. Een beroemd elektronikamerk dat met de letter A begint plaatst zichzelf 'on top of the bill'. Prijzig dus. Een concurrent met een merknaam met letter S als initiaal heeft voor het midden- en lagere segment gekozen. Wie verkoopt er meer? De laatste, want de koopkracht is in deze wereld niet eerlijk verdeeld. Of juist wel? Let dus op je tellen. Voor je het weet, ben je verkocht.

Ergens in een kamer, op de vierenvieringste etage van een appartementencomplex in New York, kreeg ik ooit college van een marketeer van duikapparatuur. Een verkoper van

topmerken. Hij vertelde me dat hetzelfde product in Amerika onder een andere naam (D) werd verkocht dan in Europa (M). Nu waren ze bezig de Amerikaanse merknaam D in Nederland te introduceren. Maar dan wel voor de drievoudige prijs van de reeds in de markt gezette producten onder de bestaande merknaam M. Het enige verschil was de service, de naam en het logo. Als er ooit iets hapert aan dat product D, bel je een telefoonnummer en krijgt zonder enig bezwaar direct een nieuw product thuisbezorgd. Door een motorkoerier. Levenslang. Gegarandeerd. Wat doet dat met de perceptie? Waan of werkelijkheid – het blijft op die manier heel relatief.

Natuurlijk, ‘Knowledge is something which you can use. Belief is something which uses you.’ Of je gelooft en waarin je gelooft, doet niets af aan de droom. Sommige dingen wil je niet weten. Maar vermoedens kun je wel hebben. Zeker als het gaat om luxe. Design onderstreept dat. Als je langs een boerderij rijdt en een bord ziet met de tekst ‘Aardbeien te koop’, dan geloof je dat. Als je op dat bord ‘Rolex horloges te koop’ ziet staan, krab je je

achter je oren. Dit kan niet waar zijn. Of wel? Heeft de juwelier het alleenrecht? Nee, maar wel het voordeel zonder de twijfel.

Op diezelfde middag in die kamer tussen de wolkenkrabbers werd me verteld hoe het zit met één van de meest lucratieve producten op aarde: parfum. Ga maar eens een middagje struinen op de bijbehorende afdeling van een warenhuis. Honderd procent design. Met een air van ongekende luxe, mode en lifestyle. Jawel, ook hier zit een luchtje aan. Van marketing, positionering en van perceptie. Is dat echt of onecht? Daar is geen antwoord op te geven, behalve dat de winstmarge op parfum berekend is op vijftienhonderd procent. Dat is zó echt, dat het onechte er volledig bij in het niet valt.

Het is het verhaal erover dat iets echt maakt, niet het ding zelf. Of dat verhaal waar is, doet er niet toe. Het gaat erom of je erin gelooft. Zo is het leven niet anders dan literatuur, een dans tussen feit en fictie. In het licht van de eeuwigheid doet waarheid zelden ter zake. We zoeken de steen der wijzen en soms kom je er een tegen. Dat gebeurt wanneer je je

afvraagt waarom mensen doen wat ze doen.

Twee weken voordat mijn geliefde zou sterven, kreeg ze een in edelmetaal gevatte natuursteen cadeau. Een goede vriend bracht hem mee. 'Bij maanlicht kun je die steen opladen met de kracht van de sterren', zei hij, 'zodanig dat het kan helpen bij het loslaten van dit bestaan'. Verdichtsel of verzinsel? Het doet er niet toe. Het gaat om het verhaal. Om het gebaar. Na haar dood vernam ik dat een gezamenlijke vriend ook op sterven lag. Een vriend uit Zweden ging bij hem op bezoek. Ik gaf hem die steen mee, en een anekdote die iets vertelde over de betekenis die het leven van onze vriend voor mij had gehad. Zowel de anekdote als de steen brachten een glimlach op het gezicht van de stervende.

Wij horen nu eenmaal graag verhalen, en we vertellen ze ook graag. Ter lering, tot vermaak of als troost. In sommige kun je geloven, in andere niet. Maar één ding is zeker: het begint en het eindigt allemaal in een kamer, ergens op een dag in de schemer, in het duister of in het licht.

2. Avonturen met Cornelis Bastiaan Vaandrager

Begin zeventiger jaren begaf ik mij als beginnend dichter in Amsterdamse kringen. Dit na een onvermijdelijke ontmoeting met Simon Vinkenoog. Toch voerden de gesprekken met hem mij vaak terug naar Rotterdam, de stad waar ik geboren ben. Synoniem met Rotterdams dichterschap was de schrijver Cornelis Bastiaan Vaandrager. Een Rotterdamse schrijver te zijn betekende welhaast gekweld te zijn door het bestaan. Jules Deelder scheen de enige uitzondering. Arie Gelderblom, Vaandrager en Bob den Uyl leden allen aan een vorm van 'Weltschmerz'. Die gevoed werd door aanvallen van waanzin, harddruggebruik of alcohol. Vinkenoog, toch niet zuinig met Weed en LSD, hield er in ieder geval een sociaal en maatschappelijk leven op na, en een goed humeur. Hij was een graag geziene gast op lezingen, op poëzieavonden en in de media. Acti-

viteiten waarmee hij zichzelf – naast schrijven en vertalen – in leven hield. Hij was tevens inspirator en stimulator van jonge schrijvers. Bij hem thuis aan de Weesperzijde was het een komen en gaan van bezoekers. Verder was hij omringd door vrouw en kinderen. Als Amsterdammer en wereldburger was iets als een Rotterdamse problematiek hem vreemd. Op dat moment woonde ik in Schiedam. Rotterdam leek ver weg, al was het een kwartiertje met de tram.

Omstreeks 1974 stuurde Vinkenoog me langs bij de in Schiedam wonende kunstenaar Daan van Golden, om hem de groeten te doen. Van Golden bewoonde toen nog een groot pand aan de Lange Haven. Later bleek hij dat pand ooit gedeeld te hebben met Dick Bos, een voormalige tekendocent van mij. Nu woonde hij daar met zijn vriendin Marian Carlier. Van Golden was in die tijd al internationaal bekend als kunstenaar, maar daar had ik geen weet van. Wat ik daar proefde was een heel andere sfeer dan de wereld van Vinkenoog. Hij leefde in een Aziatisch ritme, overgehouden aan zijn vele reizen. Er hing rust om hem heen en

zijn gedrag was bedachtzaam en etherisch, de tegenpool van de nerveuze, elektrische geladenheid van Vinkenoog. Op deze manier breidde mijn kennissenkring zich steeds meer uit, maar Rotterdam bleef op de achtergrond.

Twee jaar later introduceerde Van Golden vrij plotseling zijn oude vriend en makker Vaandrager. Op een zaterdagmiddag, maart 1976, kwamen ze mij opzoeken in mijn gekraakte woning aan de Lange Achterweg. Cor, ongeschoren en een rijzige figuur in een zware donkerblauwe winterjas, onrustige blik in de ogen, neemt plaats in een leunstoel en valt direct in slaap. Mijn ouders, ook aanwezig bij zijn binnenkomst, gingen discreet weg na opgemerkt te hebben 'dat het niet goed ging met die man.' Een juiste constatering. Daan vertelt me dat Cor door zijn vrouw Hetty het huis is uitgegoid en dat hij nu in de kleine nieuwe woning, in het Proveniershuis, van Daan en Marian logeert. Dat was geen doen zo. Of er geen plek vrij is in de kraakbuurt? Die plek was er inderdaad en ook al was Cor een bizarre verschijning, zijn reputatie als beroemd schrijver zorgde er voor dat de

kraakgroep een zolderetage op Laan 44 beschikbaar stelde. Met die zekerheid op zak gingen ze weg. Terwijl ze het actiecentrum passeerden zag Cor de grote etalageruit en merkt op: 'Mooi raam Daan, kenne we best een paar wijve achter zette.' Lachend verlieten ze de buurt.

Maandag. Even een kijkje nemen op de etage waar Cor is ingetrokken. Die week is Daan bezig met instanties te bellen om Cor aan een stipendium te helpen. Ik heb met Peter Pijpers van de Quibus, een cultureel café, gesproken over het idee om met Cor en wat andere dichters een poëzieavond te organiseren. Daarover zullen Cor en ik die middag een bespreking hebben. Het duurt lang voor hij de deur open doet. Hij beweegt onregelmatig. De zolderetage heeft als inboedel een bank en tafel zonder poten, een matras met slaapzak op de grond en een roze gordijn met groene bloemen daar omheen gedrapeerd. Aan de muur een poster met David Bowie, cadeautje van Daan. Er hangt een zware patchoeli geur. Ik breng een oude typemachine mee en een paar schoenen. De zijne waren kapot en het regent veel de laat-

ste tijd. 'Of we gaan?' 'Nog even niet, Cor moet nog even een shotje nemen' zegtie. Het overvalt me. Ik voel me niet op mijn gemak. Voor het eerst van mijn leven zie ik dit ritueel gebeuren. Het aansteken van een kaars. Lepel met water verwarmen. Wit poeder er in, en als het opgelost is zuigt hij de vloeistof op met zijn spuit. Cor maakt de knoop van zijn mouw los en schuift de mouw op tot hoog aan zijn arm. Dan snoert hij een rubberen slang om zijn arm, die hij enerzijds vasthoudt met zijn linkerhand en anderzijds met zijn tanden. Dan injecteert hij met zijn rechterhand, zorgvuldig en deskundig. Het zweet breekt hem uit en met een zucht en een wild armgebaar maakt hij duidelijk dat het gebeurd is. 'Ziezo, spulle opruime en klaar. Laten we gaan joh', zegt Cor. Ik sta er nog enigszins verbouwereerd bij. Had mijn maag voelen omdraaien. Ik bleef er toch naar kijken, begreep dat ik naïef was en hij 'anders dan ik gewend ben'. Wij op weg.

Cor klaagt over de schoenen. Ze passen wel, maar het doet hem denken aan vroeger. Van zijn ouders moest hij altijd oude schoenen afdragen. Daar heeft hij nou nog last van in

zijn rug. We lopen over de Hoogstraat en komen langs boekhandel Hanou. Cor zegt dat die geen boeken van hem hebben. Dat ze die ook niet willen verkopen. Hij zegt dat we daar vanacht maar eens een steen door de ruit moeten gaan gooien. Ik huiver. Even later zijn we bij de Quibus. Cor is in het gesprek met Peter Pijpers opmerkelijk timide. Verlegen vraagt hij of hij een voorschot kan krijgen. Dat kan. Het is meteen het einde van ons samenzijn die dag. Cor heeft nog wat te regelen en zegt dat hij later zal langskomen.

De volgende dag staat Cor laat in de middag voor mijn deur. Hij heeft een elpee van David Bowie voor me bij zich, als dank voor de hulp. Hij bekijkt mijn grafische ontwerpen en leest daarna in mijn gedichten en proza. Hij vindt dat er goede zinnen bij zitten. Ik moet wel uitkijken dat ik niet teveel in vaagheid blijf steken, net als Vinkenoog. Dat ik gebruik maak van citaten vindt hij goed, erg goed zelfs. Dode dichters zijn daar dankbaar voor, zo komen ze weer tot leven. Terwijl hij een mentholsigaret opsteekt zegt hij dat hij me wel bij zijn uitgever, De Bezige Bij, wil introduceren. Hij mompelt iets

over Simon. Dat die niet moet denken dat hij alleen jonge dichters kan ontdekken. Als hij weg gaat vraagt hij de elpee van Bowie te leen om hem te kunnen opnemen, en of hij mijn exemplaar van 'De Hef' kan gebruiken om zich voor te bereiden op het optreden. Zelf heeft hij hem niet meer. De volgende dag vind ik een briefje van Cor met een gedicht:

'In de stad van Rood Paleis, Blokken en Bint is hij / de Balzac van Zwart Nazareth / bezig met woorden en Letraset-actief / de Vroede Vaderen kijken oogluikend toe / misschien iets voor De Bij.' – C.B. Vaandrager.

Die avond hoor ik van Frank de Koning, een mede-Laan-bewoner, een hilarisch verhaal. Hoe Cor eerder die week een verzameling platen had geleend om op te nemen. Als ik er bij nadenk weet ik zeker dat hij alleen een transistor radio had, geen cassetterecorder. Diezelfde avond belde hij aan bij Frank met de mededeling dat hij aardig in de rats zat. Dat 'ze' achter hem aan hadden gezeten en dat 'ze' die platen wilden. Dat hij die platen ergens achter een boom had

neergezet en dat hij nu niet meer wist achter welke boom. Frank, Jos en de visite zijn toen nog samen met Cor gaan zoeken naar die boom. Maar ja, die vonden ze niet.

Een week later is er een feestje in de Laan. Ik sta met wat mensen buiten op straat te praten als ik mijn voormalige leraar Nederlands voorbij zie komen. Ik spreek hem aan en vertel dat zijn idool 'Cor Vaan' bij ons in de buurt woont. Hij raakt enthousiast en vraagt honderduit. Niet vreemd want Ton de Graaf was een groot voorvechter van 'De Nieuwe Stijl' op mijn middelbare school. Op dat moment komt Cor de hoek omstuiven. Hij heeft een grote zonnebril op en roept al van ver: 'Koch, hé Koch, mot je wiet?' Als hij dichterbij is gekomen haalt hij zijn grote hand uit zijn zak en geeft me met een breed gebaar een hand vol takjes, terwijl hij zegt: 'hier!' En weg is hij. Mijn leraar staat er verbijsterd bij. Is dat Cornelis Bastiaan Vaandrager? Voor ik het weet is ook hij verdwenen.

De poëzieavond nadert. Cor is bezig met nieuw werk dat hij zal voorlezen. Het voorstel om samen met hem naar De Bezige Bij te gaan heb ik op de lange baan geschoven. Eigenlijk

durf ik amper meer met hem over straat. Laat staan dat ik hem durf te bekennen dat ik mijn twijfels heb over de introductie bij De Bij. Van Peter Pijpers hoor ik dat Cor bijna iedere avond in de Quibus zit. Als tweede voorschot mag hij op rekening drinken. Er schijnt iedere dag wel iets te gebeuren. Het mooiste verhaal is dat Cor op een bank zit, Bacardi Cola voor zich en de ene joint na de andere rokend. Om hem heen zit een horde tieners hem gade te slaan. Plots staat hij op, loopt naar de bar en vraagt om de gitaar die daar achter hangt. Hij gaat weer zitten en begint de gitaar te stemmen. Alle aandacht is nu op Cor gericht. Het stemmen duurt een hele tijd. Iedereen wacht op het moment dat ‘het’ gaat gebeuren. Dan gaat hij weer staan, loopt naar de bar en laat de gitaar weer ophangen. Ongeloof, verbijstering en dan... een daverend gelach.

Op de zondag dat de poëzieavond is gepland is Cor zoek. Hij is niet te vinden. Overal gezocht. Nergens. De avond wordt afgelast. Een jaar later zal ik de Robert Kreis Preis voor Cor in ontvangst nemen – een symbolische prijs, bestaande uit twee lege batterijen met een draadje en een single van Vader Abraham – voor de

kortste performance ooit in de Quibus, omdattie niet was komen opdagen. Cor is van de aardbodem verdwenen. Hij schijnt weer in Rotterdam te verblijven. Af en toe duikt hij maanden later plotseling op, verlegen contact zoekend, maar het wordt niets meer in Schiedam. Van Daan hoor ik dat Cor altijd naar mij vraagt als hij hem spreekt. Als Cor hoort dat ik saxofoon speel in de New Wave Big Band Product-X wil hij ook meedoen en verschijnt op een avond in Schiedam. In de Quibus speelt hij hartstikke vals op een gedeukte flugelhorn, tot hij eruit wordt gegooid. Ondanks de gebeurtenissen kunnen de meeste mensen nog lachen, zelfs als ze hun platen kwijt zijn. Ze zijn er zelfs trots op.

In die tijd heerst er veel tolerantie en begrip. Het zijn de nadagen van de flowerpowerbeweging. De leefwijze van Cor is echter veel extremer dan wat er in ons buurtje gebeurt, maar Cor was nu eenmaal een kunstenaar. Dat Junkiegedoe had iets romantisch. Deed denken aan literaire helden als William Burroughs, Arthur Rimbaud of Jacques Vaché. Op een bepaalde manier had het iets van Dada, iets Surrealistisch, iets schandaligs en misschien was Cor

een soort Futurist – kikkend op de onderkant van het grote stadsleven – alle moraal aan zijn laarzen lappend. Dat wekte angst, maar ook bewondering op.

In zekere zin was die authenticiteit op dat moment zijn redding, maar de goodwill die hij had begon al af te nemen. Het no-nonsense tijdperk stond voor de deur en daarmee een terugkeer naar een soort van gezond verstand. Eigenlijk had André Breton het in 1968 al zien aankomen: de tijd van het schandaal was definitief voorbij. Het incident van de poëzieavond stond niet op zichzelf. Het was zijn methode om aan geld te komen, het begon bekend te raken. Daarbij was Cor geen podiumdier als Vinkenoog of Deelder. Voor een zaal met mensen was hij verlegen en begon vaak te stamelen. Hij was meer schrijver dan performer. Optreden zoals Deelder deed vond hij verdacht: ‘hij mot niet spele maar schrijve.’ Cor vond dat Deelder zich opbrandde met zijn Theatertrip, maar waar was hij zelf eigenlijk mee bezig?

In 1977 verhuisde ik naar Rotterdam. Dat betekende een ander leven, in het teken van werk en studie. Het schrijven kwam op de achter-

grond. Af en toe hoorde ik wel iets over Cor. Over psychiatrische opnames in Delta. Pogingen om af te kicken. Over een nieuwe vriendin. Soms waren de berichten goed, dan weer slecht. Ik probeerde hem nog een keer op te zoeken in de Gaffelstraat in het Oude Westen, maar hij was niet thuis. Buren schenen niets met hem te maken te willen hebben. Het enige wat er vanaf kon toen ik vroeg of hij daar woonde was: 'ja, die kenne we.'

Ik vond hem in een snackbar, schuin tegenover Café Hoboken. In eerste instantie leek hij enthousiast door mijn komst, maar dat was omdat hij in geldnood zat en mij platen en boeken wilde verkopen. Toegegeven het was een fraaie verzameling Cult-spullen, maar toen bleek dat ik niets voor zijn handel voelde verslapte zijn aandacht. Hij herinnerde zich plots een afspraak en weg was ie. Ik verloor hem uit het oog. In 1981 hoorde ik dat hij de Anna Blaman Prijs had gekregen, meer als aanmoediging dan als bekroning. Door inzet van Hans Sleutelaar publiceerde De Bezige Bij dat jaar zijn Verzamelde Gedichten. Daarna werd het stil rond Cor. Echt stil.

Mijn nieuwe leven in Rotterdam stelde andere eisen aan mij. In de ogen van mensen die me vroeger hadden gekend had ik een metamorfose ondergaan. Ik was niet meer die ruige figuur van vroeger die Cor 'De Balzac van Zwart Nazareth' noemde. Ondertussen was ik wel Letraset-actief. Ik volgde een opleiding Grafisch Ontwerpen aan de Academie van Beeldende Kunsten. Toen ik daar in 1986 af kwam ontstond er opeens een hoop publiciteit rondom Cor. Het heette dat hij werkte aan een comeback. Er verschenen twee bundels dat jaar. 'Zij het gehavend' en 'Metalon'. Na een hoop ellende – een verblijf in Delta en Dijkzigt, twee zelfmoordpogingen en een serie langdurige depressies – leek Cor weer 'in beeld'. Ik ontmoette hem in de stad en hij troonde me mee naar zijn nieuwe stamcafé Fiege Met Krijn, waar hij zojuist zijn verjaardag had gevierd. Ik liet me ontvallen dat ik af en toe nog wel wat schreef, waarop hij driftig met een viltstift op een plastic stofhoes van een elpee begon te schrijven: 'Huub, Welcome to Dep(artment) of Youth / Cor.' Ik moest meedoen aan zijn jonge dichtersproject. Zijn plan om aanstormend talent te coachen.

Vanaf dat moment staat Cor zowat iedere dag bij me voor de deur. Ook komt hij langs met zijn vriendin Marian en een jonge huisgenoot. We praten, we dromen, we lachen, we maken Polaroids. Cor barst van de plannen. Als ik hem bezoek aan de Rochussestraat, waar hij met Marian woont, belooft hij dat hij mijn meegebrachte teksten zal lezen, maar hij komt er nooit op terug. Wel zegt hij dat we reisverhalen moeten schrijven 'want wat die Nooteboom ken, kenne wij ook.' Van het coachen komt niks. Op sommige dagen is Cor amper aanspreekbaar. De TV staat op MTV zonder geluid – op zijn Surinaams – hij draait platen van Iggy Pop of The Art of Noise. Cor zit achter zijn bureau, schrijft iets op, rangschikt papieren en loopt heen en weer. Ik blijf mee eten. Marian maakt Macaroni met Ketchup. Cor is wat blij met haar. Hij wil gaan stappen, mij meenemen naar Frans Vogel, naar Simon, naar Elhorst, naar Aram, naar Daan, maar ik ga niet mee. Er bekruipt me weer een gevoel, een oud gevoel en ik kan het niet tegen hem zeggen. De volgende weken blijft hij langskomen. Als ik niet thuis ben klievert hij met zijn Edding viltstiften mijn voordeur vol met korte

mededelingen. 'Waar-wassie?' 'Ik-kom-terug.' Hanenpoten met Kapitale letters, de viltstift is onuitwisbaar.

Bij het volgende bezoek heeft hij weer platen te koop en zelfs een hele kaas. Ik wil ze niet en ik heb ook geen zin om te blowen. Dat doe ik al sinds jaar en dag niet meer. Cor vindt dat ik te 'clean' ben geworden. 'Je mot toch iets' zegt hij. Ik vind dat je in het leven best zonder al die spullen kan. Over mijn laatste reeks gedichten heeft hij niks te zeggen, hij heeft ze nog niet gelezen. De volgende dag staat hij weer voor mijn deur. In vol ornaat. Hij heeft drie zonnebrillen tegelijk om zijn nek hangen, en zet de één na de ander op en af. Als ik de deur niet open doe begint hij te roepen. 'Dat hij heus wel weet dat ik er ben en dat ik die deur moet open doen.' Hij veroorzaakt met dat geschreeuw een heus opstootje. Kleine kinderen en oudere buurtbewoners verzamelen zich rondom deze bezienswaardigheid. Ik doe niks. Als ik later weg ga ligt er een briefje: 'Koch, doe die deur open anders bel ik je vader.'

Vanaf die dag hoor ik niets meer. Enerzijds lucht dat me op, maar het is ook onbe-

vredigend. Ik merk dat ik niet weet hoe ik met hem om moet gaan en ook niet met mijn eigen gevoelens. Ik kom Cor nog wel eens tegen, in De Unie of Thelonious. We mijden elkaar. Met dat Department of Youth schijnt het niets geworden te zijn. Onder de verzameling jonge dichters zaten volgens eigen zeggen veel hele of halve junkies. Ook die stelden hun debuut steeds uit. Met mij viel ook niets te beginnen. Ik was te ambivalent. En Cor zelf dan? Dat die junks op hem afkwamen had alles met zijn imago te maken, dat niets meer van doen had met de oude C.B.V..

Ik realiseerde me dat ik die oude C.B.V. ook nooit had meegemaakt. De man van 'Leve Joop Massaker', 'De Reus van Rotterdam' en 'De Hef'. De man met wie Hans Sleutelaar en Armando 'De Nieuwe Stijl' had opgezet. De man die redacteur was van bladen als 'Proefschrift' en 'Gard Sivik'. De man waar Jan Wolkers, Heere Heeresma, Hans Verhagen en vooral Jan Cremer hun debuut aan te danken hadden. Het was verwarrend om te merken dat dit oude imago niet meer overeen kwam met de huidige realiteit. Dat het de Cult-zijde was die de boventoon voerde. De schaduwzijde die zijn literaire held

Alexander Trocchi had beschreven in 'Cains book'. Ook bij hem leverde dat een innerlijke strijd op. Van dat Cult-imago kwam hij niet meer af en niet alleen van het imago, ook niet van het gedrag. Dit was definitief zijn leven geworden. Eigenlijk al heel lang. Daar kon geen psychiater of maatschappelijk werker tegenop. Toch probeerde ik door die mist heen de dierbare eigenschappen van Cor te ontwaren: zijn vechtlust en originaliteit, het stuk tederheid dat hij ook in zich droeg. Zijn scherpe waarnemingsvermogen en gevoeligheid voor trends in muziek. Dat alles werd echter keer op keer overwoekerd door het secundaire.

'De Reus van Rotterdam' was geschreven op Speed. Dat hele Speedgebruik was een soldatencultus uit de Tweede Wereldoorlog. Hij wist dat niet in de hand te houden. Cor vond geen grenzen. Hij leefde op een drang naar onbeperkte vrijheid. Onafhankelijk en onaantastbaar. Romantisch en onrijp. Dat is hem steeds noodlot-tiger geworden. Cor had overal schijt aan. Dat voelde ik vanaf het begin. Daardoor kreeg hij ook schijt aan zichzelf. Zijn stugheid maskeerde zijn onvermogen, dat lange sombere schaduwen

wierp over zijn toekomst. Toch kon je op de een of andere manier niet om hem heen. Ik voelde dat hij een bepaalde richting op ging, maar ook dat ik hem hierin niet kon volgen. Dat bepaalde de gespletenheid, de patstelling.

Expositie Daan van Golden – Compositie met Rozen – in het Stedelijk Museum van Schiedam, 1989. Cor en Marian zijn opvallend aanwezig. Al proberen ze onopgemerkt te blijven. Daan vertelt laconiek dat zijn dochter Diana van het tweetal was geschrokken toen ze opeens voor de deur stonden: ‘Exhibition! Exhibition! Hier zijn we!’ Twee notoire gebruikers, ‘Right from the Street in the Living Room.’ Eigenlijk heeft Daan liever niet dat ze er bij zijn, maar nu ze er zijn... Ondertussen bestoken persfotografen Cor met hun flitslichten. Hij loopt weg en komt niet meer terug. Bram Uil komt naar me toe en zegt dat er iemand naar me had gevraagd. ‘Verdorie’ hij kan er niet meer opkomen wie dat was. Ik wel, maar ik negeer het. Daan zegt dat hij boos is over het stuk dat Martin Bril in de HP over Cor heeft geschreven, waarin hij bijna meedogenloos wordt geportretteerd als de aan lager wal geraakte figuur die hij is. Natuurlijk is het

waar, maar ook een rotstreek om iemand als Cor zo neer te zetten. Voor hem hoeft Cor niets meer te presteren. Hij heeft al meer dan genoeg gedaan. Eigenlijk heeft hij recht op tropenjaren. Ik ken het artikel, dat onthullend is – vooral over het gevoel dat Cor verteert ‘er niet meer bij te horen’, het isolement, een leven achter tralies. Maar wat moet je er mee?

In de tussentijd ben ik weer verhuisd. Cor blijkt in dezelfde straat als ikzelf te wonen. Ik krijg weer de neiging hem op te zoeken. Cor wil alleen maar praten als er poen komt. Omdat ik nu als ontwerper werk stel ik voor om een boekje met een paar gedichten te maken. Het komt er zelfs van dat Daan toezegt voor een illustratie te zorgen, Cor als Vince Taylor act – een bewogen, langgerekte foto ten tijde van hun prille vriendschap in de zestiger jaren. Maar het project wordt afgeblazen. Cor’s gedichten zijn onbegrijpelijk. Er valt geen touw aan vast te knopen, en ik ben geen editor. Het doet me denken aan een uitspraak over het werk van Antonin Artaud door Susan Sontag in *Onder het teken van Saturnus* – ‘dat het alleen maar te volgen is als je je helemaal laat meevoeren in de waanzin’ –

maar dat dit niet lukt. Dat het afstotend werkt. Cor eet een paar keer mee, leent een paar Nikes en een Winterjas. Daarna hoor ik niets meer. Een maand later is hij weg uit het huis, dat door burens 'Het Hol' wordt genoemd, vol gestouwd met het grootvuil dat hij bij de vuilnisbakken vandaan haalt. Er is brand geweest.

Heel af en toe zie ik Cor, struinend en schuifelend, op straat. Beverig langs de V&D en de Hema. Eerst nog zijn papieren en bezittingen meevoerend in een zwarte akten koffer, later in plastic tassen. Gewapend met zijn zonnebrillen, contact mijdend, ik eveneens. Als ik Daan een jaar later spreek zegt hij dat hij Cor niet meer wil zien. 'Weet je Huub, Cor is een echte junk. Als hij langskomt gaat het alleen nog maar over geld.' Het treft me. Als Daan niets meer met Cor te maken wil hebben, wie dan wel? Wat Hans Sleutelaar voor Cor zijn literaire werk heeft betekent, dat is Daan voor zijn privéleven, een steun en toeverlaat door dik en dun. Later be- kent hij me dat hij net zo heen en weer zwalkte in zijn verbinding met Cor als ik.

In 1990 verschijnt nog 'Sampleton' – gedichten. Net als al zijn andere werk is deze

bundel 'bezorgd' door Sleutelaar. Het doet denken aan de rol die Allen Ginsberg heeft gespeeld in het rangschikken van de ravage waar het werk van William Burroughs uit bestond. Zonder die hulp was ook hij onverstaaanbaar.

In een artikel over 'EXITting', de documentaire die nog in het laatste jaar van zijn leven is gemaakt, lees ik over de onwillige houding van zijn omgeving om daar aan mee te werken. Ik herken de wil om Cor te steunen en te begrijpen, met respect voor zijn verleden. Het is duidelijk dat de programmamakers hem pas kort van dichtbij kennen, zich nog niet realiseren dat die onwil van Cor's omgeving een vermoeidheidsverschijnsel is. Cor heeft te vaak gedacht dat hij alles kon maken, maar dat was niet zo. Er bleken weldegelijk grenzen te zijn. Of hij ooit tot dat besef is gekomen blijft de vraag.

Door zijn isolement raakte hij verstrikt in zijn zelfbeelden, wist zelf ook niet meer wie of wat hij was. Hij vervreemde zich steeds meer van mensen, al vanaf het moment dat ik hem leerde kennen. Daarmee was hij buiten het leven komen te staan, als een archetype van gedoemde dichters. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Vaan-

drager. Zonder remmen, wanhopig optimistisch, 'Vol Speed Ahead'. Schrijven scheen belangrijker dan leven, maar het leven zelf heeft die vorm van literatuur, dat 'onechte paradijs', langzaam maar zeker aan flarden gescheurd. Dan blijft er niets over dan je legende te leven.

Tot het laatst schijnt hij bezig te zijn geweest met het opsporen en vastleggen van de werkelijkheid, nu ook letterlijk lezend op kinderkopjes, lantaarnpalen en asfalt. Als laatste houvast? Die gedrevenheid heeft hij altijd gecultiveerd en vind je verwoord in een gedicht als Starpiepel uit Metalon: 'Alle sterre werke / is hun gerade ook.' Maar voor wie deed ie het nog? Misschien doet dat er ook niet toe. Hij schreef en kon dat niet laten. Als je de laatste foto's van hem ziet lijkt het er op of hij ondanks het harde dagelijkse bestaan op straat een soort van vrede had gevonden. Geen plek meer om te dromen, maar de realiteit belevend met een nieuwe frisheid. Zijn rol nu echt uitgespeeld.

Op 18 maart 1992 sterft Cor Vaandrager in het Dijkzigt ziekenhuis, 56 jaar, aan een longontsteking. Cor is al begraven en herdacht in de media als ik het nieuws hoor. Ondanks de

afstand die er is ontstaan voel ik me toch geraakt. Zijn plotselinge dood houdt me bezig. Het doet me ondanks alles pijn. Even lijkt het een obsessie te worden, het raadsel van een belangrijke passant. Ik lees alle artikelen die ik te pakken kan krijgen. Het zijn trieste verhalen. Over zijn veelbelovende debuut, zijn compromisloos leven, over de eeuwige come-backs, over de onvermijdelijke aftakeling – een zelfgekozen noodlot.

Desondanks zijn er ook vrolijke noten. Cor kon soms grappig zijn met een persoonlijke humor: Frans Vogel die aanklopt bij Cor, omdat de bel het niet doet. Na enig bonken doet Cor open en zegt: ‘Ach, je moet iets doen om die No-Bell prijs te krijgen.’

Toch blijft de neiging om te zeggen: ‘Cor, Cor, Cor, kon dat nou niet anders?’ Nee, dat kon niet anders. Cor was Cor en geen ander. Een Reus? De Reus van Rotterdam? Jawel, maar geen Reus die werd geveld door ‘The Little People’, zij die beter de weg wisten naar succes. Eerder een Reus die geveld werd door de werkelijkheid achter de Mythe: het onvermogen, de eenzaamheid en daarmee de kwetsbaarheid van een Rotterdamse mens.

3. Het bedrog van De Smaakmakers

Hij had altijd al een passie voor taal. Toen hij op de basisschool zat spraken ze op een dag over het gebruik van grammatica: als Bert een hond heeft, noem je de hond Bert's hond. En als dat juist is, waarom is Heineken bier dan geen Heineken's bier? Ze vroegen het aan hun meester, maar hij wist geen antwoord op de vraag te bedenken. Toen gaf hij een goed advies: 'Waarom ga je het niet vragen aan de mensen van Heineken?' En dat heeft hij gedaan. Hij schreef een brief aan de Heineken Brouwerij en wachtte op het antwoord. Het heeft even geduurd, maar op een dag kreeg hij een kleine maar indrukwekkende envelop met het Heineken logo er op en zijn naam en adres getypt op de voorkant.

Hij opende de envelop, vouwde de brief open en daar was het antwoord: '... je hebt volkomen gelijk als je zegt, dat als we de grammatica juist zouden gebruiken ons bier Heineken's bier zou heten. Toch is er een reden voor onze zonde

tegen de grammatica: de naam Heineken wordt niet gebruikt als een persoonlijke naam, maar als een Merknaam. En dat is de reden waarom we ons bier Heineken bier noemen en geen Heineken's bier.' De brief was ondertekend met vriendelijke groeten door Mijnheer Janssen van de afdeling public relations. Hij was blij. Heineken had hun kleine zondige geheim onthuld en stuurde hem als bonus indirect wat inspiratie.

Vanaf die dag vroeg hij zich namelijk af – over zijn toekomst: 'zou public relations iets voor mij zijn?' Natuurlijk werd het iets anders, maar slechts een ietsepietsie anders, want appels hebben de neiging om niet al te ver van de boom te vallen. Al met al, een mooi verhaal, over zijn avonturen in het land van magie en complexiteit, van toen naar nu. Hier lees je hoe het verder gaat.

Rond zijn tiende jaar verhuisde hij met zijn familie naar een nieuwbouwwijk, Groenoord. De wijk was nog in aanbouw dus tussen de flats lagen grote zandvlaktes. Midden op zo'n eenzame vlakte, direct aan de enige doorgangsweg, stond de snackbar van Ome Piet. Een gezellige man die nooit verlegen zat om een praatje.

Als toekomstig hoofdredacteur van de schoolkrant was vragen stellen 'echt zijn ding.' Ome Piet had daar wel schik in. En legde hem geduldig uit dat hij tot het soort ondernemers behoorde die zo'n patatzaak ergens in nergens neerzet en er een bloeiend bedrijf van maakt. Om het vervolgens te verkopen. En daarna op een andere onzalige plek hetzelfde kunstje te doen. Zo had Ome Piet een Godsvermogen verdiend. Zijn lichtblauwe Cadillac met staartvinnen, zo groot als een slagschip, was het symbool van zijn succes. Het belangrijkste was dat hij zaken opstarten en weer verkopen echt leuk vond. Een zaadje planten, dat tot bloei laten komen en dan het stokje doorgeven aan de hoogste bidder. Het hoorde bij zijn leven en hij kon het niet laten. Nee, nooit niet.

Niet lang na zijn ervaringen met Ome Piet en Heineken werd hij hoofdredacteur van de schoolkrant op de middelbare school. Hij schreef artikelen, maakte de illustraties en wist de stencilmachine van de school te bedienen. Zijn vaardigheden waren blijkbaar opvallend. Docenten stonden in de rij om door hem folders te laten maken voor hun bijlessen.

In die tijd zag je op het nog jonge medium Televisie reclames voor het merk Calvé. Dat uitblonk in het maken van sauzen. Het produceren van borrelnootjes was nog niet aan de orde, maar met hun ‘pindakaas’ staan ze tot op de dag van vandaag op nummer één. De reclame rondom de sauzen werd naar grote hoogten gebracht na de introductie van De Smaakmakers van Calvé. Twee of drie mannetjes met koksmutsen die zogenaamd de hele dag bezig waren in een laboratorium met nieuwe sauzen bedenken. Daar wilde hij meer van weten.

Opnieuw schreef hij een brief. Uit hoofde van zijn functie als redactiechef van de schoolkrant. Bij Calvé hadden ze daar wel aardigheid in. Zodoende werd de voltallige redactie uitgenodigd voor een dagje Calvé. Eerst een lunch bij de afdeling Public Relations, die de geschiedenis van ‘Het Merk’ uit de doeken deed. Daarna een uitgebreide rondleiding door het bedrijf. Vanaf een hoge stalen loopbrug bewonderden zij de ketels met Pindakaas. De meisjes van Calvé aan de lopende band met potjes en flesjes, zwaaiden nieuwsgierig en met schalkse blikken naar het gezelschap. En toen werd het

tijd voor het hoogtepunt van de dag.

Als bijgebouw van de fabriek stond aan de zijkant een langwerpige pand met een pindak en hoge grote ramen. Ze werden door de PR-mijnheer en mevrouw begeleid naar een ruimte aan het eind van de gang. In die ruimte werkten De Smaakmakers. Helaas was er die dag maar eentje aanwezig. Dat mocht de pret niet drukken. De man met de koksmuts stelde zichzelf voor en liet zien hoe hij door het mengen van ingrediënten steeds weer nieuwe sauzen bedacht. Natuurlijk mochten ze proeven. Voor de gelegenheid had De Smaakmaker er zelfs wat sterke drank bijgevoegd, en toen kwam de ontgoocheling.

De PR-mensen waren even weggegaan om dozen met sauzen en pindakaas op te halen in het magazijn, als afscheidscadeau voor de redactieleden. Opeens viel De Smaakmaker uit zijn rol: in het dagelijks leven was hij een chef-kok bij een restaurant, dus dit dingetje deed hij als een bijverdienste. 'Niet verder vertellen hoor, maar De Smaakmakers bestaan niet.'

Mwah. Foutje bedankt. Weer een illusie minder. Die dag gingen ze bepakt en bezakt

naar huis, maar de lol was er wel vanaf. Op de voorpagina van de schoolkrant stond een week later in koeienletters: 'HET BEDROG VAN DE SMAAKMAKERS'. Leuker konden ze het niet maken. Helaas, pindakaas.

4. Het leven van alledag kent een weergaloze schoonheid

‘Du moment’ dat ik de vrouw herkende waren de deuren van de stadsbus dichtgeklapt. ‘U bent toch de dichter?’ had ze gevraagd, terwijl ze mij onderzoekend aankeek. Het duurde even voor ik me haar herinnerde. Zojuist was ze op haar bestemming aangekomen. Ze was uitgestapt in de nieuwbouwwijk waar ook mijn ouders woonden, de bus trok op en reed onverstoorbaar verder. Mijn groet en herkenning konden haar nog net bereiken. We zwaaiden bedachtzaam.

De dichtbundel was een week eerder verschenen, juni 1975, toen op een regenachtige zaterdagmiddag deze vrouw van middelbare leeftijd bij mij aanbelde. Ze had lang grijs haar en droeg een blauw-grijze uitgezakte wintertrui, wellicht al lang niet gewassen. Ik had

haar over de Achterweg zien lopen, op weg naar huis vanaf mijn fiets. Het krantenartikel in haar linkerhand viel me op. 'Die moet bij mij zijn.'

Amper thuisgekomen klonk de bel. Eenmaal binnen vroeg ze of ze hier wel aan het goede adres was. Mijn interieur zag er bizar uit voor iemand die niet bekend was met een kleurrijke, romantische, hippie-achtige stijl van wonen. Een trippaleisje met Oosterse tapijten en Indiase shawls aan de muur, en lage stoelen en matrassen op de grond. Nerveus vroeg ze verder: 'dit is toch geen sexclub of zo?'

Ik stelde haar gerust en had een kopje thee ingeschonken. Daarna voelde ze zich wat meer op haar gemak. Onwillekeurig dacht ik aan de avond dat de gepensioneerde zwerver Henk, de eerste bewoner van dit kraakpand, spontaan langs kwam om te zien hoe de inrichting er na zijn verhuizing uitzag. 'Wat een rook, het lijkt hier wel een opiumkit' ging hij tekeer, met harde stem. Trok daarna één van zijn klompen uit om woedend zijn verontwaardiging kracht bij te zetten, als antwoord op de gastvrijheid die blijkbaar niet helemaal aansloot bij zijn verwachtingen. Twee potige vrienden die ook op

bezoek waren sprongen overeind en brachten Henk vriendelijk maar dwingend naar de voordeur. Mokkend droop hij af: 'stelletje-langharig-werkschuw-tuig.'

'Wat wonderlijk dat er jonge mensen zijn die zo denken, dat wist ik niet.' Ze wees verrukt op de kop van het krantenartikel over de dichtbundel: 'Het leven van alledag kent een weergaloze schoonheid' stond paginabreed boven de tekst. Zelf schreef ze ook gedichten. Die waren in Libelle en het Stadsblad gepubliceerd, daar was ze best trots op. 'Het gedicht over de brand in het tuinhuisje viel niet in goede aarde. De mensen begrepen het niet.' Ze trachtte een blik van herkenning te bespeuren in mijn ogen.

Ik zweeg, wilde voorzichtig een begin maken met te vertellen wat er in me op kwam: 'Een lastige kwestie. Het punt zit hem hier in – er is een verschil. De toon die je aanslaat. De taal die je gebruikt. Op welke wijze je werkt. Hoe je denkt of doet. Wat er moet of mag. En wat je wilt weten, of niet. Daar zit hem de kneep. Daar kan dan iets insluipen. Een wirwar van woorden. Creatieve chaos. Onduidelijk-

heid. Te grote woorden, verkeerd of misplaatst. Wat was dan het punt? – Ik gebruikte zelf teveel beelden in één gedicht – dat ontdekte ik donderdagavond om kwart over tien, tijdens een Masterclass gedichten schrijven. Mijn gedicht voor die avond was net gefileerd. De 7e versie. Vier strofen onleesbaar, op twee zinnen na. Ik las op verzoek de oorspronkelijke versie voor. Helemaal helder. Een golf van opluchting stroomde door het lokaal.’ ‘Hmmm, dit komt door angst voor toegankelijkheid. Jij werkt nu van buiten naar binnen. Doe het eens anders, begin met de kern. Herkenbaarheid verleidt lezers tot lezen, pas daarna toon je iets verrassends of spannends. Laat de lezer alle hoeken van de kamer zien. Wees niet bang voor het gewone’ zei mijn docent. Het is dit moment dat nagalmt. Vlak voor de bom barst is de spanning het hoogst. Omdat het iets raakt. De blinde vlek. Een zeurende pijn. Je wilt graag dat mensen je begrijpen. Dan moet je weten tegen wie je het hebt. Verwarring, dat moet er uit. Een kwestie van keuzes: één pet op. Niet tien tegelijk. Wie wil ik zijn? Voor wie? Wanneer en waarom? Wat zou jij doen? Duidelijk

en helder. 'Straight to the Point.' Heel erg gewoon. Maar kun je jezelf zien zonder spiegel? Het is me zelden gelukt. Toch, het gebeurt, heel onverwacht.'

Ik zweeg nog steeds. Voor ik mijn gedachten kon vertalen naar woorden verbrak zij de stilte. Na de brand in het tuinhuisje was ze in 'Joris' opgenomen. Nee, het was niet de eerste keer. Ze was nu al drie keer beland in dat psychiatrisch ziekenhuis in Delft.

De plek was mij niet onbekend, twee andere buurbewoners had ik daar kort geleden bezocht. Depressie heette de diagnose. Wat betekent dat eigenlijk? Ik wist niet beter dan dat mijn kennis Willem een aimabel mens was. Zelfde leeftijd, en nu? De oprijlaan. De balie met de secretaresse. De broeder die mij had opgehaald voor het bezoekuur. Twee gesloten deuren en lange gangen was ik gepasseerd, daarna kwam de ontvangstkamer. Door een raam zag ik mannen en vrouwen in een traag tempo doelloos door een tuin wandelen. De somberte die Willem uitstraalde was nieuw voor me. Het enige wat hij kwijt wilde was dat hij zich schaamde, vreselijk zelfs. 'Of ik niet liever weg wilde gaan. Het was

aardig dat ik was langsgekomen. Die moeite was hij niet waard.' We zwegen en dronken thee. Tot een bel liet weten dat de tijd voorbij was.

'De opnames waren voor haar eigen veiligheid' had de dokter gezegd. Haar moeder had een leven lang in inrichtingen doorgebracht. Nee, dat zou haar niet gebeuren. Het lastige was alleen dat ze haar gedachten konden lezen. Misschien konden ze zelfs van een afstand ideeën in haar hoofd stoppen. Ja, daar raakte ze soms van in de war, van die gedachte. Dan wist ze niet meer wie ze was en vergat in de tussentijd dat er nog soep op het vuur stond. Net als die dag in het tuinhuisje. Een gedicht schrijven over hoe ze zich voelde leek dan het enige dat nog zin gaf aan haar leven. Vandaar dat ze mij was komen opzoeken. Omdat mijn gedichten zo positief waren. Zulke gevoelens kende ze wel, maar de angst, de uitzichtloosheid en de zwaarte overheersten die lichtheid bij haar. Ze waarschuwde mij voor vage figuren die alles in de gaten houden. Ik moest dit niet te licht opvatten. De overheid? De veiligheidsdiensten? 'De wereld zit vol met dichters. Ze lopen gevaar. Iedereen wil ze voor hun wagentje spannen en daarna dan-

ken ze je af. Cultuur in verkeerde handen is niets dan een smeermiddel.

Ik herkende de toonzetting van een vrijdagmiddagborrel drie jaar eerder. Mijn Communistische schoolvriend Gerbrand had me in bijzijn van zijn Stalinistische vader en diens Groninger kameraad Fré Meis gewezen op een tekst: 'De dichter moet velerlei, en door velen gekoesterde, reserves overwinnen. Hij zou de indruk kunnen wekken alles beter te weten en zijn mening krachtiger onder woorden brengen dan anderen. Minder enthousiast zijn voor routineklussen als colportage of het opzetten van buurtacties. Hij zou er moeite mee kunnen hebben zijn belangrijkste verworvenheid, intellectuele vrijheid, aan de wilgen te hangen ter wille van een politiek besluit. Hij was doorgaans van een verkeerd soort afkomst. Had weinig soberheid gekend, misschien zelfs wel in luxe geleefd.' Na drie Berenburgers had Gerbrand me apart genomen en van commentaar voorzien: 'als de wereldrevolutie komt – en ik als artistiekeling van geen betekenis meer zou zijn met mijn bijdragen, als revisionist bestempeld – zouden zij hoe dan ook geen kogel aan me spen-

deren. Ook kogels kosten geld.’ Hij glimlachte, knipoogde, zuchtte diep – op de vertrouwde grommende wijze – niet zonder compassie.

Het klokkenspel van de grote kerk liet weten dat het zes uur was. De vrouw kreeg iets gejaagds, bedankte me voor de thee en het gesprek. Haar gezicht vertoonde een trek die ik niet thuis kon brengen. ‘Dag dichtertje’ zei ze, vlak voor de deur in het slot sloeg.

5. Het geluid van zaken doen

Het is inmiddels 40 jaar geleden dat ik voor het eerst in aanraking kwam met de muziek van David Byrne. Beter gezegd: het werk van The Talking Heads. Of met één van de rode draden die daarbij zichtbaar werd: Brian Eno.

Niet alleen in de Talking Heads muziek, maar ook in de muziek van David Bowie en van Eno zelf. Of Devo en Robert Fripp en nog later Lol Coxhill. Dit soort muziek ontdek je via vrienden. In dit specifieke geval was dat een groep bouwkunde studenten. Hoewel ik begreep dat Brian Eno iets had met Architectuur, hij schreef niet voor niets 'Music for Airports', was mij onduidelijk hoe die link te rijmen viel met David Byrne. Byrne liet de recensie- en promotie-exemplaren van de beroemdste plaat van Talking Heads 'Remain In Light' uit 1980, vergezeld gaan van een lijstje met een vijftal boektitels, waarvan 2 titels over architectuur. Dat werd me duidelijk toen ik begon met lezen in 'Song and Circumstance – The Work of David Byrne

from Talking Heads to the Present' van Sytze Steenstra. Een boek dat Byrne omschreef als Nauwgezet Onderzocht en Griezelig Juist.

'Song and Circumstance' gaat uit van chronologisch biografisch materiaal, maar is vooral een geschiedenis van de ideeën en concepten die ten grondslag liggen aan het werk van David Byrne. Voor de goede orde: Byrne is niet alleen zanger, tekstschrijver en musicus, maar ook kunstenaar, fotograaf, filmmaker, ontwerper, auteur en filosoof. Het is niet vreemd dat voor het juiste perspectief op Byrne's werk een filosoof nodig was. Bijzonder is dat deze filosoof, Sytze Steenstra, uit Nederland komt.

David Byrne studeerde aan de Rhode Island School of Design, tevens de plek waar hij zijn bandgenoten ontmoette. Door aan een kunstacademie te studeren zet je als musicus andere tonen en accenten, dan wanneer je aan een conservatorium studeert. Het verschijnsel staat niet op zichzelf. Ook David Bowie studeerde op de kunstacademie voor hij de muziek in ging. Het levert steevast een andere kijk op conceptontwikkeling op en een andere insteek qua imago en marketing. Vooral dat laatste is bij Byrne

heel duidelijk te volgen en te onderscheiden. De conceptuele aanpak van Byrne is van het begin af aan daardoor heel anders dan gebruikelijk geweest. Werd in de gemiddelde popsong tot dat moment een personage opgevoerd dat over de liefde zong, in Byrne's teksten komen totaal andere personages of onderwerpen aan bod. Of zoals Gijbert Kamer in 'Hoe David Byrne mijn leven veranderde' schreef: 'kom daar maar eens om vandaag de dag. De popmuziek is, zoals dat met een goed Nederlands woord heet, 'selfreferential' geworden. Muzikanten verwijzen vooral naar andere muziek maar zelden naar boeken, films of andere kunst. Wanneer dat wel gebeurt, lopen ze het risico voor pretentief te worden uitgemaakt.'

'Song and Circumstance' is een overzicht van het uitgebreide en heel diverse werk van de New Yorkse kunstenaar David Byrne (1952), met nadruk op de conceptuele en theoretische achtergrond van dat werk. Byrne heeft een zeer heterogeen oeuvre gemaakt. In de jaren '70 en '80 werd Byrne wereldberoemd als zanger en artistiek leider van de popgroep Talking Heads; daarnaast werkte hij samen met vooraanstaande

kunstenaars als theatermaker Robert Wilson, beeldend kunstenaar Joseph Kosuth, theatergroepen Mabou Mines en de Wooster Group, componist Brian Eno en vele anderen. Byrne regisseerde films en een antropologische documentaire, werkte mee aan theaterprojecten, hij exposeert fotowerk, maakt kunstboeken, werkt als curator van exposities en beheert een eigen muzieklabel, Luaka Bop, dat de wereldwijde diversiteit van de hedendaagse popmuziek wil laten horen. Byrne gebruikt geen van deze kunstvormen als middel voor individuele expressie, maar maakt steeds een 'Gesamtkunstwerk', een ontmoetingsplaats van uiteenlopende vormen van artistieke representatie. En hoewel zijn werk functioneert in de populaire massamedia, waar ieder product, of het nu een filmscript is, een videoclip of een top 40-liedje, moet voldoen aan strenge formele eisen van eenheid en herkenbaarheid, slaagt Byrne er vaak in om toch methoden toe te passen die zijn ontwikkeld in de conceptuele kunst en in het performance-theater. Juist in de vermaaksindustrie, waar aan conventies angstvallig wordt vastgehouden, is hij erin geslaagd te experimenteren met de geldende mimetische

conventies. Hij heeft bovendien gebruik gemaakt van een breed scala van artistieke methodes en wetenschappelijke inzichten om een reflexief perspectief te ontwikkelen op kunst en representatie in de breedste zin van het woord.

Het bovenstaande is een belangrijke reden waarom het werk van Byrne interessant is voor ontwerpers, reclamemakers, multimedia artiesten, communicatie experts en natuurlijk voor musici. 'Song and Circustance' is een filosofische verkenning van het werk van David Byrne op het kruispunt van massamedia, conceptuele kunst en performance theater. Het mag duidelijk zijn dat een boek met een dergelijke diepgaande scope niet binnen het bestek van deze tekst besproken kan worden. Desondanks wil ik aan de hand van een aantal in het Nederlands vertaalde citaten uit een voorloper van het boek, 'Wij zijn het gedruis tussen zenders', het belang van het boek schetsen.

Terwijl de Talking Heads in het begin van hun loopbaan de rituelen van rockmuziek (gitaar- en drumsolo's, overdreven poses, flitsende belichting) angstvallig vermeden, citeerde Byrne later in toenemende mate muzikale rituelen

uit verschillende culturen, zowel uit de V.S. (met name de evangelische televisiedominees) als met name uit West-Afrika. Om de Afrikaanse poly-metrische muziek te kunnen nabootsen werkte hij ook samen met etnomusicoloog John Chernoff, die in Nigeria was opgeleid tot traditioneel drummer. Byrne en Chernoff schreven samen songs en muziek voor een ballet.

Byrne's belangrijkste film is 'True Stories' uit 1986, een speelfilm waarin hij werk van de artistieke avant-garde combineert met voorbeelden van performance uit het dagelijks leven. Aan de film werd meegewerkt door Meredith Monk en Spalding Grey (van de Wooster Group). Byrne citeert bovendien uit werk van Robert Wilson en het Judson Dance Theater. Als alledaagse vormen van performance toont de film onder andere een modeshow in een winkelcentrum, televisie-soaps, karaoke in een disco, een parade. 'True Stories' is een informeel, collectief 'Totaalkunstwerk', een film over de plaats van nabootsing en theater in het dagelijks leven. Een rode draad door Byrne's werk is zijn belangstelling voor rituelen en theatervormen uit andere culturen, een belangstelling die

hij deelt met andere makers van performance-theater.

Andere voorbeelden van culturele uitwisseling zijn Byrne's samenwerking met een Latin orkest, soundtracks die hij maakte voor een aantal documentaires over niet-Westerse kunstenaars en zijn muzieklabeL Luaka Bop. Dit label brengt popmuziek uit onder andere Brazilië, Cuba, Angola, Algerije, India en Japan onder de aandacht van een Westers publiek. Byrne zoekt daarbij naar authentieke muziek die niet door Westerse pop is beïnvloed, maar juist naar muzikanten die contrasterende invloeden uit verschillende tradities verwerken, en zodoende afsteken tegen de eentonige hoofdstroom van de popmuziek.

Door jaarverslagen van grote ondernemingen, reisfolders en management- en self-improvement goeroes te imiteren en uit te vergroten, toont Byrne de pogingen om zelfs de meest routineuze commercie in een transcendent en inspirerend licht te plaatsen. 'The New Sins' Byrne's bijdrage aan de Biënnale van Valencia in 2001, lijkt qua tekst en vormgeving op een catechismus. In foto's en tekst speelt

Byrne hier met het idee dat godsdienstige symbolen en mythen de chaotische werkelijkheid vervalsen en desondanks onmisbaar blijken.

Byrne gebruikt het werk van Jung als een hypothese die de vergelijkingen tussen vormen van enthousiasme en rituele bezetenheid in diverse culturen aanmoedigt en structureert. Als aanvulling hierop heeft Byrne uit sociobiologisch onderzoek geciteerd, waarin door onderzoekers R. Fox en L. Tiger het bestaan van een menselijke biologische grammatica wordt gepostuleerd. Zo'n biogrammatica zou ten grondslag liggen aan alle menselijke culturen, wat helpt te verklaren dat mensen zich betrekkelijk gemakkelijk kunnen verplaatsen in andere culturen; er zouden biologische mechanismen tot uitdrukking kunnen komen in allerlei vormen van cultureel gedrag.

De Wooster Group presenteert een door montage verdichte vorm van realisme, waarbij de ingrijpende stilerings van de waargenomen werkelijkheid door de massamedia wordt benadrukt. In het werk van de Wooster Group wordt met alle mogelijke theatrale middelen onderzocht hoe zulke hallucinerende stilerin-

gen deel uitmaken van de historische werkelijkheid. De loopbaan van Laurie Anderson, tenslotte, vertoont velerlei raakvlakken met die van Byrne. Anderson's werk, met name haar voorstelling 'United States' laat zien hoe de mogelijkheid om het bestaan in een coherent levensverhaal vorm te geven wordt ondermijnd in een samenleving die zichzelf voortdurend herdefinieert aan de hand van de laatste technologische ontwikkelingen. Tegelijkertijd bieden de elektronische media ongekende mogelijkheden om verhalen en rituelen uit te wisselen en opnieuw te monteren.

Twee voorbeelden kunnen het bovenstaande verduidelijken. In een liedtekst die hij schreef voor Robert Wilson's *The Knee Plays*, getiteld 'The Sound of Business' beschrijft Byrne een alledaagse autorit: 'Ze reden in zuidelijke richting op de snelweg. Voor zaken naar een andere stad, groter dan de stad die achter hen lag. Zaken werden gedaan tijdens kantooruren, in beide steden. Deze rit gold ook als zakelijk. Het gevoel andere auto's in te halen was ook zakelijk: het gevoel van zakendoen, het gevoel langzaam te drijven door een veld

van bewegende voertuigen. Dit was de ware snelheid: de snelheid van zaken. Let op de cijfers op de snelheidsmeter! Een van de twee speelde met de radio, langzaam wisselend van de ene zender naar de ander, soms luisterde hij naar twee zenders tegelijk. Op een zender praatte een man met een andere man aan de telefoon. De andere zender speelde oude hits, voorgoed verdwenen...’.

Deze doodgewone situatie is in alle opzichten bepaald door technologische media. Steden, auto’s, snelwegen, radiozenders, telefoon, radiogesprekken, popmuziek: het zijn in deze tekst allemaal overlappende media, die samen een ongrijpbaar, drijvend gevoel opleveren: de mensen in de auto zitten stil en bewegen, doen niets en werken, zijn geïsoleerd en tegelijk door en door verbonden met de maatschappij waarin ze leven.

In ‘United States, Part 1’ beschrijft Laurie Anderson een andere doodgewone situatie, in ‘So Happy Birthday’ zei ze dat het moeilijkste was om haar kind van drie bij te brengen wat leeft en wat niet. De telefoon gaat en ze houdt hem bij haar kind en zegt, ‘Het is je

grootmoeder. Zeg eens wat tegen grootmoeder.' Maar ze heeft een stuk plastic vast. En het kind denkt bij zichzelf, 'Wacht eens even. Leeft de telefoon? Leeft de televisie? En die radio dan? Wat leeft er in deze kamer en wat niet?' Helaas kan ze deze vragen niet onder woorden brengen.

Dit impliceert dat kunst en filosofie in laatste instantie niet van elkaar te onderscheiden zijn. Dit blijkt ook uit de lievelings-thema's van de vroege romantiek: het idee dat verschillende kunstvormen zouden kunnen samengaan (tot een Totale Kunst) om culturele vernieuwing te bewerkstelligen; het verlangen naar een nieuwe mythologie, waarin zulke ideeën voor iedereen begrijpelijk zouden worden; en het mystieke idee dat in het hoogste kunstwerk uiteindelijk de hele werkelijkheid zou kunnen worden gesymboliseerd, omdat in een universele wederkerige representatie uiteindelijk ieder object, teken of interpretatie kan worden gebruikt als teken voor al het andere, wat tot universele harmonie zou leiden. De ironie die de vroege romantiek kenmerkt, komt voort uit het besef dat dit ideale kunst-

werk onbestaanbaar is, evenals trouwens de ideale samenleving die op dit kunstwerk gebaseerd zou zijn.

Latour wijst erop dat wij in gemeenschappen leven waarin de samenhang in hoge mate afkomstig is van objecten die in laboratoria ontwikkeld zijn: om de technologische ontwikkelingen te kunnen volgen hebben Westerse samenlevingen zelf kenmerken van een laboratorium overgenomen. Inwoners van die samenlevingen onderhouden volgens Latour een mimetische en vaak fetisjistische relatie tot wetenschap en technologie. De moderniteit kan daarom niet alleen vergeleken worden met een enorm technologisch laboratorium, maar ook met 'een collectief Gesamtkunstwerk', dat zowel de massamedia en prenatale diagnostiek als intelligente bommen en voortdurend scherper gestelde wereldrecords omvat. De analyse die socioloog Pierre Bourdieu heeft gemaakt van de televisiejournalistiek laat zien hoe een machtig medium als televisie, door de druk die uitgaat van de concurrentie tussen zenders, journaals en journalisten, ondanks de ver ontwikkelde techniek vaak maar weinig ruim-

te overlaat voor reflectie op het vertoonde. Onbewust wordt de complexiteit en heterogeniteit van de moderne samenleving zodoende al snel gereduceerd tot een paar overzichtelijke collectieve vooroordelen. Tegelijkertijd schep- pen de elektronische media, zoals antropoloog Arjun Appadurai heeft beschreven, een nieu- we wereldwijde culturele instabiliteit, nu in- dividuen en groepen hun overtuigingen vrije- lijk kunnen samenstellen uit materiaal dat zij aan verschillende culturen ontleen. Hierdoor ontstaan nieuwe gemeenschappen met geïm- proviseerde en hybride identiteiten, die een veelheid aan nieuwe, onderling tegenstrijdige sociale bewegingen mogelijk maken.

Tegen deze achtergrond verschijnt het werk van David Byrne als exemplarisch, om- dat het dergelijke ontwikkelingen bewust en consequent heeft verwerkt. Het vormt een voorbeeld van mimetische reflexiviteit, door steeds te laten zien hoe de hedendaagse au- thentieke ervaring doordrenkt is van model- len die worden aangereikt door de massame- dia. Dat maakt de ervaring niet inauthentiek, maar stelt wel hogere eisen aan de reflexivi-

teit. Byrne's oeuvre bevat een poëtica van de populaire massamedia. De massamedia, die in belangrijke mate moderne culturen vormen, kunnen volgens deze poëtica in principe een vermogen tot reflectie en zelfkritiek ontwikkelen, en daardoor een 'polyattentiveness' ontwikkelen: een veelzijdige gevoeligheid voor de veelvormige werkelijkheid. Byrne's positie op het kruispunt van de massamedia, conceptuele kunst en performance-theater biedt bijzondere mogelijkheden om de ervaring van een steeds meer gemediatiseerde werkelijkheid te begrijpen.

'Song and Circumstance' is een duizelingwekkend boek, maar wel eentje waar je fluitend mee op inspiratietocht gaat. Voor de geïnspireerde lezer is tevens 'How Music Works' van David Byrne zelf, als onovertroffen analytisch verslag van hoe het allemaal zo is gekomen, een aanrader.

6. Op de bank met Mariska Veres

Shocking Blue heeft officieel van 1967 tot 1974 bestaan en is in die tijd een legende geworden. De succes-periode van deze band speelde zich af tussen 1968 en 1973. Het gaat hierbij om een stuk geschiedenis dat ook een belangrijke episode is geweest in mijn eigen leven. Dat komt doordat ik daar als oprichter van de Shocking Blue Fanclub een zeer korte en intense periode bij betrokken ben geweest.

Laatst heb ik het boek *De b-kant van de beat* (1) herlezen. Daarin komen Robbie (gitarist, leider van de band) en Cees van Leeuwen (manager) uitgebreid aan het woord. In één van die interviews komt Cees tot een veelzeggende uitspraak: 'Als ik toen wist wat ik nu weet over management, dan zou het heel anders zijn afgelopen met Shocking Blue.' Dat spreekt me wel aan, want ook ik zou kunnen zeggen: 'Als ik toen wist wat ik nu weet en ook over de middelen had beschikt die ik nu heb, zou het heel anders zijn afgelopen met de Shocking Blue Fanclub.'

De oprichting van de Shocking Blue Fanclub heeft plaatsgevonden op 23 November 1969 in Schiedam Groenoord. Venus had op 1 juli van dat jaar de Nederlandse en Europese hitlijsten bestormd. In februari 1970 kwam het bovenaan te staan in de Billboard Top-100 charts in Amerika. De fanclub is dus midden in die periode ontstaan.

In de eerste plaats was ik zelf fan van Shocking Blue. Dat was begonnen met de single 'Send me a postcard.' Na het verschijnen van 'Venus' werd mijn enthousiasme zo groot dat ik besloot de fanclub op te richten. Ik was al een beetje op de hoogte van wat er in fanclubland aan de hand was, ik had een aantal fanclubbladen in mijn bezit, waaronder enkele van The Cats. In de muziekbladen Popfoto, Muziek Express, Muziek Parade en Hitweek stonden kleine regeladvertenties waarmee fanclubs nieuwe leden konden werven. Zonder enig idee van wat dat allemaal met zich mee zou brengen plaatste ik een advertentie in Popfoto en Muziek Express.

Binnen een week stroomde onze postbus letterlijk over van de reacties. Die kwamen niet alleen uit Nederland, maar ook uit België, de

Antillen en het Oostblok. Al die fans vroegen natuurlijk om affiches, foto's, een biografie en allerlei andere informatie en Shocking Blue-gadgets. Mijn ouders, die ook een beetje verrast waren door de actie van hun dertienjarige zoon en de respons daarop, vonden het wel een aardig initiatief en besloten mij daarin met raad en daad te steunen.

In de begintijd was het zaak zo snel mogelijk een aantal basisvoorwaarden op te zetten, zodat enigszins aan de vraag van de fans kon worden voldaan. Veel van hun vragen bleken hetzelfde te zijn. Tegenwoordig zou je daar op een website een 'Frequently Asked Questions' pagina tegenover zetten. Toen was het belangrijk een basispakket met papieren informatie samen te stellen. Daartoe heb ik eerst contact opgenomen met de platenmaatschappij van Shocking Blue, Dureco. Ik kreeg te maken met Hans Wilbrink, die daar toen de promotie deed en later hoofdredacteur van Nieuwe Revu zou worden. Hij was erg behulpzaam. Ik kon langs komen op het kantoor van Dureco (Dutch Record Company) achter de Beurs van Berlage in Amsterdam, in het pand aan de Beursstraat 21.

Samen met hem schreef ik toen een biografie. Die werd vervolgens gestencilled op de mooie press-sheets van Dureco. Het papier was licht-crème en had rondom aan de randen roodblauwe onderbroken balkjes, min of meer als op een luchtpostenveloppe. Dat zag er al meteen heel fraai uit. Hans zorgde ook dat ik telkens voorzien werd van dozen met foto's van Shocking Blue, gedrukt, maar heel verzorgd.

Mijn moeder had inmiddels een administratie opgezet. Ieder lid kreeg eerst een lidnummer en, als bewijs dat je betaald had, een abonneenummer, en vervolgens een biografie, foto's en een mededelingenblad. Daarin beantwoordden wij ook zoveel mogelijk vragen die niet binnen de standaardinformatie lagen. Dit alles in afwachting van het verschijnen van ons eerste fanclubblad, dat inmiddels 'Pinky' was gedoopt. Die naam verwees naar het label Pink Elephant van Dureco waarop Shocking Blue's platen werden uitgebracht. Fans stuurden ons foto's van zichzelf en tekeningen, die soms in het blad werden geplaatst of naar bandleden van Shocking Blue werden doorgestuurd.

In het begin was ik samen met mijn ou-

ders de spil waar alles om draaide. Gelukkig kregen wij ook veel medewerking. Hans Wilbrink noemde ik al eerder. De tweede persoon waar ik veel aan te danken had was fotograaf Teun van Popta uit Den Haag. Teun was toen achttien jaar en fotografeerde veel in de Haagse Popsceen. Tegen de tijd dat de Shocking Blue Fanclub enige bekendheid had gekregen ontving ik ook vrijkaarten om optredens bij te wonen. Teun vergezelde mij dan en maakte foto's die later in 'Pinky' verschenen. Verder voerden we veel gesprekken over onze ervaringen en indrukken. Eind 1970 was Teun een van de eersten die opmerkte dat het succes van Shocking Blue ook zijn keerzijde had. Hij liet mij eens foto's zien die hij had gemaakt tijdens de Italiaanse toernee van de band. Je kon daar heel duidelijk op zien dat de groepsleden behoorlijk uitgeput waren van de wekenlange optredens. Een voorteken dat geenszins bedrieglijk bleek.

Twee andere personen die met de fanclub hebben meegeholpen zijn Romeo van der Broek en Karel den Hengst. De laatste was een student Nederlands die de journalistiek in wilde en recensies schreef voor het blad. Zijn

naam was een pseudoniem, want hij heette eigenlijk Henk Karelse en kwam uit Vlaardingen. Romeo van der Broek was een Shocking Blue-fan uit Zwijndrecht. Wat hij nu precies deed voor de fanclub is me eigenlijk niet meer geheel duidelijk. Meer een vorm van morele support en begeleiding naar optredens, ontvangsten van en met Shocking Blue, gouden platenuitreikingen en persconferenties. Anderzijds hielp ik hem bij zijn optredens met zijn 'Rocking Disco Drive-in Show'. Hij maakte regelmatig deel uit van het gezelschap van Teun van Popta en mij.

Ook Shocking Blue zelf was langzamerhand bij mij in beeld gekomen. Ik had met Teun en Romeo een optreden in het Haags Gemeentemuseum bijgewoond ter gelegenheid van de festiviteiten rond hun ereburgerschap van Den Haag. Mijn volgende etappe leidde naar een optreden van Shocking Blue in de Electrozaal in Slikkerveer. Daar heb ik mijn eerste interview met Robbie van Leeuwen gedaan en werd ik voorgesteld aan de andere leden van de groep.

Tijdens de voorbereidingen van de publicatie van het fanclubblad 'Pinky' werd het

verzamelen van unieke kopij en bijzonder fotomateriaal de belangrijkste kwestie. Teun van Popta zorgde voor goede foto's, we kregen materiaal van de platenmaatschappij (ook van de toernee door Zwitserland, via Metronome Records), maar voor meer persoonlijke foto's, zoals jeugdfoto's, kon ik alleen bij de groepsleden zelf terecht. Daarom maakte ik afspraken met Shocking Blue-leden en hun ouders. Eerst ben ik bij Robbie's moeder op bezoek gegaan, een gedecideerde Haagse dame, want Rob kwam wat je noemt uit een goed nest. Daar heb ik toen de foto van Rob als klaarover uitgezocht die later in ons blad is afgedrukt. Rob kwam ook zelf nog langs die middag. We hebben nog enige tijd gekletst.

Het bezoek aan Mariska en haar ouders verliep in het bijzijn van mijn moeder. Ik was dertien en mijn moeder had zoiets van 'Ja, ik laat je niet zomaar alleen naar Mariska gaan.' Ik weet niet wat ze zich daarbij had voorgesteld, maar achteraf beseft je natuurlijk wel dat je op dat moment bij de meest begeerde vrouw van Nederland op de thee bent geweest.

Mariska bleek trouwens erg aardig te zijn en zelfs een beetje verlegen. Heel anders dan

haar imago deed vermoeden. We hebben toen de beroemde babyfoto van Mariska uitgezocht, die je nu nog veel op internet tegenkomt. Bij dat gesprek was ook haar zus aanwezig. We spraken overigens niet alleen over Shocking Blue, maar ook over haar vader Lajos Veres, een zigeuner-muzikant waar mijn moeder weer een fan van bleek te zijn geweest.

Cor van der Beek woonde bij zijn ouders in Rotterdam-Zuid. Zijn vader was taxichauffeur en daar vertelde hij ook het een en ander over. Het gesprek met Cor ging over de bands waar hij voor Shocking Blue in had gespeeld. De foto die ik bij hem heb uitgezocht was een jeugdfoto als welp bij de padvinders. Na afloop van dat bezoek heeft hij mij nog met zijn Alfa Romeo naar het station in Schiedam gebracht. Daar stelde hij mij voor aan Leo van de Ketterij, die net tot Shocking Blue was toegetreden en op die plek stond om afgehaald te worden.

Toen ik al in de twintig was en het Rotterdamse uitgaansleven frequenteerde kwam ik Cor nog wel eens tegen. Dat heeft veel indruk op me gemaakt, want hij was dan altijd stomdronken. Zo dronken heb ik trouwens zelden ie-

mand gezien. Heel tragisch. Ik kom daar later op terug. Ontroerend is evenwel dat iedereen die hem van nabij heeft gekend met hele goede en kameraadschappelijke gevoelens over hem en zijn kwaliteiten als drummer spreekt. Een verzoenende indruk die je bijblijft. In ‘Gehavende Stad’ citeert Fred de Vries de hierna volgende alinea uit deze tekst, en voegt daar aan toe dat Cor al voor zijn pubertijd Cola met Vieux bij zijn ouders thuis had leren drinken:

‘Patrick Beijaard is wellicht de laatste persoon die Cor in levende lijve heeft gezien. Dat was begin 1998. Hij had Cor willen opzoeken, maar die bleek niet thuis te zijn. Een blik op het interieur, via het raam, gaf de indruk alsof er een bom was ontploft. Van een buurvrouw hoorde Patrick dat Cor in een verpleeghuis op de Mathenesserlaan in Rotterdam was opgenomen. Toen hij daar heenging vond hij Cor slapend in een rolstoel. Opvallend was de donkere kleur van zijn haar, redelijk ongewoon voor iemand van negenenveertig. Ze spraken over slagwerk, Patrick is namelijk ook drummer, Cor was zijn held. Cor zei dat Patrick nu waarschijnlijk beter was dan hijzelf. Hij had zich verzoend met het

feit dat hij nooit meer zou kunnen lopen. Een toekomstvisie ontbrak. Lachend liet hij wat blikjes bier zien die hij in zijn rolstoel verborgen had. Blijkbaar zagen ze dat door de vingers in het verpleeghuis. Alleen zijn moeder bezocht hem daar nog. Het gesprek deed hem zichtbaar plezier. Op de vraag of hij een handtekening wilde zetten op een elpeehoes, zei Cor dat hij dat niet meer kon. Zijn handen hadden hem in de steek gelaten, maar toch... met de grootste moeite wist hij bij het afscheid met een pen in een gebalde vuist een handtekening op de hoes van Inkpot te krabbelen. Bij het afscheid spraken ze af dat Patrick nog eens langs zou komen. In april belde hij nogmaals naar het verpleeghuis en kreeg toen via de telefoon te horen: 'Van Der Beek? O ja, die is vorige week (op 8 april 1998) overleden.'

Vreemd genoeg staat me van het bezoek aan Klaasje van der Wal niet veel bij. De jeugdfoto die van hem in 'Pinky' verscheen laat hem lachend zien achter een tafeltje op de lagere school, een typische jaren-vijftig-foto. Klaas woonde al niet meer bij zijn ouders. Het was een publiek geheim dat hij met een zekere Monique

was getrouwd. Klaas was ook de eerste die het veld moest ruimen. De redenen, zijn drankgebruik en de effecten daarvan, staan beschreven in 'De b-kant van de beat.' Zijn disfunctioneren uitte zich bijvoorbeeld doordat hij 'Mighty Joe' inzette terwijl de band net 'Venus' begon te spelen. Met de vaststelling dat Klaas' problematiek de oorzaak was van zijn verwijdering uit de band is nog niet alles gezegd. Bij de achtergronden daarvan valt nog een kanttekening te maken.

Tijdens een gesprek met Klaas bij de presentatie van het boek 'En Dan Nu De Polonaise' in de Koninklijke Bibliotheek van Den Haag weersprak hij bovenstaande observatie uit 'de b-kant van de beat'. We hebben toen nog een pittige discussie gehad over dat citaat van een uitspraak van Robbie van Leeuwen. Desondanks hebben we die avond flink kunnen lachen. Wat Klaas blijkbaar nog niet begreep, op die avond, was dat hier sprake is van mythe en legende vorming (waarover later meer). Op een bepaald moment van een wereldsucces is dat succes niet meer van jou. Evenmin dat wat over jou geschreven wordt, of dat nu positief of negatief is. Het gaat niet meer over jou. Klaasje van der Wal

overleed op 12 februari 2018. In een eerder stadium waren zijn vrouw en dochter overleden.

Medio 1970 bezat de fanclub meer dan vijftienhonderd leden. Nu kun je overal vrijwilligers voor krijgen, maar zelden voor de rotklus-sen. Zo'n rotklus was de administratie. Mijn moeder hield die administratie heel gedisciplineerd en met verve bij, maar het begon natuurlijk wel een dagtaak te worden. Een andere factor die ertoe heeft bijgedragen dat het voortbestaan van de fanclub op scherp werd gezet was de financiële kwestie. Deze problematiek zou vandaag heel anders liggen, nu internet het kostenplaatje van fanclubpublicaties veel meer beheersbaar heeft gemaakt. In die tijd was reproductie heel kostbaar, althans reproductie van een zekere kwaliteit. Stencillen was goedkoop, maar met die druktechniek was het moeilijk de foto's enig-zins toonbaar te krijgen. Ook de invoering van het elektronisch stencil bracht daarin geen verbetering. Klein-offsetdruk was net in opkomst, maar weinig drukkers konden dat in die tijd leveren. Zodoende koos mijn vader voor boek-druk, dat relatief duur was, maar wel erg mooie resultaten gaf. De clichés die voor het afdruk-

ken van de foto's vervaardigd moesten worden heb ik nog steeds in mijn bezit (ik heb er zelfs ooit gebruik van gemaakt als onderdeel van een zeefdrukproject met een aantal kunstenaars en ontwerpers). De kosten voor het produceren van het blad konden ternauwernood gedekt worden door het abonnementsgeld. Dat betekende dat de investeringen een bron van zorg werden.

Na een optreden van Shocking Blue in het Krasnapolski Hotel in Amsterdam hebben we de situatie besproken met de leden van de groep. Ze vonden dat we daar maar eens verder over moesten gaan praten, maar dan met Cees van Leeuwen erbij. Enige weken later zijn we toen naar de Cornelia van Zantenstraat 16 in Den Haag gegaan om het gesprek voort te zetten op het kantoor van de manager. Daar bleek al snel dat Cees faliekant tegen enige vorm van sponsoring was. Hoewel de groepsleden die mening niet deelden, had Cees toch het laatste woord. Achteraf heb ik wel begrepen dat Cees al voldoende zorgen had. Klaas stond op het punt uit de band gewerkt te worden, en daar wilde hij nog niet een extra zorg aan toevoegen.

Dit gesprek heeft er wel toe geleid dat de

platenmaatschappij hoorde van onze problemen. Zij zagen natuurlijk duidelijk het belang van een fanclub in. Wij werden in ieder geval vrij snel benaderd door de heren Damsteeg en Van Sliedrecht van Dureco. Zij boden ons een andere drukker aan, die goedkoper was en met offset werkte. Daar stond wel tegenover dat Dureco zich ook actiever met de inhoud van het blad wilde bemoeien. Wat dat precies zou gaan betekenen konden wij toen nog niet overzien. Wij leverden in ieder geval de kopij en de foto's over Shocking Blue en Dureco zorgde verder voor de vormgeving op basis van ons ontwerp. Mijn vader had tot dan toe het ontwerp verzorgd. Ik had de schetsjes gemaakt en hij had die tot een lay-out verwerkt. Bovendien tekende hij de decoratieve elementen. Ook het logo van 'Pinky' was van zijn hand.

'Pinky' nummer 3 werd in offset gedrukt en op een iets groter formaat dan 'Pinky' 1 en 2. De papiersoort was minder briljant. Wat onmiddellijk opviel was dat het blad ook met minder liefde was gemaakt. De vormgeving was minder consistent dan de voorgaande 'Pinky's' en de helft van het blad stond vol met adver-

tenties en artikelen die niets met Shocking Blue te maken hadden. Het was duidelijk dat Durco het blad mede gebruikte als een platform voor zijn andere artiesten. Dat was op zich niet onredelijk en bovendien waren daar afspraken over gemaakt. Maar in bepaalde opzichten ging de nieuwe opzet verder dan die afspraken, bijvoorbeeld doordat men ‘vergeten’ was boven de advertenties het woord ‘advertentie’ te zetten. Bovendien was een Shocking Blue-poster in het middenkatern vervallen om plaats te maken voor een advertentie van een opblaas-stoel van Verkade. Uit dit soort onvoorziene zaken bleek dat wij de situatie verkeerd hadden ingeschat. ‘Pinky’ 3 was daarmee niet alleen een teleurstelling voor onszelf, maar ook voor de fans, van wie een groot deel kritisch reageerde. Natuurlijk waren zij met de eerste nummers van het blad nogal verwend, maar hun teleurstelling viel goed te begrijpen. Ook ik begrijp nog steeds niet helemaal waarom Damsteeg en Van Sliedrecht, professionals als ze waren, de verontwaardiging niet hadden voorzien. Redenen en excuses waren er voldoende, maar het feit bleef dat het blad op deze manier niet werkte. Het resultaat van dit

alles was dat de hele operatie nog eens kritisch tegen het licht werd gehouden.

Tegelijkertijd begon mijn studie als gevolg van mijn fanclub-activiteiten enige stagnatie te ondervinden. Ik reisde van hot naar her om interviews te geven, want de fanclub zelf was ook een beetje een fenomeen geworden. Artikelen over de fanclub verschenen in lokale en nationale dagbladen. Ik werd geïnterviewd voor het Veronica Popjournaal van Rob Out, was betrokken bij de restart van het NCRV-programma FAN-FAN, waarin fanclubleden streden om de trofee voor de meest diepgaande kennis van hun favoriete artiest, en dan waren er nog de persconferenties, de gouden platenuitreikingen en de optredens. Op school vonden ze die activiteiten best aardig, maar op een gegeven moment werd mij toch te verstaan gegeven dat het beter was als ik me weer wat meer om mijn studieresultaten zou bekommeren.

Mijn ouders, die ook heel wat extra werk van de fanclub te verwerken hadden, vonden het dus helemaal niet erg toen Herman van Sliedrecht van Dureco langskwam met het voorstel de fanclub over te nemen. Hij kocht alles

wat wij aan fanclubbladen, posters, foto's, herdenkingskettingen, elpees en singles bezaten en nam ook de adressenbestanden van ons over. Daarmee waren wij schadeloos gesteld en kon ook de verantwoordelijkheid voor het voortbestaan van de fanclub worden overgedragen. Toch lijkt het erop dat Herman het runnen van zo'n fanclub nogal heeft onderschat. Mijn ouders hadden hem haarfijn uitgelegd wat het werk met zich meebracht, maar voor zover ik me dat nog herinner maakte dat weinig indruk. Hij had blijkbaar het idee dat de fanclub een soort van goudmijntje zou gaan worden. Ik zie hem nog zitten met zijn vriendin op een bovenwoning in Amsterdam, die ik bezocht om nog wat spullen na te bezorgen. In hemdsmouwen vanwege het warme weer, zuchtend onder de stapels post. Het begon toen net goed tot hem door te dringen dat de correspondentie en administratie inderdaad de dagtaak waren waarover wij gesproken hadden. Op de een of andere manier heeft hij geen kans gezien de Shocking Blue Fanclub voort te zetten. Het werd stil. Ik heb nooit meer iets vernomen, er kwam geen 'Pinky' 4. Het was over en uit, najaar 1970.

Voor Shocking Blue was het succes nog niet voorbij, maar het rommelde intussen wel. Leo kwam, Klaasje ging, Leo ging, Henk kwam. Als je de artikelen en interviews van die tijd leest word je onwillekeurig herinnerd aan wat Teun van Popta daar in augustus 1970 al over te melden had. Achteraf gezien had het ook anders kunnen lopen, maar ja, achteraf...

Persoonlijk denk ik dat de achtergrond van Cees en Robbie van Leeuwen wel een verklaring vormt voor het verval. Al in de tijd van The Motions, de voorloper van Shocking Blue, hadden ze samen geknokt voor hun succes. Dat was hun namelijk niet aan komen waaien. Maar het succes in goede banen leiden, dáár waren ze niet echt op voorbereid. Ook de logistiek was daarbij een probleem, want de band toerde in die tijd nog in oude bestelbusjes, tussen de apparatuur zittend, en die reizen gingen ook naar het buitenland. Leo van de Ketterij memoreerde onlangs dat de organisatie rondom Shocking Blue verbijsterend amateuristisch was voor een band met een wereldreputatie.

Robbie van Leeuwen en Mariska Veres hadden het voordeel dat ze allebei van huis uit

een vrij gedisciplineerd leven leidden. Ze hadden ook een achterban die in staat was hen te steunen en die hen ook met beide benen op de grond hield. Bij Klaas van der Wal en Cor van der Beek lag dat anders. Als je beseft hoeveel spanningen zo'n wereldsucces en de eindeloze tournees en verplichtingen van fotosessies, interviews en meetings met zich meebrengen, dan is het niet vreemd dat mensen met minder discipline en ondersteuning daaraan onderdoor gaan. Het is onmogelijk hier een exacte oorzaak voor aan te wijzen, want uiteindelijk bestond de problematiek uit een samenspel van omstandigheden en karaktereigenschappen van bandleden en management.

Met Klaas is het nog goed afgelopen. Na Shocking Blue heeft hij nog enige tijd in de groep Antilope gespeeld. Daarna heeft hij de muziekbusiness volledig de rug toegekeerd, en werd uiteindelijk ambtenaar bij de IND. Die stap valt nog te relativiseren. Dat het met Cor helemaal mis is gegaan is niet alleen heel tragisch, maar misschien ook wel de meest in het oog lopende smet op het succes van de groep.

Shocking Blue heeft tot 1973 bestaan.

Robbie kreeg geelzucht en moest daardoor stoppen. Hij heeft daar zelf over gezegd dat hij blij was zichzelf nooit met drugs op de been te hebben gehouden. Nu was zijn gezondheid wel aangetast door de slijtageslag, maar tien jaar later was hij wat zijn kwakkelende immuunsysteem betreft weer redelijk hersteld. Het had ook anders kunnen aflopen.

De band heeft nog enige tijd in een andere bezetting zonder Robbie gespeeld. Toen Mariska het na een jaar ook voor gezien hield was het voorbij. De revivals die jaren later nog plaatsvonden betekenden niet meer dan een korte opleving. Sinds enige tijd was er ook een nieuwe Shocking Blue rond Mariska opgericht, in een geheel andere bezetting. Ik heb ze nooit zien spelen, dus kan ik er weinig over zeggen. De zigeunermuziek die Mariska met Andrei Serban heeft gemaakt vind ik heel interessant, omdat Mariska zich daarmee van alle oude associaties losmaakte en een nieuwe positie durfde in te nemen. In feite schaarde ze zich daarmee zelfs in een oeroude familietraditie. Ik denk dat haar vader daar trots op zou zijn geweest. Ook de optredens met 'Veres', een hardrockgroep die

Mariska had opgericht met haar man André van Geldorp, zijn opmerkelijk te noemen.

Na de fanclubtijd is mijn interesse in Shocking Blue snel achteruit gegaan. Ik hoorde natuurlijk nog wel eens iets over hun successen in Japan en met het nummer 'Inkpot', maar voor mij was dit alles toch al min of meer geschiedenis.

De essentiële Shocking Blue bestaat voor mij toch nog altijd uit de bezetting met Rob, Mariska, Klaas en Cor. De nummers die ik daarmee associeer ook: 'Send me a postcard, Long and Lonesome Road, Venus, Mighty Joe en Never marry a railroadman.' Ook de elpees Shocking Blue at home en Scorpio's dance behoren daartoe. Waterloo en de 3rd Album konden me eigenlijk al veel minder boeien. Dat zal ook wel persoonlijk zijn geweest. Je hebt teveel meege maakt, teveel achter de schermen gekeken, teveel relativiseringsvermogen opgebouwd om nog een die-hard fan te kunnen zijn. Desondanks valt het me op dat veel van de nummers van Shocking Blue goed houdbaar zijn gebleken en weer erg hedendaags aandoen.

Willem van Kooten van Red Bullet had dat

in 1974 overigens al voorspeld. Het succes dat Bananarama, Nirvana en No Angels jaren later met 'Venus' en 'Love buzz' kregen levert het bewijs voor die stelling. Kwaliteitsverschillen zijn er natuurlijk wel. 'Get it on' is bijvoorbeeld een nummer dat ook nu nog verrassend is, terwijl 'Good times' gedateerd aandoet.

Robbie van Leeuwen heeft later gezegd dat hij het eigenlijk heel jammer vindt dat mensen hem vooral met 'Venus' associëren. Hij voegde daar aan toe dat hij zich daar langzamerhand maar bij had neergelegd, omdat hij het succes van dat nummer waarschijnlijk nooit meer zou overtreffen. Het mag duidelijk zijn dat Robbie en Shocking Blue meer zijn dan 'Venus' alleen. Zeker als je daar het werk dat Robbie voor The Motions, Galaxy Lyn en Mistral heeft gemaakt ook nog aan toevoegt.

Wat mij als ontwerper tegenwoordig vooral interesseert in Shocking Blue is de gedachte die erachter zat. Robbie van Leeuwen heeft daar in 'de b-kant van de beat' een aantal uitspraken over gedaan die zeer verhelderend zijn. Allereerst de verklaring dat hij voor Shocking Blue een concept had. Een concept gebruiken

als basis voor een product is van oudsher iets wat je in de reclame, de commercie en de vormgevings-wereld tegenkomt. Tegenwoordig tref je overal concepten aan, ook in de muziek en de horeca en bij de winkelbedrijven. In die tijd was het echter vrij ongewoon om in dergelijke termen te spreken, laat staan om bewust vanuit een concept te werken. Het belang van Robbie van Leeuwen als songwriter is evident, maar dat de man vanuit zijn ervaringen bij The Motions en de eerste bezetting van Shocking Blue op de gedachte is gekomen om te werken met een idee en dus de groep als product te beschouwen maakt van hem een strateeg. Deze houding maakt ook duidelijk wat voor kracht en invloed Robbie van Leeuwen in die tijd binnen de Nederlandse popmuziekscene is geweest.

Bij de eerste bezetting van Shocking Blue, met Fred de Wilde als zanger, was het concept nog niet helemaal volwassen. Vanaf het moment dat Mariska Veres in beeld kwam viel het muntje. In de periode dat Shocking Blue met haar ging optreden was er al een stroming gaande die een meer intellectuele vorm van popmuziek voorstond. Robbie wilde zich daar van

onderscheiden door een poppy rock-benadering te volgen. Het idee om met een zangeres te gaan werken was in Nederland nog een unicum. Dat Robbie zorgvuldig had nagedacht over het gebruik van kleding, haardracht, performance, apparatuur, instrumenten, bezetting, sound en imago, was ongewoon. Zelfs de manier waarop de groep zich liet fotograferen en interviewen verliep volgens strikte regels.

Deze werkwijze staat trouwens niet op zich in die tijd. Ook andere bands die op een internationaal publiek mikten (The Fool) en ook beeldende kunstenaars (Wim T. Schippers en Willem de Ridder) bewaakten hun imago goed en hanteerden strikte regels voor de manier waarop ze met de media omgingen. Als je tegenwoordig naar Idols kijkt realiseer je je dat het conceptuele in de muziek gemeengoed is geworden, maar een concept op zich is geen garantie voor succes. Eigenlijk gaat het toch om de aanwezigheid van een gedachtengoed zonder concessies, maar met integriteit en vanuit de overtuiging dat je gaat voor de lange en niet voor de korte termijn.

Toch zit er iets problematisch in een con-

cept. De uitvoering ervan moet wel kloppen, je moet het in alle omstandigheden aanhouden, er consistent in zijn. Met de wisselingen in de bezetting begon wat dat betreft de slijtage. Het oorspronkelijke viertal was essentieel voor het concept. Robbie had al een hele ontwikkeling doorgemaakt toen hij met Shocking Blue begon. Jarenlang sappelen hadden hem 'streetwise' gemaakt. Vandaar dat hij niet alleen serieus met muziek bezig was, maar ook met succes. Hij heeft het succes afgedwongen, maar hij had het verloop ervan niet in de hand en het einde van de band al evenmin. Ook Shocking Blue ont kwam niet aan de wetten van opkomst en verval. Desondanks blijft mede daardoor de bestaansperiode van de band intrigerend.

De vraag of succes valt af te dwingen bleef mij dan ook bezighouden. Het feit dat Robbie van Leeuwen werkte met een concept is daarbij het uitgangspunt om de maakbaarheid van succes nader te bekijken.

Een concept, een idee, een gedachtengoed of een thema, kan een sterke drijvende kracht vormen als het op de uitvoering aankomt. Het Shocking Blue-concept, dat al eerder besproken

is en Robbie van Leeuwen de bedenker van is, ontleent zijn kracht op zijn minst aan drie aanwijsbare gegevens. Deze bronnen van succes behoren tot de magie van het interessante. Het interessante, het aansprekende, het verleidelijke, de fascinatie, is meestal niet definieerbaar. Iets raakt ons, maar waarom precies, exact, wiskundig bepaald, is zelden direct te achterhalen. Bij Shocking Blue kun je desondanks drie pijlers van fascinatie aanwijzen:

1. Het viertal Mariska, Robbie, Cor en Klaasje is zó'n eenheid als imago (uitstraling, archetype, iconisch beeld) dat de groep als verbeelding van een idee, tijdloos is en blijft. Ze is een stijlfiguur, een prototype van het fenomeen popgroep. Nog steeds is de band in de originele bezetting razend populair, van Tokyo tot Moskou en van Afrika tot Amerika (ik kreeg op mijn website met informatie over de groep gemiddeld twaalfhonderd bezoekers per maand. Meer dan zestig procent van die bezoekers komt daar voor Shocking Blue). De eerste foto's met de drie jongens in zwarte T-shirts en hun Gypsy Queen hebben de basis gelegd voor de mythe van Shocking Blue.

2. Uit live-beelden op YouTube blijkt telkens weer dat, ondanks het Poppy Rock-concept van Robbie, Shocking Blue simpelweg heel lekker kon rocken. Ze wisten een meeslepend geluid neer te zetten, op de plaat en live, waar je niet aan ontkomen kon (en kunt). De kwaliteit van Van Leeuwen als musicus en componist staat hiervoor garant. Die kwaliteit gaat heel ver en heeft soms ook een opmerkelijke diepgang. Of het nu gaat om 'Wasted words' van de Motions, of bepaalde nummers van de elpee At home van Shocking Blue, hier wordt de tijdgeest geraakt en neergezet.

3. De stem van Mariska Veres. Volgens Robbie van Leeuwen (in een interview met TV-West tijdens een item over de dood van Mariska) had Mariska een stem die een beperkt bereik (à la Fats Domino), maar binnen dat bereik uniek genoemd mag worden, heel eigen, niet te imiteren. Een feit dat bepalend is geweest voor het charismatische en enigmatische karakter van de groep. Op YouTube staat een versie van 'Send me a postcard', uitgevoerd door een Scandinavische groep. Het instrumentale gedeelte wordt heel treffend ingezet, maar zodra de zangeres

begint te zingen is de magie weg en zet je de video meteen weer uit. Wat hier ontbreekt is de kwaliteit van de stem van Mariska, die behalve krachtig, onvervangbaar, onnavolgbaar, eenmalig en onhollands was. Veel mensen verbazen zich nog steeds over de zigeunerachtergrond van Mariska, die een belangrijke rol in haar magische en onhollandse uitstraling heeft gespeeld.

Op 2 december 2006 is Mariska Veres op negenenvijftigjarige leeftijd overleden. Kort daarvoor had ze nog opgetreden met de Margriet Eshuijs Band. Mariska leefde voor de muziek, ze wás muziek, als een echte Veres. Vakgenoten noemen haar een professional waar je goed mee kon samenwerken. Als je zo verbonden bent met muziek en met een succesvol verleden is het de vraag of je ooit kunt stoppen. ‘Venus’ bleef het nummer waar ze altijd weer herkenning en erkenning mee kon halen en dat bij ieder publiek aansloeg, of het nu was tijdens de vele tv-uitzendingen in binnen- en buitenland of tijdens de duizenden concerten die ze tot aan haar dood heeft gegeven.

Hier begint zich ook iets af te tekenen

van het wezen en het tragische karakter van de entertainmentindustrie, waarover zo dadelijk meer. Eén ding is zeker: met de dood van Mariska is definitief een punt gezet achter de geschiedenis van Shocking Blue. Einde verhaal, maar geen einde van de legende. Nu komen we op het gebied van de mythe en bij de vraag of het anders had kunnen lopen, zoals Cees en Robbie Van Leeuwen zich afvroegen in 'de b-kant van de beat.'

Om deze essentiële vraag te kunnen beantwoorden zal ik een uitstapje maken naar mijn voormalige vakgebied, grafisch ontwerpen en publiciteit, mijns inziens weer onderdeel van wat 'Public Relations' of 'Public Image' wordt genoemd. En niet zonder reden.

In 1982 kreeg ik van mijn hoofddocent Grafisch Ontwerpen, Jan Driessen (ex Lintas Worldwide en voormalig Art Director van Avenue), op de Rotterdamse Kunstacademie de opdracht een campagne te maken met als thema 'het idool'. Vanuit mijn achtergrond met de Shocking Blue Fanclub vroeg ik hem naar zijn ideeën over dat thema. Hij reageerde hier op met het volgende verhaal: 'Ken je die papierprik-

kertjes voor op je bureau? Je weet wel, met een rond grijs geëmailleerd voetje van staal en een stevige stalen naald met scherpe punt er midden op? Als ik dit thema zou visualiseren zou ik beginnen met op zo'n prikker een foto van een vedette, een ster, een beroemtheid of een legende uit de muziek-wereld te prikken, en nog een en nog een, of van een filmster, of een politicus. Net zolang tot er nog maar een klein stukje van het staal te zien is. Drie centimeter of zo. Dat is voor mij de verbeelding van een idool, de tragiek van een bekendheid zijn, de vervangbaarheid en de vergankelijkheid. Muziek, film, theater, kunst, literatuur, politiek, dat maakt niet uit. Allemaal showbusiness als het gaat om imago.'

'Weet je,' vervolgde hij, 'er bestaan drie vormen van bekendheid. De eerste is beroemdheid. Beroemdheid kun je heel goed sturen met alle middelen die daarvoor beschikbaar zijn. De tweede vorm is sterrendom. Een ster staat natuurlijk een flink trapje hoger dan een beroemdheid. Valt ook nog aan te sturen met promotie en publiciteit, maar is eigenlijk al een fenomeen dat een eigen leven leidt. De derde is de legende. Het hoogst bereikbare.'

Alles verbleekt als je een legende bent. Beroemdheid en sterrendom zijn niets vergeleken bij het mythische karakter van de legende. Als je legendarisch bent geworden ben je geen gewone sterveling meer: je hebt het rijk van de eeuwigdurende roem betreden, je bent goddelijk geworden. Er kleeft wel een nadeel aan. Je kunt niet meer terug. Als je een legende bent geworden kun je als mens nog wel je eigen leven leiden, maar alleen onder specifieke voorwaarden. Je bent namelijk volledig publiek bezit geworden: een public image, een imago. Daar ontkom je nooit meer aan. Wie de mens is die daar achter zit is in feite van geen belang meer, want in de hoofden van de mensen bestaat alleen nog maar dat beeld. Alles wat daar van afwijkt neemt het publiek hoogstens voor kennisgeving aan, want dat wil het helemaal niet weten. Zelfs roddel en achterklap kunnen slechts zelden scheuren in de illusie veroorzaken. Want wanneer bekend wordt dat de ster aan lager wal raakt, een comeback maakt of gaat scheiden, maakt dat voor de beeldvorming niet echt uit. Je kunt net zo goed naar Timboektoe verhuizen en niets meer van je laten horen, het doet er niet meer toe. Eenmaal

een legende, altijd een legende.'

Daar ligt de crux van het succes van Shocking Blue. Dat was op een bepaald moment zo groot dat het in feite niet meer van hun was. Als je dat succes vast wilt houden gaat het, als je niet uitkijkt, met je aan de haal. Natuurlijk, als je er heel professioneel mee om weet te gaan kun je het voeden, vernietigen, uitmelken, en transformeren. Bij Shocking Blue ontbrak dat vermogen tot het managen van het succes.

De kracht van 'Venus' is de essentie van Shocking Blue als idee. Ieder ander nummer van de groep kon dat alleen maar onderstrepen. Pure energie in de vorm van een liedje dat miljoenen harten veroverde, en nog steeds weet te raken.

Er zit er iets profetisch en geheimzinnigs in het nummer dat Mariska altijd is blijven zingen: 'A goddess on a mountain top, burning like a silver flame, the summit of beauty and love, and Venus was her name. She's got it, yeah baby she's got it. Well I'm your Venus, I'm your fire at your desire.'

Mariska was een professional, en tegelijkertijd een verlegen en aardig meisje dat vanaf

het begin van haar carrière het succes wist te relativiseren en in eerste instantie in haar naïviteit (of onschuld) verbaasd was over de indruk die ze maakte als boegbeeld van Shocking Blue. Zij kon zichzelf niet herkennen in het beeld van de sexy verleidster, waar Cees en Robbie zoveel aan hadden bijgedragen, middels het concept.

Als bedenker van het concept had Robbie er een grote kluif aan Mariska bij te sturen. Een sexy act op het podium, het contact aangaan met het publiek, dat lukte in de begintijd niet zo goed. Daardoor werd haar imago veel meer dat van een onaanraakbare, afstandelijke figuur. Die maagdelijke vaagheid is juist Mariska's kracht gebleken. Als projectiescherm voor de diepste verlangens van het publiek was gereserveerdheid of verlegenheid juist de bron van een veel grotere aantrekkingskracht. 'A goddess on a mountain top', een 'Aphrodite', een 'Venus van Milo' is namelijk veel meer het icoon van de onvervulbare begeerte (voor een sterveling) en veel minder aards dan een 'femme fatale' of een aardig meisje waar je mee kunt theeleuten.

Als 'Venus van Willendorf' (2), op latere leeftijd, had ze de rijpheid en ervaring om met

haar publiek een dialoog aan te gaan. Keer op keer weer. De onsterfelijke tonen van 'Venus' hoefde je maar te horen klinken of ze was weer 'de Venus van Shocking Blue.' Dat zou altijd zo gebleven zijn, al was ze honderd geworden.

Het feit dat Mariska Veres overeind is gebleven in al die jaren, heeft zeker te maken met haar professionaliteit, maar nog meer met haar achtergrond en de steun van haar omgeving. Daardoor kon ze buiten het podium gewoon functioneren als mens, en imago en persoonlijkheid gescheiden houden. Minder evenwichtige artiesten en minder sterke schouders, gaan juist dáár aan onderdoor. Als je naar een imago gaat leven ben je bij voorbaat grenzeloos en dus verloren.

Mariska was vanaf 1974 de enige echte erfgename van de legende die ze in beheer had gekregen. Robbie kreeg meer royalties, maar Mariska bleef de hoedster van het magische vuur dat altijd weer zal branden zodra die beroemde akkoorden klinken.

'Mensen zijn sterfelijk en ideeën komen en gaan, maar godinnen blijven altijd tot onze verbeelding spreken en zullen, juist daarom, nimmer vergaan.'

1-Dick Slootweg, *De b-kant van de beat*, Den Haag 1989.

2-Venus van Willendorf: De Godin Venus is door Shocking Blue gerepresenteerd middels het beeld van de Venus van Milo, een verbeelding van de Godin van de liefde, Aphrodite. Het beeld van de Venus van Willendorf, veel ouder dan Aphrodite, refereert aan de oermoeder. Dit laatste sluit meer aan bij het Matrone-figuur van de oudere Mariska Veres. Niet zonder betekenis. Het voedende karakter van Mariska's imago uit latere jaren raakt weer andere bronnen aan voor dromen, verlangens, mythen en legenden, waardoor het karakter van de Venus-figuur in een ander daglicht komt te staan en meer bij de zigeuner-traditie waar zij uit voort is gekomen.

7. Op weg met Curtis 'Dance' Hamilton, op zoek naar Amerika

Ik was gezakt voor mijn rijexamen. Een lullige fout, een moeizame parkeersteek in Duncan, British Columbia, in Canada. Omdat tien dagen later mijn vliegtuig ging had ik geen tijd om een week later herexamen te doen. Wel, dan maar weer huiswaarts.

Na een reis over Vancouver Island, met de Ferry naar de Horseshoe Bay en een rit met de auto door Greater Vancouver kwamen we bij de Greyhound Bus Terminal. Daar namen Vince Delogne en ik afscheid. Juni 1978.

De hele weg lang had ik zitten praten met Vince, over dat het me niets meer kon schelen, terwijl het enige verschil bestond uit het feit dat ik straks weer thuis zou zitten zonder rijbewijs. Dus dat ik de hele reis, althans het doel er van, had verprutst.

Ik moest wachten op de bus die pas een uur of twee later zou vertrekken naar de U.S.A..

Daar wilde ik nu naar toe, want de heenweg was ik door Canada gekomen en verandering van uitzicht welkom. Inmiddels voelde ik me weer wat bijgekomen van de examen beslommeringen en in een goede bui vol verwachting gaf ik mijn laatste kleingeld weg aan een donkere man en zijn dochttertje. Van hun laatste centen hadden zij een ticket gekocht naar Seattle en nu niets meer over voor drank en mondvoorraad.

Na het inladen van de bagage en de welkomstceremonie van de chauffeur – ‘Goedemiddag, mijn naam is Bill Murphy, je chauffeur in coach 5375. Zoals je weet is roken alleen toegestaan in de rookafdeling en geen sigaren, pijpen en sigaretten met iets erin. Alcohol is verboden, radio’s mogen alleen gebruikt worden als je in het bezit bent van een oordopje. Bedankt voor het nemen van Greyhound, ik hoop dat je van je reis geniet’ – draait de bus dan eindelijk de grote garage uit, op weg door de stad, richting freeway.

Na drie uur rijden bereiken we de grens. Een vlotte douanemeid stelt enige routinevragen: ‘Waar kom je vandaan’ en ‘Waar ga je heen?’ Ik antwoord: ‘Heb vrienden bezocht in Canada

en ben nu op weg naar New York voor mijn vliegtuig naar Nederland'. Een bejaarde man wordt apart genomen. De douaniers fouilleren hem. Komisch, want er zijn genoeg verdacht uitzierende figuren met de bus meegekomen. Als de oude man zich weer heeft aangekleed gaan we verder richting Bellingham, de eerste stad over de grens, waar veel Canadezen in de weekends belastingvrij komen winkelen. Een saaie grauwe stad. Ik vond Canadese steden toch al ooglijker en schoner dan die trieste Amerikaanse steden, die enkel worden opgefleurd door wolkenkrabbers en neonlichten. Zonder Times Square zou New York er heel anders uitzien.

We gaan verder. De man die naast me zit lijkt op Clint Eastwood. Hij is op weg naar Everett met zijn zoontje en twee dochters. Mijn medereiziger biedt me een menthol filtersigaret aan. Het viel me op dat veel Amerikanen en Canadezen net gestopt zijn met roken of menthol sigaretten roken. 'Ik ben net gestopt met roken' is een tot in den treure gehoorde uitdrukking. Het wordt nacht, ik heb weinig uitzicht te genieten. Er staan geen lantaarnpalen langs de wegen.

Laat in de avond komen we in Seattle aan

en schuiven we uit de nacht het licht in. Het is een prachtige stad bij avond. Zo zou Rotterdam, mijn geboortestad, er nu ook bij liggen, als je over de Van Brienoordbrug de stad binnenkomt. Duizenden lichtjes en een haven vol oceaanstomers. Seattle kroelt tevens van zeilschepen die tussen grote vrachtboten in liggen. Wat een licht. Eén grote neonbrand in de duisternis. Binnen een uur zijn we bij het busstation in het centrum. De terminal is een van de goorste die ik tot nu toe heb gezien. Vuil en vervallen, vol met zwervers en bedelaars. De koffiebar sluit net, dus ik heb pech. Een agent met een grote Colt 45 langs zijn dijbeen bungelend houdt de boel in de smiezen. Jimmy Carter glimlacht vanaf de muur met de tekst 'Thanks for taking the bus and saving energy'. Ik informeer waar ik nu nog traveler cheques kan wisselen. Nergens, maar de loket-tist wil wel mijn Canadese Dollarbiljetten inwisselen tegen U.S. Dollars. Nu kan ik tenminste iets te eten kopen, plus wat drank en sigaretten voor onderweg.

Na lang wachten vertrekt de bus dan eindelijk. Het is vanaf Seattle naar New York – via de staten Montana, North en South Dakota, Min-

nesota, Illinois en Pennsylvania – nog een forse tocht, dus ik zoek een mooi plekje bij het raam in de rooksectie.

Er komt een onvervalste Italiaans-Amerikaanse moeder naast me zitten. Die de hele nacht keihard tegen me aan zit te kletsen over haar zoon die in het leger zit en in Vietnam de beste technicus van de U.S. Airforce was. Over de slechte service van de Greyhound buschauffeurs, wat juist hele fidele kerels zijn. Over haar kleinkinderen, de hoge prijzen en over avonturen uit haar jonge jaren. Op haar vierentwintigste was ze vrachtwagenchauffeur in Texas. En dat allemaal terwijl ze zich constant oppept met zwarte koffie uit haar thermosfles. Ze ratelt aan één stuk door, als was ze een vleesgeworden Lucille Ball met een tik in de plaat. Het stopt als we de volgende ochtend aankomen in Spokane.

In Spokane ga ik een restaurant binnen. Vanuit de zaak heb ik een prima uitzicht op het Bus Station. Ik bestel koffie, bacon, gebakken eieren – with the sunny side up – toast met marmelade, gebakken aardappel en donuts toe. Na dit ontbijt koop ik wat ansichtkaarten, aquarellen van de bergen in deze streek en rodeodorpen in

Montana. Daarna zwerf ik een uurtje door de nog lege straten.

Als de bus vertrekt zit ik naast een jonge Amerikaan. We praten over het land en hij zegt: 'één ding is zeker, het is een goede plek om je eigen ding te doen'. Terwijl hij zijn sigaar in de asbak legt voegt hij daaraan toe: 'Ik hoop dat je het niet erg vindt als ik mijn sigaar hier parkeer'. Carl is 24 en op weg naar Billings. Hij is gezet en heeft een pak aan. Onderweg probeert hij zo snel mogelijk dronken te worden. In de eerste plaats om de slaap te kunnen vatten op deze eindeloze tocht. Ten tweede omdat alle kroegen in Billings gesloten zullen zijn als we daar vanavond aankomen. Onderweg stopt de bus om de drie uur. In kleine dorpjes levert hij passagiers, kranten en pakketten af. Ondertussen wurmt de meute zich de koffiebar of de slijterij binnen.

'Iedereen aan boord'? De chauffeur controleert nog even of we er allemaal zijn en dan vertrekken we weer. De rit duurt lang en het zal drie dagen non-stop rijden worden. Daardoor blijkt al vlug wie de reis tot het einde meemaakt. Jeff is achttien en gaat naar familie in Philadelphia. Curtis uit Seattle is op weg naar zijn

ouders in de buurt van New York. Phil gaat werk zoeken in Chicago. Het wordt een vrolijke boel daar achter in de bus. Af en toe glippen we ongezien de WC in om dan, soms wel met zijn drieën tegelijk, een joint van Carl's Columbi-aanse wiet te roken. Om ons dan weer lachend en rap kletsend te amuseren. Curtis (Dance) is een goed uitzierende, vlot sprekende, donkere man, die mijn 'reismaatje' zal worden tot New York. Als soldaat is hij onder meer in Duitsland gelegerd geweest en heeft ook Nederland bezocht. Hij weet dus waarover ik praat. Ik, net 21, uit het kleine Holland in dit onwijs grote Amerika.

Als we in Fargo stoppen gaan we een pub binnen en bestellen pizza's en bier. Ook Jeff is meegekomen. We nemen hem in bescherming, als was hij familie van één van ons, want het is voor minderjarigen bij wet verboden om een biertje te drinken. Dance en Phil (die Aziatische trekken heeft) praten over Vietnam waar ze beiden zijn geweest. 'Wij zwarten, man, wij waren veilig voor de Vietcong. Op een nacht dacht ons hele peloton dat er geen enkele VC in de buurt was. Daar hadden we ons lelijk in vergist. In de ochtend werden we wakker en alle blan-

ken waren kapot. De keel doorgesneden van oor tot oor'. Rondom ons zitten die Vietcong knapen joints te draaien. Ze zeggen: 'dit is een oorlog van het blanke ras tegen het gele ras, jullie zwarten zijn onze broeders. Ga terug naar jullie vrouwen en kinderen. Jullie hebt hier niets te zoeken. Dit is een oorlog van blanke mannen'. Geen wonder dat die bleekscheten pijnlijk werden en onze eigen broeders neerknalden. 'Man, een kogel in je rug van je eigen blanke kameraad'. Hij ratelt verder over zijn terugkeer naar Seattle, waar hij zijn vrouw zwanger vond van een ander. 'Man, ik geef haar niet de schuld, maar als ik die vent te pakken krijg dan ...'. We gaan terug naar de bus, die trouw en geduldig op ons wacht.

In de terminal kom ik Dinah tegen, een blonde bouwkunde studente die ook in Schiedam woont. We staan elkaar verbaasd aan te kijken. Ze verteld dat ze op weg is naar haar ouders in Montana. Ik stel haar voor aan Dance, die haar vriendelijk de hand schudt. Dan klinkt een omroepbericht: onze bussen gaan vertrekken.

In de bus gaat het gesprek verder. Dance verteld over zijn jeugd in Harlem. 'It's Gang Bang Bang in New Yawk City, Boy'. Toen hij

zestien was stuurden zijn ouders hem naar familie in Seattle, omdat ze bang waren dat hij anders in een bende verzeilt zou raken. Twee agenten schoten een vriend van Dance dood toen hij veertien was. Undercover agenten hadden zijn vriend aangezien voor een professional hitman. Die vriend was wel lid van een bende. Zijn makkers zochten gerechtigheid en knoopten de agenten op aan een smeedijzeren hek. Mijn zwarte vriend raakt nu pas goed op dreef. 'Heb ik je al het verhaal van de liftbehandeling verteld?' 'Wel, als een politiepatrouille jou niet mag dan pakken ze je op en nemen je mee een flatgebouw in. Op elke etage stopt de lift en krijg je klappen'. 'Man, de kit gaat naar boven en naar beneden en op elke etage'... 'Klappen'. 'Net zo lang tot je bont en blauw bent'. 'Als ik niet uit New York was weggegaan dan leefde ik niet meer'. Zijn opa heeft in zijn jonge jaren nog van Dallas in Texas naar New York State gelopen. Een voormalige slaaf. Hij wist niet eens waar zijn eigen ouders waren. Dance verklaart daarmee waarom zwarte mensen elkaar broeders en zusters noemen. 'Wie weet of de man of vrouw naast je wel je oma is, je nicht, je neef of

wie-weet-wie. Daarom zijn we één grote familie.’

De nacht is lang. De bus glimt in het maanlicht. We snellen over de grote wegen en praten uren door. We stoppen in dorpjes, bij motels, bij restaurants. We drinken wat of schransen maaltijden weg. Terug in de Grijsze Hond op Vier Wielen zingt Dance oude blues liedjes. Hij doet het verduiveld goed. Zodat de passagiers juichen en joelen als een lied ten einde is en Dance de volgende inzet. We raken steeds meer opgewonden en vieren de heldere nacht van onze vriendschap. Broederschap. Dance zegt nu dat hij wil dat ik de peetvader van zijn zoontje wordt. We blijven lachen. Dan geeft hij mij zijn armband als blijk van waardering. Een van zwarte wol gevlochten band. ‘Weet je’ zegt hij ‘als je straks in New York bent en een zwarte ziet die band aan je arm, dan weet hij dat je mijn vriend bent en dat ze je met rust moeten laten’.

Vanaf dat moment gedraagt hij zich als de oudere broer die ik nooit heb gehad. Terwijl ik vergeefs sta te wachten op mijn nicht in het busstation van Chicago houdt hij mijn bagage in de gaten en laat duidelijk zien dat we bij elkaar horen. Voor het geval dat. Ik mag daar onbe-

kend mee zijn, hij weet hoe het er in de wereld van de Terminals aan toe gaat. Naderhand blijkt dat het telegram van mijn komst mijn nicht niet op tijd heeft bereikt. Dus trek ik zelf die conclusie en gaan we samen verder naar New York.

Als we Chicago verlaten is het nog een volle dag naar onze eindbestemming. De bus raast voort. Telkens stoppen we om de drie uur om een road house restaurant binnen te vliegen. Zijn geld is op dus ik trakteer. We eten en drinken, nemen fruit mee voor onderweg en springen haasje over om de spieren soepel te houden. Uiteindelijk vallen we in slaap. Als we vele uren later wakker worden zien we dat New Jersey in de verte oprijst. Dan is er Manhattan. Mist omlijst de skyline. Hier in de Port Authority of New York nemen we afscheid en ik weet dat we elkaar waarschijnlijk nooit meer zullen terugzien. Ik voel me plotseling alleen, maar die eenzaamheid gaat samen met blijheid. Blij omdat ik weet dat ergens in dit grote Amerika een zwarte godheid leeft die 'Dance' heet. Curtis 'Dance' Hamilton. Zijn vader die hem als klein kereltje zag dansen keek hem lachend aan en zei: 'Curtis, from now on I call you Dance'.

En de Duitse en de Vietnamese meisjes zeiden: 'Dance – Oh 'Dance' – dance!' En hij danste voor ze en maakte ze gek.

Hier staan we nog even, bij de kluisjes, en doen nog eenmaal onze vriendschaps handdruk, met de tikken op het hart, de knippende vingers. 'Right on brother, take good care of yourself'. Ik loop Eighth Avenue op, spring in een taxi die 42nd street op schiet en de chauffeur scheurt me naar mijn hotel.

8. In de schaduw van de kunst

Alsof er een tijd klok afging, zo overrompelend en onverbiddelijk zwermde de suppoosten van Boijmans uit over de afdelingen van het Museum. Je hoorde hun mantra aanzwellen: 'Wij gaan sluiten.' Vrijdagmiddag 5 voor 5.

Eerlijk gezegd was het me eerder opgevallen hoe je bij Museum Boijmans uitermate voortvarend naar de uitgang wordt gedirigeerd als het rond sluitingstijd is. Zelfs bij officiële openingen. Maar deze keer was er iets opmerkelijks aan de hand. Het visioen van de vrijdagavond-prak werkte blijkbaar als een katalysator met atoomkracht. De ene suppoost had nog maar net gezegd dat het Museum ging sluiten of de volgende herhaalde die zin, alsof je van niets scheen te weten. Bij het verlaten van de zaal richting het trappenhuis kwam de volgende suppoost: 'Wilt u onmiddellijk naar de uitgang gaan.'

Mijn oom stond nog net een filmpje te maken, toen een derde suppoost dwingend zei: 'Wilt u nu heel snel die foto afmaken.' En di-

rect daar aan toevoegde: ‘Mijnheer, ik heb u iets gevraagd. Wilt u onmiddellijk naar de uitgang gaan.’

Beneden zat mijn tante te wachten met mijn nicht. Wij waren nauwelijks aangekomen in de centrale hal of iemand riep: ‘Wij gaan sluiten.’ Mijn oom en ik gingen beduusd de jassen halen en ook daar werden wij verrast door een suppoost. Een dame kwam met spoed op ons aflopen: ‘Wilt u onmiddellijk naar de uitgang gaan.’

Wij liepen naar mijn nicht en mijn tante om hen in de jassen te helpen. Uit het niets kwam een tweede vrouwelijke suppoost aangesneld: ‘Wij gaan sluiten.’ Mijn oom keek haar verbijs-terd aan: ‘Jaja, dat is – overduidelijk.’ Kortom, na dit spitsroeden lopen gingen wij naar de uitgang, waar de suppoost bij de deur herhaalde: ‘Wilt u nu allemaal het gebouw verlaten.’ Mijn oom keek hem aan, en zei niets.

‘Weet je’ – zei mijn tante buiten – ‘bij de Bijenkorf hebben ze zo’n zacht dingdong geluidje, gevolgd door een oproep aan de bezoekers van de Bijenkorf – zelfde verhaal, maar een stuk minder irritant – wie wil er nog terugkomen op een plek waar je zo wordt uitgezwaaid?’

Mijn tante heeft recht van spreken en

mijn oom recht van zwijgen. Jarenlang hebben zij het Museum gesponsord, door bij ieder boekjaar een bedrag van minstens 4 nullen over te maken. Voor nieuwe aankopen of bijzondere projecten. Hun naam staat prominent in de witte stenen muur van de gang naar de grote zaal gegraveerd. Samen met al die andere gulle gevers waar het Museum in deze tijd van afhankelijk is. Het was niet de eerste keer dat mijn tante geïrriteerd raakte.

Toen mijn nicht een jaar eerder rondliep in de Apollo installatie van Olaf Nicolai op de binnenplaats van het Museum bleek de vloerschildering niet alleen te excelleren door zijn lijnenspel. Door het Dazzle Camouflage effect triomfeerde het ook als valkuil. Mijn nicht merkte door dit effect een niveauverschil in het asfalt niet op en verstuurde op pijnlijke wijze haar enkel. Ze heeft meer dan een jaar last gehad van deze blessure en haar zomervakantie viel in duigen. Het Museum reageerde met welgemeende excuses, maar ontkende dat een dergelijk ongeval het gevolg was van de vloerschildering. Andere medewerkers vertelden mijn nicht dat het niet de eerste keer was. Mijn tante kreeg de indruk

dat de kwestie niet serieus werd genomen. Uiteindelijk kreeg de Gemeente de schuld, voor het gebrekkige onderhoud – aan wat een plek in de openbare ruimte wordt genoemd – die binnenplaats.

In het eerste geval reageerde een PR medewerker, via Twitter: ‘Dit is minder. Zal het doorgeven want dat is natuurlijk niet de bedoeling.’ ‘Natuurlijk is dit niet de bedoeling’ zei mijn tante ‘maar alles wat er gebeurt is uiteindelijk terug te voeren op beleid.’ En dat was nu juist de reden dat zij het Museum bezochten. Ook mijn oom en tante hebben een beleid. In dit geval misschien wel één van hun laatste besluiten. Ook Boijmans stond op het lijstje van mogelijke erfgenamen. ‘Wilt u onmiddellijk naar de uitgang gaan. Wij gaan sluiten. Mijnheer, ik heb u iets gevraagd.’

Mijn oom en tante hebben de richtlijnen van het personeel stipt opgevolgd. Ook zij zijn gevoelig voor dwang, net als de andere bezoekers, maar nog meer voor de juiste toon. Een betere instructie van de suppoosten zou op zijn plaats zijn. En van het PR-personeel, omdat ze blijkbaar niet begrepen dat klanten mensen zijn en dat mensen geen gelijk willen krijgen, maar

gehoord willen worden. ‘Kijk,’ zegt mijn tante, ‘dat is de schaduwzijde van de kunst.’ ‘En wat vind je in de schaduw?’ vraagt mijn oom met een knipoog, en geeft zelf het antwoord: ‘een botterik zonder manieren.’

9. Geverfde Vrouwen

Het is alweer een paar weken geleden dat ik de opening van de Jubileum expositie van Liesbeth Van Ginneken bezocht in City Art Gallery in Rotterdam. Vijf- en twintig jaar kunstenaarschap, dat moet gevierd worden. Met bubbels, speeches en veel bezoekers.

Drie weken later bezocht ik de tentoonstelling opnieuw. Zowel het werk als de plek waar het werk getoond werd hadden indruk op me gemaakt. Ik besloot beiden, gezamenlijk en afzonderlijk, te fotograferen. In die handeling zit een behoefte om afstand te nemen. Wellicht op dezelfde wijze als de schilderes enige passen naar achteren doet tijdens het creatieproces. Want je kunt met je neus op een werk staan, het verhaal dat ze te vertellen heeft laat zich niet zomaar ontrafelen. Dat is voor mij één van de functies van kunst. Om niets meer of minder dan een raadsel te zijn, en liefst ook te blijven.

Het werk van Van Ginneken heeft een bijzondere charme. Het speelt een spel met de

kijker door een dans uit te voeren tussen het banale – het alledaagse – en een ongewoon stille, aanraakbare, intimiteit. Vreemd, maar verleidelijk, en dus verrassend dichtbij. Op die manier, het midden zoekend tussen een zoete streling en een klap in je gezicht, houdt het werk onverbiddelijk je aandacht gevangen. Dat levert een fascinatie op die de oprecht geïnteresseerde kijker als sirenen-gezing niet meer loslaat. Kortom: ik moest er het mijne van weten. Maar hoe benader je eigenlijk een kunstwerk?

‘Hoe benader je een kunstwerk?’ Dit bleek een essentiële vraag. Het lijkt onmogelijk om over ‘kunst’ te spreken. Wat niet betekent dat je dan maar zwijgen moet. Het standpunt dat je inneemt kleurt je waarneming. Het voegt iets toe, je zet een bril op, en daardoor verlies je de open blik. Een vorm van terminologie doet je struikelen. De al te gemakkelijke benadering werpt een barrière op. Heb je een keuze? De geschiedenis? De categorieën? Formaten of techniek? De reputatie? Of in het uiterste geval de stijl of de prijs? Allen bieden ze een voorlopige dus valse hoop. Was het onmogelijk om de objecten van mijn begerde, de ‘Painted Ladies’, te leren kennen?

Om een kunstwerk te benaderen blijft niets anders over dan bij jezelf te rade te gaan. De Poolse schrijver Witold Gombrowicz, schreef ooit in zijn dagboek als opdracht aan boekrecensenten het volgende: ‘Dus, oordeel niet. Beschrijf slechts uw reacties. Schrijf nooit over de auteur noch over zijn werk, slechts over uzelf in uw confrontatie met het werk of de auteur. Over uzelf heeft u het recht te spreken.’ Dat was een uitgangspunt dat me beviel. Het deed me denken aan een lezing over schilderkunst in 1990 door Hein van Haaren, kunsthistoricus, voormalig directeur van de Rotterdamse Academie en hoofd van de Esthetische dienst van de PTT (de kunstcollectie), waarin hij refereerde aan de kracht van kunst: ‘het heilige verlaat het heiligdom niet.’

Het was duidelijk. Hier was ik niet zomaar klaar mee. Zelfs het verhelderende gesprek met Liesbeth Van Ginneken over de achtergronden van haar werk en de plek van de serie in haar oeuvre konden me niet echt verder helpen. Net zo min als de recensies over haar werk op haar website. Als het ging om mijn confrontaties met deze serie schilderijen – de Painted Ladies – kon ik alleen spreken over mezelf. Behoedzaamheid

was dus geboden. Ik kon me hoogstens troosten met de gedachte dat iedere beschouwer zich in deze positie bevindt.

Nu ik mij in het niemandsland van de kunst van Liesbeth Van Ginneken bevond kon ik beginnen met iedere positie bij voorbaat op te geven. Ik ben geen recensent, noch een criticus, en al evenmin een historicus. Hooguit was ik een genietter die zich zonder slag of stoot had laten inpalmen door de Painted Ladies.

Vanuit die positie, die eigenlijk een non-positie is, bevond ik mij op onvaste grond. Ik zweefde een beetje. Om nog enigszins te kunnen aarden besloot ik de hulp van de fenomenologie in te roepen. Wat in feite wil zeggen dat ik zoveel mogelijk op mijn eigen zintuiglijke waarnemingen moest afgaan. Zo kon ik, net als iedereen, dus bijna wetenschappelijk, vaststellen dat de Painted Ladies 250 x 200 cm groot zijn. In staand of liggend formaat. Die constatering is een kunstgreep, maar niet geheel zonder betekenis. Ik vroeg mij af of deze werken dezelfde indruk op mij zouden maken als ze bijvoorbeeld 25 x 20 cm zouden zijn? Toch maakt formaat in wezen geen verschil. Dezelfde voorstelling op

een kleinere maat zou hetzelfde beeld laten zien. En aldus hetzelfde enigma onderstrepen. Zo'n keuze zou wel van invloed zijn op de wijze waarop de verf, die soms pasteus is opgezet, wordt opgebracht. Denken over formaat bleek dus een zinloze zijsprong. Liesbeth Van Ginneken is geen miniatuurschilder. Ze is een vrouw die niet bang is om statements te maken. De Painted Ladies zijn zeker geen getuigenissen die je ter kennisgeving aanneemt. 'Size matters.' Zoveel was duidelijk. Maar wat was er dan wel aan de hand? Wat maakte dat deze werken mij niet loslieten? Zou het iets te maken kunnen hebben met het gevoel in een niemandsland te staan dat me al eerder was opgevallen? Of zou dat teveel voor de hand liggen? In sommige recensies op haar website wordt de afwezigheid van de vrouwen in wiens leefruimte we een kijkje krijgen genoegzaam benadrukt. Om zoveel mogelijk objectief te blijven kijken kan ik echter niet anders dan van het zichtbare uitgaan. Het gaat mij om de directe en intuïtieve ervaring. Wat onzichtbaar blijft leidt nu eenmaal naar een vorm van speculatie, dus nergens toe.

Zodoende bleef me slechts één oplossing

over. De werken stuk voor stuk aan een persoonlijk onderzoek te onderwerpen.

De dingen zijn altijd complexer dan ze lijken. Mijn lijstje van Painted Ladies niet uitgezonderd. Alle werken waarvan ik meende dat ze tot die serie behoorden heb ik gefotografeerd en ook de kaartjes die er naast hingen. Als ik mijn bestanden nog eens doorkijk op mijn laptop zie ik opeens dat 'Aïcha, écoutez-moi' uit 2007 en 'I Tjing' uit 2008 behoren bij een andere serie: 'The feeling to perform.' Alarm! De vijf Ladies die ik daadwerkelijk gezien heb zijn 'First Lady uit 2001, Lelijk eendje uit 2002, Proper Jetje uit 2002, Mooie Rooie uit 2002, en Classic Minnie uit 2003.' Een oer-lady, het eerste werk uit deze serie, 'Sunny Side Up' uit 2001 kan ik me niet herinneren te hebben gezien. Het heeft een afwijkende maat, 50 x 80 cm. Waarschijnlijk hangt het gewoon bij de eigenaar (collectie AVRO Hilversum) aan de muur. Maar ik kan me vergissen... bij de entrée?

Desondanks houd ik me vast aan mijn voornemen: de werken stuk voor stuk aan een persoonlijk onderzoek te onderwerpen. Laat ik dan voor de goede orde beginnen met 'First

Lady' uit 2001. Olieverf op doek. 250 x 200 cm. Ach nee, ik ga er kriskras doorheen. 'Proper Jetje' uit 2002 is me net zo lief. Of toch maar de volgorde van de ontstaansgeschiedenis aanhouden?

'First Lady' dus, uit 2001. Wat zie(n) ik? Toegegeven, ik heb mijn huiswerk gedaan. Niet omdat het moest, maar vooral omdat 25 jaar kunstenaarschap sporen nalaat. De kast met de kleren op 'First Lady' herken ik van 'Worn Out Jackets' uit 1999, net als 'Sleets jasje' uit hetzelfde jaar en als ik me niet vergis is daar ook 'Scheiding van tafel en bed', eveneens uit 1999. Allen uit de serie 'Empty Suits Worn Out Jackets.' Mijn geheugen laat me niet in de steek.

De kast met de kleren, de stoel met de jas (nu gespiegeld getoond) en het bed, anders opge maakt (onverstoorbaar) fungeren als acteurs. Zelfde figuren. Andere setting. Nieuwe tijdlijn. Een kwestie van recycling van beelden? Of eerder van 'Never Change A Winning Team?' Dat is wat me opvalt. Maar dat zegt nog niets over het schilderij zelf.

Robbert Roos heeft het nodige geschreven over deze en andere 'Painted Ladies', maar dat

ga ik hier niet herhalen. Daarvoor vervoegt men zich bij de recensies op Liesbeth's website. Recensies zetten een toon, maar het blijven interpretaties. Na verloop van tijd wordt aan de juistheid van de bespiegeling niet getwijfeld.

Zelf kijken dus. Even adem halen... Wat zie ik? Er straalt een zekere rust uit van dit schilderij. De boel lijkt aan kant. Vredig. Des te meer je weet over het werk van Van Ginneken des te beter je weet dat je juist dan voorzichtig moet zijn, met het trekken van conclusies.

In 'First Lady' lijkt het alsof er sprake is van een vervaging of verzachting van sommige details. In 'Worn Out Jackets' zie je op de zij-kanten van de kast een patroon dat doet denken aan opeengestapelde knuffels. Op 'First Lady' is dat patroon een stuk onbestemder geworden. Weliswaar hebben de randen aan de voorkant een barokke decoratie gekregen, die doorloopt als een soort fries op de top. Wat doet denken aan doorlopend beeldhouwwerk in toepassingen van Korinthische orde, tussen de architraaf en de kroonlijst, op gebouwen en monumenten uit de klassieke oudheid. Zulke friezen hebben vaak een decoratieve functie, wat een diepere bete-

kenis niet uitsluit. Ook de bouwmeesters van de Indiase Maharadja's wisten er wel raad mee, getuige de Tantrische beeldentaal op dergelijke plekken. Maar waarom vinden we hem hier? En waarom ervaar ik dit geheel aan decoratie als uitzinnig?

Het aantal jassen in de kast is veranderd van vijf stuks naar drie. Qua kleurgebruik zijn de jassen uit 'First Lady' een stuk vrolijker dan die van 'Worn Out Jackets.' Het is inmiddels twee jaar later. Zou het leed geleden zijn?

De vloer moet zacht aanvoelen, want bovenop de blauwe vloerbedekking ligt een ellipsvormig tapijt van dezelfde blauwe kleur. Het is een soort blauw dat je herkent van geboortekaartjes. Een onschuldig soort blauw dat ook kan verwijzen naar 'Feeling Blue', dat echter minder opwekkend is.

Het bed, dat mogelijk stamt uit 'Scheiding van tafel en bed', is niet meer heftig en dampend bevroren, maar aan de voorzijde voorzien van een licht witte voile en over het laken en de matras ligt een zachte, dik aandoende, witte spreij. Op de witte muur een granol structuur - bloemen? - wit over wit, die sterk is aangezet met zware vette verfstreken. Een sfeertekening die niet ontbloot is van milde ironie, een wapen

in de strijd tegen... ja, tegen wat eigenlijk?

De stoel lijkt dus een gespiegelde versie van 'Sleets jasje', maar dat jasje met referenties aan het uitgaansleven of de showbizz wereld is nu vervangen door een zoetroze, fijnwollig en licht langharig jasje dat eerder associaties oproept met de leefwereld van jonge meisjes. De oorspronkelijke structuur van het rugpand schemert nog wel door de roze kleur heen maar ik associeer deze kleur met het soort jasjes dat je vindt bij Kenzo op de derde etage van Galeries La Fayette in Parijs. De onschuldige witte licht doorzichtige jurk met strik onderstreept deze indruk van luxe. Zou het om een oudere vrouw gaan die zich wentelt in melancholische dromen over haar jeugd? Of om een jongere 'First Lady' die zich realiseert een 'Second Lady' te zijn geworden? Niet langer 'The Sunny Side Up'. Ach, een associatie als denkpatroon, niet persé werkelijkheid, sommige gedachten zijn nu eenmaal makkelijker te omarmen.

Onwillekeurig vraag ik me af of dit nog wel de wereld is van 'Tristesse' en de afwezige vrouw die worstelt met eenzaamheid, waar Robert Roos het over heeft in zijn artikel in Kunst-

beeld uit 2002. Ik weet het niet. Op mij komt dit beeld eerder over als afwachtend. In de zin van het nog even aanzien, antichambrenen, verlangen, tegemoet zien. Wachten ook als vorm van overdenken of opwachten. 'First Lady'. Wie zou ze zijn? Een Prima Donna? Een pretentieuze vrouw? Of de echtgenote van een president of een premier? Ook dat laatste weet ik niet. Het blijft onwaarschijnlijk. Een 'First Lady' in een kleine kamer zou dan duiden op een grote terugval in status. Wat mogelijk is. Het uitgangspunt kan ook anders zijn. Een hotelkamer bijvoorbeeld. We weten het niet. Wij als kijkers. En dat is veel vaker het geval dan we denken.

Niet-weten. Wellicht is dat de kern van het spel dat kijken naar een schilderij zo complex maakt. We zien een beeld dat volledig uit tekens bestaat. Tekens die vormgegeven zijn volgens een methode, idee of techniek. De schilder, in dit geval de schilderes, staat het vrij om een eigen handschrift te gebruiken. De verf wordt egaal of aangedikt opgezet. Welke taal gaat achter die tekens schuil? En welk verhaal?

In 'Proper Jetje' uit 2002 versterkt Van Ginneken de hulpeloze poging van de kijker om

betekenis te ontcijferen door hem of haar in de leegte te plaatsen. We zien een ruimte die vanaf het begin onbestemd is. Bevindt deze ruimte zich op een van de hoogste etages van een flatgebouw? En is de blauwe lucht met wolken daar een bewijs van? Of zien we hier een ruimte die Japans aandoet? In dat geval zou de lattenstructuur van het raam en de houten vloer niet vreemd zijn. In dit laatste geval lijkt het patroon van het behang dit te weerspreken. Evenals de vorm van de stoel. In een Oosters interieur zou zo'n stoel niet staan. Zelfs misstaan.

In diverse recensies over dit werk worden verschillende betekenissen aangedragen die verwijzen naar het domein van de huisvrouw, de heilige en de hoer. Als je die gedachtegang zou volgen dan kan dat een voor de hand liggend uitgangspunt zijn. Maar als psychologisch commentaar op het domein van de vrouw kan dit ook anders liggen. Een schilderij is nu eenmaal een product van verbeelding en geen foto.

De wijze waarop Van Ginneken haar doeken vorm geeft en schildert refereren vanzelfsprekend aan de schilderkunst. Maar naast een opleiding Monumentaal aan de Academie van

Beeldende Kunsten heeft zij ook Mens en Communicatie aan de Design Academie gestudeerd. Haar uitgangspunten en het verhaal dat ze wil vertellen kunnen daardoor anders blijken te zijn dan we in eerste instantie vermoeden. Een instantie die vanzelfsprekend versterkt wordt door wat er over geschreven is. Wat is dat eigenlijk voor een ruimte die we zien op Proper Jetje?

Opvallend is dat de vloer lijkt te zweven. Misschien komt dat door het ontbreken van de gebruikelijke bouwkundige objecten als een plint, een vensterbank, een radiator of een andere vorm van afscheiding van vloer en raam, vloer en muur. Natuurlijk, in moderne of hedendaagse interieurs ontbreken zulke details soms. Dat maakt het echter niet minder opvallend. Dit zorgt bij mij wederom voor een gevoel van ontheemd zijn. Daardoor heb ik moeite met grip te krijgen op het beeld. Dit wordt nog versterkt door het feit dat het perspectief van de lattenstructuur van het kozijn niet klopt. We kijken als het ware tegen de verkeerde kant van de staande latten aan. Dit alles nog afgezien van het feit dat de lattenstructuur iets onregelmatig heeft. Een ander schilderkunstig teken

wat me opvalt is de wijze waarop de ruit en het behang op elkaar aansluiten. In de hoek van de tweede ruit rechts van onderen verraadt een verkleurde verticale strook dat we hier niet met glas maar eerder met papier te maken hebben. Als dat werkelijk zo is dan zijn de ruiten met de wolken met blauwe lucht een dubbele schilderkunstige illusie. Ook de wand met het behang krijgt hierdoor een ander gehalte. In plaats van een muur lijkt dit eerder op bordkarton. Wat op een kamer lijkt is een decor.

Behalve een decor zou het ook standbouw kunnen zijn, of een andere kunstmatige setting. In ieder geval niet het domein van een keukenprinses, een thuisblijfmoeder of de vrouw als Eunuch. Dat dit hoekje van deze schilderkunstige driedubbele bodem de grond onder onze voeten vandaan slaat is duidelijk. Alweer weten we niet wat we zien. Wat we zien kan het verhaal zijn dat de kunstenaar vertelt. Of wat recensenten er van maken, maar of dat werkelijk is wat we zien blijft telkens de vraag. Dat maakt het beeld niet minder interessant. Want de aandacht vasthouden dat doet het zeker.

Over de details van de nadrukkelijk

houten vloer, het kleed met de subtiele sporen, het mogelijke snoer van een stofzuiger of de ex-orbitante stoel hoef ik het dan niet eens meer te hebben. Alles wat we zien is ‘tovenarij’.

Wat zegt een titel over een schilderij? De meningen zijn verdeeld, en dat kan ook niet anders. In 1800 kon je nog weggkomen met een titel die direct verwees naar wat de beschouwer te zien kreeg. Honderd jaar later is dat niet vanzelfsprekend meer. Gauguin heeft wat dat betreft de toon gezet met ‘D’où venons-nous, Que sommes-nous? Où allons-nous?’ (Waar komen we vandaan? Wie zijn wij? Waar gaan we heen?). Bij De Chirico zijn de titels evenmin onverdeeld verwijzend naar wat we zien. Dali en Magritte verwijzen alleen nog maar naar een idee dat het beeld een filosofische context geeft. De toon is gezet. En dan is er nog dat stiefkind van de kunst: ‘Untitled’ (Zonder Titel). Alsof de kunstenaar impliciet wil aangeven dat alles wat gezegd kan worden van geen belang is. Een strategie die niet veel later ook overgenomen werd door musici als ‘The Byrds’ en ‘The Smashing Pumpkins’.

Als ontregeling de norm is dan is het een

brandende kwestie om je af te vragen wat een titel zegt over een werk. Bij de 'Painted Ladies' zijn dat 'First Lady, Lelijk eendje, Proper Jetje, Classic Minnie en Mooie Rooie' uit 2003. Het een-a-laatste werk uit deze serie, 'Classic Minnie', is voor mij een sleutelwerk. Waarom eigenlijk?

Frans Jeurssen schreef ooit op Art.nl: 'Classic Minnie' schilderde ze (Liesbeth Van Ginneken) ter gelegenheid van de 50e verjaardag van Minnie Mouse, de beroemde Walt Disney creatie. We zien Minnie liggen als de originele witte babyknuffel in een babybox van takken die langzaam om haar dichtgroeit, eeuwig jong, eeuwig ongetrouwd en eeuwig verliefd op Mickey.

Dezelfde uitleg kreeg ik van Van Ginneken tijdens mijn bezoek aan de jubileum-expositie bij City-Art in Rotterdam. Maar geheel bevredigend vind ik het verhaal niet. Het is een narratief. Een begin, een midden en een einde. Maar met een open einde, want eeuwig... En daarmee zijn we er vanaf - van onze nieuwsgierigheid en van het verlangen om te weten wat dit beeld nu eigenlijk met ons doet.

'Classic Minnie' is een schilderij met een aanstootgevende werking. In mijn ervaring is

het een subversiever werk dan 'Mooie Rooie'. Het is weerspanniger en in al zijn schijnbare onschuld veroorzaakt de beeldopbouw een constante irritatie in mijn neurale banen. Of Van Ginneken dit nu bewust of onbewust nastreeft is niet eens van belang. Er zit iets obsceens in dat aan me blijft knagen. Niet zozeer in de zin van oneerbaar, eerder in de zin van taboe. Een verboden gebied. Het dierbare is onaantastbaar en onaanraakbaar. Het gaat om gemis. Het leven viert hier de dood, want alleen dat is eeuwig.

Jan Donia geeft wat dat betreft een vingerwijzing in 'Het vuur van de schilderkunst' uit het 'Going Dutch' boek: 'Liesbeth maakt prachtige schilderijen. Vaak ook van een hoog emotioneel gehalte. Toen in 1996 haar moeder overleed, schilderde zij de beer die zij haar op haar ziekbed cadeau had gegeven. Een ontroerend beeld van liefde en vertrouwelijkheid. Ik ben je kind, jij bent mijn moeder. Zo zuiver. Ik heb alleen maar foto's van het schilderij 'Afscheid' gezien. Het hangt waarschijnlijk in de hemel.'

De rol van een knuffelbeest kan niet onderschat worden. Het is een totem, een natuurlijk of bovennatuurlijk voorwerp, wezen of dier, dat

persoonlijke symbolische betekenis voor een individu heeft en met wiens fenomenen en energie men zich sterk verbonden voelt. Een knuffel helpt een kind de wereld te verkennen, als symbool voor de moeder die nog op veilige afstand aanwezig is. Knuffels zijn ook votieven of offers, die soms op een plek des onheils of in een kapel worden achtergelaten als ex voto, een bede voor genezing of het afwenden van het noodlot. Eeuwig jong, eeuwig ongetrouwd en eeuwig verliefd ligt Minnie zichzelf te zijn, als symbool van ‘The American Dream’, die in wezen een lofzang is op de ontkenning van vergankelijkheid en verlies.

Minnie ligt op de bodem van een kinderbox. Het stadium dat ze nooit zal ontgroeien. De kinderbox oogt ook als een ledikant, een motief dat we eerder in het werk van Van Ginneken tegenkomen, het heeft ondanks het levende hekwerk iets tragisch. De lach die Minnie op haar gezicht heeft is een grimas. Een lach die de moeder wanhoop veronderstelt. De blaadjes die lentachtig uit het staketsel spruiten zijn als de haren en de nagels van een overledene.

Toegegeven... de kinderbox, die omgeven wordt door een schijnbare digitale letter ‘O’, wie

weet als symbool van de gelijknamige uitroep, is slechts een context waar ik mijn interpretaties op loslaat. Ook dit is een voorstelling, maar Minnie speelt al langer een rol in het werk van Van Ginneken. Vooral in de serie 'Virgin Reality Room', waar ze na een ster-rol in 'Why, Hello!', 'Gala Premiere!', 'Yoo-Hoo!', 'Oh Mickey', 'Puppy Love', 'On ice', 'Multiple' en 'Master' veranderd in de amorfe verschijning van 'Moving' (2003). Einde verhaal? Nee. Na 'Classic Minnie' verschijnt het thema knuffel wederom in 'Kroeligan' in 2015 met als onderwerp de Feyenoordknuffel die dagenlang kilometers lange rijen met Feyenoordfans voor Blijdorp deed staan. Maar dat is geen 'Painted Lady'.

Om iets te beginnen moet je met iets eindigen. Het ligt zo voor de hand. Een punt zetten of een toon aanslaan. Nog even en mijn kennismaking met de 'Painted Ladies' zit er op. Als serie lijkt de reeks doorlaatbare grenzen te vertonen. Wellicht omdat de rode draad een eenheid geeft aan thematiek en stijl die telkens terugkeert naar de essentie: 'het eeuwig vrouwelijke'. Toch is dat één kant van het verhaal. De maan kan niet zonder de zon. Een harmonie niet zonder

valse noten. Het non-verbale niet zonder een poging tot benoemen. Soms vat een karikatuur in één beeld samen waar binnen het publieke en het privé domein de grenzen liggen. Daarom kies ik als voorlaatste ‘aaneenschakeling van deze bizarre toevallen’ voor ‘Lelijk eendje’ uit 2002. De ‘Mooie Rooie’ krijgt de laatste ronde.

Tijdens de Jubileumexpositie van Liesbeth Van Ginneken bij City-Art in Rotterdam had ‘Lelijk eendje’ een ereplek. Helemaal achteraan in de grote industrieel aandoende ruimte. Door die plaatsing liep je als het ware over een oprijlaan richting het werk. ‘Lelijk eendje’ toont een ronde badkuip op pootjes in een donkere ruimte met daaromheen een douchegordijn dat als een soort vitrage niets te raden laat. De badkuip is tot aan de rand gevuld met water. Wat zien we verder? Een tegelwand, die blijkens de gebruikssporen al lange tijd niet schoon is gemaakt. Een douche-stang van onbestemd materiaal, het zou bamboe kunnen zijn qua kleur, maar waarschijnlijk gaat het om roestvrij staal of kunststof. Het gordijn en de stang worden verbonden door rood-oranje ringen. En ook: bladeren van een waterplant die drijft ter rechterzijde, waarvan de bloemen door

het douchegordijn naar buiten komen. Dat zou kunnen betekenen dat het douchegordijn van stroken stof is gemaakt. Onder de badkuip ligt een roze kleed, of een zeiltje of een grote handdoek. Als laatste rekwisiet zien we een bad-eend drijven. Een badeend met een ietwat be-teuterde blik.

In eerste instantie heb ik de neiging om de badeend als de belangrijkste acteur te zien. Hij sluit qua beeldtaal aan bij 'Classic Minnie'. Ook hier een object uit de categorie knuffels en speelgoed. Wellicht ook als karikatuur, een beeld dat door overdrijving de spot drijft. Waarmee en waartoe Van Ginneken hier satire bedrijft is (nog) niet duidelijk. Het is zelfs de vraag of ver-guizing of verering de bedoeling is. Je zou ook kunnen zeggen dat visuele plaagstootjes de na-tuurlijke beeldtaal van de kunstenaar zijn. Dan leg je, wat de titel betreft, zelfs de weg open om het werk in de context van het gelijknamige sprookje te zien. Maar dat voert te ver. Laat ik het concreet houden en vooral dichtbij.

Eenden staan symbool voor de duurzame relatie. Nadat het huwelijk is gesloten, wordt er dagelijks op het water gepaard. Zonder water is

er geen paring. Na een paring zwemt het mannetje een rondje om z'n vrouwtje en vervolgens nemen ze een bad.

In dit geval is er sprake van een eenzame badeend. Zijn gezelschap is verdwenen. Of moet nog komen, dat kan ook. Onopzettelijk vraag je je dus af of deze scene voor of na het 'moment suprême' gelegen is. Voor nu: alleen de omgeving verenigt zich in dit beeld met de badeend.

De ronde badkuip duidt op de luxe van een bubbelbad. Een privé-versie van een fontein of waterval. De bron van het leven. 'La Dolce Vita'. Toch zit er niets definitiefs in dit moment. Hooguit getuigen de tegels van verval.

De waterplant zuivert het water. Het is onduidelijk of we te maken hebben met een gele-lis of gentiaan. Ervaren bouwers van moeras-bedfilters raden aan minstens vijf iris planten te voorzien per duizend liter vijverwater. Zoveel planten zijn hier niet nodig.

Werktuiglijk denk ik aan wat Fred Balvert vijf jaar geleden schreef: Het kost heel wat kijken om het verband te ontdekken met Van Ginneken's schilderijen, die al twintig jaar een autonome wereld vormen. Beelden die bijna nos-

talgisch aandoen in de hedendaagse werkelijkheid waarin relaties vluchtig en oppervlakkig zijn en het domein van intimiteit en seksualiteit is veroverd door intrusieve reclame-uitingen. Haar schilderijen verwijzen naar liefdevolle en tijdloze momenten; ongrijpbare momenten van kwetsbaarheid die daarom misschien wel steeds minder bestaan. De geschilderde situaties getuigen discreet van wat zich buiten beeld zou kunnen afspelen.

En toch moeten we als kijker terug naar wat we zien. Een eenzame badeend in een omgeving die je uitputtend kunt analyseren. Dat laatste heeft geen zin. Het schilderij gaat evenmin om de badeend. Die hoogstens fungeerde als lokaas, of afleidingsmanoeuvre. Dus blijft de vraag of zijn aanwezigheid het belang heeft dat je er aan zou kunnen toekennen? Of dat de eend de spot drijft met de kijker. Ik geef het toe: aannemelijker is de optie dat de echte acteurs van dit werk bestaan in ongrijpbare momenten van kwetsbaarheid die zich discreet buiten beeld afspelen.

Jezelf in de etalage zetten. Daarover gaat het schilderij 'Mooie Rooie' van Liesbeth Van Ginneken uit 2002. Net als de andere 'Painted

Ladies' uit deze serie gemaakt op het indrukwekkende formaat 250 x 200 cm. Een doek, en een beeld, waar je niet omheen kunt, en dat wil je niet.

Er is terecht veel geschreven over dit werk. Henk Maas: 'Van Ginneken heeft een erotische penseelstreek, hoewel de mensen uit haar doeken zijn gestapt... [-] ...de spanning van het spannendste aller meubelstukken ademt uit grote kleurvakken.' Jan Donia voegt hier aan toe: 'Olieverf is een levend materiaal, de kracht van de natuur domineert erin met een voor buitenstaanders ongekende hevigheid. Het is een tegenstander die zich niet graag gewonnen geeft. Je moet hem liefkozen, genieten van zijn geur en hem als geheimzinnige minnaar onderwerpen. Daarom maakten in de zeventiende eeuw schilders zelf hun verf, het picturale sperma dat – als de materie zich openstelt voor de ziel – van een handvaardigheidsproduct een eeuwig geesteskind kan maken.' Of Robert Roos: 'Het gaat ook zeker niet zonder meer om zwakke vrouwen, ondanks het gevoel van eenzaamheid dat je overvalt bij het bekijken van de ruimtes. Je krijgt eerder het idee dat het vrouwen zijn

die durven om hun eigen leven in handen te nemen. Dat geldt zeker voor 'Mooie Rooie', een portret van een goudkleurige fauteuil in een rode hoerenkast. Hier kan alleen een madam tronen.' Last but not least, Frans Jeurssen: 'En dan de derde deugd, die misschien heimelijk wel de eerste is: 'Mooie rooie' toont een troonzetel in een klein rood peeskamertje, omgeven door TL-buizen, de deur op een kier naar het bed achter de wand. Hier biedt de hoer teugelloze genietingen waar nette ambtenaren en drogisten thuis alleen maar van kunnen dromen. Toch is haar wellust ook een karakteristiek van de ideale vrouw, maar dan afgeschermd voor de buitenwereld.' Wat kun je daar nog aan toevoegen? Ik kan niet anders dan wederom zelf kijken en trachten mijn indrukken onder woorden te brengen. Om te beginnen wil ik het bovenstaande even parkeren. Alles wat er gezegd is sinds 2001, het jaar waarin de serie ontstond, heeft zijn bijdrage geleverd aan de persoonlijke mythologie van dit werk en de maakster.

Het werk zelf is ontstaan na een observatie van Van Ginneken in één van de Belgische steden die zij met een vriendin bezoekt. Het is al-

gemeen bekend dat Van Ginneken van Vlaamse origine is, hoewel ze Rotterdam als haar thuishaven beschouwd. België is een land dat een ander levensgevoel vertegenwoordigt dan Nederland. En dan nog iets... Dit werk van Van Ginneken is geladen met een impliciete erotiek, het geheel van de liefdegevoelens (Van Dale). Dat kan ook gezien worden als een vorm van seksualiteit waarbij de nadruk niet meteen ligt op geslachtsgemeenschap maar op de gevoelens eromheen, vooral op het opbouwen van verlangens. Het erotisch klimaat bij Van Ginneken gaat echter niet om de aanwezigheid, maar om de afwezigheid van het object van begeerte. Al zou je de troonzetel kunnen ervaren als fetisj. Van Ginneken gebruikt de erotiek daarentegen niet zozeer om de erotiek zelf, – het suggestieve – maar om andere kwesties openbaar te maken die veelal verborgen blijven: verlies, vergankelijkheid, het onvermogen tot relatievorming en verbinding, de gefrustreerde begeerte, het onvervulde verlangen, sleetse verhoudingen, eenzaamheid, terugval in status, ontheemd zijn, totem, taboe en noodlot, melancholische dromen en de dood.

In 'Mooie Rooie' worden deze onderliggende motieven naar een hoogtepunt gevoerd. Natuurlijk zien we een etalage van een hoerenkast. Maar de ruimte is zo overdadig, qua kleur, wat betreft het meubel, de omgeving en de connotaties in kwestie, dat we opnieuw op onze hoede moeten zijn. De verbeelding is hier opnieuw een lokeend. Net als bij het aas dat de vis doet happen wordt hier een feest van de verbeelding gevierd. Met als resultaat het aan de haak geslagen worden. Of dat leidt naar de bevrijdende, meeslepende en/of lustvolle ervaring, de climax die men had verwacht, blijft de vraag. Het kan verkeren.

Eerder beschreef Fred Balvert Liesbeth's schilderijen als Beelden die bijna nostalgisch aandoen in de hedendaagse werkelijkheid waarin relaties vluchtig en oppervlakkig zijn en het domein van intimiteit en seksualiteit is veroverd door intrusieve reclameuitingen. In het geval van Mooie Rooie vindt er wat dat betreft een transformatie plaats. Want de etalage van een peeskamer is en staat gelijk aan een intrusieve reclame-uiting voor het vluchtig en artificieel domein van schijnbare intimiteit en seksualiteit.

Het wekt de lust op tot consumeren, maar niet met het doel van de ervaring een blijvende verdieping van de levenslust te maken. Net als de aankoop van een nieuwe handtas of een paar schoenen is het genot van korte duur. Waardoor de verleiding groot is om meer van hetzelfde te willen. Marketing pur sang. In dezelfde mate als bij die andere loot aan de stam van hetzelfde gezin: de pornografie. Dit neemt niet weg dat dit werk een grote kracht uitstraalt waar je vrolijk van wordt, het vermogen om het leven onvoorwaardelijk te omhelzen. Daarmee bevestigt het schilderij de noodzaak van het beeldende in de beeldende kunst.

Vijf- en twintig jaar kunstenaarschap, dat moest gevierd worden. Met bubbels, speeches en veel bezoekers. Laat het werk van Liesbeth Van Ginneken vooral een raadsel blijven, dat je moet liefkozen, waarbij je moet genieten van de geur en dat je zodoende als een geheimzinnige minnaar of minnares mag onderwerpen aan je welgemeende interesse. Zodoende kan de kijker er grenzeloos van genieten ...als de materie zich openstelt voor de ziel.

10. Wat weten we

Wat weten we
van elkaar en
van het leven
dat we leiden

wat weten we
van dat wat
ons beweegt
dag in dag uit

wat weten we
van goed en kwaad
en van wat daar
voorbij gaat

wat weten we
van de redenen
waarom we
hier zijn

veel weten we niet
veel wordt gezwegen
veel blijft ongezien
behalve door naasten

wel zonder woorden
de blik in je ogen
een stil gebaar dat
zegt zo zacht

veel weten we niet
maar dit weet ik wel
als je mij raakt
dan blijf je nabij

dichter als nu
zul je nooit komen
en toch weet ik dit
jij leeft in mij.

Plek van vermissing

Eens, ik weet het, ja toen – ik was zestien – zag ik het Rad van Fortuin in een vloedgolf van kolkende atomen, van levende pixels die spiraalsgewijs cirkelden als vlinders op een open plek in het bos, rondom eenzame lantaarnpalen. Déjà Vu, het wiel van wederkomst, van het verschijnen en verdwijnen, krakend en knarsend tot stilstand komen. En ik neem niets anders mee dan mij. Want meer heb jij niet nodig.

Daar bij de regenboogrivier, in het dansende licht, bij de glans van de zilversporen, dat wat ik meebreng voor jou, hier, nu, of later ... En later werd nu ... Wie ben ik dan voor jou, dat jij mij wilt ontmoeten? Ik zeg het je, op een dag zal ik je zien en je herkennen en zeggen: Ik ben jouw droom en jij bent mijn bestemming. Ik heb in spanning op dit woord gewacht om het op te vangen, maar jij begreep het als overbodig.

Jij wilde, blij, onbekommerde woestijnroos, die de taal kent van salamanders, van maan en zon, die spreekt met vogels, bomen en weet wat de wind wil. De krekel en de kikker zijn jouw vrienden. De koolmees en de vlaamse

gaai komen iedere dag kijken, of jij er nog bent.
Het licht rekt zich uit en streelt de dingen, onge-
moeid door de tijd. Overal waar ik kom. Overal
waar ik kijk. Overal. Want meer heb ik niet.

Ik zie je, Rotterdam.

Er kan weer geleefd worden, Rotterdam.
Je opstanding is een feit, Rotterdam.
Je laat ons weer dansen, Rotterdam.
Je hart staat weer open, Rotterdam.
Morgen weer een dag, Rotterdam.
Iedereen houdt van je, Rotterdam.
Je humor werkt nog, Rotterdam.
Schop onder je kont, Rotterdam.
Je heet ons welkom, Rotterdam.
Hou de vaart erin, Rotterdam.
Blijf wie je bent, Rotterdam.
Bekijk het effe, Rotterdam.
Geld genoeg, Rotterdam.
Armoë troef, Rotterdam.
Dag, Dag, Rotterdam.
Tot morgen.

Zwalkers wijsje

Jij meisje / vrouw / een moederlief en ik
een jongen / een man / vader van dingen
en soms / voor een moment / zo teer
Hoe diep ga je mee?
Wat kun je verliezen?
En gaat dit ooit voorbij?
Jij raakt me / aan / en telt de dagen
Ik ben gegroet en tast in jou / op deze plek
die op het daglicht wacht / zo zacht
Mijn lied raakt / jouw zingen
Dieper dan ooit / tevoren
Ik tast / waar weten willoos is
Dit is / zonder beding / als
dag en nacht / of morgenlicht
zoals het is / zo wijds
Hoe diep ging je mee?
Wat heb je verloren?
Is het voorbij? Nu?
Jij bent in enkelvoud / een ziener
ik weet / van jouw bestaan
al is het / voor heel even maar.

11. Dagboek

Het is 1975. Ik ben 17 jaar, en woon net een half jaar op mezelf. In een gekraakte woning in het centrum van Schiedam. Wel wat vriendelijker en relaxter dan de kraak scène in Amsterdam in die tijd. Jonge mensen van allerlei pluimage, studenten architectuur en kunstenaars. We zien elkaar dagelijks.

Ik ben in Rotterdam geboren in 1956. Mijn vader en moeder waren veertig. Ik heb geen zusjes of broertjes. Wel heel veel nichten en neven. En een handjevol vrienden en vriendinnen.

Ik schrijf gedichten - en verhalen voor een lokaal magazine. Heb net een studie afgerond met fotografie, video, en schilderen. Op een zaterdag komt de zus van mijn overbuurman bij me langs. We kennen elkaar. Ze brengt haar vriendin mee. Dat moment slaat in als een bom. Zoiets heftigs heb ik nog nooit meegemaakt.

7 september 1975 | Vol onzekerheid ben ik naar Annette in Amsterdam gegaan, om haar duidelijk te maken dat ik vreselijk verliefd ben op Elisabeth. Annette begreep de situatie, zo had ze mij verzekerd. Ze bracht mij naar het huis

van Elise, zoals iedereen haar noemt. Mijn hart bonst als ik op haar stoep sta. Maar.. ze is er niet. Nog bij de fysio waar ze stage loopt.

Annette moet verder om boodschappen te doen. 'Je weet nu waar het is, succes!' Ik slenter wat door de buurt. De derde keer dat ik aanbel doet ze open. Daar staat ze, bovenaan de trap. Ze vertelt dat ze over vijf minuten weer weg moet, naar acteerles. Maar ik mag blijven als ik wil. Niets liever dan dat.

Als ze weg is bekijk ik de fotoboeken die ze voor me had neergelegd, en de reproducties van schilderijen aan de muren. Ze woont in een achterhuis op de eerste etage, van een woning boven een slagerij. Ramses Shaffy woont recht tegenover haar en houdt de buurt s'nachts wakker met zijn gezang en pianospel.

Na drie uur is ze weer thuis en beginnen we te praten. Het voelt vertrouwd. Ik laat haar lezen in het manuscript van het boek waar ik mee bezig ben. In de hoop dat ze pagina negen zal halen, waarin ik beschrijf dat ik verliefd op haar ben. Tot overmaat van ramp komt Annette - heel toevallig - ook nog langs. Maar die had al snel in de gaten dat Elise nog maar bij pagina

drie was. Ze ging weer vlug de deur uit.

Wanhopig geworden hou ik het niet meer, en flap er uit wat ik wil zeggen. Ze had zoiets wel gedacht en weet niet goed hoe ze moet reageren. Ik wilde van haar weten of dit gevoel wederzijds is... Zachtjes zegt ze: 'dat we elkaar lief vinden is toch voldoende'.

24 september 1975 | 'Je moet me niet ophemelen of op een voetstuk plaatsen' probeert ze me telkens duidelijk te maken. Het gaf me een afschuwelijk gevoel mijn verliefdheid te verliezen - naakt te staan. 'Misschien wil je me wel niet als je me echt leert kennen' voegde ze er aan toe. Het doet me pijn, mijn eigen verwarring. Ik dacht weer aan de woorden van mijn vader: 'liefde geeft je een idee van wat werkelijkheid is, maar het doet pijn om je te bevrijden van onwaarheden'. Ook al ben ik vlak bij je, het lijkt alsof we mijlenver van elkaar verwijderd zijn. Is elkaar vrij laten dan wel echte liefde?

4 december 1975 | Urenlang had ik vrijdag geprobeerd Elise te bellen. Pas laat op de avond was ze thuis en nam ze op. Hoe eerlijk haar woorden ook waren, het waren staccato's die mijn laatste houvast lossloegen. Ze zei: 'Ik

ben blij dat ik weer rust voel - en dat wil ik door niemand laten verstoren.' Ik voelde dat ik iets verloren had dat nooit van mij was geweest. Het was mijn eigen eenzaamheid die me leek te overweldigen. Ik zat in de valkuil van de machteloosheid, maar die kuil had ik zelf gegraven.

7 december 1975 | Na de grote ont-nuchtering afgelopen week, schreef Elise een brief. 'Eindelijk kunnen we weer normaal doen.' Ik schreef een gedicht: 'liefde is de enige weg die nergens heen gaat.'

12. Typografische geletterdheid

Typografie is een ambacht met eigen regels, grenzen en waarden, die behoren tot de traditie, het heden en... de toekomst.

Typografie is geen kunst, maar het is zeker een kunst. Als je het verschil eenmaal begrijpt, ben je klaar om de discipline als een filosofie in actie te beoefenen.

Kennis van goede ontwerp-principes, geschiedenis en de implicaties ervan, draagt bij aan je eetlust. Dergelijke kennis dient als voorgerecht, niet als hoofdmenu.

Echte kennis is afgeleid van weten hoe je moet zien, leren, liefhebben, spelen, handelen en delen. Het kan serieuze zaken veranderen in vreugdevolle zaken.

Typografie wordt gebruikt om met anderen te communiceren, maar daarvoor moeten we eerst leren communiceren met onszelf. Dit vermogen wordt een houding door te leren vragen te stellen. Als dergelijke vragen ontbreken, zal er geen vooruitgang zijn.

Een allround mens zijn is belangrijker dan een ontwerper te zijn, maar soms helpt het.

Zolang je klant je vraagt ‘Wat heeft deze verleidingsscène op de kافت te maken met de fijne kunst van het fonduekoken?’, heb je misschien het punt gemist, of een andere klant nodig.

Grafisch ontwerp is een pad dat zich ontvouwt door beslissingen te nemen op een wit vel papier. Denk niet te veel na, het draait allemaal om onderbuikgevoel.

We hebben oefening nodig als ervaring, omdat het ons op een natuurlijke manier doet leren. We doen dingen, maken fouten en verbeteren door ons aan te passen aan de realiteit en haar eisen. Ontspan alsjeblieft en neem de tijd. De deadline is over twintig minuten.

Het kost je drie weken om de kunst van optische letterspatiëring te leren en THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG precies goed te krijgen. Zwارة lessen zijn altijd verkapte zegeningen. Als het moeilijk wordt, gaan de bikkels aan de slag en zijn ze klaar voor de verrassing!

De praktijk laat weinig ruimte voor illusies.
Desktop publishing maakte ontwerpers

ervan bewust dat ze een basiskennis nodig hebben van typografie, en, van projectmanagement, gebruik van technologie, samenwerking en zakendoen met echte klanten. Hmmm, dacht je dat design kunst was?

Nieuwe media geven jou de macht over alle productietools. Ontwerpers hadden tot nu toe een voordeel omdat ze visueel en typografisch geletterd zijn. Maar de taal van nieuwe media wordt in snel tempo het terrein van architecten, kunstenaars, gamers, filmmakers, muzikanten en wetenschappers. Terwijl ze uit de kinderschoenen groeit, zal het een geheel nieuwe taal worden. Dus waar is het woordenboek?

Onderwijs heeft zijn grenzen. Het kan je nooit alle gereedschappen geven die je nodig hebt. Sta open voor andere ideeën. Lees boeken, ontmoet mensen die belangrijk voor je lijken, ga oefenen en grijp je kansen.

Het meest mysterieuze deel van design is 'het interessante'. Het interessante is moeilijk te omschrijven, maar we weten dat als iets betekenis voor ons heeft, het ook betekenis heeft voor anderen. Daarom is alleen het beste goed genoeg, maar wat het beste is, is afhankelijk van doelen en budget.

Respect is het basisingrediënt van samenwerking, maar het moet gedeeld worden. Bij drukwerk moet je vertrouwen op de vakmensen waarmee je samenwerkt. Zonder relatie zullen ze alleen ‘precies’ doen wat je wilt. Dat is waar de meeste dingen mis gaan. Als ze je aardig vinden en een fout opmerken die je hebt gemaakt, zullen ze je helpen. Maak vrienden door één te zijn.

Styling is het gebruik van een stemgeluid dat betrekking heeft op mensen van vandaag, in de taal van vandaag. Wat niet betekent dat een ontwerper modieus moet zijn of l’art pour l’art mag maken.

Alle disciplines van typografie hebben een uitdaging en hun eigen beloningen. Elke uitdaging zorgt ervoor dat je jezelf en je expertise op een nieuwe manier gaat zien. Het is beter om spijt te hebben dat je een kans hebt gepakt dan dat je de kans voorbij laat gaan.

98% van grafisch ontwerp is afval. De andere 2% wordt gesanctioneerd in designershemels. Heb je het ooit over afval gehad met je lokale vuilnisman? Er is veel meer waarde in afval dan je je ooit had kunnen voorstellen. Afval is onze natuurlijke omgeving. Houd daar rekening mee en af en toe: ga naar buiten en verza-

mel wat afval. Word rijk door geïnspireerd en menselijk te worden.

Niets staat vast, alles moet veranderen, zo is het leven. Om eerlijk te zijn: er zijn geen regels of voorschriften. Het geheim van typografie is een kwestie van manieren. Een manier om je te gedragen, om je netjes en fatsoenlijk te gedragen. Eenmaal geleerd geeft het je toegang tot alle gebieden.

Duke Ellington werd ooit gevraagd of hij bepaalde soorten muziek afkeurde. Zijn antwoord: 'Oh nee, ... het is allemaal muziek.' Ik denk dat hetzelfde geldt voor typografie.

We hebben allemaal sterke en zwakke punten. Als je het laatste niet kunt verbeteren, neem dan de eerste ter hand. Sommige mensen zijn specialisten, anderen zijn generalisten. Als je deze krachten kunt bundelen, houdt niets je meer tegen. Als je dat niet kunt, kan ook dan niets je stoppen. Wees gewoon wie je bent tot het einde.

Typografische geletterdheid is geen doel op zich. Er zal altijd een verschil zijn tussen theorie en praktijk. In theorie ontwikkel je een methode, in de praktijk ga je een stap verder.

13. De Duivel op Vrijersvoeten

Van alle vormen van geloof is vertrouwen in jezelf het meest gezonde, dit geloof is iets dat op het leven veroverd moet worden. Gezondheid is wat echtheid aan het leven verleent, maar waar vind je een voorbeeld? Buiten alle filosofische en religieuze systemen om is het leven een constante energie. Een stroom, een flux, een primaire beweging. Gezondheid bestaat uit het voluit kunnen laten stromen van die energie, zonder blokkades. Het onderscheid tussen fysieke of psychische energie is hierbij van geen belang, omdat het om communicerende vaten gaat. Veel interessanter is de vraag waar je je voeding moet zoeken, hoe je als jong kannibaal een darmenstelsel ontwikkeld.

De man van heden is op zoek naar iets waarin hij kan geloven. Het gebeuren in zijn hoofd mag een uitgangspunt zijn, maar het is het hart dat richting geeft. Zoals Robert Bly heeft aangetoond is het 'De Wildeman', verborgen in de diepten van het mannelijk Zelf die een

uitkomst biedt. Maar hoe vertaal je dit naar de werkelijkheid? Waar zijn de kronieken van de mannen die een helpende hand uitsteken? Wie ging er tot op de bodem?

Twintig jaar geleden ontdekte ik een 'pil' van een boek in de boekenkast van mijn vader. Een boek dat hij amper gelezen had en dat hem merendeels met afschuw vervulde. Dit boek oefende een ongelooflijke aantrekkingskracht op mij uit. Vanaf het lezen van de eerste regels was ik mij bewust van een feit dat ik toen niet onder woorden kon brengen. Namelijk, dat hier iemand tot mij sprak. Een stem rechtstreeks uit het leven. Toegegeven, die stem was rauw en somtijds nietsontziend, maar hij straalde van energie en oprechtheid:

'Mijn familie behoorde geheel en al tot het Noordse ras, wat wil zeggen dat het idioten waren. Elk verkeerd idee dat er ooit verkondigd is, was van hun gading. Onder andere de doctrine van de zindelijkheid, om maar te zwijgen over die van de rechtschapenheid. Ze waren angstig zindelijk, maar van binnen stonken ze. Niet één keer hadden ze de deur opengezet die toegang verleent tot de ziel; niet één keer piekerden ze

erover om blindelings een sprong in het duister te wagen. Na het eten werd de vaat prompt gewassen en in de kast opgeborgen; als de krant uit was werd die keurig opgevouwen en op een plank gelegd; als de kleren gewassen waren werden ze gestreken, opgevouwen en in een la gestopt. Alles was voor morgen, maar morgen kwam nooit. Het heden was slechts een brug en op die brug zitten ze nog te kermen, zoals de wereld kermt, en niet één idioot die het ooit in zijn kop haalt om die brug op te blazen.' - DE STEENBOKSKEERKRING.

Dit is de rijzende en dalende stem van een kosmos in beweging. De bezitter van die stem keek mij onthecht en krachtig aan vanaf de foto op de achterflap: Henry Miller. In de twintig jaar die volgden op 'de ontdekking van Miller' is hij een van de weinige schrijvers gebleken die de tand destijds heeft doorstaan. Anderen heb ik afgedaan als van voorbijgaande aard. Mijn kennismaking met Miller heeft zich sindsdien uitgebreid en mijn inzichten hebben zich verdiept. Voor mij was hij al die tijd meer een leermeester dan een held en vooral een man die in taal wist te vatten wat ik zelf dacht of voelde.

Het ontwaken van Miller als schrijver begint in de dertiger jaren. Hij leefde toen in Parijs en was een vrijwillige banneling, voorgoed vertrokken uit zijn geboorteland Amerika. Hij had tien jaar lang geprobeerd te schrijven, was echtgenoot, vader, minnaar en een mislukt werknemer geweest. In wezen leek hij nergens voor te deugen. De ijsskoude nacht van een 'cosmodemonische wereld', het leven in een wereldstad als New York, had het hem onmogelijk gemaakt een eigen weg te vinden. Schrijven in Amerika was voor hem een farce gebleken. In Amerika telde het kunstenaarschap alleen als je direct een bestseller schreef of op andere manieren geld en roem wist te verzamelen. Er was geen ruimte voor de ontwikkeling van een creatief bestaan. Instinctief voelde hij aan dat in Europa, dat hij een jaar eerder had bezocht, een kans lag. Volledig los van iedere familieband of vriendschap leefde hij letterlijk op straat, sliep onder de bruggen en leed honger. Maar de eenzaamheid van een leven 'op de bodem' in Frankrijk was van een ander gehalte, van een andere stijl dan 'nergens, oftewel een Hottentot te zijn, in Amerika.' Toen hij uiteindelijk een

oude vriend ontmoette, Alfred Perles, die hem onderdak aanbood, werd dit het keerpunt. Het moment waarop zijn vreugdekreet volgde, een explosieve geboorte op 40 jarige leeftijd:

‘Het is nu de tweede herfst die ik in Parijs meemaak. Ik moest hierheen om een reden die ik nog steeds niet kan doorgronden. Ik heb geen geld, geen middelen van bestaan, geen hoop. Ik ben de gelukkigste mens ter wereld. Een jaar geleden, een half jaar geleden, meende ik dat ik kunstenaar was. Nu meen ik dit niet meer, ik ben het. Al wat literatuur was is van me afgevallen. Ik hoef, godzijdank, geen boeken meer te schrijven. En dit dan? Dit is geen boek. Dit is smaad, laster, eerroof. Dit is geen boek in de gewone zin van het woord. Nee, dit is één voortdurende belediging, een fluim in het aangezicht van de Kunst, een trap tegen het achterste van God, Mens, Lot, Tijd, Liefde, Schoonheid... wat je maar wilt. Ik ga voor je zingen, een beetje vals misschien, maar ik zing toch. Ik zing terwijl jullie creperen, ik dans op je gore lijk... Als je wilt zingen moet je eerst je mond opendoen. Je moet een stel longen hebben en iets van muziek afweten. Een accordeon of een gitaar is er niet bij

nodig. Het voornaamste is dat je wilt zingen. Dit dan is een lied. Ik zing.' - DE STEENBOKSKEERKRING.

Er is een merkwaardige parallel tussen dit keerpunt in het leven van Miller en het mannelijk initiatieritueel dat Robert Bly in 'De Wildeman' beschrijft. Om een man te worden moet Bly's ongeïnitieerde jongeman zich laten wegdragen op de schouders van de Wilde Sjamaan en deelhebben aan de geheimen van het woud. Daar zorgt de Wildeman voor de inwijding van de knapen tot mannen. Daar zijn de jongens gescheiden van hun moeders, zodat zij hen uiteindelijk opnieuw kunnen leren liefhebben, niet als kinderen, maar als volwassen mannen:

'Voortaan ga ik door het leven met twee geslachten, twee halfronden, twee hemelen, twee van alles. Voortaan ben ik dubbelgeleed en tweeslachtig. Al wat gebeurt zal tweemaal gebeuren. Ik zal zijn als een bezoeker aan deze aarde, van de zegeningen daarvan genietend, haar geschenken aanvaardend. Ik zal dienen noch gediend worden. Ik zal het doel in mijzelf vinden. Ik kijk weer naar buiten naar de zon – mijn eerste volledige blik. Ze is bloedrood en er

lopen mensen op de daken. Alles boven de horizon is mij duidelijk. Het is als Eerste Paasdag. De dood ligt achter me en de geboorte ook. Ik ga nu te midden van de levensziektes leven. Ik ga het geestesleven van de Pigmee leven, het geheime leven van het kleine mannetje in de wildernis van de rimboe. Binnen en buiten zijn van plaats verwisselt. Het evenwicht is niet meer het doel, de weegschaal moet vernietigd worden.' - DE STEENBOKSKEERKRING.

Miller's Parijse tijd was zo'n afdalen in het bos van de Wildeman. Het was zijn breuk met het verleden van zijn dominante moeder, zijn alcoholische vader, zijn fatale echtgenotes, zijn aansluiting bij Wilde Mannen als Alfred Perles en Michael Frank. In Parijs werd hij volwassen. Daar werd hij in staat gesteld zijn eerste echte boek te schrijven: De Kreeftskeerkring. Ruig en harig, met de stem van de wilde is dit boek even opwekkend als hij afstotelijk is. Het is sterke kost, het is net alsof je sperma drinkt:

'S'nachts als ik naar de sik van Boris kijk die op het kussen ligt wordt ik hysterisch. O Tania, waar is nu die warme kut van je, die dikke zware kousenbanden, die weke ronde dijen? Mijn stijve

jongeheer is vijftien centimeter lang. Met mijn ruimnaald wordt ieder plooitje in je kut gladgestreken, jij Tania die vol zaad zit. Ik stuur je naar huis, naar je Sylvester, met pijn in je buik en je baarmoeder binnenste buiten gekeerd. Je Sylvester! Ja, die kan een vuurtje stoken, maar ik weet hoe ik een kut in vuur en vlam moet zetten. Warme stralen schiet ik in je, Tania, je eierstokken maak ik gloeiend. Is je Sylvester een beetje jaloers? Hij voelt iets, niet? Hij voelt de restjes van mijn grote jongeheer. Ik heb de stutten wat wijder uit elkaar gezet en de plooitjes gladgestreken. Na mij kun je best hengsten, stieren, rammen, woerden en Sint-Bernhards hebben. Je kunt padden, vleermuizen en hagedissen in je endeldarm proppen. Je kunt arpeggio's schijten als je dat wilt, of de snaren van een citer over je navel halen. Ik naai je Tania, zodat je voor altijd genaaid blijft. En als je bang bent om in het openbaar genaaid te worden, dan zal ik je stilletjes naaien. Ik ruk dan een paar haartjes van je kut en plak die op de kin van Boris. Ik bijt in je kittelaar en spuw tweefrancstukken uit... - DE KREEFTSKEERKRING.

Hoe meer hij schreef hoe menselijker hij

werd. Wat hij schreef mag sommigen monsterlijk voorgekomen zijn, want hij schond daarmee de regels, maar hij werd er een menselijker individu door, hij raakte het vergift kwijt.

Toen Miller zijn stem had gevonden kwam de energie los die hij jarenlang in zich verzameld had. Na 'De Kreeftskeerkring' volgden 'Zwarte Lente' en 'De Steenbokskeerkring'. Deze drie boeken zijn het intro tot zijn schrijverschap. Het eerste boek behelst zijn bevrijde leven in Parijs. Het tweede, een intermezzo, is een surrealistisch visioen van een fel levend man die tot zijn jeugd terugkeert. Het derde boek schetst een onthutsende doorsnede van de Amerikaanse samenleving, waar voor de levende mens geen plaats meer was. Wat hij daar had meegemaakt noemde hij een abattoir. Deze boeken zijn ook, samen met De Kolossus van Maroussi, zijn meest elementaire werken. In verhouding tot het werk van Dante is De Kreeftskeerkring zijn Hel, De Steenbokskeerkring zijn Vagevuur, De Kolossus de beschrijving van zijn Paradijs.

Gedreven door het verlangen om 'alles te beschrijven van het leven van de moderne mens dat niet in boeken voorkomt' zijn de boeken van Hen-

ry Miller onverhuld en zonder angst en schaamte voor wie hij is. Doordat hij alles over zichzelf beschreef, dus ook zijn seksuele avonturen, werden zijn boeken vrijwel direct verboden en als pornografisch bestempeld. Wie Miller's boeken echter met eenzelfde oprechtheid beziet als de auteur ze heeft gemaakt vindt niets dan evenwicht in de chaos en niets dat niet menselijk is. Miller's boeken zijn de getuigenis van een geboorte, van groei en – van een opgaan in het licht – zoals hij het zelf noemde. Bovendien een beschrijving van de jaren die er aan vooraf gingen en er op volgden. De reacties op zijn werk waren sterk en uiteenlopend. Miller schreef hierover in één van zijn latere werken, *The World of Sex*:

‘Het overgrote deel van mijn lezers, zo heb ik vaak opgemerkt, valt in twee duidelijk te onderscheiden groepen uiteen: tot de ene groep behoren zij die beweren dat ze afgestoten worden door of walgen van een ruime dosis seks, en tot de andere zij die verheugd zijn te bemerken dat dit element zulk een groot bestanddeel vormt. De eerste groep omvat velen die de studies en opstellen niet slechts prijzenswaardig vinden, maar ook uitmuntend op hun smaak afgestemd en daar-

om valt het hun zeer moeilijk een verklaring te geven voor het feit dat een en dezelfde persoon zulke verschillen kon produceren. Bij de tweede groep zijn er die beweren zich te ergeren over wat ze mijn serieuze zijde noemen en er dientengevolge plezier in te scheppen om alle blijken daarvan als lariekoek, gewauwel en mystiek te kwalificeren. Slechts enkele schrandere zielen schijnen in staat te zijn de zogenaamde tegenstrijdige aspecten van een mens die getracht heeft in zijn geschreven werk niets van zichzelf achter te houden met elkaar te verzoenen... Wat nu de kwestie betreft of het seksuele en het religieuze met elkaar in strijd zijn en aan elkaar tegenovergesteld, zou ik dit willen antwoorden: elk levenselement of aspect, hoe twijfelachtig ook (voor ons), is aan verandering onderhevig, en moet inderdaad worden omgezet naar een ander vlak, al gelang naar onze groei en ons begrip. De poging om 'de weerzinwekkende' aspecten van het bestaan te elimineren, een obsessie bij moralisten, is niet alleen absurd, maar ook nutteloos. Het mag al lukken lelijke, 'zondige' gedachten en begeertes, impulsen en prikkels te onderdrukken, de resultaten ervan zijn over-

duidelijk desastreus (er is maar weinig verschil tussen een heilige zijn en een misdadiger). Zijn begeertes uit te leven en zodoende op subtiële wijze de aard ervan te veranderen, is het doel van elke individu die er naar streeft zich te ontwikkelen. Maar de begeerte is allesoverheersend en onuitroeibaar, zelfs wanneer, zoals de boeddhisten het uitdrukken, deze in haar tegendeel omslaat. Wenst men zich van de begeerte te ontdoen dan moet men dit 'begeren'. – THE WORLD OF SEX.

Het is 1939 als Miller zichzelf een vakantie gunt. Hij wordt uitgenodigd door zijn vriend Lawrence Durrell en zijn vrouw om de zomer in Griekenland door te brengen. Na in 7 jaar tijd in vijf boeken en een dozijn pamfletten zijn ervaringen met de moderne beschaving uitgekotst te hebben, overkomt Griekenland hem als een schok van herkenning, hij weet zijn innerlijk thuis gevonden te hebben:

'Hier waren de mensen zoals ze zouden moeten zijn: open, vrijmoedig, natuurlijk, spontaan en hartelijk. Hier vond ik de mensen zoals ik ze had hopen te vinden in mijn eigen land, toen ik opgroeide tot man. Hier ook vond ik hartstocht, tegenstrijdigheden, wanorde, chaos,

heel die vlekkeloze anarchie die de voorschriften, conventies en het fatsoen, die de cultuur van onze beschaving moeten bepalen, verwerpt, omdat ze deze insluit en overtreft. Hier voelde ik me omringt en opgenomen door de eeuwige elementen van aarde, water, lucht en vuur, voelde ik me oog in oog staan met de eeuwige dageraad van de aarde, waarbij heel de moderne beschaving met haar wetten, orde, moraal, gerechtigheid en andere abstracties die door een hulpeloze wereld zijn uitgevonden, een wrede grap worden. Ik zag neer op de aarde en ik zag dat ze goed was. Griekenland openbaarde zich aan mij als de onderbewuste drempel van de onschuld. Het toont zich zoals het geboren is: naakt en open, zonder geheimen, zonder raadsels. En zo zijn ook haar bewoners, geen voorzichtige, nauwkeurig berekenende wezens met de ziel van een technicus.’ – DE KOLOSSUS VAN MAROUSSI.

Miller's reis door Griekenland vindt men beschreven in het meesterwerk 'De Kolossus van Maroussi'. Het is het mooiste boek dat ooit over Griekenland geschreven is. Daarover zijn ook de Grieken het eens. Naast 'De Wijsheid van het Hart' vormt dit boek het meest overtuigende

bewijs van Miller's religieuze gevoel. Een gevoel dat niet wordt bepaald door tradities, noch van Oost of West (al had hij een voorkeur voor Lao Tse en de wijsheid van Zen). Een gevoel dat gestoeld was op eigen ervaring en meer overeenkomt met de extase van een bosbewoner, hongerig naar méér leven. De reis naar Griekenland is ook het breekpunt met zijn Europese jaren.

De oorlog breekt uit en hij moet zich noodgedwongen inschepen naar New York. Daar breekt voor hem een zware tijd aan. Hij verhuist naar Big Sur aan de Californische kust, waar hij alweer op een absoluut bestaansminimum leeft. Hij schrijft er de trilogie De Rozenkruisiging, bestaande uit Sexus, Plexus en Nexus en zijn grimmigste boek over Amerika: The Airconditioned Nightmare. Latere werken zijn o.a. 'The Books in My Life, My Complete Book of Friends, Big Sur and the Oranges of Hiëronymus Bosch'. Halverwege de zestiger jaren worden zijn belangrijkste boeken eindelijk vrijgegeven voor publicatie in Amerika. Tot dat moment is hij slechts een underground schrijver, wiens boeken uit Frankrijk door G.I.'s illegaal moesten worden binnengesmokkeld. Hij heeft naam ge-

maakt, maar is financieel afhankelijk van vrienden. Door devaluatie van de Franc wordt een vermogen aan royalty's uit Frankrijk verminderd tot een grijpstuiver. Het doet hem begripvol glimlachen. Het leven heeft hem allang geleerd alles te accepteren met een vrolijke onverschilligheid.

Waarom nu nog Miller lezen? Miller heeft in de dertiger jaren een nieuwe revolutionaire stijl van schrijven uitgevonden. Een spiraalsgewijze manier van het leven bestormen, die veel minder navolging heeft gevonden dan men zou denken. Zeker is dat het geen eenvoudige stijl is. Ze is vol van leven en dus chaotisch en springend van de hak op de tak en soms ondoordringbaar. Deze stijl legt het innerlijk patroon van de gebeurtenissen bloot. Bovendien bewegen tijd en ruimte zich op verschillende niveaus door elkaar. De tijd is de tijd van het onbewuste., wat wil zeggen dat er geen tijd bestaat. Alles gebeurt op hetzelfde moment. De feiten of gebeurtenissen van het leven zijn voor hem enkel uitgangspunten op weg naar de waarheid. Dit laatste is bepalend. Miller is uiteindelijk een schrijver van wijsheid, als Herman Hesse of Krishnamurti. Hij gebruikt het leven als een parabel. Hij is geen gewone ro-

manschrijver. Hij wil niet behagen, hij gaat daaraan voorbij omdat hij wil bevrijden, zowel zichzelf als de lezer. Hij beschrijft het slechte in hemzelf juist omdat het ongepast is hierover te spreken:

‘Ik was het heilloos product van een heilloze bodem. Als het ik niet onvergankelijk was, zou het ‘ik’ waarover ik schrijf allang zijn vernietigd. Sommigen zullen dit een bedenksel vinden, maar al wat ik me verbeeld dat er gebeurd is, is ook werkelijk gebeurd, mij tenminste. De geschiedenis mag dit dan ontkennen, daar ik in de geschiedenis van mijn volk geen rol heb gespeeld, maar zelfs als wat ik zeg onjuist is, bevooroordeeld, hatelijk, boosaardig, zelfs als ik een leugenaar en een gifmenger ben, dan is het toch de waarheid en zal men die moeten slikken.’ - DE STEENBOKSKEERKRING.

Miller schrijft altijd in de eerste persoon. Hij plaagt ons door ons kruimels waarheid voor te houden en deze te mengen met de platheid van de straat. Daarmee geeft hij ons een onvergetelijke impressie van wat het betekent om levend te zijn en geen heilige maar een man. Dit is zijn geschenk en hij daagt ons uit om hem open en zonder vooroordeel te lezen en zodoende onszelf in de ogen te kijken.

14. De lokroep van Brain Owl

Sommige personen heten bekend te zijn, in het Engels noemt men dat 'celebrity'. Toch is er een positie die verder gaat en uitstijgt boven dat bekende, we noemen zo'n figuur een legende. Bram Uil is zo'n legende.

Juist op het moment dat Hitweek zijn geschiedenis herschrijft in de Beyerd in Breda, schrijft Bram Uil historie middels de uitgave van zijn boek 'Niet van horen zeggen' een uitgave van Muis in Schiedam.

De geschiedenis van de underground, de onderwijsrevolutie, de krakerskollektieven, de vrouwenbeweging, de rechtshulporganisaties en al die andere provotarische groepen wordt veelal gezien als een Amsterdamse affaire. Dat de 'revolusie' zich in de 60er en '70er jaren als een intvlek over héél Nederland heeft verspreid, als sociaal-culturele omwenteling, en voelbaar tot op de dag van vandaag, is minder bekend en geboekstaafd. In 'Niet van horen zeggen' beschrijft Bram Uil de geschiedenis van het Schiedamse,

de door socialisten gekerstende katholieke enclave - dichtgeplakt met kranten - [Deelder], de stad van Blokken en Bint [Bordewijk], en de Balzac van Zwart Nazareth [Koch en Vaandrager] en van zijn persoonlijke rol en aandeel daarin.

‘Niet van horen zeggen’ is een geschiedenis verteld vanuit een Uilenperspectief, met een voorliefde voor hooggelegen plekken, alwaar de helikopterview gecultiveerd is. Een exposé van een paalzitter pur sang. Het is het verhaal van de scherpe waarnemer, goed geïnformeerd, de kenner van geheimen en inside information, van achtergronden van krachten en tegenkrachten en dit vanuit zijn standpunt als drijvende kracht en initiator van vele gebeurtenissen en incidenten. Bram Uil is de uitgelezen persoon om van een dergelijke historie de chroniqueur te zijn.

De rode draad van ‘Niet van horen zeggen’ is de ontwikkelingsgeschiedenis van de sociaal culturele centra in de Rijnmond, soms ook wel Provadja’s doch veelal anders genoemd. Vanuit het Rotterdamse (De Leiperd, Ruimte, Exit, Apollo, AMVJ) voert deze geschiedenis langs de Schiedamse initiatieven als Cafe de Quibus, de krakersgroepen in en rondom De

Laan, De Goudsbloem, Gewoon Gesticht, STAGE en Speel-o-theek Ikkie.

Bram Uil kent de spelers uit de eerste hand, en daardoor ook inhoudelijke aspecten die zelfs voor ingewijden tot nu toe duister zijn gebleven. Onverbiddelijk doorklieft zijn blik die duisternis en onthult daarmee een caleidoscopisch panorama waarin feit en fictie haarzuiver samenvloeien tot een hyperrealiteit die duizelingwekkend is. Een onthulling bedoeld als een bewustzijnsverruimende ervaring. Persoonlijk, anecdotisch, menselijk en voorzien van een moraal, geloofwaardig en verleidend tot emoties van triestheid tot extase.

‘Niet van horen zeggen’ lees je in één-ruk-uit. Vanaf de eerste zin is het boek op volle filmsterkte. Het is de geest die hier over de wateren zweeft met een kooyanisquatsi-achtige snelheid in een meeslepend en bezwerend ritme dat alleen een enkel moment tot rust komt ter bespiegeling. Dit echter nimmer zonder een bedoeling

Op het strand van de stilte geworpen door een vloedgolf aan gebeurtenissen en ontwikkelingen, amper bijgekomen van de duizeling van het perspectief van dit labyrinth van tegen-

strijdige belangen, krijgen we een glimp van onbekende machtsaspecten van stadsplanning en architectuur, de werkwijze en intriges van geheime diensten en de betekenis van design, non-design, kunst en anti-kunst, actie en reactie, voor het gewone leven. Een ruime, wijidse blik op de kampen en facties van underground en van de staat. Deze belangen vinden ook hun relativering in een vergelijking van de westerse samenlevingsvorm met het indiase kastensysteem (pag. 64/65). Of je nu door de kat of de hond gebeten wordt, je achtergrond verraad en verlaat je niet. Het is de eeuwige orde van Brahmaan, Hindoe of Paria die ook hier en nu als wet regeert. Tot je aan dit krachtenspel weet te ontkomen en dus als marginaal bestempeld en met rust gelaten wordt. Het privilege van een onzichtbaar mens. Want opvallen doe je door juist heel onopvallend te zijn, of andersom indien noodzakelijk.

Het persoonlijke was politiek in de jaren zestig. Sindsdien is het persoonlijke verworpen tot economie. Dat het persoonlijke nog een dimensie verder kan gaan heet tegenwoordig Spiegelologie. Bram Uil is de veelzijdigheid zelve, dat maakt hem voor velen juist ongrijpbaar. Te-

meer daar zijn uitgangspositie die van de autodidact is. Of het nu in de rol is van razende reporter, deejay of veejay avant la lettre, dichter, kunstenaar, filmmaker of ondernemer/activist, het gaat om een positie die verfrissend is. Aldus gelouterd door de onbetwistbare kracht van de originaliteit die zich niet door vastgelegde denkramen laat beperken.

Succes of resultaat is daarbij niet van de eerste orde. De discipline hier beoefend is die van het genootschap van de frisse wind die waaien moet, het metier van de ordeverstoorder, de vernieuwer, de kabaalmaker, de schijnwerper die de realiteit in een hel kunstlicht zet, respectvol soms, maar obstinaat in de confronterende houding. Daardoor herkenbaar als authentiek, als menselijk, ook in de tragiek van de miskennis.

Een citaat: 'Als de disco van de Quibus slechts het gevoel voor hard werken zonder veel plezier oplevert, ga ik eenzaam op mijn kamer geluid lassen voor het internationaal spreiden van radio-uitzendingen. Een oude draad die ik oppak. Ik stuur de masters naar Radio Art Foundation, één van de vele activiteiten van Willem de Ridder, opererend vanuit Amsterdam, tegen-

woordig vanuit de omgeving van Hilversum op aanraden van zijn mediavriendin Clary Kriek. In de kelder waar ooit Hitweek gelay-out werd, staan kasten vol audiocassettes. De Ridder meent het als hij zegt dat zijn archief de prullenmand is. In zijn opvatting moet jij je helemaal niet met een archief bezighouden; het kost zeeën van tijd die ten koste gaan van ons creatieve vermogen. Het kost ook nog eens scheppen geld. Minimaal ordende hij de binnengekomen audio-opnames in de kast, legde een lijstje aan van de inhoud, stencilde dit in een boekje met een nietje erin. Deze goedkope prospectus zond hij naar elk buitenlands adres dat ook maar iets naar hem toe zond: Hitweek of opvolger Aloha bestonden al lang niet meer, maar kreeg nog tientallen jaren post. Door een storting van portokosten of betaald uit andere lopende projecten verzond hij tapes over meer dan 36 landen in de wereld. Spaans is weliswaar de grote wereldtaal, maar Radio Art Foundation opereerde het meest succesvol in de Engelstalige landen, vandaar het toch nog beperkte aantal. Naar de meest niet te traceren radiostations gingen de tapes – van mega tot zeer klein - het uitwisselingsverkeer werd niet

gehinderd door een claim voor auteursrecht. Jaren later, na een etentje met Vlaardingse vrienden en kennissen, aangeboden door Annette Braad en Kees Lesuis in Eetcafé de Steeg had ik aan de bar een kort gesprek met Dick van der Lugt over de Salon die hij organiseert en meestal presenteert in de Stadgehoorzaal van Vlaardingen. Ik ben op weg naar ons gezelschap aan de lange tafel als een mij onbekende man vraagt of ik soms 'Brain Owl' ben! Ik geef hem mijn kaartje; 'onder deze naam kan ik niet werken' zeg ik. Hij valt internationaal nauwelijks uit te spreken! Alleen hoe weet u dit? Zelfs heel goede vrienden zijn hier niet van op de hoogte. 'Ik herkende uw stem' zegt hij. Stelt zich voor. Een waterbouwkundig ingenieur die voor zijn werk de wereld afreist, een fanatieke hobby heeft: hij bezit een professionele radiowereldontvanger. 'U bent eens per maand zo ongeveer te beluisteren, soms vaker. Veel op Noord-Afrikaanse zenders, Engelse piraten, een Bulgaarse zender. Vooral uw droomprogramma's worden meestal in de nacht herhaald. Het zijn typische nachtprogramma's, vindt u niet? 'U gebruikt geen station-call; zo ongeveer bij het tijdsein half over het uur zegt

u: 'My name is Brain Owl. I am your engineer today. De grote stations zetten daar hun station-call achter'. Zo hoor je nog eens wat.'

Bovenstaande anecdote is exemplarisch. Het boek zit er boordevol mee. Een voorbeeld van de vele niet vermoede kanten die Bram Uil eigen zijn en ook een voorbeeld van de complexiteit en rijkheid van dit stuk alternatieve Schiedamse geschiedenis. Niet alleen interessant voor Schiedammers, maar ook als invalshoek voor een nieuw te schrijven vaderlandse historie, met de roots in oral history en de waarde beseffend van het persoonlijke.

Zonder Bram Uil en zijn compagnons van Cultureel-Café De Quibus (Jenny, Hillie en Peter) hadden de krakers uit De Laan – waartoe ook ik behoorde - na hun eerste kraak op 1 maart 1975, honger geleden. Het café verstrek- te maaltijden en soep op de pof en bovendien een zich steeds verder uitbreidende community van gelijkgestemde geesten. Uil gaf ruimte aan jonge en oudere dichters, stond er zelf tussen en liet zich de mond niet snoeren. Een strenge maar bovendien rechtvaardige vaderfiguur voor de alternatieve Schiedamse jeugd.

Het boeiende, grappige en tragische zijn bij Bram Uil altijd vol betekenis. Dat de buitenwacht daar geen hoogte van kan of kon krijgen is niet meer dan normaal. Tegelijkertijd ook het kenmerk van een man die je een meesterstrateg zou kunnen noemen. Het was in ieder geval een goed moment om zich nu eens te laten verleiden tot het boekstaven van dergelijke tot de verbeelding sprekende avonturen. Het is nooit te laat om te beseffen hoe ver invloed kan gaan.

15. Liefde in elke daad

Daan van Golden hield er niet van gefotografeerd te worden en nog minder van filmen. Binnen onze vriendschap maakte hij echter een uitzondering. Tot fotograferen heb ik hem weten te verleiden tijdens de opening van een expositie bij Galerie Emmy Miltenburg in Schiedam in 2004. Aan het einde van ons gesprek vertelde ik hem dat ik een idee had om kunstenaars in beeld te brengen met gesloten ogen. We stonden in een hoekje van de Galerie vlak bij het raam. Ik stelde in en nam een foto. Toen opende Daan zijn ogen en zonder er bij na te denken drukte ik weer af. Zo zijn de twee beelden ontstaan die inmiddels bekendheid genieten.

Kort daarvoor was ik in Nice geweest. Daar had ik het stadsmuseum bezocht die een grote collectie met werk van Yves Klein bezit. Bovenop het dak stond zelfs een installatie met vuur, dat eeuwig brandt. Het museum ligt aan de Place Yves Klein. Omdat we tijdens onze ontmoeting over Klein hadden gesproken, zijn held,

besloot ik op deze foto's een vrijmoedige vertaling van onze gedeelde interesse als ingreep toe te passen. Zo werd dit tweeluik een Blauwe Van Golden, nog steeds te vinden op internet. Met als FBI achtige ondertitel de typografie van het straatbordje, als verwijzing naar de plek en de persoon die voor ons beiden betekenis had.

Toen ik Daan ontmoette in 1975 had ik nog geen enkel idee van de kunst die hij maakte. 'Wales Picture' hing in die tijd in zijn atelier als een proefopstelling. De gesprekken gingen vooral over zijn recente reizen naar Indonesië. Zijn liefde voor Bali, de mensen, de rituelen en Aziatische muziek waren het onderwerp. Over kunst werd niet gesproken. In zekere zin is dat een illustratie van één van zijn motto's: 'Spreken is zwijgen, zilver is goud'.

Opvallend voor de goede waarnemer was het feit dat je in zijn woning, eerst aan de Lange Haven, daarna in het Proveniershuis en uiteindelijk op de Broersvest in Schiedam, met enige regelmaat de motieven tegenkwam die je ook in zijn schilderijen kon zien. Het patroon van zijn Japanse werk kon als decoratie dienen van een tafelblad met een glasplaat erop. Je zette er ge-

dachteloos je theeglas neer, of tipte de as van je sigaret in de asbak.

Ik herkende in die interieurs ook mijn eigen achtergrond als etaleur en ontwerper. Het zorgvuldig rangschikken van elementen om een totaalbeeld te maken. De wijze waarop hij zijn eigen interieurs vorm gaf had iets mysterieus en sprookjesachtig. Japan, India, Indonesië, de Maghreb, je kwam het tegen in duizend en één kleine details. Ze vormden een universum vol inspiratie die je bewust en onbewust beïnvloedde. Die invloed uitte zich ook in de vriendschap. Zo maakte ik van dichtbij mee hoe hij zijn vriend Cornelis Bastiaan Vaandrager door dik en dun steunde. En Vaandrager was zeker niet de enige die hij op weg hielp, waar nodig. In het leven of in de kunst. Kunst of leven, daar was geen verschil in. Dat toonde zich in zijn houding en in zijn werk, want zo citeerde hij Paul van Ostajjen: 'kunst is liefde in elke daad'.

Als ik nu, op dit moment, aan Daan denk, de schok van zijn overlijdensbericht nog niet te boven, komen tal van belevenissen en anekdotes bij me op. Misschien breng ik ze ooit nog eens samen. Een voorbeeld:

In de tijd dat ik op de Academie studeerde had ik moeite om rond te komen. ‘Tijd is belangrijker dan geld’ vertrouwde hij me toe in een vaderlijk gesprek. ‘Weet je, mensen maken van geld vaak een probleem, maar tijd beschikbaar hebben om te kunnen doen wat je wilt is onbetaalbaar. Als je wel geld hebt, maar geen tijd, dan is dat pas echt armoede’.

16. Mijn Moment

Voor het eerst sinds 2004 een paar dagen weg uit Nederland. Het is dinsdag 3 juli 2017 om 10:30 uur als ik een foto maak, uit de auto die ons vanuit Örsundsbro, in de gemeente Enköping, naar Stockholm brengt voor een afscheidslunch. Die ochtend hebben we, net als elke dag, voor het ontbijt gezwommen in de Örsundaån, het riviertje met de brug die stamt uit het jaar 1050. Gemiddelde temperatuur van het water: 18 graden. Het is merkwaardig hoeveel herinneringen zo'n reisje oproept.

Zodra je in Zweden buiten de stad komt ben je in een oer-landschap. Je beweegt over wegen die door heuvels voeren, en eilanden met elkaar verbinden. Af en toe een grote boerderij, waar al generaties lang paarden gefokt worden of gewassen geteeld. Alles is hier van hout. De huizen, de winkels, de openbare ruimte. In traditionele kleuren geschilderd. Hier staat de tijd stil, ook als die ogenschijnlijk voorwaarts gaat.

Het doet me denken aan de reis die ik ooit door Amerika en Canada heb gemaakt in 1978. Daar trok ik met Canadese studievrienden door

de Noordwestelijke bergen, logeerde in houten huizen aan de rand van een meer of kampeerde in de wildernis. Er leefden bruine beren in de buurt. We verbleven in een Indianen reservaat en maakten daar nieuwe vrienden. We leerden houthakken en vissen met een speer, staande op een rots in de rivier. Ook daar die landelijke atmosfeer, de stilte van de natuur. Enkel het geluid van vogels, dieren, de wind. Alle 'stadse fratsen' vallen dan van je af. Je wordt één met een vorm van leven die zo oud is als de mensheid. De ritmes van de dag en de seizoenen. Het weer. Natuurwetten die je duidelijk maken wat je plek is in het geheel. Onverbiddelijk.

Een ander beeld dat Zweden naar boven brengt gaat generaties terug in de tijd. Tsjechië van vaderskant en Italië van moederskant. Door het genealogisch onderzoek dat ik deed herken ik het landschap, de huizen en de mensen waar mijn overgrootouders van afstammen. Ook daar, in Zuid-Bohemen, draait het leven om hout. Er is dus een groot respect voor de bron van dit alles: het Bos.

Op aanraden van mijn gastvrije vriend uit Örsundsbro, die vanwege de liefde is geëmigreerd naar Zweden, las ik het boek 'De man en het

hout' van Lars Mytting. Die legt heel precies uit welke rol de natuur in ons leven speelt en niet zonder humor. Als stadsmens merk je daar niet zoveel van. Maar zodra je buiten de stad woont is het een kwestie van overleven. Stel je maar eens voor dat je in je mooie houten huisje ingesneeuwd raakt midden in de winter en geen kant uit kunt. Als je dan geen zorg hebt gedragen voor een goede houtvoorraad die de kachel brandend houdt kun je doodvriezen.

Waarom is het bovenstaande illustratief als 'Mijn Moment' van dit jaar 2017? Het leven is in wezen heel simpel. Aan ons om de dagelijkse praktijk makkelijk of moeilijk te maken, en bovenal... 'onze ware natuur te gehoorzamen'.

17. Notities

1. Het Licht In De Kamer - werd in 2015 gepubliceerd als essay in Literair Tijdschrift Extaze - in nummer dertien - thema: Echt/Onecht en op Web-log Zichtbare Zaken.

2. Avonturen met Cornelis Bastiaan Vaandrager - werd in 1997 gepubliceerd als cahier bij uitgeverij Atlas in Rotterdam, onder de titel 'Vaarwel Corvee, een Rotterdamse Mens, tevens als blogpost op huubkoch.nl.

3. Het bedrog van De Smaakmakers - gepubliceerd op internet in 2004 en op huubkoch.nl in 2020 als 'Taal en de ontdekking van snel bewegende consumptiegoederen'.

4. Het leven van alledag kent een weergalozе schoonheid - gepubliceerd op huubkoch.nl in 2020.

5. Het geluid van zaken doen - gepubliceerd op Web-log Zichtbare Zaken in september 2010, als 'Een veelzijdige gevoeligheid voor de veelvormige werkelijkheid'.

6. Op de bank met Mariska Veres - gepubliceerd in 'En dan nu de polonaise, muziek in Schevingen en Den Haag', september 2008, als 'Wat mij, als ontwerper, tegenwoordig vooral interesseert in Shocking Blue, is het idee dat er achter zat' op huubkoch.nl in 2009, tevens als e-book.

7. Op weg met Curtis Hamilton, op zoek naar Amerika - Gepubliceerd in cahier V&T 1979 en op huubkoch.nl in 2020..

8. In de schaduw van de kunst - gepubliceerd op Web-log Zichtbare

Zaken, november 2011, als 'Het Blunderputje van Boijmans'.

9. Geverfde Vrouwen - gepubliceerd op Web-log Zichtbare Zaken, oktober 2015 als 'Een aaneenschakeling van bizarre toevallen' op huubkoch.nl in 2019.

10. Wat weten we - en andere gedichten - werd gepubliceerd op Web-log De Lichtende Kamer, januari 2015.

11. Dagboek - gepubliceerd in 'Drink mijn bloed' proza 1975 en als podcast (van Yara Hannema) in "Wie ben ik echt in tijden van Corona?" op huubkoch.nl, maart 2020.

12. Typografische geletterdheid - gepubliceerd in "The Education of a Typographer", 2004, als "True knowledge derives from knowing how to see ...". Allworth Press, USA als uitgave van The School of Design in New York.

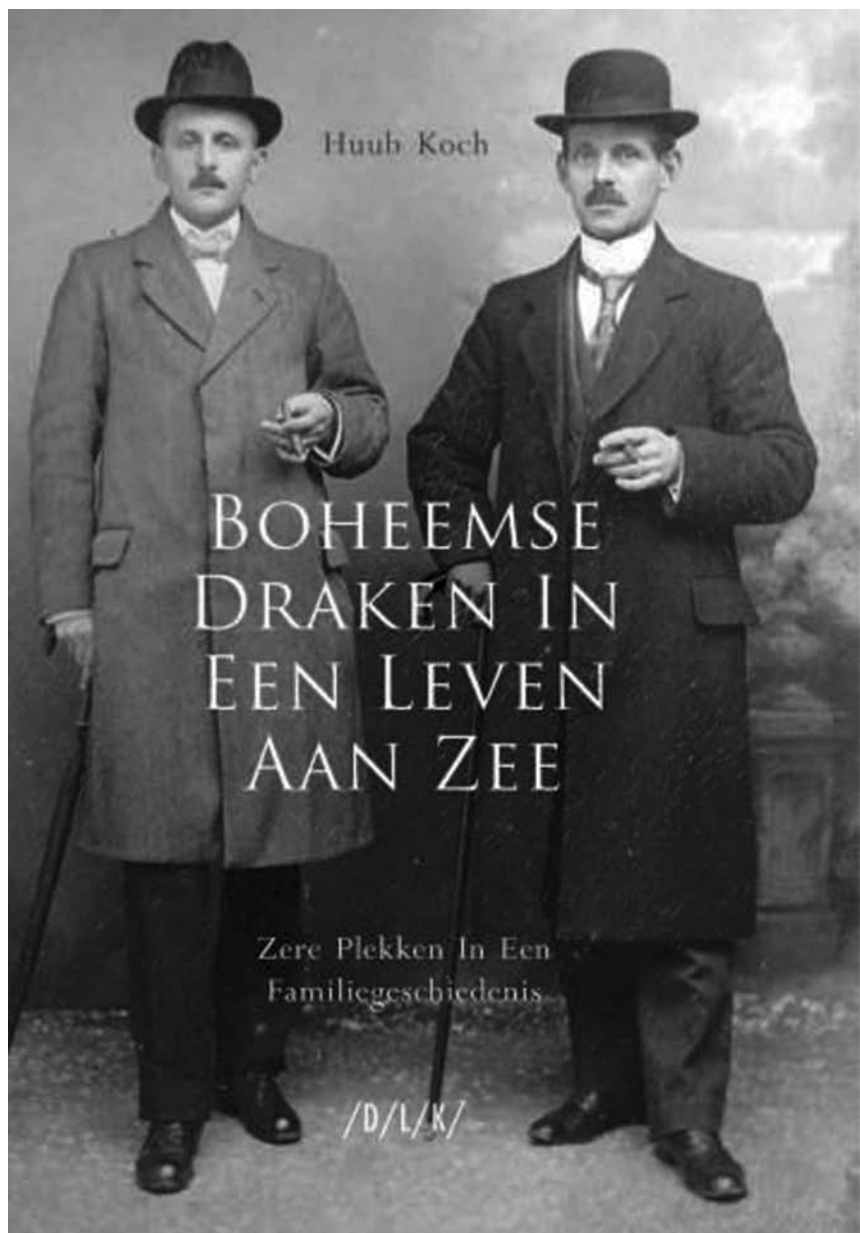
13. De duivel op Vrijersvoeten - is gepubliceerd in Tijdschrift de Wildeman 1992 en huubkoch.nl in 2020.

14. De lokroep van Brain Owl - werd gepubliceerd op huubkoch.nl, Hitweek.nu en Spiegelogieland.nl, 2003.

15. Liefde in elke daad - werd eerder gepubliceerd op Web-log Zichtbare Zaken, januari 2017.

16. Mijn Moment - gepubliceerd op Web-log Zichtbare Zaken, mijnmoment.com en huubkoch.nl, in 2017.

Van Huub Koch verscheen eerder (zie boekomslog rechts) BOHEEMSE DRAGEN IN EEN LEVEN AAN ZEE - Zere plekken in een familiegeschiedenis.
ISBN 978 94 638 6326 1.



Huib Koch

BOHEEMSE
DRAKEN IN
EEN LEVEN
AAN ZEE

Zere Plekken In Een
Familiegesciedenis

/D/L/K/

BOHEEMSE DRAKEN IN EEN LEVEN AAN ZEE

Een familie is een verzameling vanzelfsprekendheden. Aannames die zelden worden bevraagd, tot er een kink in de kabel komt: een stoorzender die je wereldbeeld en zelfbeelden op zijn kop zetten. Voor Huub Koch is dat het moment waarop zijn tante – de jongste zus van zijn vader – hem drie maanden voor haar dood een doosje met familiefoto's overhandigt. Dat doosje blijft lange tijd onaangeroerd. Als hij aandacht aan dit erfgoed begint te besteden raakt hij verdwaald in een labyrint van onbeantwoorde vragen. Tastend in dat verleden beginnen de feiten langzaam vorm aan te nemen. Met de hulp van internet, historici en locale en nationale archieven in binnen- en buitenland. BOHEEMSE DRAKEN IN EEN LEVEN AAN ZEE is de condensatie van vijftien jaar genealogisch onderzoek. Elf kleine essays die je niet weg kunt leggen. Over een fascinerende zoektocht naar 'zere plekken in een familie-geschiedenis'. Doorvoeld geschreven – een kunstwerk.

Essays, Genealogie, Geschiedenis, Persoonlijke ontwikkeling. 12 afbeeldingen, 115 pagina's.
ISBN 978 94 638 6326 1.

HUUB KOCH (Rotterdam, 1956) studeerde visuele communicatie aan de Willem de Kooning Academie (NL) en de Hochschule für Gestaltung (BRD). Koch debuteerde in 1975 als dichter, feuilletonist en prozaïst. Hij was actief als decorontwerper, documentair fotograaf, beeldend kunstenaar en als designondernemer. Als publicist leverde hij een bijdrage aan: 'The Education of A Typographer', 'Flyerdam', 'Web-TV', 'En dan nu de Polonaise', 'Beweging in de Zaak', 'De Schiedamse Jaren' en 'Ontdek Vloggen'. Sinds 2015 schrijft hij essays voor het literaire tijdschrift 'Extaze'. Hij is de auteur van BOHEEMSE DRAGEN IN EEN LEVEN AAN ZEE – Zere Plekken In Een Familiegeschiedenis.

DE BALZAC VAN ZWART NAZARETH is een verzameling essays, verhalen en gedichten die zijn voortgekomen uit Koch's intense contacten met een omgeving die hem een eigen weg wees: schrijvers, dichters, kunstenaars, journalisten, fotografen, acteurs, filmmakers, architecten, dansers, musici, filosofen, ontwerpers, wetenschappers, astrologen, occultisten, hells angels, krakers, bodyguards, loodgieters, drukkers en technuten. Ze brachten hem smaak bij voor het leven en in contact met tradities. Hij gebruikt ze als trampoline.

Essays, Verhalen,
Gedichten, Literaire
non-fictie.
210 pagina's.