

EDWARD GRASMAN

HENK VAN OS: VAN KUNST NAAR CULTUUR

TERRA

© 2016

Uitgeverij TERRA

Terra maakt deel uit van TerraLannoo bv

Postbus 97

3990 DB Houten, Nederland

info@terralannoo.nl

www.terralannoo.nl

Auteur: Edward Grasman

Redactie en productie: Heleen Silvis, Vitataal tekst en redactie

Ontwerp binnenwerk: Studio Spade, Voorthuizen

Ontwerp omslag: hans delnoij grafisch ontwerp, Overpelt (B)

Beeld Henk van Os op omslag: Arjan Bronkhorst

Beelden omslag: afb. 17, 31, 54, 57 en 61, zie illustratieverantwoording

Eerste druk, 2016

ISBN 978 90 8989 680 3

NUR 640, 641

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden op copyright van fotomateriaal te bereiken. Zij die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op deze rechten, kunnen zich tot de uitgever wenden.

Inhoud

Voorwoord	7
1 Stone walls do not a prison make	12
2 Eén onzer	30
3 Om tien centimeter	62
4 Italiaanse schilderkunst in Nederland	86
5 In de knollentuin	110
6 Zeven jaar Rijksmuseum	134
7 Kunst voor allen	172
8 Om U te zien	194
Noten	219
Bibliografie	238
Geraadpleegde literatuur	247
Illustratieverantwoording	256

Voorwoord

In de vroege jaren negentig ving ik in het Rijksmuseum, waar Henk van Os algemeen directeur was, misprijzende opmerkingen op over zijn optredens voor de televisie. Ze werden populariserend bevonden. Hij deed, zo was de strekking van die kwalificatie, concessies aan de wetenschap of aan de goede smaak of misschien wel aan allebei. Ik vroeg mij af of er wel voldoende besef was van de internationale faam die Van Os met zijn publicaties over de schilderkunst van Siena had verworven. Het kwam mij destijds al voor dat het goed zou zijn als de kunsthistorische gemeenschap vernam wat zijn verdiensten voor de discipline waren en ook dat het met die concessies nogal meeviel. Toch ging ik jaren later niet meteen in op de suggestie van Anton Boschloo een vervolg op mijn boek over Horst Gerson te schrijven, maar nu over Van Os, Gersons opvolger als hoogleraar Kunstgeschiedenis in Groningen. Het feit dat Van Os nog leefde, weerhield me aanvankelijk, maar ik moet toegeven dat juist dat gegeven een reden werd om het wel te doen. Soms moet men iets durven.

Het werd me spoedig duidelijk dat de suggestie van Boschloo, voormalig hoogleraar Oude Kunst in Leiden, bij Van Os zelf vandaan kwam (afb. 1). Mijn eerste gesprek over het onderwerp van het boek dat nu voor u ligt, overtuigde me. Van Os en ik waren het er snel over eens dat het boek niet-geautoriseerd zou zijn en inderdaad heeft Van Os het manuscript nooit onder ogen gehad en nooit heb ik hem zelfs maar een regel voorgelezen. Eens stuurde hij mij een kaart met de voorstelling van een man die aan zee door de dood verrast werd. Op de achterkant schreef hij: 'Dat bedoel ik nou: maak ik het nog mee?' Ik heb zijn geduld inderdaad op de proef gesteld.

Om hem en mij voor uitglidders te behoeden, is er indertijd op zijn initiatief een leescommissie in het leven geroepen, die uit twee van zijn oudste vrienden bestond: Boschloo en Michiel Scheltema. Van Os en Scheltema waren al vrienden op het gymnasium. In zijn jeugd zocht Van Os een thuis bij de moeder van Michiel Scheltema en in later jaren bleven zij elkaar ontmoeten, ook in de universitaire wereld in Groningen, waar zij beiden hoogleraar en op zeker moment tegelijkertijd decaan waren: Van Os bij de

Faculteit der Letteren, Scheltema bij Rechten. Nu, na een pensionering die zij beiden productief weten te maken, wandelen zij nog vaak samen en dan praten ze eindeloos over kunst en politiek. Op die manier vierden zij een vriendschap die moeiteloos overeind bleef.

Boschloo was eveneens jarenlang een wandelpartner van Van Os (afb. 2). Hun vriendschap ging ook al ver terug, tot de tijd dat zij beiden Kunstgeschiedenis studeerden in Groningen. Jaargenoten waren zij, maar vrienden werden ze toen ze tijdens een langdurig verblijf in Italië een kamer deelden. Daar bleek Van Os een ochtendmens, die bij het vroege opstaan meteen klaarwakker en luidruchtig was, terwijl de avondmens Boschloo, eenmaal wakker, tot diep in de nacht actief kon blijven. De vriendschap moest het vooral hebben van de uren daartussen. Daar in Rome bleek ook, volgens Van Os althans, dat zij beiden een schuldgevoel hadden tegenover de samenleving, omdat ze Kunstgeschiedenis studeerden en ook nog eens die van Italië. Welk nut kon de samenleving daarvan hebben? Het schuldgevoel gold de maatschappij, maar eigenlijk vooral hun vaders. Daarom beleefden zij alle twee een gelukkige tijd in Italië, voor het eerst gevrijwaard van het vaderlijk toezien oog. Niet eens zoveel later waren beiden hoogleraar in de Kunstgeschiedenis: Van Os in Groningen, Boschloo in Leiden. Ze hebben dat ambt allebei jarenlang uitgeoefend. In die tijd en ook na het emeritaat van laatstgenoemde bleef hun vriendschap voortduren, tot aan Antons overlijden op 11 juni 2014. Het bericht over het gedeelde schuldgevoel ontleen ik aan de speech die Van Os bij de uitvaart hield, want ik had Anton er nooit over gehoord.

Na mijn promotie bij Anton waren ook wij goed bevriend geraakt. Zijn heldere verstand en integriteit vergeet ik nooit en het beeld van zijn montere loop is me een dierbare herinnering. Zijn overlijden had het bijzondere gevolg dat Van Os niet langer alleen het onderwerp van dit boek was, maar dat wij ook een verdriet kwamen te delen. Het is daarom dat ik dit boek aan Anton Boschloo opdraag.

De opgevallen plaats in de leescommissie werd ingenomen door Machtelt Brüggén Israëls, die in 2003 cum laude bij Van Os was gepromoveerd op Sassetta, een vijftiende-eeuwse schilder uit Siena. Het commentaar van Michiel Scheltema betrof vooral, maar niet uitsluitend, de niet-kunsthistorische elementen van dit boek; het commentaar van Machtelt Brüggén Israëls vooral, maar zeker niet uitsluitend, de kunsthistorische. Ik ben beiden zeer dankbaar. Graag dank ik ook, in de willekeurige volgorde van het alfabet, Annelies Boschloo, Caroline van Eck,

Moni Engel en Anne Marie van der Torren, omdat zij nuttig commentaar leverden op het manuscript of delen daarvan. Uiteraard blijven toon en inhoud van dit boek geheel voor mijn verantwoording.

Er zijn ten minste twee voordelen verbonden aan het schrijven over een levende persoon. In de eerste plaats kon ik met Van Os zelf spreken en ik ben hem dankbaar voor alle tijd die hij voor mij heeft vrijgemaakt. In de tweede plaats is er het ontspannen gevoel bij voorbaat ontslagen te zijn van de taak het definitieve beeld van de man te geven. Het is trouwens nog maar de vraag of de distantie die de latere auteur heeft, altijd een juister beeld oplevert. Jan Romein, de promotor van Henk Schulte Nordholt, die de promotor van Van Os was, spreekt van de fase van de gezeefde werkelijkheid die volgt op de fase der beleving, de lyrische fase. Een dergelijke fasering vormt een aantrekkelijk schema, maar niemand kan er zeker van zijn dat in de loop der tijd niet juist de nuance door de zeef verdwijnt. Bij het terugzien van de foto van Julius Rosenberg die voor het laatst afscheid nam van zijn vrouw Ethel schoten de tranen Karel Appel in de ogen. ‘Tijd bestaat niet,’ zo lichtte hij zijn ontroering toe. Dat standpunt is wel erg radicaal, maar het valt moeilijk te ontkennen dat te veel grote kunstenaars eeuwenlang in vergetelheid raakten, om de tijd voor een oordeelkundig rechter te houden.

Dit boek geeft een portret van de kunsthistoricus Van Os en behelst daarom een keuze van die bouwstenen die voor de portrettering nodig waren. Ik heb weggelaten wat voor dat doel niet nodig was. In het bijzonder geldt dat voor de naasten van Van Os, met uitzondering van zijn oudste zoon, Wouter, wiens overlijden een aantoonbaar effect heeft gehad op Van Os’ kunsthistorisch handelen. De levensloop van zijn beide andere zonen, Evert en Pieter, lijkt geen directe impact gehad te hebben op het kunsthistorisch werk van hun vader. Andersom misschien wel. Zij geven in elk geval een originele invulling aan de uitdrukking ‘de appel valt niet ver van de boom’: zij rollen naar de boom terug. Evert was werkzaam bij KPMG en PWC als organisatieadviseur voor grote Nederlandse bedrijven en is nu algemeen directeur bij Museum Singer Laren, en Pieter maakte op zeker moment bij *NRC Handelsblad* de overgang van de parlementaire redactie naar de kunstredactie. Daar kreeg hij de vraag die hij niet eerder kreeg: Van Os? Ben jij soms de zoon van?

Beperkte aandacht is er ook voor de vrouw van Van Os, Heleen Roscam Abbing, die een universitaire opleiding tot kinderpsycholoog voltooide en

tot haar pensioen werkzaam was in de jeugdpsychiatrische dienst. Ik weet eigenlijk wel zeker dat zij niet graag had gezien dat de aandacht te zeer op haar gevestigd zou worden. Haar impact op het werk van haar man is ongetwijfeld aanzienlijk, waarbij bijvoorbeeld te denken valt aan haar gereserveerde houding tegenover zijn hang naar gevoelige teksten. Wie wijst echter aan waar hij haar in dit opzicht tegemoetgekomen is? Naar de mening van Van Os deed haar invloed zich echter op een nog fundamenteeler niveau voelen: zij gaf structuur aan zijn bestaan.

In het werkzame leven van Van Os is een driedeling aan te brengen. Na de tijd van het wetenschappelijke werk in Groningen volgde die van het directoraat van het Rijksmuseum, waarop een periode als universiteitshoogleraar begon die gepaard ging met reflectie op zijn leven en werk. Het verzoek om dit boek te schrijven was een symptoom van die bezinning.

Het accent in dit boek ligt op de publicaties van Van Os over de kunstgeschiedenis en betreft dus vooral zijn belang als onderzoeker. De aandacht gaat minder uit naar zijn rol als stimulerend docent en meeslepend spreker die zich graag van superlatieven bedient en de overdrijving niet schuwt om zijn enthousiasme voelbaar te maken. De bondigste formulering van het probleem hoe een bevlogen spreker te portretteren, stamt van Vondel. In zijn gedicht bij Rembrandts portret van een doopsgezinde predikant schreef hij: 'Wie Anslo zien wil, moet hem hooren.' In de drukbezochte colleges gaf Van Os zijn gehoor het gevoel deelgenoot te zijn in een samenzwering, een ingewijde te worden in dat bijzondere geheim dat hij ontdekt had, zoals de verering voor een schilderij die pas bleek als je de achterkant ervan bestudeerde. En is er geen parallel tussen het gemak waarmee hij zich in alle milieus lijkt te bewegen en zijn televisieoptredens die uiteenlopende delen van de vaderlandse samenleving bereikten?

In de loop der jaren hebben velen mij geholpen met dit boek en velen hebben mij te woord gestaan. De gesprekken gaven me het voorrecht allerlei mensen die ik niet eerder ontmoette, te leren kennen en mensen met wie ik al bekend was op een andere wijze mee te maken. In het volgende som ik op met welke personen ik uitvoeriger gesproken heb, soms meer dan eens: Marina Aarts, Hedy d'Ancona, Reinier Baarsen, Nella Bellaar-Spruyt, Miente Boellaard-Stheemann, Marion Boers, Angeniet Boeve, Lex Bosman, Yvonne Brentjes, Caroline Bunnig, Klaas Cammelbeeck, Henri Defoer, Rudi Ekkart, Rob Engelsman, Reindert Falkenburg, Cécile Fentener van Vlissingen, Jan Piet Filedt Kok, Michiel Franken, Robert de Haas,

Marlite Halbertsma, Ebeltje Hartkamp-Jonxis, Elizabeth den Hartog, Freek Heijbroek, Edwin van Huis, Paul Hustinx, Dick Jansen, Eddy de Jongh, Bram Kempers, Paul Kempers, Marianne Kleibrink, Wouter Kloek, Derk-Jan van der Kolk, Rieke van Leeuwen, Simon Levie, Hans Locher, Ineke Middag, Lily Nijstad, Saskia Nihom-Nijstad, Liesje Offerhaus, Heleen van Os, Pieter van Os, Ludwin Paardekooper, Theo Quené †, Marjan Reinders, Jan Riezenkamp, Jet Röling, Eddy Schavemaker, Victor Schmidt, Kees Schoemaker, Frits Scholten, Peter Thiadens, Louk Tilanus, Petra Timmer, Fieke Tissink, Bert Treffers, Thijs Tromp, Kees van Twist, Ernst Veen, Henk van Veen, Cees van 't Veen, Annemarie Vels Heijn, Margriet Verhoef, Diane Visser, Lyckle de Vries, Wim Vroom en Ernst van de Wetering.

De lijst publicaties van Van Os die elders in dit boek is opgenomen, stoelt op het overzicht dat is bijgehouden door Elly de Jong en daarna door Pauline van der Hoeven, die Elly opvolgde als secretaresse van Van Os bij de Universiteit van Amsterdam. Vanzelfsprekend ben ik Elly en Pauline erg dankbaar voor de medewerking. Hun streven naar volledigheid heb ik echter niet tot het mijne gemaakt, want bijdragen van Van Os aan kranten en tijdschriften nam ik niet op en ik maakte er slechts in één regel melding van dat hij sinds het voorjaar van 2002 onder de titel 'Ogenblik' een reeks columns heeft bijgedragen aan het *Bulletin Vereniging Rembrandt*. Dank ben ik ook verschuldigd aan het personeel van het Depot-Archief van de Rijksuniversiteit Groningen, in het bijzonder aan Gerard Huizinga, en voorts aan Han van der Lelie van het Archief van het Rijksmuseum in Amsterdam. Natuurlijk betuig ik ook graag mijn erkentelijkheid aan Heleen Silvis van Vitataal voor haar tekstredactie. Ten slotte ben ik uiteraard dankbaar voor de inspanningen van de medewerkers van TerraLannoo, van wie ik in het bijzonder Marjolijn Braamburg, Françoise Parlevliet en ten slotte Yvonne Twisk wil noemen, want zonder haar initiatief was dit boek er nooit gekomen.

Stone walls do not
a prison make

Hoofdstuk 1

Toen dit boek nog geschreven moest worden, introduceerde Henk van Os mij wanneer daar een aanleiding voor was graag als zijn biograaf. Voor mijn tegenwerping dat het niet om een biografie, maar om een portret ging, bleek hij weinig gevoelig. Kennelijk bleef hij liever trouw aan zijn eigen perceptie van wat dit boek ging worden. We stuiten hier meteen op een van de thema's van dit boek: vanzelfsprekend ervaart ieder mens de dingen anders, maar het is de ervaring van velen dat Van Os' perceptie nog net iets anders werkt dan die van anderen. Het is nooit mijn doel geweest een biografie te schrijven. De voornaamste reden daarvoor is dat de persoon die het onderwerp is van een biografie zolang hij leeft overstelpend in het voordeel is boven de biograaf. Van het leven dat de hoofdpersoon van minuut tot minuut doorleeft, kan de auteur hooguit korte tijden getuige zijn. Doorgaans heeft een biograaf echter één voordeel: hij weet hoe het leven van zijn onderwerp eindigt. Vanaf de openingswoorden kan hij zijn boek zo organiseren dat alles naar dat einde toewerkt. Velen hielpen mij er echter aan herinneren dat Van Os nog leeft. Ook dit boek wil vanaf het begin naar het slot toewerken, maar dat slot is – gelukkig – niet zijn levenseinde. Het slot maakt de cirkel rond door bij het begin terug te keren.

Dit boek is geen biografie, maar een portret van de kunsthistoricus Van Os, min of meer chronologisch en telkens vanuit een andere invalshoek. De vraag rijst of Van Os' betekenis als kunsthistoricus een boek rechtvaardigt. Nu valt er iets te zeggen voor het liberale standpunt van Marilite Halbertsma, mij ooit mondeling meegedeeld, dat *al* die Nederlandse kunsthistorici best een boek verdienen, zelfs... en toen noemde zij er één aan wie ze kennelijk het land had.¹ Voor een boek over Van Os zijn mijns inziens echter meer goede redenen aan te voeren dan slechts het feit dat hij een Nederlandse kunsthistoricus is en in de volgende – niet toevallig lange – alinea noem ik deze.

Vanuit verschillende standpunten gezien is de plaats van Van Os binnen de vaderlandse wereld van de kunstgeschiedenis uitzonderlijk. Wie kan hem nazeggen reeds op jeugdige leeftijd als onafhankelijke geleerde toegelaten te zijn tot het prestigieuze Institute for Advanced Study in Princeton? Jaren later maakte hij de zeldzame gang van universiteit naar museum om zeven jaar later weer terug te keren naar de universiteit. Hij behoort ook tot het schaarse slag kunsthistorici dat zowel over oude als moderne kunst heeft gepubliceerd. Heel bijzonder is dat hij zijn kennis op beide gebieden dienstbaar maakte in succesvolle en daarom langlopende kunstprogramma's op radio en televisie. Met die programma's effende hij voor tal van mensen de weg naar het museum, doordat hij erin deed wat hij altijd in de collegezaal heeft gedaan: mensen enthousiast maken voor kunst. Velen hebben die programma's en colleges ervaren als een wezenlijke verrijking van hun leven. In musea verspreid over het hele land organiseerde Van Os succesvolle tentoonstellingen over uiteenlopende onderwerpen. Voorts heeft hij op verschillende manieren het terrein van de kunstgeschiedenis als wetenschappelijke discipline vernieuwd en verbreed. Hij deed dat onder meer door de kunstwerken consequent in hun context te plaatsen met zijn vragen naar hun oorspronkelijke functie. Aan het begin van zijn loopbaan waren dat allerm minst voor de hand liggende vragen. Deze benadering herkennen we in de wijze waarop de collectie van het Rijksmuseum sinds de heropening wordt gepresenteerd – de basis hiervoor werd al gelegd tijdens het directeurschap van Van Os. Naar zijn overtuiging werden al zijn beslissingen, ook die op kunsthistorisch terrein, bepaald door zijn drang tot godsdienst. Het is de vraag of die perceptie helemaal juist is, maar er valt weinig op af te dingen dat Van Os mede vanwege die religieuze dimensie in zijn werk een bijzondere plaats inneemt in de vaderlandse kunsthistorische wereld. En tenslotte: bijkomend nut van dit portret is dat zijn veelzijdige en inmiddels lange loopbaan een interessante invalshoek biedt op vijftig jaar kunstgeschiedenis in Nederland.

In zijn boek over de biografie uitte Sem Dresden verbazing over de eenstemmigheid waarmee de mogelijkheid van een biografie van een nog levende held verworpen werd; de term 'held' houdt Dresden met gevoel voor ironie consequent vol. Impliciet in die eenstemmige opvatting is, aldus Dresden, de veronderstelling dat de dood noodzakelijkerwijs een afronding betekent en dus niet 'alleen maar een einde'.² Dresden zal gedacht hebben aan de concentratiekampen waar de dood van zovelen, kinderen en vol-

wassenen, een voortijdig einde was. Je vraagt je af, wanneer we eigenlijk van een afgerond leven kunnen spreken.

Voor een goed begrip van dit boek zijn ten minste de volgende gegevens uit de levensloop van Van Os nodig. Hij werd op 28 februari 1938 in Harderwijk geboren. Het gezin verhuisde in 1943 naar Groningen, waar hij in 1957 het eindexamen Gymnasium A met goed gevolg afsloot aan het Praedinius Gymnasium. In 1964 behaalde hij het doctoraal examen Kunstgeschiedenis met de bijvakken Geschiedenis en Dogmengeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Het bijvak Geschiedenis volgde hij zo grondig, met een voorbeeldige scriptie bij P.J. van Winter over Swammerdam, dat het niet onderdeed voor een doctoraal. Nog in hetzelfde jaar, 1964, volgde een aanstelling tot wetenschappelijk medewerker aan het Instituut voor Kunstgeschiedenis van die universiteit. In 1969 promoveerde hij cum laude, in 1971 volgde een benoeming tot lector in de Algemene Kunstgeschiedenis en Iconografie en in 1974 tot hoogleraar Kunst- en Cultuurgeschiedenis. Dit ambt vervulde hij tot 1989 aan dezelfde universiteit. Gedurende drie jaar, van 1984 tot 1987, combineerde hij het hooglerarschap met het decanaat van de Faculteit der Letteren. In 1989 werd hij benoemd tot algemeen directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam, een functie die hij vervulde tot 1996, toen hij bij de Universiteit van Amsterdam aantrad als universiteitshoogleraar Kunst en Samenleving, een positie die hij tot maart 2016 bekleedt. Vanaf zijn aantreden als directeur van het Rijksmuseum in 1989 was hij jarenlang regelmatig op televisie met *Museumschatten* en na zijn vertrek uit het museum met *Beeldenstorm*.

De opbouw van dit boek is voor een belangrijk deel chronologisch, maar een keurslijf is de chronologie niet geworden. Dit hoofdstuk verstrekt biografische gegevens die relevant zijn voor zijn werkzaamheid als kunsthistoricus. Het volgende hoofdstuk spitst zich toe op zijn bestudering van de schilderkunst van Siena, vooral op zijn proefschrift. Het derde hoofdstuk behandelt Van Os' activiteiten op de andere terreinen van de kunstgeschiedenis die hij heeft betreden tot zijn gang naar het Rijksmuseum. Het vierde hoofdstuk betreft vooral de inventarisatie van vroege Italiaanse schilderkunst in Nederland. Het vijfde hoofdstuk keert terug naar zijn studies over de kunst in Siena, met bijzondere aandacht voor zijn tweedelige boek over de altaarstukken uit Siena dat zijn eerste leven aan de universiteit afsloot. Het zesde hoofdstuk behandelt zijn tijd als directeur van het Rijksmuseum en het zevende zijn optredens voor de massamedia. Het achtste en laatste hoofdstuk spiegelt in zekere zin het eerste: het pakt de biografische draad

weer op, maar met een accent op wat Van Os zelf noemt zijn 'drang tot godsdienst'.

Na Van Os' tijd in het Rijksmuseum was hem verzocht zijn memoires als kunsthistoricus te schrijven, maar verder dan enkele bladzijden was hij nooit gekomen. Die pagina's werden opgenomen in *Zien is genoeg* uit 2003. Aanvankelijk dacht Van Os het daarbij te laten, maar geleidelijk aan bereikten hem meer verzoeken om terug te kijken. Zo motiveerde Machtelt Israëls hem tot het in kaart brengen van de bestudering van Simone Martini's befaamde *Annunciatie* in de Uffizi gedurende de voorgaande decennia. Aan wie zou hij gedacht hebben toen hij in 2010 als openingsregels van zijn bijdrage aan *Kunstchronik* neerschreef: 'As some people get a biography, a few paintings are worth a monograph'? Voor het boek over het Borgo San Sepolcro-altaarstuk van Sassetta dat Machtelt Israëls redigeerde, had hij een jaar tevoren al een stuk geschreven waarin hij terugkeek op de bestudering van altaarstukken uit Siena.³ Vooral echter het boek *Vader en zoon krijgen de geest*, dat Van Os in 2012 met zijn zoon Pieter publiceerde, bevat veel biografische informatie, waarvan voor dit boek dankbaar gebruik is gemaakt.⁴

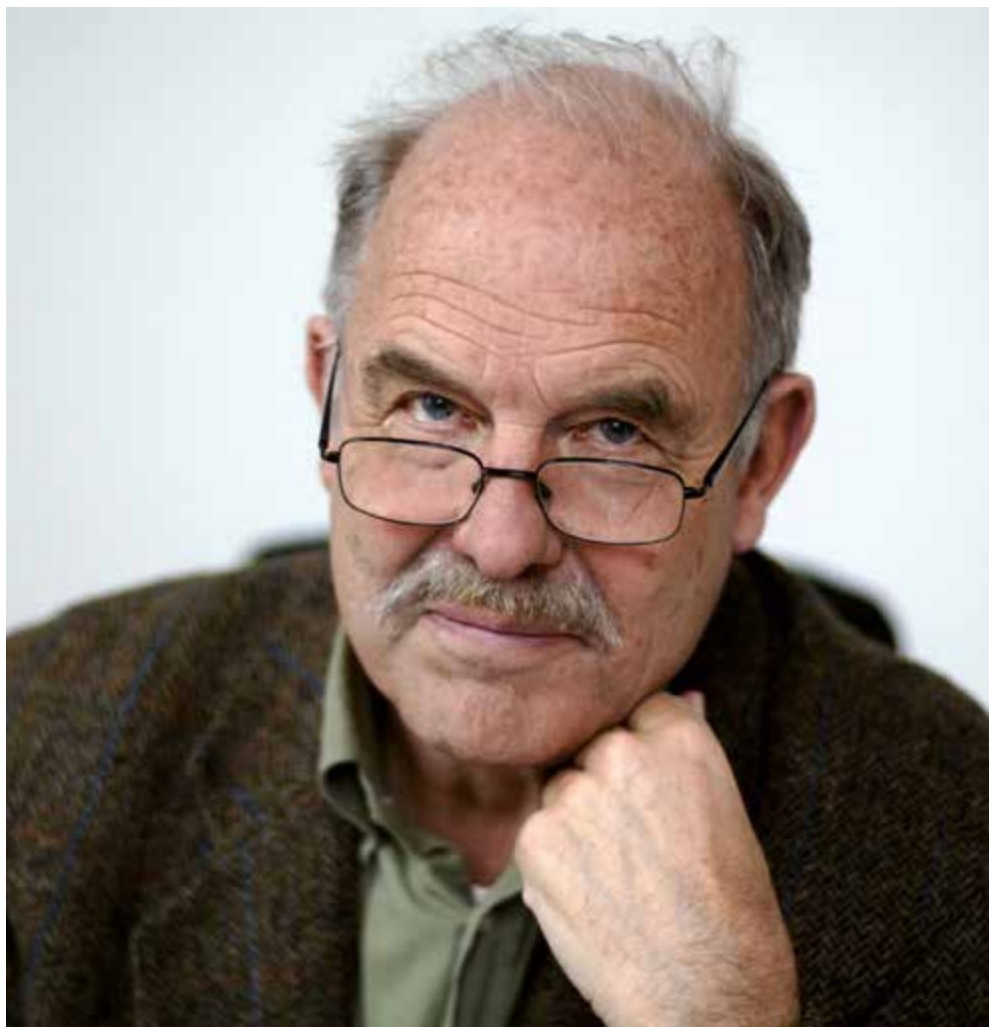
De kans om terug te kijken werd Van Os echter al eerder geboden. Op 19 augustus 2000 was hij te gast in het VPRO-programma *Zomergasten*, met Adriaan van Dis als gastheer. Voor de kijker die Van Os slechts van de televisie kende als de man die met gemak over zoiets moeilijks als kunst sprak, was het een onverwacht stroeve aflevering. Het programma omvatte zestien fragmenten en al na het vierde verwonderde Van Dis zich over het verschil tussen de publieke figuur en de man die Van Os bleek te zijn. 'U ontwijkt mij,' verweet hij hem, om even later te vragen: 'Ga ik te ver?' Daarop antwoordde zijn gast: 'Ja, u gaat te ver.' En nadat alle zestien fragmenten getoond en toegelicht waren, concludeerde Van Dis: 'U blijft een raadsel.'

De aflevering van *Zomergasten* verliep zo stroef doordat Van Os telkens vreesde dat Van Dis de afspraak zou schenden om niet te informeren naar de zelfgekozen dood van zijn zoon Wouter, nog geen vier jaar tevoren. Het programma begon met een fragment uit de Franse film *Men begraaft niet op zondag* uit 1959, waar Van Os indertijd herhaaldelijk naartoe was geweest. Het fragment was gezien vanuit het perspectief van een man in een fles, met zeer beperkt zicht, een zwarte schrijver die zichzelf typeerde als: 'Overal een vreemde.' Vervolgens was er een episode uit de

Vliegende Panters van 1996, waarin twee jongens het de derde moeilijk maakten met tergende vragen als: 'Met wie van ons tweeën ben jij nou het best bevriend?' Voor hem appelleerde deze scène aan de ultieme angst door het ijs te zakken. Het derde fragment kwam uit een aflevering van het televisieprogramma *Belevenissen* uit 1990, waarin verslag werd gedaan van het bezoek dat hij, toen pas onlangs directeur geworden van het Rijksmuseum, kort na de val van Ceaucescu gebracht had aan een museum in het nog zeer onrustige Boekarest. Het vierde fragment toonde beelden uit een opname van Pirandello's *Hendrik IV*, met een hoofdpersoon die in zijn eigen ondoordringbare wereld vertoefde en in die wereld heerste de waanzin. Is het een wonder dat Van Dis zich bij zoveel absurdisme, kwelling, geweld en identiteitsproblemen welhaast gedwongen voelde te informeren naar Wouters dood? Zal hij daarin niet de factor vermoed hebben die de selectie van fragmenten had bepaald? Moeten we niet eigenlijk de beheersing prijzen waarmee Van Dis zich aan de afspraak hield?

Sinds de verschijning in 2012 van de correspondentie van Van Os met zijn zoon Pieter over zijn zogenoemde drang tot godsdienst kan iedereen echter weten dat een ander sterfgeval de keuze van de fragmenten bepaalde. Op zijn twintigste verloor Van Os zijn vier jaar jongere zusje Gerdientje bij een verkeersongeluk toen zijn vaders auto uit de bocht vloog. In de brieven aan Pieter zegt hij het niet zo duidelijk, maar het ongeluk werd door zijn vader veroorzaakt. Er is een foto van Henk met zijn zusjes in het geitenweitje waarvan het schrijnende geluk geen toelichting behoeft (afb. 3). Senior had alles in zijn lichaam gebroken wat er te breken viel en zou zijn verdere leven mank gaan en altijd een diep schuldgevoel houden. De kijkers van *Zomergasten* die weet hadden van dat ongeluk, moet de ironie wel getroffen hebben van de uitspraak van zijn vader die Van Os er aanhaalde: 'Als je nu maar veel van de natuur houdt, komt alles wel goed' (afb. 4).

Slechts met kennis van dit ongeluk kon de kijker begrijpen waarom Van Os – voor Van Dis vast vooral een zondagskind – de werkelijkheid als een moeras ervoer en waarom hij zich graag identificeerde met de Baron van Münchhausen die zich naar verluidt aan zijn eigen haren omhoog trok. En waarom hij het gebed had geschreven waarvan Van Dis zich tijdens de uitzending verbijsterd realiseerde dat Van Os het zelf geschreven had: 'Leer mij wat de absurditeit betekent, opdat ik zin kan geven aan mijn leven.' De vraag waarom hij niet eenvoudigweg over de dood van Gerdientje sprak, blijft echter liggen. Deed hij er het zwijgen toe over het ene sterfgeval om de verse wonde van het andere niet open te halen? Gevraagd naar de reden



Afb. 1 Henk van Os



Afb. 2 Anton Boschloo (Toscane, 2009)



Afb. 3 Lien, Gerdientje en Henk van Os



Afb. 4 De ouders van Van Os



Afb. 5 Henk Schulte Nordholt



Afb. 6 Van Os overhandigt Horst Gerson diens feestbundel (maart 1972)



Afb. 7 Van Os met Millard Meiss (Padua, 1972)