

Interieur, zonsopgang

Een paar keer filmt Woody Allen in *Sweet and Lowdown* (1999) publiek. Soms bestaat het uit één persoon, een meisje dat luistert naar een man die op een hotelkamer alleen voor haar gitaar speelt. Vaker is de locatie een volle nachtclub, ergens in Amerika, ergens in de jaren dertig, waar de mensen niet altijd aandachtig luisteren. Een vrouw heeft zich mooi aangekleed en hoopt dat de mensen naar haar kijken, de bediendes letten op de glazen, de gasten praten. Soms zie je iemand stoppen met praten en gaan luisteren. Slechts één keer is er een concertzaal te zien, waar mensen niets anders mogen doen dan luisteren. De zaal is eigenlijk een schuur in een dorp ergens op de prairie, waar voor de gelegenheid stoelen in zijn gezet. Of is het een kerk? In het houten gebouwtje wordt in ieder geval een talentenjacht gehouden. Iemand speelt op een zingende zaag, een ander maakt vogelgeluiden, een derde zingt een lied. Allen springt heen en weer tussen de performers en het publiek. In de zaal zitten welwillende burens en familie. Dan betreedt Emmet Ray, een van de beste jazzgitaristen ter wereld, het podium. Hij heeft zich voor de talentenjacht ingeschreven als vertegenwoordiger in vogelzaad. Ray begint te spelen en nu neemt Allen vlug de gezichten in close-up van de mensen die we eerder naar de zaag en de vogels hebben zien luisteren. De onverwachte komst van echt talent verwarmt de gezichten. De zon schijnt.

Trek in en toen

De behoefte aan kunst is de behoefte aan kitsch

Honger, dorst, en toen. Water, brood, en toen. Wijn, kaas, en toen. Ik wil fictie! Soms kan de behoefte aan fictie net zo nijpend zijn als die aan eten en drinken. Het is geen eerste levensbehoefte, maar het lijkt wel zo. Je gaat niet dood zonder kunst, maar het lijkt wel zo. Geef me in godsnaam een verhaal.

Als de nood hoog is, maakt het niet uit waardoor die gelenigd wordt. Bitter kruid of grande bouffe, paardenjam of Joep Meloen, alles is goed als het maar een verhaal is, als het hier en nu maar even hun bek houden; als daar, toen, straks, de boel even mogen overnemen. Vervoer mij. Pirelli of Picasso, Walasse Ting of Titiaan, armzellige alliteratie of dactylische hexameter; soap of Stendhal, roddel of Shakespeare, vervul mijn behoefte, lenig mijn nood. Niets kwellender dan dat oude Droste-blikje van taal: er zaten veertig rovers om het kampvuur en de roverhoofdman begon te vertellen: er zaten...

Om zo'n kampvuur schijnt het allemaal begonnen te zijn, toen daar niet alleen rovers zaten maar iedereen, helemaal terug in de prehistorie. Daar is de verslaving begonnen, met verhalen en rotstekeningen en beeldjes als de Venus van Willendorf. Kunst was er eerder dan veel andere dingen, voor het wiel, voor de veeteelt, voor het schrift, voor de *Hollywood action summer blockbuster coming soon to selected theaters near you*.

Aristoteles deed het bestaan van kunst nog af met de doodoener dat mensen nu eenmaal van nabootsing houden; dankzij Darwin is het misschien mogelijk een antwoord te vinden op de vraag waarom dat zo is. Filosoof Denis Dutton vraagt zich in zijn boek *The Art Instinct* af of kunst een adaptatie is of een bijproduct van een adaptatie. Met andere woorden: vergrootte kunst de overlevings- en voortplan-

tingskansen in de lang vervlogen tijd van het kampvuur of was het een extraatje dat toevallig ontstond als gevolg van een andere aanpassing? Het kan nog korter door de bocht: is kunst zo iets als een penis of als een clitoris? Of is het toch een pauwenstaart?

De darwinistische mechanismes van natuurlijke selectie en seksuele selectie worden door Dutton allebei gebruikt om het bestaan van kunst te verklaren. Kunst is een heuse adaptatie, die de mens evolutionair voordeel heeft opgeleverd. En kunst is net als de pauwenstaart het resultaat van seksuele selectie, een demonstratie van de fitness van de maker van die kunst. Pauwenstaart én penis en ook nog clitoris, want het vrouwelijke orgasme is volgens Dutton meer dan een bijproduct, misschien omdat hij vindt dat dingen die door natuurlijke selectie tot stand zijn gekomen nobeler zijn dan dingen die zo'n oorsprong ontberen. Alsof ze meer recht hebben om er te zijn. Alsof ze serieuzer genomen moeten worden.

Fijn van Dutton is dat hij een poging doet om door te gaan waar de meeste kunsttheorieën stranden. Kunsttheorie, of die nou darwinistisch is of niet, kan geen verschil maken tussen kunst en kitsch, literatuur en lectuur, slechte en goede kunst, goede kunst en heel goede kunst. Of zoals filosoof Chris Buskes het zegt in zijn onvolprezen boek *Evolutionair denken*: 'Een evolutionaire esthetica kan bijvoorbeeld niet verklaren waarom wij Bach meer waarderen dan zijn tijdgenoot Telemann, waarom W.F. Hermans een groter schrijver is dan Ronald Giphart.'

Dutton gebruikt als voorbeelden Rachmaninov en diens tijdgenoot Nikolaj Medtner en probeert het verschil wel te verklaren. Volgens Dutton componeerden de twee Russen in dezelfde stijl, maar is Medtner minder goed dan Rachmaninov omdat hij er niet in slaagde een persoonlijke toon te creëren. Dat klinkt jammer genoeg vaag, en dat blijft het ook, al is de algemene conclusie die hij trekt wel interessant: volgens Dutton proberen mensen via kunst in een ander mens binnen te dringen. Kunst = contact, ook al gaat het via fictie.

Volgens mij kan kitsch dat ook, maar dan is het vaak geen ander, maar jezelf die je binnengaat; geliefde kitsch is vaak nostalgie, een sleutel om jezelf te openen: vervoer mij naar mijn jeugd. Het patina van oude televisieseries.

Soms heb ik helemaal geen zin in kunst. Soms denk ik zelfs dat ik helemaal niet van kunst houd. Ik heb een hekel aan poëzie die als zodanig herkenbaar is en het idee om speciaal in een theater of een bioscoop te gaan zitten om daar kunst te ervaren – getverdemme. Dutton schrijft in zijn boek dat kitsch kitsch is omdat die openlijk verklaart mooi, diepzinnig, ontroerend of belangrijk te zijn. Maar als je het zo bekijkt is alle kunst kitsch, want de meeste mensen gaan naar het museum of de opera om schoonheid te zien, ontroerd te worden, et cetera. Dat strookt niet met wat toch een andere noodzaak is om door kunst geraakt te worden; er is verrassing voor nodig. Zonder het onverwachte geen ontroering. Als die ontbreekt is alle kunst kitsch, of het nou Stendhal of Shakespeare is.

Ik hou meer van een schilderij van Monet als ik het niet in een museum maar in een fietsenstalling tegenkom, ook al is het daar een vergeelde reproductie. Soms heb ik zelfs liever echte kitsch, omdat alles dan duidelijk is, een *quick fix* voor het bevredigen van mijn fictie-behoefte. Een detective, een romannetje, een televisieserie, en mijn trek in ‘en toen’ is gestild. Meer hoeft soms niet. Maar als meer wel moet is zo’n *quick fix* niet genoeg. En dan is dit kitsch-aspect van alle kunst een hindernis.

Het is met kunst misschien net als met meditatie, als je er je best voor doet, lukt het niet. Verleid worden is bevredigender als het spontaan gebeurt; liever verliefd worden in de disco dan via een datingsite en nog liever bij de bakker of waar ik het niet verzinnen kan. Mijn esthetische ervaringen zijn altijd intenser als ze door toeval zijn ingegeven. Filosoof Immanuel Kant had het in zijn kunsttheorie vaak over belangeloos beschouwen als vereiste voor een esthetische ervaring, maar hoe kan ik belangeloos beschouwen als ik honderd euro heb betaald, een reis heb gemaakt, een mooie jurk heb aange-trokken – allemaal dingen die je wel eens moet doen om van kunst te gaan genieten.

Soms zoek ik de schoonheid daarom maar helemaal buiten de kunst, bij dingen die niet alleen belangeloos beschouwd worden, maar ook belangeloos zijn gemaakt. De maker was niet uit op schoonheid, het is een bijproduct, toevallig gevolg van beslissingen

die met heel andere dingen te maken hebben. Rijn is buiten een gedicht veel effectiever.

Een ander voorbeeld van zulk schoon toeval zijn muurankers. Dat zijn ijzeren staven die tot in de twintigste eeuw gebruikt werden om balken aan gevels te verankeren opdat de muren niet uitwijken. Ze verbinden de inwendige houtconstructie van een gebouw met de stenen buitenmuren. Vooral op blinde muren zijn de ankers een genot: ze geven onverwacht ritme aan een vlak, alsof regen opeens muziek maakt. Stoere dingen zijn het, ferme strepen met een soort knoop in het midden, stoere strikken die onbedoeld een gebouw afmaken. Sinds de uitvinding van het gietijzer hebben de ankers wel eens de vorm van rozetten of bladeren. Dan is er niets meer aan, dan is het versiering. Juist het feit dat ze niet gemaakt zijn om naar te kijken, geeft ze vleugels. Stiekem genot. In de Jordaan in Amsterdam worden er soms een paar zichtbaar aan de zijkant van een huis als het belendende pand is afgebroken. Stiekemer genot.

De paradox is waarschijnlijk dat ik die muurankers alleen maar kan waarderen dankzij andere kunst; zonder Malevitsj en Mondri aan geen muurankers, en toen zag ik een foto in *The International Herald Tribune* van een gat. Dat gat deed mij de adem stokken en toen ik erover las verschrompelden de muurankers tot lucifers. Het druppelvormige gat was deel van een gebouw van de Zwitserse architect Peter Zumthor. Nooit van gehoord. 'Pritzker Prize Goes to Peter Zumthor', luidde de kop. Van die prijs wel; de Pritzker Prize is een soort Nobelprijs voor architecten. Volgens het artikel zat het gat in het dak van een kleine kapel die Zumthor in de buurt van Keulen had gebouwd. Het artikel legde ook uit hoe dit minipantheon was gebouwd: Zumthor had een tent van boomstammen op laten richten en om die boomstammen waren lagen beton gegoten. Toen was in de tent een vuur gemaakt dat de boomstammen had verbrand. De afdrukken zijn nog in het beton te zien.

Ik wil erheen. Kan mij het schelen dat het een kapel is. Kan mij het schelen dat het in de buurt van Keulen is, in de buurt van een dorp zo klein dat de taxichauffeur het niet kan vinden; dit gebouw belooft een ervaring die boven die belofte uit kan stijgen.



Bruder Klaus Kapelle

En toen was ik er. De taxi stopt als ik in de verte een betonnen toren zie, aan het eind van een koolzaadveld in de Eifel. Mooi lijkt het niet. Als ik dichterbij kom laat de vorm zich niet meer eenvoudig benoemen. Het is een vijfhoek, maar vertel dat maar eens aan je ogen. Die krijgen geen vat op deze ogenschijnlijke eenvoud.

Binnen is het heel anders dan buiten. Meestal verraad het uiterlijk

van een gebouw iets over het innerlijk, net als bij mensen, maar hier is alles geheim. Het is een kleine ruimte, met de geur en de koelte en de kleuren van een prehistorische grot. Geen rotstekeningen, die zijn hier niet nodig. Niets is hier nodig. De ruimte is zo af dat je er niet eens naar hoeft te kijken: je reist naar Wachendorf om je ogen dicht te doen. En dan gebeurt er nog een soort wonder: met gesloten ogen blijft de kapel zichtbaar, alsof het patroon van de weggebrande boomstammen zich meteen heeft verinnerlijkt.

En toen was ik weer buiten en liep langs het koolzaad hoog op stelen terug naar de taxi. Ik hoorde de tune van de oude televisieserie *Het kleine huis op de prairie*, ooit een *quick fix*, nu begeleider van geluk. Ik spreidde mijn armen, zoals de meisjes in de serie dat doen, elke aflevering, aan het begin en aan het eind. Kitsch is kunst.

Verjongen door de eeuwen heen

Benjamin Button komt uit een grote familie

Een van de eerste scènes van de Amerikaanse film *The Curious Case of Benjamin Button* (2008) speelt zich af op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog. We zien Amerikaanse soldaten in de loopgraven, ergens in Frankrijk of België, sepia getint vechtend tegen een vijand die al even sepia terugvecht. Alsof het een documentaire is; kleur suggereert tijd. Alsof het echt is. En dan wordt die documentaire teruggedraaid. Kogels vliegen niet in maar uit borsten, mannen vallen niet neer maar veren op, vlieden van dat slagveld terug in boten en treinen tot ze daar weer uitstappen en thuis zijn. Levend. Ongeleerd.

Het is een truc die vaker is toegepast, in literatuur, in film en muziek. *If I could turn back time*, zong Cher. Een van de meest doorwrochte voorbeelden is de roman *De pijl van de tijd* (1991) van de Britse schrijver Martin Amis, waarin een arts in Auschwitz geen mensen vermoordt maar levend lijkt te maken. Amis kwam op het idee toen hij een boek las van weer een andere schrijver, *Slaughterhouse-Five* (1969) van Kurt Vonnegut, waarin de hoofdpersoon naar een achterstevoren afgedraaide oorlogsfilm kijkt over piloten in de Tweede Wereldoorlog. Hij ziet hoe de bommen niet uit een vliegtuig vallen maar erin verdwijnen, hoe ze in Amerika uit elkaar worden gehaald en het materiaal waarvan ze gemaakt zijn diep in de aarde wordt verborgen.

De tijd teruggedraaien is vast geen idee dat pas na de uitvinding van de film bedacht is. Maar het is wel een idee dat door die uitvinding geholpen moet zijn. Film maakte het niet alleen voorstelbaar, maar ook zichtbaar; en dat is weer een stapje dichterbij de werkelijkheid, ook al weet iedereen dat je je ogen niet moet geloven. De truc is ove-

rigens bijna net zo oud als film zelf. Een van de allereerste films ooit, *Démolition d'un mur*, uit 1896, werd door de gebroeders Lumière vaak achterstevoren vertoond, zodat de muur uit de titel niet omviel, maar juist in elkaar werd gezet. Het was het allereerste special effect. Magie.

The Curious Case of Benjamin Button bevat een heleboel magie. Sterker nog: de film heeft op zijn geboorte moeten wachten tot de special effects zo goed waren dat je je ogen kon geloven. Een man wordt niet ouder maar jonger en ja, hij blijft dezelfde acteur. De film is gebaseerd op een verhaal dat al in 1921 werd uitgegeven; het werd onder dezelfde titel geschreven door F. Scott Fitzgerald. Als synopsis, treatment of scenario zwierf het al decennia door Hollywood en wakte de belangstelling van verschillende regisseurs, acteurs en scenarioschrijvers; van Spielberg tot Spike Jonze, van Robert Redford tot Johnny Depp, van William Faulkner tot Charlie Kaufman.

Niet een mens, maar een machine maakte het uiteindelijk mogelijk dat *The Curious Case* een film werd; behalve een camera was er ook een computer voor nodig. De vooruitgang in digitale technieken is belangrijker voor *Benjamin Button* dan het feit dat hij uiteindelijk door Eric Roth werd geschreven, door David Fincher werd geregisseerd en door Brad Pitt werd gespeeld. Dat hadden ook anderen kunnen zijn. Misschien was de film dan beter geweest; Charlie Kaufman, Spike Jonze en Johnny Depp hadden dan niet dertien Oscarnominaties in de wacht gesleept, maar wel een intelligenter film gemaakt, die niet zo op *Forrest Gump* had geleken als deze.

Misschien komt er ooit nog eens een remake van, of een andere versie van hetzelfde idee, want net als het andersom vertellen van een verhaal niet aan één maker is gebonden, kan ook het laten verjongen in plaats van verouderen van een mens meerdere auteurs hebben. Succes heeft vele vaders; kunst ook. Scott Fitzgerald zei zelf dat zijn verhaal was geïnspireerd door een opmerking van Mark Twain. In een biografie van Twain uit 1912 staat die opmerking: 'Denk aan het geweldige idee van jong te worden in plaats van oud. Dat je vooruitkijkt naar achttien worden in plaats van tachtig. Ja, de almachtige heeft zich er slecht van afgemaakt. Ik wou dat hij mijn hulp had ingeroepen.'

Later zag Fitzgerald dat Twain en hij niet de enigen waren. In de *Notebooks* van Samuel Butler, ook gepubliceerd in 1912, vond hij hetzelfde idee terug. ‘Ze leven hun leven achterwaarts,’ schreef Butler in een aantekening, ‘beginnend als oude mannen en vrouwen, met weinig meer kennis van het verleden dan wij hebben van de toekomst, en de toekomst voorzien zo helder als wij het verleden zien, eindigend bij het binnengaan van de baarmoeder, alsof ze begraven worden.’

Benjamin Button heeft nu al drie vaders. Ze schreven allemaal na de uitvinding van de film. Butler nog net; hij stierf in 1902. Zou het idee van het achterstevoren leven pas door deze uitvinding mogelijk zijn geworden, of was het er al veel langer, en lijkt het idee alleen cinematografisch? Sommige dingen lijken filmischer dan ze zijn. Douwe Draaisma heeft daar eens een treffend voorbeeld van gegeven: wij zeggen nu bij mensen die sterven dat het leven als een film aan hen voorbij trekt. Maar dat fenomeen is ouder dan de film. Mensen vergeleken het anders; in de negentiende eeuw met een panorama, daarvoor met een reeks schilderijen. En inderdaad, ook het idee van de mens die oud geboren wordt en jong sterft is ouder dan de cinema. Veel ouder. Plato schrijft er al over in zijn *Republiek*: grijs haar wordt weer zwart; wangen die eerst stekelig zijn worden zacht en glad. De Romeinse schrijver Claudius Aelianus verhaalt van een eiland waar een rivier langs een boom stroomt. Als je de vruchten van die boom eet, sla je aan het verjongen. ‘Hij zal de ouderdom van zich afschudden en terugkeren naar het toppunt van zijn kracht; eerst een jongeman worden, dan een kind, op het laatst een baby, en aldus sterven.’

Het verschijnsel blijkt zelfs een naam te hebben. Onder liefhebbers van sciencefiction en fantasy heet verjongen in plaats van verouderen het ‘Merlijn-syndroom’, vernoemd naar de tovenaar Merlijn, die in ieder geval volgens de Britse schrijver T.H. White andersom leefde.

Wie erop gespist is, ziet het idee opeens overal verschijnen, zoals je op elke stoep een kinderwagen ziet als je net zwanger bent. Het Merlijn-syndroom is opeens overal, van televisieserie tot poëzie, van