

**HAN NEFKENS —
10 JAAR MECENAS**

HAN NEFKENS



Oktober 1998 – Kijken

Ik sta voor een foto van een stad aan een baai met een ondergaande zon. Een foto die anders is dan veel andere foto's, terwijl het onderwerp schijnbaar hetzelfde is. Wat hem anders maakt, weet ik niet precies. Het is misschien de omvang, deze foto is minstens twee bij drie meter, of de weergave, die zo zuiver en gedetailleerd is dat je de gordijnen voor de ramen van de flats kunt zien hangen. Is het de verstilde kwaliteit wellicht? Het verwijzen naar wat juist afwezig is – in dit geval de mensen in de getoonde stad? Of ligt het aan mij, is mijn blik ineens anders?

Nooit eerder heb ik zo naar hedendaagse kunst gekeken, nooit eerder heb ik het serieus genomen. Vroeger, dertig jaar geleden, stootten mijn beste vriend Frank en ik elkaar aan wanneer we weer iemand zagen zwijmelen bij een stapel oude autobanden of een pot met vet en een ruwe deken. 'De nieuwe kleren van de keizer' noemden wij het, volgens ons deden die mensen voor elkaar alsof ze wat zagen, in de hoop erbij te horen. Maar ieder weldenkend mens wist wel beter, hier was niks te zien, helemaal niks.

We gingen naar het Stedelijk Museum en lachten om zoveel intellectuele aanstellerij. En daarna aten we appeltaart in de cafetaria van het museum, want dat was de beste appeltaart van Amsterdam.

Maar nu ben ik in New York – met Frank, die hier als cultureel ambassadeur werkt – en kijk ik in een galerie in SoHo naar een foto van een vrouw van middelbare leeftijd die niet zomaar vrouw van middelbare leeftijd is, maar de kunstenaar zelf. Die foto toont iets, maar hij toont niet alléén wat er te zien is, alsof de kunstenaar zegt dat kijken bedrog kan zijn.

Die manier van kijken houd ik vast wanneer we 's avonds in een Japans restaurant gaan eten. Zorgvuldig bestudeer ik het dieproze van de zalm op het stukje sushi dat ik tussen twee stokjes vasthoud. Ik kijk naar

het paars van de octopus, zelfs het water in mijn glas ziet er anders uit.

'Er is dus wel wat te zien in hedendaagse kunst, als je maar kijkt.'

Frank knikt bevestigend.

'Ik wil meer zien, ik wil het begrijpen.'

'Waarom ga je geen kunst verzamelen?'

Ik ben stil. Waarom eigenlijk niet? Wat ik niet uitgeef van het geld dat ik ieder jaar ontvang uit het familievermogen laat ik op de bank staan of zet ik om in obligaties. Zo is me dat geleerd, zo ben ik opgevoed.

Foto's in plaats van deposito's, schilderijen in plaats van obligaties? Ik hoor de stem van mijn vader. 'Dat is niet de bedoeling.' Maar dan zie ik weer de foto van de stad bij de baai.

Als ik dit nu wil, echt wil?

'Kom Frank, we gaan die foto kopen.'

'Dat lijkt me niet zo'n goed idee,' zegt Frank, voor wie mijn ongeduld geen geheimen kent. 'Je moet eerst leren onderscheiden wat goed is en wat niet. Je moet gaan ontdekken wat je wilt. Je moet met galeriehouders praten, met mensen van musea, met kunstenaars. En je moet kijken, kijken, kijken. Begin daar eerst maar eens mee.'

Ik leg mijn stokjes neer, naast de sushi. Ik heb nog geen hap gegeten. Maar ik heb een nieuwe wereld ontdekt, een wereld waarin ik me een plek ga verwerven.

Mei 1999 – Remake

Het is een warme lentedag in Parijs, en er is niets prettiger dan om op zo'n dag gewoon wat door de stad te slenteren. Eerst loop ik een stukje langs de Seine. Wanneer ik rechtsaf sla, kom ik bij het Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Er hangen banieren met de aankondiging van een tentoonstelling. De naam van de kunstenaar – Pipilotti Rist – zegt me niets, maar de titel van de expositie – *Remake of the Weekend* – spreekt me aan.

Sinds mijn ervaring in New York ben ik begonnen musea en galeries te bezoeken. Ik heb de afgelopen maanden gepraat met galeriehouders en kunstenaars, ik heb kunstboeken aangeschaft en me geabonneerd op *Artforum*, *Flash Art* en *Parkett*. Ik ben naar kunstbeurzen geweest in Duitsland, Zwitserland en Frankrijk. Maar wat ik vooral heb gedaan, is kijken, telkens weer. En steeds zag ik nieuwe aspecten van een werk, steeds ontdekte ik meer.

Ik voel me nog enigszins een vreemde in deze wereld – ik ken de mensen niet, zij kennen mij niet. Toen ik onlangs een Amsterdamse galeriehouder vroeg naar de prijs van een schilderij dat ik bewonderde, keek hij verveeld op uit zijn krant, zei: 'Duur,' en las weer verder.

Wat me ondertussen wel duidelijk is geworden, is dat kunst een beeld is van de wereld, gemaakt vóór de wereld. De kunstenaar houdt ons een spiegel voor, hoe vertekenend die spiegel soms ook is. Het kopen van werken alleen voor mezelf gaat in tegen de bedoeling van kunst. Alleen: hoe zou ik dan wel vorm kunnen geven aan die bedoeling? Welke rol zou ik hierin kunnen spelen? Hoe zou ik dat wat ik bijzonder vind kunnen delen met andere mensen?

Het zijn allemaal vragen waarop ik nog geen antwoord heb wanneer ik op deze mooie lentedag het museum betreed. *Remake of the Weekend*

blijkt niet in een standaard museumzaal te worden getoond, maar in een nagebouwde woning. Op de stoelen, het bed, de tafel en de lampen worden meer dan levensgrote videobeelden geprojecteerd. Een naakte vrouw kruipt in de regen over keukenkastjes, rozerode wolken drijven over een lampenkap.

Ik voel hoe ik word opgeslokt door de wereld van Pipilotti Rist. Een naakte vrouw wentelt zich in het mos, ik ruik de natte aarde en de geur van de zon op haar blote armen, ik ruik de bloemen en ik proef de rijpe vrucht waar het sap uit spuit wanneer zij erop stapt. Ik voel het regenwater op mijn huid en laat me leiden door de lome muziek die overal klinkt.

Twee uur later sta ik buiten en weet ik het. Ik wil dat mensen net zo geraakt worden door de kunst die ik uitzoek als ik zojuist getroffen werd door de beelden van Pipilotti Rist. Ik wil het gevoel dat deze kunst bij mij oproept met hen delen, zelfs wanneer ik er niet bij ben. Ik wil verzamelen, in samenwerking met musea. Maar hoe doe ik dat?

Juni 2001 – Cinquante Fifty

Art Basel. Ik ben hier met Sjarel Ex, directeur van het Centraal Museum in Utrecht. Werk dat ik mooi vind zou ik graag in zijn museum willen tonen. Hij is daar wel in geïnteresseerd, en om te kijken of onze smaken overeenkomen, spreken we af dat we eerst twee uur afzonderlijk zullen rondlopen en elkaar daarna zullen laten zien wat onze aandacht trok.

In de enorme ruimte van Art Unlimited hoor ik muziek die mij vaag bekend voorkomt, een vrouw zingt melodieus en dromerig. Dan sta ik voor twee grote videoschermen. Op het ene scherm rent een naakte man over een lege snelweg, op het andere drukt een jonge vrouw haar gezicht zo hard tegen het raam van een flatgebouw dat haar hele gezicht vervormt. Haar rood gestifte lippen laten strepen achter op het glas. Het zijn de twee dromen die ik regelmatig heb: rennen zonder ergens te komen en opgesloten zitten achter glas terwijl het leven buiten mij roept.

Cinquante Fifty (Installation for a Parking Lot) heet dit werk van Pipilotti Rist. Lang blijf ik staan voor de schermen, hopen dat de man toch nog komt waar hij wil zijn en dat één van de ramen open zal zwiepen, zodat de vrouw als een Rapunzel haar haar naar beneden kan laten vallen. Maar net als mijn dromen is de video een *loop* waarin steeds hetzelfde wordt getoond.

Later die middag neemt Sjarel me mee naar wat hij heeft gezien. Weer hoor ik de mij nu bekende muziek. Nog steeds loopt de man over de snelweg en zit de vrouw gevangen achter het raam. *Cinquante Fifty* is het werk dat Sjarel graag in zijn museum wil laten zien.

Tien minuten later heb ik mijn eerste grote kunstwerk gekocht.

Een paar maanden later zie ik in het Centraal Museum opnieuw een naakte man over een snelweg rennen. Hij is nu klein, te zien op een scherm ter grootte van een televisie, net als de vrouw die haar gezicht tegen het glas duwt. Toch herken ik ze meteen. Voor het eerst wordt een werk waarmee ik me heb verbonden in het openbaar getoond. Het is ook de eerste keer dat ik het zie na mijn aankoop.

Niet het gevoel van bezit komt naar boven, of de gedachte dat dit van mij is. Integendeel, hier in het museum, tussen de andere werken van Pipilotti, begrijp ik dat je een kunstwerk nooit bezit, al heb je het gekocht. Het behoort aan de wereld, zoals ook de boom in je tuin deel uitmaakt van een groter geheel. Ik ben de beheerder – de trots die ik voel komt voort uit de gedachte dat ik dit werk heb uitgezocht. Ik vind voldoening in het zien hoe mensen zich naar het scherm buigen en zich hardop afvragen waar de man naartoe rent en of de vrouw achter het glas hem zoekt.

Ik neurie zacht mee met de soundtrack en blijf staan om de reacties van de bezoekers te observeren. Een mevrouw met lange oorbellen knijpt haar ogen fijn om het werk beter te zien, een magere jongeman beweegt zijn hand op het ritme van de muziek, een meisje stoot haar vriendin aan: moet je dit eens zien. Ik ben een vlieg op de muur, een vlieg op Pipilotti's muur.

Maart 2002 – Mooi

Ik kom thuis met een leeg hoofd, in een leeg huis. Mijn hoofd is leeg omdat ik zojuist drie maanden in een Amsterdams ziekenhuis heb gelegen met een hersenontsteking en het me nog moeite kost om te denken. Het huis in Barcelona is leeg omdat ik ziek werd tijdens de verhuizing; al onze spullen zitten nog in dozen en kisten.

Die dozen en kisten mogen van mij nog even gesloten blijven. Theedoeken, servies, boeken en kleren interesseren me niet. Ik wil alleen maar de kunstwerken zien die in karton verpakt tegen de muur staan.

Het is niet alleen omdat ik ze mis, het is vooral omdat ik wil weten of ik ze nog mooi vind. Stel dat naast al die andere vermogens – die om te redeneren, te lezen en te schrijven, die om mijn evenwicht te bewaren en me de naam van de straat waar we wonen te herinneren – ook mijn gevoel voor kunst is aangetast. Stel dat ik de werken die ik voordat ik ziek werd met zo veel passie heb uitgekozen nu lelijk vind.

Als eerste wordt de foto van Thomas Ruff van zijn bescherming ont-
daan. De tranen springen in mijn ogen; mensen die niet goed kunnen denken, huilen snel. Het werk is prachtig, nog veel mooier dan ik het me herinnerde. Het rood, geel en groen lopen in elkaar over als inkt op vloeipapier, de vormen dansen als krioelende rook.

Daarna komt het schilderij van Bernard Frize, de korte pastelkleurige strepen die samen een boekenkast lijken te vormen. Het schilderij had een foto kunnen zijn en de foto van Thomas Ruff een schilderij.

Ik vind iets mooi als het er niet toe doet wat het is, maar toont waar het om gaat. Ik houd van kunst die een beeld schept, maar tegelijkertijd genoeg ruimte overlaat in mijn hoofd. Ik houd van kunst die vragen oproept, want met vragen ben ik niet alleen.

Met vragen ben ik bezig. Met vragen stroomt dat lege hoofd van mij vol.

Mei 2002 – Stukje

Sommige mensen leven na hun dood in het hoofd van anderen voort als een kleur, een vorm, een gebaar. Eén element van henzelf is overgebleven en het is soms niet het element dat ze zelf zouden hebben uitgekozen. Je kunt niet kiezen op welke manier je doorleeft in de hoofden van anderen.

Een deel van mijn geheugen is in een diepe slaap verzonken en daarom leeft ook van sommige nog springlevende mensen slechts één element voort in mijn hoofd.

Het is zoals ik me kunst herinner. Twee weken geleden liep ik over een beurs in Amsterdam. Ik werd gebombardeerd met duizend beelden, maar ik herinner me er nog slechts een paar: het hoofd van een Mechelse kip en mensen in een vrachtwagen.

Hoe werkt mijn hoofd? Waarom zie ik er twee uit duizend, waarom die twee en niet die negenhonderdachtennegentig andere? Hoe selecteer ik? Waarom selecteer ik op deze manier en andere mensen niet?

Waarom het één en niet het ander, dat is de vraag.

De mensen in mijn leven, de doden en de levenden, zijn een kunstwerk, ze leven voort als een kleur, een vorm, een gebaar. Ze hebben hun mooiste kleren aangedaan, maar ik zie slechts een knoop, de rand van een kous, de vouw in een broek. Net als bij het bekijken van een schilderij of een foto is het detail voor mij het geheel geworden. Mijn hoofd breekt gehelen in stukjes, zodat ik ze tot me kan nemen.

Ik heb slechts een stukje van de wereld en voor mij is dat stukje alles.

Juni 2002 – Diner

Het is vreemde gewaarwording om je – zoals ik, nu ik herstel van een hersenontsteking – niets meer te herinneren, om een geheugen te hebben dat lijkt op een platte tegelsculptuur van Carl Andre. Het is als het sneeuwlandschap dat je ziet wanneer je niet één van de vragen herkent van het examen waarvoor je maanden hebt gestudeerd. Je weet dat het antwoord verstopt zit onder de sneeuw, maar je hebt geen schep, je kunt niet graven, je kunt er niet bij.

Tijdens een diner in Bazel vraagt een Duitse meneer met een streng brilmontuur wat ik zoal verzamel. Ik kan op geen enkele naam komen en kijk naar mijn oudste vriend Frank. Frank weet immers alles, daarom heb ik hem meegenomen. Maar Frank is diep in gesprek met een Franse schilder.

Ik probeer hard na te denken en wijs naar de Franse schilder, maar begrijp zelf ook wel dat dat niet telt. Even ben ik stil, dan vertel ik de Duitse meneer dat ik herstellende ben en dat herinneren nog wat moeilijk voor me is. Ik weet de aandacht af te leiden, ondanks en vooral dankzij die hersenontsteking.

En dan komen ze druppelsgewijs terug, de kunstenaars. ‘Ik ben er weer,’ zegt Jeff Wall. ‘Wij ook!’ roepen Bill Viola en Tony Oursler samen. Pipilotti Rist steekt haar tong uit, die is altijd al wat speelser geweest.

Daarna zijn ze er ineens allemaal, voor het eerst in een half jaar. Angela Bulloch, Ryan Gander, Erwin Wurm.

‘*Ach so,*’ onderbreekt de Duitse meneer me, maar ik ben niet te stuiten.

Karin Sander, Dan Graham, Thomas Rentmeister. ‘*Ich bin besser,*’ roep ik, ‘*ich bin viel besser!*’

De Duitse meneer fronst zijn wenkbrauwen en draait zich bruusk om naar de mevrouw die naast hem zit. ‘En wat verzamelt u zoal?’

Maar ik ga door. Desiree Dolron, Runa Islam, Uta Barth, Daan van Golden – ze zijn weer terug, eindelijk zijn ze thuis.

September 2002 – Met zonder bril

Als je nu alles vergeten bent, hè, zeggen de mensen, als je echt niets meer weet van vroeger, hoe komt het dan dat je al die kunstwerken herkent, van verre, met je bril af? Leg ons dat eens uit, zeggen de mensen.

Ik weet het niet. Ik weet niets, ik kan alleen maar gissen. Ik weet dat sommige mensen die aan afasie lijden geen woord meer kunnen spreken, maar nog wel de tekst en melodie van alle liedjes kennen. Die mensen kunnen niet meer praten of schrijven, maar ze kunnen zingen als de beste. Dat deel van hun hersenen is niet aangetast.

Misschien is bij mijn hersenontsteking wel hetzelfde gebeurd. Misschien zijn alle delen van mijn hersenen aangetast, behalve het hedendaagsekunstdeel. Maar het is niet hetzelfde als toen. Ik vind nog steeds dezelfde dingen mooi als vroeger, alleen vind ik ze nu nog veel mooier. Ik houd nog steeds van dezelfde kunstenaars, alleen vind ik ze nu stukken beter. Dat ik ooit iets van Roni Horn en Bill Viola heb gekocht vind ik geniaal van mezelf.

Dat is zo'n beetje het enige wat ik nog kan waarderen aan degene die ik ooit was. Ik zou niet meer weten hoe het was, hoe ik was. Ik kan de stukken lezen die ik toen heb geschreven, maar het lezen kost me moeite, veel begrijp ik niet. Mijn eigen stukjes zijn op het moment te ingewikkeld voor me. Met kunst ligt dat anders. Ik kijk ernaar en denk: dit is prachtig. Het raakt mijn ziel zoals de blik van onze hond Ollie dat ook doet.

Er zijn nog andere dingen in mijn hersenen intact gebleven: ik houd ook nog steeds van dezelfde mensen. Alleen houd ik nu stukken meer van ze. Er is veel weg, maar dat wat overbleef is in heftigheid toegenomen. Nooit had ik gedacht dat ik zo veel van mensen kon houden – dat ik tranen in mijn ogen zou krijgen als ik op het balkon sta en Felipe in

de verte aan zie komen lopen.

Wat er nu nog van mij over is, lijkt dus als twee druppels water op hedendaagse kunst: er wordt veel weggelaten, maar dat wat er is, is bijzonder aanwezig. Misschien is dat de reden waarom ik kunstwerken herken, van verre, met mijn bril af.

Januari 2003 – Waarom het blijft hangen

Van alle werken die je hebt gezien op tentoonstellingen, van alle werken die je hebt gezien in je leven, blijft slechts een handvol je bij. Van de werken die ik thuis aan de muur heb hangen, zie ik er een aantal iedere dag beter. Andere worden deel van het interieur, ze worden één met de bank, het bed, de fauteuil.

Waarom blijft dat handvol werken je bij? Waarom zie je juist die iedere dag beter – waarom juist die werken en niet de honderden andere, de duizenden andere? Waarom kun je je het één herinneren uit die oceaan van mogelijkheden, waarom blijft die ene ervaring je bij? Het is een raadsel, een mysterie. Maar sinds mijn geheugen zijn eigen leven leidt, los van de rest van mijn leven, denk ik er nog vaker over na dan eerst. Sinds mijn hersenen hun eigen leven leiden, is nadenken nog moeilijker geworden. Weten doe ik het niet.

Maar eigenlijk weet ik het wel, diep vanbinnen weet ik het wel, juist wel.

Van al die kunstwerken, van al die ervaringen, zijn er slechts een paar echt bijzonder. Het zijn de goede kunstwerken die je bijblijven. Het is de natuurlijke selectie van het brein, van het leven. Mijn brein, het leven, werkt als een zeef. Het meeste ontglipt me, het meeste verdwijnt weer in het vele, de zee van al wat er is. Het echt goede, dus het echt belangrijke, blijft over, dat blijft hangen.

Duizenden beelden zie ik per dag, miljoenen in mijn leven. Maar een paar blijven me bij. Die komen terug en die verlies ik nooit. Ook zonder spiekbriefje, ook zonder audiovisuele hulp. Werken van Caravaggio, Rembrandt, Floris Claesz. van Dijck en Mondriaan bekliven. Die ken ik uit mijn blote hoofd. Andere werken zou ik herkennen, maar ik draag ze niet altijd met me mee. Die zijn geen deel van me geworden, dat deel dat je steeds duidelijker ziet.

Goede kunst. Er is vast een uitstekende omschrijving voor te geven.

Maar die heb ik op het moment niet bij de hand. Maar ik weet wel wat het is. Ik voel het. Jeff Wall, Shirin Neshat, Roni Horn. Uit die zee van kunstenaars, uit al die artiesten: waarom kies ik net hen? Waarom zie ik een paar van hun werken steeds voor me en ken ik ze uit mijn hoofd, al heb ik ze niet voor me? Er is vast een reden voor. Maar ik wéét het. Die kunstenaars, die bepaalde werken, zijn goed, gewoon goed. Uit het vele dat er is, uit die overvloed aan beelden, blijft dit handvol werken hangen – want mijn brein, mijn leven, kan niet méér bevatten. Het is dit, want het is gewoon goed.

Ik ga opnieuw langs de muren van mijn huis en zie opnieuw die paar werken die ik iedere dag beter zie. Zonder mijn ogen te openen. De andere haal ik van de muur. Maar deze blijven hangen. Voorgoed. Ik weet niet waarom. Ik weet het maar al te goed.

Februari 2003 – Zien

Het herstel van mijn encefalitis verloopt veel langzamer dan ik zou willen. Maar ik stap inmiddels wel met een aan koppigheid grenzend enthousiasme de wereld weer in en zie hem zoals ik hem wil zien. Ik probeer de baas te spelen over de werkelijkheid, ik worstel en ga regelmatig kopje-onder. Ik schrik wanneer blijkt dat de dingen zijn zoals ze zijn. Dromen dienen als bron van inspiratie, niet als criterium om de wereld aan te toetsen, maar ik weiger dat te leren.

Soms vang ik even een glimp op van de werkelijkheid. Door de waas van verlangen en de nevel van mijn angsten heen zie ik de wereld in al zijn kracht, hartverscheurend mooi, ontstellend wreed. Kippenvel krijg ik dan en in een reflex breng ik mijn hand naar mijn ogen; de werkelijkheid is te schel, ik kan er niet rechtstreeks naar kijken.

Iemand zou mijn armen op mijn rug moeten binden, maar zelfs dan zou ik mijn ogen sluiten, het is mijn natuur. Ik heb mijn schilderijen nodig om te zien hoe de werkelijkheid is, mijn foto's, sculpturen en installaties van Roni Horn, Felix Gonzalez-Torres, Jeff Wall, Bernard Frize, David Goldblatt, Annika von Hausswolff, Sam Taylor-Wood.

Tonen wat je ziet, dat is kunst. Zien wat getoond wordt, dat is dé kunst.

April 2003 – Zo hoog in de hemel

Is het een wandkleed dat ik hier zie op Art Brussels? Een abstract schilderij? Of een geabstraheerde foto? Ik zie rechtsonder een vlek aquamarijn, daarboven een witte strook met zwarte dwarsstrepen, gevolgd door een lichtgrijze strook en een tiental strepen die variëren van lichtgroen, bijna beige, tot het donkerste groen.

Dichterbij gekomen zie ik dat dit een werk is van Gerco de Ruijter. Hij heeft een fototoestel aan een vlieger gebonden en zo opnames gemaakt van landschappen. Het aquamarijn is de zee en de witte strook met de zwarte strepen is een duingebied met daarachter een weg. Het groen blijkt grasland te zijn.

Ik begrijp waarom De Ruijter zo werkt. Hoog in de hemel zie je de wereld beter – en bovenal: hoog in de lucht ben je vrij, al is het via een lijntje naar een vlieger.

Op de lagere school lette ik nooit op. Dat wil zeggen: niet op wat er in de les werd verteld. Ik keek naar de juf en zag de krijtstrepen op haar handen, het bloemetjespatroon op haar jurk, de haarlok die over haar voorhoofd viel. Ik vroeg me af hoe haar huiskamer eruit zou zien en wat ze die ochtend bij haar ontbijt had gegeten.

Urenlang kon ik uit het raam staren. Wanneer er een vliegtuig overkwam, fantaseerde ik dat ik in dat vliegtuig zat en het jongetje zag dat naar boven keek achter het raam van een lage, grijze school. Ik was dan op twee plaatsen tegelijk.

Zo ontmoeten Gerco de Ruijter en ik elkaar, daar hoog boven in de lucht én hier op aarde. We zijn allebei op twee plaatsen tegelijk.

April 2003 – Paintings

Paintings noemt Paul Graham de fotoserie die hier op Art Brussels in de stand van Anthony Reynolds te zien is. Ik begrijp precies waarom. Door de belichting, de abstrahering, de kleur en de vorm zien de veertien foto's van graffiti op de muren van openbare wc's eruit als schilderijen. Bij sommige moet ik aan het werk van de Amerikaanse kunstenaar Cy Twombly denken. Door de kadrering zijn ze uit hun context gehaald, dat maakt ze bijzonder. Meer dan bijzonder zelfs, ik vind het geniaal om hoogstaande kunst te maken uit iets wat smerig en op het eerste gezicht oninteressant is.

Ik laat de foto's op me inwerken. De galeriehouder komt op me af en begint het werk aan te prijzen. Dat is overbodig en doet me denken aan een visboer die op de markt schreeuwt dat hij de beste en meest verse kabeljauw heeft.

Ik vraag hoeveel de werken kosten. Ze zijn 15.000 pond per stuk, 15.000 dure ponden – en ik vind dat ik de hele serie moet hebben om de werken in hun totaalverband te kunnen tonen. Maar 210.000 pond is een kapitaal, daar zou ik ook een Bill Viola voor kunnen kopen, twee films van Shirin Neshat of een werk van Tony Oursler.

Ik vraag de galeriehouder om afbeeldingen van ander werk van Graham. Hij stopt me een paar boeken toe. Ik vind de foto's aardig, sommige zelfs goed, maar ze hebben niet het niveau van *Paintings*. Dat brengt me aan het twijfelen. Wanneer ik één werk koop, verbind ik me aan het hele oeuvre van de kunstenaar, dat wat ik koop moet representatief zijn voor al het andere. In één goed werk van een kunstenaar die verder middelmatig presteert ben ik niet geïnteresseerd.

Maar wat als Grahams volgende werken van dit niveau zijn, of zelfs beter? Wat als deze serie onderdeel uitmaakt van wat een opgaande lijn zal blijken te zijn? En toch: wat als dat niet zo is? Dan heb ik een

kunstenaar in mijn collectie die niet het niveau heeft van de anderen.

Ik besluit het niet te doen.

Ik loop verder op de beurs, zie ander werk, maar de beelden van Paul Graham blijven op mijn netvlies staan. Voor ik er erg in heb sta ik weer voor de stand van Anthony Reynolds.

Vind ik de foto's nog steeds zo goed als een halfuur geleden? Beter zelfs, zo blijkt. Moet ik ze dan toch kopen? De foto's die schilderijen lijken zouden goed passen in mijn collectie van schilderijen die foto's lijken en omgekeerd. Maar toch, ze zijn te duur en ik blijf onzeker over de kunstenaar.

Net voor ik de stand uit loop, drukt de galeriehouder me een boekje met afbeeldingen van de veertien foto's in de hand. Ze doen me denken aan de prentbriefkaarten van favoriete kunstwerken die ik als jongen in musea kocht en die ik op de muur van mijn slaapkamer prikte.

Ik leg het boekje op mijn nachtkastje en kijk erin voor het slapen gaan. Later geef ik het een plaats in mijn boekenkast, tussen Felix Gonzalez-Torres en Katharina Grosse. Hoe dun het ook is, de roze linnen koft springt eruit tussen de veelal grijze en zwarte boeken eromheen.

Mei 2003 – Hatakeyama

Van een afstandje denk ik rode, witte en blauwe lichtstrepen te zien, vuurkegels tegen een donkere lucht. Dichterbij gekomen zie ik dat de foto's van Naoya Hatakeyama zijn genomen door beregende autoramen. De nachtblandschappen worden vervormd weerspiegeld in iedere regendruppel.

Ik ken geen twijfel, hoef niet na te denken. Ik weet het meteen: deze foto's koop ik.

Waarom wel deze werken van Hatakeyama en niet de foto's van paarden van Charlotte Dumas die ook hier in Huis Marseille hangen? De esthetiek van Hatakeyama spreekt me aan, de kleuren en composities, de geheimzinnigheid van de diffuse beelden. Het is het poëtische in zijn werk, het verborgene, dat mijn fantasie uitdaagt. De kunstenaar zegt iets, maar laat genoeg ruimte in mijn hoofd om er dingen bij te bedenken. Ik word betoverd door hoe Hatakeyama schildert met zijn camera.

Maar dat zijn redenen die ik bedenk ná de beslissing, niet ervoor. Iets in me neemt de beslissing nog voor ik het weet en deelt die dan aan me mee.

Wat is dat 'iets' dat de beslissingen voor mij neemt, wie is die andere, diep verborgen ik? Zijn het mijn genen? Is het de opeenstapeling van alles wat ik tot nu toe heb gezien, gehoord en beleefd? Is 't het moment waarop ik mezelf optrek in de box en naar het zonlicht kijk dat door de luxaflex heen op de muur schijnt? Is het de middag dat ik met pijn in mijn buik wacht tot mijn vader thuiskomt en ik hem mijn slechte rapport moet laten zien? Is het mijn moeder die moe op de bank ligt?

Mijn eerste sigaret in de bosjes van het Beatrixplantsoen, mijn eerste vrijpartij in diezelfde bosjes? Is het de avond waarop ik vanuit mijn zolderkamer naar buiten kijk en fantaseer over een land ver weg waar ik ooit zal wonen? Is het de eerste keer dat ik de palmbomen zie in Zuid-Frankrijk, het eerste Amerikaanse nummerbord, de eerste taco in Mexico, het uitzicht vanaf mijn balkon in Barcelona?

Is het de dokterskamer waarin ik wacht op de uitslag die mijn leven zal veranderen? Is het mijn broer die mij vragend aankijkt voordat hij voorgoed zijn ogen sluit? Is het de hand van Felipe om de mijne terwijl ik zwijg? Zijn het de uren achter de computer, zoekend naar woorden, zoekend naar mezelf?

Is het mijn constante angst tekort te schieten? De druk die ik voel omdat de tijd dringt? De zachte pianomuziek die van buiten komt? Het gekwinkeleer van de vogel bij de burens?

Kies ik daarom het één en niet het ander?

Het is alsof er een magneet verscholen zit in het werk van Hatakeyama, een magneet die de mijne diep in mijn buik aantrekt. Het is een natuurkracht die maakt dat ik niet anders kan.

Juni 2003 – Art Basel

Art Basel – tweehonderdeenzeventig van de beste galeries ter wereld, verspreid over een levensgrote hal en een gebouw van twee verdiepingen. Mijn boezemvriend Frank vouwt de plattegrond open, pakt zijn potlood en geeft met een kruisje aan waar we staan.

‘We moeten dit gestructureerd aanpakken. We gaan rechtdoor deze gang af en dan via de volgende weer terug.’

Vanuit mijn ooghoek zie ik een lichtbox met een foto van Jeff Wall en ik zeg: ‘Lijkt me een prima idee. Maar eerst even naar die lichtbox daar kijken.’

‘Geen sprake van,’ zegt Frank. ‘Zo gooi je alles in de war. We komen vanzelf wel bij je lichtbox.’

Mijn hart klopt in mijn keel. Tweehonderdeenzeventig stands met topwerk wachten op mij. Ik wil alles zien. Nu. Meteen. Ik wil alles in me opnemen, net zolang kijken naar elk schilderij, iedere foto, elk beeldhouwwerk, iedere video tot ik erin verdwijn. Ik wil met zijn tweehonderdeenzeventigen zijn – dezelfde persoon, maar dan in een oplage van tweehonderdeenzeventig. Nee, drie of vier keer tweehonderdeenzeventig, zodat ik één kan worden met alles wat hangt of staat, één met de hele kunstbeurs.

Maar dat één worden past niet binnen de structuur. Frank voert me in rechte lijn van stand tot stand, van Thomas Struth naar Thomas Ruff, van Shirin Neshat naar Cindy Sherman.

Ik zie een foto van Pieter Laurens Mol: een bewegende man die in een cirkel op een muur het woord ‘earth’ schrijft. Frank kent de galeriehouder, stelt me voor en begint een gesprek.

Dan valt mijn oog op een blauwe foto van een zwevende vrouw. De foto is onder water genomen; de jurk van de vrouw golft, net als haar

haar. Ze houdt haar arm sierlijk omhoog en glimlacht. Met wie wil ze dansen? Staat daar iemand anders of lonkt ze naar de kijker, nodigt ze mij uit?

Wat verderop hangt een enorm schilderij van Ola Billgren. Het is rood, lichtgroen, donkerder groen, en het heet *Unter einem Baum*. Er is geen wortel te zien, geen stam, geen tak, geen blad – en toch is het een boom op een wat heiige zomerdag.

In de stand daarnaast hangt een foto van eindeloze schappen waarin steeds de kleuren geel, rood en blauw terugkomen. Het is een supermarkt, maar niet zoals wij een supermarkt zien – het geel, het rood en het blauw zijn lichter, vaal zelfs, en toch springen ze eruit. De kleuren komen terug op ieder schap, maar vreemd genoeg geeft dat de foto geen diepte. Hij is eerder vlak, alsof de uitgewassen schappen boven in plaats van achter elkaar staan.

Ik weet dat het chocoladerepen zijn die daar liggen, fabrieksbroden, tomatenketchup, sinaasappelsap, ik weet zelfs hoeveel ieder product kost: 99 cent, het staat op de bordjes. Toch kan ik de producten en schappen slechts met moeite onderscheiden, ze zijn onderdeel van het geheel, zoals stenen in een muur. Ik ontdek een patroon in de kleuren. Laat de fotograaf ons dat patroon ontdekken of heeft hij de schappen zelf gevuld?

Wim Delvoyes foto van een glanzende marmeren vloer heb ik in het voorbijgaan al bij verschillende galeries zien hangen. Maar het is geen marmer, het zijn plakjes worst zie ik nu, ham en andere vleeswaren neergelegd als marmer.

Chocoladerepen die er niet uitzien als chocoladerepen, marmer dat van vlees blijkt te zijn, een boom zonder stam of takken – de werken

geven iets weer, maar niet zoals het is. Wat is het dan?

‘Frank, wat is het dan? Frank?’

Frank is weg. Nee, ik ben weg. En hij is natuurlijk waar we waren. Hoe kom ik daar in godsnaam terug?

Ik kijk naar de schilderijen en foto's. Maar nu niet om in opgenomen te worden, ik kijk naar ze zoals Hans de broodkruimels zocht om de weg naar huis te vinden. Mijn kruimels zijn er nog; via de chocoladerepen loop ik in sneltreinvaart naar de vloer van vlees. Maar dit is niet dezelfde vloer van vlees. Daar, dat blauw is mijn dansende waternimf. Nee, het is geen nimf, het is een zwemmende Chinees. Ik denk de boom te zien, dat rood, maar het is een Oost-Europees meisje in een rood T-shirt.

Ik race langs een stalen bordje van Louise Bourgeois met daarop de tekst *‘Art is a Guaranty of Sanity’*. Voor haar wel, ja.

Buiten adem kom ik aan bij een galerie die ik meen te herkennen. Ik zijg neer op een bankje, naast een dame in Burberry-regenjas, en haal mijn plattegrond tevoorschijn.

‘Entschuldigung, können Sie mir bitte sagen wo ich bin?’

De dame antwoordt niet, blijft voor zich uit staren.

‘Could you please tell me where I am?’

Zou ze last hebben van een overdosis kunst? Een jetlag misschien? Zou ze ook verdwaald zijn?

Ik duw de plattegrond in haar hand, maar die beweegt niet. Wanneer ik mijn hoofd vlak bij dat van haar heb gebracht, begrijp ik het eindelijk. De dame is niet echt, ze is kunst.

Daar is de zwemmende Chinees weer. Na een paar ferme slagen laat hij zich meevoeren. Hij drijft, maar met vaart. Het water is azuurblauw en helder – ik zie zijn gezicht niet, maar weet dat hij geniet. Vijf keer

ben ik al langs hem gelopen en ik begin hem te kennen. Die herkenning geeft me een vertrouwd gevoel, al ben ik volkomen verdwaald.

Ik verdenk mezelf ervan dat ik hier per ongeluk expres steeds langskom, dat ik me vastklamp aan de drijvende Chinees. Hij zinkt niet.

De foto in de galerie naast die met de Chinees herken ik ook. Ik heb hem namelijk zelf gemaakt: het gouden paviljoen in een park in Kyoto. Alleen ligt mijn foto thuis in een schoendoos en hangt deze van De Rijk/De Rooij aan de muur bij Galerie Daniel Buchholz uit Keulen.

Er drijven stukken ijs in de vijver, maar de bomen zijn groen. Het water is donkerder dan de bewolkte lucht, dreigend, net als de bijna zwarte bomen. De zon komt even door en schijnt net op de gouden tempel. Kwestie van geluk natuurlijk.

Op mijn foto is alles donker, het was ook winter toen. En er schoven steeds horden schoolkinderen voor de lens. Maar verder is hij identiek.

Ligt het verschil in de techniek, de lichtval, het contrast, de controle, het geduld? Of is het verschil gewoon de schoendoos?

Waarom hangt de foto van de groene muur van een loods bij Galerie Ulrich Fiedler en de foto die ik ooit van een rood muurtje om de hoek heb gemaakt niet? Is het omdat ik mijn foto nooit naar Fiedler heb opgestuurd? En ook niet naar een andere galerie? Is het omdat de foto van Frank Breuer goed is en die van mij alleen goed gelukt?

Hoe krijgt hij het voor elkaar? Een groene muur met verticale latten, daaronder een witte plint en een strookje gras. Links daarvan een lichtgrijze weg met aan het eind groene bomen. Maar bij Breuer is het geen muur meer, geen plint, geen gras. Het zijn vlakken in een perfecte combinatie. Mondriaan, maar dan gefotografeerd.

Was het toeval? Liep hij langs en zag hij het toen? Loop je ooit wel eens toevallig langs een groene industriële loods? Of moet je ernaar op zoek?

‘Kom eens langs in New York.’

Ik hoor een bekend geluid, het komt uit de richting van een grijze Boeddhakop van bijna drie bij drie meter. De Boeddha spreekt Nederlands. Ik kijk om het scheidingswandje en daar staat Frank, in de stand waar ik hem achterliet.

‘Zeg Han, zullen we verder gaan? Straks komen we bij Max Proetch, die heeft een doek van Fang Lijun, een Chinese kunstenaar die zwemmende mannen schildert. Prachtig werk, dat moet je zien. Maar eerst gaan we dit rijtje afwerken, anders wordt het een chaos.’

Ik loop achter Frank aan en doe hard mijn best de lichtbak van Jeff Wall in de verte niet te zien.

‘Wat is het, Frank, wat is het?’ vraag ik gretig bij een foto die ook een schilderij kan zijn van een wateroppervlak dat op een lucht lijkt of op een glazen wand.

Maar Frank is in gesprek met Robert Zandvliet, een jonge Nederlandse schilder wiens laatste tentoonstelling in New York al voor de opening was uitverkocht. Er bestaat een wachtlijst voor zijn werk, mensen geven zich op om een nog niet bestaand schilderij te kopen.

Ook ik ben al maanden op zoek naar een werk van hem, een bestaand werk, een vroeg werk – die vind ik het mooist. Vele keren heb ik zijn galerie in Amsterdam bezocht, ik heb zelfs verschillende malen zijn vertegenwoordiger in New York gebeld om te vragen of er al wat voor mij was.

Robert steekt zijn hand uit, de hand die de meest prachtige landschappen schildert, Holland in groen en oranje en geel en zwart en wit. Landschappen die ik wil, nu, meteen. Ik moet die hand vasthouden nu ik hem eindelijk heb, hem meenemen, de kunstbeurs uit, Bazel door, het vliegtuig in – tot aan zijn atelier. Ik wil die hand pas weer loslaten wanneer hij ook voor mij zo’n landschap heeft geschilderd. ‘Er moet

groen in en oranje,’ zal ik zeggen, ‘pas dan mag je weer gaan.’

Ik zou de eerste kunstenaarskidnapper ter wereld zijn. Misschien kan ik het op video vastleggen of fotograferen. Op die manier wordt het kidnappen van kunstenaars zelf een vorm van kunst. Dan word ik nog bekender dan Robert Zandvliet, die zo wordt teruggebracht tot slechts het instrument van mijn kunst.

Er komen wachtlijsten voor mijn video’s en foto’s, mijn werk wordt voor astronomische bedragen verhandeld op de zwarte markt. De hele kunstwereld is in rep en roer, er verschijnt een lang essay in het toonaangevende kunsttijdschrift *Artforum* over wat ik nu precies bedoel met mijn video, die duidelijk wordt gezien als een aanklacht tegen de kunst zelf, kunst tegen kunst.

Tientallen, honderden, zullen mij imiteren, het wordt een stroming, hiermee begint de kunst van de eenentwintigste eeuw pas echt. De beveiligingsbedrijven zullen goede zaken doen, iedere enigszins gerenommeerde kunstenaar neemt minstens twee lijfwachten.

Robert Zandvliet mag deel uitmaken van deze nieuwe beweging. Hij weet het nog niet, maar hij zal me voor altijd dankbaar blijven, me overstelpen met groene en oranje landschappen.

Ik schud Roberts hand en laat deze weer los. En dan zeg ik: *‘Art is a guaranty of sanity.’*

De schilder kijkt me verbaasd aan.

‘Ja, Han is erg geïnteresseerd in kunst.’ Frank reageert snel, zoals altijd. ‘Maar zo’n beurs is een beetje overweldigend voor hem, zo veel nieuwe indrukken, zo veel emoties.’

Wanneer ik me wat later nog even omdraai, zie ik dat Robert nog steeds op dezelfde plek staat, met nog steeds die verwonderde uitdrukking op zijn gezicht.

We komen langs de chique Zwitserse galerie Art Focus, gespecialiseerd in Braque, Klee, Léger en Picasso. In de toonkamer, afgescheiden van het publiek, zit een Amerikaanse – beige mantelpak, beige coiffure, gouden armbanden, diamanten ringen, felrood gelakte nagels. Ik kan haar net zien door de halfopen deur. Eén van de galeriemedewerkers houdt haar een schilderij voor, een vroege Picasso. Hij verdwijnt er bijna helemaal achter, alleen zijn hoofd steekt er ietwat schuin bovenuit.

De Amerikaanse zet haar bril recht, tuurt naar het schilderij en wuift dan met haar hand. *'Nah,'* zegt ze. *'Show me something else.'* De glans van de reusachtige diamant in een van haar ringen weerkaatst in de brillenglazen van de galeriemedewerker. Die deinst verblind terug.

We hebben nog één galerie te gaan, die van Marian Goodman uit New York. Eindelijk sta ik dan voor de lichtbak van Jeff Wall en pas nu zie ik wat het is: een foto genomen in het Mies van der Rohe-paviljoen in Barcelona, mijn lievelingsgebouw in die stad.

'I want it.'

'It's already sold.'

'But I want it.'

'I'm sorry, sir. It's sold.'

'Then show me something else. Show me something else. Right now!'

Mijn horloge fonkelt in de weerspiegeling van de lichtbak.

Juni 2003 – Bernard Frize

Thuis hangt hij aan mijn muur. Namens mij hangt daarnaast ook een aantal van zijn werken in het Centraal Museum in Utrecht. En enkele dagen geleden zat ik naast hem aan tafel tijdens een diner.

Dat is mij nooit eerder overkomen, dat ik naast iemand zat die bij mij thuis hangt. Iedere dag kijk ik naar hem, ik ken zijn verfstreken, zijn gebruik van kleur, het raadselachtige van zijn schilderijen die soms foto's zouden kunnen zijn en tegelijkertijd heel erg schilderijen zijn. Een paar dagen geleden lag de hand die de verfkwast zo meesterlijk hanteert dertig centimeter naast die van mij. Ik wilde hem even aanraken, maar deed dat niet – op een kunstbeurs heb ik moeite me te beheersen, aan tafel ben ik daar beter in.

Wat zeg je tegen iemand met wie je samenwoont, maar met wie je nooit een woord hebt gewisseld? Ik houd van u, u bent een genie, ik wil alles van u hebben? Zeg je dat, in het Frans?

Hij is aardig, Bernard Frize, een vriendelijke, bescheiden man. Ik geloof dat ik hem verteld heb waarom ik zijn schilderijen zo mooi vind. Helemaal zeker weet ik dat niet, mijn kortetermijngeheugen is nog steeds niet zo goed. Misschien dat ik daarom alles zo intensief ervaar, ik kan niets verplaatsen naar gisteren, niets uitstellen naar morgen, alles is nu. Of nooit. Daar zit voor mij niets tussen.

Had ik het daar met Bernard Frize over? Ik weet het niet. Ik weet alleen dat die magere, wat kale man soms een beetje verlegen glimlachte en een paar keer opstond om een sms'je naar zijn geliefde te sturen. Ik zat met mijn hoofd in het nu en Bernard zat met zijn hoofd ergens anders, ergens waar hij vast liever zou zijn. Zouden zijn sms'jes ook kleine kunstwerken zijn, snelle streken, los en toch doordacht. Zouden ze warm zijn, de ontvanger raken?

Even wilde ik hem vragen mij ook een sms'je te sturen. Dat zou ik dan bewaren. Misschien niet in een museum, maar wel op een veilige plaats.

Bij het afscheid bedankte hij mij voor mijn steun, terwijl ik hem eigenlijk wilde bedanken voor al het genoeg dat hij mij geeft, iedere dag weer. Een vriendelijke, bescheiden man, een meester. Ik bof en word er nog voor bedankt ook.

Juli 2003 – Echt onecht

Ik kijk naar de foto van Edwin Zwakman die ik deze week heb gekocht. Er staat een ontbijttafel op in een flat in een nieuwbouwwijk. De tafel is gedekt met een blauw-wit geruit kleed, een mes ligt schuin op een van de drie borden, een verkreukeld servetje geeft de indruk dat de bewoners snel zijn opgestaan om de bus te halen. Eén van hen heeft in de haast zijn in plastic verpakte brood vergeten.

De ochtendzouwerp werpt een zacht licht op de beschuitrol, de hagelslag en het sinaasappelsap; de abrikozenjam in het glazen potje is bijna doorzichtig. Op de vensterbank staan planten, een stenen duif en een kat – ook van steen – en een cactus in de vorm van een konijn. Je kunt de weerspiegeling van de huiskamer zien in het raam. Als je goed kijkt, ontwaart je zelfs heel vaag de omtrek van de fotograaf.

Het warme licht, de oranje deuren met de kajuitraampjes in de huizen tegenover de flat, de vitrage, de hagelslag – dat alles maakt de foto zo door en door Hollands.

Maar de ontbijttafel is geen echte ontbijttafel, de flat geen echte flat; alles is geënceneerd. De huiskamer en de doorzonwoningen aan de overkant zijn een maquette, het licht komt van een lamp, alles wat er groot uitziet, is in werkelijkheid klein. De foto van Zwakman is niet wat hij lijkt, het echte is onecht.

Zwakman verwacht. Dat deed ik ook toen ik in het ziekenhuis lag, nu anderhalf jaar geleden. Iedere dag kwam er een psychiater aan mijn bed om me te vragen welk jaargetijde het was. Het sneeuwde buiten en er stond een kerststukje op mijn nachtkastje, maar ik had geen idee welke maand het was. Ik vertelde de psychiater dat ik op zulke domme vragen geen antwoord gaf en zag de vertwijfeling in zijn ogen. Hij vroeg zich af of ik het echt niet wist of dat ik het verdomde het te zeggen. Ik vond het een hele prestatie dat ik de werkelijkheid wist te

verdoezelen door de indruk te wekken dat ik haar onthulde.

Dat is precies wat me aantrekt in beeldende kunst: strakke onduidelijkheid, verwarring. Je weet niet wat je ziet, of je denkt dat je het weet, maar het is anders. De psychiater dacht dat ik in het ziekenhuis lag omdat er iets mis was met mijn hersenen. Hij realiseerde zich niet dat hij een *performance* meemaakte, hij wist niet dat ik Zwakman imiteerde. Zelf wist ik dat trouwens ook niet.

Mijn 'kunstwerk' kostte aanzienlijk meer dan dat van Zwakman. Of mijn waarde met het verstrijken van de tijd zal toenemen, weet ik niet. Bij Zwakman heb ik daar niet de minste twijfel over.

September 2003 – Afwezig

Shirin Neshat is weg. Ze wilden haar even lenen voor een tentoonstelling in Lissabon. Zes weken geleden kwamen twee mannen haar verpakken in bubbeltjesplastic, daarna stopten ze haar in het houten krat waarmee ze naar Portugal werd verscheept.

Ik besloot de lege muur te bedekken en hing wat anders op Shirins plek, een foto van een gebouw van Barragán, gemaakt door een Japanse fotograaf. Barragán was een genie, de Japanse fotograaf is ook geweldig, en toch klopt het niet – alles wat ik voor Shirin in de plaats hang, is niet Shirin.

De mensen staan voor de foto van het gebouw van Barragán en verzuchten dat het zo mooi is, de lijnen, de kleur, het rood dat reflecteert. Ze vragen of het een foto of een schilderij is. Ik schud mijn hoofd, denk met weemoed aan wat er eigenlijk hoort te hangen. Zouden ze goed voor Shirin zorgen in Lissabon? Hangt ze mooi? Vindt ze het niet een beetje ongewoon daar? Ze is zo gewend aan ons huis, het uitzicht op de boekenkasten en de patio, de witte bank aan haar voeten.

Waar zou ze daar in Lissabon op uitkijken? En weten ze daar wel waarom deze foto zo bijzonder is? De in het zwart geklede mannen op het strand bewegen in stilte. Beige, blauw, zwart. De zee, de lucht, ruimte, licht. Alleen wie goed kijkt, ziet dat de mannen een baar dragen met een in het wit gewikkeld lijk. Zijn er goede kijkers in Lissabon? Kijken ze beter dan ik?

Over een week komt ze terug. Nog zeven nachtjes slapen, en dan mag ze weer naar huis. Daarna gaat ze nooit meer weg. Shirin mist haar vertrouwde omgeving te veel, dat kan ik haar niet aandoen.

November 2003 – Sneeuw op een zomeravond

Hij hangt al een jaar of drie in onze woonkamer: de foto van een sneeuwlandschap waarin een zwarte tent staat, met op de achtergrond een ondergaande zon die de lucht paars kleurt. Ik werd meteen gegrepen door de serie tenten in de sneeuw van de IJslandse kunstenaar Hrafnkell Sigurdsson. Er spreekt een verlatenheid uit, een verlatenheid die lang geleden deel van me is geworden. De drijfveer in mijn leven is het zoeken naar het tegengif voor deze eenzaamheid.

Ik weet nog precies wanneer ik me bewust werd van dit gevoel. Het was een warme zomeravond. Ik was tien jaar en stond voor ons huis in de statige laan. De gestreepte markiezen hingen naar beneden, alsof het huis zijn ogen sloot voor een zon die al bijna niet meer te zien was. Ondanks het prachtige weer was de straat leeg en leek ons huis onbewoond, terwijl mijn drie broers en mijn zusje op hun kamers waren en mijn moeder op de bank lag te rusten tot mijn vader thuiskwam van de zaak.

Het was stil, doodstil. Ineens kwam het over me. Het begon bij mijn voeten en kroop langzaam omhoog tot aan mijn buik: een kilte die brandde, een bevroering die niet verdoofde. Integendeel, ik hoorde alles scherper – het gekwinkeleer van de vogels, het gepraat in de verte, het gegons van een bij, een hond die ergens ver weg blafte. Ik rook alles scherper – de bladeren aan de bomen, het vochtige gras, de zoete avondlucht. Zo zwaar woog die zoele avond op me dat mijn benen trilden en ik op de stoeprand moest gaan zitten.

Het was niet alleen het zware gevoel zelf dat me had doen neerzigen, het was de wetenschap dat dit nooit meer weg zou gaan, dat het zich in me had genesteld om voorgoed te vergroeien met wie ik zou worden. Ik wist dat ik een plek zou moeten vinden die in niets op deze leek: een plaats op de wereld waar het niet zo angstaanjagend verlaten was

daar waar mensen behoorden te zijn, niet zo ijzingwekkend stil daar waar leven behoorde te tieren.

Het werk van Sigurdsson vertrekt bijna naar het museum waar het in bruikleen komt. Ik kijk een laatste keer naar de witte sneeuw, de zwarte tent, de lucht die donker dreigt te worden. En ik weet: via de werken die ik koop, toon ik dat waar ik voor op de vlucht ben.

Januari 2004 – De wachtkamer

Ik zit in de wachtkamer bij de dokter, te midden van de tijdloze meubels, de krant van drie dagen geleden en het ongemakkelijke zwijgen. Ik lees een boek, maar de woorden dringen niet tot me door. Ik maak aantekeningen, maar mijn gedachten zijn er niet bij. Iedere handeling in de wachtkamer is een van tevoren tot mislukking gedoemde afleidingsmanoeuvre.

Wachten is veroordeeld zijn tot nietsdoen. Je leeft in een vacuüm tussen het dagelijks leven en het niet zo dagelijkse dat staat te gebeuren. Je kunt niets anders doen dan de tijd doden.

Dat zweven tussen twee werelden is in een vliegveldlounge een comfortabele escape, maar een kwelling in de wachtkamer bij de dokter. Daar word je na het wachten opnieuw tot passiviteit gedwongen. Je bent overgeleverd aan een ander die jou voor je eigen bestwil pijnigt. Een ander die je vertelt of je de rest van je leven hinkend of halfblind zal doorbrengen. Een ander die je vertelt of er überhaupt nog iets van dat leven rest. En je moet voor dit alles nog betalen ook.

Terwijl in de vliegveldlounge geruststellende muziek klinkt, hoor ik in de dokterswachtkamer altijd een snerpende drillboor.

Met de andere wachtenden kun je moeilijk over het *unheimische* van het wachten praten. Door een gesprek te beginnen geef je te kennen dat het wachten je zwaar valt, dat je gespannen bent over het onbekende dat komen gaat, je geeft toe dat je zwak en kwetsbaar bent. Dat gaat in tegen de wachtetiquette, die immers voorschrijft dat we doen alsof we niet wachten.

De diepe zucht, de wachtzucht, de blik op het horloge, zelfs de aan niemand in het bijzonder gerichte klacht dat het wel erg lang duurt: het zijn allemaal wanhopige pogingen de onheilspellende stilte te verbre-

ken, verkapte uitnodigingen tot een gesprek. Andere wachtenden – de niet zo amateuristische, zij die de kunst van het wachten wel beheersen – doen alsof ze die stille kreet om hulp niet horen. Een enkeling knikt uit medelijden, mompelt iets, maar een echt gesprek over hoe machteloos en afhankelijk we ons voelen, zullen we nooit voeren. Het zou die machteloosheid en die afhankelijkheid slechts onderstrepen, het zou de illusie doorbreken dat hier niets aan de hand is. Datzelfde taboe maakt dat wachtenden weinig steun hebben aan elkaar. We wachten allemaal, maar ieder voor zich.

De wachtkamer werkt zo vervreemdend dat we zelfs bekenden niet op de gewone toon aanspreken. We informeren fluisterend naar hoe het thuis gaat of op het werk, we praten zachtjes, zogenaamd om de andere wachtenden niet te storen. Maar als dat de werkelijke reden zou zijn, dan zou ook in trams, treinen en andere openbare ruimtes gefluisterd worden.

We fluisteren in de dokterswachtkamer omdat de gewone wereld, waarin we wel wat kunnen doen en nog enige illusie van controle kunnen koesteren, daar niet wordt toegelaten. We zijn overgeleverd aan een hogere macht, net als in de kerk. En net als in het museum. Want ook daar wordt gefluisterd, ook daar is een hogere macht aanwezig, al is die meestal wat minder angstaanjagend.

Misschien zouden die twee met elkaar gecombineerd moeten worden: de kunst en de dokterswachtkamer. Als er toch gezwegen moet worden, dan maar voor iets wat troost kan bieden.

Kunst in de dokterswachtkamer, als balsem voor zieke zielen. Niet alleen in het AMC maar ook in Tytsjerksteradiel en Venlo, in Rosas en Murcia. Geen reproductie van Van Gogh, geen huilend zigeunermeisje op zwart fluweel, geen keramiek van een artistieke tante, maar echte kunst, werken die regelmatig ververst worden.

Misschien kan ik iets van mijn groeiende verzameling bij een huisarts in Dordrecht onderbrengen, bij het streekziekenhuis in Overijssel en bij mijn internist in Badalona. Zo hebben de patiënten, onder wie ikzelf, iets om naar te kijken – iets wat ons niet alleen afleidt, maar ook ergens naartoe brengt.

De foto van Paul Kooiker, het schilderijtje van Robert Zandvliet en het minimalistische beeldje van Karin Sander zullen zeker reacties oproepen. Daarmee zou het me dan toch lukken de stilte te doorbreken, zelfs in mijn afwezigheid.

Juli 2004 – Access for All

Een groep schoolkinderen schuifelt door de chique Queen's Gallery in Bangkok. Ze blijven staan voor een werk van Shirin Neshat: twee verstrengelde handen die zijn versierd met Iraanse motieven. De handen tonen verbondenheid en kracht.

De leraar zegt iets. Ik hoor niet wat, maar zie een meisje met lang zwart haar en een Hello Kitty-tasje heftig knikken.

Nooit eerder is er in Azië een tentoonstelling gehouden over aids. Er wordt hier zelfs zelden over het onderwerp gesproken. Maar dit jaar wordt de Internationale Aids Conferentie hier in Bangkok gehouden en ik heb bedacht dat kunst daar een rol bij kan spelen.

Ik financier een tentoonstelling met werk over hiv/aids van kunstenaars uit de regio. Daarnaast hebben curator Hilde Teerlinck en ik aan tien internationaal bekende kunstenaars gevraagd speciaal voor deze gelegenheid iets te maken. Allen hebben toegezegd en nu hangen hier tien prachtige werken van onder anderen General Idea, Lawrence Weiner en Rirkrit Tiravanija.

De namen van de kunstenaars zeggen de scholieren waarschijnlijk niets, maar de kinderen staan wel aandachtig te kijken.

De leraar loopt op me af. In zijn beste Engels vraagt hij: *'Excuse me, but how do you look at art?'* Zo simpel en eenvoudig raakt hij de kern van het omgaan met kunst: hoe kijken we ernaar? Voor mij is er maar één manier: je kijkt met je hart. Hoe meer je kijkt, hoe meer het werk je zal vertellen.

Zo trekken tientallen klassen langs Shirana Shahbazi, Jef Geys en Leandro Erlich. In de weekenden komen hele families, met kinderen en opa's en oma's. Niet omdat de Thai zo geïnteresseerd zijn in heden-

daagse kunst, maar omdat in The Queen's Gallery de airco op twintig graden staat, terwijl het buiten meer dan dertig graden is. Maar toch: de meeste bezoekers van onze tentoonstelling *Access for All* hebben waarschijnlijk nooit over aids gesproken, nu staan ze ervoor en kunnen ze er niet omheen.

Ik zie het met eigen ogen: kunst brengt werkelijk iets teweeg. ArtAids, mijn stichting die mensen in beweging wil zetten om het stigma rondom hiv te doorbreken, is geboren.

December 2004 – Stephen Shore

Een foto toont een bijna verlaten straat, een rij parkeermeters, een lage donkere lucht. De afgebladderde markies van een voorgoed gesloten bioscoop. Twee mensen staan op een stoep, als bevroren.

Andere foto's laten lege parkeerplaatsen zien, en een volle parkeerplaats met lege auto's. Het effect is even troosteloos.

Een moment later sta ik voor een half volgelopen badkuip – het plastic gordijn hangt net over de rand, je ziet dat het water lauw is. Op een gekrast tafelblad ligt een half opgegeten hamburger.

Op de foto's van Stephen Shore gaat het niet om de huizen, straten en bomen, maar om de vormen, lijnen en patronen. De straten en gebouwen zijn kleurvlakken, een telefoonpaal is een dunne, zwarte streep. Dagelijkse taferelen worden hierdoor abstracte beelden die niet alleen iets zeggen over wat er te zien is, maar ook over wat er ontbreekt.

Waar de foto's meer dan wat ook naar verwijzen, is de nadrukkelijke afwezigheid van mensen. Ze waren hier – een paar minuten geleden nam iemand een hap uit de hamburger, liet iemand water in de badkuip lopen. Vijf minuten geleden liepen mensen over straat. We zijn net te laat; zo-even was hier nog leven, nu niet meer.

Het doet me denken aan hoe ik als achtjarig jongetje op mijn zolderkamer zat en hoorde dat er buiten kinderen aan het spelen waren. Ze lachten en riepen naar elkaar. Ik wilde erbij zijn, ik zou de trap af willen rennen, maar iets hield me tegen. Het was als in de terugkerende droom waarin ik wilde lopen, maar niet vooruit kwam. Ik sliep alleen niet, ik was klaarwakker. Ik hoefde maar één stap te zetten om de deur van mijn slaapkamer te kunnen openen, maar mijn benen gehoorzaamden niet, alsof ze vastgeplakt zaten aan de linoleum vloer. En ook mijn armen bleven slap en bewegingloos hangen.

Toen ik me eindelijk had losgemaakt, met twee treden tegelijk de

trap af was gestormd, de voordeur had opengetrokken en zonder jas naar buiten was gerend, waren de kinderen weg. Ik keek nog om de hoek van de straat, maar ze waren echt verdwenen.

We zijn te laat, Stephen Shore en ik, hadden we maar harder gelopen. Hadden we de trap maar met drie treden tegelijk genomen, misschien hadden we het dan net gehaald.

Juni 2005 – The Suspended Moment

Ik loop in mijn eentje door een voormalige school in het Franse Altkirch. Hier is nu het kunstcentrum CRAC Alsace gevestigd, waar over een uur de eerste tentoonstelling van werken uit de H+F Collectie zal worden geopend.

De gasten zijn er nog niet. Een medewerkster van het CRAC is in de hal bezig met wat voorbereidingen, maar verder ben ik alleen, voor het eerst alleen met de werken uit mijn verzameling.

Ze zien er anders uit dan in de galerie of op de beurs waar ik ze kocht. Hier hebben ze de ruimte, ze hangen in hun eentje of met z'n tweeën aan een muur en er valt daglicht door de grote schoolramen. Hier kunnen mijn werken ademen.

Nooit heb ik deze werken samen gezien. Sommige heb ik zelfs helemaal niet meer gezien nadat ik ze kocht; ze gingen meteen in bruikleen bij musea, waar sommige nog niet aan het publiek getoond zijn. Nu ben ik verbaasd over hoe naadloos ze bij elkaar passen, alsof ze gekocht zijn met elkaar in gedachten.

Ik ken deze werken, maar toch is het alsof ik ze hier voor het eerst zie, alsof de beelden zich in me hebben genesteld op het moment dat ik de werken kocht en nu gerijpt zijn. Dat is voor een belangrijk deel te danken aan de curator van deze tentoonstelling, Hilde Teerlinck. We werken al enkele jaren samen, onze e-mails met ideeën gaan dagelijks op en neer tussen Frankrijk en Spanje. Hilde voelt wat ik voel, ziet wat ik zie. Sterker nog: ze ziet méér, zo blijkt uit deze tentoonstelling.

Daar staat *Deadheading*, het werk van Otto Berchem dat bestaat uit een sokkel met een vaas vol bloemstelen waarvan de bloemen zijn afgeknipt. De bloemblaadjes liggen als een kleurrijk tapijt om de sokkel heen. In dezelfde zaal hangen foto's van Jörg Sasse waarin elementen van verschillende foto's zijn samengebracht tot niet-bestaande landschappen waar vaak leegte en afwezigheid uit spreekt.

Even verder hangt een werk van Bernard Frize, een met verschillende kleuren geschilderd rooster van horizontale en verticale lijnen, naast een schilderij van de Spaanse kunstenaar Prudencio Irazabal waarop de kleuren in elkaar overlopen. De twee werken contrasteren met elkaar, maar vullen elkaar tegelijkertijd aan. Weer wat verderop hangt een werk van Paul Kooiker, een foto die ook een schilderij had kunnen zijn, een schilderij dat qua kleur en vorm past bij de andere werken.

In een aparte zaal is een serie van Victor Boulet te zien, vier foto's die zijn genomen in een paardenziekenhuis. Een groot, wit paard ligt met vastgebonden benen en een slang in zijn mond tegen een zwart zeil. Ik zie de spieren, ik voel de kracht en tegelijkertijd de kwetsbaarheid die ook te zien is in de andere foto's van paarden die onder narcose liggen of geopereerd worden.

Hoog in de gang hangen negen ronde lichtboxen van Jeff Wall, met kinderen uit de hele wereld tegen wolkenlandschappen. Het is alsof de *Children* werkelijk in de lucht zweven.

The Suspended Moment, het onderbroken moment. Hilde bedacht de titel voor deze tentoonstelling. 'Wat vind je ervan?' vroeg ze in een e-mail. 'Ja,' antwoordde ik per omgaande, 'dat is het!' Ze zag de overeenkomsten tussen de verschillende werken die ik toch vooral intuïtief heb gekocht. Die intuïtie laat zien wat mij drijft. Naast de liefde voor schoonheid en mijn hang naar het esthetische wil ik de tijd pakken; ik wil de momenten in het voorbijgaan tegen me aan drukken. Natuurlijk lukt me dat in het dagelijks leven nooit, behalve wanneer ik schrijf – alleen de kunst is in staat een moment vast te houden. Hilde weet die kunst bij elkaar te brengen.

Ik sta voor één van de beeldjes van Karin Sander. Het geeft iemand weer die een bodyscan heeft ondergaan en aan de hand daarvan exact is nagemaakt, in een schaal van 1 op 10. Achttien centimeter hoog is

de plastic *Doctor Emmerling* die daar met zijn handen in de zakken van zijn spijkerbroek staat.

Buiten wordt getoeterd, de bus met bezoekers van Art Basel, dat nu ook plaatsvindt, is aangekomen. Ze stromen binnen, de galeriehouders, museumdirecteuren, kunstenaars, verzamelaars, journalisten, critici, liefhebbers. Ik doe een stapje opzij en ga in een hoek staan, zodat ze Doctor Emmerling goed kunnen zien.

The Suspended Moment is nu van hen.

November 2005 – De krant

Ik hang boven de wc, en met iedere gedachte aan het artikel dat zojuist in *NRC Handelsblad* is verschenen, stoot er weer een golf uit mijn maag naar boven. Hoe kon ik zo stom zijn om met dit interview in te stemmen? Zwart op wit staat het nu in de krant: Han Nefkens schenkt ieder jaar 200 duizend euro aan Museum Boijmans van Beuningen. Han Nefkens koopt een installatie van Olafur Eliasson met een geschatte marktwaarde van... Reusachtige bedragen staan er in de *NRC* naast mijn naam. En ik voel schaamte, alsof ik poedelnaakt in de krant sta.

Vijf jaar lang heb ik in de meest strikte anonimiteit mijn kunstprojecten uitgevoerd, ik was een vlieg aan de muur, klein en onzichtbaar – en zo wilde ik het ook. Je loopt niet te koop met dergelijke dingen, je laat niet aan andere mensen weten dat je geld hebt. Wanneer je geeft, dan doe je dat in stilte, zo heb ik dat geleerd.

Maar de afgelopen maanden is er een andere kracht in me wakker geworden. Een kracht die mensen deelgenoot wil maken van mijn passie. Wanneer zij zouden weten hoeveel voldoening ik vind in het bijdragen aan iets bijzonders, dan zouden misschien wel veel meer mensen betrokken raken – niet alleen bij musea, maar ook bij medisch en ander wetenschappelijk onderzoek, bij het park bij hen in de buurt, bij de wereld.

Ik dacht dat het eerste gevoel, de gêne, overheerste. Maar toen mij onlangs werd gevraagd of ik openstond voor een interview over mijn kunstactiviteiten, toen zei ik niet 'nee'. Was het omdat ik verwachtte dat ik wel om die cijfers heen kon praten? Dacht ik dat de journaliste vooral geïnteresseerd zou zijn in mijn drijfveren en in hoe mijn samenwerkingsprojecten in de praktijk werken? Waarom gaf ik antwoord toen ze naar de bedragen vroeg, terwijl ik eigenlijk niet wilde dat die bekend zouden worden?

Nu staat het letterlijk in de krant: ik ben een rijke man die geld

weggeeft aan kunst. En ik schrik me een ongeluk.

Maar waarom eigenlijk? Is het iets om je voor te schamen? En als dat werkelijk zo is, waarom stond ik het interview dan toe?

Het is alsof mijn onderbewuste de zaak heeft overgenomen en me gedwongen heeft om uit de kast te komen. Met mijn vorige coming-outs had ik minder moeite. Het laten weten dat ik gay ben was geen probleem en voor het seropositief zijn schaamde ik me ook niet. Maar praten over geld kan geïnterpreteerd worden als opscheppen, iets wat nu net niet hoort volgens de calvinistische cultuur waar ik zelf blijkbaar meer deel van uitmaak dan ik had gedacht.

Als ik er nog wat langer over nadenk, weet ik opeens wat me vooral dwarszit aan het artikel: de nadruk op geld, terwijl je aan geld alléén niets hebt. Je moet weten wat je wilt en je moet mensen kunnen uitkiezen met wie je dat doel kunt bereiken. Visie, vasthoudendheid en het vermogen om samen te werken zijn even belangrijke onderdelen in het tot stand brengen van een project als geld. Wanneer één van die elementen ontbreekt, dan kom je nergens.

Maar visie en doorzettingsvermogen zijn voor de krant blijkbaar minder sexy.

Als de kotsweeën eindelijk stoppen, ga ik op de wc-bril zitten. Gisteren is mijn leven veranderd. Nee, gisteren heb ik mijn leven veranderd. Ik verschuil me niet langer achter mijn kunstprojecten, ik ben zichtbaar geworden.

Het voelt nog naakt en kwetsbaar. Maar het zal wennen en ik zal leren staan voor wat ik doe. Ik zal leren staan voor wie ik ben.

December 2005 – Art camp

Mijn toetsenbord loopt over van dat waar mijn hart zo vol van is. Ik leef nog steeds met de beelden van het Art camp dat mijn stichting ArtAids twee weken geleden in Thailand organiseerde. Met vijftig kleine Thaise collega-seropositieven en veertig verzorgers ging ik naar het strand van Pattaya om te verven en te schilderen.

Ik zit nu zeventien kilometer verderop, maar nog steeds zie ik het bulldogspeldje in het gitzwarte haar van Muk duidelijk voor me. En de hakjes van haar roze plastic schoentjes die zo hoog zijn dat ze er nauwelijks op kan lopen.

Ik hoor de opgewonden kreten van Jeeranak wanneer hij voor het eerst van zijn leven de zee ziet. Hij rent ernaartoe, maar schrikt wanneer het water tegen zijn knieën klotst. Even deinst hij terug, dan neemt hij een aanloopje en duikt met kleren en al in de golven.

Twee vriendjes doen een hele dag niets anders dan met de lift op en neer zoeven in de enorme atriumlobby van het hotel. Ze zwaaien naar me en ik zwaai terug, bij iedere verdieping worden ze kleiner – tot ik ze niet meer kan zien.

Om de nek van het meisje met de kralenringetjes bungelt het naam-bordje met de sierlijke Thaise letters die ik niet kan lezen. Pas later hoor ik dat er op het mijne ‘dokter Han’ staat. Deze patiënt moet naar Thailand om een paar dagen dokter te zijn.

Op hun beurt kunnen de kinderen de Engelse teksten op hun T-shirts van de straatmarkt niet lezen. *‘Marihuana girl, she traded her body for drugs and a good time’* staat er op de borst van een achtjarig meisje. *‘I called in sick so many times, next time I’ll call in DEAD’* roept het groene T-shirt van Muk, op wier armen de vlekken van een recente huidinfectie nog goed te zien zijn. Steeds wanneer onze blikken elkaar

kruisen lacht ze naar me, op de verlegen en tegelijkertijd zo innemende manier waarop Thai dat doet.

De T-shirts die wij allemaal hebben gekregen – witte voor de kinderen, zwarte voor de begeleiders – zijn bedrukt met de oorlogskreet voor dit weekend: *‘rakai’*, lang leve het leven. Het staat ook op het petje waarvan Siriporn de rand koket omhoog heeft geklapt. Om haar pols prijken drie gevlochten armbandjes, dezelfde die veel middelbare scholieren in Amsterdam, Londen en Barcelona ook dragen. Vol aandacht schildert ze met koraalblauwe en gele verf op haar batikdoek: een ranke zeemeermin die aanspoelt op het strand van Pattaya.

Een dokter, die hiervoor speciaal uit Bangkok is gekomen, zal haar vanavond vertellen dat het geen allergie is waarvoor ze een maand geleden werd opgenomen, maar hetzelfde virus waartegen haar moeder vergeefs vocht.

Haar grootvader verliest haar geen moment uit het oog. Zijn rode jack houdt hij de hele dag aan, alsof hij het ondanks de tropische hitte koud heeft. Even legt hij zijn hand op haar schouder. Is het om haar te laten weten dat hij er nog is, of om zichzelf ervan te overtuigen dat zij nog niet weg is?

We krijgen de opdracht een hart te schilderen met daarin acht zaken die belangrijk voor ons zijn. Ik ga meestal naar een deskundige om erachter te komen wat ik voel, maar de kinderen hebben dat niet nodig. Ze schilderen rode, groene en knaloranje harten met lachende gezichten, een vis, een auto, een huis, een bloem, een ster, een dokter, een poes en een palmboom. Een jongetje schildert een hart met gele tralies. Dan gooit hij er snel een klodder verf overheen, zodat er alleen nog maar een donkere vlek te zien is.

Jeeranak schildert een groot paars hart met daarin zijn vader, zijn

moeder en zijn oudste broertje. Ze zijn er niet meer. Even later gaat hij met zijn rug naar de anderen op een muurtje zitten, starend naar de zee. Ik wil naar hem toelopen, mijn vuist weer tegen de zijne duwen zoals we dat eerder die dag hebben gedaan, maar iets houdt me tegen, ik kan het niet. In plaats daarvan maak ik verwoed foto's, in een poging hem zo vast te houden.

Ik kijk door de lens en schrik wanneer ik zie dat ver weg niet meer bestaat. Ver weg is dichtbij, veel te dichtbij.

Januari 2006 – Versmolten beelden

Omdat bijna al mijn kunstwerken in musea zijn ondergebracht, zie ik ze slechts wanneer ze tentoongesteld worden. Daarom ga ik iedere ochtend even op bezoek bij mijn website. Vandaag zie ik een auto in een sneeuwvlakte staan nadat ik hfcollection.org heb ingetikt. Het is een *still* uit de video *Is this Guilt in You Too (The Study of a Car in a Field)* van Ryan Gander.

Ik kocht deze video in 2005 op Art Basel. Ik was destijds meteen onder de indruk van dit beeld, dat het begin zou kunnen zijn van een Hollywood-thriller. Een vrouwenstem beschrijft wat er te zien is, ze suggereert interpretaties, ze praat over hoe de kunstwereld werkt, ze vraagt zich af hoe werkelijk het beeld is. Ik hoor niet zo goed wat ze zegt. Sinds mijn hersenontsteking kost het me moeite naar gesproken tekst te luisteren terwijl ik naar beeld kijk.

Ik geef mijn eigen commentaar, het geluid van mijn eigen vragen is harder dan dat van de voice-over. Hoe komt die auto daar? Hoe kan het dat er geen wielsporen zijn? Stond hij er al voordat het ging sneeuwen? Is het een technische truc?

Het zijn vragen die ik bij een groot deel van mijn collectie kan stellen. Wat is echt en wat niet? Wat zie je? En wat betekent het?

Terwijl ik naar het beeld op mijn computerscherm kijk, komt er een ander beeld naar boven; dat van een oude auto die ik zag toen ik een paar jaar geleden in Vietnam een pagode bezocht. In één van de vertrekken achter de pagode stond de lichtblauwe – 'hemelsblauw' wordt die kleur genoemd – Austin waarmee de monnik Thich Quang Duc in 1963 naar Saigon reed. Daar stak hij zichzelf uit protest tegen het corrupte regiem van president Diem in brand. De foto van de brandende monnik met op de achtergrond zijn auto – motorkap open – verscheen op de

voorpagina's van alle kranten. Diezelfde foto is nu tegen de voorruit van de auto gezet. Even legde ik mijn hand op de weer gesloten kap.

Ik weet nog goed hoe ik als negenjarig jongetje nauwelijks naar de foto durfde te kijken en er tegelijkertijd door gefascineerd werd. Dat gevoel is niet veranderd. Zou Thich Quang Duc de benzine uit de benzinetank hebben gebruikt om zichzelf in brand te steken? Of zou hij een jerrycan met benzine onder de motorkap verstopt hebben? Liet hij de motorkap per ongeluk open omdat hij gehaast was, toch wat nerveus? Of had hij er een bedoeling mee? Was de open motorkap een signaal, een vlag? En wat zou de monnik gevoeld hebben? Hoe kon het dat hij niet instinctief opstond en wegrende zodra hij het vuur voelde? Zou hij zich helemaal hebben losgemaakt van het aardse?

Het gezegde *'A picture tells a thousand stories'* is absoluut niet waar. Het beeld op mijn computerscherm en het beeld in mijn gedachten roepen duizend vragen op, terwijl het besneeuwde landschap van Ryan Gander langzaam versmelt met het tropische beeld uit mijn herinnering.

Juni 2006 – Groene zuurtjes

Terwijl ik aan het schrijven ben, speel ik met de twee groene zuurtjes op mijn bureau. Ik streel ze, ruik eraan, bijt erop door het glinsterende papier heen. Ze maken deel uit van een kunstwerk van Felix Gonzalez-Torres dat bestaat uit een stapel groene zuurtjes waarvan iedereen mag nemen en die de eigenaar van het werk constant aanvult. De galeriehoudster zei dat ik gerust wat snoepjes mee mocht nemen, zoveel als ik wilde. Het liefst had ik alle vijfduizend snoepjes meegenomen, maar dat vond ik wat onbescheiden. Daarom nam ik er drie. Eén gaf ik aan een vriend, twee hield ik zelf.

De galeriehoudster wees me ook op een ander werk, een als puzzel verknipte foto van twee lege strandstoelen. *Untitled* heet dat werk uit 1991, *Untitled (Last time)*. Ik weet niet wie er in die stoelen hebben gezeten, maar ik mis ze. Verlies spreekt er uit die lege stoelen, en verwarring, door het in stukjes geknipte beeld.

Felix Gonzalez-Torres heeft een vorm gegeven aan wat hij wist en aan wat hij voelde. Een sterke vorm die dóórleeft, ook nadat de maker zelf twaalf jaar geleden gevelde werd door het virus waar ik dagelijks tegen vecht. Met één beeld heeft hij alles gezegd, ik mag raden naar wat er gebeurd is. De kracht van Gonzalez-Torres is dat hij wist wat hij weg moest laten om zijn verhaal werkelijk te maken.

Misschien zijn de stoelen op de foto van hem en zijn vriend, die twee jaar voor hem overleed. Misschien zijn het zomaar twee lege strandstoelen. Het doet er niet toe, het is zijn stoel en de mijne.

Kunst maakt het mooiste in de mens los en ook het vreselijkste. Het is als liefde, er is geen verschil. Je denkt dat die ander voor jou is gemaakt, voor jou alleen. Je denkt dat die ander heel ongelukkig zal zijn zonder jou en dat het er alleen om gaat die ander daarvan te overtuigen. Je wilt

die ander hebben, voor altijd – als die ander er niet is, is de hele wereld leeg, zes miljard mensen zijn niet voldoende als die ene ontbreekt.

De strandstoelen missen degenen die zij gedragen hebben, mijn twee zuurtjes missen hun vierduizendnegenhonderdachtennegentig kameraden. Felix Gonzalez-Torres is erin geslaagd met zijn beeld meer te zeggen dan ik in driehonderdachtentachtig woorden ooit kan doen.

Juni 2006 – White is the Color

Langzaam drijven de wolken vanuit de hoek van de tentoonstellingszaal naar het plafond, waar ze blijven hangen totdat ze via de muur wegzakken, om dan aan de andere kant van de ruimte weer te verschijnen.

Ik hef mijn hand op om het jongetje van acht te groeten dat uitgestrekt op het weiland voor zijn huis in een Rotterdamse buitenwijk naar de hemel tuurt. De wolken vertellen een verhaal dat alleen voor hem is bedoeld. Het verhaal van een jongetje dat op reis gaat omdat de wereld hem roept. Boven hem drijft een enorm land voorbij, met een golvende kustlijn en witte donsachtige bergen, een hemels bed in een land waar niets pijn doet. Daar zal hij naartoe gaan.

De wolken veranderen regelmatig van vorm en bewegen snel, ze hebben haast om het jongetje hun verhaal te vertellen, hun verhaal dat zijn verhaal is.

Hij ziet een reus met een grote hoed en een vogel die hem uitnodigt om mee te vliegen. Vanaf de rug van de wolkenvogel lijkt de wei nog kleiner dan zijn zakdoek en zijn de huizen aan de Lindesingel even groot als de blokken waarmee hij die middag heeft gespeeld op zijn zolderkamer.

Dan is de lucht een moment strakblauw, alsof de wolken even moeten nadenken over hoe het verhaal verdergaat. Maar lang duurt dat niet, al snel komt er een schip aangevaren met bolle zeilen. De kapitein heeft een pijp in zijn mond en wuift naar hem, het jongetje moet instappen, de oceaan over naar dat schapjeswollen land waar jongens nooit naar school hoeven en er geen straf staat op in de wei liggen op een doordeweekse ochtend.

In dat land is het altijd mooi weer en spelen de kinderen buiten totdat hun moeder hen roept om te eten. Chocoladevla met slagroom vooraf en aardbeien op beschuit als hoofdschotel.

‘De videoprojecties van Diana Thater willen de ervaring bieden van de ontmoeting tussen de tijd – de speelduur van de video – en de ruimte – de architectuur waarop de beelden worden geprojecteerd.’

Ik schrik op door een dun meisje dat een groep bezoekers rondleidt. Een mevrouw knikt eerbiedig, alsof ze de kerk binnenloopt, een jongen met strak achterovergekamd haar houdt zijn hoofd schuin, alsof hij zo het werk beter zal zien. Een meisje in een gebloemd rokje maakt driftig aantekeningen in haar opschrijfboekje, het puntje van haar tong steekt uit haar mond.

‘Het interessante is dat mensen denken dat dit wolken zijn, terwijl het in werkelijkheid de rook is van vuren die zijn aangestoken om dit werk te maken. De kunstenaar wil daarmee aantonen dat...’

Ik draai me om en loop weg. Ik kom morgen wel terug, en dan word ik hopelijk niet gestoord door mensen die denken dat de werkelijkheid interessanter is dan de verbeelding.

Juli 2006 – Disappearance of a Tribe

Al een uur zit ik in een Parijse galerie te kijken naar de film van Deimantas Narkevičius die ik zojuist heb gekocht: *Disappearance of a Tribe*. Hij bestaat uit opnames van foto’s die in de jaren veertig, vijftig en zestig zijn gemaakt van de Litouwse familieleden van de kunstenaar. Ik heb de film nu al twee keer gezien, maar ik kan er geen genoeg van krijgen. Beelden zonder tekst, zonder uitleg en geen ander geluid dan zachte muziek: zo zie ik het ’t liefst. Bij zulke beelden kan ik wegdrömen, zoals ik dat ook zo vaak doe in het dagelijks leven. Daar word ik alleen vaak teruggefloten door de werkelijkheid. Een beeld hoort dan bij een bepaalde situatie en moet daar in worden geschoven, terwijl ik zo veel liever mijn eigen werkelijkheid – of liever nog: werkelijkheden – bedenk bij alles wat ik zie. Maar bij deze film kan ik naar hartenlust fantaseren, niemand die me op de vingers zal tikken.

Op één van de foto’s staan verpleegsters voor een grijs gebouw, dat is ongetwijfeld het ziekenhuis waar ze werken. Eén van hen is in een kale boom geklommen, dat is vast de moeder van de kunstenaar. Op een volgende foto zijn de gezichten te zien van vier jonge mannen, drie vlak bij de camera, één op de achtergrond. De mannen zien eruit als fabrieksarbeiders of matrozen. Ze kijken niet in de lens, maar aan hun ogen kan ik zien dat ze zich heel bewust zijn van het feit dat ze worden gefotografeerd. Het zijn broers, denk ik, ze lijken een beetje op elkaar, de vader en ooms van Deimantas.

Op een volgende foto poseren zes vrouwen en een man op een heuvel, de vrouwen dragen gebloemde jurken met korte mouwen. Ik meen de verpleegsters van de eerdere foto te herkennen. En de man in zwembroek op het duin is één van de fabrieksarbeiders of matrozen die van de lens wegkeken. Zo hebben de ouders van de kunstenaar elkaar vast ontmoet, tijdens een uitstapje met collega’s. Daar is hij uit voortgekomen.

Een volgend beeld toont een stoet mensen die gekleed in dikke jassen achter een auto aan naar een kerk lopen. Is dat de begrafenis van een familielid, één van de mensen van de stam die is verdwenen? Of bedoelt Deimantas Narkevičius met *Disappearance of a Tribe* dat een manier van leven, die onder een communistisch bewind, niet meer bestaat?

Zou Narkevičius net als ik bij het bekijken van oude foto's het gevoel krijgen dat hij even in een leven stapt dat allang voorbij is? Voor een moment wordt de verdwenen tijd weer teruggebracht, voor een moment wordt toen nu.

Misschien dat dit werk me daarom zo aanspreekt: het gaat over dingen die voorbij zijn, maar doordat je de film steeds opnieuw kunt zien, heb je het idee dat dit verleden toch heel dichtbij is. Dat wat er niet meer is, wordt door de montage en het ritme van de film bijna tastbaar gemaakt, zoals ook mijn fantasieën voor mij een reële werkelijkheid zijn.

Ik verlaat de galerie en loop de Parijse zomer in, langs de brede boulevard waar mensen op terrasjes genieten van de zon. En ook hier blijven de verdwenen volksstam en de verhalen in mijn hoofd één.

Oktober 2006 – Le Miroir

Ook deze ochtend bezoek ik voor ik met schrijven begin even de site van de H+F Collectie om te genieten van de vier willekeurig gekozen werken die je te zien krijgt als je op de homepage komt. Het is toeval, en toch is er een overeenkomst te zien tussen de foto's van Gerco de Ruijter, Dorothee Meyer, Hans van der Meer en Sam Taylor-Wood die nu bijvoorbeeld op mijn scherm verschijnen

Dat verbaast me nog steeds. Zou mijn computer het aanvoelen, heeft die gevoel voor esthetiek? Verschijnen er op de computer van iemand die niets met kunst heeft andere combinaties, combinaties die de beelden niet versterken maar verzwakken, combinaties die vloeken? Is er zo'n duidelijke samenhang tussen de werken in mijn verzameling dat het niet uitmaakt wat je kiest, het past altijd wel bij iets anders? Of ervaar ik het zo omdat mijn ogen de werken met zo veel liefde zien?

Vandaag verschijnt het werk *Le Miroir* van de Finse kunstenares Eli-na Brotherus op mijn scherm. Het bestaat uit een serie foto's van een naakte vrouw die in een beslagen spiegel kijkt. Bij iedere foto is de spiegel iets minder beslagen en worden de contouren van de vrouw – de kunstenares zelf – duidelijker zichtbaar. Op de wastafel staan twee tandenborstels in een glas, met daarnaast tandpasta, een deodorant, gezichtscrème.

En opeens vraag ik me af waarom ik deze foto's een paar jaar geleden in Parijs heb gekocht. Ze zijn poëtisch, ze roepen vragen op, het is een serie – allemaal aspecten die mij aantrekken. Maar pas nu ik de foto's hier op mijn scherm zie, begrijp ik wat de werkelijke reden voor mijn aankoop moet zijn geweest.

Vijftien jaar geleden, een paar maanden voor zijn dood, stond mijn broer Victor naakt voor de beslagen spiegel van zijn flat in Rotterdam. Geleidelijk aan verdampte de stoom, zodat het spiegelbeeld van zijn

magere lichaam zichtbaar werd, zijn ingevallen wangen, destijds het signaal dat iemand aan aids leed. Ik keek naar hem, hij keek naar zichzelf, we zwegen.

Zou ik daarom deze serie aan mijn collectie hebben toegevoegd? Terwijl ik toch juist liever niet aan vroeger denk; ik wil in het nu leven, ik ga de toekomst tegemoet. Het heeft geen zin om stil te staan bij het verleden, het heeft geen zin en het doet te veel pijn.

Hoe kon ik deze foto's uitkiezen? Ze dwingen me te denken aan toen, terwijl het me zo goed was gelukt om te vergeten. Maar nu voel ik het verdriet weer om het afgesneden zijn, de schrik dat het ondenkbare echt gebeurt en dat niemand veilig is, hoe goed je je ook verstoppt. Ik voel opnieuw de boosheid omdat het leven Victor in de steek liet, de bijna verlamme angst dat ik de volgende ben.

Ik weet nog hoe ik tijdens zijn begrafenis diep de koele buitenlucht in mijn longen zoog en hard tegen mezelf zei: jij leeft nog, jou krijgen ze er niet onder.

Ik probeer Victor los te laten. Ik klem me vast aan het leven, druk het zo hard tegen me aan dat het striemen nalaat op mijn huid – littekens waar ik blij mee ben, want ik heb de tijd nog wel, hij niet meer.

Ik had *Le Miroir* nooit moeten kopen, ik moet verder.

Oktober 2007 – Uit logeren

‘Waarom begint u niet een eigen museum, meneer Nefkens?’

De presentator kijkt mij over de microfoon recht aan. Ik ben dit uur live te gast bij het radioprogramma *Kunststof*.

Een eigen museum. Ik zie het voor me, een wit, steriel gebouw. Ergens in de verte klinken de holle voetstappen van de conservator op haar hoge hakken. Ze loopt druk heen en weer, want morgen is de opening van onze nieuwe tentoonstelling.

Een eigen museum. Een dode, witte ruimte die ik zelf leven moet inblazen, in de hoop dat mensen naar dat leven komen kijken. Wat een verschil met een museum dat al leeft en bruist en waaraan ik kan bijdragen. Ik denk aan de vergaderingen in Museum Boijmans Van Beuningen, waar we ons met ons zevenen over een project buigen waaraan uiteindelijk tientallen mensen zullen bijdragen, waarbij ieder zijn input heeft, waarbij ik deel uitmaak van een groter geheel.

Als kind al vond ik niets leuker dan uit logeren gaan. Het was spannend om een ander leven te betreden bij mijn grootouders in Genève, een leven waar ik na een paar dagen weer uit kon stappen. In de flat van mijn grootouders rook het anders, naar het vlees dat overdag gebraden werd, naar de zware parfum van mijn grootmoeder, de sigaren van mijn grootvader, de seringgen op het dressoir. Het rook er naar het buitenland.

Op het nachtkastje naast mijn bed stond een met gele rozen versierd schaalje met chocolaatjes. Ik mocht later naar bed en opstaan wanneer ik wilde.

Mijn grootouders hadden andere meubels dan wij, groot en met tierlantijntjes waarvan, zo wist ik, mijn vader niet hield. In de woonkamer stond een enorme bruin fluwelen sofa met kussens waarin je wegzakte, waar wij een Italiaanse bank hadden met een harde rug. Het

behang was hier gestreept, dat bij ons was beige, en er hingen andere schilderijen, groter en met druk bewerkte lijsten. Aan het plafond hing een kristallen kroonluchter. Op warme dagen, wanneer de ramen openstonden, zette een briesje de kristallen in beweging, een glazen geritsel dat klonk als water in een beek.

Alles bij mijn grootouders was anders dan thuis en toch maakte ik er deel van uit. Dát zoek ik bij de musea en kunstinstellingen waarmee ik samenwerk. Wanneer ik een eigen museum zou bouwen, zou ik nooit meer het speciale gevoel kunnen hebben van afstand en betrokkenheid tegelijkertijd.

En dan de rompslomp, de verzekering, de installatie, de administratie, de tientallen details – ik heb er nu geen omkijken naar, ik kan me volledig concentreren op dat wat ik leuk vind: de ideeën voor tentoonstellingen en presentaties.

En daarom zeg ik, hier in de radiostudio: ‘Nee, meneer Van der Linden, een eigen museum is niks voor mij. Ik ga liever uit logeren.’

Januari 2008 – Wachten

‘Alle kunst is wachten,’ schreef de Franse filosofe Simone Weil. Want wachten is de voorwaarde om met aandacht naar de wereld, naar jezelf en naar de ander te kunnen kijken. ‘Wachten is het transformeren van tijd in eeuwigheid.’

Ik verbaas me wanneer ik dit lees. Als Weil gelijk heeft, hoe is het dan mogelijk dat een ongeduldig iemand als ik zich zo kan vinden in kunst? Ik heb juist nooit tijd om stil te staan en moet altijd door, alsof ik een heel leven in elk uur wil proppen.

Dan besef ik opeens dat de weinige momenten waarop ik rust neem de momenten zijn waarop ik voor een kunstwerk sta. De anders zo opjagende tijd staat dan opeens stil, het tikken van de klok verstomt.

Ik denk aan hoe eindeloos lang ik voor de foto’s van Uta Barth kon staan toen die in 2006 te zien waren bij de tentoonstelling *Whisper Not!* in Huis Marseille, het museum waar ze in bruikleen zijn. Vooral de serie *white blind (bright red)*, die in overleg met de kunstenaar special voor een zaal in Huis Marseille was gekozen, sprak me aan. De serie bestaat uit veertien foto’s van het uitzicht vanuit een raam op steeds dezelfde boom: kale takken met hier en daar een rode bloem; soms is het een volkomen overbelicht beeld waarin slechts met moeite enige vorm te ontwaren is. Sommige foto’s lijken zo op elkaar dat je alleen door heel aandachtig te kijken het verschil ziet. Je moet dan zoeken, zoals ik dat als jongen zo graag deed bij zoekplaatjes in de krant. Ik bleef net zolang zitten tot ik alle verschillen had gevonden. Dat deed ik toen, dat deed ik vijfenveertig jaar later en dat doe ik nog steeds.

Pas nu ik over de woorden van Simone Weil nadenk, begin ik het een beetje te begrijpen. Ik verlies me in het kijken. Al het andere verdwijnt, de ruis van het leven schuift naar de achtergrond en daardoor vind ik mezelf terug. Zo is voor mij kijken naar kunst wachten geworden, de stilte in een rusteloos bestaan.

Juni 2008 – *No Reference*

José Teunissen en ik lopen over de Arnhem Mode Biënnale. We zijn op zoek naar iemand die in aanmerking zou kunnen komen voor de eerste H+F Fashion Award: een prijs voor een modeontwerper die werkt op het snijvlak van mode en kunst. De winnaar krijgt twintigduizend euro om een werk te maken en wij zorgen ervoor dat het werk wordt getoond en dat er een catalogus komt. José – de vroegere modeconservator van het Centraal Museum en nu professor bij de Arnhemse modeacademie ArtEZ – en ik werken al enkele jaren samen. Ze heeft me in contact gebracht met Viktor & Rolf en Hussein Chalayan, van wie ik werk heb gefinancierd dat de bron van hun inspiratie toonde, maar buiten hun couturecollectie viel. Die werken – ‘jurken’ kun je het bijna niet meer noemen – zijn daarna in bruikleen gegeven aan het Centraal Museum.

Maar ik wil meer. Ik weet dat veel modeontwerpers ergens in hun hoofd een idee hebben dat ze niet kunnen uitvoeren omdat het commercieel niet rendabel is. Met de H+F Fashion Award wil ik die fantasie nu werkelijkheid laten worden.

We zien bij de Mode Biënnale verschillende kandidaten voor de prijs. Hun ontwerpen grenzen aan kunst, zijn gedurfd en bijzonder, springen eruit door hun vorm en uitvoering en de gedachte die erachter zit. Maar dan ontwaart ik de contouren van een hert, of is het een vrouw? Het blijkt een paspop te zijn met een zwart-wit geblokte cape waar een hert aan vastzit dat over de schouders van de pop is gedrapeerd. Het is mode, maar het is ook een wandelende installatie, het is ongebreidelde fantasie. Iemand die dit heeft bedacht zal vast nog een stapje verder kunnen gaan. Dit is wat we zoeken.

Enkele weken later zijn José en ik in Brussel op bezoek in de winkel van Christophe Coppens, de ontwerper van de hertencape. Ik zit op

een stoel waarvan de leuning uitmonden in leeuwenkoppen. Overal zijn opgezette dieren te zien en meubels met vormen die iedere stijl of rubricering ontstijgen. In het atelier achter de winkel zijn dames in witte stofjassen aan het naaien en stikken, één van hen buigt zich voorover om de hoed waaraan ze werkt beter te kunnen zien.

Christophe is blij met de prijs, verrast. Hij vraagt nog een keer of hij echt alles mag maken wat hij wil. Dat mag, zolang het binnen de begroting blijft.

Hij neemt ons mee naar de kelder, waar een enorm poppenhuis staat dat enkele jaren geleden deel uitmaakte van een tentoonstelling. Aan de vorm, de belichting en de uitvoering van de details is te zien dat Christophe de theaterschool heeft gedaan en daarna enige tijd in het theater heeft gewerkt. Het poppenhuis is unheimisch, donker, grimmig. Wanneer je deurtjes opendoet, zie je bloedige en angstaanjagende taferelen die aan de Dutroux-affaire doen denken.

Of zijn nieuwe werk ook zoiets moet worden, weet Christophe nog niet. En ook bij een volgend bezoek is hij er nog niet uit. Hij neemt ons mee naar een visrestaurant bij hem om de hoek.

‘Wat ik het liefst zou willen doen, is alles overboord gooien. Alle referenties binnen mijn eigen werk, alle referenties aan boeken, aan kunstenaars, referenties binnen de mode, referenties aan materiaal, technieken en vorm,’ zegt hij voordat hij een hap gevulde tomaat neemt. ‘Ik wil opnieuw het doel van het accessoire bekijken. Ik wil dat de verbeelding aan de macht komt.’

Ik knik, maar ik zie niets voor me.

‘Wat is een kleur? Wat is een vorm?’ gaat Christophe verder. ‘Wat is een mode? Wat is een lichaam?’

Ik heb geen antwoord op die vragen. Wat is iets zonder referentie? Is dat niet als een mens zonder geheugen, zoals ik bijna zeven jaar geleden was? Hoe zal hij daar vorm aan geven? Ik vind het spannend, prettig spannend.

In de maanden die volgen, krijgen José en ik schetsen toegestuurd, schetsen van vreemde vormen, met strepen en pijlen van de ene naar de andere. Ik kan me er niets bij voorstellen, maar ik heb het volste vertrouwen in Christophe en ben benieuwd naar het resultaat.

In december is het zover. Christophes werk *No Reference* wordt getoond in Platform21 in Amsterdam. Het is een koude dag, binnen is het warm. Ik beklim de trap naar wat eens een grote ronde kapel was en loop de hemel in. Op lage tafels staan onderdelen van etalagepoppen: hoofden, armen, benen, dijen, met daaraan versierselen die weer aan elkaar vastzitten. Het zijn drieëndertig coutureaccessoires, uitgelicht door laaghangende lampen. Aan één been zit een tredmolen, aan een ander half been een jarretelle. Holtes zijn gevuld met materiaal, uit een hoofd komt een enorme tong die stukken stof uitspuwt, een ander poppenhoofd heeft twee hoorns bij de schouders, als enorme oren.

Geabstraheerde maar herkenbare vormen zijn het. Het geheel doet denken aan een atelier als theaterdecor, of meer nog: aan het atelier als toneelstuk. Het voelt als een droom die werkelijkheid is geworden.

Tegelijkertijd is het ook een studio. De dames in witte stofjassen staan en zitten tussen de poppen en naaien en borduren door. Ook Christophe zal de komende weken enkele keren aanwezig zijn om verder te werken, en mensen die dat willen en die over de vaardigheden beschikken worden uitgenodigd om mee te helpen.

No Reference is een werk in wording, een werk dat nooit af zal zijn. Toch vormt het een eenheid. Het is dynamisch door de verschillende vormen, rustig door de lichte kleuren en levendig door het materiaalgebruik en de aanwezigheid van mensen.

Het is Christophe gelukt iets te maken zonder verwijzing naar iets anders. Maar ik weet zeker dat deze installatie in de toekomst zelf een verwijzing zal zijn. *No Reference* is zelf een duidelijke *reference*.

Juli 2008 – Bangkok loveball

‘Do you want to dance, Khun Han?’ De jonge Thaise curator van onze tentoonstelling kijkt mij verlegen lachend aan.

‘Yes, I do, Chattiya.’

Maar ik ben al aan het dansen. Iederéén danst in deze discotheek in Bangkok tijdens het loveball van ArtAids. Er is hier niet echt een dansvloer, je beweegt gewoon waar je toevallig bent.

We hebben dit feest georganiseerd in het kader van het ArtAids-evenement *More To Love*, dat op vijf verschillende plekken in de stad wordt gehouden. De club is bomvol jonge Thai: prachtige ranke meisjes met steil zwart haar, zoals Chattiya, en jongens op witte gymmen en met hun petjes stoer achterstevoren. Tussen hen in Thaise en Europese kunstenaars wier werk we bij de verschillende tentoonstellingen laten zien, en de medewerkers en de raad van bestuur van ArtAids. Wij, de ArtAids-mensen, zijn veruit het oudst.

Op de muur worden video’s geprojecteerd die door kunstenaar en vj Gerald Van der Kaap zijn gemaakt: rode, paarse en gele beelden, bijna vloeibaar, met tussendoor shots van condooms en vrijende jonge mensen. De muziek staat zo hard dat het geen zin heeft om te praten, behalve wanneer je goed kan liplezen, maar dat kost me veel moeite met het *Thai-English* dat mensen hier spreken.

Terwijl ik meedein op de maat van de muziek, komen de beelden van de afgelopen dagen naar boven. Ik zie de Thaise prinses die de grote tentoonstelling in de Chulalongkorn Universiteit opende. Ik leidde haar langs de werken en rook haar parfum, Chanel No. 5. Ik zag de witte poeder op haar gezicht en de drie kleine zweetdruppeltjes boven haar lip. Eén van de werken is een krijttekening waarvan de bezoekers een stukje mogen uitvegen. *‘Ah, wipe out AIDS, very good,’* zei de prinses met haar zware stem, en ze knikte tevreden.

Ik zie de kinderen voor me die meededen aan de workshop die we hielden in een groot winkelcentrum. Eén van de Thaise kunstenaars had een stempel gemaakt waarvan de kinderen afdrukken konden inkleuren. Ik zag hoe een moeder een ArtAids-brochure oppakte. Ik zie weer de grote gouden Boeddha met het enorme rode aidslint voor me, het werk van Leo Copers dat in de Silpakorn Universiteit tentoongesteld wordt. Tot drie minuten voor de opening gisteren schikte en herschikte Leo het lint nog.

Ook bij de opening van onze tentoonstelling in de Tadu Art Gallery was er muziek, werd er gedanst en waren er lekkere hapjes – wanneer Thai samenkomen, wordt er altijd gegeten. Ik zie weer de buttons in de vorm van ogen die Kamol Phaosavasdi maakte, één voor *positive* en één voor *negative*. En ik zie de dertien ingelijste formulieren, het werk van de jonge kunstenaar Patiroop Chychookiat. Hij vroeg zijn collega-kunstenaars en het team van ArtAids een hiv-test te ondergaan. Twaalf negatieve uitslagen hangen er nu in de tentoonstellingsruimte, en één positieve: de mijne.

Ik zie de gezichten van de kinderen met hiv die Manit Sriwanichpoom fotografeerde. We mochten de foto's van de Thaise autoriteiten niet in de Silpakorn Universiteit tonen, omdat de kinderen herkenbaar waren; dat zou tot uitsluiting leiden. En dat terwijl de ondertitel van de tentoonstelling toch luidt: *'A contemporary art event to fight stigma around HIV'*. We hebben daarom een aparte tentoonstelling georganiseerd in de galerie van de fotograaf en die *Life is Beautiful* genoemd.

Langzaam beginnen al deze beelden in elkaar over te lopen. De kleuren en de vormen worden één met de andere gedachten in mijn hoofd en vervagen dan. Het is alsof niet alleen mijn gedachten oplossen, maar ook ikzelf opga in het geheel. Mijn ik verdwijnt en er is geen begrenzing meer tussen mijzelf en de muziek, tussen mijzelf en de steeds veranderende beelden op de muur, tussen mijzelf en alle andere aanwezigen. Ik weet niet of het de roes is van de afgelopen dagen, de

biertjes die ik heb gedronken, de hitte, het gebonk van de muziek, de dansende lichamen tegen het mijne, maar ik voel me geweldig. Eén te zijn met de mensen om me heen, er is geen perfecter geluk denkbaar – zelfs al duurt het maar zo lang als een nummer van Lady Gaga.

Augustus 2008 – Bloot

Sommige mensen vragen me waarom ik het doe. Ik haal dan mijn schouders op en noem een paar praktische redenen, maar in werkelijkheid weet ik het niet echt. Ik doe het gewoon, zonder erbij na te denken, intuïtief.

Maar vandaag weet ik het ineens, ik weet waarom ik de behoefte voel dat wat ik mooi vind aan anderen te laten zien: het is een vorm van exhibitionisme. Ik sta graag bloot en – dat maakt het nog erger – ik sta bloot met het lichaam van iemand anders. Ik ben een laffe potloodventer.

Het lijkt verstandig, veilig, maar dat is bedrieglijk. Er bestaat namelijk geen veilig exhibitionisme. Je staat naakt, al is het met iets van een ander, je stelt je bloot aan kritiek.

Ik weet dat er nare reacties kunnen komen, dat wat de één aanspreekt een ander niets vindt. Het is het risico van het vak. *If you can't take the heat, stay out of the kitchen* zeggen de Amerikanen, wier praktische inslag uit zo veel gezegdes spreekt. Ik houd van koken, maar ik heb geen zin om mijn vingers te branden. *I want to have my cake and eat it too.*

Ik ken de regels van het spel en toch ben ik iedere keer gekwetst wanneer iemand mijn enthousiasme niet deelt. Laatst las ik in een avondblad een bespreking van een tentoonstelling waarin de recensent enkele kritische kanttekeningen plaatste. 'Die man weet niet waar hij over schrijft!' riep ik woest, terwijl ik de krant in honderd stukjes scheurde en de snippers door de wc spoelde. De flarden papier bleven eindeloos kolken, zelfs de plee moest deze shit niet.

Het is pijnlijk, dat naakt zijn, je staat op de tocht, je voelt de kou van

alle kanten. En toch vertik ik het om mezelf te beschermen, me te bedekken. Ik kan het niet laten; ik ga weer wat moois kopen om in een museum aan de muur te hangen, in de hoop dat zo veel mogelijk mensen het zien.

Juli 2009 – No estas solo

‘Neem de hand van je buurman en houd die vast,’ klinkt het door het museum Fundació Joan Miró. Markus, één van de medewerkers van Pipilotti Rist, pakt als voorbeeld de hand van de vrouw die naast hem staat en knikt de zaal vol Catalaanse gezagsdragers en mensen uit de Barcelonese kunstwereld bemoedigend toe. Hij is hier namens Pipilotti – die niet zelf aanwezig kan zijn omdat ze in Vietnam een longontsteking heeft opgelopen – om de aan haar toegekende Joan Miró-prijs in ontvangst te nemen.

‘Toe maar,’ zegt Markus. De mensen kijken wat ongemakkelijk, ze zijn niet gewend de hand van een vreemde vast te pakken. Na alle officiële toespraken, waarin plechtstatig werd gesproken over het belang van kunst in het algemeen, het belang van kunst in Catalonië in het bijzonder en het belang van nog een heleboel andere zaken, is dit een onverwacht verzoek. Maar Markus herhaalt zijn vraag. Mijn rechterbuurman zoekt tevergeefs naar mijn hand en pakt uiteindelijk de lege mouw van mijn jasje beet.

Daar staan we dan, hand in hand: de juryleden van de Joan Miró-prijs, de directeur van de Fundació Miró en haar naaste medewerkers, de verschillende hoogwaardigheidsbekleders in hun donkere pak, de kunstcritici, de Catalaanse kunstenaars, de journalisten en alle andere aanwezigen.

‘Hef je handen in de lucht en herhaal wat ik zeg,’ roept Markus dan. ‘*No estas solo*,’ – je bent niet alleen.

‘*No estas solo*,’ klinkt het zachtjes in het publiek, bijna onhoorbaar. ‘*No estas solo*.’ Harder nu. ‘*No estas solo!*’ galmt het ten slotte door de zaal.

Ik krijg kippenvel. *No estas solo*. Deze drie woorden vertellen wat kunst is en waarom kunst is. Ze vertellen waarom we leven en hoe we moeten leven. Deze drie woorden geven de essentie weer van mijn

bestaan. Dit is wat ik nastreef met mijn schrijven, met mijn manier van verzamelen, met mijn kunstprojecten, met mijn vriendschappen en mijn liefdes.

No estas solo. De woorden klinken nog na in mijn hoofd wanneer ik even later met een glaasje cava op de patio van de Fundació Miró sta. *No estar solo*, dat is wat ik wil.

September 2009 – Vinger op de wang

Als ik in Museum Boijmans Van Beuningen op weg ben naar de opening van *The Art of Fashion: Installing Allusions*, de tentoonstelling op het raakvlak van mode en kunst waarvoor José Teunissen en ik twee jaar geleden het eerste idee hadden, zie ik het meteen: het schilderij waarnaar ik als jongen van tien regelmatig kwam kijken.

Ik kwam hier vaak op woensdagmiddag, wanneer ik vrij was van school. Ik wilde wel met andere kinderen buitenspelen, maar iets weerhield me er steeds van. Ik nam liever de tram naar de stad, lijn 4, en stapte dan uit op de Heemraadssingel, om vervolgens naar het museum te lopen.

In de hal hing een statige en geheimzinnige geur, een beetje zoals in een kerk, maar dan zoeter, chiquer. Door de zalen lopen was al genoeg. Ik nam de rust en de stilte in me op, ik voelde eerbied voor de schilderijen die er hingen.

Mijn lievelingsplek was in een van de erkers. Daar ging ik zitten om te kijken naar een schilderij van een vrouw met grote donkere ogen. Ze had zwart haar en droeg een gebloemde doek, op de tafel voor haar lag een gesloten waaier. De vrouw hield de wijsvinger van haar rechterhand tegen haar wang. Ze was een Spaanse danseres, dat wist ik zeker, en ze rustte in een café in Parijs even uit na een optreden. Wat een Spaanse danseres in Parijs deed wist ik niet, ik was zelf bovendien nog nooit in Parijs geweest, maar er was voor mij geen twijfel over mogelijk dat het Parijs was.

Ik stelde me voor dat er in het café kunstenaars hadden gezeten die wijn dronken, midden op de dag, en Franse dames met een diep uitgesneden decolleté, zoals ik dat thuis in een boek met posters uit die tijd had gezien. De danseres keek rond, geamuseerd door de mensen die ze zag. Iedereen was druk in gesprek, maar niet met haar. Maar dat kon haar niet deren, kijken was genoeg. Later zou ze haar waaier

openklappen en zich koelte toewuiven op zo'n manier dat de mannen zich zouden afvragen wat ze bedoelde. Waren de bewegingen van haar pols geheime codes waarmee ze iets wilde zeggen?

Ik hield van verborgen codes, gebaren die alleen ingewijden konden begrijpen. Ik had er zelf een hele serie, ik krabde aan mijn oor wanneer ik bedoelde 'kijk naar die man daar', als ik met mijn arm langs mijn wang streek, dan betekende dat 'ik ben moe', hield ik een oog half dicht, dan bedoelde ik 'laten we naar buiten gaan'. Alleen had ik geen ingewijden om mijn gebaren mee te delen; mijn broertjes en zusje waren te jong, de jongens uit mijn klas te ruw.

Terwijl ik in die erker zat, hoorde ik het kraken van het parket en fluisterende stemmen in de verte. De zon scheen door de vitrages op de fluwelen bank. Ik stond op om naar het bordje te kijken dat naast het schilderij hing en zag tot mijn verbazing dat daar niet 'Spaanse danseres' op stond, maar *Vinger op de wang/Le doigt sur la joue*. Het werk was rond 1910 geschilderd en door een zekere mevrouw L. de Graaff-Bachiene aan het museum geschonken.

Zou het bij die mevrouw boven de schouw hebben gehangen, in een huiskamer die ze 'salon' noemde? Zou ze in een stoel gezeten iedere dag naar de Spaanse danseres hebben gekeken? Zou ze dan met haar gesproken hebben? Haar vertellen over meneer De Graaff en zijn slechte humeur, over de gardenia's in haar tuin? Zou ze weten waar in Spanje de danseres vandaan kwam, of die getrouwd was en of haar man dan ook in Parijs was?

In de museumwinkel kocht ik met mijn zakgeld een kaart van het schilderij. Ik hing hem tegenover mijn bed, zodat ik er iedere avond naar kon kijken. Misschien dat de danseres mij dan ook zou vertellen waar ze vandaan kwam, waar haar man was en wat de bewegingen met haar waaier betekenden.

Ik neem afscheid van mijn Spaanse danseres. Over een paar minuten is de opening van *The Art of Fashion*, de tentoonstelling die jurken toont die haar niet hadden misstaan.

November 2009 – Sanatorio de los Cocos

‘Ik ga de cactus van het sanatorium de los Cocos in Cuba naar hier halen,’ zei Núria Güell, een tengere kunstenaar met krullend haar.

Ter voorbereiding van de tentoonstelling van ArtAids in Barcelona spraken de curator en ik met de kunstenaars die een werk zouden maken dat geïnspireerd was door het stigma rondom hiv.

Eén voor één vertelden de kunstenaars wat hun idee was voor dit project. Een computerinstallatie met een etnografische landkaart van hiv, een sculptuur met het gezicht van Chris Smith – de eerste Britse politicus die in de openbaarheid trad met het feit dat hij seropositief was – en een foto- en videoreportage van een tocht vanuit een hiv-laboratorium hier in Barcelona naar het poliovaccinlaboratorium in Congo waar volgens sommigen het eerste hiv-geval werd geconstateerd. Andere kunstenaars stelden voor een foto te maken van een doek in de wind, een bank van schoolbordmateriaal waarop mensen hun gedachten over hiv kunnen schrijven, een film over seropositieve vrouwen in Marokko, een op een muur geplakte rode lijn gemaakt van krantenknipsels over hiv van het voorafgaande jaar. En er was de cactus van Núria.

Núria Güell woont al een tijd in Cuba en kwam regelmatig in het Sanatorio de los Cocos, een ziekenhuis waar mensen met hiv verplicht worden opgenomen. Die verplichte opname lijkt me wel de meest doeltreffende manier om ervoor te zorgen dat niemand zich vrijwillig laat testen. Mensen die geïnfecteerd zouden kunnen zijn, geven nu zonder het te weten het virus door aan anderen.

Tot enkele jaren geleden moesten de seropositieve Cubanen de rest van hun leven in het ziekenhuis verblijven, nu mogen ze drie maanden na hun testuitslag weer weg. ‘Maar de meeste seropositieven blijven. Ze kunnen namelijk niet meer naar huis,’ vertelde Núria terwijl ze een

krul rond haar vinger draaide.

In de tuin van het sanatorium stond een cactus waarin de bewoners hun naam kerfden, of de datum waarop ze in het sanatorium waren aangekomen. Een wrange variatie op de namen die geliefden in een boomschors krassen, in de hoop dat die samengeklonken blijven, zelfs als de liefde, of het leven van de geliefden, allang voorbij is.

Núria vertelde ook dat ze een serie foto's wilde maken van de seropositieve Cubanen wanneer ze in de cactus kerfden. Alleen de handen zouden we te zien krijgen, de mensen willen anoniem blijven, zelfs in het verre Spanje.

Een jaar later staat de cactus in het kunstcentrum Santa Monica op de Ramblas. Hij is sinds zijn aankomst in Barcelona enorm gegroeid. De curator en kunstenaar hebben lang gesproken of je een kunstwerk mag inkorten en zo ja, hoe dan. Maar de cactus kielde over, dus er was geen keus.

Op deze koude novemberavond zie ik hem voor het eerst. Hij staat in de hoek van de hal, zo'n twee meter hoog. Dandy, Manolito, Juan, Beatriz – sommige namen worden gevormd door grote, dikke letters, andere zijn nauwelijks leesbaar.

Ik stel me het sanatorium voor, een laag wit gebouw uit de jaren zestig, met een tropische tuin die, zoals de naam 'los Cocos' aangeeft, vol palmbomen staat. Daar, in die tuin, zit een man die geduldig met een tandenstokertje in de cactus prikt. Eerst kan ik zijn naam niet lezen, dan zie ik een H en een A.

Wanneer ik in Cuba zou zijn geboren, dan zou ik ook worden afgezonderd, opgesloten en buitengesloten, en wanneer ik terug zou mogen naar huis, dan zou ook ik misschien een dichte deur hebben aangetroffen. Ook ik zou dan mijn naam in het blad van de cactus hebben gekerfd.

Maar doe ik niet hetzelfde als wat de Cubaanse seropositieven doen? Ik kerf mijn woorden in boeken en stukjes, ik maak een onzichtbare kras op de kunstwerken die ik aankoop of waarvoor ik opdracht geef. Ik kerf mijn verbondenheid in de kunstprojecten, ik schrijf met nauwelijks leesbare letters mijn naam op de presentatie van ArtAids hier in Barcelona.

Zo laat ik weten dat ik er ben.

Net als mijn collega's in Cuba hoop ik dat iets van mij blijft voortleven.

December 2009 – Rond

Het is druk vandaag in de openbare bibliotheek van Barcelonese probleemwijk la Mina. Zo dadelijk vindt hier een groot evenement van ArtAids plaats. Tijdens de workshops die we de afgelopen weken hebben georganiseerd, hebben buurtbewoners – jong en oud – in een groot boek iets getekend, geschilderd, geplakt of geschreven dat betrekking heeft op hiv. Vandaag, op Wereld Aids Dag, zal dit boek in de bibliotheek worden onthuld.

Ik zie opgeschoten jongens van een jaar of dertien, ex-drugsverslaafden, groepjes huisvrouwen, oma's en hier en daar wat mannen van rond de dertig. Ook de wethouder van dit deel van de stad is er.

Wie er niet is, is Pipilotti Rist. Ik sprak haar eerder vandaag en ze zei toen dat ze zou proberen te komen. Ik heb er alle begrip voor dat het niet gelukt is. Ze is vanochtend pas in de stad gearriveerd. Er stond voor vandaag een reeks interviews op het programma, plus een bespreking met de Fundació Joan Miró, waar ze volgend jaar een tentoonstelling heeft. Het is ook niet makkelijk om hier in la Mina te komen, niet alle taxichauffeurs zijn bereid naar deze wijk – waar vooral veel zigeuners wonen – te rijden. Het feit dat Pipilotti heeft gezegd dat ze wilde komen was al een heel sympathieke geste.

Een groep jongeren voert een toneelstukje op over een meisje dat 'nee' zegt wanneer haar vriendje geen condoom wil gebruiken. In de zaal zitten de jongens van dertien op het puntje van hun stoel, ze roepen om het hardst. De grootmoeders klappen in hun handen. Het toneelstukje is tien keer zo lang als dat de scène in het echt zou duren. Daarna is het tijd voor toespraken: van de wethouder, van een jongen van een jaar of zestien, van een moeder die een zoon aan aids heeft verloren. Als ik aan de beurt ben, vertel ik hoe blij ik ben dat we hier met zijn allen zijn en dat we onze gevoelens kunnen delen. Eén van de vrouwen geeft me een dikke kus, ik bloos.

Dan gaan we naar de grote hal, waar tekeningen hangen van jongeren. Wanneer ik de trap af loop, zie ik haar opeens staan, in haar oranje gewatteerde jas en op gele sneakers: Pipilotti! Ze heeft haar reistas nog in haar hand.

Even later buigen we ons over een vel waarop met ferme paarse en groene verfstreken een naakte man en vrouw zijn geschilderd. Ik weet opeens even niet wat ik moet zeggen. Tien jaar geleden inspireerde haar tentoonstelling *Remake of the Weekend* me om een actieve rol te gaan spelen in de kunstwereld en nu heeft Pipilotti een werk in haar handen dat is ontstaan uit iets wat ik heb opgezet. En ik realiseer me: de cirkel is rond, maar nog lang niet gesloten.

Januari 2010 – The Art of Fashion

‘Wilt u in de camera kijken en zich iets naar mij toe draaien?’ De fotograaf maakt een beweging met zijn hand. Ik ben zojuist geïnterviewd door een journalist van *Het Financieele Dagblad* en nu wil de fotograaf van de krant hier in Museum Boijmans Van Beuningen een foto van mij maken bij één van de werken van de tentoonstelling die ik mede tot stand heb gebracht. We zijn net op tijd: het is de laatste dag van *The Art of Fashion*, over tien minuten sluit de zaal.

De fotograaf heeft een werk van Viktor & Rolf gekozen: een etalagepop die een stellage met zich meedraagt met lampen en luidsprekers waaruit muziek klinkt. De pop draagt een grijze jurk waarvan een deel omhoog wordt gehouden door de stellage, om haar middel is een roodwit zijden lint gebonden waarvan het eind aan één van de lampen is vastgemaakt. Haar voeten steken in hooggehakte klompen.

Ik weet nog precies wanneer José Teunissen en ik de stellage voor het eerst zagen, toen gedragen door een levend model. Dat was in 2007, tijdens een modeshow van Viktor & Rolf in Parijs. H+F Fashion on the Edge had deze wandelende installatie mogelijk gemaakt, want dit is nu bij uitstek het soort werk waarin ik geïnteresseerd ben: het is een concept dat het gebied tussen mode en kunst onderzoekt. Het is een idee – de jurk als totale modeshow – waaraan vorm is gegeven en dat in die vorm tegelijkertijd commentaar levert op de shows en alles wat daar omheen gebeurt.

Terwijl de mannequin op haar klompen over het Parijse plankier wankelde, fluisterde ik tegen José: ‘Hier moeten we een tentoonstelling van maken. Ik wil zien wat er in het hoofd van de ontwerpers verborgen zit, hun fantasieën en dromen, hun nachtmerries desnoods.’

‘Dat gaan we doen,’ fluisterde José terug. Dat stelde me gerust. Want wanneer José zegt dat ze iets gaat doen, kun je er zeker van zijn dat het ook werkelijk gebeurt.

De fotograaf doet een paar stappen opzij. Ik knoop mijn jasje dicht en kijk in de camera, maar mijn gedachten drijven weer weg. Ik denk aan de keer dat we in de Londense wijk Shoreditch hadden afgesproken in het favoriete restaurant van ontwerper Hussein Chalayan: José, drie van de kunstenaars die we hadden uitgenodigd voor onze tentoonstelling-in-wording en ik. Voordien hadden José en ik de ontwerpers allemaal apart gesproken over hun voorstellen. Anna-Nicole Ziesche vertelde toen over haar kinderkamer die zich nog praktisch onveranderd in haar ouderlijk huis bevond en over de trui die ze droeg toen ze veertien was. Die twee elementen wilde ze samenbrengen. Naomi Filmer wilde vorm geven aan de onzichtbare ruimte op plekken waar vrouwen meestal geen juwelen dragen: een knie, een elleboog. Hussein Chalayan zocht naar een manier om de elementen en het verstrijken van de tijd te tonen. Hij sprak over een terrarium, over wortels van bomen en over video-installaties.

In het restaurant vertelden de ontwerpers elkaar over hun werk. Ze stelden José en mij vragen over de ruimte waar de tentoonstelling plaats zou vinden, het materiaal dat ze zouden kunnen gebruiken, de omvang van het werk, wat de achtergrond zou moeten vormen en hoe de belichting zou moeten zijn. Al pratend begon dat wat eerst nog vaag was steeds helderder te worden. Ik genoot ervan hierbij aanwezig te zijn, de ontwerpers te horen praten, de suggesties van José te horen, de werken geboren te zien worden. Eindeloos veel meer plezier had ik in deze ontmoeting dan in het kopen van een kant-en-klaar werk. Iets samen met anderen opzetten en de wereld in sturen, dat is waar ik uiteindelijk de meeste voldoening bij voel.

Een groep jonge meisjes in felgekleurde jassen staat om een gilet van gebroken servies van Maison Martin Margiela. Een ouder echtpaar bekijkt de stoffen lichaamsonderdelen van Helen Chadwick, de vrouw wijst naar een roze oksel, één van Chadwicks drie Body Cushions.

De fotograaf vraagt of ik nog iets kan draaien en wil lachen. Dat laatste kost me geen moeite. Hier, tussen de nieuwe werken waartoe we de opdracht gaven en de reeds bestaande werken die we erbij uitkozen, kan ik niet anders dan tevreden zijn. Dat komt niet alleen door het resultaat, ik word ook blij van de gedachten aan het contact met de kunstenaars. Walter Van Beirendonck nam José en mij mee naar een macrobiotisch restaurant in Antwerpen. Hij streek met zijn beringde vingers over zijn baard en nam een hap van zijn bonenschotel, terwijl hij hardop fantaseerde over hoe de ‘sarcofaag’ die hij aan het maken was in het jaar 2357 gevonden zou worden. In Amsterdam maakten Viktor & Rolf zich zorgen of zij wel de juiste geur zouden vinden voor hun installatie *Alternative No. 1*: die moest niet te plezierend zijn, maar ook weer niet zo vies dat mensen er onpasselijk van zouden worden. Ze hadden er al tientallen geprobeerd. Hussein Chalayan zag ik vlak voor de opening nog het haar knippen van de etalagepop die deel uitmaakte van zijn installatie *Micro Geography*.

Ik zie nu opnieuw wat de ontwerpers in hun werken hebben gestoken, en dat is veel meer dan alleen tijd en energie: ze hebben geprobeerd iets van zichzelf aan de wereld te tonen, op de door hen gekozen manier. Ze vertellen verhalen met hun werk, verhalen waar de bezoeker zich in kan terugvinden.

‘Nee, nu even geen tanden bij het lachen, wat meer ingehouden graag.’

Het is na vijven en op de fotograaf en mij na is de zaal verlaten. Dan is de fotograaf klaar en vertrekt ook hij. Ik maak een laatste ronde langs de *Soundsuits* die Nick Cave maakte van gerecycleerde materialen, de roze pop van Louise Bourgeois, de papieren jurken van Dirk Van Saene en de acht leren karkasachtige sculpturen van Dai Rees. Even moet ik slikken. Ruim tweeënhalf jaar geleden was er nog niets, en wij – José, de ontwerpers en kunstenaars, de medewerkers van het museum en ik – hebben een wereld gecreëerd uit dat niets. Een wereld

die ontstaan is uit gedachten en fantasieën, die tot stand kwam met behulp van toewijding en daadkracht. En die wereld hebben we kunnen delen met duizenden mensen.

‘Het is tijd!’ roept de suppoost, maar ik wil niet weg, ik wil deze wereld nog even vasthouden. Ik adem diep in, ruik leer en stof en boenwas. Ik ben bang dat dit zal zijn als al die andere momenten waarop ik tegen mezelf zei dat ik ze niet mocht vergeten, dat ik ze in mijn geheugen moest griffen. Het enige wat ik me dan later nog herinnerde was de moeite die ik deed om me te concentreren, niet het moment zelf. Dus ik probeer me te ontspannen.

Ik kijk nog een allerlaatste keer rond. Dan doet de suppoost het licht uit en trekt hij de deur achter me dicht.

Februari 2010 – Paintings II

Het is inmiddels bijna zeven jaar geleden dat ik de foto's op Art Brussel zag, maar ik denk nog af en toe aan de serie van Paul Graham die *Paintings* heette en die ik toen niet heb gekocht.

Ik haal het roze linnen boekje dat de galeriehouder me destijds gaf uit mijn boekenkast. Nog steeds spreken de werken me aan. De turquoise muur met een sticker en lijnen die de omtrek van een vrouw met grote borsten weergeven, de roze tegels waarop met ballpoint iets is geschreven wat niet helemaal leesbaar is, de grijze muur die van staal lijkt, vol krassen en vegen, de groene muur met uitgewiste woorden en slechts een datum: 11/03/99.

Ik had ze toen wel moeten kopen. Wat een onzin dat ik ze alle veertien had moeten hebben, drie of vijf was ook mooi geweest. Ze hadden prima gepast in de tentoonstelling *The Suspended Moment*, naast het werk van de fotograaf Naoya Hatakeyama en de schilder Prudencio Irazabal.

Pas nu lees ik de tekst die op de eerste bladzijde van het boekje is afgedrukt. Het is de brief die Mark Rothko, Barnett Newman en Adolph Gottlieb in 1943 naar de *New York Times* stuurden en waarin ze hun artistieke overtuiging uiteenzetten. Ze schreven dat kunst een avontuur is in een onbekende wereld die alleen ontdekt kan worden door hen die risico durven nemen. Deze fantasiewereld is vrij en staat regelrecht tegenover het gezond verstand. Het is de rol van de kunstenaar om de kijker zijn wereld te laten zien, niet de wereld van de kijker zelf.

'We zoeken de simpele uitdrukking van de complexe gedachte. Het onderwerp is van groot belang in de schilderkunst, en alleen een tragisch en tijdloos onderwerp is de moeite waard. Daarom voelen wij ons verbonden met primitieve en archaische kunst. Om die reden moet ons werk iedereen beledigen die geïnteresseerd is in binnenhuisarchi-

tectuur, in schilderijen voor boven de bank, schilderijen die prijzen winnen, etc.'

De brief geeft de werken van Graham een extra dimensie. De simpele uitdrukking van een complexe gedachte, primitieve kunst – daar doen de foto's van wc-muren met tekeningen van opengesperde benen, geslachtsorganen en wijd open vrouwenmonden inderdaad aan denken. Ze zijn zeker niet iets voor boven de bank.

Paul Graham wist wat hij deed. Ik niet, zeven jaar geleden op die beurs in Brussel. Hij heeft sindsdien interessant werk gemaakt, hij is een kunstenaar die het volgen waard is. Maar ik ben te laat, het moment is voorbij, zijn prijzen zijn verder gestegen en het voelt niet goed om terug te gaan. Ik moet vooruit, ik moet een nieuwe Paul Graham ontdekken.

Mei 2010 – Notion Motion

Vijf jaar geleden schonk ik de installatie *Notion Motion* van Olafur Eliasson aan Museum Boijmans Van Beuningen. Nu die opnieuw in het museum wordt getoond, is mij gevraagd iets te zeggen.

Ik sta op deze zonnige zaterdag op de binnenplaats van het museum achter een microfoon te wachten tot ik mag beginnen. Opeens flitsen de afgelopen vijf jaar voorbij. Ze zeggen dat je als je sterft in een halve seconde je hele leven langs ziet komen, maar ik ben springlevend.

Zo komt het moment voorbij waarop ik *Notion Motion* voor het eerst zag. Met eenvoudige bestanddelen – houten plankieren, een spons, schijnwerpers en drie enorme waterbassins – heeft Eliasson een monumentaal werk weten te maken dat vijftienhonderd vierkante meter beslaat. Het is de kracht van de eenvoud die me zo aanspreekt. Wanneer je op een van de plankieren staat, beweegt het water en daardoor ook het licht en dus de hele installatie. Een werk dat de bezoeker zo betreft, dat simpel, minimaal en tegelijkertijd overweldigend is, dat is kunst waarmee ik verbonden wil zijn.

Toen het museum en ik in november 2005 een vijfjarige samenwerking aangingen, was het idee dat we via het H+F Mecenaat werk van een aantal geselecteerde kunstenaars zouden kopen en jaarlijks ‘interventies’ zouden maken in het museum. Ik wist meteen dat *Notion Motion* daar bij hoorde, dat dit was wat we wilden nastreven met het mecenaat. Ik kocht het werk en schonk het aan het museum, onder de voorwaarde dat het eens in de vijf jaar wordt getoond – uiteraard in overleg met directeur Sjarel Ex.

In de vijf jaar dat het mecenaat nu bestaat, hebben we verschillende kunstenaars ondersteund, onder wie David Claerbout, Ryan Gander, Sylvie Zijlmans, Olaf Nicolai en Shirana Shahbazi. Andro Wekua maakte in opdracht de installatie *Wait to Wait*. Hierin wiegt een jongensachtige figuur heen en weer in een schommelstoel, verscholen achter het

gekleurde glas van een grote vitrine. Speciaal voor in het trappenhuis van het museum creëerde Pipilotti Rist de video-installatie *Laat je haar neer*. En we hadden de efemerische ‘interventies’ van Steiner & Lenzlinger die na een klein jaar werden beëindigd, waarna er slechts foto’s van restten. Dit tijdelijke beviel me uitstekend, daarin verschil ik waarschijnlijk van veel andere verzamelaars. Het is voor mij niet nodig iets tastbaars te hebben – ‘hebben’ is een illusie, en ik kan de herinnering elk moment oproepen.

Terwijl ik sta te wachten op de binnenplaats van het museum, zie ik al deze werken voor me, het is een caleidoscoop in *fast forward*. Dan krijg ik een teken. Ik tik even op de microfoon en begin te spreken. ‘Dat een kunstwerk echt goed is, weet je wanneer het je de tweede keer dat je het ziet nét zo raakt als toen je het voor het eerst zag. Net zo, of misschien wel meer.’

Ik denk opnieuw aan mijn kennismaking met *Notion Motion* en krijg kippenvel, ondanks de zon. Je kunt dus zelfs ontroerd raken als je alleen maar dénkt aan een kunstwerk, je hoeft het niet eens te zien. Er is geen enkele twijfel over mogelijk, voor mij is *Notion Motion* Notion Emotion.

Ik kuch even en spreek verder.

Mei 2010 – Vroedvrouw

Vandaag kwam hij binnen, in een glanzende envelop: de vipkaart voor Art Basel. Hij is in Chanel-grijs uitgevoerd, een kleur die past bij de donkere outfits die iedere zichzelf respecterende kunstbeursganger draagt.

Niet zonder trots heb ik de afgelopen jaren mijn vipkaart bij de ingang laten zien. Hij gaf aan dat ik niet één van de gewone bezoekers was die lang in de rij moesten staan voor een entreebewijs. Ik was speciaal, ik hoorde erbij, ik hoorde er heel erg bij, zo liet die kaart weten.

Vorig jaar was hij kanariegeel. De struise Zwitserse in treinconducteursuniform knikte, ik mocht door. Ik kende het parcours van de beurs ondertussen uit mijn hoofd en wist dat je eerst van boven naar beneden moest gaan en daarna van links naar rechts. Ik zou niet meer verdwalen, zoals tijdens mijn eerste bezoeken.

Maar ik verbaasde me erover dat ik in tegenstelling tot de vorige jaren niet opgewonden was. Integendeel. Het irriteerde me om het werk van Gerhard Richter te zien hangen naast dat van Tracy Emin en Rineke Dijkstra. Het stoorde me hoe kunstwerken daar hingen als borsten bij de slager, als gevilde konijnen bij de poelier.

Het jaar daarvoor had ik nog in een roes rondgelopen. Ik zag de zwarte mannen van Zwelethu Mthethwa met hun glanzende gezichten waar het zweet van af parelde. *Flex* heette de video en ik vroeg me toen af of hij in een sportschool was opgenomen of in een slaapkamer. Ik wilde de video, dat voelde ik in mijn maag, zoals ik ook wanneer ik vrij zonder na te denken weet wat ik wil.

Na de aankoop, die binnen vijf minuten geregeld was, ging ik naar de vip lounge. Niet omdat ik op de zachte witte sofa's wilde uitrusten – ik was nog lang niet verzadigd – maar om mijn collega-vips bekijken:

de Amerikaanse dame in zwart broekpak en met fonkelende ringen, het meisje met het lange, steile haar dat zich koelte toewuifde met de brochure van Andreas Gursky, van wie ik net een werk van 1,3 miljoen euro had zien hangen bij de White Cube Gallery. De man in een net iets te strak donkerblauw pak die in zijn ijsje hapte, waarna zijn vanillesnor afstak tegen zijn *St. Tropez tan*. En de kale man van middelbare leeftijd met een onderkin die schrok toen hij zichzelf in de spiegel zag.

Lang bleef ik niet in de vip lounge, ik moest weer op jacht, er hing nog veel op mij te wachten.

Afgelopen jaar was het opeens anders. Ik was niet langer opgewonden bij het zien van zo veel kunst. Het stoorde me hoe naakt en grof de werken werden aangeboden, op geen enkele manier kwamen ze tot hun recht in de overvolle stands met neonverlichting. Het ging niet om kunst, het ging om consumptie. Ik voelde: Art Basel is een bordeel, het duurste bordeel van de wereld waar ik met mijn vipkaart voorrang krijg.

Ik denk aan de gesprekken die ik een jaar of anderhalf geleden had met Hussein Chalayan en de andere ontwerpers die ik opdracht had gegeven een werk te maken voor de tentoonstelling *The Art of Fashion*. Hussein vroeg zich af hoe hij zijn ideeën vorm kon geven. 'Wat denk je?' vroeg hij tijdens een lunch. 'Een boom, een etalagepop, televisiecamera's in een terrarium en dan schermen aan de buitenkant, zou dat werken?' Ik was zo verbaasd en vereerd dat hij mijn mening wilde horen, dat ik niet wist wat ik moest antwoorden.

Bij het volgende bezoek, een maand of drie later, wist ik het wel; een boom in het terrarium zou werken, mits je de wortels kon zien en de etalagepop erbovenuit zou steken.

Dat wat bij ons eerste gesprek nog slechts een gedachte was, stond een jaar later in de Bodonzaal van Museum Boijmans Van Beuningen, naast de werken van Walter Van Beirendonck, Viktor & Rolf, Anna-Ni-

cole Ziesche en Naomi Filmer die ik in de anderhalf jaar daarvoor geboren had zien worden.

Ik ben geen hoerenloper meer, ik ben een vroedvrouw en vroedvrouwen hebben op Art Basel niets te zoeken.

Ik kijk weer naar het glanzende kaartje dat zo veel deuren opent. Het zijn alleen deuren waar ik niet meer doorheen wil. Ik gooi het hele pakket in de prullenmand.

Juli 2010 – Walter Benjamin

‘Vindt u dat Walter Benjamin gelijk had toen hij zei dat verzamelen een manier is om de dood tegemoet te treden, omdat een verzameling nooit af is?’

De Spaanse journaliste drukt haar steeds afzakkende grote zwarte bril tegen haar neus.

Hemeltjelijf, Walter Benjamin. Wat vind ik daar nu van? Ik heb wat moeite met sommige theorieën, omdat ik ervan overtuigd ben dat de reden ná de actie komt – al denken we meestal dat het andersom is. Maar toch: verzamel ik om de dood tegemoet te treden?

Ik verzamel omdat ik geraakt word door goede kunst en die emotie met anderen wil delen. Zoals je ook een boek waardoor je geraakt bent uitleent of cadeau geeft aan vrienden. Dat doe je niet zozeer omdat je een diepgaand gesprek met hen wilt hebben over het boek, je doet het omdat het je een fijn gevoel geeft wanneer zij beleven wat jij hebt beleefd, zelfs als je er nooit over praat.

De dood tegemoet treden? Is niet alles wat we doen een opstand tegen de dood? Je bakt een cake, je maait het gras, je schrijft een boek, je krijgt een kind omdat je wilt dat het leven doorgaat.

Behalve voor Shakespeare, Beethoven en nog wat mensen is onsterfelijkheid een illusie. Over honderd jaar kan niemand zich mij nog herinneren. Men leest dan misschien op een bordje dat *Notion Motion* een schenking is van het H+F Mecenaat, maar dat zal – in tegenstelling tot het werk zelf – niemand wat zeggen. En dat is best. Ik ben duizend keer meer geïnteresseerd in wat er vóór mijn dood gebeurt dan in wat erna komt.

De journaliste zucht licht, maakt een aantekening en duwt opnieuw

haar bril recht.

En dan zeg ik: 'Ik verzamel omdat het me plezier geeft, vooral wanneer andere mensen ook van mijn verzameling kunnen genieten. Is dat een manier om de dood tegemoet te treden?'

Juli 2010 – Witness

Er hangt een lamp met gaatjes in de donkere ruimte, zo een die in kinderkamers dansende beertjes en zeilboten op de muren projecteert. Maar op de muren van het Beirut Art Center laat kunstenaar Mona Hatoum geen beren zien, maar soldaten met het geweer in de aanslag. Zo staan ze ook vlak buiten het museum, in strakke groene pakken, de rode baret schuin op hun hoofd. Naast hen zijn muren van zandzakken opgeworpen, daarvoor staat een grote groene tank waarvan de loop op de straat gericht is. De laatste oorlog dateert van vier jaar geleden.

Midden in de tentoonstellingsruimte hangt een glinsterend gordijn, waarvan ik pas als ik dichterbij kom zie dat het van prikkeldraad is gemaakt. Het prikkeldraad dat je nog steeds ziet bij wegversperringen en op muren.

In het Beirut Art Center staan ook twee schommels waarvan de zittingen een glazen plattegrond van de stad blijken te zijn. En er is een keuken met een houten tafel waarvan de la openstaat. Zijn de bewoners even weg, naar de bakker misschien? Of zijn ze hals over kop vertrokken, gevlucht voor dreigend gevaar? Wacht de open la tevergeefs op hun terugkomst?

Bij alle werken van Mona Hatoum wil ik uitschreeuwen: 'Waar is iedereen?'

In de stad zelf zoek ik ook al dagen naar een plek waar mensen samenkomen, een centrum, een hart. Er is Solidere, een exacte kopie van het stadscentrum zoals dat eruit zag voordat het verwoest werd tijdens de burgeroorlog die tussen 1975 en 1990 woedde. Het is met Saoedisch geld herbouwd en oogt als een aftreksel van de werkelijkheid. Die vervreemding wordt versterkt door het feit dat de gebouwen grotendeels leegstaan, alleen de begane grond is in gebruik als luxe winkel of restaurant. Je kunt naar Gucci, Armani en Dior, maar er

is geen sigarenwinkel, bakker of groenteboer te vinden. Downtown Beiroet is Madurodam op ware grootte. Toeristen uit de Golfstaten wandelen er met hun Sri Lankaanse en Filipijnse hulpen. Maar het hart van Libanon vind ik er niet.

Ik zoek verder in de andere wijken. Ik kom in Gemmayzeh, waar art deco-huizen met kogelgaten naast luxe flats met marmeren balkons staan. Een oude meneer schuifelt over straat en groet vriendelijk in het Frans.

Bij sommige gebouwen weet je niet of ze kapotgeschoten of in aanbouw zijn. Misschien is de aanbouw halverwege gestopt. Is het geld op? Of hebben de mensen het land verlaten?

In de gegoede wijk Ashrafieh draagt een bediende de vuilnis naar beneden en stapt een blonde vrouw in strakke jeans uit een Porsche. Ze wordt nagekeken door de Syrische bouwvakkers die aan de luxe flat aan de overkant werken.

En overal vraag ik me af: waar is iedereen? Was hier vroeger overal leven en heeft de oorlog daar een eind aan gemaakt? Maar als Libanon een feniks is die steeds opnieuw uit de as herrijst – zoals de honderden bouwkransen in de stad ons toeschreeuwen – hoe kan het dan dat er geen nieuw hart is ontstaan? Blijft iedereen in zijn eigen wijk, bang voor de ander? Maar dan zou er toch een straat moeten zijn waar het wemelt van de Maronieten, en één met Sjiieten, één met Soennieten, een straat met Druzen en een straat met Armeniërs? Maar in het Armeense gedeelte zie ik betonnen gebouwen en opnieuw weinig mensen op straat.

Ik verbaas me over de afwezigheid van mensen in Beiroet, ooit het ‘Parijs van het Oosten’ genoemd. Net als vroeger, toen ik een jongen van veertien was, bekruipt me het gevoel dat het leven zich elders afspeelt en dat ik het misloop omdat ik op de verkeerde plek ben. Ik voel de angst om alleen te zijn in de slaapkamer met de afschrikwekkende beelden op de muur, in het labirint van prikkeldraad, op de glazen

schommel, alleen in het verlaten huis.

De leegte die ik zie in het werk van Mona Hatoum is niet alleen die van het centrum van Beiroet, maar ook mijn eigen leegte. Met haar vervorming van de werkelijkheid laat Hatoum mij Beiroet beter zien, maar ze legt ook mijn eigen angsten en verlangens bloot. Niet voor niets heet de tentoonstelling *Witness*.

Terug in Barcelona raak ik niet uitgesproken over het werk dat ik in Beiroet heb gezien. Het is het eerste wat ik de directeur van de Fundació Joan Miró vertel bij de opening van de tentoonstelling van Pipilotti Rist. Rosa Maria begint te lachen en vertelt me dat Mona Hatoum de winnares van de volgende Miró-prijs zal worden. ‘Het is nog niet officieel,’ fluistert ze me toe.

Maar ik weet het al, over twee jaar zal hier een speciaal voor de Fundació Miró gemaakt werk van Mona Hatoum te zien zijn, daar zal ik voor zorgen.

September 2010 – Keukenmuur

Als ik terugkom van een vergadering met de coördinator van ArtAids, ligt ze bij de stapel post op het kastje in de hal: de aankondiging van een presentatie van Fashion on the Edge in Museum Boijmans Van Beuningen. Het is een kaart met een afbeelding van één van de werken: een pop ligt in een deken gewikkeld op een tafel, onder de deken komt een tutu te voorschijn, en benen die in witte stof zijn gewikkeld. Het is geen mens en geen dier, deze creatie van Alet Pilon – het is een wezen dat in het schemergebied verkeert tussen leven en dood. Haar rode schoentjes doen niet vrolijk aan, maar onwerkelijk, bedreigend.

Ik plak de kaart op de keukenmuur, naast alle andere aankondigingen van de tentoonstellingen waarbij ik betrokken ben geweest. Iedere dag kijk ik ernaar, wanneer ik ontbijt, bij de lunch en tijdens het avondeten. Mijn collectie is voor het overgrote deel in bruikleen bij verschillende musea, deze aankondigingen en de catalogi zijn het enige tastbare wat ik heb. Dát, en de beelden die naar boven komen wanneer ik aan de tentoonstellingen denk.

De skyline van de Noord-Koreaanse hoofdstad Pyongyang – een foto van Martine Stig – is de aankondiging van *Whisper Not!* in Huis Marseille. Directeur Els Barents en ik stelden deze tentoonstelling samen uit foto's die al tot mijn collectie behoorden en nieuwe werken die ik aankocht. We kozen onder andere de foto's die Luisa Lambri maakte van openstaande ramen in het huis van de Mexicaanse architect Luis Barragán, de verstilde stadsgezichten van Frank van der Salm, de onwerkelijke landschappen van Jörg Sasse, de *Ofelia* met lange haren van de Spaanse Carmela García. Zelden waren Els en ik het oneens met elkaar, en al kijkend, pratend en kiezend kwamen we tot het ingehouden en toch krachtige geheel dat *Whisper Not!* werd.

Daarnaast hangt de aankondiging van *Living Art* (2004), een tentoonstelling in Thailand rondom hiv en aids. Het was mijn eerste

contact met Thaise kunstenaars. Velen van hen maakten indruk op me, maar ik werd vooral geraakt door een video van Araya Rasdjarm-rearnsook waarin drie met hiv geïnfecteerde kinderen uit een dorp in noord-Thailand het Thaise volkslied zingen. Hun ouders waren aan aids overleden, ze woonden bij hun grootouders. Niemand mocht weten dat ze seropositief waren, ze kregen geen medische begeleiding. Ik heb uren in de donkere ruimte gestaan waar de film op de grond werd geprojecteerd, ik ken het Thaise volkslied nu praktisch uit mijn hoofd.

Helemaal boven aan de keukenmuur hangt een foto van de sculptuur *Apollo* die Olaf Nicolai in opdracht van het H+F Mecenaat maakte voor de binnenplaats van Museum Boijmans Van Beuningen. Het is een ronde, halfopen constructie van spiegelen materiaal, in Rotterdam nu bekend als de 'voetbalkooi'. Iedereen die het museum bezoekt mag een balletje trappen, de bewegingen van de spelers worden gereflecteerd door de spiegels, wat een stroboscopisch effect geeft. Bij de opening mocht ook ik mijn voetbalkunsten laten zien; die waren nog steeds even belabberd als vijfenveertig jaar eerder.

De rode luxaflex van de Zweedse fotografe Annika von Hauswolff staat op de aankondiging van de eerste tentoonstelling van mijn collectie in Spanje, *Las partes y el todo*. Het was een ongekende luxe een deel van mijn collectie op loopafstand te hebben. Iedere week was er wel een rondleiding waarbij ik over 'mijn' werken kon praten. Steeds wanneer ik uitlegde waarom de woeste golven van de Japanse monnik en fotograaf Syoin Kajii me aanspraken, was het alsof ik de foto's beter zag, de weerspiegeling van het licht op het water op de ene foto, het schuim van de zee op de andere.

Iets onder de rode luxaflex van Von Hauswolff hangt de aankondiging van de tentoonstelling van Rob Nypels, de fotograaf met wiens werk Els Barents van Huis Marseille me in contact bracht, werk dat nog zelden was getoond. Onterecht, vond ik; ik was meteen diep onder de indruk van de manier waarop Nypels bomen, bloemen, planten en

dieren weet te abstraheren tot donkere schaduwen en vlakken, hoe hij weet te schilderen met zijn fototoestel. Ik bood aan een catalogus van zijn werk te bekostigen.

Iets verderop hangen foto's van de poppen die modeontwerpers Viktor & Rolf lieten maken voor hun in Londen en Utrecht getoonde poppenhuis. De poppen dragen miniaturen van drie jurken die ik eerder aankocht. In Parijs had ik gezien hoe één van die jurken werd gemaakt – ik zag losse stukken, een rok hier, een voile daar, de naaisters zaten diep gebogen over de stof. Pas tijdens de modeshow zag ik het schitterende eindresultaat: een verzilverd korset dat doet denken aan babyschoentjes die in zilver zijn gedoopt om een waardevol moment voor altijd vast te houden.

Het gezicht van een Thaise jongen lacht mij toe vanaf zijn plek vlak bij het keukenkastje. Het is één van de foto's die de kunstenaar Manit Sriwanichpoom maakte voor de tentoonstelling *More To Love* die ArtAids in Bangkok organiseerde. De werken van mijn collectie zijn ver weg, maar ik kan er iedere dag naar kijken, 's ochtends bij de muesli, 's middags bij de *arroz negro* en 's avonds bij de vis met groenten. Mijn keukenmuur is één groot museum, een museum met hier en daar een vetvlek.

Oktober 2010 – Villabona

Het regent zacht wanneer we aankomen bij de gevangenis van Villabona, in het noorden van Spanje. ArtAids heeft hier een project georganiseerd rond een kunstwerk dat bestaat uit een tafel met banken van schoolbordmateriaal. Seropositieve gevangenen kunnen hierop hun gedachten over hiv schrijven. Er zijn workshops gehouden en de maker van het kunstwerk, Jordi Canudas, heeft verschillende weken in deze gevangenis doorgebracht.

De gevangenis is gevestigd in een laag, hexagonaal gebouw met lichtgele muren dat er eerder uitziet als een enorm sportcentrum dan als een gevangenis, ware het niet dat er hekken met prikkeldraad omheen staan.

Bij de ingang worden onze paspoorten en mobiele telefoons ingenomen. Het is alsof we – Felipe, ArtAids-coördinator Gerardo en ik – op reis gaan naar een land waarin geen contact met de buitenwereld is toegestaan. We worden naar een soort sluis geleid, waarna achter ons een getraliede deur met een dreun in het slot valt. Even word ik overvallen door een gevoel van paniek: ik zit vast. Dan gaat de volgende deur open en komen we in een lange gang. Het is er koud; de meeste openbare ruimtes van deze gevangenis worden niet verwarmd.

Op het grasveld tussen de gebouwen staat een man in een bruin jack gebogen over een labrador. Eén van de medewerkers legt uit dat de honden gebruikt worden als therapie voor gevangenen. Die moeten voor de honden zorgen en ze zelfs kunstjes aanleren. 'De man die je daar ziet was lid van de terroristische organisatie ETA,' zegt hij. Ik zie hoe de man in het bruine jack de hond voorzichtig aait.

Onderweg komen we een jongen tegen die een wasmand op wiel-tjes voortduwt. Hij groet ons. Werkt hij hier? Zit hij een straf uit? Hij draagt geen uniform. Als hij een gevangene is, is het de eerste die ik van zo dichtbij zie in mijn leven.

Dan komen we aan in een recreatieruimte waar tientallen mannen gekleed in jeans, sweatshirts en dikke truien van achter een hekwerk naar ons zwaaien. Eén van hen raakt even mijn schouder aan als ik langsliep. Hij noemt mijn naam.

De gedetineerden zullen hier een door henzelf geschreven toneelstuk voor ons opvoeren. Het gaat over een drugsverslaafde die op de rand van de dood balanceert. Voor een rechter die moet beslissen of hij mag blijven leven doen zijn organen hun verhaal. Een dikke man verpakt in rood satijn is het hart. De wandelende bruine longen hoesten, de lever kreunt, de verkreukelde hersenen zijn de weg kwijt en een in het wit gekleed meisje is de ziel; zij is de enige die puur is.

Eén van de gevangenen fluistert me toe dat ze ook de kostuums zelf hebben gemaakt. Ik complimenteer hem.

Het leven is toeval. Als ik ergens anders was geboren, in een minder bevoorrechte situatie, als de dingen anders waren gelopen, dan zou ik nu misschien ook op dit toneel rondlopen als een mishandelde lever in een slecht zittend donkerbruin kostuum.

Wanneer het doek is gevallen en ik de toneelspelers heb gefeliciteerd, gaan we naar de plek waar het kunstwerk staat. 'Dit was het ergste wat me is overkomen, maar tegelijkertijd heeft het me sterk gemaakt', heeft iemand op het tafelblad geschreven. 'Steeds probeer ik het weer opnieuw en steeds lukt het me niet.' 'Hierover kunnen praten met anderen die echt naar je luisteren, dat is wat ik wil.' 'Kwetsbaar zijn brengt me dicht bij anderen.' Dit laatste lijkt regelrecht afkomstig uit mijn eigen dagboek.

We gaan in een kring zitten en één voor één doen de gevangenen hun verhaal. Alle verhalen zijn uniek, maar ze lijken op elkaar: verwoeste families, een problematische jeugd met drugsgebruik en criminaliteit, een geschiedenis van gevangenschappen, het zoeken naar zin en structuur in het leven. De gedetineerden raken niet uitgepraat, het is alsof ze

jarenlang hun verhaal niet hebben kunnen doen. Ze zitten vol en dit is de kans om hun hart te luchten.

Wat ze het meest heeft geraakt aan het ArtAids-project, zo vertellen ze, is dat mensen van 'buiten' geïnteresseerd zijn in hun leven. Ze geven me een cadeau, ze hebben het al maanden klaar: een geglazuurd bord met daarop een tekening van mijn hoofd. Ik ben ontroerd dat ze mij iets willen geven en voel tegelijkertijd enige gêne door wat het cadeau voorstelt. Ik sta wat onhandig met het bord in mijn hand en zeg wat er in me opkomt. Dat we ondanks de vele verschillen – binnen de gevangensmuren of erbuiten, seropositief of niet – verbonden zijn met elkaar, dat we onderdeel uitmaken van dezelfde familie. Die verbondenheid voelen we het meest wanneer we dingen met elkaar kunnen delen, zoals we dat vandaag hebben gedaan. Ik bedank ze en geef ieder van hen een *abrazo*, de Spaanse omhelzing. Een wat oudere man slaat zijn armen om me heen en houdt me stevig vast, alsof hij iets van buiten tegen zich aan wil drukken en niet meer los kan laten.

Voor we vertrekken laat één van de bewaarders samen met een trotse gedetineerde de cellen zien. Tussen acht uur 's ochtends en acht uur 's avonds staan alle deuren open en mag niemand zijn cel in, ik kan schaamteloos overal naar binnen kijken. Het zijn kleine kajuiten met een stapelbed en een minuscule ruimte die een wc, wasbak en douche bevat. Het ruikt bedompt. In een cel hangt voor het raam een T-shirt te drogen, in een andere zijn foto's van lachende familieleden op de muur geplakt. Op een plankje staan wat boeken, een fles shampoo en deodorant.

Hoe zou ik het hier uithouden? Zou ik afgestompt raken of me aanpassen? Maar hoe pas je je aan aan een leven waarin je zelfs op de wc niet alleen bent?

De tijd moet wel heel langzaam gaan wanneer er naast de dagelijkse routine zo weinig gebeurt, zo weinig dat een project van ArtAids een

grote gebeurtenis is en dat het hoofd van een volkomen onbekende op een bord wordt geglazuurd.

Op weg naar het restaurant waar we lunchen zijn Felipe en ik stil. Terwijl de tong à la meunière wordt geserveerd, moet ik denken aan de gevangenen die, vlak voor ons vertrek, in een lange rij gingen staan voor de eetzaal, aluminium bord en plastic bestek in de hand.

November 2010 – Droom

De vloer van de Turbine Hall van Tate Modern in Londen ligt bezaaid met wat zonnebloemzaadjes lijken, maar wat eigenlijk honderd miljoen met de hand beschilderde stukjes porselein zijn. Elk stukje is uniek.

Ik had gelezen over dit werk van de Chinese kunstenaar Ai Weiwei en ik had er beelden van gezien op televisie. Maar niets had me voorbereid op de overweldigende ervaring van zo veel elementen die samen een eenheid vormen, zoals ook wij deel zijn van een groter geheel. Het is een geniale combinatie van bijzonder materiaal, een enorme productie-inspanning, traditionele ambachtelijkheid en het verborgen verhaal: de associatie met de export van porselein, eens één van China's belangrijkste handelsgoederen.

Ik kijk vanaf de zijkant naar het werk. Er mag niet meer overheen gelopen worden, omdat dat stof veroorzaakt dat slecht voor de gezondheid is. Maar van deze kleine afstand is het werk ook goed te zien, ik kan het bijna aanraken.

Het is een simpele gedachte, dit *Sunflower Seeds*. Een simpele gedachte, meesterlijk uitgevoerd met de medewerking van honderden mensen, misschien wel duizenden. Dat is precies wat me voor ogen staat met ArtAids. Zou het niet geweldig zijn als ArtAids Ai Weiwei kon uitnodigen om een werk te maken? Ik weet zeker dat hij een treffend beeld zou weten te bedenken, een beeld waarin ook zijn sociale betrokkenheid tot uiting zou komen. Bovendien is er in China een enorme noodzaak om over hiv te spreken.

Zal ik één van Ai Weiweis steentjes in de zak van mijn jas zal laten glijden? Het mag niet, maar wie mist er nu een steentje wanneer er miljoenen zijn? Bij de bergen zuurtjes van Felix Gonzalez-Torres mag het ook.

Ik zou iemand moeten vinden die Ai Weiwei kent. Zo hebben we het

ook aangepakt toen we de Thaise kunstenaar Rirkrit Tiravanija wilden vragen een werk voor ArtAids te maken. Uiteindelijk is het Hilde Teerlinck gelukt hem te ontmoeten, en nu zullen we hem binnenkort in Thailand bezoeken.

Ik ga graag naar China om Ai Weiwei te zien.

Ik buig door mijn knieën en glijd met mijn hand in de richting van de porseleinen zonnebloemzaadjes. Aan een boom zo vol gehangen...

Maar hoe kan ik een onderdeel van een werk stelen, hoe kan ik deze sculptuur beschadigen? Het zou vandalisme zijn – bescheiden vandalisme, maar toch.

Ik wrijf met mijn hand over mijn schoen en ga weer rechtop staan.

Zou het niet fantastisch zijn: een werk zoals dit, maar dan bedoeld om het stigma rondom aids te doorbreken, een wereldomspannend werk dat honderdduizenden mensen zou bereiken, miljoenen? Wie weet, misschien kent Rirkrit Ai Weiwei wel, of misschien kent Rirkrit iemand die Ai Weiwei kent.

Wanneer ik even later in de taxi naar mijn hotel zit, voel ik een klein hard voorwerp in de zak van mijn jas. Ik zal toch niet al dromend een porseleinen zaadje hebben weggenomen? Het blijkt een oud brokje van ons hondje Sarita te zijn. Ik zucht opgelucht, ik zal Ai Weiwei recht in de ogen kunnen kijken.

December 2010 – Wensen

Sommige mensen weten precies waar ze over vijf jaar willen zijn. Dat te weten toont visie en daadkracht, zo zegt men, dus ik doe heftig mijn best om het ook te kunnen. Ik sluit mijn ogen en probeer me datgene voor te stellen wat er nog niet is.

Maar het lukt me niet, ik ben het niet meer gewend om in de toekomst te leven. Al drieëntwintig jaar, sinds ik weet dat ik seropositief ben, ben ik me ervan bewust dat het heden het enige is wat ik heb, alleen 'nu' is echt. Fietsen en seks verleer je nooit, aan de toekomst denken blijktbaar wel.

Mijn fantasieën spelen zich daarom niet meer in de toekomst af, maar zijn verzonden parallellevens – levens waarin ik schrijf, met Felipe lunch, de hond uitlaat. Het leven zoals ik dat leid dus, maar dan net wat intenser, zonder afleiding, zonder onderbreking en bovenal zonder de vermoeidheid die me continu parten speelt.

De eerste keer dat ik weer verder dan een paar maanden vooruit dacht, was toen José Teunissen en ik voor het eerst praatten over wat uiteindelijk *The Art of Fashion* werd. Het was 2007 en José stelde voor dat die tentoonstelling in 2009 zou plaatsvinden. Ik vond het brutaal van mezelf dat ik zo ver vooruit durfde te plannen. Zou ik daarmee niet het lot tarten?

Maar nog steeds heb ik geen antwoord op de vraag waar ik over vijf jaar wil zijn met mijn projecten. Ik heb daar geen beeld van, het ene project komt voort uit het andere.

Wat ik wel heb zijn een paar wensen. De wens dat ik op deze manier door mag blijven werken met kunstenaars, museumdirecteuren en curatoren, met de mensen om me heen. De wens dat die projecten kunstenaars zullen helpen om verder te komen, dat de musea de gelegenheid krijgen om iets te tonen wat er anders niet geweest zou zijn.

De wens dat het publiek net zo zal genieten als ik doe.

En dan is er de wens dat meer mensen openlijk betrokken zullen raken bij kunstprojecten. Omdat de kunstwereld dat nodig heeft, in deze tijd van bezuinigingen meer dan ooit. En omdat ik weet hoeveel voldoening het geeft samen met anderen iets tot stand te brengen, iets wat staat in de wereld, iets wat gezien mag worden.

Als een wens een toekomstbeeld in spe is, dan denk ik eigenlijk stiekem toch aan morgen. Als een wens een toekomstbeeld in spe is, dan heb ik zonder dat ik het wist een oude gewoonte van me afgeschud.

hannekens@telefonica.net

