

VERGETEN MEESTERS

Van dezelfde auteur:

Bunzing (essays, 2005)

Elf levens (roman, 2010)

Walter (roman, 2011)

De figuur in het tapijt (essays, 2012)

De zon is het probleem niet (reisverhalen, 2014)

De waren (roman, 2017)

Bakvis (essays, 2018)

Daniël Rovers

**VERGETEN
MEESTERS**

WERELDBIBLIOTHEEK · AMSTERDAM

Het schrijven van dit boek is mede mogelijk gemaakt dankzij een
werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

*Van alle manieren om kunst te verzamelen
wordt stelen als de meest oneervolle beschouwd.*

© 2022 Daniël Rovers
Alle rechten voorbehouden
Omslagontwerp Stroomberg
Foto auteur © Mark Kohn
NUR 301
ISBN 978 90 284 2754 9
www.wereldbibliotheek.nl
www.danielrovers.nl



Inhoud

Animatie 9

1. Meisje in kimono 27
2. De geslachte os 37
3. De afgesneden molen 47
4. Het Turkse bad 59
5. Der Fuß des Künstlers 66
6. Brieflezende vrouw in het blauw 76
7. Stilleven met kazen, krakelingen en amandelen 89
8. Landschap met koeien bij Woerden 95
9. Chestnut Leaves 104
10. Chinese slippers 110
11. Biddende kluizenaar 119
12. Baadsters 123
13. De ontwikkeling van de locomotief 132
14. Der wildgewordene Spießser 138
15. Zelfportret in een bolronde spiegel 147
16. De schelp 155
17. Berkenstam 165
18. Paardentrams op de Dam bij avond 173
19. Het Joodse bruidje 181
20. Papeter 192
21. De bedreigde zwaan 196
22. Paleis voor Volksvlijt 204
23. Gezicht op Haarlem vanuit het noordwesten 212
24. Het moeras 219
25. Luitspeelster 225

26. De brug 231
27. Vrouwenhoofd 241
28. Raveleijn 255
29. Tuin der lusten 263
30. La Belle Dame sans Merci 268
31. Pissende man 273
32. Het ijzeren tijdperk 284
33. Judith onthoofdt Holofernes 290
34. De lijken van de gebroeders De Witt 296
35. De Vierschaar 302
36. Liggend naakt 313
37. Het bezoek 324
38. Korenveld met kraaien 325
39. Vijftal ontkleed aan een tafel 336
40. Zeilscheepjes in de storm 345
41. Nachtwacht 354
42. Theeschenkster 362
43. Vijftal ontkleed aan een tafel (bis) 367
44. Javaanse kris 377
45. Compositie met rood, geel en blauw 384
46. Tronies 389
47. De jobstijding 410
48. Gezicht bij de Geestbrug 418
49. De filosoferende ekster 422
50. Boschbrand 431
51. Buiten bij de herberg 436
52. Ridder, Dood en Duivel 454
53. Pijlstaartvlinder 463
54. Het wachten 470

‘Wie kan van zijn bestaan meer zeggen dan dat hij aan het leven van vier, vijf anderen net zo teder en dichtbij voorbijgetrokken is als het weer?’

OOSTERSE WIJSHEID

‘Degene die in een museum zomaar eens gaat kijken, heeft maar één historie: zichzelf.’

PIERRE JANSSEN

‘Niemand onder ons is ooit wie hij gister was.’

WILLIAM JAMES

‘D’oude geestrijke Poëten, willende ons voor ogen schilderen dat ’s Menschen leven is doorvlochten van geval en ongeval, vol sorghe, pijn en angst: soo hebben sy altijd elcke wellust met eenige gevaerlijkheyt oft noodt verselschapt.’

KAREL VAN MANDER

A: ‘Hij heeft de *Nachtwacht* geschilderd toen hij vijfendertig was!’

B: ‘Zal mij worst wezen.’

Animatie

Raf De Kesel was zo groot als een extra lange lucifer, zijn glimmend kale hoofd de zwavelknop die ieder moment kon worden afgestrekken. De lucifers liet je beter in het doosje zitten vanwege het brandgevaar. Het laatzeventiende-eeuwse pronkpoppenhuis waarin hij zich bevond, was gemaakt van eikenhout, beplakt met schildpad en ingelegd met tinnen arabesken, en niet zoals het Dumas zelf van rookmelders, vuurvrije deuren en een sprinklerinstallatie voorzien. Er waren in het verleden wel voorstellen gedaan voor wat een poppenhuissprinkler werd genoemd, maar een conservator Kunstnijverheid had vervolgens laten weten dat een gietertje uit een willekeurige bouwmarkt minstens zo effectief en een stuk goedkoper zou zijn. De Kesel had zich in de Tapijtkamer opgesteld naast de miniatuurkabinetkast op balusterpoten, gemaakt van zwart en goud gelakt kersenhout, waar een anonieme fijnschilder ooit met engelengeduld de Oost-Indische decoratie van pietepouterige kraanvogels, bloesentakken en rotspartijen op had aangebracht. De deuren van het kleine kunstkabinet bleven gesloten, waardoor een mogelijk droste-effectje verloren ging.

Aan Raf De Kesel – ook wel De Rat, De Kwezel of Rat De Kwezel genoemd door wie ooit aan de ontvangende kant van zijn beruchte onderonsjes had gestaan – kon je gerust een nieuwjaarstoespraak overlaten. Aan al zijn zelfstandige naamwoorden gaf hij de suggestie van diepzinnigheid mee, alsof hij ze in zijn hoofd al cursief zag staan. Eenvoudige begrippen als *bezoeker*, *rondleider*, *drempelverlagend* en *tijdsloten* verlieten zijn mond als gloednieuwe, beloftevolle concepten, die je in staat zouden stellen de werking van een museum radicaal te heroverwegen, inclusief je eigen takenpakket. Dat verhollandste

Vlaamse accent klonk aangenaam en charmant, af en toe misschien een tikje aanstellerig. Hij beschikte over een tongpunt-r die geen Nederlander onder de zeventig nog uit de mond zou kunnen krijgen, voor zo'n puike r moet je het VRT-nieuws gaan beluisteren. Met zijn lobbige lippen in de poepstand scheidde hij zijn tweeklanken overdreven hard uit, ondertussen verbeterde die grote hoornen bril van hem met wijs- en middelvinger de neusbrug op duwend. Diezelfde vingers richtte hij op onderpresterende museummedewerkers wanneer hij zijn beruchte banvloeken begon uit te spreken.

In close-up viel de veelkleurige wandbespanning achter zijn rug op. Het was een abstract landschap van zigzaglijnen in groen, geel en bruinroze. De camera zoomde verder op De Kesel in. Zijn naakte schedel vol holten en bobbelen sprong in het oog als het oppervlak van een verre planeet waarvan een ruimtetelescoop had vastgesteld dat er geen organisch-intelligent leven mogelijk zou zijn. Sinds hij door de Bazin hoogstpersoonlijk was aangesteld als hoofd Communicatie, Cultuureducatie en Pers (CCP), nu drie jaar geleden, had hij zijn nieuwjaarstoespraak steeds op video laten opnemen en die beelden onder medewerkers verspreid. Hij wilde komaf maken met de jaarlijkse, bepaald barok te noemen personeelsfeesten, een traditie die terugging tot de dagen van Frederik Schmidt-Degener, toen men schalen vol oesters uit Domburg liet komen en de museale roemers tot de rand toe met rijnwijn vulde om te toosten op het komende jaar. De medewerkers kwamen in koetsen voorgereden, uitgedost als Frans Banninck Cocq, als Vermeers melkmeisje en zelfs – er bestaan foto's van – als de door het gespuis gevilde raadpensionaris Johan de Witt. De Witt voerde de uitgelaten menigte aan bij het dansen van de charleston in wat toen nog de Eregalerij heette.

De Kesel spendeerde het geld liever aan echte kunstwerken, zoals hij zijn promotiefilmpjes noemde, die er ongetwijfeld geweldig uitzagen op de beeldschermen van de firma Claudioguide, maar minder indruk maakten op de bekraste schermplaatjes van tweedehands freelancerstelefoons. Vorig jaar had hij de zeeslag van de Hollandse vloot onder leiding van Cornelis Tromp tegen de Spanjaarden laten insceneren, losjes geïnspireerd op Willem van de Velde de Oude.

Het spektakelstuk, een digitale projectie op het IJ, had drommen mensen op de been had gebracht. Het grote publiek wilde erbij zijn als de – dixit De Kesel – Kunstvloot van de Eenentwintigste Eeuw zou uitvaren. De hele voorstelling had amper vijf minuten geduurd en was door de toegestroomde menigte op een lauw applaus onthaald. In *Het Parool* ('Midscheeps raken, zodat ze zinkt') had een briefschrijver nurks opgetekend dat hij daar op de kade het gevoel kreeg naar een persconferentie uit de jaren negentig van de twintigste eeuw te kijken, als zo'n Amerikaanse viersterrengeneraal uitleg gaf bij groen oplichtende beelden van een 'precisiebombardement' op een olierijk land ergens aan de Perzische Golf. Een ordinaire lasershow kortom, die ons niets leerde over het schilderij van Van de Velde de Oude of de ontstellend gewelddadige zeeslagen van de zeventiende eeuw, toen aftandse zeilschepen gevuld werden met teer en explosieven, en een handvol niet te benijden matrozen het bevel kreeg om die zogeheten branders naar de vijandelijke galjoenen te varen teneinde schepen plus bemanning in de hens te steken.

Niet één *Parool*-lezer deed de suggestie dat voor de kapitale som die aan productiekosten was gependeed ook een flink aantal rondleiders in vaste dienst had kunnen treden.

Het grootste talent van het huidige hoofd CCP was dat hij als een kwartel zo doof kon blijven voor hem onwelgevallige meningen. In een interview na afloop van de laservlootshow had hij weer zijn stokpaardje bereden en beweerd dat het museum van de toekomst niet meer kon volstaan met presenteren alleen; dat we louter met behulp van de nieuwste technieken verhalen zouden kunnen vertellen die ook de jongste generaties raakten; dat we nu echt eens afscheid moesten durven nemen van die al bijna een eeuw geleden doodverklaarde aura van het originele kunstwerk en de oorspronkelijke stem; dat jonge mensen eenvoudigweg niet meer bereid waren om urenlang te luisteren naar een trillerig-bejaarde connaisseur die wat gaat staan orakelen op grond van zelfverzonnen theorieën waar hij dan ooit nog, in het verzorgingstehuis waarschijnlijk, een proefschrift over hoopt te schrijven. De Kesel zelf was allang de kaap van de vijftig gepasseerd.

In de ondernemingsraad durfde een collega de vraag te stellen of we deze jonge mensen door het multimediale opbod niet een unieke ervaring onthielden, de reden toch dat we zelf zo graag op zaal rondliepen, namelijk de kans om via een eeuwenoud schilderij in een andere tijd binnen te treden? De Kesel had zijn wijsvinger als een steekwapen op de vragensteller gericht en geantwoord dat dit nu een mooie illustratie van het oude denken was. Hieruit sprak vooral een blind en ergo gevaarlijk vertrouwen in de kunstgeschiedenis, wat in het verleden tot de verkeerde vormen van elitarisme had geleid. Bezoekers waren decennialang in de rol van paupers geduwd, behoeftige sloebers die al blij mochten zijn een blik te kunnen werpen op de tentoongestelde kunstschaten aan de andere kant van het gewapend glas, alwaar hun een geschiedenis werd opgedrongen waar zijzelf part noch deel aan hadden. Niemand kon toch ontkennen dat tegenwoordig zowel jong als oud, arm als rijk, groot als klein uren per dag voor een beeldscherm doorbracht? Dáár haalden de mensen blijkbaar voldoening uit, dat apparaat ritmeerde het moderne leven, en daar zouden rondleiders zich langzamerhand ook weleens rekenschap van mogen geven.

En dan volgde de anekdote die De Kesel al zo vaak in interviews van stal had gehaald, over hoe hij als langharige en enigszins werkschuwe scholier drumlessen had gevolgd juist in de jaren dat de synthesizer zijn doorbraak had beleefd, en dat hij tijdens de eerste les had verkondigd die computersound gruwelijk te vinden. De docent had de klacht aangehoord en hem geadviseerd eerst maar eens het ritmegevoel van zo'n apparaat te ontwikkelen voor er clichématige kritiek op te leveren. Die wijze les – dat je alleen maar beter werd wanneer je de concurrentie met de elektronica durfde aan te gaan – was hem altijd bijgebleven. Producenten schakelden voor hetzelfde geld over op een drumcomputer, die werkte langer, zeurde nooit over percentages en stootte geen volle flesjes Jupiler om boven het mengpaneel. Dat heette creatieve destructie. Innovatie ging altijd met een sloophamer gepaard. Vernieuwingen hield je niet tegen, dus kon je je er maar beter volledig aan overgeven.

Het ironische was dat De Kesel een nagenoeg perfecte gids zou

zijn. Die man had in het verleden zo veel tours geleid dat je bij hem nog geen smalle rouwrand van zenuwen zag. Je was geneigd geloof aan zijn betoog te hechten, omdat hij zo overtuigend articuleerde en onder alle denkbare aandacht volstrekt kalm bleef. Hij bezat de wijsheid van de publieke spreker die weet dat je vanbinnen helemaal niet rustig hoeft te blijven terwijl je je verhaal doet – het gaat erom dat je rustig óógt. Zijn open linkerhand legde hij met enige frequentie op zijn gebalde rechtervuist om als het ware een punt te maken, en bij het vertellen van een anekdote strooide hij met zijn rechterhand wat denkbeeldig zaaigoed over zijn gehoor uit. En wat heel bijzonder was: je zag hem nadenken terwijl hij sprak. Dan wendde hij zijn ogen af, bracht beide handen naar elkaar voor zijn borst in een extra bede om aandacht. Als je daar getuige van was, kon je haast niet anders dan raden naar de gedachte die zich daar in zijn hoofd vormde. Voor hij de draad van zijn verhaal weer opnam en je liet delen in zijn ideeën maakte hij eerst opnieuw oogcontact, zodat iedereen weer bij de les zou zijn. Dat moet je maar durven, hoor, om zulke stiltes aan te gaan, dat is best eng, maar als het je lukt, eet het publiek, dat wilde beest, bij wijze van spreken uit je hand.

De Kesel was de gedroomde combinatie van goocheme acteur en gezaghebbende schoolmeester. Zijn blik behield het overzicht in plaats van zoekend naar links en rechts over de hoofden van de mensen te zwenken, en zijn handen hield hij bewust níet in elkaar gevlochten, ze waren de komma's en punten in zijn betoog. Goede sprekers herken je vanzelfsprekend aan hun stem, het liefst laag, warm en arm aan uhms, maar zeker ook aan hun lichaamstaal. De Kesel durfde ruimte in te nemen, hij stond rechtop en breeduit, beide voeten stevig op de vloer geplant, een kloeke eik die voorlopig niet geveld wordt door een voorjaarsstorm. Bij het spreken helde zijn bovenlichaam iets naar voren, zodat je de indruk kreeg dat hij in no time naast je zou staan wanneer je een vraag stelde. Er ging een lepe dreiging van hem uit. Toehoorders hadden de neiging om een pas naar achteren te zetten, zo tastbaar was zijn aanwezigheid. Daarin school zijn overtuigingskracht, niet in de ideeën die hij uitventte.

Alsof de regisseur die dreiging wilde benadrukken, werd er kort overgeschakeld op warmtebeelden. Het gezicht van het hoofd CCP bestond gedurende een paar tellen uit felgele, oranje en – bij de frontaalkwab – rode pixelvlakken, al naargelang de lichaams-temperatuur van de verschillende delen. Het was een vernuftig shot, dat de aandacht vestigde op de broeierige lijfelijkheid onder de gezichtshuid en schedel. Beginnende sprekers hebben steevast de neiging om hun woorden lang te wikken en te wegen, en te weinig stil te staan bij de taal die hun eigen lichaam spreekt. Het beeld sprong weer op normaal.

Het museum, zo begon De Kesel aan zijn eigenlijke toespraak, daarbij het kersenhouten deurtje van het kunstkabinet openend en weer sluitend, alsof hij daar zijn inleidende opmerkingen in opborg, is in de late renaissance ontstaan om rijke verzamelingen te etaleren én om kennis te vergaren, in een tijd dat er nog geen duidelijk onderscheid werd gemaakt tussen de wonderen uit de natuur en kunstvoorwerpen. Zo'n collectie had een encyclopedisch karakter, ze toonde de kostbaarste, meest exotische voorwerpen uit alle windhoeken van de toen bekende wereld in wat een *Wunderkammer* werd genoemd, oftewel een kunst- en rariteitenkabinet. Al die kostbaarheden belichaamden de toenmalige wereldorde, waarin bezitters van land en titels vanzelfsprekend een vooraanstaande positie innamen.

Hij zette een stap naar voren op de eierschaaldunne vloer, greep met beide handen een naar beneden gelaten smalle touw ladder vast en klom trede voor trede als een hoogbootsmansmaat naar boven. Hoewel het poppenhuis ooit over een verborgen mechaniek beschikte met behulp waarvan twee verloren gegane poppen – de boekhouder en de gouvernante Frantz Madame – in de van een miniatuurfontein voorziene tuin rondjes konden kuieren, ontbraken in dit verkleinde grachtenpand functionele trappen.

Op handen en knieën kroop De Kesel over de marmeren vloer en richtte zich weer op. In de late achttiende eeuw, ging hij verder, wat sneller ademend nu, was men begonnen de privéverzamelingen van de adel en de rijkere burgerij te ontsluiten voor een breder publiek.

Nou ja, helemaal vanzelf ging dat natuurlijk niet, daar was een revolutie voor nodig geweest. In Parijs veranderde het koninklijk paleis bij aanvang van de negentiende eeuw in het grootste museum ter wereld. Het Louvre werd de plek waar Napoleon zijn bijeengeroofde schatten uit Europa, Afrika en Azië in alle grandeur tentoon kon stellen. Andere landen volgden. Voortaan was de natiestaat de belangrijkste bezitter en verzamelaar van culturele rijkdommen. De schatten werden tijdens openingsuren aan de gegoede burgerij ter bezichtiging aangeboden.

Onder het uitspreken van 'natiestaat' boog De Kesel zich over de kleine wieg van wilgenteen en notenhout, waaraan de Kraamkamer haar naam te danken had, en tilde er een babypopje van bijenwas uit. Het popje had zwartblauwe oogjes, rozige lipjes, een witte huid en strokleurig haar. Al wandelend wiegde hij het in zijn armen en sprak over de bloeitijd van de musea in de negentiende eeuw, toen overal in de westerse hoofdsteden musea werden opgericht, waar bezoekers van heinde en verre gewapend met hun baedekers naartoe spoorden om met eigen ogen te aanschouwen welke ontwikkeling de kunsten in de loop van eeuwen hadden doorgemaakt. Hij keerde zich naar de rand van de kamer en hield de baby even boven de diepte die daar opdoemde – een popculturele verwijzing naar de wereldster die ooit zijn eigen zuigeling aan zijn fans toonde door hem over de rand van het hotelbalkon te laten bungelen – en legde het lieve ding toen weer in het bedje terug. Zijn stem daalde een volle octaaf. Hij vertelde over de twintigste eeuw en de kritiek die na de wereldoorlogen over de museale instituten was losgebarsten. De musea met al hun kunstschaten, zo werd geoordeeld, hadden niets weten uit te richten tegen de nationalistische barbarij, sterker nog, ze hadden eraan meegedaan of ervan geprofiteerd. De jaren zestig braken aan. Jonge, gedreven conservatoren pleitten voor een internationaler perspectief en wilden een ontmoetingsplaats creëren waar de wereld niet louter tentoongesteld werd, maar ook ten goede veranderd. Een museum mocht niet langer een mausoleum zijn, het diende een kraamkamer voor ideeën te worden.

Om de heikele positie waarin musea zich bevonden te onderstrepen naderde De Kesel voetje voor voetje de uiterste rand van de kamer, en om alle critici te logenstraffen die beweerden dat de grote musea nooit risico's hadden durven nemen en ondanks al hun mooie woorden de bestaande machtsverdeling bleven propageren, greep hij met zijn rechterhand de muur tussen Kraamkamer en Voorhuishal vast, zwaaide zijn linkerbeen boven de afgrond tot op de vloer aan de andere kant van de muur en bleef in dit precaire evenwicht een ogenblik staan, om daarna tastend en zijn gewicht verplaatsend zonder kleerscheuren de veilige zijde te bereiken. De camera stelde scherp op de wapperende jaspenden van zijn lichtblauwe linnen jasje.

Het kostte hem hoorbaar moeite om gelijkmatig te blijven praten. Hij sprak over de hernieuwde bloei van musea sinds de jaren tachtig, toen ze globale brands werden, deels uit noodzaak, omdat de overheid zich terugtrok in de overtuiging dat volksverheffing niet tot haar kerntaken behoorde, deels inspelend op de groeiende honger naar cultuur van een opkomende mondiale middenklasse. Een paar tellen bleef hij in het Voorhuis staan, naast een tweetal grisailles dat respectievelijk de wijsheid en de zindelijkheid verbeeldde, om vervolgens de deur tot de Beste Kamer te openen met op de wanden een Italiaans landschap van reizigers en een muilezeldrijver. Een oude eik wierp zijn grootvaderlijke schaduw op een karrenspoor, het blakke meer spiegelde het groene eikenloof. Verderop gloorde de zuidelijke stad waar je na nog een halve dag reizen zou arriveren om er na een welverdiend bad een maaltijd van drie gangen te genieten, gevolgd door koffie en likeur. Het Rijksmuseum Dutch Masters zag heus wel in, vervolgde De Kesel, dat zijn collectie voornamelijk Noord-Europese, in overgrote meerderheid mannelijke witte kunstenaars omvatte. Al eerder had de directie een traject ingezet om de eigen positie te heroverwegen. Wat waren de taken en plichten van deze instelling en haar rol in de *longue durée* van de geschiedenis? Wat precies was de plek van ons kleine stipje op de wereldkaart? Men wilde op grond van de collectie beslist een dialoog aangaan en in gesprek blijven met de verschil-

lende stemmen in de samenleving, ook door nieuwe aankopen te doen en natuurlijk door actief gevoerd personeelsbeleid.

Hier stokte het betoog een beetje en leek er sprake van enig ongemak. De Kesel kwam met jaartallen en feitjes op de proppen en meldde dat pronkpoppenhuizen in de Republiek zo gewild waren omdat de Hollandse elite bescheiden behuisd was in vergelijking met de paleizen in het katholieke en pronkzuchtige zuiden. Interessant om te weten, maar wat had het te maken met de rode draad in zijn verhaal? Hoe vaak had hij tijdens meet-ups niet gezegd dat we rondleiders waren, geen doctorandussen, en dat we voor een kunstwerk moesten staan als bij een kampvuur in de prehistorie? Mensen kwamen in de oertijd uit hun holen om verhalen uit te wisselen en te luisteren naar elkaar, de vonken weerkaatst in irissen en pupillen. Bij zo'n vuur val je niemand lastig met allerlei details en nuances die jij toevallig weet, dat kan de luisteraar anno nu na afloop allemaal op het internet napluizen.

De luciferkleine figuur nam plaats voor een op haar zij gekantelde theetafel, verlucht met een rode, door een bloemenkrans omhulde papegaai die daar verveeld voor zich uit zat te staren. In deze kamer stond in de achttiende eeuw de Moorse bediende paraat, gekleed in zijden livrei en voorzien van een zilveren band om de hals. Ooit was een Hollandse familie er trots op geweest te kunnen tonen dat ze deelhad aan de investeringen overzee, maar laat in de negentiende eeuw was die pop zoekgeraakt en je kon hooguit hopen dat hij in een stofvrije archiefdoos lag uit te rusten van al die dienstjaren, wachtend op zijn herontdekking, ergens op een schap in het depot. Het museum, zo herpakte De Kesel zich, terwijl hij plaatsnam op de armstoel met leggers van acanthusbladeren en rozetten, kon vandaag niet meer volstaan met louter de eigen collectie te ontsluiten. 'Putting artifacts in a box is like death,' zo had een gewaardeerde collega bij het Iraaks Museum in Bagdad dat een keer omschreven. Hij klapte het verkeerbord open dat voor hem was klaargezet en haalde er het triktrakspeel uit. De porseleinen kwispedor in de hoek bleef ongebruikt. De regisseur koos voor het detail van een paar dobbelstenen in een mannenhand en daar

rolden ze al over het bord, twee keer zes ogen. Hoe vaak hadden ze deze scène opgenomen? Een naïeve vraag. Het was de eerste keer al raak, zo had men het geprogrammeerd.

Het verwijt was hem bekend, bekende hij, nu weer recht tot de camera en kijkers sprekend: hij zou het Dumas in een pretpark willen veranderen en hoge bezoekerscijfers door middel van spektakelzucht nastreven. Nonsens. Hij had bij zijn aantreden slechts het heldere doel gesteld om zo veel mogelijk mensen kennis te laten maken met de meest diverse stukken uit de collectie. Bovendien, voegde hij daar met gebalde vuist aan toe, was die kritiek niet zelden afkomstig van de oude garde, puristen die zich boven welk vermaak dan ook verheven voelden en tijdens hun vreugdeloze leven nog nooit in de Efteling waren geweest. Zelf was hij in ieder geval niet te snobistisch om van zulk massavermaak te genieten en er wat van op te steken, al vergeleek hij zijn ideale museum zelf liever met een stad als Florence, waar je ondanks de vele tienduizenden bezoekers een alomvattende beleving van kunst werd geboden, van alle kunsten, dus naast de schilderkunst ook de beeldhouwkunst, de kunstnijverheid en de architectuur, die daar het podium als gelijkwaardige grootheden deelden. Vanaf de maand maart scheen de zon er volop en je kon er op de terrassen traditioneel bereide koeienpens eten.

Hij had een positie ingenomen voor de miniatuurspiegel met lindehouten kuif van omkrullend bladornament. Eén seconde lang zag je louter glimmend achterhoofd – een grap van de SFX-editor, knipogend naar de Belgische surrealisten. De Kesel zette twee passen opzij en nam een handzaam schilderij van de linkerwand – het was Vermeers bekende portret van een brieflezende vrouw. Hiermee werd gealludeerd op zijn berucht geworden aanstellingsinterview, waarin hij had beweerd dat wie klaagde over de drukte in het museum, waardoor vrij zicht op de topstukken onmogelijk werd, er dan zelf maar eentje moest stelen, dan hing er een heuse Vermeer aan de muur van je Hollandse burgertrutten-Vinex-woning. De publicatie had tot wenkbrauwgefrons en tot heuse Kamervragen geleid – of die Belgische museummeneer wellicht de hardwerkende veiligheidsbeambten uit het oog verloren was die in het holst van de nacht met

gevaar voor eigen leven zo'n roof moesten zien te voorkomen? En Okkie Trompetter had aan de krant laten weten dat hier nog eens bewezen werd dat museumdirecties neerkeken op de gewone man. In zijn eigen buurt mocht hij niet eens meer 's avonds op straat een blikje Heineken opentrekken, dat vonden die yuppen al overlast.

De Kesel zette het schilderij tegen de theetafel en ging zitten op het uiteinde van de vloer, met zijn benen over de rand – als dit een toneelstuk was geweest, had hij de fictie van de vierde wand definitief doorbroken. Hij sprak met hernieuwde overtuiging, in stem en gebaren intimiteit suggererend tussen hem en zijn gehoor. De magie van het museum bestond eruit, vertelde hij, dat bezoekers hier binnen de muren in staat werden gesteld in het gezelschap van de doden te verkeren. We konden de geesten van onze overleden voorgangers oproepen en met hen in gesprek gaan. Dát was de unieke ervaring die alle bezoekers werd geboden. In een museum van schone kunsten stonden, lagen of hingen de dode vormen van oude culturen tentoongesteld. Met behulp van speciale belichting en smetteloze vitrines werden die vormen vervolgens geësthetiseerd. Dat wil zeggen dat oude gebruiks- en kunstvoorwerpen hun functie verloren en machteloos werden gemaakt. Dat was in de kern een subversief, ja, een revolutionair gebaar. Want je kon wel beweren dat musea opgericht waren om de status quo in stand te houden, maar dan ging je er in je zelffeliciterend moralisme aan voorbij dat het de status quo was van een lijk, dat geen enkele macht meer had en gedwongen werd zich tot in lengte van dagen te laten bekijken en ondervragen.

Eén kwestie, speechte De Kesel, was van primordiaal belang, en zeker ook omdat hij er in halfjaarlijkse functioneringsgesprekken met de Raad van Toezicht op werd afgerekend: hoe kreeg je mensen met heel verschillende achtergronden zo ver dat ze de formidabele drempel van dit museum over stapten om zelf op onderzoek uit te gaan? Dat deed je in ieder geval niet door vooraf kwistig met het begrip kunst te schermen, en al helemaal niet door daar twee extra lettergrepen aan toe te voegen en vol devotie te spreken over zoiets als een kunstenaar. Natuurlijk kon je je hakken in het zand

gaan zetten en je beroepen op je professionele eer en op wat al niet meer, maar reëler was het om met de huidige stroom mee te roeien, de volgende stap te zetten en in het diepe te springen. Want wat was het absolute tegendeel van een groot en uniek kunstwerk? Wat kwam collectief en innovatief tot stand in plaats van op een zolderkamertje door een zich genie noemende handwerker? Wie was in staat beelden voort te brengen die je aan om het even welk scherm konden kluisteren?

Voor wie enige ervaring als rondleider had opgedaan, was duidelijk dat De Kesel zich bezondigde aan wat hij zelf bij feedbacksessies vaak genoeg overdreven hoofdschuddend ‘paaseieren zoeken’ had genoemd. Je zoekt paaseieren wanneer je je toehoorders een vraag stelt waarop je zelf al het antwoord weet. Bij kinderen levert dat wel een paar erecte armen van strebertjes op, bij volwassenen oogst je er hooguit irritatie mee. En zie, daar haalde hij zowaar een piepklein paaseitje tevoorschijn, zo groot als een kiezelsteen! In zijn hand hield hij een kopie van het wereldberoemde steentje van Makapansgat, verklaarde hij op plechtige toon, dat drie miljoen jaar geleden in de zuidpunt van Afrika als talisman had gediend. Het was het eerste kunstvoorwerp in de geschiedenis van de mensheid, als je tenminste bereid was om in het stenige oppervlak de aanzet tot een grijnzende mond, een platte neus en een paar holle ogen te ontwaren. Hij toonde een goedkope replica, gekocht in een toeristenshop tijdens een inspiratierreis naar Zuid-Afrika. Die plastic kiezel was het startpunt van een uitweiding over gezichts-herkenning, met uitleg over het algoritme dat de verhouding tussen ogen, neus en mond vaststelde, zoals tekenaars dat met behulp van hun duim of potlood plegen te doen. Bezoekers moesten goed verlicht en zonder vertrokken gezicht in de camera kijken, dat was van belang qua *acceptance rate*.

Zelfs de camera verloor hier even haar interesse en bracht de Waterlandse boer uit de Eetzaal in beeld, gekleed in een kuitlange pofbroek, een zwart jak en rode borstrok. Op zijn hoofd stond een hoge muts van geplozen, blauwgeverfde schapenwol, uit de tijd dat je in elke winter over het bobbelige ijs van Ransdorp via Holysloot