

De kruisafneming van Christus . Herman Franke

Deze tekst is het derde hoofdstuk uit de roman *De verbeelding* (Podium Amsterdam, 1998).

Keulen

(n.b. stond in oude proefschriften, kan allemaal verloren zijn gegaan in de oorlog!)

Wallraf-Richartz-Museum

- Meister des Marienlebens, Kreuzabnahme
- Maitre de Saint-Sang, kruisafneming
- Tryptychon, circa 1380
- Altaar, 14e eeuw (Schulnachfolge van Meister Wilhelm)
- Altaar, 14e eeuw (navolging van Meister der Hl. Veronika)
- Altaar, navolging van Rogier van der Weyden
- Meister der Lyversberger Passion
- Altaar, Calcarer Schule, circa 1520

1

Dom

- Altaar, 14e eeuw
- Schnitzaltar, 16e eeuw

St. Gereon

- Altaar, 16e eeuw

St. Maria Lyskirchen

- Middenschipgewelf, plafondschildering

Verzameling Oppenheim

- Ivoor, Frans, 13e eeuw

Verzameling Schnütgen

- Altaar, circa 1520

Voor het Christelijk-Humanistisch Genootschap in 's-Hertogenbosch

Dames en heren [*langzaam en rustig praten!*],

Men vraagt mij natuurlijk vaak wat er zo boeiend is aan de kruisafneming van Christus en dan antwoord ik: wat is er zo boeiend aan de liefde? Meestal openen ze dan gretig hun mond in de stellige overtuiging een goed antwoord voorhanden te hebben, maar veel verder dan 'nou gewoon' komen ze zelden. 'Nou gewoon,' zeg ik dan ook gauw. [*Ja, u lacht erom*] maar eigenlijk is het heel vreemd dat wij onze diepste gevoelens zo moeilijk onder woorden kunnen brengen en alleen maar 'nou gewoon' weten te stamelen als ons naar het belang ervan wordt gevraagd, want zo gewoon

is de liefde natuurlijk niet en zo gewoon is mijn fascinatie voor de kruisafneming ook niet. Als ik met mijn zoveelste reproductie van een kruisafneming thuiskom richt mijn vrouw haar blik wanhopig ten hemel (in de kantlijn geschreven: *als ze nu al lachen is het een lekker zaaltje*) en mijn zoon vroeg laatst waarom ik niet 'GEWOON' [*met nadruk uitspreken of met gekromde vingers aanhalingstekens maken*] pornoblaadjes [*in preuts gezelschap: postzegels*] verzamel, zoals de vaders van zijn vriendjes.

[*even wachten*]

Gewoon.

[*even wachten*]

'Ben je niet bang om dood te gaan?' hoorde ik een televisieverslaggever onlangs vragen aan een jongen die aan harddrugs verslaafd was.

'Nee hoor, dan ben je toch gewoon dood?' antwoordde de jongen. En hij keek inderdaad in de camera met een blik van 'wat een vraag'.

Gewoon?!

Gewoon betekent tegenwoordig blijkbaar 'volstrekt onbegrijpelijk' of 'ik zou het bij God niet weten', maar dat durft niemand te zeggen als het om de intiemste gevoelens gaat. Laat ik daarom vanavond proberen u een uitgebreid antwoord te geven op de vraag: wat is er zo boeiend aan de kruisafneming?

Nou gewoon [*alleen als ze al een beetje gelachen hebben*], voordat ik mij in de iconografie van de kruisafneming verdiepte, geloofde ik niet in God. God zei mij net zo weinig als klassieke muziek, want ik hield alleen van popmuziek. Ik was, in christelijke termen, een heiden. Nog steeds behoort ik niet tot een kerkgenootschap maar de bestudering van hoe kunstenaars de kruisafneming in de loop der eeuwen hebben afgebeeld, heeft van mij een religieus mens gemaakt, een gelovige zonder kerk, een christelijk humanist. Ik hou inmiddels ook al een beetje van klassieke muziek.

Om u een eerlijk antwoord te geven moet ik wat persoonlijk worden, maar daar bent u met al het emotiegeweld op de televisie gelukkig wel aan gewend. [*Maak u geen zorgen, ik zal u niet verklappen hoe en hoe vaak mijn vrouw en ik het doen per week.*]

(vrijwel onleesbaar in kantlijn geschreven: *nooit meer dus!*)

Toen ik nog geen tien jaar was, heette ik Rogier van der Weyden. Ja, zo heet ik nu natuurlijk nog, u bent misschien zelfs op mijn naam afgekomen, maar toen heette ik veel sterker Rogier van der Weyden dan nu. Ik was zeer trots op mijn naam. Psychologen zullen daar zonder twijfel een verontrustende verklaring voor hebben, maar die had je toen gelukkig nog niet zoveel [*mocht er een psycholoog in de zaal zitten: niet weglopen want er zit veel Freud en ongelukkige*

jeugd in mijn voordracht verstoppt] en mijn ouders konden er bovendien geen betalen. Ik kon geen boekje, geen stuk speelgoed, geen kastanje, geen lieve meisjeshand langer dan vijf minuten in mijn bezit hebben of de neiging er mijn naam op te zetten werd onhoudbaar sterk.

[langzaam en rustig praten]

'Ik ben Rogier van der Weyden,' zei ik zomaar tegen wildvreemden op straat, enkel en alleen omdat ik wilde dat zij wisten dat ik Rogier van der Weyden was. Als een graffiti-artiest avant la lettre maakte ik krijttekeningen op muren en trottoirtegels om er mijn tag, mijn naam dus, onder te kunnen zetten. Voor alles wat ik was, vóór de rechtsbuiten in het schoolleertal, vóór de een na beste van de klas – de eerste was Madeleine Dudok van Heel, ik haatte haar, vooral omdat ik ook nog verliefd op haar was – vóór de jongen met de spillebenen, was ik Rogier van der Weyden. Soms droomde ik van een dodelijk ongeluk of van zelfmoord want dan zou ik een grafsteen hebben waarop in mooie sierlijke letters Rogier van der Weyden gegraveerd stond.

Mijn ouders waren net gescheiden na jaren van onduidelijke ruzies en onbegrijpelijke tranen (in kantlijn geschreven: *ik had altijd het gevoel alsof ik halverwege de film een bioscoop binnenkwam*) toen ik met mijn aangeslagen vader op vakantie ging naar de Catalaanse kust. Het waren dagen die snel voorbijgingen [*we wandelden langs het strand, zo lang dat mijn benen er pijn van deden, we zwommen in het zwaar verchloorde hotelbad met allemaal roodverbrande vrouwenborsten langs de kant, we voetbalden tot mijn vader het te warm kreeg en dat was altijd heel gauw, we aten zwijgend patat met appelmoes in een Hollands restaurant met posters van stierenvechters en Spaanse danseressen aan de wand*]. Op de terugweg maakten we een omweg via Madrid waar mijn vader me meenam naar het Prado, het mooiste museum dat ik ooit had gezien.

'Er hangt daar iets heel bijzonders,' zei mijn vader. En opeens stonden we voor een groot schilderij van niemand minder dan Rogier van der Weyden, de beroemde voorvader naar wie een arbeidsongeschikt verklaarde oom al enkele jaren genealogisch op jacht was in gemeentearchieven en kerkelijke registers. [*Hij had schriften volgeschreven met de geboorte-, doop-, trouw- en overlijdensdata van Van der Weydens waardoor hij op den duur overal Van der Weyden zag staan, op winkelramen, in de afteling van televisieprogramma's, in advertenties en op grafstenen natuurlijk.*]

De Kruisafneming van Christus, heette het schilderij.

Dia 1

Ik was niet christelijk opgevoed, dus wat zag ik? Ik zag een groepje treurende mensen van wie er twee het spierwitte lijk van Christus vasthielden. Eén vrouw was flauwgevallen en zag er net zo bleek uit als Christus. Ze werd ondersteund door een man en een vrouw. Allemaal droegen ze kleurige gewaden. Rechts stond een vrouw zenuwachtig haar handen te wringen en links droogde een vrouw haar tranen met het puntje van haar hoofddoek.

Sylvia keek even op van de papieren die ze las. Ze wist dat het niet goed was. Ze wist dat Rogier al kwaad werd als ze een ansichtkaartje bekeek dat alleen aan hem gericht was. Maar waarom had hij de geprinte tekst van zijn lezing dan zo open en bloot op zijn bureau laten liggen? En daarnaast nog die vreselijke foto van die levensechte piëta. Tot in haar knieën, tot in de vetkussentjes op haar heupen, tot in haar strak staande nekspieren verspreidde zich een onheilspellend gevoel dat tegelijkertijd het gevoel was van iemand die aan

de start verschijnt en merkt dat de race al gelopen is. Wat voor race? Dat wist ze niet, maar voor het eerst sinds hij met zijn hobbyreisjes was begonnen, vroeg ze zich af wat hij in zijn eentje allemaal uitspookte in die grote steden. Madrid, Antwerpen, Parijs, Brussel, München, Rome, Londen. Na de laatste keer, in Londen, was hij heel lang opvallend stil geweest. Die broedende blik van hem maakte haar bloednerveus. Naar de reden daarvan had ze niet gevraagd. Was ze bang voor een eerlijk antwoord? Voelde ze dat ze hem niet kon troosten? Nu zat hij in Keulen. Keulen was niet zo ver, maar elke afstand was haar nu te groot.

Uit een wond in de rechterzij van Christus liep een straaltje bloed via zijn buik over zijn witte lendendoek naar zijn bovenbeen, waar het zich splitste; het ene straaltje stakte halverwege zijn bovenbeen en het andere verdween in de donkere spleet tussen zijn samengeklemden dijen. Ik keek naar het gezicht van de man in het zachtrode gewaad die de flauwgevallen vrouw vasthield en ik vond dat mijn vader op die man leek; net zulk bruin, krullerig haar, net zulke ogen, ogen die je nooit echt aankeken, en net zo'n neutrale maar niet onvriendelijke uitdrukking op zijn gezicht. De schilder had zichzelf als model gebruikt, daar kon in mijn fantasievolle kindergeest geen twijfel over bestaan. Mijn vader lachte verlegen toen ik hem dat vertelde en keek langs me heen terwijl hij druk gebarend zei dat een lichamelijke gelijkenis na zo veel eeuwen onmogelijk was, maar ik vond het toeval te groot om geen genealogische betekenis te hebben. In mijn jonge, gretige gevoel vormde de gelijkenis een onomstotelijk bewijs van de bloedverwantschap met de grote Vlaamse schilder. En sinds die dag spaar ik schilderijen van kruisafnemingen, zoals anderen dus pornoblaadjes [*of postzegels*] sparen of oude fototoestellen of typemachines [*of vrouwen*].

In elk museum zoek ik ze op, de kruisafnemingen, en in elke katholieke kerk loop ik regelrecht naar de dertiende statie van de kruisweg waarop Jezus van het kruis wordt genomen. Heel soms is zo'n statie verrassend mooi, origineel van kleur en compositie, zoals de dertiende statie van Jan Toorop in de kerk van Oosterbeek, maar meestal staan zielloze koppen zich in afgezaagde houdingen te vervelen boven uiterst verzorgd geschilderde gewaden (**dia 2, 3, 4, 5**). Het zijn slappe aftreksels van de grote kruiswegschilders als Overbeck, Führich, Brouwers en Fügel en bij elke bestelling wordt het aftreksel slapper. Maar omdat ik ze spaar, ben ik zelfs blij met een plagiaat-exemplaar. Ik bezit inmiddels vierhonderddrieëntachtig reproducties en foto's en één originele dertiende statie, die ik vorig jaar bij de afbraak van een kerk in Groningen wist te bemachtigen. [*Die bedekt nu een wand in onze slaapkamer, wat mijn vrouw, dat begrijpt u, niet zo romantisch vindt. Ik heb er een gordijn voor gehangen, dat ik zo af en toe, als ik alleen ben, openschuif.*]

Wat is er zo boeiend aan de kruisafneming?

Dia 6

Dit is het beroemde schilderij van Peter Paul Rubens in de kathedraal van Antwerpen. Hij schilderde het enorme paneel (420 bij 360 centimeter) met zijn volmaakte penseel in het begin van de zeventiende eeuw. Het oog valt onmiddellijk op het hulpeloze witte lichaam van Christus dat met zijn geheven linkerarm, zijn moedeloos hangende hoofd en zijn licht gebogen benen een langgerekte s vormt, de eerste letter van Salvator, de Latijnse naam voor verlosser. Of de s van *Save Our Souls*. Hij lijkt opgevangen te worden door een smachtende inktvis die zijn vele armen verlangend naar hem uitstrekt en liefdevol om hem heen slaat. De sensuele Maria Magdalena met haar lange blonde haren en blote armen

streelt verliefd zijn linkerbeen waarvan de bebloede voet ook haar schouder dreigt te ontbloten. Zijn mooie moeder wil niets dan hem vasthouden en ze strekt, bezorgd en begerig tegelijk, haar armen naar hem uit. De derde Maria, ook al zo mooi, is erbij neergevallen en kijkt verdrietig maar ook een beetje lonkend omhoog. [*Zo zou ik ook wel van het kruis genomen willen worden.*] Wat een liefde en zorg stralen zijn nabestaanden uit, alsof ze een flinterdun, uiterst kostbaar porseleinen beeld dragen.

'Ach, arme, o, o, pas op, ach lieve, o-o-ooo, voorzichtig!', je hoort het ze roepen als je naar dit ontroerende altaarstuk van Rubens kijkt.

Dia 7

[*langzaam en rustig praten!*]

Ruim zevenhonderd jaar eerder maakte een onbekende kunstenaar deze Byzantijnse miniatuur die als een van de eerste afbeeldingen van de kruisafneming geldt. Wat een verschil! Christus staat, dood en wel, nog waardig en majestueus rechtop – een lijk dat de regie over zijn leven nog niet uit handen heeft gegeven – terwijl Nikodemus met de rug naar hem toe de spijker uit zijn rechterhand trekt en daarbij geen spoor van emotie toont. Zo ontspijker je een balk, maar niet het geliefde lichaam van Gods zoon, de man die stierf voor de zonden der mensheid. Jozef van Arimatea draagt het heilige lichaam alsof het een koelkast is die verplaatst moet worden en de kunstenaar heeft vergeten, wellicht niet geheel toevallig, zijn gezicht een uitdrukking mee te geven. We zien een zwarte leegte waar ogen, neus en mond horen te zitten.

Vanaf de wanden van zijn werkkamer werd Sylvia meedogenloos aangestaard door Johannessen, Maria's, Nikodemussen en Maria Magdalena's. De marmewitte lijken van Christus maakten haar misselijk van angst.

3

Ze draaide het nummer van zijn hotel om te vertellen dat hij zijn lijstje van kerken en musea had laten liggen, maar hij was er niet. Ze keek nog eens naar die vreselijke piëta-foto van hem, languit op de schoot van een zwaar opgemaakte del. Die was dus in Londen gemaakt. Hij had hem expres laten liggen. Dit was zijn manier om een lang uitgesteld gesprek te beginnen, vreesde ze. Hij zat nu in Keulen omdat hij hier niet durfde te zijn. Zijn lezing was doorspekt met persoonlijke ontboezemingen. Zijn gehoor wist goddomme meer dan zij! In dat zenuwachtige handschrift van hem, had hij er in de kantlijn nog allerlei intimiteiten bij gekrabbeld. Die krabbels maakten haar tot een vreemde. Of hem.

'Trut,' zei ze, heel zacht, fluisterend eigenlijk, en ze keek er nadenkend bij. In korte, krachtige beelden zag ze hoe en waar hun huwelijk fout was gegaan. Ze zag zijn gezicht met die bruine ogen die zo kinderlijk lief keken toen ze nog vrijden en die altijd zichtbaar schrokken van het grootste genot, alsof hij er niet op voorbereid was.

'Stomme trut.'

De apostel Johannes houdt zich erg afzijdig en is met zijn gedachten zo te zien heel ergens anders, misschien bij de afwezige Maria Magdalena of bij het evangelie dat hij nog moet schrijven. Alleen Maria vertoont de kiemen van een emotie. Haar gezicht zou je met enige overdrijving 'van smart vertrokken' kunnen noemen en met haar gewaad lijkt zij haar tranen op te vangen, maar het kan ook zijn dat zij een doek gereed houdt om heel moederlijk het bloed van zijn gezicht te vegen.

Dat Maria en Johannes zijn afgebeeld is al een emotionele verrijking. Op de oudste kruisafnemingen doen Jozef en Nikodemus hun treurige werk op Golgotha vaak in alle eenzaamheid, zoals het ook in het evangelie van

Johannes staat geschreven. Zij kwamen als dieven in de nacht. Miniaturen in perkamenten geschriften, fresco's, iconen, reliëfs en ivoren uit de negende, tiende en elfde eeuw geven daar, juist omdat ze er voor ons zo kinderlijk gekunsteld uitzien, mooie voorbeelden van.

Dia 8, 9, 10, 11

Jozef van Arimatea vroeg daarna verlof aan Pilatus om Jezus' lichaam te mogen afnemen; en Pilatus stond het hem toe. Hij kwam dan, en nam zijn lichaam af. Nikodemus kwam eveneens,'schrijft Johannes in het Nieuwe Testament, (Johannes 19: vers 38-40) en zo emotioneel als zijn verslag zijn ook deze afbeeldingen. Maar latere kunstenaars trokken zich van de Bijbel steeds minder aan, tot mijn grote genoegen, want kunstenaars horen geen steile gelovigen te zijn. Zij lazen de Bijbel als poëtische bron van inspiratie en niet als een Wetboek van Strafrecht.

De weg van de kale kilte op de vroegste afbeeldingen naar het uitbundige vertoon van vertwijfeling en liefde op de kruisafnemingen van Rubens, was lang en steeg geleidelijk. [*Even geleidelijk als de vrouwelijke lust tijdens het liefdesspel.*] Stukje bij beetje wordt Christus hulpelozener en voetje voor voetje schuifelen steeds meer personen naar hem toe, raken hem aan en tonen hun smart en liefde. Natuurlijk verliep de emotionele toenadering niet in alle streken van Europa en Azië precies hetzelfde en natuurlijk won het warme Italiaanse bloed het soms van de noordelijke koelte, maar overal geeft Christus zich vroeg of laat geheel over aan zijn getrouwen en laten die getrouwen hun gevoelens de vrije loop. Het is misschien geen gepaste vergelijking maar altijd als ik mijn verzameling doorkijk zie ik in Christus een lepel stroop waarop steeds meer vliegen afkomen. [*En zijn wij eigenlijk niet allemaal vliegen die ons blind van verlangen op de zoete aantrekkingskracht van religies, paranormale hiernamaalsfantasieën, Celestijnse beloftes en bovennatuurlijke sportroem werpen?*]

(in de kantlijn geschreven: *dominee!*)

Op afbeeldingen uit de twaalfde eeuw verrichten Jozef en Nikodemus nog onverschillig hun macabere werk, maar op een afstandje geven Maria en Johannes al druk gebarend uiting aan hun verdriet. (Dia 12, 13) Maria houdt het niet meer, dat zie je zo, en het duurt dan ook niet lang of ze is Christus genaderd. Eerst houdt ze alleen zijn hand vast (dia 14, 15, 16) en kort daarna drukt ze er heel vertederend ook een kus op, terwijl Johannes wanhopig de hand voor zijn gezicht slaat (dia 17, 18, 19). Op deze Engelse miniatuur (dia 20) zien we opnieuw de voorzichtige, ontroerende kus van Maria. Opvallend is dat Johannes zijn afzijdige houding heeft opgegeven en Christus aanraakt; een uiting van liefde is het nog niet, hij ondersteunt slechts de arm die dreigt te vallen omdat Nikodemus de spijker aan het lostrekken is, maar de ban is gebroken. Hier, op een Italiaanse muurschildering uit de dertiende eeuw (dia 21), kust ook Johannes de hand van Christus. Maria stelt zich niet meer met een hand tevreden maar drukt liefdevol haar gezicht tegen het zijne, zoals op dit detail van een bronzen deur in de kathedraal van Trani uit de twaalfde eeuw (dia 22). Johannes blijft niet achter en vlijt zich voorzichtig tegen Christus' lichaam (dia 23).

Om de bijgekrabbelde tekst aan het slot van zijn lezing moest Sylvia eerst lachen. Maar al gauw betrok haar gezicht. Was hij nou helemaal gek geworden. Hoezo, niet zijn vader? Hoezo, 'dat kan ik je niet vertellen lieverd?' Hoezo... en toen hilde ze al.

Maria gaat nog verder en ontpopt zich gaandeweg de iconografische geschiedenis van de kruisafneming tot

hoofddrouwende die zich ongeremd over het lichaam van haar zoon ontfermt en hem met kussen en strelingen liefkoost (**dia 24, 25, 26**). Hier al zien we dat de kruisafneming overloopt in wat kunsthistorici de 'bewening van Christus' noemen. Een duidelijke grens tussen beide genres bestaat niet. Zodra het lichaam van Christus los van het kruis is en Nikodemus dus alle spijkers verwijderd heeft, is de kruisafneming tevens een bewening. Van een zuivere bewening is pas sprake als het kruis uit het zicht is verdwenen en er alleen nog een groepje droevige mensen is overgebleven dat het lichaam van Christus vasthoudt, aanraakt en 'beweent'. Veel kruisafnemingen zijn eigenlijk beweningen, en andersom. De bewening ontwikkelt zich opnieuw [*eventueel: de vloeiende reeks van kruisiging, kruisafneming, bewening, piëta, graflegging, verrijzenis, hemelvaart lijkt veel op de metamorfose van eitje via rups tot vlinder, vind ik altijd*] tot een heel eigen genre binnen de beeldende kunst, de piëta, waarbij Maria het lichaam van Christus in haar armen houdt en de kunstenaar al haar verdriet en liefde in de houding van haar lichaam en de uitdrukking van haar gezicht legt. De piëta van Michelangelo (**dia 27**) in de Sint Pieterskerk in Rome vormt een ontroerend hoogtepunt in dit genre. (in de kantlijn geschreven: *eigenlijk zou ik hier die prachtige foto van mijn pieta met die Londense halffhoer moeten laten zien, maar dat durf ik natuurlijk niet, want ik durf haar niet eens aan Sylvia te laten zien.*) Als er een platoons idee, een eeuwig, volmaakt idee van het onpeilbare verdriet van een moeder om de dood van haar zoon bestaat, dan heeft Michelangelo dat idee in beeld gebracht. 'Dad, who are they?' hoorde ik een Amerikaans meisje aan haar vader vragen toen ik de afgelopen zomer in Rome was. 'Christ, why should I know?' antwoordde hij. [*Even wachten tot ze het door hebben. Eventueel in het Nederlands herhalen: 'Jezus Christus, waarom zou ik dat weten?'*]

Waarom Sylvia het als een oplossing zag, wist ze niet. Ze moest iets doen en daarom deed ze dit. Haar voeten gingen naar de slaapkamer, haar handen trokken het gordijn opzij, haar ogen gleden vijandig over het enorme paneel en haar innerlijke stem zei: kapot moet het, aan stukken. Haar voeten gingen naar de gangkast, haar handen zochten de heteluchtbrander en een verkrabber. Haar voeten gingen terug naar de slaapkamer. Haar handen deden de stekker van de brander in het stopcontact.

Ze bracht de kop van de brander tot vlak op de verflaag en begon met de krabber over de zacht wordende verf te krassen. Al snel werd het blanke hout zichtbaar. Nu pas zag ze dat ze een deel van het gezicht van Christus had verwijderd. Er gaapte een gat in zijn doodsbleke voorhoofd, alsof hij niet was gekruisigd maar de kogel had gekregen.

'Jou bewaren we voor het laatst,' zei ze grimmig.

Haar voeten liepen naar de gang en haar handen pakten de keukentrap.

Langzaam maar zeker, zoals op deze Byzantijnse miniatuur uit de elfde eeuw, komen de heilige vrouwen naderbij, eerst Salome en Maria van Klopas (**dia 28, 29**) en dan, zoals op dit Italiaanse paneel uit de tweede helft van de dertiende eeuw, Maria Magdalena. Ze houdt zich nog rustig, maar ze is er. En nu ze er eenmaal is, weet ze haar hartstocht al gauw niet meer te bedwingen. Ze pakt eerst voorzichtig zijn arm vast (**dia 30**), drukt die vervolgens teder tegen haar gezicht (**dia 31**) en kust uiteindelijk zonder schroom zijn handen (**dia 32**) en zijn voeten (**dia 33**). Nu zij doet wat Maria deed op eerdere afbeeldingen, zien de kunstenaars zich genoodzaakt Maria's positie van hoofddrouwende met nog heftiger uitingen van

liefde en smart te onderstrepen. Zij neemt het lichaam van haar zoon vol overgave in haar armen en drukt teder haar gezicht tegen het zijne en lijkt hem tegelijkertijd te kussen (**dia 34, 35**).

[*langzaam en rustig praten!*]

Op afbeeldingen uit de veertiende eeuw is het zo druk rond het kruis geworden dat de kunstenaars er compositieproblemen door krijgen en de personages, onder wie steeds meer vrouwen, nauwelijks nog de ruimte hebben om hun rijkgeschakeerde emoties te tonen. Op deze Italiaanse muurschildering (**dia 36**) zien we alles wat de eerste afbeeldingen niet hebben: Christus hangt er slap en hulpeloos bij, drie vrouwen staan zichtbaar te huilen, Maria Magdalena kust zijn hand, Maria vangt hem wanhopig op en kust zijn gezicht, terwijl Jozef van Arimatea hem op de ladder nog met beide armen omklemt en zijn hoofd tegen zijn schouder drukt. Johannes staat er verslagen bij en droogt zijn tranen. Alleen Nikodemus laat nog steeds geen emoties zien bij het spijkers trekken. Dat laatste is begrijpelijk, want hij is aan het werk en houdt met beide handen een enorme nijptang vast.

Op de bovenste tree reikte Sylvia gemakkelijk naar de linkerbovenhoek waar de schilder met slordige streken een zwaarbewolkte hemel had aangebracht. Er vormden zich blaasjes die openbarstten en op maankratertjes leken. De smeulige verf liet zich daarna gemakkelijk verwijderen. De gekrulde resten vormden onwerkelijke hoopjes op de vloer. Ze keek ernaar en schrok een beetje van het kille lachje dat haar ontsnapte.

We kunnen de emoties dus alleen van zijn gezicht lezen, maar tot in de veertiende eeuw hebben de kunstenaars er grote moeite mee de gezichten van personen een levensechte, emotionele uitdrukking mee te geven. Van de toeschouwer wordt veel inlevingsvermogen verlangd, want zelfs in de emotioneelste houdingen, knielend, de handen wanhopig ten hemel geheven, kijken de personages alsof ze aandachtig een spin observeren die een web zit te weven (**dia 37**). Hoe Christus zich op het moment van zijn overlijden voelde, wordt hooguit aangeduid met een boogvormig streepje op de plaats van zijn mond (**dia 38**); nogal somber dus. En deze Maria staat op bezwijmen, maar ze lijkt zich qua gezichtsuitdrukking af te vragen wat voor eten ze vanavond zal klaarmaken. (**dia 39**). Ja, soms lijken ze eerder te lachen dan te huilen, wat nooit de bedoeling van de kunstenaar geweest kan zijn (**dia 40**). Of wel, maar dan snap ik niets van kunst.

Het is niet voor niets dat Rogier van der Weyden mij zo aansprak in het Prado. Ik wist niets toen, liefde en dood waren mij vreemd, maar mijn gevoel tastte trefzeker rond in een duistere ervaringswereld. Ik laat u dat schilderij nog een keer zien (**dia 41**).

Mooi, hè?

Hier is geen sprake meer van een kruisafneming, eigenlijk gebeurt er helemaal niets, de mensen staan er als wassen beelden bij, verstart. De schilder toont met behulp van een groep mensen louter emoties, innerlijke beweging:

– het *lijden* van Christus, dat hevig en lang was voordat hij zich overgaf aan de dood, daar laat de ontlusterde toestand van zijn lichaam geen twijfel over bestaan;

– het *verdriet* van Maria, zo ondraaglijk dat Van der Weyden haar laat flauwvallen en zo veel aandacht op haar lijden vestigt dat het de vraag is wie het middelpunt op dit schilderij vormt, Christus of Maria?;

– de *vertwijfeling* van de handenwringende Maria Magdalena. Voelt zij zich, zoals alle weduwen, schuldig omdat ze niet lief

genoeg voor hem is geweest? Of was ze hem vlak voor zijn dood nog ontrouw?;

– de *tranen* van Maria van Klopas die niet eens meer wil kijken en haar gezicht in haar hoofddoek verbergt;

– de moedige, rustgevende *bezorgdheid* van Salome (in kantlijn: *verdomd, zo keek mijn moeder naar mijn zusje en mij toen mijn vader ons verliet!*);

– de *verslagenheid en verbittering* van Jozef en Nikodemus. Ach, ach, kijk nou toch wat ze met hem gedaan hebben, zie je die twee mannen denken.

Alleen Johannes [*mijn vader dus*] toont nauwelijks emotie, hij oogt koel noch bedroefd, hij doet wat hij moet doen, meer niet. Als hij al ergens naar kijkt, dan is het naar die knekel op de voorgrond. [*Of is hij zó verdrietig dat hij naar de dood verlangt?*]

U hoort vast aan me dat de kruisafneming van Van der Weyden voor mij nog steeds een hoogtepunt in het genre vormt. En zo is het. Ik ben altijd weer trots op mijn naam als ik het schilderij zie. Je leest vaak dat Rogier van der Weyden geboren werd onder de naam Rogier de le Pasture, maar dat is allemaal onzin, verzonnen door een kunsthistoricus die hoogleraar wilde worden en roem zocht met schokkende leugens. Qua emotionele uitdrukking is de kruisafneming van Van der Weyden slechts geëvenaard door Rosso Fiorentino, Rubens en Rembrandt.

Binnen een uur had Sylvia over de volle lengte van het paneel een strook van bijna een meter breed kaal gemaakt. Onder een hemel van bruinrijks hout stonden ze onwennig rond het engleke lijk van Christus, die heiligen, die Maria, die geile Maria Magdalena. De volgende strook zou hen allemaal onthoofden, op Christus na. Het schijnheilige gezicht van Johannes verminkte ze eerst een beetje voordat ze hem wegkrabte. Ze dacht aan de postzegels met een hartje die de PTT op de markt had gebracht voor jongverliefden. Als je het hartje wegkraste verscheen in sierlijke letters 'ik hou van je' of 'ik mis je'. Onder het gezicht van Johannes stond niets, helemaal niets, in het hout zat niet eens een nerfje waarvan haar fantasie een letter kon maken, een vaag kuskruisje of een misvormd hartje. Jozef en Nikodemus brandde ze hun ogen uit, van Maria verwijderde ze eerst het zuinige mondje en Maria Magdalena verloor de opgewonden kleur op haar wangen voordat ze hun gezichten helemaal wegbrandde.

5

De Italiaanse maniërist Rosso schilderde zijn kruisafneming ruim een eeuw na Van der Weyden (**dia 42**). Ik weet niet hoe het u vergaat, maar toen ik dit schilderij voor het eerst zag werd ik er koud van. Onthutst staarde ik naar dit tegen een duistere hemel afstekend traliewerk van kruis en ladders, waarop vreemde figuren klauteren. Ze zijn felbewogen en toch star, als verstijfd door een plotseling opgestoken, ijzige wind. Zelfs de draperieën hebben harde, scherp gerande vlakken. De onaangename kleuren en het felle, maar onwerkelijke licht versterken het nachtmerrieachtige effect ervan. Dit paneel verradt hevige innerlijke spanningen. Op de ladder dreigt van alles mis te gaan, Maria moet vastgehouden worden, Johannes kan het niet meer aanzien en slaat beide handen voor zijn gezicht, Maria Magdalena heeft zich hysterisch op de grond geworpen en wordt gadeslagen door een onbekende man van wie de donkere, enge blik mij sterk aan Kafka doet denken, zoals het hele doek de beklemmende sfeer van diens boeken ademt. De bewering dat Rosso zelfmoord zou hebben gepleegd, schijnt onwaar te zijn, maar als je naar dit schilderij kijkt, lijkt het heel waarschijnlijk. Te midden van deze radeloos verdrietige, wanhopige en angstige mensen glimlacht Christus verzaligd. Hij is dood, hij is er vanaf, zijn lijden is voorbij.

[*langzaam en rustig praten!*]

Waar Van der Weyden het verdriet van Maria verzelfstandigde, geeft Rosso emotioneel het volle pond aan iedereen die bij de kruisafneming aanwezig was. Niet Christus, maar zijn nabestaanden lijden. Rubens daarentegen, van wie ik het schitterende paneel in de kathedraal van Antwerpen al liet zien, maakte Maria Magdalena tot het lijdende middelpunt. Op de vele kruisafnemingen die hij schilderde werpt zij zich wanhopig op de grond, kust en omarmt zijn voeten (**dia 43, 44, 45**) of strekt haar blote armen zo onmatig verlangend naar hem uit dat je goed begrijpt waarom tijdgenoten er aanstoot aan namen (**dia 46**). Dit is een ontmoeting tussen gepassioneerde geliefden, zelfs het dode lichaam van Christus drukt begeerte uit, hij wil nog maar één ding: vallen in de armen van deze vrouw.

Rubens vormt een hoogtepunt [*een rustgevend orgasme*], in de iconografische geschiedenis van de kruisafneming, want na hem neemt het vertoon van emoties gestaag af. Daaruit blijkt hoe zeer ook individuele, onconformistische kunstenaars zich door de geest van hun tijd laten leiden, want in de loop van de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw werden op veel levenssterreinen gevoelens onderdrukt of minder openlijk geuit. Lachen, liefhebben en huilen werd iets waar je mee uit moest kijken in het openbaar (**dia 47**). Hier, op de eerste kruisafneming van Rembrandt is de emotie al minder uitbundig in beeld gebracht dan bij Rubens, ook al is goed te zien dat Rembrandt zich baseerde op het beroemde altaarstuk van Rubens. In de duisternis links op de voorgrond ligt de bezwijmde Maria, maar je kunt haar nauwelijks zien, zelfs ik keek eerst bijna over haar heen. Een merkwaardig fel licht vestigt de aandacht volledig op het witte gewaad en het lichaam van Christus, dat zich slap als een zoutzak overgeeft aan de mannen die hem dragen. Een man, vermoedelijk Nikodemus, kijkt toe met de keurende blik van een opzichter. Op Rembrandts tweede kruisafneming (**dia 48**) uit 1634 ligt Maria niet meer in zwijm, maar houden omstanders haar staande. Door het onnatuurlijke bouwlampachtige licht overheerst de realistische sfeer van een nachtelijke televisiereportage over een ernstig ongeluk. *Reality tv*. Het dodelijke slachtoffer wordt van het kruis getild door ervaren *EMBO*'ers die maar liefst drie ladders nodig hebben om hem goed vast te houden. Op de grond staat de brancard gereed. De wanhoop van Maria is van alle theatrale overdrijving ontdaan. Ze staat op enkele meters afstand in de schijnwerpers voor de camera's, maar ze lijkt nauwelijks te beseffen wat er gebeurt en kijkt verwaasd om zich heen. De vele andere toeschouwers zien er eerder nieuwsgierig dan bedroefd uit. Toch brengt Rembrandt met zijn ingehouden penseel wel degelijk een zeer beklemmende emotie over, maar minder begaafde schilders slagen daar niet in. Op deze kruisafnemingen van de 'Nazareners' Overbeck (**dia 49**) en Führich (**dia 50**) leidt de emotionele soberheid al tot een zekere onverschilligheid. Enkele andere kruisweg schilders uit de achttiende en het begin van de negentiende eeuw (**dia 51, 52, 53, 54, 55**) gaan zo ver dat het verdriet nauwelijks meer van de gezichten valt af te lezen. De emotie wordt ingehouden en vervolgens weggedrukt. [*Zoals mijn moeder, mijn ooms en mijn tantes hun emoties wegdraken bij de crematie van mijn vader.*] (in de kantlijn: *en ikzelf!*) Het hart wil wel, maar de lippen en de tranen mogen niet. Het verdriet heeft zich naar binnen gekeerd en treft degene die het wel wil maar niet kan uiten, als een boemerang (**dia 56**). Hier, op de dertiende statie van Toorop uit de negentiende eeuw, wordt hevig geleden maar wij mogen er niets van zien [*je kunt je afvragen: is de emotie er dan nog wel?*]. Maria kijkt als een vrouw die mooi op de foto wil komen. Maria Magdalena

wringt esthetisch verantwoord haar handen. Johannes kijkt zo interessant als hij maar kan. Een prachtig schilderij is het, dát wel, maar een bewening van Christus zou ik het niet meer willen noemen. De personages lijden niet, ze doen aan kunst om de schilder te behagen.

Voordat ik met u tot slot van mijn voordracht een uitstapje ga maken naar een interessante secularisering van de kruisafneming waarin ik mij sinds kort aan het verdiepen ben, laat ik het absolute eindpunt van deze verkillung zien (**dia 57**). Hier ziet u de *Calvarieberg* van Gauguin uit 1889. Drie vrouwen of mannen, wie zal het zeggen, houden met een emotieloze uitdrukking op hun gezicht het stijve, speculaaspopachtige lichaam van Christus in hun armen.

Ze stak een sigaret op en keek keurend naar wat er na twee uur driftig gekrab nog op het paneel te zien was. De bovenkant van de resterende verflaag volgde precies de vorm van Christus' halfnaakte lichaam. Hij had een mooi lichaam, dat kon ze niet ontkennen, een mooier lichaam dan Rogier. Voor het eerst voelde ze iets seksueels bij het kijken ernaar.

Het lijkt er veel op dat Gauguin een miniatuur uit de tiende eeuw naschilderde. Hij bracht de kruisafneming weer terug bij af. De iconografische cirkel leek gesloten, maar de Belgische expressionist Albert Servaes (**dia 58**) schoot als het ware voorbij af en reduceerde de kruisafneming tot een zwarte berg met witte, gletsjervormige strepen, waarin, als je heel goed kijkt, de lijdende gelaatstreken van Christus, Maria en nog iemand (Jozef, Maria Magdalena?) doorschemeren. Toch werd Servaes in soberheid nog overtroefd. In de woelige jaren zestig schilderde Barnett Newman, u weet wel, die Amerikaanse schilder van grote kleurige vlakken, zogenaamde *colourfield-paintings*, zijn *Stations of the Cross*, een hoogst eigenzinnige kruisweg, aangevuld met een vijftiende statie waarop de toeschouwer, of de kunstenaar zelf, wordt aangespoord te ZIJN:

Be!

Hier ziet u zijn dertiende statie (**dia 59**). [*Ja, u lacht erom, en dat deed ik ook toen ik het de eerste keer zag.*]

Een zwart vlak, doorsneden met een verticale witte streep, een stukje snelweg tussen Alkmaar en Enkhuizen, wat heeft dat nog met de kruisafneming van doen? Nu wil ik u graag nog een keer de eerste kruisafneming van Rembrandt laten zien (**dia 60**).

Ziet u het?

Als u uw ogen half sluit, is de gelijkenis treffend. Newman haalde alle franje weg en hield van het kruis en Christus de essentie over, een witte rechtopstaande balk, de abstracte weergave van zijn doodsbeklede lichaam, omgeven door een sombere, zwarte leegte. U mag best van me weten dat ik Newman altijd gezien heb als een peperdure uitwas van de moderne schilderkunst, maar toen ik Rembrandts eerste kruisafneming in zijn dertiende statie herkende, veranderde ik van mening. Wat ik me nu afvraag is of de overeenkomst toevallig is en vooral: maakt dat wat uit?

Terwijl u over deze lastige vraag nadent, doe ik een nieuwe cassette in het dia-apparaat.

[*langzaam en rustig praten!*]

Wat ik u nu zal laten zien, is het begin van een nieuwe verzameling. Misschien heeft Newman mij op het spoor gezet. Hij liet mij de essentie van de kruisafneming zien waardoor ik ook in een schilderij van een zeventiende-eeuwse zeeslag een kruisafneming kon herkennen. Hij opende mij de ogen voor de gelijkenis tussen schilderijen op een ander niveau dan wat feitelijk afgebeeld is (**dia 1**). Hier ziet u een schilderij uit de eerste helft van de negentiende

eeuw van Nicolaas Pieneman. In het midden ligt de dodelijk gewonde Michiel Adriaenszoon de Ruyter, onze grootste zeeheld, de admiraal die in 1667 de Theems opvoer en de Engelsen vernederde door hun vloot in de eigen havens bij Chatham te vernietigen. Hij werd in 1676 getroffen door een kanonskogel tijdens een zeegevecht tegen de Fransen bij Syracuse in de Middellandse Zee.

'Stomme trut,' zei Sylvia. Ze inhaleerde diep en blies daarna uitdagend de rook naar het schilderij.

Een uur later zweefde halverwege het paneel alleen nog het weerloze corpus Christi.

Haar benen liepen naar de keuken, haar handen openden een fles wijn, haar benen liepen terug. Ze nam een stevige slok en stak een sigaret aan die ze even later uitdrukte op de rechterarm van Christus. Toen begon ze zijn voeten en zijn benen weg te branden, daarna zijn hoofd, zijn hals en zijn bovenlichaam. Zo hield ze zijn maagstreek over en het stukje lendendoek dat zijn onderlichaam bedekte. Daar krabde ze stukje bij beetje zo veel van af dat alleen zijn navel nog zichtbaar was.

'Die laten we nog even zitten,' zei ze. Het glas wijn dat ze zich voor de vierde keer had ingeschonken, dronk ze tevreden leeg. Ze inhaleerde de sigarettenrook zo diep dat ze een scheutje pijn in haar longen voelde.

Een kruisafneming, een bewening van Christus, dacht ik onmiddellijk toen ik in *de Volkskrant* een foto van het schilderij zag bij een bespreking van een biografie over De Ruyter. Door de witte doek om zijn benen en zijn bleke gezicht met lange witte haren is De Ruyter een even opvallend middelpunt als Christus op de kruisafnemingen en hij lijdt door de penseelstreken van Pieneman even goddelijk. De mannen om hem heen kijken verbijsterd, omvatten knielend zijn lichaam en slaan wanhopig de handen voor hun gezicht. Zelfs de fragmenten van mast, ra en touwsladders verwijzen naar het kruis en de ladder op Golgotha. Er lijkt een even ijzige wind te staan als op het onheilspellende schilderij van Rosso. Pieneman maakte dit schilderij in de eerste helft van de negentiende eeuw toen nationale sentimenten bevorderd werden om van de wankelende staatkundige eenheid ook een gevoelsmatige eenheid te maken, een vaderland. In geschiedenisboeken werd De Ruyter de grote redder des vaderlands, een oerheld. Pieneman maakte van zijn dood een gebeurtenis van bijbelse allure, een kruisafneming, een bewening van Christus. De recensent schreef dat De Ruyter eigenlijk maar een saaie held was die dodelijk gewond raakte tijdens een onbelangrijk zeegevecht dat bovendien op een smadelijke nederlaag uitdraaide. Hij vergeleek hem met Horatio Nelson, de wereldberoemde Engelse admiraal die in 1805 de heldendood stierf bij Trafalgar na een glorieuze overwinning op de complete Frans-Spaanse vloot [*hier iets vertellen over de grote Nelson-expositie in Greenwich?*]. In eerdere zeeslagen verloor hij al heldhaftig zijn rechteroog en zijn rechterarm. De excentrieke Nelson hield er in alle openheid een fascinerende, beeldschone minnares op na, aan wie hij op zee vanuit zijn hut hartstochtelijke brieven schreef, terwijl De Ruyter zijn wettige echtgenote met 'moeder' aansprak en in brieven zelden verder kwam dan het plichtmatig formuleren van godsdienstige frasen. [*Toen ik dit jaar in Londen was, hoorde ik van een dronken gebouwenreiniger, of hoe het beroep van een man die oude gevels en monumenten schoonmaakt ook mag heten, dat er op de lege mouw van Nelsons standbeeld op Trafalgar Square zelfs een naaktportret van zijn minnares gegraveerd heeft gestaan met een pikante inscriptie eronder waardoor ik*

me afvroeg of in die lege mouw... nou ja, dit snapt natuurlijk niemand. Dan maar het hele bizarre verhaal over het uniformjasje van Nelson in Greenwich vertellen?] (in kantlijn geschreven: *nou, dat lijkt me niet Van der Weyden! Bepaald te persoonlijk! En doet niet ter zake. En duurt te lang.*)

Vergeleken met Nelson was De Ruyter een burgerlijke antiheld. En ja, toen ik dat las, wilde ik natuurlijk weten hoe eventuele schilderijen van de dood van Nelson eruitzagen. Dat bleken er nogal wat te zijn want onmiddellijk na zijn dood werd er al een prijs uitgelooft voor het mooiste schilderij. Ik heb er inmiddels enkele van gezien en ik denk dat Pieneman een beetje plagiaat gepleegd heeft toen hij De Ruyter schilderde. Maar eerst laat ik u het schilderij zien dat in mijn verzameling van 'geseculariseerde kruisafnemingen' terecht nummer 1 draagt.

Dia 2

De dood van generaal Wolfe, heet dit schilderij uit 1770 van Benjamin West. Generaal Wolfe behaalde bij Quebec een grote overwinning op de Fransen, wat het einde inluidde van het Franse bewind in Canada. Wolfe sneuvelde tijdens de slag en hoe hij stierf zien we hier. Achter het donkere wolkendek lokt het felle, witte licht van de hemel. Wolfe ligt erbij als Christus nadat hij van het kruis is genomen. Hij wordt ondersteund en liefdevol vastgepakt door strijdgenoten. Het groepje treurende links klampt zich wanhopig aan elkaar vast. West beeldde de dood van een moderne militaire held uit met religieuze pathos en verplaatste zo de emotionele binding van de godsdienst naar de natie.

7 *'Het is een daad,' zei ze. 'Een daad van niets misschien, maar een daad.'*

En zo zat ze daar, op de rand van het bed, te staren naar de ontheemde navel van het lijk van Christus. Ze vond dat het iets met kunst te maken had, zoals ze daar zat en dronk en een sigaret rookte.

Ze had heel veel zin in vrijen opeens. Haar hand deed zijn best maar ze wist in het masturberen niet de overtuiging te leggen die nodig was om klaar te komen. Bovendien konden elk ogenblik haar kinderen thuiskomen. Die mochten haar niet aantreffen met het slipje op haar knieën, rode wangen en omgeven door de krullerige verfstreken van wat eens vaders prichtige kruisafneming was.

Haar voeten liepen naar de gang, haar handen pakten stoffer en blik en de stofzuiger. Ze veegde de grote resten verf op en zoog vervolgens ook de kleinste korreltjes weg. Met een mat glimlachje trok ze het gordijn dicht.

De nationale helden stierven steeds goddelijker. West vond in de negentiende eeuw talloze navolgers, dus ik kan nog even vooruit met mijn nieuwe verzameling. Voorlopig ben ik nog niet verder gekomen dan De Ruyter en Nelson, maar deze schilderijen van Nelsons dood door Daniel Maclise en Arthur Devis (**dia 3, 4**) en vooral deze schets van Samuel Drummond (**dia 5**) laten zien dat de gelijkenis met de kruisafneming steeds sterker werd.

[langzaam en rustig praten!]

De Ruyter kreeg zijn schilderij pas anderhalve eeuw na zijn dood, maar Nelson verzekerde zich al van een kruisafneming voordat hij stierf. Tijdens een diner verontschuldigde hij zich tegenover Benjamin West voor zijn geringe kennis van de beeldende kunst maar er was, zei hij, toch één schilderij dat hij onmiddellijk prachtig had gevonden: *De dood van Wolfe*.

'Waarom maakt u niet meer van zulke schilderijen,' vroeg Nelson. De schilder antwoordde dat zo'n onderwerp

eenvoudigweg niet voorhanden was.

'Hé, daar heb ik niet aan gedacht,' zei Nelson, waarop West glimlachend beloofde nog zo'n schilderij te maken als de onverschrokken Nelson hem zo'n scène zou leveren.

'Nou, dan hoop ik tijdens de volgende slag te sterven,' zei Nelson zo ernstig dat niemand wist of hij het meende of dat hij een grap maakte. West hield zijn woord. Nelson ook, zij het dat hij een paar zeeslagen oversloeg voordat hij zich in het heetst van de strijd dodelijk liet treffen door veel glinsterende eremedailles op zijn borst te hangen waardoor de Fransen precies wisten waarop ze moesten richten.

West maakte diverse schilderijen van Nelsons dood (**dia 6, 7**). Hier sterft geen gewoon mens meer voor zijn vaderland, hier offert een heilige zich belangeloos op voor de zonden der mensheid. In Londen heb ik dit jaar het schilderij van West gezien waarop de religieuze sfeer nog sterker is aangezet.

Dia 9

De onsterfelijkheid van Nelson, heet het. *The Immortality of Nelson*. Hier ziet u het schilderij zoals het nu hangt op een tentoonstelling over Nelson in het Maritime Museum, in een grote rouwvitrine met zwarte randen (**dia 10**). En hier ziet u het schilderij in zijn volle glorie. Kijkt u goed en kijkt u dan naar deze kruisafneming van Antonie van Dyck uit de zeventiende eeuw (**dia 11**).

En nu weer naar Nelson (**dia 10**).

Wat moet ik er verder van zeggen? Nelson is het lichaam van Christus, daar kan geen twijfel over bestaan. Hij is van het kruis genomen en vaart zo dadelijk ten hemel. Dat doe ik niet, ik ga straks gewoon naar huis in de hoop dat u nu weet wat er zo boeiend is aan de kruisafneming.

Ik dank u voor uw aandacht. (eronder geschreven: *toch eens kijken of ik niet ergens iets kan zeggen over dat ik geen echte Van der Weyden ben en over hoe wanhopig mijn genealogische oom keek toen ik hem vertelde dat je Van der Weyden kunt heten zonder een Van der Weyden te zijn en je toch een Van der Weyden te voelen, een nazaat van de grote schilder. Eventueel ook vertellen dat ik nooit zal weten wie mijn biologische vader is, want mijn moeder is overleden zonder haar geheim helemaal prijs te geven. Dat kan ik niet vertellen, lieverd, zei ze, toen mijn zus even de kamer uit was. Ik heb niet eens een vermoeden. Mijn vader is een zwarte leegte. Maar misschien is dit te persoonlijk, Ja, natuurlijk is dit te persoonlijk! Deze hele lezing is te persoonlijk, Die hele verzameldrift van mij is veel te persoonlijk, maar dat snapt niemand, ikzelf eigenlijk ook niet. Ze houden me ergens van af, die kruisafnemingen. Maar waar van af? Van geluk en rust? Van de liefde van mens tot mens? Van wijsheid en berusting? Van een saai en burgerlijk bestaan?]*

'Inderdaad,' zei ze. 'Een daad.'

Haar voeten liepen naar de woonkamer. Toen kwam haar zontje binnen.

'Dag, mam,' zei hij en gaf haar een vluchtige kus.

Die ogen. Hij was de zoon van Rogier, een echte Van der Weyden.

Weer ontsnapte haar een kil lachje dat ze met een gemaakt kuche onschadelijk maakte. Ze woelde zenuwachtig door de bruine krullen van de kleine Rogier.

'Een daad van niets,' stelde ze vast.

(c) Herman Franke en Uitgeverij Podium.