

Oooooopa

door Pauline de Bok

Midden jaren tachtig. Ze kwamen uit het zuiden en waren op weg naar de Hollandse polder waar ze zouden neerstrijken. Met heel hun hebben en houden — paard en woonwagen — stonden ze voor de oude Waalbrug bij Zaltbommel, een tweebaansbrug met een dicht raster van ijzeren spanten. Het verkeer raasde voorbij. Over het fietspad konden ze niet, dat was te smal. De volgende brug was te ver. Er zat niets anders op dan het paard over de nauwe brug te jagen. Het was tien uur in de ochtend. Eén, twee, drie, in godsnaam dan maar. Rechts schoot het ijzerwerk van de brug voorbij, links kwamen de vrachtwagens hen tegemoet gedenderd. Hij schreeuwde de longen uit zijn lijf om het paard aan te moedigen. Het was net of hij in een film zat. Hij wist dat het mis kon gaan, hij genoot. Nog steeds, bij de herinnering.

Behendigheit, zelfredzaamheid, autonomie. Jaap de Ruig laat geen weg voor zich uitstippelen. Hij zet elke stap zelf, in de richting die hij zelf heeft vastgesteld. Neemt hij een omweg? Het is de zijne. Als hij omkijkt en de route in vogelvlucht ziet, zucht hij soms om alle geworstel en zoek, maar van vergeefsheid wil hij niet weten. Wat is het doel zonder weg.

Zijn weg, hun weg. Hij en Mariët Meester. Ze zijn al langer samen dan ze alleen waren. Ze wonen samen, reizen samen, nu eens voor een roman of reportage van haar, dan weer voor een kunstproject van hem. Een symbiose, ja. Je zou het ook minder romantisch kunnen zeggen, ze zijn een team, twee onafscheidelijke *Einzelgänger*, een autonoom team.

Autonomie, hij zegt het inmiddels met enige aarzeling, schuurt zorgvuldig de scherpe kantjes ervan af met een uitspraak ontleend aan Bataille: het leven kan niet én autonoom én leefbaar zijn. Hij kan het weten, hij is er herhaaldelijk met zijn neus op gestoten.

Midden jaren negentig. De slagen van de polder zijn lang en smal. Ik heb geen adres, alleen een beschrijving. Een boerenerf, een karrenspoor langs stallen, schuren, schuurtjes, hokken. Een hoge haag. Daarachter de woonwagen, een tuintje. Groen gras, blauwe lucht, witte wolken. Buiten.

In een bouwvallige schuur heeft hij zijn atelier. Hij opent een deur, daarachter is een lege kale ruimte. Door het bestofte raam valt gefilterd zonlicht. In het midden staat een groot ijzeren rek vol witte webben. Het staat in een laagje water, een spinneneiland, een spinnengevangenis. Ik

houd mijn adem in. De webben lijken licht te geven in die sombere leegte, het is het zuiverste filigraan te midden van het verval. Als ik naderbij kom zie ik de spinnen, die verder bouwen aan zijn kunstwerk in wording. Hij foerageert ze: koopt maden, wacht tot er vliegen uitkomen, trekt ze één voor één een vleugel uit hun lijfje zodat ze niet weg kunnen vliegen, en voert ze aan de spinnen.

Ik zou er uren naar kunnen kijken, naar de eenvoud, de complexiteit, de langzame verandering. Hij heeft de schoonheid die voor viezigheid doorgaat uit het verdomhoekje bevrijd. Ik zie het spinneneiland al in de hal van een modern bankgebouw staan. Maar nee, dat is onzin, het kunstwerk is te kwetsbaar, het vergt aanhoudend zorg en aandacht. Wie gaat de vliegen vleugels uittrekken en aan de spinnen voeren? Het hoofd van de kunstafdeling? De werkster?

Tien jaar later duikt die ene vleugel weer op, in zijn filmpje *The Power of Imperfection*. Boven een Spaans landschap komt een zwerm vogels aanvliegen. Ze hebben één vleugel maar toch, ze vliegen. Als ze dichterbij komen zie je: het zijn geen vogels, het zijn vermenigvuldigde handen, die van hem, en ze vliegen met één vleugel.

Voordat ik het spinneneiland zag had zijn werk met kadavers me al bij de kladden gepakt. Hij had kadavers in polyester gevat — een schapenlam, het embryo van een kalf —, hij had ze gefotografeerd en de foto's op hout geplakt en bewerkt. Het leek een verdwenen wereld, maar het is eerder een verstopte wereld, een wereld die zelden wordt uitgelicht. Mijn blik bleef eraan plakken, vol ontzag en schrik en fascinatie stond ik daar. De beelden wonnen het moeiteloos van mijn eerste impuls: wegstijgen. Je wilt ook geen angstaas zijn, dus je kijkt en kijkt — alweer die schoonheid in wat aanvankelijk vies en goor en afstotelijk is.

Maar alleen maar mooi wil het ook nu weer niet worden, want je weet dat het niet onschuldig is. Dat hij met die kadavers in de weer is geweest, ze heeft gedragen, ze met zijn handen heeft geschikt, terwijl ze al stonken en rotten en dropen. En je weet niet of jij jezelf daartoe zou kunnen zetten, de weerzin zou weten te overwinnen. Eigenlijk zou ook het tentoongestelde werk moeten stinken, zoetige weeïge lijkenlucht. We komen te makkelijk weg.

Hij niet. Drie momenten zijn er in zijn werk te traceren waarop hij het thema kadavers poogt af te sluiten. De eerste is een foto waarop hij zijn geliefde geit Coza op een kruiwagen naar haar graf rijdt. De tweede is een beeld waarop hij zelf tussen dierenlijken voor lijk ligt, met ontbloot bovenlijf, openhangende mond en weggedraaide ogen. Het is een onthutsend beeld, verder kon hij niet gaan, of was hij al te ver gegaan? Ik weet het niet, het beeld is aangrijpend en irriterend

tegelijk. Misschien nog wel het meest omdat het iets verraadt dat hij doorgaans de baas weet te blijven. Pathos.

De derde keer dat hij het thema afsluit is op de dag dat hij in de Hollandse polder het kadaver van Coza opgraaft en dat met een camera, microfoon en lamp op zijn borst gebonden vastlegt. Hij graaft met zijn blote handen, want hij wilde zich niet afschermen. Haar botten waren bijna schoon. Hij stopte ze in een koffertje. Hij houdt van opruimen, schoonmaken.

Nog bleven de kadavers, maar nu ging hij ze verbranden, hij maakte de dood schoon. Wat stonk en lelijk was, zette hij met vuur om in iets heel lichts en zuivers. Een gros dode muizen kreeg een voortbestaan: hun as in een glazen buisje naast hun doodsfoto. Een eregalerij van ongedierte — maar dat is zijn woord niet.

Er zijn mensen die zijn werk macaber vinden, walgelijk, wreed, ziek. Er zijn mensen die vinden dat hij grenzen overschrijdt. Er zijn mensen die denken dat hij gedreven wordt door de lust of de zucht om te choqueren.

Hij is er niet op uit. Zegt hij. Integendeel. Willen choqueren is als grappig willen zijn: het is gedoemd te mislukken. Hij zocht naar een manier om uitdrukking te geven aan het menselijk lijden dat hij op zijn reizen had gezien. En toen stuitte hij in de polder op dode dieren. Hij gruwde er niet van, hij was er als kind al vertrouwd mee geraakt voordat hij leerde gruwen. Zijn moeder was administratrice op het slachthuis. Hij ging wel eens op de fiets bij haar langs. In de hal van het slachthuis was de vloer bedekt met een laag bloed. Tussen twee rijen hekken stonden de varkens te wachten, ze kregen aan weerszijden een staafelektrode tegen hun kop gezet en dood waren ze. Koeien kregen een pin door hun kop geschoten, dan vielen ze als een blok tegen de grond: bháám! Het ene moment is er leven, het volgende dood.

Toen hij met de kadavers werkte, merkte hij dat het hem heel sereen maakte, de dood dwingt respect af, het is mooi om met de dood te werken, je krijgt veel gratis. Dat maakt het óók gemakkelijk. Het was een van de redenen waarom hij weer verder ging en de kadavers en de as van de dood achter zich liet. En toen kreeg hij de afsluiting van buitenaf cadeau: een vader hing twee muizenfoto's met muizenas als wachters naast de foto van zijn gestorven dochter.

Ik moet ervan zuchten, een mooiere bestemming kan hij zich niet wensen.

De schuur in de polder staat inmiddels op instorten. Het paard woont al jaren bij vrienden. Met hun blauwe bestelauto van bijna honderd paardenkrachten staan ze in de file tussen hun stadswoning en hun woonwagen in de polder. Hij werkt driehoog in een blanke kamer aan een

smetteloos werkblad. Daar staat zijn filmapparatuur, zijn filmwerk past in twee dozen. Ik sputter tegen. Waar is de boer, het buiten, de natuur, de materie, waar zijn de vieze handen, de weerzinwekkendheden, de dieren, waar is het zwoegen en afbeulen?

De boer in hem is deels vervangen door de chauffeur. Hij zegt het zonder gêne: de auto is een verlengstuk van zijn lichaam, autorijden is heel aards. Het is een sport, een behendigheids spel, een samenspel met anderen, een ballet. Hij houdt van de snelheid, het risico, hij houdt ervan heer in het verkeer te zijn. Het milieu? Hij grijnst. Hij heeft zichzelf in zijn leven nogal eens te kort gedaan door zijn principes. En toch, het is de omweg, de zijne - hij heeft pas na zijn veertigste zijn rijbewijs gehaald.

Voor zijn filmpjes moet hij nog altijd het gevecht met de materie aangaan, strijden met haar weerbarstigheid. Maar als hij klaar is ruimt hij de rommel op, wat overblijft is digitaal. Film geeft hem vrijheid, hij beschikt over meer registers, hij legt beweging vast, hij maakt geluid, hij monteert, vermenigvuldigt, sample't. Hij schept een klein universum waarin hij de dienst uitmaakt.

Het begint met een beeld, dat roept een vraag op, een conflict. Als hij beeld en vraag ergens ontwaart en hij gaat erop in, dan begint het geworstel om er een vondst uit op te diepen die de normale loop van de gedachten doorbreekt en iets teweegbrengt wat er voorheen niet was. Iets onontkoombars, zei hij vroeger. Nu weet hij dat hij te streng was. Onontkoombaarheid is een streven.

Ik denk aan het madenmannetje. Hoe vaak heb ik dat filmpje nu al niet gezien? En nog altijd verheug ik me erop - ha, zo komt het madenmannetje - en tegelijkertijd voel ik weerzin, probeer ik me te wapenen. Dat gaat niet over, het raakt een ongerijmdheid in mijzelf. Het is een schatje, een guitig mannetje dat kronkelt van genoegen en kirt van louter welbehagen. Het ligt heel teder in een grote hand. Het zijn vijf maden die hij met secondenlijm aan elkaar heeft geplakt met een uitgeknipt kartonnen hoofdje erop. Ze kronkelen om zich los te wurmen. Of: ze kronkelen omdat maden nu eenmaal kronkelend door het leven gaan.

Het madenmannetje was toeval. Hij had de maden voor iets anders in huis gehaald: om een naakt papieren meisje in een papieren schuitje al zonnebadend over een zee van maden te laten dobberen. Omdat hij die maden nu toch had, was hij er wat mee aan het spelen, kijken wat hij er allemaal mee kon doen. Dat lijkt gekker dan het is, maden waren hem vertrouwd. Als jongetje vond hij in het schuurtje de werphengel van zijn dode opa. Hij is ermee gaan vissen, heeft het

van anderen afgekeken. Je steekt het haakje door de made. Maden koop je in de hengelsportwinkel. En nu zat hij aan zijn werktafel en deed een made aan een touwtje, als een hond. Wat gebeurt er als..., experimenteren. Zo kwam hij op het madenmannetje.

Hij gebruikt de maden voor zijn werk, hij gebruikt ook zichzelf, vaak is hij zijn eigen instrument. Hij wilde made onder de maden zijn, had een pak gemaakt dat hem helemaal omsloot. Mariët moest de laatste naad dichtnaaien en de camera aan het plafond aanzetten. Hij lag op een doek in de kamer en kronkelde als een made, het was snikheet. Mariët keek ondertussen naar het journaal. Balkenende sprak als kersverse minister-president. Ze keek naar het scherm, ze keek naar hem. Twee mannen, dezelfde leeftijd.

Of hij plakt zijn vingers twee aan twee met secondenlijm aan elkaar omdat zijn linkerhand een vis moet worden, een hele school vissen, die happend naar eten van links naar rechts door het beeld zwemmen en waar een rechterhand er af en toe lukraak eentje uit pakt, waardoor de vis eenling, pechvogel en weer hand wordt.

Hij loopt uren met gebogen rug om een tafeltje en laat zijn roodgelakte wijs- en middelvinger als wellustige benen dansen, verleiden. Later zal hij er op de computer zijn eigen hoofd tussen monteren. Hij maakt zichzelf gek. Hij zet zichzelf voor het blok. Hij mat zichzelf af. Maar nooit zomaar, altijd weloverwogen, gestructureerd. Hij is geen wildeman, hij stort zich niet zomaar in avonturen.

Een blauwe bestelauto, er is niets aan te zien, maar toch is er een huisje in verborgen, een wonder van woekeren met ruimte. Resultaat van zijn gouden stelregel: met je handen kun je bijna alles maken. In 2004 trokken ze met de auto door Europa, *Screening Europe*. Hij vertoonde zijn videokunst en filmde, zij schreef aan haar volgende roman.

Leven met het minimale is een kunst die ze nog steeds beheersen. En ze bezochten de Roma in Roemenië weer bij wie ze horen als verre verwanten. Bij hen laait het verlangen in hem op: in een gemeenschap leven, deel uitmaken van een bende, een *gang*, meer durven, sterker zijn, meer lachen, lichter leven. Maar geen romantiek, alsjeblijft, hij weet dat het alleen werkt bij de gratie van tijdelijkheid. Hij moet vooruit, hij blijft een *Einzelgänger*.

Op reis zoekt hij naar beelden, documentaire miniaturen, als mijmeringen, een plastic fles die door de wind over straat wordt gejaagd, een hondje dat ligt te slapen te midden van voorbijsnellende benen tot hij wordt weggeschopt. Het zijn metaforen van het menselijk leven,

het lijden, het tekort, hoe de mens worstelt om te overleven, om iets van zijn leven te maken. En de aandoenlijkheid daarvan. *Ecce homo.*

Oooooopa, hoor ik vaak in mijn hoofd, zomaar op de gekste momenten. En daar is zijn filmpje weer: een oude gorilla, een albino met een babyroze gezicht, ligt voor zich uit te kijken, loom tilt hij zo nu en dan een ooglid op. Een stem roept zachtjes: *Oooooopa. Oooooopa. Ik ben het, Jaap, uw kleinzoon. Oooooopa. Oooooopa.*

Ik stel me het liefst voor dat ze zijn lokroep horen, de opa uit Zwolle die belastingambtenaar was, vurig socialist en die stierf toen hij pas zeven was, en de Deense opa, Hakon Spliid, de bekende tekenaar die onbekend voor hem bleef.

Nog een werk. In een torenhoge ruimte zag ik de videoinstallatie *De last* voor het eerst, geprojecteerd op een spierwitte muur: een man staat in het open venster. Hij tilt een steen op, heft hem boven zijn hoofd en smijt hem naar beneden. Op de vloer laat een tweede projectie zien hoe de steen een gat in de grond slaat en verdwijnt. Een ijselijke kreet doorsnijdt de ruimte. Pas later zie ik dat op de steen het naakte lichaam van de man is geprojecteerd, opgerold als een foetus. Er is nog een andere versie, het werk is nog in wording, maar ik kan er nu al eindeloos naar kijken en van alles bij denken.

In zijn beschrijving lees ik wat *De last* betekent: een mens is zijn leven lang doende zich te ontdoen van de mentale conditioneringen uit zijn jeugd. Het moet, kunst moet met woorden aan de man worden gebracht, de kunstenaar moet met woorden de boer op. Zonde. Ik lees niet graag over de betekenis van de filmpjes, ik hoor zelfs niet graag wat ze voor hem betekenen. Verklarende woorden hebben altijd iets lukraaks en beperkends, ze komen altijd achteraf. Het zijn niet de woorden die mijn blik moeten richten, het is het werk zelf.

Maar ook dat gaat weer niet altijd op. Soms is een titel zomaar ineens onderdeel van het filmpje, het hart ervan zelfs. Zo zijn er de wijsvingers die op de rand van de tafel roffelen, terwijl speelgoedindiaantjes op hun paarden over de witte vlakte rennen. *Playing my father away*. De speelgoedindiaantjes waren vroeger met de post uit Denemarken gekomen. Tweemaal per jaar — met kerst en met zijn verjaardag — kwam er een pakketje van zijn Deense vader. Zijn vader had het niet goed gedaan, dat wist hij als kind al, hij had bij twee vrouwen kinderen. Dat kon niet. En daarom kende hij hem ook niet.

Spelen, dat doet hij nog steeds, met de ernst van een kind. Zelf slikt hij het woord in, *spelen*, maar is er een beter woord voor wat hij doet? Het is een *state of mind*: je doet alsof, om iets

anders te ervaren of te ontdekken. Zo ontdekt een kind de wereld en zichzelf, zo ontdekt ook de volwassene dat wat niet voor de hand ligt of voor het oprapen.

De bak met afvalhoutjes thuis in het schuurtje van zijn opa was zijn schatkamer. Toen zijn opa stierf was hij alleen met zijn oma en zijn moeder. Hij wilde architect worden. Zijn vader was ingenieur op een architectenbureau en in de pakketjes uit Denemarken zat vaak Lego of Meccano.

Hij onderzocht de wereld, gedreven door zijn eigen nieuwsgierigheid. Wat hij wilde weten, zocht hij op in de bibliotheek. Het was er één grote ontdekkingsstocht. Daar las hij hoe hij een tropisch aquarium moest houden met dwerggourami's, en een volière met grasparkieten en rijstvogels.

Vaak waren er ook mannen van wie hij iets opstak. Ze moeten de leergierigheid hebben bespeurd van het lagereschooljochie dat hij was. Toen een elektricien eens een hele dag bij hen thuis werkte, stond hij er met zijn neus bovenop. Aan het eind van de dag gaf de man hem een kleine schroevendraaier met een lampje erin. In het laboratorium van het slachthuis mocht hij van de keurmeester preparaten bekijken onder de microscoop. Hij hielp de trainer van atletiek om de toestellen op te knappen en kwam steeds vaker bij hem over de vloer. De man had twee dochters. Geen zoon. Van hem leerde hij de stelregel die hem altijd zou bijblijven: als je iets wilt repareren of maken, kan dat bijna altijd. Je moet er alleen de tijd voor nemen en je moet het durven.

Op de middelbare school draaide alles om de tekenleraar. Elk vrij uur zat hij bij hem in het lokaal, samen met zijn vriendje Erik, de latere vogeltekenaar Erik van Ommen. Thuis begon hij met muziek, hij maakte van blikken een drumstel en bouwde zelf snaarinstrumenten. Hij begon politieke boeken te lezen. De weg was gebaad door zijn rode opa en door de tijdgeest. Trotski, herinnert hij zich nog. Herman Gorter, en dan niet alleen *Mei* maar ook het utopische *Pan*. En Krishnamurti, de Indiase wijze die zei dat ieder zijn eigen leermeester moest zijn. En anderen. Liefde moest de wereld redden, als één procent van de mensen zou mediteren, zou de wereldvrede dichterbij komen.

Hij nam het met heilige ernst. Hij mediteerde, hij at geen vlees, hij vastte en wat het milieu maar kon vervuilen liet hij na. Alles voor het heil van de wereld. Ondertussen had hij Mariët leren kennen. Ze gingen allebei naar de kunstacademie. Eén mooi werk heeft hij in die tijd gemaakt. Een geluidsinstallatie met koperen pijpen, kaarsjes, een balletje en een reeks klanken die nooit hetzelfde was. Dat was knutselen, spelen, een ontdekkingsreis door de materie. Verder schilderde hij magisch realistische doeken en hij mediteerde steeds langer, vier uur per dag, alleen dan was alles goed, was de wereld heel. Zo gauw hij opstond zonk hij weg in een diepe

depressie. Hij was bijna verdwenen in zijn brein, dit was geen omweg, dit was een doodlopende weg. Op een ochtend liet hij Mariët aan de ontbijttafel achter en vertrok naar het zuiden.

Liften, lopen, in een Frans dorp zag hij een bordje: *fromage pur chèvre*. Hij kocht een stuk geitenkaas en is twee jaar op het landgoed gebleven. Daar werd hij zijn verslaving aan meditatie de baas — al hield het heimwee nog negen jaar aan. Van 's ochtends tot 's avonds beulde hij zich af. Hij zorgde voor de geiten, hij leefde van ze. De dieren hebben hem uit zijn mentale kerker bevrijd. Coza was een van hen. Later heeft hij zijn leven als geitenhoeder in honderdzestig zinnen vastgelegd. Die projecteert hij nu op de muur, zinnen van een herwonnen aards bestaan: varkensvoer proeven, een geslachte geit uitbenen, een merrie en een hengst helpen met paren, een zieke geit verkopen alsof ze gezond was, paardenadem ruiken...

Na een jaar kwam Mariët, hij bouwde een kleine woonwagen en weer een jaar later zijn ze met het paard en geit Coza door Zuid-Europa gaan trekken. Zij was afgestudeerd en vond in de taal haar medium. Hij begon te fotograferen, geen kunst, in vredesnaam geen kunst meer, plaatjes bij haar teksten, niets uitdragen, niets onderzoeken. Dat zijn fotochemicaliën het milieu vervuilden nam hij schoorvoetend op de koop toe. Tijdens een flamencofestival in een Spaans dorpje aten ze voor het eerst sinds jaren weer brood met ham. Er was niets anders. Het was ongepast je neus voor eten op te halen.

Ze leefden sober, te sober, zegt hij achteraf, ze waren broodmager, ze streefden een staat van zuiverheid na. Ze leefden in een nomadisch wij. Dat bracht hun begin jaren negentig bij de Roma in Roemenië. Maanden bleven ze er om het leven van alledag te leren kennen.

Daar liep hij tegen de grenzen van de fotografie aan: ze maakte de armoede van de zigeuners mooi, ze maakte de armoede tot inkomstenbron, het begon te wringen. En zijn vragen vroegen om een andere vorm, of op zijn minst om onderzoek dat niet bleef hangen in dooddoeners als: het is het lot. Ze zamelden geld in, kochten een schoolgebouwtje en keerden terug naar de Hollandse polder en naar de stad. Hij wist wat hem nu te doen stond: met zijn handen een materiële vorm vinden voor wat zich in hem had opgeslagen. En dat dat begint met spelen.

Amsterdam, zomer 2005

Pauline de Bok is schrijfster en journaliste.

