

| | |
|--------|-----------|
| Veltui | Aimlessly |
| einu | pacing, |
| einu | going |
| ir | this |
| šen, | way |
| ir | and |
| ten – | that, |

| | |
|-----------|------------|
| vis atgal | just |
| sugrižtu, | to keep |
| ir | coming |
| viskas, | back, |
| kas | while |
| viduj | everything |
| plyšta | inside, |
| | breaking |
| ir | and |
| išeiti | raging |
| veržias, | raging |
| veržias, | to escape, |

| | |
|-------------|------------|
| palieka | stays |
| neat- | locked up, |
| verta, | un |
| neišsakyta. | -told. |

uit: 'Miške', 'In the Woods', Jonas Mekas, *Words Apart and Others: Poems 1967 & 1998* vertaling Litouws Vyt Bakaitis

herinneringen

Eerst een herinnering (in een herinnering). Het regende en de straten van Vicenza waren verlaten. De zondagse flaneurs schuilden massaal in de koffiehuisen en wij vluchtten het Palazzo Chiericati in, een van de architectonische meesterwerken van Palladio die de trots van de stad zijn. Het interieur bleek teleurstellend gladgestreken met witte museummuren, maar eeuwen Italiaanse schilderkunst deed ons dat snel vergeten. We waren de enige bezoekers en misschien was het de ascetische stilte die me lang vasthield in een smal vertrek, een gang bijna, waar een rijtje 'Madonna met kind' hing, zoals ze rond 1500 in Italië aan de lopende band werden opgeleverd. Maria die de Verlosser als een nog kwetsbare, (half)naakte baby op schoot houdt.

Ik keerde terug en terug naar de kleine schilderijen van Bartolomeo Montagna, die ik niet kende maar van wie ik nu weet dat hij in het atelier van Giovanni Bellini heeft gewerkt. Het laatste verklaart wellicht de naar binnen gekeerde zachtheid in de ogen van de Maria's, al was het niet de oogopslag die mij aan ze bond. Het spreekt vanzelf om de manier waarop Maria haar baby vasthoudt als liefdevol te beschrijven, maar ik zag er iets anders in: angst. Voor mij was haar greep die van een bezorgde moeder, die haar kind wil beschermen voor de gevaren die voor hem liggen. Ik voelde de hand van mijn eigen moeder, ziekelijk bezorgd: Niet te dicht bij het trapgat! Voorzichtig met oversteken! Pas op! Let

op! – ze trok haar kinderen verkrampt tegen zich aan, we dreigden te verdwijnen in haar rokken, haar hand drukte op onze borst: liefdevol, ongetwijfeld, maar ook vervuld van een onbeheersbare angst.

Er was een verklaring voor die pathologische bezorgdheid, een familieverhaal dat vaak werd herhaald. Haar zusje was, zeven jaar oud, onbekommerd het erf van het ouderlijk huis af gerend en dodelijk aangereden door een fietser. De herinnering daaraan had zich in mijn moeder genesteld, zoals een lichaam een bedorven mossel onthoudt. Elke onverwachte beweging van haar kinderen riep het beeld van haar wegrennende zusje op – en haar levenloze lichaam op de kille straatklinkers. Ze kon het zestig, zeventig jaar later nog altijd met dichtgeknepen stem vertellen. Het was een onverslijtbare emotie, die na al die jaren nog altijd rauw klonk. Ze kon er de door haar kinderen verfoeide bezorgdheid mee verklaren: wie anders dan zij wist wat ons kon overkomen als zij ons niet beschermdde?

Waarom haalden deze Maria's juist nu die herinnering bij me boven? Mijn moeder is al vele jaren geleden overleden en ik wil graag geloven dat ik de angstige zorg voor haar kinderen achter me heb gelaten. Het was niet zozeer het beeld van mijn moeder dat zich aan me opdrong, als een foto uit ons familiealbum. We staan samen langs de kant van de straat te wachten op een optocht die onze woning zal passeren. Ze houdt me tegen zich aan gedrukt, half voorovergebogen want ik ben nog een peuter, en ze heeft haar hand op mijn buik gelegd. De handen van de Maria's van Montagna en de hand van mijn moeder op de kleine zwart-witfoto spanden hier samen. Twee beelden – eeuwen uiteen –

vermengden zich tot één herinnering. Het verraste me dat die zich zo gemakkelijk tussen mij en een onbezorgd museumbezoek kon wrikken.

Mijn geliefde kwam kijken waar ik bleef. Niet meer dan een blik van verstandhouding, want ze kent mijn getreuzel. ‘Kijk naar de handen,’ zei ik. ‘Als we thuis zijn moet ik je een foto laten zien.’

Terug in Nederland schreef ik een mailtje aan mijn jongere zus, die de familiealbums bewaart. Ik beschreef haar de foto en vroeg of ze me die wilde opsturen. O, natuurlijk, mailde ze terug, ik ken die foto heel goed. Alleen sta jij er niet op, maar ik. De meegestuurde digitale afbeelding sloot elke discussie uit.

Het is een bekend gegeven dat we de herinnering van anderen tot die van onszelf kunnen maken. Niet dat we dat ons altijd realiseren. Ik moest even slikken toen de foto op mijn beeldscherm verscheen, betrapt op mijn onrechtmatige toe-eigening. Mijn zus voelde zich allerm minst bestolen. Ze wees me erop dat ik op de begrafenis van mijn moeder over deze foto had gesproken en dat hij dus voor mij veel moest betekenen. Toen ze dat schreef, herinnerde ik me dat na afloop van die bijeenkomst veel bezoekers naar me toe waren gekomen om te bevestigen dat ik in die foto iets had aangewezen dat het karakter van mijn moeder scherp samenvatte. Door mijn observatie was het een iconisch beeld geworden, niet zoveel anders dan hoe schilders de moederliefde van Maria meenden te moeten verbeelden. Iconische beelden zijn van iedereen, dat is hun kracht. Ik had die foto van iedereen gemaakt.

Tegelijkertijd was in de geestdrift van dat moment, ten overstaan van familie en vrienden, de foto mijn

emotionele huishouding binnengeslopen als een herinnering die exclusief mij aanging: dit was mijn moeder, zoals ze voor mij was geweest. Hoe feitelijk en traceerbaar die foto ook naar mijn zusje verwees, ik was het geworden op die foto. Het was een spoor van mijn bestaan, verankerd als mijn herinnering – maar niet van mij.

Met de foto van mijn zusje had ik mijn eigen herinneringen ‘aangevuld’. Hij hielp me om mijn verhouding tot mijn moeder inzichtelijker te maken. Het is een handzame herinnering. Ik zal het niet meer vergeten, omdat het in zijn compactheid – exemplarisch en toch particulier – een heldere scène is in het verhaal dat ik me van mij en mijn moeder wil herinneren.

Niet alle herinneringen hebben die eigenschap. Er zijn ook herinneringen die we vergeten, totdat iemand ons erop wijst – en er een ongemakkelijke situatie ontstaat: waarom heeft die ander iets onthouden dat ik ben vergeten? Niet een beetje vergeten, maar op een manier dat het lijkt alsof het niet is gebeurd.

Direct na de filmpremière van een bevriend cineast werd ik enthousiast aangesproken door een vrouw. We zouden hebben samengewerkt aan een expositie met werk van Sergej Paradzjanov in het Filmmuseum in Amsterdam – ik vat het nu samen, want de vrouw stond het allemaal zo helder voor ogen dat ze meteen details met me deelde zonder de context te verklaren. Ze verwachtte bij mij eenzelfde helderheid, maar mijn beeld bleef leeg, ook tijdens het vervolg van de receptie. Hoewel ik geregeld het gezicht van de vrouw zocht, weigerde mijn geheugen mee te werken. Ik voelde me

schuldig dat ik haar enthousiasme niet had kunnen beantwoorden. Als ik in het verhaal van haar geheugen een plek had verdiend, waarom had mijn geheugen dat dan zo bot afgewezen?

Nu ik dit opschrijf, komt het me vreemd voor, want de compleet witte vlek is inmiddels niet meer zo leeg als op het moment van de ontmoeting. Met een lichte gêne probeerde ik tijdens de terugreis in de trein het lege vel op zijn minst met een paar snel te schetsen contouren te vullen. Het was niet moeilijk om plaats en tijd af te bakenen (ik werkte slechts zeven jaar voor het Filmmuseum, al is dat wel meer dan twintig jaar geleden), en vooral door me de smalle expositieruimte uit die tijd voor de geest te halen (net zo'n pijpenla als het gangetje met Madonna's in Vicenza) zag ik ineens kleine fotootjes voor me, een lange rij tegen een witte muur, en ik herinnerde me vaag de verschijning van twee exotische gasten (Armenië? Georgië? een man en een vrouw?) die werden begeleid door een tolk: dat moest de vrouw zijn die me had aangesproken, maar in mijn herinnering was ze nog altijd zonder gezicht, ook al was er het gezicht van de receptie.

Mijn reconstructie heeft weliswaar beelden opgeroepen, maar onbepaald, en bovendien gekleurd, want door het woord Armenië en de films van Paradzjanov zie ik iemand voor me met hertenogen, amandelvormig zoals die bij de vrouwen in zijn films horen en bij de portretten die de Armeense schilder Nikos Pirosmani schilderde, waar ik ooit over schreef. Verschenen ze daarom zo eenvoudig aan mijn geestesoog? Ik vulde de kleurenplaat van mijn herinnering zelf in, zoals ook nu weer, merk ik, want terwijl ik dit opschrijf komt er ook een

tafel in het museumrestaurant terug (waar we natuurlijk met al onze gasten dineerden, hoe bijzonder is dat?), en nog iets scherper en intrigerender een boekje over Paradzjanov in cyrillisch schrift, met daarin vale, rood uitgeslagen kleurenfoto's zoals in veel Sovjetpublicaties uit die jaren, een cadeau – ik ben nu toch maar naar mijn boekenkast gelopen en zowaar, ik vind het boekje, al is het dat niet: het is een plastic mapje met achttien ingeraamde dia's van schilderijen/collages van de cineast, verkleurd naar magenta, de tint van het verstryken van de tijd in kleurenfotografie. Een cadeau dat me alsnog ontroert en waar ik nu ook met enige schaamte naar kijk: hoe kon ik dit unieke mapje vergeten zijn?

Ik kan er maar één antwoord op bedenken. Er is een verhaal over Paradzjanov dat veel handzamer is. In mijn geheugen heeft het precies de ruimte opgeëist die ik voor hem vrij wil maken. Ooit interviewde ik, samen met goede vriend Mart Dominicus, Paradzjanov in zijn kamer in het Hiltonhotel in Rotterdam. Hij was voor het eerst buiten de Sovjet-Unie, dankzij Gorbatsjovs glasnost, en nogal in de war van alle indrukken en de heldenontvangst op het filmfestival. Hij werd omringd door een entourage die in en uit liep. Op de nachtkastjes stonden bekers met gesmolten ijs en veel slagroom, heel veel slagroom, waar hij met muizenhapjes van at. De roomservice werd geregeld voor nieuwe versnaperingen gebeld en ik stelde me – heel Hollands – de rekening voor die het festival aan het eind van zijn bezoek zou moeten betalen.

Paradzjanov, klein van stuk maar breedgeschouderd, was het natuurlijke middelpunt, het centrum van aandacht. Een wilde, grijze baard en daarboven furieachtige

ogen, die onophoudelijk twinkelden, wat het gevolg van de vrolijk stromende alcohol kan zijn geweest: Bacchus in het Paradijs van de Overvloed. Achter zijn ogen, of eigenlijk in zijn hele lichaam, school ook histerie. Je merkte aan alles dat de opwinding hem had overweldigd. Mart en ik hadden nog nooit zoiets meegemaakt. We bewonderden zijn films en vonden elk woord van hem goed, als we maar een tijdje in die hotelkamer mochten blijven, waar nog altijd verse slagroom werd binnengebracht. Ik vermoed dat we getuige waren van een cultuurshock van een gevoelige geest (in eigen land een bohemien), van wie het ons steeds ongelooflijker voorkwam dat hij zijn duistere, symboolzwangere films binnen het repressieve systeem van de Sovjetcultuur had kunnen realiseren.

We bevonden ons op een van de hoogste verdiepingen van het hotel, en aan de enorme ramen, breed als een projectiescherm (waar Paradzjanov ons onophoudelijk op bleef wijzen), vlogen in de koude januarilucht luid schetterende meeuwen voorbij. Ze herinnerden Paradzjanov aan een Belgische film, vertelde hij, *Meeuwen sterven in de haven*. Een film die ik ooit had gezien, maar verder dan een havenkade in zwart-wit kwam ik niet. Paradzjanov leek het zich nog allemaal voor de geest te kunnen halen: een zeeman in een zwarte coltrui op een verlaten kade, en de doelloosheid van de held, die maar niet kan beslissen of hij al dan niet zal aanmonsteren, op de vlucht voor de moord op zijn vrouw.

Blijven of vertrekken, dat was het thema van de film. Overwoog Paradzjanov in Rotterdam te blijven? Was dat de verholen boodschap achter die herinnering?

En nu ik dit opschrijf (schrijven is een herinneringsmachine die zelden hapert), verschijnen ineens toch hertenogen. Niet van een van de gasten in het Filmmuseum, maar van de Nederlandse (?) tolk in Rotterdam, die zeker niet Armeens was, maar wel een verschijning op wie dat festivaljaar iedereen verliefd werd. Iets wat langs haar heen ging, geloof ik, haar enige toewijding gold de urenlange sessies met Paradzjanov en zijn bewonderaars.

Deze Paradzjanov ben ik nooit vergeten en zal ik waarschijnlijk nooit vergeten. Het is, vermoed ik, een gebeurtenis die ik ook telkens mooier maak, intenser zelfs dan de ervaring op het moment zelf. Het is een verhaal geworden, deel van de roman zoals mijn geheugen die in de loop der jaren van mijn leven heeft geschreven. Een verhaal ook dat als het zo uitkomt gretig door mij wordt naverteld. Ben ik daarom zo zeker van deze herinnering? Stel dat ik mijn herinnering zou gaan controleren, kan dan ook hier een foto boven komen die mijn beeld ervan uit het lood zou slaan?

Heel ingewikkeld hoeft zo'n exercitie niet te zijn. Het interview met Paradzjanov is terug te vinden in *Skrien*, wat, omdat nog geen enkele bibliotheek het tijdschrift heeft geïndexeerd, ouderwets bladeren wordt – het stof dat uit de oude jaargangen opwarrelt zal mijn historisch onderzoek een romantisch tintje geven. Ik kan ook mijn geheugen toetsen aan dat van Mart, met wie ik nog altijd bevriend ben, navragen wat hij zich herinnert, welke plek de gebeurtenis in de roman van zijn leven heeft gekregen. Pieter van der Meer, de hoffotograaf van het Rotterdamse filmfestival, schonk me een paar maanden geleden een schitterende foto

van Paradzjanov, in hetzelfde jaar gemaakt als het interview. De kleine gedrongen man met de vurige ogen kijkt me nu telkens aan als ik de huiskamer binnenkom. Mijn beschrijving van hem is gebaseerd op die foto en niet op mijn herinnering, daarover maak ik me geen illusies. De (bijna) vergeten herinnering aan de expositie in het Filmmuseum laat zich ook controleren, al zou het wat meer werk vergen. Ik zou terug kunnen vallen op documenten: programmafolders, krantenknipsels en wie weet in het bedrijfsarchief zelfs nog een programmeringsmemo van mijn hand, de namen van de gasten (en de tolk!) en ook opheldering over de fotootjes in mijn herinnering, die wellicht collages zijn van de dia's in mijn mapje?

Maar waarom zou ik dat doen? Ik zit niet op tegenpraak te wachten. De herinnering aan Paradzjanov in Rotterdam heeft zich als een prettige waarheid in mijn geheugen genesteld. De expositie in Amsterdam met de gasten uit Rusland (Moskou, dringt zich nu zelfs aan me op, twee Armeniërs uit Moskou) heeft de doorlopende tekst van mijn leven niet gehaald. Waarom zou ik me daar schuldig over moeten voelen? Je kunt niet elke gebeurtenis onthouden, en deze zou zeker de hotelkamer in het Hilton niet mogen vervangen. Het is als ruimtegebrek in mijn archief – ik doe het niet vaak, maar soms is de papierbak mijn laatste uitweg.

Het klinkt allemaal onschuldig, niet iets om me zorgen over te maken. Maar er is een vraag die me verontrust en waar ik in de tijd van beide gebeurtenissen nooit over heb nagedacht: had ik me zorgen moeten maken om Paradzjanovs welbevinden, of om dat van mijn gasten uit Moskou?