

## Boyer Lezing, 15 april 2018

### OUD MATERIAAL

Als je oude interviews met kunstenaars terugleest, merk je dat de plannen die ze daarin aankondigen vaak later helemaal niet worden gerealiseerd. Er wordt vaak iets anders gemaakt. Er is een, zou je kunnen zeggen, verondersteld ideaal toekomstig project en er is een ondertussen. Verbind je dit fenomeen nu met het gegeven dat van veel kunstenaars wordt gezegd dat ze 'eigenlijk *altijd* hetzelfde maken', dan zou je kunnen zeggen dat het kunstwerk dat een kunstenaar *altijd* maakt, het kunstwerk is dat hij of zij blijkbaar *nooit* van plan was te maken.

Ik wil het graag over Nikolaj Boecharin hebben, de bolsjewistische politicus in de vroegste jaren van de Russische Revolutie. En ik wil het hebben over een project dat ik al tijdens *Twee Vragen* noem, waarvoor ik ooit een subsidieaanvraag schreef aan een commissie waarin ook Marian Boyer zitting had en waarin ik beloofde me bezig te houden met twee vragen: de vraag hoe ik ervoor zorg dat ik maak wat ik wil en de vraag waarom de Franse filosoof Louis Althusser zijn vrouw vermoorde. Ik wil het over Hélène Rytman hebben, de vermoorde vrouw van Louis Althusser en over Lion Feuchtwanger, de Duitse schrijver en theatercriticus die in 1937 naar Moskou reisde.

Ik wil het hebben over ideeën en thema's, die ik soms al tijden als ideale toekomstige projecten beschouw. Waarvoor ik materiaal heb geschreven en verzameld. Projecten die ik om de zoveel tijd soms met enthousiasme, soms met teleurstelling herbekijk, die potentie hebben en inhoud en waarmee ik af en toe zelfs wat vooruitgang boek.

Waarom blijven die projecten en teksten toch alsmaar achter, waarom zijn het nooit voorstellingen geworden? Voor de hand liggend zou kunnen zijn dat het materiaal niet goed genoeg is. Maar het is ook denkbaar dat het te goed is geworden. Dat het inmiddels te doordacht is en om die reden afstoot. Over de naamdrager van deze lezing, Marian Boyer wil ik het ook nog hebben, omdat ik ooit als begin twintiger een aantekening over haar maakte, waaraan ik altijd veel heb verbonden.

En over Woody Allen wil ik het hebben. 'Want wat ik doe', zegt Allen in de documentaire *Woody Allen: A Documentary*, 'wat mijn methode is, is af en toe een schoenendoos omkeren. Dat wil zeggen dat ik alles wat ik in de loop van de tijd aan ideeën, aan aantekeningen, aan inspirerende krantenknipsels, plaatjes, aanzetten voor scènes, restanten van vorige scripts, in een schoenendoos heb verzameld, op een gegeven moment op mijn bed uitgooi, ervoor ga staan en tegen mezelf zeg: 'Met dit wat er hier nu voor je ligt, Woody, moet je het doen. Dit is het.'

Twee dagen nadat we met De KOE de tournee van de voorstelling *HelloGoodbye* in de Rotterdamse Schouwburg hadden afgerond, ben ik met deze tekst begonnen. Dat is overigens geen methodiek. Het is niet zo dat ik eerst het ene moet hebben afgerond voordat ik met het volgende begin. Integendeel. Ik doe dingen naast elkaar.

Ik weet nog goed hoe en wanneer ik waarschijnlijk voor het eerst een besef kreeg over een kunstenaarspraktijk, die zich in de breedte ontwikkelde, horizontaal dus, en naast elkaar. De ochtend namelijk dat ruim 35 jaar geleden een medestudent het gebouw van

de Toneelschool op de Da Costakade binnenkwam en zei dat Rainer Werner Fassbinder was overleden. En behalve dat ik nooit zal vergeten dat ze vervolgens zei nog liever te willen dat haar eigen moeder was gestorven, herinner ik me ook nog feilloos dat ze zei dat Fassbinder dood in zijn stoel was aangetroffen, terwijl er vijf scripts om hem heen lagen waaraan hij tegelijkertijd en naast elkaar werkte. Ik herinner me mijn opwindende. Het werkelijk alles opeisende kunstenaarschap was vanaf die dag dat: het werken aan vijf scripts. Tegelijkertijd en naast elkaar.

Ik heb de afgelopen zeven jaar veel dingen naast elkaar gedaan. Ik denk dat ik daar geen uitzondering in ben. Iedereen doet meer en meer dingen naast elkaar. De kunstpraktijk is aan het veranderen, aan het hybridiseren zo je wilt. Het staat minder in dienst van het 'affe' product, maar vraagt zich steeds vaker af hoe je je met de wereld kunt verbinden. Als ik voorstellingen heb gemaakt, heb ik daarnaast, zoals meerdere collega's, een artikel geschreven, lesgegeven en in redacties en vergaderingen gezeten. Ik heb tegen veel dingen naast elkaar 'ja' gezegd, omdat ik er tijd voor had. Omdat ik het kon.

Omdat ik alleen in Antwerpen woonde, met mijn vrouw in een andere stad, omdat ik geen kinderen heb, geen hobby's, geen dagdagelijkse hartsvrienden, en omdat mij is gezegd dat ik uit moet kijken geen kluizenaar te worden. Omdat ik daar aanleg voor heb. Want behalve dat het strelend is om gevraagd te worden en mensen blij te zien omdat je 'ja' hebt gezegd, is een 'ja' tegen buiten, ook een 'nee' tegen binnen. En natuurlijk, een kunstwerk, een tekst heeft tijd en verdieping nodig. Bij mij is er echter altijd het gevaar dat die verdieping tot herziening en herziening leidt, tot geknoei, tot gebrek aan moed, tot een obsessieve bijzinnen-klontering. Dat het op een gegeven moment een toekomstig project wordt. Het werk moet in de wereld zijn, moet ik tegen mijzelf zeggen, het moet communiceren, het moet zich verhouden tot mensen die iets anders aan hun hoofd hebben.

Een andere vraag: is de Woody Allen-schoenendoos-methode niet ieders methode? Een verzameling gedachtes, aantekeningen, knipsels en restanten die op een gegeven moment toch eens moet worden uitgegooid? Waartegen toch eens moet worden gezegd: met dit wat er hier voor me ligt, moet ik het doen. Dit is het. Aan de methode van de omgekeerde schoenendoos is veel te verbinden. Zo gestructureerd en tegelijk zo levensecht. Zo streng en tegelijk zo willekeurig. Zo oprecht en tegelijk zo onbetrouwbaar.

Toen ik in de documentaire Woody Allen zijn methode hoorde uitleggen, geloofde ik het. Of, ik wilde geloven dat het omdraaien van een schoenendoos Woody Allens methode was. En Woody Allen geloofde het zelf ook. Dat zag je in de documentaire. De onbedwingbare behoefte om jezelf een methode te geven. Op zoek te gaan naar 'wat ik altijd doe is ...'. Ergens is er misschien toch het idee dat je jezelf beter leert kennen als je inzicht krijgt in wat je afzonderlijke interesses, in wat de afzonderlijke knipsels in je schoenendoos zijn. Een methode als de beste remedie tegen de angst dat alles naast elkaar functioneert en ondertussen. En dat er geen methode is.

Deze foto van Stalin is origineel en komt uit 1924. Stalin draagt daarop het soort jasje, dat je ook door de Noord-Koreaanse leider Kim Jong-Un gedragen ziet worden. En onlangs ook weer door de Chinese partijleider Xi Jinping, tijdens het laatste partijcongres waarop hij aankondigde zijn leven lang president te willen blijven. Commentatoren in de kranten was het jasje ook opgevallen en hadden het over de terugkeer van Mao en het Mao-jasje.

Mao introduceerde het jasje als tegenpool voor het westerse zakenkostuum. Belangrijk aan het ontwerp is dat je je zakken, duidelijk zichtbaar aan de buitenkant draagt. Het is dus een vergissing te denken dat proletarische revoluties nooit iets geraffineerds, nooit iets smaakvol voort kunnen brengen. Marx had niets tegen elegantie, had niets tegen luxe. Hij zei alleen dat het bezit ervan niet tot een kleine groep beperkt blijven moest. Hoe dan ook, in 1924 is er nog het idee dat de nieuwe mens, nieuwe afspraken, nieuwe kunst en nieuwe jasjes nodig heeft.

Ik koop dit soort foto's via eBay van een handelaar die Borstcha heet. Borstcha heeft een collectie van 1562 originele Sovjetfoto's, affiches, medailles en andere trivia. Volgens eBay woont hij in de Verenigde Staten, maar als je iets bij hem bestelt, krijg je dat altijd vanuit Kiev opgestuurd. Borstcha heeft een positieve feedback van 100% en ik heb dus ook nooit een andere waardering aan hem gegeven.

De foto's hebben allemaal de typische Sovjetretoucheringstechniek. Een procedé waardoor foto's op een of andere manier ook een geschilderd patine krijgen. En daardoor makkelijker aan te passen. In de Sovjetfotografie werden technieken ontwikkeld waardoor op elk moment in de toekomst met terugwerkende kracht het heden was aan te passen. Dat kun je natuurlijk misleidend vinden, maar op het moment dat je in navolging van Marx vindt dat de filosofie de wereld niet moet verklaren maar moet veranderen, op het moment dat Lenin voorschrijft dat de krant *Pravda* het nieuws subjectief en geïnterpreteerd brengen moet, dan is ook de geschiedenis iets wat je aan kunt passen en doe je daar ook niet geheimzinnig over. Dan toon je in je foto's behalve de afbeelding meteen ook de tijdelijkheid ervan.

Ik kan me niet herinneren of Woody Allen zijn schoenendoos-methode in het interview verder expliciteerde, maar er zitten een aantal schitterende variabelen in zijn voornemen. Ten eerste: Wie of wat bepaald 'het gegeven moment'? Ik bedoel dus: het gegeven moment van het omkeren van de doos? Zijn dat de hoeveelheid ideeën in de doos? Is de doos op een gegeven moment vol of te vol? Is het de innerlijke drijfveer, de kunstenaarsnoodzaak, of is het externe druk, een filmproducent in het geval van Woody Allen bijvoorbeeld, een subsidiënt, de uitnodiging voor een lezing?

Ik wil het graag over marxisten hebben, over Boecharin bijvoorbeeld. En ondanks dat het best passend is om het over Boecharin te hebben en ondertussen naar een portret van Stalin te kijken, had ik u graag een origineel portret van Boecharin getoond. Maar ik heb geen originele portretten van Boecharin. Ze zijn zeldzaam. Na 1938 zijn alle originele foto's van Boecharin vernietigd. Of geretoucheerd. Ik kan u deze tonen. Dit is een foto uit alweer 1924. Het is een afdruk uit het Britse fotoarchief Alamy, die dus nog wel originele foto's van Boecharin heeft. Hierop staat Boecharin met Zinovjev en de Amerikaanse zwarte dichter Claude Mackay afgebeeld. Mackay, lid van de linksgeoriënteerde dichtersgroep The Harlem Renaissance, was in 1923 en 1924 maandenlang in de Sovjet-Unie en las er zijn gedichten voor aan de soldaten van het Rode Leger.

Ik zal Boecharin kort politiek situeren. Boecharin was dus revolutionair in het revolutionaire Rusland van 1917. Een ideoloog en een econoom. Hij werd meteen na de revolutie al tot lid van het Centrale Comité van de Communistische Partij en het Politbureau benoemd en ook meteen tot hoofdredacteur van de *Pravda*. Hij wordt in 1929 voor de eerste keer uit het Politbureau gezet, later weer gerehabiliteerd, nog weer later

gearresteerd en in 1937 tijdens de laatste van de drie zogenaamde Moskouse Processen veroordeeld en ter dood gebracht. Na de dood van Stalin in 1953 vindt men in Stalins bureaula een briefje van Boecharin waarin hij schrijft: 'Koba', (de oude schuilnaam van Stalin, die alleen intimi mochten gebruiken: 'Koba, waarom moet ik sterven van jou?' Ik weet niet of er veel meer van dergelijke briefjes waren. Maar dit was er een.

Ik heb altijd graag over Stalin, Lenin en Trotski gelezen, over showprocessen en vijfjarenplannen, over de overvolle eerste jaren na revolutie van 1917, over het gloedvolle nieuwe ideologische beginnen. Het zal met m'n opvoeding te maken hebben. Met de samenzweerderige toon waarop er in mijn jeugd over communisten gesproken werd. Hun onverzettelijkheid, de krachtige, provocatieve manier waarop ze de burgerlijke argumenten en tradities omdraaiden! De aristocratie ook die er van die combinatie van trots en gewooneheid uitging! Het heeft allemaal een onuitwisbare indruk op me gemaakt. Maar het moest ook allemaal een onuitwisbare indruk op me maken. Omdat dit allemaal niet alleen de kracht van de jeugdherinnering, maar ook de kracht van de jeugdvervalsing is, van de herinneringsretouchering, van mijn heroïsering van iets dat ook niet inspirerend en kleinburgerlijk was.

Nog een laatste vraag over de schoenendoos-methodiek. Wat is: met 'dit' moet ik het doen? Wat is precies dit 'dit'? Want je kunt de opdracht – met dit moet je het doen – uitbreiden. Je kunt bijvoorbeeld ook zeggen, met de zaken die hier nu op bed liggen moet ik het niet alleen doen, ze moeten met elkaar te maken hebben, ze moeten worden verbonden. Dat wat ik maak zijn niet afzonderlijke verhalen van de bewaarde snippets, maar het is het verband. Het script, de tekst, het werk zijn de assen, niet de coördinaten. Het is niet alleen het idee, de mythe wellicht, dat je jezelf beter zou kunnen leren kennen als er inzicht wordt verkregen in je afzonderlijke interesses, maar het is het idee, dat je jezelf beter zou kunnen leren kennen als je inzicht krijgt in de verbanden tussen je afzonderlijke interesses.

Natuurlijk, alles in de wereld heeft ergens met elkaar te maken, toch is het telkens weer een sensatie om een nieuw verband in je werk te ontdekken. Ik vind het in ieder geval altijd overweldigend dat er altijd opnieuw connecties blijken te zijn, dat het werk altijd meer weet dan jij. Alsof inhouden en betekenissen van zichzelf al niets liever wilden dan in een andere context opnieuw te worden begrepen. Alsof ze steeds tegen je zeggen: wij waren er al die tijd al. Voor jou. Alsof ze van zichzelf allang wisten dat ze met elkaar te maken hadden, en dat het alleen aan jou was om die verbanden te ontdekken.

Boecharin was iemand die het communisme al vroeg niet als een gesloten systeem zag. Iemand die zich ook inliet met niet-marxistische ideeën. Iemand voor wie de dingen 'naast elkaar' bestonden. Hij heeft zijn politieke posities vaak herzien en heroverwogen. En hij was niet de enige. Zeker in de eerste jaren na de revolutie is er, ondanks de façade van eenheid in de partij, in de Sovjet-Unie nog een dynamische zoektocht gaande naar hoe al die nieuwe revolutionaire theorieën moeten worden geïmplementeerd, naar hoe een werkbare progressieve consensus kon worden gevonden tussen improvisatie en starheid. Een gevecht tussen twintigers en dertigers, ex-ballingen en ex-gevangenen, die nooit enige publieke functie hadden bekleed en die allemaal het echte communisme verdedigden. De grote verstilling begint eigenlijk pas na de moord op Leningrads partijleider Kirov in 1934. Die moord vormt de aanleiding tot de zuiveringen en de Moskouse Processen. Dan gaat het discussiëren over in executeren.

Ondanks dat ik geen originele foto van Boecharin heb, kan ik wel kort een filmpje uit 1926 met hem erin laten zien. Hij loopt mee in de rouwstoet van Dzerzjinski, de oprichter van de Tsjeka, de eerste bolsjewistische geheime dienst. Boecharin doet me in de verte altijd aan de Nederlandse acteur Jorn Heijdenrijk denken. Als dit een toneelstuk zou zijn waarin we Boecharin – voor de helderheid overigens niet te verwarren met de anarchist Bakoenin – zo natuurgetrouw mogelijk zouden willen portretteren dan zou ik Jorn vragen hem te spelen.

Ik wilde dit filmpje om zijn niet-uniformiteit, om zijn schitterende on-orde laten zien. Daar liep de voltallige regering van het grootste land van de wereld. Een land dat op dat moment om zijn radicaal vernieuwende ideologie van alle kanten wordt aangevallen. Ik probeer mij altijd voor te stellen wat de invloed van deze beelden moet zijn geweest op bijvoorbeeld de dan nog bestaande vorstenhuizen. In de stoet helaas nog alleen mannen, alhoewel moet worden gezegd dat waar in de rest van de wereld nog nauwelijks vrouwenkiesrecht bestond, Alexandra Kollontai door de communisten al tot volkscommissaris was benoemd.

Zou men zich in die stoet op dat moment bewust zijn van de gevolgen van een eventuele mislukking van de revolutie? Zou men weten wat voor verantwoordelijkheid er in hun handen ligt als het gaat om de toekomst van óns denken, onze inschattingen over de kansen op veranderingen en emancipaties, ons idee over bezits- en machtsverhoudingen, over werk en inkomen, rijkdom en armoede, schaarste en overvloed-

Ik stel mij voor dat Boecharin die verantwoordelijkheid voelde. En tegelijk wist dat hij er ongeschikt voor was. Boecharin leed aan angsten en depressies. Hij was impulsief, snel onder de invloed van stress en drift, niet goed in staat politieke calculaties te maken en een bijzonder slecht organisator. Hij was sentimenteel, heette het, huilde heel lang en heel publiekelijk naast de lijkbaar van Lenin. Lenin zelf karakteriseerde hem als zachte was ‘op wie gewetenloze mensen indruk kunnen maken’. Men was bang voor hem vanwege zijn onstandvastigheid en men hield van hem. Stalin noemde hem ‘de favoriet van de partij’. Boecharin bleef altijd populair. Zelfs tot na zijn dood, tot na zijn veroordeling, na zijn verraad, zijn vermeende verraad.

Op zondagochtend 16 november 1980 wurgt de Franse marxistische filosoof Louis Althusser in hun woning in de École normale supérieure, aan de Rue d'Ulm in Parijs, zijn vrouw. De van origine Litouws-Joodse communiste Hélène Rytman. Op de Google Afbeeldingenpagina Hélène Rytman is precies één foto te zien waarop ze alleen staat afgebeeld. Verder een of twee waar Hélène en Louis samen op staan, voor het overige zijn alle andere foto's op de pagina van Althusser.

Over de moord schrijft men: ‘Althusser vermoordde zijn vrouw onder nog altijd onduidelijke omstandigheden. Althusser verklaarde dat hij geen herinnering aan de gebeurtenis had; hij zou hebben gehandeld in een vlaag van verstandverbijstering. Er waren geen getuigen.’ Later blijkt hij toch een herinnering aan die ochtend te hebben gehad. Hij zou hebben gezegd: ‘Het laatst wat ik mij herinner is dat ze op bed lag en dat ik haar nek aan het masseren was.’ Hij liep weg, haalde de arts en toen hij terugkwam lag ze er nog.

Mag er iets op bed blijven liggen? De allerlaatste vraag over de schoenendoos van Woody Allen; wat is de werkelijke betekenis van de zin 'met dit wat er hier nu voor me ligt, moet ik het doen'? Moet dan *alles* worden gebruikt en verbonden? En als we zojuist hebben opgemerkt dat je jezelf beter zou kunnen leren kennen als je inzicht krijgt in je afzonderlijke interesses en misschien zelfs nog meer als je inzicht krijgt in de verbanden tussen de afzonderlijke interesses, waarom zou je je niet het meest leren kennen in alles wat achterblijft, in alles wat altijd op bed blijft liggen? In dat wat nooit in voorstellingen terechtkomt?

Hélène lijkt een kleine vrouw met een lief en vriendelijk gezicht. Ze heeft een sigaret in haar hand en drie rieten manden in haar armen. Ze kijkt lachend de camera in. Hélène weigerde tijdens de Duitse bezetting een gele ster te dragen, ging ondergronds en speelde een belangrijke rol in het Franse verzet. En ook na de oorlog bleef ze haar schuilnaam uit de Tweede Wereldoorlog gebruiken; Hélène Legonier Rytman, een heldin. Een communistische heldin.

Althusser wordt na de moord meteen in een psychiatrisch ziekenhuis opgenomen en vanwege 'geestelijke verwarring' en een 'onirisch delirium' – een toestand waarin je zo zwaar droomt dat de droombeelden ook bij het wakker zijn, doorgaan – ontslagen van rechtsvervolging. Hij heeft nooit in de gevangenis gezeten, maar hij heeft zich ook nooit in een rechtszaal voor zijn daad hoeven verantwoorden. Artikel 64 van het Franse wetboek voor Strafrecht zegt dat er 'geen misdaad of delict *is* als de verdachte zich in een staat van dementia bevindt op het moment van het plegen van de daad.' En omdat de daad officieel niet heeft plaatsgevonden, kan Althusser er officieel ook niets over zeggen. Hélène's dood wordt niet geduid, verklaard, of geïnterpreteerd. Het enige dat vlak na de wurging bekend wordt gemaakt is het autopsierapport en dat zegt dat ze zich niet heeft verzet. Toen niet. Hélène heeft zich – en nu wordt het duizelingwekkend – niet verzet tegen een misdaad die niet is gepleegd, althans waarvoor Althusser, die de misdaad heeft gepleegd, zich niet hoeft te verantwoorden, omdat hij er eigenlijk niet bij was.

Bocharin daarentegen moet zich in maart 1938 wel degelijk verantwoorden voor een misdaad die hij niet heeft gepleegd, maar waar hij in zekere zin wel bij was. Hij wordt beschuldigd van een absurde lijst misdaden: samenzweren met de Duitse fascisten, het organiseren van een opstand tegen de Sovjet-Unie, het participeren in een plan om Lenin te vermoorden, een poging een aanslag op Stalin te plegen, het daadwerkelijk doden van prominente Sovjetambtenaren, waaronder Kirov en de schrijver Maxim Gorky. Stalin heeft inmiddels zijn hele politbureau al gedood, alle bolsjewisten van het eerste uur, alle strijders naast Lenin. Behalve Bocharin, de zuiverste, de roemvolste, de onzekerste, de loyaalste en verraderlijkste aller communisten. Het proces duurt maanden, waarin Bocharin eerst niet praat. En uiteindelijk zegt dat hij schuldig is. Dat hij al die misdaden daadwerkelijk heeft gepleegd.

Ik heb mij altijd met begrippen als betrouwbaarheid en loyaliteit geïdentificeerd. Vanaf mijn vroegste jeugd. Ik heb altijd de behoefte gevoeld om aan de verwachtingen te voldoen, om me aan de opdracht, aan de afspraken te houden. Mijn verhouding tot veranderingen, tot vernieuwingen, tot revoluties is bangelijk, theoretisch en voorwaardelijk. Op het moment dat mij gevraagd wordt om voor een lezing iets over mijn bronnen en mijn onderwerpen te schrijven, schrijf ik iets over mijn bronnen en mijn onderwerpen. Ik ken mensen, collega's wier eerste reflex het is om elk

verwachtingspatroon te doorbreken, om alsmaar op zoek te gaan naar de ruimtes, naar de marges in de afspraken. Ton Kas en anderen waarmee ik heb gewerkt en werk hebben dat. En mijn broer. Als ik in mijn jeugd met mijn broer een weddenschap aanging die bij verlies inhield dat je bijvoorbeeld de afwas moest doen, en ik won, dan kon mijn broer ijskoud zeggen dat hij de afwas toch niet deed. 'Maar je hebt verloren. Het was de afspraak.' 'Ja, klopt. Maar toch doe ik het niet.' 'Waarom niet?' 'Geen zin in.'

Als ik mag overdrijven; het mislukken van het communistische experiment is, denk ik, een van de belangrijkste politieke en menselijke tragedies van de vorige eeuw. Een mislukking die, als gezegd, consequenties had voor de toekomst van ons denken over de mogelijkheden van de menselijke rechtvaardigheids- en emancipatiestrijd. Een tragedie die ons blijkbaar het inzicht, een zelfbeeld heeft opgeleverd over hoe we uiteindelijk 'nou eenmaal' zijn, over dat we revoluties, ingrijpende veranderingen maar beter uit ons hoofd zetten. Een zelfbeeld als mislukking. Die honderd jaar geleden ingezette deceptie werkt – althans voor mij – nog altijd door in alle kunst waarin het menselijk tekort politiek wordt geduid en wordt gekoppeld aan de onmogelijkheid onze omgeving rechtvaardiger in te richten. Ik merk dat ik houd van dat soort kunst, die me ergens toch altijd een glimp, een projectie, toont van juist die tragedie. Kunst die je eraan herinnert dat het natuurlijk de bedoeling was dat de revolutie zou slagen.

Maar ik geef toe, ik moet eraan worden herinnerd. Steeds vaker. Het vermogen om politieke en sociaal-maatschappelijke conflicten in termen van bijvoorbeeld klassenverschil, in termen van klassenstrijd te duiden, dreigt meer en meer uit mijn systeem te verdwijnen. Alles om me heen wil me blijkbaar toch doen geloven dat die zienswijze niet meer aan de orde is, dat het een oude en overleefde maatschappijopvatting geworden is. Dat er inmiddels flexibelere, inclusievere en ironischere wereldbeelden zijn die het zicht wegnemen op het verschil tussen de geprivilegieerden en de niet-geprivilegieerden. Als ik echter, zoals onlangs door schrijvers als Édouard Louis en Didier Eribon weer aan de klassenstrijd word herinnerd is dat, vind ik, meteen weer enorm overtuigend.

Een eerste door mij opgetekend moment waarin ik mij bewust werd van die twee krachten werkzaam in mij, die van de ironische relativiteit en die van het verbeteren klassenverschil, was toen ik ergens rond 1985 met Marian in Brussel in de Falstaff ging eten. We aten vis of vlees of wat dan ook en Marian zei plotseling dat het onzin was – burgerlijk – om te beweren dat je witte wijn bij vis hoort te drinken en rode wijn bij vlees. Nou was dat ongeveer de enige etiquette-wetenswaardigheid die ik mij op dat moment net eigen had gemaakt. En meteen al was ze dus onbruikbaar geworden.

Het wonderlijke was dat het bevrijdende van Marians opmerking niet in de omdraaiing van de etiquette zelf zat, maar in de omdraaiing als zodanig. In de héle omdraaiing van de toelating. Zij ging vooral over wie zich aanpast aan wie. Zij ging over de toe-eigening van de zelfverzekerdheid dat die tafels, die bestekken, borden, obers en goed zittende stoelen, die wijnen – wit en rood – er daadwerkelijk *ook* voor jou waren. Het je als vanzelfsprekend willen durven bewegen in de ruimtes van de gevestigde orde is een emancipatiestrijd die voor mij ook artistiek veel inhoud heeft.

Nog een enkele keer over de schoenendoos; het omdraaien van de schoenendoos op het bed, moet eigenlijk ook nog aan het materiaal in de schoenendoos worden toegevoegd.

Want hoe krijg je ooit op een geloofwaardige manier al die snippers bij elkaar, als ik niet ergens in het schoenendoosmateriaal opneem dat het zich allemaal in *mijn* schoenendoos bevond, die ik nadat mensen mij hadden gevraagd een lezing over bronnen en inspiraties en methodiek te houden, op bed had uitgegooid. Wie weet trouwens wat ik na het omdraaien van de schoenendoos op mijn bed had liggen? En wat ik op mijn bed heb gelegd? Wat ik graag op mijn bed had zien liggen? Wat lag er precies bij Woody Allen op zijn bed na het omdraaien van de doos die *Manhattan* zou worden of *Hannah and her Sisters*?

Ik ga nog een filmpje laten zien. Nog een keer Stalin. U kent waarschijnlijk het verhaal over de procedures rond het applaudisseren bij zijn toespraken. Stalin houdt een toespraak en er wordt enthousiast op gereageerd. Er volgt om de alinea, om de zin bijna, een ovationeel applaus. Maar wie durft als eerste te stoppen? Er kwam geen einde aan de toejuichingen. Hierop werd door Stalin de bel uitvonden. Iemand zou een bel laten horen op het moment dat er met applaudisseren kon worden gestopt. Waaraan vervolgens meteen nieuwe problemen kleefden, want wat als het enthousiasme zo groot is, dat het zich niet door een bel laat reglementeren? Sterker nog, wat als de bel eigenlijk als een soort aanmoediging wordt gezien?

Waar het me om gaat nu is wat Stalin in het filmpje denkt. Van alle mensen die ontzag inboezemen, vragen we ons af wat ze denken, en daarmee verlenen we ze nog meer ontzag. Wat denkt Stalin? Ik heb me wel eens voorgesteld dat Stalin op dat moment aan Boecharin denkt. Of hij er verstandig aan deed Boecharin te doden. Boecharin, die hem nieuwe inzichten had kunnen geven over het beheersen van de persoonscultus. Boecharin, die creatief was, een verdediger van het modernisme en de modernistische kunstenaars. Iemand die de paradoxen van de kunst als openingen, als denkmogelijkheden zag. In tegenstelling tot Stalin, die voor het sociaalrealisme koos en daarmee niet uit dit probleem komt. Zou Stalin dat denken: 'Jozef man, met sociaalrealisme kom je hier niet uit.'

Over Stalin wordt gezegd dat alle bloederige zuiveringen die hij doorvoerde voortkwamen uit onverbloemde wraak. Ik heb biografieën over hem gelezen waarin zijn terreur helemaal wordt opgehangen aan de wraakneming op zijn liefdeloze jeugd met een gewelddadige, alcoholistische vader. Of aan het feit dat niet hij, maar Trotski in het politieke testament van Lenin wordt vermeld. In diezelfde biografieën wordt overigens ook uitvoerig ingegaan op Stalins sluwheid, zijn ragfijne menselijke inzicht, vooral natuurlijk als het om het ontrafelen van tegen hem beraamde complotten gaat. Iedereen was iemand anders, voor Stalin. Behalve zichzelf. In al die jaren heeft Stalin volgens die biografieën nooit een keer blijk gegeven van een gedachte die zich aan zijn eigen wraak onttrok, die zijn eigen wraakgevoelens voor een enkele seconde overdacht of omdraaide, die zijn eigen wraak eenvoudigweg nogal verdacht vond.

De Duitse schrijver en theatercriticus Lion Feuchtwanger reist op 23 november 1936 op uitnodiging van de Bond van Sovjetschrijvers naar de Sovjet-Unie en wordt er met alle egerds ontvangen. Feuchtwanger is enthousiast over de Sovjet-Unie, hij noemt zijn reisverslag ondubbelzinnig pro-bolsjewistisch en geeft het de titel *Moskou 1937, een verslag aan mijn vrienden* mee. Feuchtwanger schrijft in de opening van het eerste hoofdstuk: 'Ja, die ganze, grosse Stadt Moskau atmete Zufriedenheit und Einverständensein, mehr als das: Gluck.' De uitnodiging aan Feuchtwanger had



onmiskbare propagandistische bedoelingen. De Sovjets hadden vlak daarvoor hetzelfde met de Franse schrijver André Gide gedaan en die had zich in de Sovjet-Unie nog zeer lovend over het land uitgesproken, maar eenmaal terug in Parijs uitte hij vooral zware kritiek, waarmee had hij het vertrouwen van veel westerse intellectuelen in de Sovjet- Unie flink schaadde. Met Feuchtwanger zouden de Sovjets het anders aanpakken.

Feuchtwanger krijgt behalve een exclusief interview met Stalin, ook een uitnodiging om de Moskouse Processen bij te wonen. De processen dus waarin onder andere ook Boecharin moet verschijnen. In de westerse media heeft men het over processen die van begin tot einde, in inhoud en in vorm, barbaars en volkomen ongeloofwaardig, ja tragikomisch zijn. Het valt Feuchtwanger echter op, dat wat als showproces wordt betiteld, in niets aan een show doet denken. De processen hebben niets gemaakt, schrijft Feuchtwanger, niets gekunstelds, niets feestelijks of pathetisch, niets triomfantelijks. Ze waren ook niet in een grote zaal gesitueerd, met veel vertoon, maar in kleine ruimtes, met eenvoudige banken. En trouwens, vroeg Feuchtwanger, een showproces? Waarvoor eigenlijk? Waarom doet de Sovjetstaat zo'n rechtszaak eigenlijk in de openbaarheid? Het heeft hen toch alleen maar slechte publiciteit opgeleverd? En na het eerste processenreeks die al zoveel kwaad bloed had gezet, organiseren de Sovjets er op precies dezelfde wijze nog twee.

Feuchtwanger schrijft dat wat hij zag eigenlijk geen rechtszaken waren, maar eerder gesprekken, waarin over verschillen van inzicht werd gesproken, over interpretaties en waarin de aanklachten nauwkeurig werden gereconstrueerd. De mannen zaten er ook niet vernederd en zonder broekriem bij, schrijft hij. Ze droegen goede pakken, hadden kranten in de tas, dronken thee en keken veel in het publiek. 'Wenn das gelogen war oder arrangiert,' schrijft hij, 'dann weiss ich nicht, was Wahrheit ist.' Het was onwerkelijk, de zakelijkheid, ja de naaktheid waarmee de mensen voor hun nagenoeg zekere dood hun handelingen, hun schuld uitlegden en verklaarden. Het is jammer dat er geen foto's en opnames mochten worden gemaakt, zodat niet alleen gezien kan worden wat ze zeiden, maar vooral ook geluisterd naar hoe ze het zeiden.

Nu blijkt uit studie van zijn dagboeken, dat Feuchtwanger zich, naar zichzelf toe, veel kritischer heeft uitgelaten over die reis dan hij in zijn bericht aan zijn vrienden toegeeft. Hij heeft, zo schrijft zijn biografe, vanuit idealisme, vanuit zijn idee dat de Sovjet-Unie het land van de toekomst worden moest 'eine illusionsfördernde Lüge einer illusionsstörenden Wahrheit vorgezog.' Hij gaf de voorkeur aan een illusie-bevorderende leugen boven een illusie-verstorende waarheid.

Je zou kunnen zeggen – en dat is de onvoorstelbare tragedie – dat de rechter, de aanklager en aangeklaagden, Stalin, Boecharin, de agenten en folteraars van de geheime dienst, en Lion Feuchtwanger, allemaal, tot in de dood, door een en hetzelfde ideaal waren verbonden en allemaal de voorkeur gaven aan een illusie-bevorderende leugen boven een illusie-verstorende waarheid. Je zou zelfs kunnen zeggen dat dit laatste iedereen bekend was. Iedereen wist dat in de loyaliteit de disloyaliteit, het verraad besloten lag.

Ook Stalin. Ook hij moest weten dat hoe meer de politbureauleden hun best deden om hem ervan te overtuigen hoe loyaal ze waren, hoe trouw, hoe dieper dat andere, die andere gedachte, die van het tegenovergestelde, die van het verraad, zich in hen vormde. Met dat er bij voortdurende naar hun loyaliteit werd gevraagd, moest er door hen bij

voortdoring aan hun loyaliteit worden gedacht en met dat er bij voortdoring aan de loyaliteit *moest* worden gedacht, was de loyaliteit geen vanzelfsprekendheid meer, was de loyaliteit een voortdurende correctie op de disloyaliteit. Die er daarmee dus ook was.

Er is, denk ik, altijd een vernietigend, een zelfvernietigend tragisch reservoir in links, in radicaal links, in het linkse denken aanwezig, omdat het altijd dingen tegelijkertijd wil en niet wil, omdat het dingen propageert waar het als collectief zegt naar te streven, maar waar het heimelijk op individueel niveau ook voor terugschrikt. Het denkt zich in een andere, meer idealistische wereld in, en doet dat vanuit de positie van het je ondertussen wel moeten handhaven in de bestaande. Er is een radicaliseringsbehoefte aanwezig, een uiterste consequentiebehoefte en tegelijk wil men de consequentie van wat men radicaliseert uiteindelijk eigenlijk ook weer niet. Niet nu. Niet als ik de enige ben. Niet als ik de eerste ben. Maar tegelijkertijd ook weer niet de laatste.

Zoals in het verhaal over Adorno, die de politie belt als zijn studenten in '68 zijn studeerkamer bezetten, omdat hij hun actie alleen maar een pseudo-activiteit noemt. Want, zo zei Adorno, deze bourgeoiskinderen willen geen echte revolutie. Ze proberen alleen maar iets af te dwingen in de diepe overtuiging dat het toch niet zal slagen. Er is een diep gekoesterde verlangen om aan de strijd deel te nemen bij links, en tegelijkertijd zijn er twijfels, waarover het moeilijk is om er te veel ruchtbaarheid aan te geven, omdat je je dan voor de strijd zou kunnen diskwalificeren.

De verwordingen in de idealen van het communisme hebben niet alleen de lichamen van mensen vernietigd, ze hebben ook verwondingen toegebracht aan de menselijke droom, aan de verbeelding. Ik heb altijd gedacht dat als ik zou worden gevraagd een lezing te geven over mijn bronnen en onderwerpen, dat ik dan zou zeggen dat die verwondingen belangrijk voor mij zijn.

Nog een laatste, zojuist toegevoegde, afsluitende snippet over gloedvolle beginnen: De herinnering aan de autorit die ik met mijn vader maakte, nadat hij me van het station van Groningen had opgehaald, na mijn eerste weken op de Toneelschool in Amsterdam en ik zonder enige reserve tegen hem zei, dat het daar op de toneelschool echt een hele andere wereld was, met hele andere mensen. En dat hij me aankeek en niets zei. Dat hij in ieder geval niet zei: daar kom je nog wel achter. Terwijl hij het misschien dacht. Maar misschien ook niet. Niet dat hij werkelijk dacht dat toneelspelers andere mensen zouden zijn, maar dat het onontbeerlijk is, dat het bestaat: het idee dat er plekken zijn, gemeenschappen die in ieder geval het voornemen hebben, om het er anders aan toe te laten gaan.

Willem de Wolf  
april '18