

PROLOOG

2023

De Birò stond voor de deur van zijn huis aan de Amsterdamse Van Eeghenstraat; nu het steeds drukker werd, was het kleine autootje de ideale manier om door de stad te bewegen en overal te kunnen parkeren. Jeroen vertrok die ochtend, zoals altijd, precies om 8.45 om via de Van Baerlestraat naar zijn atelier in de Eerste Helmersstraat te rijden. Het werkte voor hem het beste als de dagen zich volgens een strak schema voltrokken en ze goed gevuld waren – om dingen te bereiken had je in zijn ogen ‘een Zwitsers uurwerk aan discipline’ nodig. Elke avond noteerde hij de planning voor de volgende dag op een briefje, dat hij ’s morgens in zijn broekzak stopte.

Om vijf voor negen zette hij het koffiezetapparaat aan en schepte de versgemalen bonen in het filterzakje. Stipt om negen uur was hij klaar om te beginnen en ging hij in zijn schommelstoel bij het raam zitten, zijn vaste plek om naar schilderijen te kijken waar hij aan werkte, die aan de wand tegenover hem hingen, en te bedenken hoe hij verder moest.

Volgend jaar, in 2024, zou hij tachtig worden. Een mijlpaal. Zijn verjaardagen op 5 december vierde hij altijd groots. Op zijn zeventigste aten ze met een grote groep in de Goudfazant in Noord, zijn 75ste vierde hij in het Stedelijk Museum. Een geweldig feest was het, met wel 150 gasten, onder wie prominenten als Joop en Janine van den Ende, Willeke Alberti, Boudewijn de Groot en Hedy d’Ancona. Henny Vrienten had een gedicht van Rutger Kopland op muziek gezet en voerde dat uit, Eva Jinek deed een talkshow en zijn vrouw Herma hield zoals altijd een prachtige speech.

Het groots vieren van zijn verjaardagen paste bij de manier waarop hij in het leven stond. Met zoveel narigheid in de wereld moest er gevierd worden wat gevierd kon worden. *Dum vivimus vivamus*: het

motto dat zijn ouders hem meegaven op de door zijn vader geschilderde geboorteaankondiging toen hij in de hongerwinter van 1944 geboren werd, paste hem goed, vond hij nog steeds. *Laat ons leven zolang wij leven.*

Vandaag wilde hij verder werken aan de schilderijen die hij maakte over zijn leven. Hij had het idee opgevat om zijn tachtig levensjaren te verbeelden op acht verschillende doeken, voor elk decennium één, en de belangrijkste onderwerpen stonden inmiddels op het doek, al voegde hij nog elke dag nieuwe details toe.

Leeftijd zei hem niet veel. Hij was gezond, werkte nog steeds als een bezetene en hoewel gesprekken met leeftijdgenoten steeds vaker gingen over ‘ziekenhuisverhalen’, reisde hij voor zijn televisieserie *Krabbé zoekt...* nog de hele wereld over. Tachtig vond hij een raar getal. Het klonk oud en lang. Maar het was ook een moment om stil te staan, terug te kijken op de weg die hij had afgelegd en zich af te vragen of er een logica inzat. Wat had hem altijd gedreven?

Hij had zijn leven vastgelegd in dag- en plakboeken, een eigenschap die hij had geërfd van zijn vader – ook schilder. Zijn vader maakte van de reizen die ze samen ondernamen naar Parijs en Zuid-Frankrijk bijvoorbeeld prachtige geïllustreerde dagboekjes, die hij altijd bewaard had. In zijn atelier stonden zelfs nog dozen met zijn kindertekeningen. Zelf had hij in het tuinhuis achter het huis in de Van Eeghenstraat 253 plakboeken staan. Elk toneelstuk en elke film waarin hij had gespeeld had hij gedocumenteerd met krantenknipsels uit die tijd; hij verzamelde foto’s, folders van de toeristische bestemmingen die hij had bezocht, draaiboeken en vliegtickets. De bovenste rij plakboeken was werk, de onderste privé, met boeken over de geboorten van zijn kinderen, vakanties, huwelijken en verjaardagen. Daaronder: een rij dagboeken die hij bijhield van zijn films.

Voordat hij begon met schilderen, had hij uren in het tuinhuis doorgebracht om te bepalen welke gebeurtenissen uit zijn leven een plek moesten krijgen op de nieuwe schilderijenreeks. Hij had de oude fotoboeken van zijn moeder, zijn jeugd en zijn gezin weer bekeken. De plakboeken over zijn films doorgenomen. Hij had nagedacht over de depressie waar hij in terechtkwam in zijn dertiger jaren en de victorie die volgde na de film *De vierde man*, met grote rollen in buitenlandse

films en ontmoetingen met mensen als Lady Di en Barbra Streisand. Hij was dingen tegengekomen die hij alweer vergeten was en had ontdekt dat hij tussen zijn veertigste en vijftigste in maar liefst 32 films had gespeeld – meer dan drie per jaar. Ook had hij nagedacht over de schilderijen die hij in zijn leven had gemaakt en welke hij wilde laten terugkomen op de acht schilderijen. Plekken waar belangrijke herinneringen lagen had hij opnieuw bezocht. Het dorp van zijn jeugd bijvoorbeeld, Bergen.

Het was een puzzel geweest – hij had zoveel meegemaakt, maar langzamerhand had hij een duidelijk beeld gekregen van de gebeurtenissen en mensen die hij wilde vastleggen. Zijn vrouw Herma, die hij al kende sinds zijn negende, had natuurlijk een plek gekregen op de schilderijen – zij verdiende een stoel in de hemel voor wat ze allemaal met hem had door- en meegemaakt. Hij had de geboorten van zijn drie kinderen en kleinkinderen – negen waren het er inmiddels – verbeeld. Andere belangrijke onderwerpen waren zijn Joodse geschiedenis, de dood van zijn vader en zijn moeder en van de schilder Melle, die ervoor zorgde dat hij weer ging schilderen. De relatie met zijn anderhalf jaar oudere broer Tim had hij subtiel verwerkt: ze hadden al jaren geen contact meer, maar ook dat was onderdeel van zijn geschiedenis.

Hij had zijn persoonlijke leven nog niet eerder tot onderwerp gemaakt van zijn schilderijen – het was het werk van Frida Kahlo dat hem had aangezet tot dit experiment. Voor zijn televisieserie *Krabbé zoekt... Kahlo* verdiepte hij zich anderhalf jaar in het werk van de Mexicaanse kunstenares van wie al haar schilderijen vertellingen over haar leven zijn. Vooraf wist hij niet of hij het kon, zo persoonlijk schilderen. In zijn vroege schilderscarrière schilderde hij vooral mooie landschappen zonder mensen; ze noemden hem de schilder van het geluk – voor zijn werk kwam hij op de meest schildergenieke plekken ter wereld. Later was hij vaker mensen gaan schilderen. Toen het kind overleed van zijn goede vrienden Monique van de Ven en Edwin de Vries raakte dat hem zo dat hij in een halfuur een schilderij maakte van de begrafenis. Hij schilderde een serie van negen schilderijen over de ondergang van zijn Joodse grootvader Abraham Reiss, die net als tachtig andere familieleden ‘verdween’ in de Tweede Wereldoorlog, en

schilderijen van zijn kindertekeningen. Maar dat waren geen schilderijen over zijn eigen leven. Soms twijfelde hij erover of hij wel zo persoonlijk wilde worden.

Hij praatte er met niemand over, ook niet met zijn vrouw Herma. Ze wist wel waar hij aan werkte, maar ze had de schilderijen nog nooit gezien en wat hij zou gaan schilderen was niet iets wat ze 's avonds samen bespraken. Zolang een schilderij in wording was, kon hij dat niet.

Alleen zijn schilderszoon Jasper was een paar keer in zijn atelier geweest om naar de schilderijen te kijken.

‘Je moet de schilderijen niet gaan uitleggen’, zei die.

Was dat niet vreemd? Voor zijn televisieserie *Krabbé zoekt...* legde hij júst uit wat schilders als Picasso en Gauguin met hun schilderijen van hun persoonlijke leven lieten zien.

Maar hij vond ook dat Jasper wel gelijk had. Met zijn vader had hij vroeger talloze tentoonstellingen bezocht, het was zijn vader die hem naar kunst had leren kijken. ‘Wat is dat dan’, vroeg hij soms. ‘Het is wat jij erin ziet’, zei zijn vader dan altijd.

Dat was het mooie van kunst, met beelden kon je de verbeelding van anderen prikkelen en troost bieden. In een enkel symbool kon een heel verhaal verborgen liggen. Frida Kahlo tekende soms een paars bloemetje op haar schilderijen, een symbool dat stond voor het plantaardige goedje dat ze gebruikte om een abortus op te wekken. Zelf had hij ook zulke symbolen gebruikt. Een driehoek. Herma met een zonnebril op. Bloed. Gezichten van mensen zonder neus, mond en ogen erin. Een gebroken driehoek. Een vlieger. Rook uit schoorstenen. Hij zou later zelf wel bepalen wat hij er wel en niet over kwijt wilde.

Terwijl hij door zijn leven was gegaan, had hij zich vaak afgevraagd of er een logische lijn inzat. Voor buitenstaanders leek zijn levensloop misschien vanzelfsprekend: van het toneel naar de film naar het internationale succes, met als bekroning de twee films die hij zelf regisseerde, en daarnaast een mooie carrière als schilder, maar zelf kon hij er weinig logica in vinden. Dat hij op zijn 33ste, midden in een depressie, besloot naar de Rijksacademie te gaan bijvoorbeeld, dat was de daad van een gek geweest. Hij kon op dat moment niet eens zijn

huur betalen. Hij wist dat zijn carrière niet alleen maar een opwaartse lijn was geweest, één stap vooruit ging soms gepaard met drie stappen naar achteren.

Hij had altijd geluisterd naar zijn intuïtie en daardoor soms onverwachte keuzes gemaakt. Na zijn rol in de James Bond-film *The Living Daylights* stroomden de internationale aanbiedingen uit Hollywood bijvoorbeeld binnen, maar hij had gekozen voor een rol in de kleine film *A World Apart*. Hij had zoveel rollen geweigerd omdat hij bang was voor de heimwee die hem zou overvallen als hij weer langere tijd in het buitenland moest verblijven. Hij had het als kind al, ziekmakende heimwee, en het gevoel van totale ontredde-ning was hem tijdens zijn hele internationale acteercarrière blijven achtervolgen.

Schilderend aan de acht schilderijen over zijn leven was hij ook al snel tot de conclusie gekomen dat alles wat hij had meegemaakt onmogelijk op acht doeken paste. Hij had zóveel gedaan. Twintig jaar avond aan avond op het toneel gestaan. In meer dan honderd films gespeeld. De plekken waar zijn films hem naartoe brachten, vastgelegd in honderden schilderijen. En nog steeds voegde hij materiaal toe aan zijn leven; nu hij bijna tachtig was, was hij geenszins in rustiger vaarwater terechtgekomen. Binnenkort begon hij aan een nieuwe reeks van zijn programma *Krabbé zoekt...*: na Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Paul Gauguin, Marc Chagall en Frida Kahlo ging hij dit keer Henri Matisse achterna. Een zoektocht die hem opnieuw naar alle uithoeken van de aarde zou brengen, van Frankrijk tot Tahiti.

Waarom deed hij altijd zoveel en had hij, zelfs nu hij al bijna tachtig was, nog geen behoefte aan rust? Waarom beschouwde hij een dag waarop hij niets deed als een verloren dag en hield hij daar een nikserig, onbestemd gevoel aan over? Liep hij misschien ergens voor weg? Nee, daarvoor vond hij wat hij allemaal deed te leuk.

Was het ijdelheid, een niet te vervullen zucht naar erkenning? Als kind voelde hij zich vaak niet gezien, dat kon meespelen. Hij had samengewerkt met wereldacteurs als Barbra Streisand en Richard Gere en hij had ontdekt dat zij zichzelf als kind ook zo lelijk vonden en dat die onzekerheid juist een drijfveer kon zijn. Hij vond het altijd heerlijk om een paar uur een ander te kunnen zijn, uit zijn eigen leven te stappen. Hij was geen gelukkig kind geweest. Terwijl zijn broer Tim in

alles excelleerde, bakte hij er niks van op school. Het enige wat hij goed kon, was tekenen en verhalen vertellen, maar daar krijg je geen cijfers voor die meetelden. Als puber schaamde hij zich voor zijn dikke lijf. Al zijn verdriet at hij weg.

Hij had wel al snel door dat hij met gek en lief doen anderen en vooral zijn moeder Greet blij kon maken. Hoewel ze er nooit over praatte, voelde hij als kind dondersgoed het grote verdriet aan dat zijn moeder met zich meedroeg. Zelf was ze als Joodse vrouw tijdens de oorlog gespaard gebleven vanwege haar huwelijk met een niet-Joodse man en de geboorte van twee zonen, maar haar zus Els en haar vader waren net als tachtig andere familieleden afgevoerd naar Westerbork en vandaaruit 'op transport' gesteld naar kampen als Auschwitz en Sobibór. Ze waren nooit meer teruggekomen. Grees moeder had in 1942 een hartaanval gekregen op de dag dat de nazi's het dragen van een gele ster verordenden; zij was nog begraven op de Joodse begraafplaats in Muiderberg.

Droeg hij onbewust een trauma met zich mee? Was hij het kind dat alles goed moest maken? Hij was de filmster geworden die zijn moeder wilde zijn. Hij kon iedereen altijd aan het lachen maken. Dat was waar hij goed in was. Het mensen naar de zin maken, entertainen met verhalen. Op de lagere school mocht hij elke zaterdag een verhaal vertellen voor de klas. En hoe ongelukkig hij zich ook voelde op school, op het moment dat hij het woord mocht nemen en de lachers op zijn hand kreeg, was het goed.

Tot zijn 25ste had zijn Joodse achtergrond geen rol gespeeld in zijn leven, het was althans niet iets waar hij bewust mee bezig was. Maar gaandeweg was hij zich er steeds meer in gaan verdiepen en had hij ingezien dat een moeder haar onuitgesproken angsten en verdriet kon doorgeven aan haar kind. Dat was bij hem ook gebeurd; het was hem met de moedermelk meegegeven.

Hij droeg het onzichtbare kwaad nog steeds met zich mee. Niet dat hij er dagelijks over piekerde, dat wilde hij ook helemaal niet, maar het was een tweede natuur waar hij alles in zijn leven mee in verband bracht. De vraag of iemand goed was, was voor hem hetzelfde als de vraag of hij bij diegene zou kunnen onderduiken in oorlogstijd. Waren het verraders of mensen op wie je kon vertrouwen? Als hem iets

overkwam, was zijn eerste gedachte nog steeds: wat mijn familie heeft meegemaakt is veel erger.

Het zorgde ervoor dat hij niet tegen zeuren kon en zelf ook nooit zeurde. In het begin van zijn carrière stond hij soms overdag ergens op een set om in de avond het toneel op te moeten in Helmond of Appelscha, maar niemand die ooit aan hem had gemerkt dat hij misschien moe was.

Hij stond op uit de schommelstoel. Hij wist wat hij nog wilde toevoegen op het zevende schilderij: het beeld van het vertrek van zijn grootvader uit Westerbork. De rest van de dag zou hij onvermoeibaar doorwerken.