

Al het moois in de wereld

Patrick Bringley

Al het moois in de wereld

Het Metropolitan Museum of Art en ik

Vertaald door Annemie de Vries

MEULENHOF

ISBN 978-90-896-8370-0

ISBN 978-94-023-2711-3 (e-book)

NUR 320

Oorspronkelijke titel: *All the Beauty in the World*

Omslagontwerp: © Evan Gaffney, bewerkt door Pinta Grafische Producties

Zetwerk: Mat-Zet bv

Illustraties: © Maya McMahon

Met dank aan het Metropolitan Museum of Art voor de tekening van Michelangelo's *Sibille van Libië*

Met dank aan het Ashmolean Museum, Oxford voor Michelangelo's tekening van de *Pietà Rondanini*

© 2023 Patrick Bringley

© 2025 Nederlandse vertaling Annemie de Vries en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd alle rechten van derden te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.

Voor Tom
Ταλαίφρων

INHOUD

Noot van de auteur	9
I De grote trap	11
II Ramen	25
III Een piëta	36
IV Van miljoenen jaren	47
V Verre kusten	71
VI Vlees en bloed	85
VII De Cloisters	102
VIII Wachters	108
IX Kouros	126
X Door de wol geverfd	145
XI Onvoltooid	168
XII Een dag werk	180
XIII Zoveel ik kan dragen	197
Dankwoord	211
Genoemde kunstwerken	213
Bibliografie	231

NOOT VAN DE AUTEUR

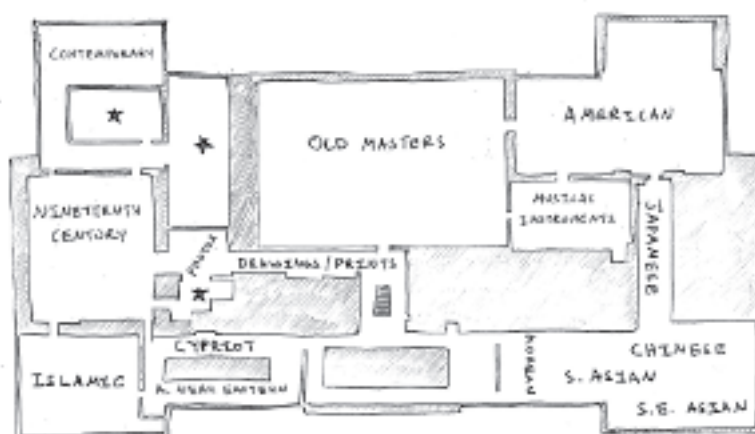
Informatie over elk kunstwerk dat in de tekst wordt genoemd is te vinden vanaf pag. 213, met daarbij bronvermeldingen om objecten in de diverse zalen te kunnen vinden of thuis hoge-resolutiebeelden te kunnen bekijken.

Dit boek is opgebouwd uit echte gebeurtenissen in mijn tien jaar als museumsuppoost. Om belevenissen te beschrijven die het totaal van mijn ervaringen zoveel mogelijk recht doen heb ik hier en daar gebeurtenissen samengevoegd die zich op verschillende dagen hebben afgespeeld. De namen van de museummedewerkers zijn veranderd.

1.



2.



★ SPECIAL EXHIBITION

DE GROTE TRAP

In het souterrain van het Metropolitan Museum of Art, onder de afdeling Wapens en wapenrustingen en buiten het Dispatch-kantoor staan stapels lege kunstkisten. Er zijn kratten in allerlei vormen en afmetingen; sommige zijn groot en vierkant, andere breed en ondiep als schilderijen, maar allemaal zijn ze even imposant, stevig gemaakt van blank ruw hout, geschikt om zeldzame schatten of exotische beesten in te verzenden. Op de ochtend van mijn eerste dag in uniform sta ik naast deze stoere, romantische dingen en probeer me voor te stellen hoe mijn eigen rol in dit museum zal aanvoelen, al word ik nu te sterk door mijn omgeving in beslag genomen om veel te voelen.

Er komt een vrouw naar me toe, Aada, de suppoost met wie ik zal gaan meelopen. Ze is lang, heeft stroblond haar en een hoekige manier van bewegen, waardoor ze doet denken aan een betoverde bezem. Ze begroet me met een voor mij onbekend accent (Fins?), veegt wat roos van de schouders van mijn donkerblauwe pak, fronsst haar wenkbrauwen als ze ziet hoe slecht dat pak me past en neemt me mee door een kale betonnen gang waar borden waarschuwen: **UITWIJKEN VOOR KUNST IN TRANSIT**. Een grote kelk glijdt voorbij op een plateau met wielen. We nemen een kaal gesleten trap omhoog naar de eerste verdieping, langs een elektrische schaarlift (die wordt gebruikt bij het op-

hangen van schilderijen en het vervangen van lampen, hoor ik). Achter een van de wielen zitten een *Daily News*, een papieren koffiebekertje en een omgekruld exemplaar van Herman Hesses *Siddhartha* gepropt. ‘Rotzooi,’ snauwt Aada. ‘Hou persoonlijke bezittingen in je kluisje.’ Ze duwt de stang van een onopvallende stalen deur omlaag en alsof we bij de tovenaars van Oz binnenkomen, floepen de kleuren aan, nu we opeens voor El Greco’s fantasmagorische landschap, *Gezicht op Toledo*, staan. Geen tijd om met open mond te blijven kijken. In Aada’s tempo vliegen de schilderijen voorbij als de pagina’s van een flipboekje, de eeuwen rollen achteruit en vooruit, onderwerpen schieten heen en weer tussen het gewijde en het profane, Spanje wordt Frankrijk wordt Nederland wordt Italië. Voor Rafaëls *Tronende Madonna met heiligen*, bijna tweeënhalve meter hoog, houden we halt.

‘Dit is onze eerste positie, de C-positie,’ kondigt Aada aan. ‘Tot tien uur staan we hier. Dan gaan we daar staan. Om elf uur staan we daar, op onze A-positie. We lopen wat rond, we ijsberen wat, maar dit, mijn vriend, is waar wij zijn. Dan gaan we koffie drinken. Ik neem aan dat dit jouw vaste afdeling is, de oude meesters?’ Ja, dat geloof ik wel. ‘Dan bof je,’ gaat ze verder. ‘Uiteindelijk zul je ook wel op andere plekken geplaatst worden – de ene dag het Oude Egypte, de volgende Jackson Pollock, maar Dispatch zal je in je eerste paar maanden hier neerzetten en daarna, o, zo’n zestig procent van de dagen dat je werkt. Als je hier staat’ – ze stampet twee keer op de grond – ‘houten vloeren, zacht aan de voeten. Je gelooft het misschien niet, mijn vriend, maar neem het maar van me aan. Een dag van twaalf uur op hout is als een dag van acht uur op marmer. Een dag van acht uur op hout is niks. Pffft, je krijgt nauwelijks pijn in je voeten.’

Blijkbaar zijn we in de zalen van de hoogrenaissance. Aan elke muur hangen ontzagwekkende schilderijen aan dunne koperdraden. De zaal zelf is ook ontzagwekkend, misschien 12 bij 6 meter, met naar drie richtingen uitgangen via dubbelbrede deuren. De vloer is zo zacht als Aada al had beloofd en het plafond is hoog, met daklichten

en lampen die in verschillende strategische hoeken omlaag schijnen. Ongeveer in het midden van de ruimte staat één bank, waarop een weggegooide plattegrond in het Chinees ligt. Voorbij de bank bungelt een stel draden los in de richting van een opvallend lege plek op de muur.

Aada begint erover: ‘Zie je dat getekende papiertje,’ zegt ze, met een gebaar naar het enige teken waaruit blijkt dat dit geen schokkende plaats delict is. ‘Hier hing Francesco Granacci, maar de conservator heeft hem naar zich toe laten brengen voor een schoonmaakbeurt. Hij had ook uitgeleend kunnen zijn, voor onderzoek naar het kantoor van de curator gebracht of naar de fotostudio om gefotografeerd te worden. Wie zal het weten? Maar er hangt altijd een papiertje en dat zie je dan.’

We lopen langs een elastieken band op scheenbeenhoogte die je ongeveer een meter bij de schilderijen weghoudt en gaan de volgende zaal binnen die onder ons toezicht valt. Hier is Botticelli kennelijk de grote naam; daarna volgt er een derde, kleinere zaal, waar andere Florentijnen overheersen. Dit is ons domein tot 10.00 uur, als we naar de drie zalen hierna opschuiven. ‘Bescherm leven en bezit – in die volgorde,’ gaat Aada verder in een docerend staccato. ‘Het is eenvoudig werk, jongeman, maar we mogen ook weer geen idioten zijn. We houden onze ogen open. We kijken om ons heen. Als vogelverschrikkers voorkomen we narigheid. Zijn er kleine incidenten, dan handelen we die zelf af. Zijn er grote incidenten, dan waarschuwen we het commandocentrum en volgen het protocol dat je tijdens je opleiding hebt geleerd. We zijn geen politieagenten, tenzij idioten van ons verlangen dat we voor politieagent spelen en dat gebeurt gelukkig niet vaak. En omdat dit de eerste dienst van de ochtend is, zijn er een paar dingen die we moeten doen.’

We lopen terug naar de zaal met de Rafaëls en Aada gaat op haar tenen staan om een sleutel in een slot te steken en de glazen deur naar een openbaar trappenhuis te openen. Als ze dat gedaan heeft, stapt ze

nonchalant over een elastieken band heen – bijna schokkend om te zien, alsof ze in overtreding is – en laat ze zich op haar hurken zakken onder een zware gouden schilderijlijst. ‘De lichten,’ zegt ze, terwijl ze naar schakelaars in de plint wijst. Meestal heeft de late dienst – dat is die van middernacht – die al aangedaan, maar voor het geval ze het niet hebben gedaan...’ Ze drukt een stuk of vijf schakelaars tegelijk in en we staan in een lange donkere tunnel, waarin de renaissanceschilderijen nu zilverige vlekken op de muren zijn. Ze zet de schakelaars weer om en de lampen gaan zaal voor zaal met een verrassend luide klik weer aan.

Rond 09.35 begint het publiek binnen te druppelen. Onze eerste bezoeker is een studente van de kunstacademie, te oordelen naar de map die ze onder haar arm houdt, en haar mond valt open als ze ziet dat ze hier helemaal alleen is. (Aada en mij telt ze niet mee, terecht misschien.) Na haar komt een Frans gezin met allemaal dezelfde New York Mets-petjes op (waarschijnlijk denken ze dat het Yankee-petjes zijn, waar toeristen meestal voor kiezen) en Aada’s ogen vernauwen zich tot speetjes. ‘Meestal zijn onze bezoekers heel aardig,’ geeft ze toe, ‘maar deze schilderijen zijn heel oud en kwetsbaar en mensen kunnen zo dom zijn. Gisteren werkte ik in de Amerikaanse vleugel en daar wilden mensen de hele dag hun kinderen op de drie bronzen beren zetten! Kun je het je voorstellen? Bij de oude meesters is het veel beter – niet zo rustig als bij de Aziatische kunst natuurlijk, maar een eitje vergeleken met de negentiende eeuw. Natuurlijk moeten we overal waar we werken verdacht zijn op onnadenkende types. Zie je? Daar heb je het al.’ Aan de overkant reikt de Franse vader over de elastieken band heen om zijn dochter een rafaëlesk detail aan te wijzen. ‘Monsieur!’ roept Aada, iets harder dan nodig. ‘*S’il vous plaît!* Niet zo dichtbij!’

Na een tijdje kuiert een oudere man in een bekende uitmonstering de zaal binnen. ‘O, mooi, dat is meneer Ali, een uitstekende teamgenoot!’ zegt Aada over hem.

‘Ah, Aada, de allerbeste!’ antwoordt hij, op dezelfde toon. Meneer Ali stelt zich voor als de ‘aflossing’ van ons team (team één, afdeling B), die ons met een ‘push’, zoals dat in jargon heet, naar onze B-positie doorstuurt.

‘Ben jij eerste ploeg, Ali?’ vraagt Aada meelevend.

‘Tweede ploeg.’

‘Zondag-maandag vrij?’

‘Vrijdag-zaterdag.’

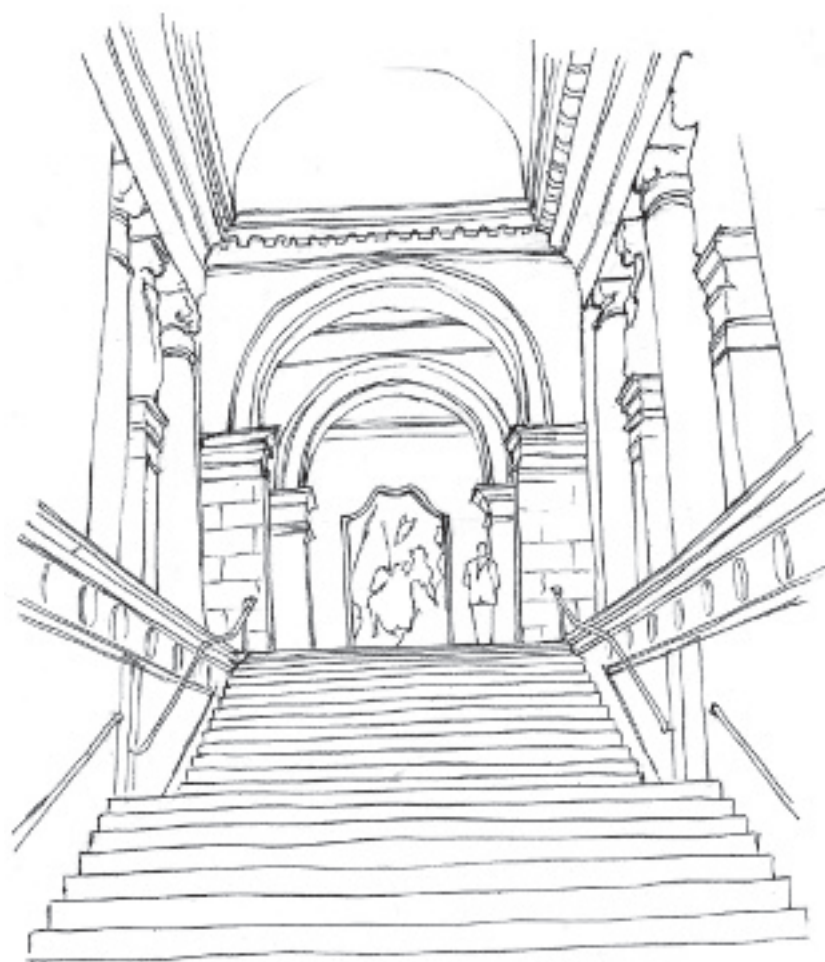
‘Aha, dus je werkt nu over... Meneer Bringley, meneer Ali is vanmorgen wat vroeger begonnen dan wij, maar hij mag dan ook al om half zes naar huis. Hij is niet zo gehard als u en ik, geen derde ploegman, nee nee, hij moet naar huis, naar zijn mooie vrouw. Op welke dagen werkt u, [meneer] Bringley? O ja, dat is waar ook, u hebt het me al verteld: vrijdag, zaterdag, zondag, dinsdag, twaalf uur, twaalf uur, acht uur, acht uur. Dat is goed. Zo lijken de lange dagen normaal en de normale dagen kort en u hebt altijd nog die derde dag vrij voor als u overuren wilt maken. Hou vast aan die derde ploeg, meneer Bringley. Dag meneer Ali.’

Onze nieuwe positie brengt ons zowel vooruit als achteruit in de geschiedenis, met Italiaanse schilderijen uit de dertiende en veertiende eeuw, maar ook een grote zaal ernaast met Franse schilderijen uit de tijd van de Revolutie. Terwijl we rondlopen wijst Aada af en toe op camera's en alarminstallaties waarvan ze de noodzaak accepteert, maar waarop ze ook neerkijkt. Menselijke medewerkers hebben haar respect en ze vindt het interessanter om een lange lijst van mensen in ondersteunende rollen op te noemen, die in haar ogen bijna even belangrijk zijn als de suppoosten: conciërges, onze broeders en zusters van de vakbond, de verpleegkundige bij wie je pijnstillers kunt krijgen, de man van de lift, die zelfstandige is en zichzelf maar één dag per week vrijgeeft, twee brandweerlieden die geen dienst hebben of met pensioen zijn maar wel altijd in het gebouw aanwezig, installateurs die zware kunstvoorwerpen verplaatsen, de ‘specialisten’ die het fijnere

werk doen; timmerlieden, schilders en tentoonstellingbouwers; technici, elektriciens en belichters; en dan nog heel veel andere mensen die je minder vaak te zien krijgt, zoals curatoren, conservatoren en managementmedewerkers.

Hoe interessant dit ook allemaal is, ik kan er toch niet omheen dat we staan te kletsen op maar een paar meter afstand van de *Madonna met Kind* van Duccio, die van rond 1300 dateert. De hele ochtend heb ik nog niet echt naar een schilderij gekeken en ik denk dat ik Aada's aandacht er misschien op kan vestigen door iets te zeggen over het prijskaartje van 45 miljoen dollar dat eraan schijnt te hangen. Het doet Aada verdriet dat ik zoiets vulgairs zeg. Ze trekt me tot vlak voor het piepkleine paneeltje en zegt bijna fluisterend: 'Zie je die zwarte schroeiplekken onderaan de lijst? Brandplekken van gewijde kaarsen. Is het geen prachtig schilderij? Zijn dit geen prachtige schilderijen? Daar probeer ik de mensen aan te herinneren... de schoolkinderen, de toeristen, ik herinner ze eraan dat dit meesters zijn. Jij en ik, we werken met meesters. Duccio. Vermeer. Velázquez. Caravaggio. Vergeleken met wat?' Ze werpt een blik in de richting van de Amerikaanse vleugel naast de onze. 'Een of ander schilderij van George Washington? Ik bedoel, kom op. Wees serieus.'

Meneer Ali komt onze kant op en maakt vanaf de overkant van de zaal een schertsende duwbeweging met zijn armen. Daarmee belanden we bijna aan het eind van de oude meesters-vleugel, door een stel glazen deuren naar een gigantische zaal die uitzicht biedt op de centrale hal van het museum, de Great Hall. Op dit drukke kruispunt wordt Aada voortdurend onderbroken door mensen met allerlei verschillende vragen: naar de mummies, de foto's, de Afrikaanse maskers, 'oude medische instrumenten of iets dergelijks?' ('Die hebben we niet,' antwoordt Aada resoluut op dat laatste.) Meer dan eens verontschuldigt ze zich tegenover mij voor het niveau van deze gesprekken en ze houdt vol dat we interessantere vragen op ons afgevuurd zullen krijgen als het rustiger is. Nadat ze vaardig de juiste route naar



het beeld van het danseresje van Degas heeft uitgelegd, tikt ze me op mijn schouder en wijst me een goedgeklede man die voorbijloopt: 'Een curator van deze afdeling, Morgan of zoiets.' We kijken toe terwijl hij haastig, met zijn ogen op de vloer gericht, langs ons loopt en dan in de hal met de Duccio verdwijnt – 'naar zijn kantoor,' vertelt Aada, 'achter die deur met een zoemer in de Rubenszaal.' De ironie ontgaat ons geen van beiden. Wij, de mensen die de hele dag met de meesterwerken verkeren, zijn de mensen in het goedkope pak.

Het is bijna 11 uur en we hebben straks pauze. Voor Aada's neus heeft zich een korte rij gevormd om haar vragen te stellen en zo heb ik even tijd om omlaag te kijken in de spelonk van de Great Hall. Als zalmen tegen een waterval klimmen bezoekers over de grote trap mijn kant op en snellen langs me heen, alsof ik een half onder water liggende steen ben. Ik denk aan de vele keren dat ik in het verleden zelf die trap op ben gelopen zonder eraan te denken om me om te draaien en een blik op de toestroom van kunstliefhebbers, toeristen en New Yorkers te werpen, van wie de meesten bang zijn dat ze in deze wereld in het klein tijd tekort zullen komen. Ik ben verbijsterd dat ik tijd genoeg heb.

Je eerste bezoek aan het Met vergeet je niet. Ik was elf jaar en was met mijn moeder van ons huis in de buurt van Chicago naar New York gereisd. Ik herinner me een lange rit met de ondergrondse naar de Upper East Side, wat mij als heel ver weg in de oren klonk, en ik herinner me hoe die wijk me voorkwam als een sprookjesboek: portiers in livrei, trots oprijzende natuurstenen flats, brede, beroemde avenues – eerst Park, dan Madison, dan Fifth. We moeten er vanaf East 82nd Street op af gelopen zijn, want de eerste glimp die ik van het museum opving waren de royale trappen voor de entree, die als amfitheater dienden voor een saxofoonspeler. De gevel van het Met was op een vertrouwde manier indrukwekkend: Grieks, met veel zuilen. Het magische was dat die gevel almaar breder werd naarmate we

dichterbij kwamen, zodat we zelfs bij de hotdogkraampjes en de opspuitende fonteinën ervoor nooit het hele museum in beeld kregen. Voor mij was dit meteen een plek van onmogelijke breedte.

We gingen de marmeren trappen op en stapten over een drempel de Great Hall in. Maureen, mijn moeder, ging in de rij staan om de ‘voorgestelde donatie’ te doen (we hadden er zelfs voor een cent naar binnen gemogen) en spoorde mij aan om intussen te gaan rondlopen in een hal die in mijn ogen niet minder groots was dan die van de Grand Central Terminal en waar dezelfde energie hing, van mensen die vol verwachting op avontuur gaan. Door de ingang aan één kant van de hal onderscheidde ik een sneeuwstorm van verblindend witte beeldhouwwerken, misschien Grieks. Door een ingang aan de andere kant was nog net een zandkleurige tombe zichtbaar, dat was vast de weg naar het oude Egypte. Recht vooruit liep een brede, rechte majestueuze trap omhoog naar een met kleuren bespat doek dat zo groot en strakgespannen was dat het aan het zeil van een schip deed denken. We maakten ons blikken toegangsspeldje op onze revers vast en het leek niet meer dan natuurlijk dat we verder omhoogklommen.

Alles wat ik van kunst wist, had ik van mijn ouders geleerd. Maureen had een bijvak kunstgeschiedenis gedaan en met het vuur van de amateur haar kennis op mijn broer Tom, mijn zus Mia en mij overgebracht. Zeker een paar keer per jaar gingen we naar het Art Institute of Chicago, waar we op onze tenen, bijna als grafrovers, doorheen liepen en onze favoriete schilderijen uitkozen alsof we een diefstal beraamden. Mijn moeder werkte als actrice in Chicago en als je ook maar enigszins met de theaterwereld in Chicago bekend bent, weet je dat die weinig flitsend of glamlouereus is, maar vooral draait om hard werken en bevlogenheid. Ik weet nog dat ik met haar meereed naar het centrum, hoorde hoe bevriende acteurs haar niet als Maureen begroetten maar als ‘Mo’, zag hoe de zaallichten doofden en de toneellichten aangingen en leerde dat ook voor dit kleine, gewijde schouw-



toneel, dat zich niets van het toeterende verkeer buiten aantrok, plaats genoeg was in de wereld. Thuis kropen we vaak met zijn allen in haar grote bed om prentenboeken van Maurice Sendak te lezen, die naar ons idee anders waren dan gewone boeken, omdat ze van je verlangden dat je in je hoofd een ruimte vrij maakte waar het Wilde Tumult in al zijn grootheid tot leven kon komen. Al heel vroeg had ik het gevoel dat kunst iets was dat bij een soort afzonderlijke, maanverlichte wereld hoorde en dat was mijn moeders invloed.

Mijn vader was nuchterder van aard, maar had me zijn eigen lessen te leren. Hij werkte bij een bank voor de publieke sector in de South Side van Chicago en was een hedendaagse George Bailey¹, met diepe minachting voor de Mr. Potters van deze wereld. Ter ontspanning na een dag hard werken kon hij urenlang op de piano zitten bonken. Hij

1 Hoofdpersonage in de film *It's a Wonderful Life* van Frank Capra uit 1946. Bailey is daarin een bankier die zich in dienst van de gemeenschap stelt. [noot vert.]

was dol op pianomuziek. Een tijdlang had hij een bumpersticker waarop niets anders stond dan: PIANO. En al werd hij er nooit echt goed in – zelf zei hij altijd dat zijn talent geen talent was maar eerder ijver die voortvloeide uit vreugde – hij speelde wel de muziek van zijn beide idolen, Mozart en Duke Ellington, onzeker, maar niet verlegen, terwijl hij daarbij hardop meezong, gewoon omdat hij het zo mooi vond: ‘Da ta DA da do’. Mijn beeld van de kunstenaar als iemand die niet bang is, kwam grotendeels van mijn vader.

Die dag met mijn moeder in het Met nam ik de leiding en ik loodste ons er in een fantastisch tempo doorheen, opgejaagd door het vermoeden dat er om elke hoek iets te zien was wat ik zéker niet mocht missen. Sinds de opening in 1880 is het grootste kunstmuseum van de nieuwe wereld telkens uitgebreid, vaak nogal onlogisch, met nieuwe vleugels die zo aan oude zijn toegevoegd dat er schijnbaar vanuit het niets volkomen andere sferen opdoemen. Erdoorheen dwalen is, zeker als je zo laat meevoeren als wij toen, alsof je in een droom een landhuis verkent, met kamers die voor je neus ontstaan en achter je weer verdwijnen, zalen waar je al twee keer bent geweest, maar die je vanuit een nieuwe hoek slechts vagelijk bekend voorkomen. Te midden van die wervelstorm aan indrukken zijn maar twee kunstwerken die ik die dag zag, me duidelijk bijgebleven. Het opvallendste en fantasierijkste dat ik ooit had gezien was het houtsnijwerk van het Asmatvolk uit Papoea-Nieuw-Guinea, vooral de lange rij bisjpalen (voorouderpalen) die elk uit één sagopalm waren gesneden. Mijn favoriet was de bisjpaal met getatoeëerde mannen die op elkaars schouders stonden, hoger en hoger, tot de penis van de bovenste man uitliep in een soort kunstig uitgesneden palmblad. Voor mij was dit het bewijs dat de wereld veel meer mogelijkheden in zich had dan ik had gedacht.

Zwervend door de vleugel met de oude meesters bleef ik als aan de grond genageld staan voor *De korenoogst* van Pieter Bruegel uit 1565. Mijn reactie op dat geweldige schilderij kwam voort uit iets waarvan ik nu geloof dat het de kern is van de bijzondere kracht die kunst be-

zit. Ik ervoer de grote schoonheid van dat schilderij, al had ik geen idee wat ik met die schoonheid aan moest. Ik kon het gevoel niet uiten door erover te praten – er viel niet veel te zeggen. Wat mooi was aan het schilderij bestond niet in woorden, het bestond in verf: geluidloos, direct en tastbaar, en het was zelfs niet in gedachten te vertalen. Daardoor zat mijn reactie op het schilderij in me gevangen, een fladderende vogel in mijn borst. En ik wist niet wat dat betekende. Het is altijd lastig te weten wat dat eigenaardige gevoel betekent. Als suppoost zou ik er talloze bezoekers elk op hun eigen manier op zien reageren.

Zeven jaar later verhuisde ik voor mijn studie naar New York. De najaarsexpositie van het Met was dat jaar toevallig een tentoonstelling van Bruegels tekeningen en etsen en weer beklom ik de grote trap, deze keer met een aantekenboek in mijn hand in mijn nieuwe rol als naïeve, ambitieuze student. Mijn hele leven had ik het voetspoor van mijn briljante oudere broer gevolgd – Tom was twee jaar ouder dan ik en een soort wiskunde-genie – en ik zag mezelf als een dapper jonger broertje met grote artistieke dromen.

In het eerste semester van mijn eerste jaar had ik me ingeschreven voor het meest serieus klinkende vak van de afdeling Engels, een seminar over John Milton waarin we twaalf weken lang de twaalf boeken van *Paradise Lost* onder de loep namen. Om de paar pagina's stond wel een zin als

*Abashed the devil stood
And felt how awful goodness is*

die ons naar mijn idee nog eens twaalf weken bezig had moeten houden. Zo veel ontzag koesterde ik voor grote boeken en grote kunst.

Ik heb maar een paar vakken bij kunstgeschiedenis gevolgd, maar die waren misschien nog wel het fascinerendst van mijn hele studietijd. Dan kwam ik een collegezaal binnen, de lichten gingen uit, een diaprojector kwam zoemend tot leven en op het scherm verschenen

kathedralen, moskeeën, paleizen, alle grandeur van de wereld, klik, klik, klik. Of je zag iets rustigers: een kleine houtskooltekening uit de renaissance, honderd keer vergroot, zodat hij bevend als een still uit een vroege film op het verlichte scherm stond.

Ik wilde dat ik kon zeggen dat wat ik leerde me nederiger maakte, maar daar was ik misschien nog te jong voor. Eén van mijn docenten had geholpen bij het schoonmaken van het plafond in de Sixtijnse Kapel en ik had het gevoel dat ik zelf op zo'n steiger stond: een aanstaande eminente wetenschapper, autoriteit op het gebied van grote, belangrijke onderwerpen.

De dag dat ik naar de Bruegel-tentoonstelling ging, was ik van plan elk woord dat de curatoren op de informatiebordjes hadden geperst, in me op te nemen. Ik dacht dat ik het overweldigende gevoel dat *De korenoogst* ooit in me had opgeroepen inmiddels wel voorbij zou zijn en vermoedde nu dat dat een kinderlijke en misschien zelfs domme reactie was geweest. Ik wilde zo graag een echte kenner worden en ik dacht dat ik met de juiste academische instrumenten en wat hedendaagse terminologie kon leren kunst naar behoren te analyseren, zodat ik nooit meer niet zou weten wat ik ermee moest dóén. Voelde ik een vogeltje in mijn borst met zijn vleugels slaan? Geen probleem! Dan kon ik het vreemde gevoel sussen door mijn gedachten te wijden aan de motieven van het schilderij, of door de school of stijl te benoemen. Met die tactiek kon ik verder komen dan alleen maar het ervaren van geluidloze schoonheid, en een taal vinden waarmee ik me in de echte wereld kon bewegen en mezelf kon ontplooiën.

Maar toen werd mijn broer Tom ziek en kreeg ik andere dingen aan mijn hoofd. Twee jaar en acht maanden lang bestond de 'echte wereld' na mijn colleges uit een kamer in het Beth Israel Hospital en Toms tweekamerappartement in Queens. Wat maakte het uit dat ik aan een glamoureuze baan in een wolkenkrabber in Midtown begon, het was op deze stillere plekken dat ik leerde over schoonheid, genade en verlies – en, zo vermoedde ik, over de betekenis van kunst.

Nadat Tom in juni 2008 was overleden, solliciteerde ik naar de eenvoudigste baan die ik kon bedenken op de mooiste plek die ik kende. Deze keer arriveer ik bij het Met zonder gedachten aan mijn carrière, aan vooruitkomen in de wereld. Mijn hart is vol, mijn hart breekt, en ik wil zielsgraag een tijdje stilstaan.

's Middags pakt Aada me bij mijn schouder en zegt: 'Jongeman, ik laat je alleen. Jij staat hier. Ik sta daar' en ze verdwijnt naar Spanje, als ik het goed heb. Ik ben niet helemaal alleen, natuurlijk, maar passerende vreemden zijn toch niet echt gezelschap en het museum is zo uitgestrekt (het formaat van zo'n drieduizend gemiddelde New Yorkse appartementen) dat het zelden druk is in een zaal als deze. Een aantal minuten sta ik op mijn C-positie en voel ik de tijd voort kruipen in een tempo dat je met stilstaan zou kunnen verwarren. Ik houd mijn handen voor me. Ik houd ze op mijn rug. Ik probeer het met mijn handen in de zakken. Ik leun achterover tegen een deurpost, loop een tijdje heen en weer, leun vervolgens tegen een muur. Kortom, ik ben rusteloos, kennelijk nog niet klaar voor deze plotselinge overgang van als een pulletje achter Aada aan lopen naar waakzaam stilstaan. De afgelopen weken heb ik een proces doorgemaakt dat me het gevoel gaf dat mijn leven voor het eerst sinds de dood van Tom weer richting kreeg. Ik heb een sollicitatiebrief geschreven. Ik ben op gesprek geweest. Ik heb een training gevolgd. Ik heb een door de staat erkend beveiligingsexamen gehaald, mijn vingerafdrukken laten nemen en me bij de betreffende afdeling laten opmeten door de kleermaker van het museum. Nu ben ik er! En het enige dat ik moet doen is... blijven staan. De wacht houden. Met lege handen en open ogen, terwijl mijn innerlijk leven totaal in de war raakt van de prachtige kunstwerken en het leven dat daar omheen wervelt.

Het is een heel bijzonder gevoel. Na nog een aantal lange minuten begin ik te geloven dat dit werkelijk mijn rol kan zijn.