

STUDIO CZAMANSKY

PATRICK CONRAD

Studio Czamansky

ROMAN NOIR

P E L C K M A N S

*'Une suspicion de tous les instants
est une garantie de survie.'*

— EDWARD BUNKER

PROLOOG

Op zondag 31 juli 1966 was het Vlaamse dorp Stabroek, zoals wel vaker in die periode van het jaar, in melkwitte, kleverige nevelslierten gehuld. Een regenachtige dag kondigde zich aan, en ondanks de abnormale kilte stond een tiental buurtbewoners in de Brouwersstraat voor het nummer 18 te ijsberen om de laatste details te vernemen over het drama dat zich de vorige nacht in het huis van de notaris had afgespeeld, terwijl Engeland in het Wembley Stadion met 4-2 de finale van de wereldbeker tegen West-Duitsland won.

Om acht uur 's morgens had een huisschilder die zijn materiaal kwam ophalen in haar slaapkamer het levenloze lichaam van mevrouw Clémence Vangansbeke gevonden, die het pand sinds de dood van haar echtgenoot alleen bewoonde. Haar huisdokter stelde vast dat ze in haar slaap overleden was nadat ze het koolmonoxide ingeademd had dat een deel van de nacht door haar bijzetkachelkje uitgestoten werd. Sinds ze weduwe was, had zij 's nachts inderdaad last van koude voeten.

Iedereen in Stabroek herinnerde zich hoe haar echtgenoot, notaris Thibault Vangansbeke, die betrokken was bij het Trimaxo-schandaal en volgens het parket verdacht werd van witwassen, valsheid in geschrifte en misbruik van vertrouwen, zich een jaar voordien met zijn jachtgeweer door het hoofd schoot, wetende dat hij anders opgepakt zou worden.

In het dorp deden de geruchten natuurlijk algauw de ronde, en menig Stabroekenaar was van mening dat ook zijn vrouw betrokken was bij het immobiliënschandaal:

de bouw van een megalomaan voetbalstadion met aanpalend luxecondominium in de weidse, open landschappen van het poldergebied ten noorden van Stabroek. Het was moeilijk te geloven dat zij geen weet had van de oneerlijke praktijken van haar man, die nochtans zonder de minste schroom aan het stuur van zijn zilveren Bentley S3 Continental 2 Doors Saloon met de zijraampjes open en de muziekknop op volume tien van de ene vergadering naar de andere door het dorp paradeerde.

Terwijl de dood van de notaris destijds een week lang de frontpagina's van de nationale pers haalde, zou het overlijden van Clémence zo goed als ongemerkt voorbijgaan. Het was hoogstens een doordeweeks fait divers dat na een paar dagen vergeten zou worden. Clémence was nu eenmaal van het soort dat geen sporen achterliet. Een vrouw die zichzelf altijd van de buitenwereld afgeschermd had door voor de schaduwkant van het leven te kiezen. Op het eerste gezicht een vrouw zonder verhaal.

Clémence werd inderdaad snel vergeten en het stadion werd nooit gebouwd.

Eerste bedrijf

1

Zoals Robert Czamansky het zo juist formuleerde, hebben ook mensen zonder schijnbaar verhaal meestal een verhaal. Een verhaal dat ze angstvallig voor zich houden en verbergen achter het scherm van een geveinsde normaliteit. Het zijn de onzichtbaren van de maatschappij, voor wie men zich op straat niet omdraait en waar men doorheen kijkt wanneer men per ongeluk hun ontwijkende blik kruist. Die elkaar nooit aanraken, naar de dood ruiken, en wakend over hun geheimen met niemand praten, uit angst ontmaskerd te worden. Zij hebben de grauwe kleur van het licht wanneer het miezert in de herfst. Zij kleden zich om in de massa te verdwijnen en schuiven geruisloos door het leven, alsof ze bang zijn gezien of gehoord te worden of sporen achter te laten. En vooral: ze lijken zozeer op elkaar dat men er droevig van zou worden.

Dit zijn de grijze, in gedachten verzonken, schichtige schimmen die Czamansky het liefst fotografeert. Omdat ze bij hem vragen doen rijzen waar hij meestal geen antwoord op heeft.

Met zijn Zeiss Ikon in de hand en zijn tas vol filmrolletjes om de hals staat hij midden in de anonieme stroom slenterende Antwerpenaren, van maandagnamiddag tot vrijdagavond, in de blakende zon of in de regen, of het nu waait of sneeuwt. Hij staat op de drukste plek van het brede voetpad van de Meir, ter hoogte van de hoofdingang van de Innovation, op de loer naar mogelijke doelwitten, in de stille hoop ooit hun verholen mysterie in een zwart-wit snapshot vast te leggen om

het later, met veel geduld en een beetje geluk, te kunnen ontrafelen. Alsof hij er zo in slaagt hun ziel te stelen. De zondagen brengt hij in zijn donkere kamer door en de zaterdagen in Studio Czamansky, zijn winkel op de Mechelsesteenweg, waar tot net na de oorlog Fotostudio Clary gevestigd was en waar de klanten met hun volgnummer hun snapshot kunnen komen afhalen.

Robert was er in het verleden al een paar keer in geslaagd zo'n verborgen geheim te ontdekken, onder meer toen hij in mei 1965 in de voorbijstromende menigte een volkomen oninteressante, alledaagse vrouw van middelbare leeftijd spotte die met neergeslagen blik in de motregen langs de gevel van de feestzaal scheerde. Hij kon haar nog net fotograferen voor ze hem voorbijliep.

'Dat ben ik niet,' zei ze toen ze haar foto kwam afhalen.

Het gebeurde wel meer dat mensen beweerden zichzelf niet te herkennen, om niet te hoeven betalen of omdat de foto niet flatterend genoeg was.

'Toch wel,' antwoordde Czamansky licht geïrriteerd. 'Ik geef toe dat het beeld lichtjes bewogen is omdat er weinig licht was, en u kijkt bovendien de andere kant uit. Maar het nummer 667492, dat op het ticket staat dat u van mij kreeg, beantwoordt wel degelijk aan dit cliché.'

Ze was vertrokken zonder haar foto mee te nemen. Czamansky keek haar na terwijl ze als een natte hond met haar doorschijnend plastic puntkapje op het hoofd de winkel verliet, bekeek opnieuw de foto die ze op de toog had laten liggen en dacht: als dit mens geen mysterie met zich meedraagt, verander ik van beroep.

Toen een maand later andere foto's van haar op de voorpagina's van de lokale kranten verschenen, begreep Czamansky dat hij die regenachtige dag in mei de opvallende psychopate Maria Van Offelen had gefoto-

grafeerd, de slagersvrouw uit Kapellen die haar man met een vleeshaak had afgeslacht omdat ze hem ervan verdacht geld uit de kassa gestolen te hebben. Daarna had ze hem in de koelkelder van Keurslagerij Omer Van Offelen met een borstbeenzaag aan stukken gesneden, die in oude reiskoffers vol stickers uit de Zwitserse Alpen gepropt, en ze op een sluikstort achter het Rivierenhof gedumpt.

Voor Czamansky was dit het schoolvoorbeeld dat zijn theorie bekrachtigde over het dreigende gevaar dat achter de al dan niet gespeelde normaliteit school. Het zette hem ertoe aan in de toekomst nog meer aandacht te besteden aan wat hij 'abnormaal normale individuen' noemde, met nog meer aandacht de details van hun kledij te analyseren, hun houdingen en uitdrukkingen te bestuderen. Die zouden hem op het spoor van het onzichtbare en vooral het onzegbare brengen en hem naar dat ultieme verhaal leiden waarvan alleen hij de gruwelijke geheimen zou kennen.

Als enig kind was Robert Czamansky altijd een eenzaat geweest. Hij was pas zes toen zijn vader uit angst voor het opkomende nazisme in 1938 besloot om met vrouw en kind van Polen naar Amerika te emigreren. Helaas raakte het gezin wegens geldgebrek niet verder dan Antwerpen, waar zijn vader werk vond als nachtwaker bij Agfa-Gevaert, en zijn moeder als keukenhulp in een restaurant op de De Keyserlei dat bekendstond voor zijn literair en artistiek cliënteel. Omdat Robert geen woord Vlaams sprak, had hij op school weinig contact met de andere leerlingen en begon hij zich van de buitenwereld af te sluiten. In die periode groeide ook zijn voorkeur om de mensen in stilte van een afstand te observeren in plaats van aan hun holle gesprekken deel te nemen in een taal die hij nauwelijks beheerste.

Het merendeel van de oorlogsjaren brachten de Czamansky's wegens hun Joodse afkomst door in een geheime kelder onder de winkel van fotograaf Clary op de Mechelsesteenweg, waar bijwijken ook Engelse parachutisten ondergedoken zaten. Omdat Jan en Simone Clary ook – onder dwang – de bezetter fotografeerden, verdacht niemand het koppel ervan in de weerstand actief te zijn en was er waarschijnlijk in de hele stad geen veiligere schuilplaats. Soms mocht de kleine Robert mee in de donkere kamer, waar hij met ongeloofige ogen in de gloed van een rode gloeilamp en de scherpe geur van ammoniak gefascineerd toekeek hoe de artistiek uitgelichte portretten van Antwerpse notabelen naast glimmende baby's op schapenvellen en Duitse officieren in groot ornaat in hun ontwikkelingsbad als bij wonder tot leven kwamen. Aan het einde van de oorlog had hij als dertienjarig jongetje alle geheimen van het ontwikkelen en afdrukken onder de knie. School had hij niet gevolgd, maar zijn vader, die in Polen leraar was in een college vlak bij de Joodse begraafplaats van Lodz, had hem wel leren lezen, rekenen en schrijven en in grote lijnen de geschiedenis van zijn volk onderwezen.

Toen op 4 september 1944 Britse tanks via de Mechelsesteenweg Antwerpen binnenreden, mengde de kleine Robert zich, verblind door het daglicht dat hij in jaren niet gezien had en tegen het advies van zijn moeder in, onder de uitzinnige bevolking die de bevrijdingstroepen toejuichte. Die dag had hij vooral oog voor de persfotografen die dit historische moment vastlegden en wist hij wat hij later wilde worden. Wat hij op dat moment nooit gedacht had, was dat hij later precies in de donkere kamer van Clary zijn foto's zou ontwikkelen en afdrukken.

Na de Wapenstilstand kon zijn vader opnieuw in de zwaar beschadigde Agfa-Gevaert-fabriek gaan werken,

ditmaal als vertegenwoordiger, en hoefde zijn moeder, die zowel fysiek als psychologisch erg gehavend uit vier jaar opsluiting kwam, niet meer te werken. Zij stierf helaas twee jaar later aan een longontsteking. Robert was ontroostbaar en kreeg daarom van zijn vader voor zijn vijftiende verjaardag het kostbare geschenk waar hij al zo lang van droomde en dat zijn verdere leven zou bepalen: een eigen fototoestel, een Kodak Six 20 Brownie in een bruine, lederen box.

Vanaf dat moment begon hij doodgewone mensen rondom hem te fotograferen. Zowel op school als op straat, in winkels, op caféterrassen, op de tram, aan de ingang van bioscoopzalen of in de zoo. De filmrolletjes kreeg hij van zijn vader, die er na zijn dagelijkse tournee als handelsreiziger altijd een paar opzijhield. Voor de ontwikkeling en het afdrukken zorgden eerst de Clary's en daarna goedgeplaatste collega's bij Agfa.

Toen Robert in 1960 terugkeerde naar Antwerpen na twee jaar legerdienst in Eupen en een lamenteuze poging om in Lodz zijn wortels op te graven, zat hij volledig aan de grond. Zijn vader gaf hem onderdak en hielp hem financieel, maar overleed een paar maanden later aan een virulente longembolie, achter het stuur van zijn Taunus, onderweg naar een klant in Puurs-Sint-Amands. Robert zat zonder werk en kon de huur van het appartement niet langer betalen. Ten einde raad en bang om dakloos op een bank in het Stadspark te eindigen, belde hij aan bij Simone en Jan Clary om te vragen of zij hem niet als assistent konden gebruiken. Hun reactie overtrof zijn wildste verwachtingen.

'God, wat ben jij gegroeid,' zei Simone toen ze Robert in de deuropening zag staan.

Ze was veel kleiner dan hij en nog brozer dan vroeger. Hij drukte haar tegen zich aan – tenslotte was Simone zijn tweede moeder, de vrouw die vier jaar lang in stilte haar eigen leven geriskeerd had om zijn leven en dat van zijn ouders te redden, zonder ooit iets terug te vragen. De vrouw die hem als kind meenam naar de magische donkere kamer en hem zijn eerste woorden Nederlands leerde.

Ze nodigde hem uit om te blijven eten, ze wilde weten wat er van hem geworden was. Ze had twee jaar lang niets van hem gehoord, en Jan zou ook blij zijn om hem te zien.

Hij legde hun uit dat hij in Eupen in het leger gezeten had. 'Tedereen spreekt daar Duits. Het was alsof ik de stemmen achter de kelderdeur opnieuw hoorde en de nachtmerrie opnieuw begon. Als mijn vader – God hebbe zijn ziel – voor ons de Belgische nationaliteit niet aangevraagd en bekomen had, dan was ik eraan ontsnapt. Daarna heb ik met mijn laatste spaarcenten een nachttrein naar Polen genomen. Om te begrijpen waar ik vandaan kom. Om te zien of het daar beter was. Het was alsof ik in Rusland was beland. Dat Warschaupact is niets voor mij.'

'Lust je nog altijd konijn met pruimen?' vroeg Simone.

'Meer dan ooit. Tijdens de oorlog beweerde mijn moeder dat het geen konijn was, maar kattenvlees.'

'Niet bij ons.'

Jan en Simone Clary woonden boven de winkel, in een klein, met foto's en boeken overladen appartementje. Zelf hadden ze geen kinderen, maar ze beschouwden Robert een beetje als hun aangenomen zoon. Tijdens de maaltijd luisterden ze aangedaan naar zijn verhaal, hoe hij zonder het minste diploma weinig kans had om de-

gelijk werk te vinden, hoe hij, nu zijn vader er niet meer was, zelfs geen geld had om filmrolletjes te kopen, hoe hij aan de rand van de maatschappij beland was terwijl hij zoveel in zijn mars had. Toen hij bij de koffie uiteindelijk durfde te vragen of hij voor hen kon komen werken, antwoordde Jan: 'Uiteraard kan dat, Robert. Maar dan voor zes maanden.'

'Zes maanden is goed, natuurlijk... maar waarom niet langer?'

'Omdat wij er over zes maanden mee ophouden,' antwoordde Simone. 'Dan bestaat Clary precies veertig jaar en Jan en ik hebben nog andere plannen.'

'En wat gaat er met de winkel gebeuren?' vroeg Robert enigszins verbouwereerd. 'Clary is een begrip in Antwerpen.'

Er volgde een lange stilte waarin Jan en Simone elkaar medeplichtig glimlachend aankeken.

'Als je wilt, is de studio voor jou,' zei Jan rustig. 'Wij hebben er lang over nagedacht en je bent tenslotte in onze donkere kamer opgegroeid, nietwaar? Beschouw het pand als een voorschot op je erfenis. De papieren liggen klaar bij onze notaris.'

'Wij hebben geen andere erfgenamen,' voegde Simone er melancholisch aan toe. 'Beschouw ons als je pleegouders.'

'En wanneer het leegstaat, kun je hier ook komen wonen als je geen andere plek hebt. Je hebt genoeg afgezien in dat hondenleven van je. Simone en ik trekken ons terug in onze bungalow in Zoersel.'

'Ja. Rentenieren in de bossen.'

Die avond barstte Robert Czamansky, die niet gemakkelijk hilde, voor het eerst sinds de dood van zijn moeder in tranen uit. Hoe kon men zo vanzelfsprekend meevoelend zijn en zo discreet blijven, hoe kon men zo

barmhartig, zo genereus, zo nobel, hoe kon men zo liefdadig door het leven gaan als Jan en Simone? Deze mensen waren de goedheid zelf.

‘Ik zal jullie nooit genoeg kunnen bedanken...’

‘Dat hoeft ook niet,’ zei Simone.

‘Jullie moesten door de paus van Rome heilig verklaard worden,’ snikte Robert en snoot zijn neus.

‘De paus,’ zei Jan, ‘die zet hier geen voet binnen.’

Sinds hij in 1962, inmiddels tien jaar geleden, de plaats van de overleden straatfotograaf ‘Joske Kodak’ op de Meir had ingenomen, was Robert Czamansky met zijn meter negentig en zijn versleten regenjas, die hij winter en zomer droeg als hommage aan een vrij obscure Poolse filmacteur, een vertrouwd silhouet in de binnenstad. Anderhalf jaar had hij op de Mechelsesteenweg het werk van Jan en Simone voortgezet, maar artistieke studiofotografie lag hem niet, en dat zag je aan zijn weinig geïnspireerde portretten. Hij verkoos nog steeds de straatfotografie en veranderde de naam van de zaak, met de goedkeuring van zijn voorgangers, van Fotostudio Clary in Studio Czamansky.

‘Dit is het einde van een tijdperk,’ zei Jan Clary.

‘Ja,’ zei Simone, ‘we moeten met onze tijd meegaan.’

Duizenden Antwerpenaars waren inmiddels bewust of onbewust voor zijn lens gepasseerd en zijn ingelijste, uitvergrote snapshots prijken op heel wat buffetten en schoorsteenmantels in Antwerpse woonkamers. Sommige foto’s getuigden inderdaad van een ontegensprekelijk artistieke blik en zijn beste straatbeelden moesten qua cadrage en sfeer niet onderdoen voor de clichés van die andere Robert, de gevierde Fransman Robert Doisneau. Ook hij verkoos de ietwat ouderwetse charme van zwart-

wit boven kleur, die hij paradoxaal genoeg te artificieel vond. De decors, de lage luchten en de figuren die hij fotografeerde waren bovendien zo grauw, zo grijs, en het licht was soms zo troosteloos, dat zwart-witte afdrukken in zijn ogen realistischer overkwamen dan die schreeuwerige Kodachrome-prints die hij aan zijn mondaine collega's van Photo Hall overliet, die met hun danspases en veel armgezwaaai vakantiegangers op de dijk van Het Zoute wisten te strikken.

Niet afgehaalde afdrukken bewaarde hij samen met de negatieven in een metalen archiefkast, in de kleine opslagplaats naast zijn donkere kamer, achter de winkel. Per jaar gemiddeld drie schoendozen vol. De bedoeling was om ooit een selectie uit deze honderden geweigerde momentopnames te exposeren, maar daarvoor moest hij de gepaste galerij vinden en dat bleek niet vanzelfsprekend. Antwerpen was nog niet rijp om dit soort pretentieuze, realistische fotografie te waarderen, die de ziel van doodgewone mensen wist te raken en zelfs bloot te leggen. De mode neigde eerder naar koele, pretentieuze fotografen die zich toelegden op het uitlichten – het liefst doorheen de roze walmen van een ronkende rookmachine of door een neergelaten Scandiaflex-gordijn – van een hardgekookt ei, een middendoor gesneden ui of een door een groothoek vervormd graatmager naaktmodel.

Het was hem natuurlijk ook overkomen ongewone mensen te fotograferen, zoals die ene dwerg die dagelijks om vijf uur in zijn tirolerpak uit de Inno stapte en zijn tong naar hem uitstak. Het leverde een reeks op die hij in boekvorm had willen uitgeven onder de titel *Klein maar erg*, maar dat was er nooit van gekomen. Ook beroemdheden, zoals Rocco Granata, premier Vanden Boeynants,

John Massis, Rik Van Looy, Will Ferdy of Eddy Wally, die incognito over de Meir liepen, verschenen per ongeluk in zijn vizier en kwamen uiteraard – op Eddy Wally na – nooit hun afdruk afhalen. Hij bewaarde ze apart in een zwarte doos, mocht er later ooit iemand interesse voor hebben.

Czamansky gaf echter de moed niet op en bleef zijn eigenzinnige weg volgen: het gewone dat het ongewone verbergt fotograferen, of zoals hij zelf met een boutade zei: ‘clichés maken van clichés’. Zelfs al bracht het grof geld op, huwelijken, bar mitswa's, doopsels, gouden bruiloften en plechtige communies had hij tot vandaag stelselmatig afgewezen. Omdat mensen zich op zulke momenten als karikaturen gedroegen en zich genoodzaakt voelden hun slechte tanden bloot lachen om hun efemere geluk te laten vereeuwigen. Geposeerde foto's weerspiegelden voor hem niet de realiteit, maar de schijn.

2

Op zaterdag 11 maart 1972 regende het van zes uur 's morgens aan een stuk door en verwachtte Robert bijgevolg weinig volk over de vloer. Met zo'n hondenweer verplaatsten de mensen zich niet naar Studio Czamansky om een fotootje af te halen, temeer omdat hun ticket twee maanden geldig was en ze dus tijd genoeg hadden om op een andere zaterdag langs te komen.

Luisterend naar 'Without You', de slijmerige hit van Nilsson die zowel in Engeland als in Amerika op nummer één stond, zat hij door de vette regendruppels die van de vitrine gleden dromerig naar de verlaten Mechelsesteenweg te staren. Hij dacht er zelfs aan om uitzonderlijk vroeger te sluiten, toen hij vlak voor de deur een chique dame die hij een jaar of zestig schatte uit een ellenlange, gitzwarte Electra 225 4 Doors Sedan Buick zag stappen, waarna de chauffeur haar met een paraplu tot aan de ingang van de winkel begeleidde. Hij herkende haar aan haar nertsmantel en haar koddige, grijsgroene hoedje en herinnerde zich haar drie weken geleden op de Meir gefotografeerd te hebben. Normaal liet hij dit soort flamboyante burgerlijke verschijningen gewoon voorbijlopen zonder er enige aandacht aan te besteden. Niet 'normaal' en dus niet verdacht genoeg. Maar zij was hem ook toen al opgevallen door haar toch wel bijzondere allure. Wie weet was zij een beroemdheid die hij niet kende. Eentje voor de zwarte doos.

Wat motiveert zo'n elegante vrouw om na zoveel tijd plots door de regen met haar chauffeur tot hier te komen om twee onbenullige foto's af te halen, dacht Robert

terwijl hij de muziek stiller draaide en in de fichebak naar de gekartelde afdrukjes zocht.

‘De zaak heette toch Fotostudio Clary tijdens de oorlog, niet?’ vroeg ze met een heldere stem die veel jonger klonk dan verwacht.

‘Inderdaad. Ik heb de zaak in ’62 van Jan en Simone Clary overgenomen.’

‘Ik heb mij hier ooit nog laten portretteren, en ik denk dat ze tijdens de bezetting ook mijn echtgenoot gefotografeerd hebben,’ mompelde ze haast onhoorbaar, alsof ze tegen zichzelf sprak. Traag, vinger na vinger, trok ze een van haar handschoenen uit en grabbelde ze met haar gemanicuurde, aan haar lipstick aangepaste rode nagels nonchalant haar dubbelgevouwen Studio Czamansky-bonnetje uit een sublieme krokodillen Hermès-handtas.

‘Zij gebruikten voor hun portretten nog een houten Albert fotografische kamer en fotografeerden tot eind jaren vijftig op glazen platen met zilvergelatine en -bromide,’ antwoordde Robert.

‘Inderdaad.’

‘Ik heb ze allemaal bewaard.’

Dan stak hij de bureaulamp aan, haalde de twee afdrukken uit hun doorzichtige envelop en plaatste ze mooi naast elkaar in de lichtstraal op de toonbank. Een ritueel dat hij honderden keren herhaald had.

‘Persoonlijk vind ik het als snapshot behoorlijk geslaagd,’ zei hij. ‘Maar dat ligt natuurlijk niet aan mij. Fotogenie is een van de grote mysteries van deze wereld. En u straalt die aangeboren elegantie uit waar de gewone man nauwelijks weet van heeft.’

De vrouw lachte flauwtjes terug, als iemand die complimenten gewend was, en wierp een achteloos oog op een van de foto's.

Robert had de indruk dat ze schrok. Hij zag hoe ze verbleekte, naar haar bril zocht in haar tas en opnieuw naar de foto keek. Haar kin begon lichtjes te trillen. In een oogwenk bleef er van de ietwat verwaande, hautaine dame die een paar minuten eerder de winkel was binnengestapt niets meer over. Ze wilde iets zeggen maar kreeg geen klank meer door de keel. Haar voorhoofd glom van het zweet doorheen haar diafane make-up. Robert vroeg of ze zich onwel voelde, waarop ze met een bevende vinger naar de foto wees en als een ledenpop op de betegelde vloer in elkaar stortte.

Robert boog zich over haar heen, draaide haar voorzichtg om, hield zijn wijsvinger naast haar gouden armband op haar pols, maar voelde geen polsslag. Hij had zijn moeder zien sterven en begreep meteen dat deze onbekende dame wel degelijk voor zijn ogen in zijn winkel doodgevallen was. Alleen straalde zijn overleden moeder op haar doodsbed een gelukzalige rust uit en glimlachte zij alsof ze opgelucht was uit haar lijden verlost te zijn. De uitdrukking op het gelaat van deze vrouw, die in haar rosse pels als een dood dier met open mond en uitpuilende ogen op de grond lag, was er een van verschrikking, van verbijstering, van terreur.

Robert raapte zijn gedachten bij elkaar, kroop recht en gebaarde naar de chauffeur, die rokend voor de deur stond te wachten onder zijn paraplu.

‘Jezus godverdomme! Irène! Wat is er gebeurd?’

‘Ik begrijp het ook niet.’

‘Hebt u een ambulance gebeld?’

‘Ik vrees dat het daarvoor te laat is.’

Robert schonk de chauffeur, die helemaal overstuur op zijn benen stond te trillen, een glaasje zelfgemaakte wodka in om bij te komen en legde uit wat hij gezien had. Dat zij naar haar foto gekeken had en zo

hard geschrokken was dat ze blijkbaar van angst dood-viel.

‘Let op haar uitdrukking. Het is alsof ze de duivel recht in de ogen heeft gekeken.’

‘Wat zag ze dan op de foto, dat ze zo schrok?’

‘Weet ik veel. Hier, kijk zelf.’

De chauffeur bestudeerde de foto en zei: ‘Op ma-dame en wat voorbijgangers op de achtergrond na merk ik niets bijzonders.’

‘Niemand onder de figuranten die u herkent?’

‘Nee. Zouden we niet beter de politie bellen?’

‘Voor een hartinfarct? Daar verplaatsen zij zich niet voor. Al goed, want het zou alleen maar een eindeloze rompslomp met zich meebrengen. Misschien moeten we wel haar man verwittigen?’

‘Madame Irène.’

‘Irène hoe?’

‘Irène Masson-De Munter. Maar ze gebruikt alleen haar meisjesnaam, Masson. Ze woont – of moet ik nu zeggen “woonde” – alleen. Ze moet ooit met een zekere meneer De Munter getrouwd zijn geweest, zoveel is zeker, maar ze spreekt, sprak nooit over haar echtgenoot. De vleugelpiano in haar salon staat vol ingelijste foto’s van vrienden en familie. Misschien staat hij ertussen, maar ik weet niet hoe hij eruitziet. Ik weet niet eens of hij nog in leven is of zelfs ooit echt bestaan heeft.’

‘Waarom heeft ze u niet alleen door dat rotweer ge-stuurd om haar foto’s af te halen?’

‘Dat had u aan haar moeten vragen.’

‘En waarom moest dat plots vandaag gebeuren?’

‘Ze had zo van die bevliegingen. Vorige week zijn we nog om middernacht naar Knokke gereden omdat ze op het Albertplein een Pimm’s N°1 bij Charlie’s wilde drin-ken.’

‘Hoelang werkt u als chauffeur voor haar?’

‘Sinds april 1970.’

‘En hoe gedroeg ze zich tegen u?’

‘Zoals rijken zich tegen hun personeel gedragen.’

‘Heeft ze kinderen die verwittigd moeten worden?’

‘Voor zover ik weet, een dochter die in Zuid-Amerika woont.’

‘En waar woonde mevrouw Masson?’

‘Op De Zwanenzang, een groot domein met een vijver met karpers en zwanen aan de Laarse Beek in Brassaat. Ikzelf woon in een studio boven de garage naast de stallen. Soms hoorde ik haar ’s nachts in de verte pianospelen. Chopin. Zeggen dat ik dat nooit meer zal horen... ik kan het gewoon niet vatten.’

‘Laat ons het hoofd koel houden. Ik stel voor dat u madame discreet terug naar huis voert en ongezien ergens in haar villa op de grond neerlegt. Dan pas kunt u de hulpdiensten bellen zonder dat iemand ons met vervelende vragen komt lastigvallen. Terwijl ik hier het risico loop dat ze tijdelijk de zaak sluiten voor een onderzoek.’

‘Dat kan ik alleen niet aan.’

‘Ik zal met u meegaan.’

3

Czamansky nam achter in de Buick plaats naast Irène Masson en hield haar bij de elleboog vast om haar te ondersteunen. Pas toen ze de Bredabaan opreden, merkte hij dat ze haar hoedje kwijt was. Ze was het waarschijnlijk in haar val verloren toen ze de grond raakte. Haar nylonkousen waren gescheurd ter hoogte van haar geschaafde knieën.

Hij keek haar lang aan en stelde zich de vraag wat die onbeweeglijke vrouw, die op een regenachtige zaterdagmiddag onverwacht in zijn winkel was komen sterven, te verbergen had. En welk verschrikkelijk verhaal er in haar foto schuilde. Vreemd was dat hij het niet eens onbehaaglijk vond om naast een lijk te zitten. Misschien kwam het door de gastvrije zachtheid van haar bontmantel. Misschien lag het ook aan de comfortabele achterbank en de soepele vering van de Amerikaanse slee. Bovendien rook ze zoals zijn moeder na de oorlog, naar Green Water by Jacques Fath. Irène Masson moest in haar jeugd erg aantrekkelijk geweest zijn en zou nog menige man kunnen behagen als haar gelaat niet door die groteske angstgrijs vervormd was. Het klonk absurd, maar hij vond de situatie zelfs rustgevend. Bovendien zag Irène er met haar wijdopen, zwart omlijnde ogen niet echt dood uit. Doodsbang, dat wel, met op het gezicht de dramatische uitdrukking van actrices uit stomme films, wanneer ze verondersteld worden terreur uit te beelden. Czamansky vroeg zich opnieuw af wat haar op die onschuldige foto zo hard deed schrikken dat zij er als door de bliksem getroffen het leven bij verloor.

De chauffeur reed extra voorzichtig om niet door een mobiele brigade van de Antwerpse politie opgemerkt en voor een controle van de papieren aangehouden te worden. Hij had ook een cassette opgezet en in de wagen weerklonk de romantische nocturne opus 9-nr. 2 van Chopin. De muziek waar hij soms 's nachts naar luisterde, wanneer zijn bazin bij volle maan tot diep in de nacht pianospeelde.

Czamansky keek naar de ogen van de chauffeur in de panoramische rechthoek van de achteruitkijkspiegel. Wat was precies de relatie van deze jongeman tot zijn werkgeefster? Zijn reactie toen hij de winkel binnentapte en haar op de grond zag liggen, was op zijn minst verwarrend geweest. Hij had haar voornaam uitgesproken, Irène, niet mevrouw of Madame Masson, wat men eerder van een personeelslid zou verwachten.

‘Ik ben met die panieksituatie daarnet vergeten naar uw naam te vragen.’

‘Kaminski. Michel Kaminski. Mijn vader komt uit Polen.’

‘Net als de mijne. Toch niet uit Lodz?’

‘Toch wel. Hij is zwemleraar in de Veldstraat.’

‘Wat is de wereld klein.’

Het zou Czamansky niet verwonderd hebben dat de jongeman achter het stuur een affaire had met mevrouw Masson en dat zij hem niet alleen voor zijn diensten als chauffeur betaalde. Misschien was dit het begin van een van die verborgen verhalen waar Robert van droomde sinds hij op de Meir de voorbijgangers fotografeerde.

De monumentale smeedijzeren ingangspoort stond open en de Buick gleed als een zwarte schim het domein binnen.

‘Brasschaat: de wereld van rododendrons, tuinfeesten