

Delacroix en Chopin

Bart Stouten

Delacroix en Chopin

Wat echte vriendschap vertellen kan

STERCK & DE VREESE

© 2026 Bart Stouten | uitgeverij Sterck & De Vreese

Omslagontwerp Victor de Leeuw
Boekverzorging Sander Pinkse
Omslagbeeld @galerie Coatalem – photo Thomas Hennocque

ISBN 978 94 6471 494 4
ISBN 978 94 6471 528 6 (e-book)
NUR 694

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Sterck & De Vreese, Hellingbaas 1, 8401 JH Gorredijk, Nederland – info@sterckendevreese.nl. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

Sterck & De Vreese is onderdeel van
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.sterckendevreese.nl

De Antwerpse Meir pulseert van rumoer en beweging, een levendige ader in het hart van de stad. Uitstalramen presenteren zich als stille uitnodigingen, zorgvuldig geënsceerd om de voorbijganger te lokken. Kledingzaken en schoenwinkels etaleren hun trofeeën; vandaag schitteren de nieuwste Nike Air Max 270's.

Strak van lijn, met een lijnvoering die doet denken aan een uitgepuurd stadsplan, ogen ze als artefacten uit een toekomst die al begonnen is. Neonaccenten lichten op onder de spots, een hint naar dynamiek, design en atletische flair. Ze lijken niet zozeer ontworpen om te dragen, dan om bewonderd te worden.

Elders glijden fluweelzachte jurken langs mijn blikveld, hun textuur zo rijk en visueel verleidelijk dat ze voelbaar worden, een illusie van tastzin gewekt door het spel van licht en plooï. Onder het zachte schijnsel vangen ze hun aura van elegantie. De boodschap is helder: moderne gratie, verpakt in een klassieke snit.

Verderop, in keurige stapels, wachten de broeken. Ze doen alsof ze mij al kennen. De sobere denim van Pull&Bear, zorgvuldig ontworpen en met een ingetogen flair, presenteert zich als het toonbeeld van minimalistische mode: strakke lijnen, een perfecte pasvorm, een belofte van eenvoud die vooral niet saai wil zijn.

En toch, zou Naomi Klein fluisterend tussen de rekken kunnen opmerken: dit zijn *'Brands, not products!'* De leuze van een marketingrenaissance waarin bedrijven zichzelf niet langer zien als producenten, maar als

betekenismakelaars. Deze broeken, hoe sober ook, zijn geen kledingstukken meer maar dragers van een verhaal dat al voor mij geschreven is. Ze doen alsof ze mij al kennen, omdat ze mij willen vormen, mij insluiten in een identiteit die vooraf is ontworpen, gestileerd en verpakt.

Maar hier, buiten. Buiten begint de werkelijkheid opnieuw. De merken dringen een identiteit op, hier buiten gaat alleen de regen spreken.

*De merken dringen een identiteit op, hier buiten
gaat alleen de regen spreken.*

Chopin en de
kunst van de
onderhuidse
dreiging

Een eerste druppel raakt het trottoir, schijnbaar ach-
teloos. Dan nog een. Tussen de neongloed en het blin-
kende etalageglas welt de muziek van Chopin op in
mijn hoofd. Niet zomaar een nocturne, geen wals. Nee,
het is de Regendruppelprelude, onvermijdelijk.¹

*Drip, drop, tik tik, blijf nog even, kom dichterbij,
druppel op druppel, sneller nu, feller nu,
regen als een koor zonder dirigent, een preludium dat
zichzelf schrijft,
Virilio flitst voorbij met zijn snelheid, Benjamin mompelt
over aura's die vervluchtigen,
Arendt schuift mee onder de natte straatlantaarn,
Derrida lacht in de plassen,
drip drip, drop drop, zonder stop, een stad die zich
herhaalt in elk spiegeland trottoir,
de regen als geheugen, de regen als tekst, de regen als
echo van wat ik dacht te weten.*

In die druppel hoor ik nog de echo's van de denkers die
mij destijds boeiden.

Filosofen die me eraan herinnerden dat de stad haar

gezicht verliest zodra je haar probeert te bezitten. Ze laat zich niet navertellen, inpakken, bewaren, als een sprookjesachtig beeld of een ansichtkaart, zoals de beeltenis van Dresden, wanneer die 's avonds laat tijdens een terugreis vanuit Praag aan het raam van je trein voorbijkomt. Steden laten zich enkel beleven als echo, als rumoer, als onhandige aanraking in een volle metro. Hier, tussen steen en stof, wordt de mens een afdruk van zijn omgeving, een object onder de objecten.

De existentialist en chroniqueur van de vrijheid Jean-Paul Sartre schreef dat we onszelf niet in afzondering ontdekken, maar onderweg, in de menigte, in het voortdurende botsen en ontwijken. Wie denkt dat de stad alleen maar haast oplegt, vergist zich; ze dwingt ons om onszelf aan te raken, zij het via de omweg van anderen. In het gedrang van vreemden ligt een soort waarheid besloten; niet de troost van herkenning, maar de openbaring van het ongedefinieerde. Daar, in het voorbijgaan, wordt het ik pas zichtbaar. Het verlangen, het gemis, het spoor voorbij de menigte, onder de tijd, dan zal het weer wijken, buigen voor de eindigheid, maar het ik zal groeien, het zal uitzetten tot het onvatbare en mij leeg achterlaten.

Terwijl die gedachten zich vermengen met de regen, hoor ik Chopin scherper. Alsof mijn hoofd een stereo-installatie is die iemand zonder waarschuwing opendraait. Te luid, te dichtbij. De prelude welt niet op uit de hemel, maar uit het trottoir, uit de plassen, uit het gedrang van schoenen. Muziek als motief van de stad, niet verheven, niet los, maar ingebouwd in haar koortsig ritme. Alsof Chopin altijd al hier speelde, tussen neon en nat asfalt, en ik slechts luisteraar ben, toevallig, onvermijdelijk.

Deze Meir met haar haastige passen die op de vlucht slaan lijkt het zelf te suggereren; de regelmaat van de

regen echoot de pulserende motieven van Chopins melancholie. Het tikken op het asfalt, een langzaam zwellend ritme... Dit versnellend geluid evolueert zoals in zijn prelude, waarin de dreiging van een storm net onder de oppervlakte sluimert. Chopins klavier druppelt zoals de stad ademt. Niet omdat de Meir in elk moment veranderlijk is, maar omdat het spel van begeerte en etalages vol lokmiddelen iets weemoedigs draagt, een ondertoon van dreiging, zoals de lage tonen van Chopins linkerhand die onderduiken en weer opduiken, als een gedachte die weigert te verdwijnen.

Misschien ook daarom klinkt geen andere componist als Chopin.

Beethoven zou te stellig zijn, te hoekig, zijn regen zou een inslag zijn. Debussy zou de stad doen oplossen in nevel, te vloeibaar.

Alleen Chopin verstaat de kunst van de onderhuidse dreiging, gepenetreerd door de zachte onrust van het hart. Zijn prelude stroomt mee met het moment. Net zoals ik, die tussen de etalages nu enkel kan blijven verder lopen, niet om iets te bezitten, maar om een spoor te volgen dat zich onhoorbaar onder de regen vormt.

Een spoor achterlaten Een spoor ja. Misschien is dat wat geluk nodig heeft om geloofwaardig te blijven: een begin, hoe banaal ook. Liefst een ongeluk, zodat niemand het geluk zelf hoeft te verantwoorden. Geluk zonder voorgeschiedenis is verdacht. Zoals een vreemdeling die beweert familie te zijn, maar geen foto's kan tonen.

Ik heb het vaker ervaren. Geluk heeft dat spoor nodig, hoe banaal ook: een vergeten glimlach op een perron, een hand die zwaait zonder afspraak. Ja, soms komt het voort uit een ongeluk, een gemiste trein, een struikeling die twee lichamen doet botsen en blijven staan. En altijd zoekt het een voorgeschiedenis,

oude brieven, vergeelde foto's, een verhaal dat al lang in stilte lag te wachten, zodat het geluk niet verdacht wordt maar zich kan legitimeren in het geheugen van wat voorafging.

Natuurlijk wil ik ook een spoor achterlaten. Wie niet? Maar liever nog wil ik dat mijn huidige vrede – als ik de toestand waarin de dingen mij met rust laten zo mag noemen – iets bewaart van wie ik was toen alles nog scheef stond. Niet om te bewijzen dat ik gegroeid ben, maar om te voorkomen dat mijn geluk wordt aanzien voor toeval.

Alsof ik met blote handen heb gegraven, nagels vol aarde, huid gescheurd. Alsof de grond niet wilde, tegenwerkte, zich sloot. Alsof elke zin een kluit was die ik los moest wrikken. Alsof de mislukking niet het excuus was, maar de grondstof. Zodat mijn geluk, nu het zich aandient, niet verdacht wordt van gemak.

Want geluk zonder voorgeschiedenis is verdacht. Zoals een vreemdeling die beweert familie te zijn, maar geen foto's kan tonen.

Mijn blik dwaalt af. Niet naar boven, maar naar de etalage links van me. Daar ligt iets dat niet klopt. Een tijger, niet echt, maar ook niet helemaal onecht. Zijn ogen zijn van glas, zijn vacht van synthetisch fluweel, toch straalt hij iets uit wat niet in de winkel hoort, een ongrijpbare alertheid, alsof hij elk moment zou kunnen opspringen uit zijn decoratieve sluimer. Hij ligt daar tussen de sneakers en de hoodies, als een vreemd accent in een zorgvuldig gestileerd verhaal, wachtend op de jonge consument uit de haveremelk-lite die in zijn klassen-performance, zoals de Nederlandse essayist Fien Veldman dan zegt, zal uitroepen: *'Haha, oeps, per ongeluk vijfhonderd euro uitgegeven aan luchtige witte wolken-sneakers!'*

En dan besef ik het: Pull&Bear verkoopt geen denim, maar een gevoel van stedelijke eenvoud, een belofte

van individualiteit die paradoxaal genoeg massaal geproduceerd is. De perfectie van de pasvorm is geen toeval, maar een strategie; een manier om mij te laten geloven dat ik thuishoor in hun verhaal.

Maar die tijger, die ligt daar als een verstoring. Hij herinnert me eraan dat ik misschien niet de hoofdpersoon ben in dit narratief, slechts een passant die zich laat overhalen tot een merk dat al besloten heeft wie ik ben. Misschien is hij daar geplaatst om op te vallen. Misschien is hij daar om te vergeten dat ik op zoek was naar iets wat niet in een rek hangt.

Verdwaalde
tijger en
eendimensionale
mens

Goed afgeschermd van de bedreigende regen ligt een pluchen tijger. Zijn vacht is doorweekt van associatieve vreugde, niet van water. Kinderspeelgoed is hij, maar niet vergeten, eerder verdwaald. Terechtgekomen in de wereld van volwassenen, waar pluche niet langer speelt, maar troost biedt. Een soort huid van herinnering monstert hij, zacht als een vergeten kus op de wang van de kindertijd.

Zoals Pinocchio, die ooit verlangde een echte jongen te worden, maar in de ogen van sommige volwassenen slechts een spiegel was van hun eigen flauwe neiging om niet volwassen te willen worden. Niet uit rebellie, maar uit heimwee. Zo ligt de tijger daar, als een reliek van dat verlangen. Een mascotte van de ontkenning. Want volwassenheid is zelden een keuze, veeleer een decor waarin men zich voortbeweegt met speelgoed in de binnenzak.

Geen idee wat de tijger hier doet. Hij siert het midden van de vitrine. Met zijn glanzende pels en gestreepte flanken trekt hij de aandacht, hoewel hij zelf niet in de verkoop staat. Hij tolereert zijn eigen redundantie, kan niets anders zeggen dan *'verwaarloos mij maar, ik weet dat je enkel uit bent op dingen die van jou persoonlijk willen worden.'* Hij tolereert zijn aanwezigheid als decorstuk,

als een dier zonder prooi of honger. Zijn blik, kunstmatig fel, mist een innerlijke roep. Toch oefent hij een vreemde aantrekkingskracht uit; die van een symbolisch roofdier dat het verkoopdiscours ondermijnt.

De ontmaskeraar van mythen, essayist Roland Barthes zou de pluchen tijger in de etalage van Pull&Bear niet beschouwen als een decoratief toeval, maar als een semiotisch signaal, een teken dat iets wil zeggen, zelfs als het zich vermomt in argeloze speelsheid. In zijn denken over mode en beeldcultuur, zoals uiteengezet in zijn werken *Système de la Mode* en *Mythologies*, zou hij de tijger lezen als een associatief object: het dier roept connotaties op van kracht, wildheid, instinct, maar hier wordt het getemd en gestileerd tot een knuffelbare mascotte binnen een vertrouwde consumptieruimte.

Sedert Herbert Marcuse weten we dat die consumptieruimte de neiging heeft het denkvermogen van de burger te ondermijnen. In zijn beroemde *Eendimensionale mens* uit 1964 zei hij al dat mensen 'hun ziel vinden in hun auto, hifitoren, splitlevel-woning, keukenapparatuur', waardoor het kritische vermogen verstikt raakt in een comfort dat elke vraag naar verandering neutraliseert. Hoe kun je dan nog een horizon zien die verder reikt dan het consumptieve decor? Hoe kun je dan nog een gedachte koesteren die niet meteen in koopwaar wordt vertaald? Hoe kun je een verlangen formuleren dat niet door comfort wordt gesmoord?

De tijger ligt daar als een soort talisman van het overbodige, triggert iets wilds dat inmiddels gepeld is, ontdaan van zijn instinct, verzacht tot decor, tot louter speelgoed. Hij zegt niets, behalve misschien dit: 'Ik ben niet hier om te verlokken, maar om te blijven liggen. In dit raam. Tussen drift en vergeetachtigheid.' Hij speelt een mascotte zonder prijskaartje, een stil verlangen dat in scène is gezet.

Zijn blik rust op het ondergoed voor en naast hem, alsof hij wel iets afweet van hartstocht, maar het enkel kan imiteren. Hij is verwickeld in een spel van suggestie zonder instinct. Voor wie de etalage leest als een verhaal, is hij de personificatie van stil-theatrale hunkering: zó zichtbaar, en toch onbenaderbaar. Zijn gele ogen glanzen kunstmatig in het steriele TL-licht.

Hoe kun je een verlangen formuleren dat niet door comfort wordt gesmoord?

Misschien was het dat wat hem zo menselijk maakt. Niet zijn glans of zijn pose, maar het schuchtere vermoeden dat hij, daar achter het glas, geen deel uitmaakte van de subjectieve gevoelswereld die voor hem langsliep. De etalage was een eiland, een setting van wellust zonder ontvangst. Joseph Roux, de Franse priester-dichter, schrijft in zijn filosofische aforismen of *Pensées* dat de stad ons niet verlost van de eenzaamheid en dat het platteland ze ons niet schenkt; nee, zegt hij, de eenzaamheid zit diep in onszelf.

Hij benadrukt dus dat eenzaamheid niet afhankelijk is van de plek waar men zich bevindt, maar een innerlijke conditie is die ieder mens met zich meedraagt. Stad noch platteland kan haar wegnemen of schenken. Tegelijk maakt hij een onderscheid tussen eenzaamheid en isolement: waar eenzaamheid naar leven, reflectie en verdieping kan voeren, doodt isolement door verstarring en afzondering. Eenzaamheid wordt in deze visie niet louter als tekort ervaren, maar als een gegeven van het bestaan dat ons kan verdiepen en transformeren, mits zij niet omslaat in destructieve isolatie.

De pluchen tijger, een wezen zonder naam, zit gevangen in een erotisch theater dat niet het zijne is. Zijn eenzaamheid vloeit niet voort uit een gebrek aan gezelschap, maar uit het ontbreken van verbinding. Zo blijft hij kijken, als iemand die niet op zoek gaat naar contact, maar slechts uit is op een echo. Zijn blik zit gevangen in het decor. Geen behoefte, geen bestemming is voelbaar. En toch: de tijger kijkt.

Verschillende filosofen hebben zich verdiept in de blik van het dier, vooral in wat het betekent wanneer een wild exemplaar ons aankijkt. Een van de meest intrigerende reflecties komt van de Engelse schrijver en kunstcriticus John Berger, in zijn essay *Why Look at Animals?* uit 1977. Ooit, zegt Berger, was de blik van het dier een symbool van wederkerigheid, want mens en dier keken elkaar aan in een gedeelde wereld. In de moderne tijd is die blik verbroken: het dier zit opgesloten in een dierentuin, wordt afgebeeld in een reclame, of raakt gereduceerd tot object van studie. *'The animal scrutinizes him across a narrow abyss of non-comprehension.'* Die kloof tussen mens en dier is niet alleen biologisch, maar ook cultureel; we zijn immers vergeten hoe het is om door een wild dier bekeken te worden.

Ook Martin Drenthen, milieufilosoof aan de Radboud Universiteit Nijmegen, reflecteert op onze verhouding tot wilde dieren, zoals de wolf. Hij stelt dat het kijken van het dier ons confronteert met onze plaats in de natuur; niet als heerser, maar als mede-bewoner. De blik van een wild dier is geen uitnodiging tot controle, maar tot bescheidenheid. Het ongetemde kijkt niet terug zoals een mens dat doet, maar het herinnert ons aan het feit dat we bekeken worden, dat we deel uitmaken van een ecologisch netwerk waarin onze blik niet de enige is die telt.

En dan is er Jacques Derrida, die in *The Animal That Therefore I Am* schrijft over het moment waarop zijn kat

hem naakt bespiedt. Hij vraagt zich af: wat betekent het dat ik mij bekeken voel door een dier? Voor Derrida is dat een filosofisch scharnierpunt; het dier kijkt niet als subject, maar het ontregelt onze menselijkheid, onze vanzelfsprekende superioriteit. Het kijken van het dier is, vanuit het standpunt van de mens dan wel, een ethische gebeurtenis.

Kortom: het kijken van wilde dieren is geen neutraal fenomeen. Het is een filosofisch moment waarin onze positie, onze macht, onze kwetsbaarheid worden blootgelegd. Misschien is dat waarom een tijger in een etalage zo vreemd aanvoelt; hij kijkt niet echt, hij herinnert ons vooral aan het kijken dat we zijn kwijtgeraakt.

Weggeworpen en
wenselijke kledij

Roerloos, maar met een onnatuurlijke alertheid, kijkt mijn tijger naar een rij slippjes en sportieve linterie. Kant en elastiek, opbollend achter glas, alsof ze golvend zuchten. Hij zet zich schrap, klaar om toe te slaan, maar er is niets om te verscheuren, hoogstens een prijskaartje. De consumptiemaatschappij heeft haar eigen roofdieren. Ze verleiden, ze lokken, ze beloven een prooi die nooit komt. Het instinct blijft onaangevoerd, de honger wordt niet gestild, alleen de etalage raakt gevuld.

Buiten regent het nog steeds; niet hevig, maar gestaag, alsof de dag langzaam wordt uitgewist. Ik schuil niet, ik sta. Mijn stormjas kleeft aan mijn armen, mijn schoenen zuigen zacht bij elke stap. Toch blijf ik staan voor de etalage, als wachtte daarbinnen iets dat ik herken. Aan de randen is de ruit beslagen; in trage stromen parelt de regen langs het glas. Binnen is het droog, alles straalt onder een dialoog tussen warme spots en kil TL-licht, ik observeer de fijn geschakeerde miniatuurwereld onder zijn stolp.

Rechts van de tijger liggen een jas en een blouse.

Modieus gesneden, met asymmetrische lijnen en een subtiële weerkaatsing in de stof, maar hun contouren vertellen een ander verhaal. De hoge kragen, een rij fijne knoopjes en het stug vallende lijfje suggereren de opzettelijke verwijzing naar een vervlogen stijl, in een echo van salonkleding aan het einde van de negentiende eeuw. Niet strikt Victoriaans, maar afkomstig uit dat schemergebied van mode waar de Victoriaanse stijl in ironische herinnering wordt opgeroepen.

De kledingstukken volgen niet hun gebruikelijke koers, want oude tijden liggen meer uit dan in de gratie. Het publiek verlangt het nieuwe, het exclusieve, het gewaagde. Niets wordt zo gretig verslonden als de illusie van het nooit eerder geziene. Wat achter ons ligt, wordt weggewuifd, tenzij ... de afstand groot genoeg is. Dan kan een korset plots weer opduiken als avant-garde, een hoed met sluier als statement, een wandelstok als accessoire. Zelfs het stijve lijfje van een negentiende-eeuwse blouse kan, eenmaal losgemaakt uit zijn tijd, opnieuw schitteren als dubbelzinnige spot. Het verleden keert terug, niet als herinnering, maar als decorstuk in de eindeloze honger naar het nieuwe.

Dan, opeens, ontstaat een *décalage*: tussen het vergeten en het verbeelde verschijnt de weggeworpen en wenselijke kledij. Een blouse in ivorkleurige *crêpe de Chine* met een opstaande kraag en enkele parelmoeren knoopjes. Een jas in stugge jacquard, met een patroon dat doet denken aan vergeelde wandtapijten. Een rok in glanzend *moiré*, ze beroert de ruimte als een gedachte die blijft hangen.

Marcel Proust, de Franse schrijver die bekendheid kreeg als archeoloog van het bewustzijn, zou de kledingstukken niet beschouwen als louter textiel, maar als dragers van herinnering, als sensorische sleutels tot een verleden dat zich pas openbaart wanneer het lichaam geraakt wordt door een detail, een stof, een