

DE AFFICHE- KONING

Kroniek van een Catalaanse
kunstenaar en zijn museum

EVELINE STOEL

Uitgeverij Brandt
Amsterdam 2018

INHOUD

Een deel van de opbrengst van dit boek zal ten goede komen aan Museu Vilà.

© Eveline Stoel 2018

Omslag: Studio Pollmann

Omslagbeeld: Emilio Vilà op een terras in Girona, omstreeks 1957 (archief Museu Vilà)

Foto auteur: Caroline Westdijk (visagie: Carmen Zomers)

Foto's collectie Miquel Barceló en Museu Vilà: Jeffrey Martí

Foto's binnenwerk: archief Museu Vilà, behalve modellen in Vilà's atelier (hoofdstuk 10). Deze zijn afkomstig uit het Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), inventarisnummers 219183-000 en 214386-000.

Schutbladen: 'Tossa', 1931 en 'Costa Brava', 1929 (Museu Vilà)

Typografie: Zeno

NUR 320/641

ISBN 978 94 92037 74 9

www.evelinestoel.nl

www.uitgeverijbrandt.nl

www.museuvila.com

Voorwoord 7

1 Llagostera 13

2 Llagostera, Barcelona (1887-1906) 29

3 Llagostera 47

4 Epernay, Parijs (1906-1914) 61

5 Llagostera 83

6 Parijs, Epernay (1914-1918) 97

7 Llagostera, Barcelona 115

8 Parijs (1919-1925) 129

9 Llagostera 153

10 Parijs, Barcelona, Sant Feliu de Guíxols (1926-1929) 167

11 Parijs 201

12 Parijs, Sant Feliu de Guíxols, Barcelona (1930-1935) 227

13 Llagostera 257

14 Sant Feliu de Guíxols, Barcelona, Parijs (1935-1939) 273

15 Sant Feliu de Guíxols, Castell d'Aro 301

16 San Feliu de Guixols, Barcelona (1939-1952) 317

17 Sant Feliu de Guíxols 341

18 San Feliu de Guixols, Barcelona, Parijs (1952-1960) 357

19 Llagostera, Sa Riera 373

Lacustaria, 1 januari 1967 387

Verantwoording en dank 393

Noten 399

Bibliografie 419

Register 426

VOORWOORD

*Oh!, bella vila encantada,
paradís d'eterna joventut,
a tu, que ets tan ben plantada
gràcies mil per haver-hi nascut.
Vessant del turó, ran de fina plana,
amb brodat de muntanyes, coronada,
que esbandeix la tramuntana,
amb la ira furiosa de sa alenada.*

O, mooie, bekoorlijke stad,
paradijs van de eeuwige jeugd,
jou, die er zo goed uitziet,
dank ik duizendmaal dat ik er werd geboren.
De helling van de heuvel, bij de gladde vlakke,
met borduursel van bergen gekroond,
die de tramuntana schoonspoelt,
met de furieuze woede van haar adem.

Emili Magrià, fragment uit het gedicht *Les gràcies
de Llagostera*, 1963

Wie Museu Vilà ontdekt, wil het voor zichzelf houden. Terwijl de musea van Vilá's beroemde streekgenoten Dalí, Picasso en Miró jaarlijks tienduizenden bezoekers trekken, is het museum van schilder en affichemaker Emilio Vilá een verborgen schat in het hart van de Costa Brava. Een buitenstaander zou het bij toeval kunnen ontdekken als hij met een lege tank strandt bij de Repsol-benzinepomp in Llagostera, een middeleeuws dorp op een heuvel dat de meeste toeristen links laten liggen. Hij zou kunnen besluiten het dorp te bezoeken en na een wandeling door de wirwar van straatjes aanbellen bij een monumentaal pand vlak bij de kerk op het hoogste punt, waarop eenvoudige houten letters het woord *museu* spellen. Maar zelfs al wordt het museum gevonden, de kans is groot dat het gesloten is. Vaste openingstijden worden hier niet gehanteerd; alleen op afspraak gaat de deur open. De enkele keer dat het museum wordt bezocht door verschillende mensen tegelijk, begroeten zij elkaar met de zwijgzame knik van leden van een geheim genootschap.

Zolang ik me kan herinneren, breng ik de zomervakanties door aan de Catalaanse kust, waar mijn grootouders begin jaren zeventig een huis kochten. Dictator Franco was nog aan de macht, maar sinds de jaren zestig had hij de teugels voorzichtig laten vieren en werd Spanje overspoeld door toeristen. In rap tempo werden de kusten volgebouwd met betonnen vakantieflats, campings, pretparken en goedkope restaurants. Dit was niet het echte Spanje, werd mij van jongs af aan ingeprent, laat staan Catalonië, de autonome regio waarvan Barcelona de hoofdstad is. Wilde je de ziel van het gebied enigszins begrijpen, dan was het zaak toeristische attracties zo veel mogelijk te mijden en te doen wat de *locals* deden. Natuurlijk speelde ik als kind met schep en emmer op de volgepakte stranden, en als tiener en twintiger dansten mijn vrienden en ik nacht aan nacht in de discotheken van Platja d'Aro. Maar de boodschap

was duidelijk. De parels van de Costa Brava lagen – en liggen – naast de betreden paden: de minder bekende baaitjes waar Catalanen een vrije dag met een koelbox onder een parasol doorbrengen; de *festes majors*, de dorpsfeesten waarnaar de bewoners het hele jaar uitkijken; de tl-verlichte bar in een achterafsteegje waar ze de lekkerste *pa amb tomàquet* en *truita de patates* serveren; de openluchtbioscoop op het dorpsplein, waar je op houten klapstoeltjes naar in het Catalaans nagesynchroniseerde Hollywoodfilms kijkt, of de bossen, vulkanen en bergen, waar je hunebedden kunt aantreffen of een natuurlijke bron met glashelder water.

Ook Museu Vilà is zo'n parel. Mijn vader ontdekte het zo'n veertig jaar geleden en sindsdien komt mijn familie er regelmatig. Logés die we ermee naartoe nemen, beschouwen het stevast als een hoogtepunt van hun verblijf. Klassiekers uit de kunstgeschiedenis vind je hier niet, maar juist het feit dat Vilá onder de radar is gebleven, maakt een bezoek aan zijn museum memorabel. Hoe vaak krijg je tenslotte de kans zelf een kunstenaar te 'ontdekken'?

Ooit was Museu Vilà een woonhuis. De uitgesleten tegelvloeren moeten hebben geblonken en de zalen die nu in gebruik zijn als tentoonstellingsruimtes, deden in vervlogen tijden dienst als eet-, woon- of ontvangstkamer. Een deel van het meubilair staat er nog, maar de bewoners zijn allang verdwenen. Het is een tijdcapsule, een plek waar het verleden is gestold in schilderijen uit de *roaring twenties*, toen de toekomst zorgeloos leek en het leven een feest. Met de hand geschilderde reclameposters bejubelen producten die ooit golden als het toppunt van luxe, zoals Les Parfums de Chimène en de stofzuigers en koffiezetapparaten van het merk Birum. De affiches die Vilá maakte voor beroemde filmhuizen als Pathé, Fox en Gaumont tonen de sterren uit de begintijden van de internationale cinema. En afbeeldingen van onbevolkte, maagdelijke stranden laten zien hoe anders het ooit was aan de Costa Brava, de tweehonderd kilometer lange kuststrook in het noordoosten van Spanje die nu jaarlijks miljoenen buitenlandse bezoekers trekt.

Op een dag kwam mijn vader na een bezoek aan het museum terug met een schilderij. Hij had de gids verteld dat hij het mooi vond, hoorde tot zijn verbazing dat het – voor een habbekrats – te koop was en mocht het na betaling gelijk meenemen. Jaren later gebeurde iets soortgelijks, toen een vriend van de familie een paar

dagen te gast was. Deze man, architect van beroep, was zijdelings betrokken geweest bij de verbouwing van Pathé Tuschinski. Nadat mijn vader hem op het museum had geattendeerd, kocht zijn vriend er twee enorme, handgeschilderde afbeeldingen die Emilio Vilá ooit maakte van de beroemde Pathé-haan. Die affiches hangen nu op het Nederlandse hoofdkantoor van Pathé in Amsterdam en zo blijkt meer origineel werk van Vilá in het verleden te zijn meegenomen door particulieren, onder meer naar Amerika, Duitsland, Frankrijk en Engeland.

Heb je er eenmaal oog voor, dan valt op dat het werk van Emilio Vilá nog steeds gewaardeerd wordt. Wereldwijd verkopen allerhande posterwebsites reproducties van zijn affiches en op veilingen komt met enige regelmaat een schilderij of oude filmposter van hem onder de hamer. Bij het Londense filiaal van veilinghuis Christie's bracht de lithografie *La nuit de l'élégance* in april 2012 bijna 10.000 dollar op. Een origineel, op linnen gelijmd affiche uit 1921 van de verdwenen film *Salomé* werd in september 2014 verkocht voor 9.275 dollar via de veilingssite eMovieposter.com. En Vilá's aanplakbiljet voor het beroemde Franse warenhuis La Samaritaine was prominent aanwezig op de tentoonstelling *1925: When Art Deco Dazzled the World*, van oktober 2013 tot maart 2014 gehouden in het Cité de l'Architecture & du Patrimoine in Parijs.

Ondertussen is Vilá's faam verdampt en lijkt zijn in verval geraakte museum gedoemd te verdwijnen – al was het maar omdat de luttele bezoekers momenteel slechts een paar euro entreegeld hoeven te betalen.

Na ieder bezoek aan het museum werd ik nieuwsgieriger naar Vilá's levensloop, die samenviel met een aantal belangrijke episodes in de wereldgeschiedenis. Vilá maakte twee wereldoorlogen en de Beurskrach mee; hij woonde in Parijs tijdens het ontstaan van de moderne kunst aldaar en in Catalonië tijdens de Spaanse Burgeroorlog. Zijn carrière was nauw verbonden met de opkomst van de reclame- en filmindustrie, wat naast prachtige affiches een interessant tijdsbeeld opleverde. Maar het meest geïntregeerd was ik door Vilá zelf, die volgens een oud krantenartikel de geschiedenis zou ingaan als 'een van de grote hedendaagse Spaanse schilders'. Wie was deze man die in 1967 een museum voor zichzelf oprichtte, drie maanden later stierf en vervolgens werd vergeten?

Toen ik in de zomer van 2011 bij het museum op de stoep stond, om te informeren naar de mogelijkheid een boek over hem te maken, wachtte mij een verrassing. Jarenlang werden bezoekers verwelkomd door een dame op leeftijd, maar nu trof ik een enthousiasteling van eind twintig die rondleidingen gaf. Hij bleek de nieuwe beheerder van het museum te zijn en was net zo gegrepen door de schilder als ik. De timing kon niet beter. Een paar maanden eerder was hij begonnen met het doorspitten van Vilá's uitgebreide archief en hij bleek bereid zijn vondsten met mij te delen. Aanvankelijk slechts mondjesmaat – ieder document dat ik wilde inzien, ging eerst door zijn handen – omdat in het verleden vaker mensen hadden aangeklopt die 'iets' met het museum wilden. Zijn voorgangers hadden de geïnteresseerden vrij spel gegeven, wat ertoe had geleid dat diverse documenten inmiddels onvindbaar waren. Maar naarmate ik vaker langskwam, stond hij me toe zelf brieven en mappen te openen, en uiteindelijk mocht ik belangrijke documenten meenemen om thuis te bestuderen. Verspreid over verschillende jaren hebben wij samen vele dagen doorgebracht in het museum, speurend naar ansichtkaarten, dagboeken en snippers papier met aanwijzingen over Vilá's verleden. Daarnaast deed ik zelf onderzoek, en zo ontvouwde zich stukje bij beetje diens relaas.

Door het op te schrijven, bestaat de kans dat het museum precies datgene verliest wat het voor mij en een selecte groep ingewijden zo fascinerend maakt: de heimelijkheid ervan. Toch doe ik het. Al in 1980 noemde de schilder en schrijver Enric Marquès Vilá *'una figura en perill'*, een figuur in gevaar, vanwege de wijze waarop diens nalatenschap destijds werd beheerd. Het zou mooi zijn als dit boek Museu Vilà meer bekendheid en bezoekers brengt, zodat het kan blijven voortbestaan. Maar de voornaamste reden om Vilá's verhaal te vertellen, is dat sommige verhalen nu eenmaal te bijzonder zijn om voor jezelf te houden.

NB Aangezien deze geschiedenis zich grotendeels afspeelt in Catalonië, houd ik waar mogelijk de Catalaanse spelling van eigenamen en plaatsen aan. In citaten uit Spaanstalige kranten heb ik de Castiliaanse (Spaanse) schrijfwijze overgenomen. Het woord Sant wordt dan bijvoorbeeld 'San' en Girona 'Gerona'. Ook bij het citeren van correspondentie uit de franquistische periode, toen de Catalaanse taal en cultuur verboden waren en Vilá in het openbaar Spaans sprak en schreef, heb ik de Castiliaanse versie aangehouden. Het museum in Llagostera hanteert de Catalaanse schrijfwijze van zijn naam, 'Emili Vilà', maar omdat de schilder bekend werd als 'Emilio Vilá' en ook zijn familieleden hem zo noemden, heb ik deze versie aangehouden.

LLAGOSTERA

Zeker acht jaar was hij niet binnen geweest. Hij had het niet gewild of niet gedurfd, of misschien had hij het gewoon te druk gehad met jong zijn. De laatste jaren had hij licht en leven opgezocht, en de somberte in het gebouw aan de carrer Sant Pere geprobeerd te negeren. Nu kon hij niet langer weglopen. Het was omstreeks elf uur in de ochtend en Valentí Dalmau Sala stond op het punt zijn verleden binnen te stappen. Hij opende de verweerde houten voordeur van het museum en werd begroet door de geur van vochtig pleisterwerk. Nog voordat hij het licht aan deed, wist hij dat alles precies zo zou zijn als hij zich herinnerde. Flikkerend gingen de lampen aan, als knipperende oogleden die weer aan het werk moeten na een diepe, droomloze slaap.

Inderdaad leek er geen dag verstreken sinds zijn laatste bezoek aan het statige pand. Midden in de ontvangsthal stond op een sokkel nog altijd de reproductie van de Venus van Milo, met op de achtergrond de drie stenen traptreden die toegang gaven tot de rest van het museum. De houten lambrisering, de Romeins ogende pilaren langs de doorgang naar de centrale hal en de terracottategels op de vloer: alles was hetzelfde. Valentí zou iedere barst, iedere kras feilloos kunnen aanwijzen. Aan weerszijden van de ingang hingen de schilderijen van bloeiende amandelbomen en op het tafeltje naast de deur lag een waaier van foldertjes. Hij kende de tekst uit het hoofd. *Fundación Emilio Vilá. Op werkdagen geopend van vier tot acht. Zon- en feestdagen op afspraak.* Hij zag zijn oma er nog naast zitten op een houten keukenstoel. Keurig gekleed en gekapt, wachtend op de deurbel.

Aan zijn linkerkant lonkte het zaaltje waarop Valentí als kind zo dol was geweest. Hij ging naar binnen en zag de affiches die de maker ervan rijk en beroemd hadden gemaakt – als hij tenminste zijn oma moest geloven. Reclames voor zeep, parfum, Axa-margarine, luxe schoenen, Van Houten-cacao, Spaanse olijfolie en Argentijnse

likeur; geschilderd in explosieve tinten blauw, rood, groen, fuchsia en geel, met de zwierige streken van de art deco. De elegante dames op de affiches glimlachten vertederd naar hem.

Dit was het decor van Valentí's jeugd. Hier had hij als klein jongetje rondgerend terwijl zijn oma museumbezoek rondleidde. Touringcars vol bejaarden, lagereschoolklassen uit omringende dorpen en 's zomers natuurlijk de toeristen van de Costa Brava – de grootste bron van inkomsten voor zijn oma. Voor zover Valentí wist, werd het museum slechts in een enkele toeristische gids vermeld. Toch hadden al die roodverbrande Fransen, Duitsers, Hollanders, Belgen, Italianen en Engelsen geweten dat hier, in een opvallend straatje van een dorp als zo vele in de regio, een museum stond. Vanaf de doorgaande route van Barcelona naar populaire kustplaatsen als Platja d'Aro, die vroeger door Llagostera liep, was het in grote letters te lezen geweest op de achtergevel van het museum: MUSEO. INVESTIGACIONES ARTISTICAS. EXPOSICIONES LABORATORIOS. De museumbezoekers waren gecharmeerd van de affiches, maar misschien nog wel meer van de schilderijen van oude badplaatsen als S'Agaró en Sant Feliu de Guíxols. De 'illustere schilder Emilio Vilá', zoals zijn oma hem vaak noemde, had de dorpen vastgelegd voordat het massatoerisme er zijn intrede had gedaan. Tafereelen van zigeuners op het strand, vissers die hun vangst in een emmer water laten glijden en woeste, grillige kustlijnen zonder flatgebouwen: toeristen kochten zo'n schilderij graag als souvenir. Zo van de muur af. Slechts een paar honderd euro vroeg zijn oma ervoor, soms nog minder.

Valentí dacht aan het schilderij waarvoor hij vroeger zo vaak had stilgestaan; een kobaltblauw doek met daarop een vrouw met sinaasappels in haar handen. Als in een roes kon hij naar haar kijken, zonder precies te weten waarom. Bij wie zou het nu aan de muur hangen? Was het de grens over gegaan? Ongerold of onder in een koffer had de koper het gemakkelijk duizenden kilometers kunnen verplaatsen. Nu was het schilderij voor altijd verdwenen; eeuwig zonde.

Het was koud in het museum. Valentí trok de rits van zijn sportjack tot onder zijn kin en liep naar de centrale hal, een raamloze ruimte waar de schilderijen werden verlicht door langarmige spots die als reusachtige spinnenpoten boven de lijsten hingen. Een ko-

ker daglicht drong binnen door twee gesloten, matglazen deuren die toegang gaven tot een corridor achter in het museum. Zijn voetstappen galmden door het gebouw. Valentí passeerde het houten bureau waaraan architect Gustave Eiffel zijn beroemde toren zou hebben ontworpen en zag een fijn laagje stof op het gelakte blad. Verderop zag hij de man met witte baard die op meerdere schilderijen figureerde. Valentí wist ze precies te hangen.

Hij liep de stenen trap onder het kruisgewelfde plafond op en passeerde de zwijgende getuigen van zijn kindertijd. De vrouw in badpak die haar hazewindhonden uitlaat aan zee, het brutaal kijkende zigeunerjongetje met de blote bast en, boven aan de trap, de vrolijke vriendinnen op een balkon met smeedijzeren hek, met op de achtergrond de zonovergoten gevels van een mondaine stad. Op het grijsgroene louverluik naast de linker vrouw had de schilder met opvallend veel precisie schaduwstrepen aangebracht en ook de zwarte, met rode bloemen versierde stola om haar schouders ver raadde Emilio Vilá's liefde voor details. *Barcelona, 1929*, las Valentí onder zijn handtekening.

Hij hield stil bij het grote, cirkelvormige doek op de overloop. Drie dames languit liggend tussen kussens en serpenteslingers; op het hoofd van de middelste, slapende vrouw een scheefgezakte kroon. Valentí herinnerde zich hoe hij als jochie van negen, tien jaar oud de lijst om het schilderij zwart had geverfd. 'Help jij maar even mee,' had zijn oma gezegd, en ze duwde hem een kwast in handen. Met zijn tong uit de mond had hij het klusje geklaard en ook het delicate goudkleurige randje tussen het glas en de houten omlijsting had hij mogen bijwerken. Het is dat hij het zelf was geweest, anders zou hij nooit geloven dat de restauratie van een museumstuk was toevertrouwd aan een kind.

Het schilderij stond op zijn netvlies geëtt, maar Valentí bekeek het alsof het de eerste keer was. Ze waren mooi, deze uitgetelde dames. Ineens schoot de titel van het schilderij hem te binnen: *Resaca de Carnaval*, carnavalskater. Valentí glimlachte. Het onderwerp van het schilderij was hem als jochie totaal ontgaan. Maar nu, achtentwintig jaar inmiddels en werkzaam in de bar van zijn vader, begreep hij wat hij zag. Hij keek omhoog, merkte op hoe helder het hemelsblauw was waarmee Vilá de ovale nis in het plafond van zijn museum had geverfd, en liep naar de met theatrale, zware velours-

gordijnen aangeklede deuropening, die toegang gaf tot de eerste verdieping van het museum.

Het was een sanctuarium. Een ruimte als een kapel, bestaande uit twee bloedrode muren en één zwarte, waaraan een groot schilderij hing. Een portret van Emilio Ribas Vilá, de neef van de schilder, wist Valentí. Samen met zijn oom had hij lang geleden in het museum gewoond; veel meer informatie had Valentí niet over hem. De neef leek haast een heilige, zoals hij hier hing. Een lange bruine cape over de schouders, een schijnbaar belangrijk document in zijn handen en dan dat licht! Als amateurfotograaf ging Valentí regelmatig de bergen in, waar hij en zijn vrienden experimenteerden met sluitertijden en het fenomenale licht van de Catalaanse Pyreneeën. De juiste lichtinval maakte het verschil tussen een geslaagde en een mislukte foto, en nu, oog in oog met Vilá's neef Ribas, besefte Valentí ineens dat de schilder zijn fascinatie voor licht deelde. Op het doek kwam het licht van boven, waardoor het kalende hoofd van de neef een perzikkleurige, serene gloed kreeg. Maar nog mooier vond Valentí het papieren document dat hij vasthield. De schilder had de lichtbron zo geplaatst dat het papier doorzichtig leek, waardoor je als toeschouwer vanaf de achterkant kon zien dat er hiërogliefen en andere Egyptisch ogende afbeeldingen op stonden. Tientallen uren moest de schilder in dit ene doek hebben gestoken, bedacht Valentí, zo niet honderden. En hij had het, opgroeiend tussen de penselen en doeken van Vilá, nooit echt gezien.

Hij ging het vroegere atelier binnen; een galerij die oorspronkelijk was gebouwd als terras, maar door de schilder was overkapt met golfplaten en voorzien van een wand van ramen. In een kozijn hingen gedeeltelijk scheefgezakte, lichtgroene jaloezieën. Er stonden planten in het atelier. Palmen in geglazuurde potten, vetplanten in aardewerken bakken; allemaal in leven. Valentí fronste zijn wenkbrauwen. Noch zijn oma, noch zijn ouders, zijn zus of hijzelf waren hier de afgelopen jaren binnen geweest.

Hij liep naar de canapé in het midden van de ruimte. Het ooit cognackleurige velours was van kleur verschoten en had een camouflagepatroon van vochtvlekken. Hij keek omhoog. Het systeemplafond dat was aangebracht onder het golfplaten dak, met daartussen decennia oude elektriciteitsnoeren, leek intact. Maar

het dak daarboven moest lek zijn als een water makend schip. Naast zijn voet ontdekte hij een duivenveer.

Zijn dertiende verjaardag had hij in het atelier gevierd. Die ochtend had hij zelf ballonnen aan het plafond opgehangen, waarbij de canapé dienst had gedaan als ladder. De armleuningen, die op stalen pinnen rustten, konden uit het onderstel getild worden. Valentí had er eentje verwijderd om plaats te maken voor zijn voeten, maar toen hij net iets te lang op zijn tenen stond, verloor hij zijn evenwicht en viel. Hij krijste het uit: zijn rechterdijbeen was aan een van de pinnen gespiest. Halsoverkop brachten zijn ouders hem naar het ziekenhuis in Palamós en zo kwam het dat Valentí die middag vanaf de bank, half verdoofd door pijnstillers en met zijn omzwachtelde been op een kussen, zijn eigen feestje gadesloeg. Met een grote grijns bekeek hij zijn vriendjes, die wild door het atelier dansten. Het litteken op zijn bovenbeen zou hem voor altijd aan die dag herinneren.

Aan de muren hingen slechts een paar ingelijste tekeningen. Eén prent trok Valentí's aandacht. Hij ging ervoor staan en zag een meisje met een diadeem in het gefriseerde haar. Vanachter het glas keek ze hem droevig aan. Vocht had het vergeelde papier om haar gezicht doen ribbelen tot een macaber aureool en de onderzijde van het papier was zodanig aangevreten door condens dat het leek alsof iemand er een lucifer bij had gehouden. Hij vroeg zich af hoelang het zou duren voordat de guillotine van oprukkend vocht haar hals bereikte.

De overige kunstwerken waren minder beschadigd dan hij had verwacht. *Buvez les vins du Postillon*, las Valentí onder de metershoge, cartooneske afbeelding van een man met een hoge hoed en een glas rode wijn in zijn hand. De bezeten blik en oranjerode lippen van de drinker deden hem denken aan Johnny Depp in zijn rol als Willy Wonka. Van een afstandje leek het reclamebord ongeschonden, maar eenmaal dichterbij zag Valentí dat vocht strepen in de verf had getrokken, zoals tranen mascara doen uitlopen.

Hij liep naar de glazen wand. Het panorama was vrijwel onveranderd. Her en der waren huizenblokken verrezen of opgeknapt door ze te verven in de donkere terracottakleur die je vaker zag in deze streek, maar ook nu nog werd het uitzicht op Cassà de la Selva gedomineerd door akkers in verschillende schakeringen groen,

bruin en geel, met op de achtergrond de heuvelruggen van de Catalaanse Pyreneeën. Beneden, in de ommuurde tuin van het museum, zag Valentí de ijzeren schommel waarop hij vroeger vele uren had doorgebracht. De donkergroene verf was afgebladderd.

Valentí warmde zijn gezicht aan het waterige zonnetje dat door het glas naar binnen scheen. Hij stelde zich voor hoe Vilá hier lang geleden op dezelfde manier had gestaan, in zijn zelfgecreëerde universum. Het atelier moest een prettige plek zijn om je dagen door te brengen. De ruimte baadde in het licht en het landschap, dat er waarschijnlijk al eeuwenlang praktisch hetzelfde bij lag, had iets geruststellends. Een paar uur later, toen Valentí het atelierbezoek nog eens overdacht, kon hij zich exact herinneren hoe hij zich had gevoeld, daar achter het raam. Een plek waar de tijd stilstaat, waar de waan van de dag niet lijkt te bestaan. Hoeveel mensen konden zeggen daarover te beschikken?

Hij liep terug naar het halletje met het staatsieportret van Vilá's neef. Onder de goudkleurige lijst stond een maquette van het museum die waarschijnlijk was vervaardigd door de schilder zelf. Een vierkant stadspaleis met afgeronde hoeken, bestaand uit drie verdiepingen, met krullerige decoraties op de gevel. In werkelijkheid minstens vijftienhonderd vierkante meter groot, hier gereduceerd tot zo'n dertig vierkante centimeters. De stenen balkonhekken met pilaren ontbraken aan het minimuseum, evenals de houten *persianas*, de rolgordijnen voor de ramen en balkondeuren, die al jaren niet meer omhoog waren getrokken. Ook de zwarte elektriciteitskabels die als dikke dropveters langs de façade waren gedrapeerd, had Vilá weggelaten – of ze waren van na zijn tijd. Maar de vierkante toren met puntdak stond net zo fier boven op de maquette als op het echte museum. Schuin erboven, naast het portret van Vilá's neef Emilio Ribas, hing een klein, rond schilderij van een kinderkopje. *Mimile*, las Valentí, kleine Emilio. Ook dat moest de neef zijn, in een nog verder verleden. Nooit eerder had hij zo lang rondgekeken in het halletje.

Toen Valentí werd geboren, was zowel de schilder als zijn neef al jaren dood. De mannen hadden geen bloedband met zijn familie, maar waren onlosmakelijk verbonden met Valentí's familiegeschiedenis. Als huishoudster had zijn oma samen met zijn opa bij Vilá

ingewoond, in een appartement dat de schilder op de begane grond van het museum had laten bouwen. Ze dweilde de tegelvloeren van het huis, had boodschappen gedaan voor de oude Vilá en zijn bijna dertig jaar jongere neef, waste hun kleren en kookte voor hen. De mannen zelf hadden op de eerste verdieping gewoond, in een paar kamers achter de toonzalen. Eten, naar de radio luisteren en televisie kijken deden ze in de salon met de marmeren schouw. De tegelvloer had hier het patroon van een schaakbord en het hoge gepleisterde plafond was versierd met twee brede banden, een goudkleurige en een babyblauwe. Nu werden ook in deze ruimte schilderijen tentoongesteld. Valentí ging er naar binnen en keek naar de ingelijste portretten van mannen met monocle of hoge hoed, en van vrouwen met rood gestifte lippen. Feestjurken droegen ze, en de lange parelkettingen die, als hij zich niet vergiste, populair waren geweest in het tijdperk van de stomme film.

Hij opende de deur naar het kamertje dat grensde aan de voormalige woonkamer van de schilder. Deze kleine, bedompte ruimte was nooit opengesteld voor publiek, maar Valentí was er als kind wel eens binnengeglijpt wanneer hij verstopperij speelde met zijn zusje. Vilá of zijn neef moest hier geslapen hebben. Hij zag een dressoir met daarop een stapel papier. Valentí bekeek de zware vellen een voor een en zag schilderijen die in zijn ogen minstens even mooi waren als de ingelijste exemplaren in de museumzaal ernaast. Vrouwen, mediterrane landschappen, stadsgezichten. Hij trok een la open. Potloodschetsen, collages op karton, kwasten, onbeschilderd linnen, een plankje met uitgedroogde verflodders erop. Het palet dat Valentí vroeger had mogen gebruiken om kindertekeningen mee te maken, lag er niet bij.

In het kamertje ertegenover, ook al zo klein, trof hij eenzelfde soort sporen van een artistiek verleden. Waar ooit een bed moest hebben gestaan, had zijn oma een houten frame laten timmeren met planken erin. Daarop lagen grote bladen beschilderd en betekend papier, toegedekt met een grijs laken van stof. Verder was de kamer leeg, op een antieke linnenkast na. De deur gaf mee met een zachte zucht en blies de geur van mottenballen in Valentí's gezicht. Hij zag rokken en blouses van zijn oma, keurig in het gelid aan houten kledinghaken.

Hij liep door naar het voormalige badkamertje en stak zijn

hoofd om de hoek van de minuscule keuken daarachter. Beide ruimtes waren betegeld met mintgroene *azulejos* en roken naar schimmel. Naast de wasbak in de keuken lag een uitgehard, gebarsten stuk zeep.

Volgens zijn oma had de schilder deze ruimtes slechts kort gebruikt. Terwijl hijzelf aan de kust woonde, had Vilá twee jaar lang bouwvakkers aangestuurd om het majestueuze pand om te toveren tot een museum. De muren werden gestuukt, op de hoge plafonds werden met de hand bloemen en geometrische patronen geschilderd, langs de wanden kwam speciale verlichting om de tentoongestelde werken uit te lichten en de kunstenaar bepaalde zorgvuldig welke schilderijen in welke zalen kwamen te hangen. Begin 1967 was het klaar en brachten verhuishagens de meubels van de kunstenaar van vissersdorp Sant Feliu de Guíxols naar het meer landinwaarts gelegen Llagostera. Eindelijk namen Emilio Vilá en zijn neef hun intrek in het pand. Maar binnen een jaar, slechts drie maanden na de opening van het museum dat hij voor zichzelf had opgericht, stierf de schilder, op tachtigjarige leeftijd.

Wat er vervolgens gebeurde, had Valentí nooit vreemd gevonden. Hij had er überhaupt niets van gevonden; het was zoals het was: zijn oma bleef samen met zijn opa en Vilá's neef Ribas in het museum wonen. Toen minder dan vierenhalf jaar later ook Ribas overleed, erfden Valentí's grootouders het museum, met alles erin. Na de dood van Valentí's opa in 1987 was zijn oma, een huishoudster zonder opleiding zoals zovelen in het dorp, verantwoordelijk geworden voor de nalatenschap van Emilio Vilá Gorgoll.

Lang had Valentí nooit stilgestaan bij de man die nu al bijna vijfenveertig jaar een rol speelde in zijn familie. Vilá, zijn werk en zijn museum waren een gegeven, zoals ook de kloosters boven op de bergen aan de horizon dat waren. Maar nu hij hier weer rondliep na jaren van afwezigheid, met de opdracht het eigendomsbewijs van het gebouw mee terug te brengen, was het alsof Valentí met andermans ogen naar zijn omgeving keek.

Hij herinnerde zich de Engelsman die lang geleden een schilderij uit het museum had gekocht. Valentí, een tiener destijds, had zijn oma geholpen het in bubbeltjesplastic te wikkelen en oefende ondertussen zijn middelbare-school-Engels in een gesprekje over de augustushitte en de bezienswaardigheden in de regio. *A diamond*

in the rough had de man Vilá's museum genoemd. Valentí had verlegen geglimlacht en zijn schouders opgehaald. Daarna had hij de bezoeker zijn pakket overhandigd. Zijn oma kon weer even voort, het museum telde weer een schilderij minder.

Had de Engelsman gelijk gehad? Verdiende Vilá meer bekendheid en moest Valentí's familie het museum ruchtbaarheid geven? Hij wist het niet. Valentí had geen verstand van kunst. Op de middelbare school was hij vooral bezig geweest met meisjes en motoren, niet met kennis vergaren. Pas toen hij na het behalen van zijn eindexamen een opleiding tot automonteur ging volgen, raakte hij gemotiveerd zich te verdiepen in een specifiek onderwerp. De studieboeken verslond hij en hij bleek met gemak goede cijfers te halen. Dezelfde passie voelde Valentí sinds een aantal jaren voor fotografie, wat welbeschouwd ook een kunst was, zij het een die hem toch meer boeide op praktisch dan op theoretisch vlak. Het weinige dat hij over kunst wist, had Valentí opgepikt tijdens de rondleidingen in Vilá's museum.

Volgens zijn oma was Emilio Vilá in de jaren twintig van de vorige eeuw een bekende naam geweest in Parijs, waar op dat moment kunstgeschiedenis werd geschreven. Picasso, Magritte, Mondriaan, Miró: de grootste schilders woonden en werkten in de Franse hoofdstad, zo vertelde zijn oma het museumbezoek. Valentí vroeg zich af of Vilá werkelijk een van hen was geweest. Misschien kwam hij in dezelfde kunstenaarscafés en had zijn werk inderdaad in de galleries van Montparnasse gehangen, zoals zijn oma had beweerd. Maar als die informatie al juist was, wanneer was zijn roem dan verdampt? Vilá was een vergeten kunstenaar. Zelfs in Llagostera, waar iedereen van het bestaan van het museum af wist, hadden veel inwoners het nog nooit een bezoek gebracht. Terwijl Vilá bij de oudere generaties toch op zijn minst nieuwsgierigheid zou moeten opwekken.

Op familiefeestjes kwam de schilder soms ter sprake. Zo had Valentí gehoord dat Vilá samen met zijn neef een zonderling stel had gevormd. Terwijl de overige dorpelingen elkaar ontmoetten in het Casino Llagosterenc aan het centrale plein, of op de weekmarkt, tussen kisten met tomaten of levende kuikens, zonderden de 'artistiekelingen' zich af in het hoger gelegen museum. De schilder was naar verluidt de tweede uit het dorp met een auto – de eerste

was de lokale taxihouder – en zou beroemde vrienden hebben gehad, onder wie de schilder Modigliani. Hij hoorde het zijn oma nog vertellen, als ze met haar bezoekers in een van de achterste zalen van de bovenverdieping was aangekomen. Daar stond een tafel met een donker houten blad waarin vagelijk de contouren van een drietal langgerekte gezichten waren te zien. ‘Wie goed kijkt, ziet hier “Modi” staan,’ zei zijn oma dan. Waarna ze met haar wijsvinger de letters overtrok op het tafelblad. Keer op keer diezelfde bewegingen – als de handtekening van Modigliani al echt was geweest, was het origineel inmiddels vervangen door de versie van zijn oma.

Verderop vestigde Valentí’s oma stevast de aandacht op een schilderijtje van Toulouse-Lautrec in een vitrine. ‘Hier ziet u ’s werelds enige bekende zelfportret van de grote schilder van de *belle époque*,’ vertelde ze dan, waarop het publiek nog dichterbij ging staan. Buiten, op de gevel van het museum, hing een koperen plaatje dat de aanwezigheid vermeldde van werk van andere beroemde kunstenaars, onder wie Picasso, Degas en Miró. Hoe was Vilá aan dergelijke schilderijen gekomen, vroeg Valentí zich af. Ook in zijn hoogtijdagen moesten die een fortuin hebben gekost. Was Vilá inderdaad puissant rijk geweest? Of was hij in Parijs misschien zo’n rijzende ster geweest dat hij eigen werk had kunnen ruilen voor dat van meer gevestigde namen? Volgens zijn oma was Vilá hoe dan ook een vrijgevege man geweest: in Parijs zou hij jaarlijks zijn huis hebben opengesteld voor een feest waarbij cadeaus werden uitgedeeld aan tientallen kinderen.

Valentí liep door naar de achterste zalen van het museum, door zijn oma de filmzalen genoemd. Aan een muur met craquelé in het pleisterwerk zag hij een poster met de naam ‘Pathé Frères’ erop. In Vilá’s tijd bestond de bioscoopketen dus ook al. Hij liep langs een affiche van een dame met een melancholische blik en loshangend, gekruld haar, en daaronder de tekst: *Anita Stewart dans La Sacrifiée. Comédie dramatique en 4 parties*. Tijdens haar praatje in deze zaal had zijn oma ook gesproken over afbeeldingen van Charlie Chaplin en de beroemde actrices Jean Harlow en Joan Crawford, maar boeiender vond Valentí het portret van Stacia Napierkowska, een gevierd danseres en actrice in de begintijden van de cinema, zo had hij begrepen. Napierkowska’s roodgeverfde haren staken fel af tegen een zwarte achtergrond, waardoor haar hoofd, met wijd open,

zwartomrande ogen, in de ruimte leek te zweven. Om haar hals droeg ze een ketting met een heldergroene steen in een hanger. Het schilderij intrigeerde hem. Waren de bijna lichtgevende kleuren die Vilá had gebruikt exemplarisch voor kunstenaars van zijn tijd of waren ze zijn exclusieve handelsmerk? De kleuren van de affiches beneden in het museum waren tenslotte ook opvallend uitbundig. Geen wonder dat Valentí zich hier prettig had gevoeld als klein jongetje. Maar al die vragen die nu in hem opkwamen bij het zien van Vilá’s werk, dat was nieuw.

Hij liep terug naar de trap, via de zaal met de kroonluchter en het halletje met portretten. Via de overloop bereikte hij de laatste ruimte op de eerste verdieping; een kleine kamer met slechts een paar schilderijen aan de muren. Valentí schrok van wat hij aantrof. Op de vloer lagen plakken stucwerk en meerdere wanden stonden bol van het vocht, als blaren die nodig doorgeprikt moesten worden. In het plafond, dwars door de geschilderde decoraties heen, zaten barsten – een gevolg van de aardbeving die een paar maanden eerder zijn epicentrum had gehad in buurdorp Caldes de Malavella. Hij bekeek de aan hun lot overgelaten schilderijen die hier hingen, trok behoedzaam een sliert spinrag van een lijst en liep naar een bijna muurvullend schilderij van een flamencodanseres in een rode jurk. Op diverse plaatsen in het doek zaten grote bobbels. Valentí zuchtte. Deze kamer zou hij moeten afsluiten voor publiek, in ieder geval tot de familie genoeg geld had gespaard om hem te kunnen opknappen. Wat hij aan moest met de rest van het museum, wist Valentí nog niet.

De deur van de bibliotheek op de begane grond zat op slot. Valentí pakte de sleutelbos die zijn vader hem had meegegeven, probeerde een aantal sleutels en vond uiteindelijk de juiste. Het glas trilde in de sponning toen de deur openging. Het was donker in de bibliotheek. Als een blinde in zijn eigen huis liep Valentí naar de rolluiken, die met horten, stoten en een snerpend geluid omhoog gingen. Stofdeeltjes materialiseerden het daglicht dat binnenstroomde. Ondanks de stellingkasten vol boeken langs de muren, leek deze kamer meer op een kantoor dan op een bibliotheek. Voor het metalen bureau op de grijs en wit gespikkelde tegelvloer, stonden twee met zwart skai beklede kuipstoelen uit de jaren zestig, klaar om

klanten in te ontvangen. Valentí herkende de verticale standaard voor pakpapier die in een hoek stond – de rol bruin papier, bedoeld om verkochte schilderijen mee in te pakken, was zeker voor de helft opgebruikt.

Hij liep naar de stellingkast tegenover de deur. Met een schuin hoofd las Valentí de titels van de in leer gebonden boeken die er stonden. *Histoire du cinéma*; *Nouveau Testament*; een boek over Federico García Lorca; het *Diccionario de la rima* van Bloise Campoy; de complete werken van Shakespeare en Cervantes; een woordenboek Spaans-Frans. In de kast tegen de muur aan de overkant stonden kunstboeken over Picasso, Modigliani, Degas, Cézanne en Van Gogh.

Hij keek de kamer rond, speurde de bovenste planken van de stellingkasten af en daar, ingeklemd tussen een rij identieke ordners, vond hij wat hij zocht: de donkergroene ordner waarop met een zwarte marker ‘*abogados*’, advocaten, stond geschreven. Valentí ging op zijn tenen staan en trok de map uit de kast. Toen hij de stevige kartonnen voorkant opensloeg, zag hij direct het testament waar zijn vader om had gevraagd. Hij las het vluchtig door en concludeerde dat het klopte: zijn oma had het museum nagelaten aan haar enige zoon en diens kinderen, te weten Valentí's vader, zijn zus en hemzelf.

Hij was al onderweg naar de deur toen hij bovenin de stellingkast ernaast, drie brede, crèmekleurige boekruggen zag staan. Valentí beklom het laddertje dat tegen de kast aan stond, pakte een van de boeken en zag dat het geen boek was, maar een als zodanig vermomde doos, bekleed met een materiaal dat op leer leek en dichtgehouden door een flap met een metalen drukknopje. Hij daalde de trap af, legde de doos op het bureau, ging zitten en klapte het deksel behoedzaam naar achteren. De vanilleachtige geur van oud papier ontsnapte na jaren van gevangenschap.

De doos zat vol paperassen: aankondigingen van exposities in Parijs, Barcelona en Madrid; handgeschreven en getypte brieven; bidprentjes van mensen die hij niet kende en allerhande knipsels over Vilá, ‘een kunstenaar die bekend en geliefd is in veel landen’, aldus een bericht over een expositie in de Barcelonese galerie Ate-nea. Hij pakte een officieel uitzierend document, versierd met afbeeldingen van lauwerkransen en dames in Romeinse gewaden, en

las: *Exposition Internationale des Arts Décoratifs & Industriels Modernes. Paris. 1925*. Vilá had voor zijn affiches een gouden medaille ontvangen van het Franse Ministère du Commerce de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, in de categorie straatkunst. Ook het volgende document was een oorkonde: Diplôme de Médaille d'Or, uitgereikt tijdens de Exposition Française in Madrid, 1927.

Hij rangschikte de documenten en schoof ze terug in de doos, zette hem op de plank en pakte de middelste van de drie boekdozen. Zodra Valentí het deksel had opengeklapt, zag hij een sepiakleurig studioportret, afgedrukt op zwaar karton. Hij pakte de foto op en keek recht in de ogen van een kalende jongeman, gekleed in een donker kostuum met een wit pochet. Het resterende donkere haar was glad naar achteren gekamd en onder zijn scherpe neus droeg hij een prominente snor met opstaande punten. Glanzende, bijna zwarte ogen dwongen Valentí de man aan te kijken. Zijn blik was indringend en sympathiek tegelijk. Levenslustig. Vele maanden later zou Valentí bedenken dat het misschien wel dit moment was geweest, deze foto, waardoor Emilio Vilá hem in zijn greep kreeg. De jonge schilder had de zelfverzekerde uitstraling van iemand die weet wat hij wil en er niet aan twijfelt dat hij zijn doel ook daadwerkelijk zal bereiken. Valentí keek op, naar het getekende zelfportret van Vilá dat tegenover het bureau aan de muur hing. De man op het doek was ouder en zijn ogen keken beduidend minder fel, maar het was toch onmiskenbaar dezelfde persoon. Valentí keek weer naar de foto in zijn hand. Onderaan, schuin over Vilá's borst, stond in sierlijke letters geschreven: *Photos Pathé Frères, 1916*. Toen de foto werd gemaakt, moest de schilder een jaar of negentwintig, dertig zijn geweest, rekende Valentí uit. Praktisch even oud als hijzelf.

Er zaten meer foto's in de doos. Een jonge Vilá met bolhoed, wandelstok, lange jas en gepommadeerde snor, afgedrukt op een Ansichtkaart die de schilder aan het begin van de twintigste eeuw aan zijn ouders had geadresseerd. Iets dieper in de stapel vond Valentí een foto van de schilder met alpinopet, zittend achter een ezel en werkend aan een portret dat nu in het museum hing. Een afbeelding van Vilá's moeder, wist Valentí dankzij het goudkleurige plaatje dat zijn oma op de lijst had geplakt. Hij keek nog eens goed. De moeder van de schilder stond ook op de foto, half verscholen in het donker achter de schildersezels. De gelijkenis was verbluffend; het-

zelfde opgestoken, grijze haar en dezelfde vriendelijke glimlach. Valentí stopte de foto's terug en pakte de laatste doos.

De inhoud bestond uit een enkel document: een dik pak getypte vellen papier. *B.B.A.*, las Valentí. En daaronder: *BELLEZA – BONDAD – AMOR*, *SCHOONHEID – GOEDHEID – LIEFDE*. Hij bladerde door de eerste bladzijdes. Op diverse plekken waren woorden onderstreept of getypt in kapitalen, en de schilder had meerdere alinea's in de tekst doorgehaald of er met pen, in een priegelig handschrift, zinnen of langere stukken tekst aan toegevoegd. Toen bleef Valentí's blik hangen bij een passage.

*Degenen die mij de eer willen doen mij te lezen, bied ik de volgende pagina's aan. Deze geschriften, deze te talrijke en lange regels, zouden gedrukt moeten zijn in het jaar 1954, en ertoe dienen mij te verdedigen; sommigen te laten weten dat ik nog besta; dat ik nog steeds een pintor Utilista, een utilistische schilder ben, en leef van mijn producties, die geboren worden ondanks de voortdurende, kwetsende fouten van justitie.
(...) Achtentwintig jaren van opeenvolgende, persoonlijke aanvallen, putten een mens uit.*

Valentí's maag maakte een hard, knorrend geluid. Hij keek op het schermje van zijn telefoon. Exact drie uur. Sinds Valentí het museum was binnengegaan, had hij niets gegeten of gedronken, en al over een uur werd hij verwacht achter de bar van zijn vader. Hij zette de doos terug in de kast, sloot de rolluiken en de bibliotheekdeur, en liep naar de uitgang van het museum. Het testament en Vilá's manuscript droeg hij onder zijn arm met zich mee.

LLAGOSTERA, BARCELONA

1887-1906



Salvador Vilá (rechts).

De herfst waarin Emilio Felio Joaquim Vilá y Gorgoll werd bijgeschreven in het geboorteregister van Llagostera, gonsde van belofte. Nog een paar maanden en dan zou in Barcelona de Wereldtentoonstelling worden geopend, in navolging van grote steden als Londen, Parijs, Wenen en Amsterdam. In Parc de la Ciutadella werkten duizenden arbeiders aan de bouw van paviljoens waarin de nieuwste ontwikkelingen te zien zouden zijn op het gebied van wetenschap, kunst en techniek, afgewisseld met antropologische 'vondsten' zoals de opgezette Afrikaanse man uit de collectie van de Catalaanse naturalist, taxidermist en latere dierentuindirecteur Francesc Darder. Er werd getimmerd en geheid, gemetseld en gezaagd, en overal op het tentoonstellingsterrein was het gedreun en gesis van mechanische werktuigen te horen. Dat de regionale hoofdstad zich in een financiële crisis bevond en zich door de Wereldtentoonstelling nog dieper in de schulden stak, deed volgens de burgemeester niet ter zake. Barcelona zou de lokale critici versted doen staan van haar kunnen en zichzelf op de wereldkaart zetten als moderne, industriële stad.

Op minder dan tachtig kilometer afstand leek de vooruitgangskoorts ver weg. In Llagostera, van veraf te herkennen aan de achthoekige, gotische kerktoren op het hoogste punt van het dorp, tikte het levensritme op het oog niet veel sneller dan de eeuwen ervoor. Mandenmakers vlochten er rietstengels op exact dezelfde wijze als hun voorvaders hadden gedaan, huisvrouwen hingen de schone was nog steeds te drogen op balkonnetjes en dakterrassen, kleding bestelde men ook nu meestal bij een kleermaker en de zwoegende boeren op de uitgestrekte velden rondom het dorp hoorden net zozeer bij het landschap als het gele korstmos dat hier de tegels en stenen versierde. Ook het gehamer, gezang en gevloek dat uit kleine werkplaatsen klonk, leek een echo uit vervlogen tijden. Door de smalle straatjes renden jongens met petten op het hoofd, op het