

Pyke Koch, Zelfportret met zwarte band, 1938

Nu eens geen fakkeloptocht, geen mars op Rome, geen overvol *Sportpalast* - maar een hoofd en een zwarte band. Een zelfportret van Pyke Koch uit 1938. Waarom die zwarte band? Koch zelf schijnt te hebben ontkend dat het iets met fascisme van doen had. Hij vond zijn voorhoofd niet mooi genoeg. Vandaar die band, waardoor 'een ritmische afwisseling licht-donker-licht' ontstond, die het schilderij als geheel ten goede kwam.

Gelukkig heeft de kijker ook iets te zeggen. Zelfs als de schilder (een bewonderaar van Mussolini) in 1938 *niet* aan fascisme mocht hebben gedacht, is er gegronde reden om dat op eigen kracht alsnog te doen. Elke vorm brengt zijn eigen symboliek voort, zijn eigen mogelijke betekenis. Maar dat is niet het enige: zonder band met het fascisme zou dit schilderij mij ongetwijfeld veel minder bekoren.

Fascisme geldt tegenwoordig als de belichaming van het kwaad. Veel erger kun je het niet maken. Dat verklaart de aantrekkingskracht die ervan uitgaat, het kwaad tempteert, het daagt uit de stap over de grens toch te zetten, tegen alle verboden in. Dubbelzinnigheid is hier onontkoombaar.

Maar zo was het niet in het verleden, toen het fascisme nog een reële mogelijkheid was. Met het kwaad had het nog niets te maken, behalve voor de tegenstanders. Werkloosheid, crisis, falende democratie, corporatisme, ressentiment, nationale grandeur, hang naar orde en gezag, aanbidding van staat of ras - ziedaar de trefwoorden, positieve en negatieve, die in hun oude gedaante bijna alle glans zijn kwijtgeraakt.

Het fascisme kent twee vormen van verleiding, die van toen en die van nu, en beide hebben niet zoveel met elkaar te maken. Maar kijk je naar dit zelfportret van Pyke Koch, dan komen ze even samen.

De huidige verleiding kan je blik openen voor wat fascisme nog meer is geweest dan het massieve belichaamde kwaad. De verleiding van weleer blijkt moeilijker te achterhalen. Daarvoor moet niet alleen een morele barrière worden overwonnen, ook zou je in staat moeten zijn alle historische verklaringen en analyses weg te denken; ze omschrijven en fixeren hun object steeds beter, maar werpen óók een barrière op, fataal voor een directe, persoonlijke ervaring.

Walter Benjamin noemde het fascisme de 'esthetisering van de politiek'. Hij dacht aan fascistische massa's die zich, gemanipuleerd en geregisseerd, aan zichzelf vergapen als aan een kunstwerk. Dat zorgt voor een derde barrière. Hoe moet je je als individu identificeren met een massa? Welke eigentijdse ervaringen zouden je te hulp kunnen komen? Het bijwonen van een voetbalwedstrijd? Een popconcert? Een politieke demonstratie?

Voor mij, die niet van voetbal houdt, net zo lief naar een plaat of cd luistert en nooit aan een demonstratie deelneemt, is het schilderij van Pyke Koch een uitkomst. Juist omdat het de fascist toont als een eenling, een ietwat zonderling individu, iemand die uit niet veel meer bestaat dan een nek met daarop een hoofd, kaalgeknipt, slecht geschoren wangen, wallen onder de ogen, en een zwarte band.

Ook dat het om een zelfportret gaat, helpt. In een zelfportret zie je niet alleen

de ander - ook de manier waarop die ander zichzelf moet hebben gezien: een uitnodiging om jezelf net zo te bezien. Mimesis.

Wat ik zou willen is in dit hoofd kruipen, kijken met dezelfde kalme, ijzige ogen, zwijgen met dezelfde gesloten mond.

Het schilderij geeft zijn geheim niet prijs. Alleen uit de literatuur komen woorden aangestormd. De kop van Pyke Koch trekt ze aan als een magneet.

In zijn autobiografie *Notre Avant-guerre* (1941) schrijft Robert Brasillach, naar aanleiding van de Waalse Rexisten-leider Léon Degrelle, over 'ce mal du siècle, le fascisme...' Nu niet meteen denken aan de Degrelle die ik ooit in een documentaire zag: een oud en ijdel man, na de oorlog gevlucht naar Franco's Spanje, oerend in zijn leunstoel alsof hij nog steeds de massa toesprak. Zo heeft Brasillach hem niet leren kennen in 1936, tijdens een nachtelijke autorit door de Ardennen, tussen twee verkiezingsbijeenkomsten in.

Hij herinnerde zich de 'magische woorden die boven kwamen in een jonge man, oog in oog met zijn bestemming' en sprak van de 'diepe poëzie' die iedere volksmenner moest bezitten. 'Het fascisme', schrijft Brasillach, 'is een geest. Het is allereerst een anticonformistische geest, antiburgerlijk, en het gebrek aan respect maakt er deel van uit. Het is een geest die zich verzet tegen alle vooroordelen, klasse-vooroordelen evengoed als alle andere. Het is bij uitstek de geest van de vriendschap, waarvan we hadden gewild dat die zich zou verheffen tot een nationale vriendschap'.

Iets daarvan herken ik in het zelfportret van Pyke Koch. Dezelfde trotse eenzaamheid, durf, onverzettelikheden, vermengd met *spleen*, *Weltschmerz*, *mal du siècle* - woorden waarvoor het Nederlands, niet toevallig, geen equivalenten kent.

Ernst Jünger, held uit de Eerste Wereldoorlog, zou ze maar al te goed hebben begrepen. In *Das abenteuerliche Herz* (1929), zijn wonderlijke 'notities bij dag en nacht', schrijft hij: 'Men kan zich thans niet meer in gezelschap om Duitsland bekommeren; men moet het eenzaam doen als een mens, die met zijn kapmes in het oerwoud een bres slaat en die slechts overeind wordt gehouden door de hoop dat ergens in het struikgewas anderen met hetzelfde werk bezig zijn'.

Jünger beschouwde zichzelf als een 'Pruisisch anarchist'. Toen Goebbels hem voorstelde om namens de NSDAP (waarvan Jünger geen lid was) een zetel in de Rijksdag te bekleden, zou hij hebben geantwoord: 'Het is waardevoller één enkel vers te schrijven dan 60.000 idioten te vertegenwoordigen in een parlement'. Ik heb er de laatste tijd vaak aan moeten denken, zelden zonder een spoor van melancholie. En tegelijkertijd herinner ik mij Jüngers oude antidotum, waarin melancholie zich omzet in kracht: 'Standhouden op de verloren post'.

Misschien ligt hier wel de meest verleidelijke toegang tot de verzonken wereld van het fascisme.

Lees Oswald Spengler. Hij voorspelde de 'ondergang van het avondland', want in zijn 'morfologie van de wereldgeschiedenis' zijn alle beschavingen gedoemd ten onder te gaan. Het kwam er nog alleen op aan *hoe*: in slaafse decadentie of in een heroïsche strijd om de wereldmacht. Spengler (fascist, nietwaar) koos voor het laatste. Tegenover het onontkoombare einde is er maar 'één wereldbeschouwing, die ons waardig is', vond hij: 'Liever een kort leven vol daden en roem dan een lang leven

zonder inhoud'.

Aan het slot van *Der Mensch und die Technik* (1930) lezen we: 'Op de verloren post volharden zonder hoop, zonder redding, is plicht. Volharden als die Romeinse soldaat, wiens gebeente men voor een poort in Pompeï gevonden heeft, en die stierf omdat men tijdens de uitbarsting van de Vesuvius vergeten was hem af te lossen. Dat is grootsheid, dat heet ras hebben. Dit eerlijke einde is het enige wat men de mens niet kan ontnemen'.

Wie denkt aan de pistoolschoten in de *Führerbunker* en aan de omgekeerd opgehangen lijken van de *Duce* en diens maîtresse, om nu maar te zwijgen over de andere slachtoffers, de echte, beseft dat ook deze romantiek haar keerzijde heeft. Op zijn zelfportret weet Pyke Koch daar nog niets van, en als ik lang genoeg naar hem kijk, lukt het mij - dankzij de eeuwigheid van de kunst - om op mijn beurt het verleden een moment te vergeten.

Dit vastberaden hoofd met zwarte band zal zijn verloren post niet meer verlaten.

(*De Revisor*, Jrg. 30, nr.1, 2003)