

Een voorsprong op de herinnering

Op de dag dat ik het atelier van Sandra Kruisbrink bezoek, is het schitterend weer. Er hangt een strakblauwe lucht boven Amsterdam. Om mij heen zie ik bakken met overdadig bloeiende, felroze petunia's. Overdadig is ook de hoeveelheid fietsen langs de bruggen en het licht dat weerkaatst wordt in de kleine ruiten van de grachtenpanden.

In het atelier van Kruisbrink is het rustig, ondanks de vele tekeningen en schetsen langs de wanden, op de tafels, op de vloer. Ik kijk rond. Thuis heb ik een litho van Kruisbrink uit de serie 'OverLand'. De litho, gemaakt in 2004, toont een landschap van bovenaf gezien, zoals het gros van haar werk uit die tijd. In gedachten verplaats ik me in dit zogeheten vogelperspectief en stijg op tot ver boven Amsterdam. Hoe hoger ik ga, hoe minder intens de kleuren onder mij worden. Het geheel wordt ijler en steeds minder grijpbaar. De Amstel legt zich als een lint door het beeld, de rode daken van de huizen vervagen, de bomen ordenen zich in een willekeurig ritme. Maar ach, ik kan niet stijgen. Op het moment dat ik dit beseft, stort ik naar beneden. Ik kijk opnieuw vanaf de grond, nu met een enigszins beperkte blik. Ik ben het overzicht kwijt maar ik kan wel details onderscheiden. De brede stellingkast die uitschuifbaar is, de printer, het potloodlijpsel, het schetspapier.

Ook Kruisbrink heeft in haar recentere werk haar blik naar beneden verplaatst. In haar nieuwe werk vind je tal van details. Een keur aan strepen en streepjes bijvoorbeeld, de ene keer hard, dan weer zacht en zonder al teveel druk op het papier gezet. De lijnen verschuiven langzaam van licht naar donker, of andersom. Dit moet een meditatief werk zijn, een bezigheid die tijd rooft. Maar waar kijk ik concreet naar? Op veel van de laatste tekeningen en litho's staat een boom. Soms staat hij er ook niet en is hij uitgespaard. Ik zie de boom enkel en alleen omdat ik de gearceerde achtergrond zie en wanneer ik mij daarop focus, wordt het werk bijna conceptueel. De enorme hoeveelheid lijnen doet ertoe, hier wordt iets onderzocht. Maar wat? In eerste instantie lijkt Kruisbrink zich af te vragen: hoe kan ik een boom weglaten en hem juist daardoor zo concreet mogelijk neerzetten? Ja, hoe kan een afwezige boom het beeld bepalen? Een dergelijke vraag lijkt me het onderzoeken waard.

Voordat ik op deze vraag inga, wil ik eerst even terug naar het vroegere werk van Kruisbrink: de ijle landschappen van bovenaf aanschouwd. Redelijk lege beelden zijn dat. Mensen die dit werk zien, zijn geneigd om het als poëtisch te omschrijven. Maar wat is poëtisch? In dit geval lijkt het te verwijzen naar 'zoveel mogelijk zeggen met zo min mogelijk beeld'. Dan zou het letterlijk om een verdichting gaan. Toch heb ik niet de indruk dat een dergelijke verdichting een alles overheersende rol speelt. Ik ervaar iets anders wanneer ik naar de litho's en tekeningen kijk. Naar de schijnbaar zwevende daken, de zachte schaduwen, de bijna verbleekte kleuren of een hek dat zomaar uit het beeld verdwijnt. Voor

mij spreekt er iets van een herinnering uit dit werk. Alsof de kunstenaar zegt: ik heb deze plek gezien en zo heb ik me haar herinnerd. Of misschien exacter: ik heb deze plek gezien en daarna heb ik een voorsprong op mijn herinnering genomen. Ik teken op papier of op steen wat ik zal onthouden. Ik verdicht niet, ik filter.

Maar hoe werkt zoiets? Hoe zouden we van tevoren een selectie kunnen maken van wat we straks onthouden? Om hier iets dieper op in te gaan, wend ik mij tot de Duitse cultuurwetenschapster Aleida Assmann die op 1 oktober 2014 de Dr. A.H. Heinekenprijs ontving voor haar baanbrekende aandeel in het onderzoek naar het cultureel geheugen. Voor deze gelegenheid hield Assmann in het gebouw van Castrum Peregrini in Amsterdam een lezing waarin zij zeven vormen van vergeten onderscheidt. Dat is interessant, omdat vergeten nu eenmaal onlosmakelijk met herinneren is verbonden.

Allereerst onderscheidt Assmann een automatisch vergeten. Vergeten en je iets nieuws eigen maken is een natuurlijk proces, vergelijkbaar met de cellen in een organisme die zich eens in de zoveel tijd vernieuwen. De herinnering ontwikkelt hier echter een weerstand tegen. Herinneren gaat ook niet vanzelf, het vraagt om een zekere krachtsinspanning. Daarnaast is de context belangrijk. Wisselt de context, dan kan dat wat vergeten was weer naar boven komen.

Ten tweede is er een conserverend vergeten. Ook in cultureel en historisch opzicht wordt het kaf van het koren gescheiden. Dit gebeurt binnen de (culturele) canon en het historisch archief. De canon is actief en wordt iedere keer opnieuw geactualiseerd, het archief echter niet; hier zijn de objecten en gebeurtenissen slechts latent aanwezig. Ze zijn uit hun verband gehaald en hebben geen directe betekenis meer. Toch zijn ze niet weg. Ze kunnen in de toekomst, onder andere omstandigheden, opnieuw worden geïnterpreteerd.

Dan onderscheidt Assmann een selectief vergeten. De opslagruimte van een computer is enorm, die van het menselijk brein beperkt, schrijft ze. We moeten kiezen. Doorgaans wordt wat niet acceptabel is vergeten. Dit geldt voor ons persoonlijk maar ook voor de maatschappij als geheel. Niettemin tekent zich daar wel een verandering af. De negatieve aspecten van het verleden worden steeds meer in de geschiedenis opgenomen. Dus opnieuw herinnerd.

Ten vierde is er een repressief vergeten: het doodmaken of het negeren van iemands herinnering. Wanneer je naam niet wordt genoemd en de archieven gesloten blijven, dan wordt je stem niet gehoord en worden je bevindingen niet gelezen. Je wordt vergeten. Hier is een vijfde vorm van vergeten aan gekoppeld: het verdedigend en medeplichtig vergeten. Na de val van een dictatuur worden historische sporen doorgaans uitgewist. Maar ook misstanden die lange tijd zijn verzwegen, vallen onder het verdedigend vergeten.

Ten zesde is er een constructief vergeten. Wanneer nare gebeurtenissen of obstakels uit het verleden eenmaal zijn vergeten, is er een kans op een nieuw begin. Assmann citeert in dit verband Nietzsche: 'De zwakte van het geheugen geeft de mensen kracht.'

Tenslotte noemt zij een therapeutisch vergeten, zoals dit ook bij de biecht of de catharsis plaatsvindt. Hier vergeten we juist door te onthouden. Dat wil zeggen, we kunnen iets vergeten nadat we het hebben verwerkt. De laatste decennia heeft het therapeutisch vergeten het constructief vergeten ingehaald. Een traumatisch verleden kan niet zomaar verdwijnen. Dit geldt zowel voor ons persoonlijk als voor een hele samenleving.

Herinneren en vergeten kunnen dus niet van elkaar gescheiden worden, zegt Asmann. In zichzelf zijn ze ook niet goed of slecht. Beiden zijn nodig om door het leven te gaan. Ze bevinden zich in een voortdurende interactie met elkaar.

Nu terug naar het werk van Kruisbrink dat ik niet alleen qua ruimte (het vogelperspectief, de blik van veraf) maar ook qua tijd met een grote afstand associeer. Mij komt het voor dat de kunstenaar een voorsprong op haar herinnering neemt. Alsof ze zich verzet tegen het automatisch vergeten. Het gaat Kruisbrink niet om een 'mooie' boom of om de reproductie van een landschap. Het lijkt haar om de nu al herinnerde boom te gaan. En liet Kruisbrink in haar vroegere werk vanwege de ruimtelijke afstand de details bijna noodgedwongen weg, op dit moment houdt ze zich er juist mee bezig. Wanneer ze een boom tekent, detailleert ze de takken, de twijgen, de bast, de stam en het schors. Wanneer ze de boom *niet* tekent, schuilt het detail in de achtergrond, in het eindeloos arceren, waardoor de afwezige boom als een uitgespaarde vorm naar voren komt. Dit lijkt mij een zeer geconcentreerde vorm van geheugenarbeid.

Daarnaast is er nog een aspect in haar recente werk dat om een herovering op het vergeten lijkt te gaan. Ik doel op de uitgespaarde beelden (soms als fotonegatieven) die op een bijna filmische wijze voor of achter de gedetailleerde beelden schuiven. De uitgespaarde boom krijgt een actieve rol toebedeeld. Hij valt over de minutieus uitgewerkte boom heen of hij verdwijnt in een zorgvuldig gearceerde verte. Soms ook doemt hij uit deze verte op en lijkt hij de aanwezige boom opzij te dringen, ja zelfs zijn plaats op te eisen. Het is of Kruisbrink de selectie die het geheugen maakt, nu al teniet wil doen. Of zij het niet-geselecteerde ook wil presenteren. Het lijkt een bladeren door de (toekomstige) herinnering te zijn.

Vergeten, stelde Assmann in haar lezing, is niet definitief; herinneringen kunnen worden teruggehaald. Wanneer je van context wisselt, kan dat wat vergeten was, weer naar voren komen. Assmann illustreert dit met een citaat van Francis Bacon: 'When you carry the light into one corner, you darken the rest'. Het licht is echter verplaatsbaar.

Dit lijkt Kruisbrink ook te beseffen. In haar atelier vertelde ze me over de bomen in de tuin van haar ouderlijk huis, een plek waar ze lange tijd niet is geweest, het huis heeft nieuwe bewoners. Maar wanneer ze zich goed concentreert, ziet ze de bomen uit deze tuin duidelijk voor zich. Ze herinnert

zich zelfs de plaats van iedere boom afzonderlijk. En niet alleen de bomen in de tuin, ook de bomen in het aangrenzende bos haalt ze zich haarscherp voor de geest. Iedere stam, ieder silhouet, iedere kruin kan ze tevoorschijn halen. Kruisbrink overweegt nu om nog eens terug te gaan naar de tuin van toen. Om aan te bellen bij de huidige bewoners met een camera in de hand en zich aldus toegang te verschaffen tot de verloren maar niet vergeten tuin. Ze zou de bomen willen fotograferen zoals ze er destijds stonden en misschien nog altijd staan.

Op dat moment, lijkt mij, zou het voorschot op haar herinnering samenvallen met wat bewaard is gebleven. En dat opent ongetwijfeld de mogelijkheid voor nieuw onderzoek.

Het woord ‘onderzoek’ klinkt nog wat plechtig, evenals het begrip ‘conceptueel’. Want hoewel Kruisbrink onmiskenbaar onderzoek doet en er in haar werk ook een (licht) conceptueel element aanwezig is, is dat niet hetgeen wat blijft hangen van haar werk. Wat blijft hangen, is hetgeen zij exploreert. Wat bewaard blijft als je inzoomt, en verloren gaat als je uitzoomt. De witte geheugenplekken tegenover de details. Je moet eerst iets vergeten, om je iets te kunnen herinneren, zei Assmann. En: wanneer je van context wisselt, kan dat wat vergeten is weer naar voren komen. Het lijkt in het werk van Sandra Kruisbrink op voorhand om een dergelijke zorgvuldige en bijna liefdevolle strijd tegen het vergeten te gaan. Dit levert beelden op die ook de toeschouwer raken.