

Sandra Kruisbrink. De wereld begrijpen is hem op zekere afstand krijgen.

Kijken naar het werk van Sandra Kruisbrink (Laren, 1961) is luisteren naar de muziek van Arvo Pärt. Je stapt in een etherische sfeer die je volledig omhult, zonder te weten in welke sfeer je je precies begeeft. De muziek van Pärt ervaar ik als spiritueel, zowel in religieuze als in filosofische zin. Het voelt alsof hij met zijn muziek een wereldbeeld of beter nog gevoelsstructuren creëert. De muziek klinkt tegelijkertijd hoopvol, verdrietig en bevrijdend. Pärt bouwt met zijn composities aan een nieuwe wereld of een nieuwe spiritualiteit (Tabula Rasa), een die uitgaat van de mens die zichzelf onderzoekt (Spiegel im Spiegel). Het werk van Sandra Kruisbrink kent in mijn beleving soortgelijke gevoelsstructuren; het voelt als verheffend, bedachtzaam, maar ook bevrijdend.

Hoewel Kruisbrink en Pärt zich bezighouden met totaal verschillende kunstdisciplines staat hun beider werk in regelrechte verbinding met de Romantiek. Het is de erkenning en omarming van de traditie, die hen in mijn ogen aan elkaar verbinden. Je zou kunnen zeggen dat zij Neoromantici zijn, een verbijzondering van de hedendaagse Metamodernisten.

Omdat het Metamodernisme nog geen gemeengoed is, is het wellicht van toepassing om daarover enigszins uit te wijden en te verduidelijken wat naar mijn idee de positie van Sandra Kruisbrink is in deze nieuwe theoretische ontwikkeling.

Het Metamodernisme wordt niet gezien als een kunststroming, maar als een gevoelsstructuur van mensen die niet alleen de plek waar zij wonen maar de hele wereld als hun thuis zien. De ideeën van de Metamodernisten beslaan een veel groter gebied dan de kunsten alleen. Het Metamodernist Manifesto van Luke Turner, dat hij in 2011 schreef en op internet publiceerde, gaat over een nieuwe basishouding van de mens ten opzichte van de samenleving, politiek en economie. Dit wereldbeeld heeft een aantal kunstenaars, schrijvers en theoretici als Tim Vermeulen en Robin van den Akker naar hun beroepspraktijk vertaald. Bij hen zijn het grote verhaal, het politiek engagement, het affect en het vakmanschap teruggekeerd. In interviews en eigen teksten geven zij helder weer hoe het Metamodernisme zich verhoudt tot de kunsten. Volgens hen vertegenwoordigt het Metamodernisme een hernieuwd enthousiasme en engagement, een hervonden geïnformeerde naïviteit en oprechtheid. Zij kijken met een frisse blik naar de wereld en doen dit met de kennis die voorhanden is: geen nieuw dogma, geen tabula rasa, maar zonder cynisme aan een nieuwe toekomst willen bouwen. Vermeulen en Van den Akker constateren dat Metamodernistische kunst vaak romantisch en optimistisch is, maar dat zij zich nooit volledig aan een gedachte of gevoel overgeeft; het postmoderne relativisme is daarvoor te diep geworteld. Attitudes, strategieën en kunstpraktijken worden door Vermeulen en Van den Akker verklaard vanuit de sociaaleconomische en sociaal-culturele ontwikkelingen van het afgelopen decennium. Zij hebben het idee dat de tijdgeest kantelt met het gevolg dat kunstenaars zich gaan verhouden tot een nieuwe culturele sensibiliteit: tot een opkomende gevoelsstructuur. Deze relateren zij aan de drievoudige crisis die het Westen sinds het nieuwe millennium in toenemende mate in haar greep heeft. Deze crisis vatten zij samen als de corrosie van het (geo)politieke centrum, de klimaatcrisis en de kredietcrisis.ⁱ

Wellicht nieuw aan de denkwijze van de Metamodernisten is dat zij de twijfel toelaten, dat zij accepteren dat de wereld bestaat uit tal van tegenstrijdigheden, mogelijkheden en onmogelijkheden. Zij omarmen de dialectiek, willen de lessen uit het verleden gebruiken om aan een nieuwe toekomst te bouwen. Evenals bij de Verlichtingdenkers ligt hun focus op politiek, opvoeding, wetenschap (nu: technologie, ecologie), economie en cultuur.

Zoals reeds eerder opgemerkt is de metamoderne attitude het duidelijkst zichtbaar in de recente ervaring van de romantische traditie. Deze traditie is nooit weggeweest; ze werd in de Westerse kunst alleen niet gewaardeerd omdat ze niet als vernieuwend werd gezien. De Britse denker Arthur Lovejoy schrijft dat er vele definities van de Romantiek bestaan. Hij beschrijft dat deze is op te vatten als een periode of een paradigma, een stroming of een beweging, een levenswijze of een gevoel. Tegenwoordig is het voor sommigen uiterst politiek; volgens anderen juist pedagogisch; weer anderen menen dat het uitsluitend betrekking heeft op de kunsten. De een benadrukt nationalisme, de ander ecologie, de volgende Bildung, en weer een ander heeft het voornamelijk over het Sublieme en het Etherische.ⁱⁱ

Het Sublieme en Etherische verhoudt zich tot het Metamodernisme als het Sublieme en de Schoonheid tot de Romantiek. Dezelfde kenmerken zijn toepasbaar, maar nu in de vorm van toegestane tegenstellingen. Het heen en weer bewegen in gevoelens.

Vermeulen en Van den Akker schrijven: "Doorheen haar vele gedaanten wordt de romantische sensibilliteit echter gekarakteriseerd door de oscillatie tussen verschillende betekende polen: het eeuwige en het vergankelijke, natuur en cultuur, hoop en melancholie, enthousiasme en ironie, het bijzondere en het alledaagse, enzovoorts. De kern van de romantische sensibilliteit is dan ook precies de spanning die volgt uit het verenigen van onverenigbare polen, het verbinden van twee tegengestelde posities, een onmogelijke mogelijkheid: een double-bind. " ⁱⁱⁱ

Deze neoromantische sensibilliteit heeft zich geuit in een verscheidenheid aan kunstvormen en een variëteit aan stijlen. In de architectuur uit het zich soms als de spanning tussen het eeuwige en het vergankelijke; in Bas Jan Aders performances als het bevragen van de rede door middel van het irrationele; in het werk van onder anderen Peter Doig, David Thorpe en Erik Odijk als het hernemen van cultuur door de natuur; het herpakken van civilisatie door het primitieve en recentere obsessies met het mystificeren van het alledaagse.

Deze kunstenaars hebben gemeen dat ze niet alleen terugrijpen op mythologie, mystiek en vervreemding om het alledaagse leven te kunnen duiden of bevragen, maar ook om de wereld opnieuw te betekenen. Misschien wel juist omdat zij beseffen dat dit onmogelijk is.

Deze theoretische uiteenzetting is voor mij van belang om de werkhouding van Sandra Kruisbrink beter te kunnen bevatten en beschrijven. Ik denk niet dat Kruisbrink bewust bezig is met het Metamodernisme en in het bijzonder niet met de romantische houding ervan. Kruisbrink heeft haar opleiding genoten aan de Gerrit Rietveldacademie in de jaren tachtig toen de modernistische ideeën hoogtij vierden. Haar keuze voor het tekenen en de natuur als onderwerp ging direct in tegen de modernistische ideeën van die tijd, waarin docenten conceptuele kunst, installaties en nieuwe media propageerden. Tekenend als autonome discipline werd aan de academies niet gewaardeerd en het was zelfs bij sommige opleidingsinstellingen niet mogelijk om met tekenen af te studeren. Te kiezen voor het tekenen en dan nog wel met de natuur als onderwerp, getuigt van kracht en eigenzinnigheid, maar, blijkt nu, ook van een vooruitziende blik en sensibilliteit voor wat zich in de wereld aandient. Kruisbrink noemt zichzelf geen geëngageerd kunstenaar in politiek of sociaal maatschappelijk zinnig. Een politieke, pedagogische, nationalistische of ecologische definitie van de Romantiek zijn dan ook niet waarneembaar in haar werk. Daarentegen juist wel de Sublieme en Etherische aspecten van de Neoromantiek met zijn toegestane tegenstellingen. Het heen en weer bewegen in gevoelens ten opzichte van de natuur met als doel "de wereld beter te begrijpen door deze op zekere afstand te houden", zoals Kruisbrink in een e-mail aan mij de schrijver Karl Ove Knausgaard citeert uit zijn boek Vader.^{iv} Hiermee omarmt Kruisbrink met haar werk de romantische traditie en voegt daar een nieuw element aan toe, juist het element dat bij de Neoromantici zo van belang is: het alledaagse leven te kunnen duiden of bevragen, maar ook de wereld opnieuw te betekenen. Voor Kruisbrink is het belangrijk om de wereld op zekere afstand te houden met als doel hem beter te begrijpen. Die afstand houdt ze letterlijk door zich tijdens bergwandelingen achter een fotocamera te plaatsen om zo indirect naar de wereld te kijken. De foto's helpen haar om deze natuurlijke wereld opnieuw te betekenen. In een e-mail aan mij beschrijft ze hoe zij te werk gaat en waarom zij deze keuze van werken maakt: "Een manier voor mij om die afstand (ed. tot de natuur c.q. de wereld) te creëren is het maken van foto's. In een bos gaan zitten tekenen lijkt mij onmogelijk. Die directe en letterlijke aanwezigheid ontnemt mij de mogelijkheid mijn eigen verhaal te vertellen. Door het maken van een foto ontstaat er afstand tot die boom of berg. Het maakt niet uit of ik nu een hele bergketen fotografeer of juist inzoom op een detail. De poëzie, de troost, de stilte en de leegte komen in mijn atelier via die foto's in mijn nabijheid." "Het tekenen is voor mij belangrijk, niet alleen om iets te kunnen vertellen, maar juist ook als handeling op zich. Het eindeloos zetten van streepjes, stipjes om tot een beeld te komen is een haast meditatieve handeling die bijdraagt aan het overbrengen van wat ik wil laten zien van die natuur."

Wat is het dan dat zij wil laten zien van die natuur? En hoe begrijpt zij daardoor de wereld beter, waardoor zij haar verhaal aan ons als toeschouwers kan vertellen? Het lijkt er eerder op dat het niet de natuur zelf is die zij wil laten zien maar de gevoelstoestand die ontstaat vanuit de composities die zij vanuit de natuur kiest. De foto's die zij tijdens wandelingen door de bergen maakt, laten vaak een combinatie zien van een bergketen, een enkele berg en bomen; soms van veraf, vaak van dichtbij. In haar atelier drukt Kruisbrink de foto's zo af dat ze deze kan bewerken. De compositie van de foto wordt teruggebracht tot de sfeer die zij wil overbrengen. Soms worden donkere bergen en bomen witte

vlakken en patronen, als omgekeerde schaduwen. Wanneer de foto is teruggebracht tot wat voor haar de essentie van het beeld is, begint ze vanuit de bewerkte foto op een blanco tekenvel de voorstelling op te bouwen met stipjes en streepjes, waarbij takken van bomen en vlakken van bergen soms leeg gelaten worden. Deze leegte maakt zij soms ook met een collagetechniek. Contouren geknipt uit tekenpapier worden over de tekening geplaatst waardoor een coulissenachtig effect ontstaat. Het is niet alleen haar onderwerpkeuze waardoor de werken van Kruisbrink deze etherische en meditatieve ervaring teweegbrengen, maar ook, zoals zij zelf al schreef, door de techniek die zij toepast. Het is ook dit monnikenwerk - het zetten van stipjes en streepjes - dat een belangrijke bijdrage levert aan de meditatieve sfeer die zij niet alleen ervaart wanneer ze aan het werk is, maar ook overbrengt op de toeschouwer. Meestal ontbreekt de horizon in de voorstelling. De toeschouwer krijgt hierdoor het gezichtspunt van een zwevende figuur die, los van de grond gekomen, door de tekeningen kan zweven en daarmee het gevoel krijgt te ontsnappen aan de zwaartekracht. Als je je als toeschouwer hieraan overgeeft, kun je letterlijk afstand nemen van de wereld. Het is de intentie van Kruisbrink de toeschouwer hiermee de mogelijkheid te bieden afstand te nemen en ruimte in het hoofd te creëren. Je kijkt dus niet naar een voorstelling van de natuur om de schoonheid, ongenaakbaarheid, onheilspellendheid en het sublieme van de natuur te bezien, maar je kijkt naar het opnieuw betekenen van de natuur. Vanuit de ruimte die het werk tracht te laten ontstaan, komen leegte, stilte en een niet-zijn voort, die mogelijkheden bieden opnieuw naar de wereld te kijken om te trachten die te begrijpen.

Diana Wind

Directeur Stedelijke Museum Schiedam

ⁱ Robin van den Akker & Timotheus Vermeulen, Metamodernisme, Twijfel, deel 1, blz. 9 – 20, 2011.

ⁱⁱ Idem pag. 12

ⁱⁱⁱ Idem pag. 12.

^{iv} Karl Ove Knausgard, Vader, de Geus BV, Breda, 2011.