

RESTJES

Afstudeer scriptie door Anne Piet Hofstede
Onder begeleiding van Ilse van Rijn
Gerrit Rietveld Academie
Afdeling Beeld en Taal
2016-2017



Vitrines de référence (1971). Gemaakt door de Russisch-Joodse kunstenaar Christian Boltanski. Houten vitrines met daarin voorwerpen uit de jeugd van de kunstenaar tentoongesteld, onder een plaat plexiglas.

Hier kijk je van boven neer op een herinnering. Een platte wereld (of wat er van een wereld over is gebleven) liggend onder een glasplaat. Hoe kan ik in deze houten vitrine komen? Wanneer kan ik de aantekeningen voelen, de voorwerpen ruiken, de mensen in de foto's ontmoeten? Er zit ook zo'n kist in mij. Ik probeer erin te stappen.

Wanneer je het huis betreedt van een geliefde, terwijl deze er niet is, kom je erachter wat er van deze persoon zal resten. De woorden die hij schreef, de foto's die er van hem gemaakt zijn, video's die hij zelf maakte, de verzamelingen, kleding, prulletjes, spulletjes, gevallen haren tussen de kieren van de vloer. Je trekt de jas aan van deze ander, voelt in de zakken, om er wat aantekeningen te vinden. Graait door de tassen en in de lades met verzamelingen die je vreemd zijn. In elke kamer herken je vaag de aanwezigheid, een mist van die persoon die je liefhebt. Wanneer ik terugkeer naar mijn ouderlijk huis voelt dat bekende huis mij wat eigenaardig als ik er alleen ben. Het is zo mysterieus dat mijn ouders hier overal zijn, maar dan als een schaduw. Enkel in de geur, de jassen aan de kapstok, de boeken in de kast.

Wanneer ik een foto bekijk, doe ik dat vaak met een afstand: de foto ligt op tafel, zit in een fotoalbum, of hangt aan de muur. Er vormt zich een lege ruimte tussen mij en de foto, alsof er een dikke glasplaat overheen ligt (die er soms ook ligt). Een wereld waar ik niet in mag stappen, die ik alleen kan aanschouwen vanachter het raam. Ik zag eens een dierbare fietsen aan de overkant van de straat, ze was druk aan het praten met een vriendin en zag mij niet. Alles van haar herkende ik direct, haar lach, haar stem, de zachte mouwen van de blauwe trui die ze om haar handen had gevouwen. En ik weet hoe het is om met haar te praten, hoe het is als ze mij aankijkt, maar ze fietste voorbij zonder mij te zien. De schaduwen van mijn ouders zijn overal in het ouderlijk huis, zonder dat ze mij zien. Foto's hebben voor mij vaak diezelfde mist om zich heen hangen, een afstand waar ik niet doorheen kan stappen. De Franse filosoof Roland Barthes ging met de foto's die er overgebleven waren van zijn gestorven moeder, op zoek naar haar.

Did I recognize her? According to these photographs, sometimes I recognized a region of her face, a certain relation of nose and forehead, the movement of her arms, her hands. I never recognized her except in fragments, which is to say that I missed her being, and that therefore I missed her altogether. It was not she, and yet it was no one else. I would have recognized her among thousands of other women, yet I did not “find” her. I recognized her differentially, not essentially. Photography thereby compelled me to perform a painful labor; straining toward the essence of her identity, I was struggling among images partially true, and therefore totally false. To say, confronted with a certain photograph, “That’s almost the way she was!”¹

¹ Barthes, Roland. *Camera Lucida, Reflections on Photography*. (1980). Blz. 65, Hoofdstuk 27.

Hij behandelt de beschouwing van foto's door onder andere de termen 'studium' en 'punctum'. Waarin het studium (Latijn: de studie) een algemeen enthousiasme en waardering oproept bij de kijker, zonder specifieke scherpte. En waar het punctum (Latijn: de prikkel) de rakende details in de foto tonen. Ik denk aan taal, een boek waarin ik zin na zin lees en er enkele beschrijvingen, woorden, zinnen zijn, die door mij kunnen *stromen* en mij overal wakker maken. Zijn er foto's die door mij heen kunnen stromen? Barthes houdt de afdrukken van zijn geliefde moeder tegen het licht van de keukenslamp.

There I was, alone in the apartment where she had died, looking at these pictures of my mother, one by one, under the lamp, gradually, moving back in time with her. Looking for the truth of the face I had loved.²

² Barthes, Roland. Camera Lucida, Reflections on Photography. (1980). Blz. 67, Hoofdstuk 28.

Zodra een foto is genomen, ben je in het bezit van iets wat vervlogen is. Een moment dat je nooit meer zal herzien in het echt. Een persoon die nooit meer precies hetzelfde zal zijn als in die ene seconde, die nooit helemaal zal terugkeren. De klik, de sluiters, het licht, dat moment. Het verklaart de ruimte tussen mij en de foto, het is een letterlijke stap die ik niet kan zetten. Ik kan niet terug in de tijd en mij in deze precieze foto begeven. Zoals dat wel met een verhaal kan door terug te bladeren door het boek. Door het te laten liggen op de keukentafel, om na een aantal dagen deze wereld weer op schoot te nemen en open te klappen. Of een film die ik stil kan zetten wanneer ik wil, om nog een glas water te pakken of om te gaan slapen, en die film wacht rustig tot ik weer verder wil. Tenzij ik naar de bioscoop ga, dan gaat deze film gerust verder, zonder mij. In fotografie ondervind ik die beweging niet.

De foto's die Barthes verzamelde van zijn moeder fluisteren enkel, ze spreken niet duidelijk haar *zijn* tot hem. Waar is ze nou? Hij ziet de foto pas echt met gesloten ogen, kijkend naar dat wat bij hem blijft. Welke details, kleuren, welke associaties, herkenningen. Wat blijft er onsubtiel over? Ik denk wederom aan taal. In de boeken die ik lees, wanneer deze verhalen mij raken, merk ik dat er een paar zinnen zijn waar ik in blijf hangen. Ik zeg ze op de fiets, ik droom ze, schrijf ze zelf keer op keer in mijn notieboekjes, het lijkt alsof ik deze zinnen moet herhalen. Waarom weet ik niet precies. Het zijn meestal de meest simpele kleine 'tussen' zinnen, waarin niet veel van de verhaallijn beschreven wordt, die zich in mij herhalen. Barthes ziet sommige foto's zoals hij een Haiku leest, de Japanse dichtvorm.

*The haiku wakens desire: how many Western readers have dreamed of strolling through life, notebook in hand, jotting down “impressions” whose brevity would guarantee their perfection, whose simplicity would attest to their profundity (by virtue of a double myth, one classical, which makes concision a proof of art, the other romantic, which attributes a premium of truth to improvisation). While being quite intelligible, the haiku means nothing, and it is by this double condition that it seems open to meaning in a particularly available, serviceable way—the way of a polite host who lets you make yourself at home with all your preferences, your values, your symbols intact; the haiku’s “absence” suggests subornation, a breach, in short the major covetousness, that of meaning.*³

³ Barthes, Roland. *Empire of Signs* (1970) Blz. 69-70, Hoofdstuk The Breach of Meaning.

Een Haiku is zeer verstaanbaar, duidelijk. Een beknopte versie van een moment, gevoel, herinnering. Een ongedwongen gedicht, meestal geschreven in drie zinnen. De oprechtheid van deze dichtvorm is voor mij net zo eerlijk als een foto en laat mij achter in herhaling. De zinnen uit een verhaal die aan mij blijven plakken lijken op deze dichtvorm. Het is een oprechte manier van vastleggen, van taal, waarin we even onze gierigheid verliezen, de nieuwsgierigheid om alles te willen begrijpen, om alles een te beladen betekenis te geven. Ik kijk nu naar foto's zoals kinderen naar de wereld kijken.

Ho!

Zie!

Vogel!

De lucht!

Moeder!

Daarna sluit ik mijn ogen en zie wat over blijft.



Lange tijd kende ik mijn moeders benen beter dan haar gezicht. Met haar sterke handen hield ze mij zo stevig vast, dat ik niet weg kon lopen de zee in. Haar ruwe kuiten gaven grip tussen de kolkende kracht van de enorme golven. Haar warme schoot werd een deken tussen het zand.

Foto: Vivian Maier.



Moeders benen

Barthes vond uiteindelijk één foto waarin hij zijn moeder herkent, of beter gezegd: herontdekt. Een afdruk van haar als klein meisje naast haar broer in een wintertuin. Echter toont hij deze foto niet omdat het beeld alleen maar zijn moeder laat zien en hij voelt niet de waarde voor een ander. Hoe kun je een foto wel laten spreken? Wat er speelt tussen de foto en film?

*“The photobook is an autonomous art form, comparable with a piece of sculpture, a play or a film. The photographs lose their own photographic character as things ‘in themselves’ and become parts, translated into printing ink, a dramatic event called a book.”*⁴

Het dramatische object, genaamd het boek. The photobook: *Between the Novel and Film* (2004), ligt voor mij op tafel. Ik blader er doorheen, en maak de foto's levend, beweegbaar, flexibel. In 1839 werden de eerste foto-afdrukken gemaakt, in eerste instantie zonder camera, met een vel lichtgevoelig papier, blootgesteld aan UV licht. Door voorwerpen op het papier te leggen (zoals bladeren of stukjes stof) ontstond er een blauwdruk van het voorwerp. Een kopie van een stukje wereld. Tegelijkertijd werden er met de eerste camera's afdrukken gemaakt. Deze eerste foto's werden gebundeld in fotoboeken, als een technisch onderzoek, een vastlegging van een uitvinding, een spel, een manifest.⁵

4 Quote van Ralph Prins in *The Photobook: A History* volume 1. Martin Parr en Gerry Badger. Introductie, blz 7.

5 Een van de bekendste fotoboek publicaties uit deze begintijd is *The Pencil of Nature* (1845) door William Henry Fox Talbot. Een serie van 24 fotodrukken, ondersteund door teksten van Talbot, die uitlegt wat hij uitgetest heeft en de functie van deze afdrukken benadrukt

Zelf ondervind ik tijdens het uitvoeren van deze manier van afdrukken een betekenis van een foto maken. Een vel papier, het licht, een klein stukje wereld in mijn hand; na de flits van zonlicht, ligt dat stukje op het papier; om daar, voor altijd, te blijven. Er komt tijdens het maken van de blauwdrukken en het bladeren door fotoboeken beweging in de vaste houten vitrines waar ik niet in kon. Bladzijdes kunnen uitgeklaapt worden, voetnoten bij de beelden geven nog een dimensie aan de foto. Beelden die naast elkaar liggen op een bladzijde worden samen een nieuw verhaal, de plaatsing van de foto op het papier, dit alles maakt deze hermetische wereld toegankelijker. Er waait lucht doorheen. Ik denk weer aan de manier waarop Barthes naar zijn foto's keek, in stilte. Maar wat is die stilte dan precies?

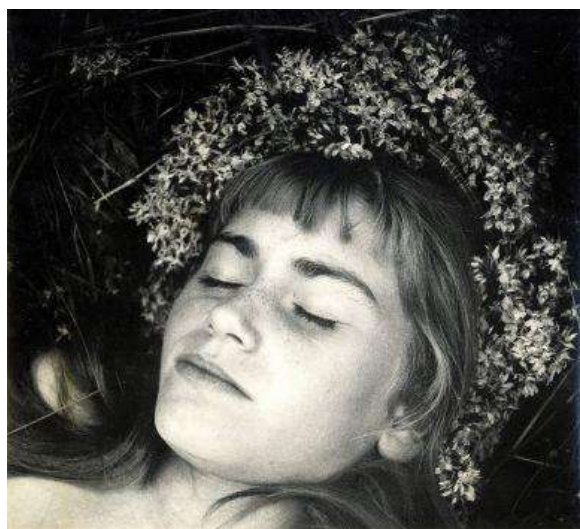
De componist John Cage componeerde in 1952 het muziekstuk 4:33, waarin hij deze stilte liet horen. De pianist nam plaats achter de piano, gebruikte een stopwatch om de tijd te meten, klapte de piano open en liet de stilte horen. Gekuch in het publiek, een krakende stoel, ademende mensen, ver weg de wind van buiten. Deze stilte ervaar ik ook wanneer ik door het fotoboek blader, mijn vingers langs het papier, het openklappen van de bladzijdes, de zwaarte van het boek op de tafel. Een grote massa waar ik door heen kan stromen, die ik aan kan raken. Die enorme wereld om mij heen, waar ik een stukje uit kan pakken en voor altijd op mijn papier kan laten rusten. Het spel wat ik speel met de foto's in mijn handen, met de lange dagen om mij heen die telkens weer voorbijgaan, wat blijft er bij mij? Het belang van dat spel zoek ik ook in de vertelling. Wat laat je zien en wat niet? Wanneer is het een droom en wanneer werkelijkheid?

In het fotoboek “*Droom in het woud*”, met foto’s van Ata Kandó en teksten van haar zoon, wordt er gespeeld met deze gegevens. In de mysterieuze foto’s van haar kinderen in het Alpenlandschap, beschreven met korte ‘kinderlijke’ teksten, vormt er een vertelling die tussen de droom en werkelijkheid heen glijdt.

*Daar; de wonderlijke wereld die zich hier aan ons voordoet, wel door volwassenen gadeslagen, maar alleen door spontane en nog argeloze kinderen betreden kan worden.*⁶

Het meisje in het verhaal verdwaalt in het woud en droomt dat het bos haar huis is. Ze woont in de boom, praat met de dieren en draagt een kroon van bloemen. Ata Kandó creëerde een vrijplaats waarin ze, samen met haar kinderen, al spelenderwijs een verhaal vertelde. Door de beknopte onbevagen beschrijvingen in combinatie met de grootsheid van het beeld, is het een samenkomst waar ik niet in verdrink, en tegelijkertijd het dromerige kijkende ‘kind’ in mij niet gelimiteerd wordt door een overvloed aan beschrijving.

⁶ Quote uit de boekomschrijving/introductie voor *Droom in het woud* (1957).



Een vrijplaats. Een plek waar je iets kunt creëren uit al je materiaal. Er komt een herinnering bij me op: de keren dat ik bij mijn oma at, serveerde ze een maaltijd op een donkerrood vakjes bord. Vaak stond ze al vanaf vier uur in haar overvolle, rommelige keuken en bracht alles precies samen in de verschillende compartimenten van het bord. De reepjes paprika in een klein vak, de aardappeltjes met jus naast het vakje met een stukje gehaktbal, een torentje spruitjes, wat plakjes komkommer. Ik genoot enorm van het aanschouwen van deze maaltijd, alles klopte precies. Mijn oma werd ouder en het koken ging haar steeds moeizamer af, dus kwam ik voor het eerst naast haar in de keuken te staan.

Roland Barthes vergelijkt een keuken in *The Empire of Signs* met een vrijplaats. Een geheime kamer waar alles mogelijk is. Waar verzamelingen mogen groeien en verhalen mogen ontstaan zonder uitleg, aantekeningen op de muren gekrabbeld worden. Een plek waar je als mens mag zoeken naar wat je wilt serveren. Een grote hoeveelheid kunt creëren om die uit eindelijk uit te zeven naar dat wat opgegeten kan worden.

*[...] the foodstuffs arrive in their natural state on the tray; the only operation they have actually undergone is to be cut up.*⁷

⁷ Barthes, Roland. *Empire of Signs* (1970) Blz 12. Hoofdstuk Water and Flake.

Ik stond voor mijn oma's keukenkastjes, zij zat op haar stoel en vertelde mij wat te doen. Een laurierblad uit het linker cacao blikje, roseval aardappelen uit de mand boven op de koelkast, een beetje maggi uit het glazen potje rechts onder de gootsteen. Ik monteerde de maaltijd zoals ik hem kende, uit al het materiaal van mijn oma's keuken. Een kunstenaar, schrijver, fotograaf is in mijn ogen een verzamelaar. Zelf ben ik althans een enorme verzamelaar, alles wil ik het liefst bewaren. Al mijn herinneringen, gevoelens, foto's, filmbeelden wil ik serveren. Vaak hakkel ik door mijn enorme berg heen en begin een zoektocht in wat ik kan gebruiken.

In het boek *Austerlitz*, geschreven door W.G Sebald, vertelt de schrijver een soort gelijke zoektocht door een verzameling aan herinneringen, foto's, gebouwen en gesprekken. De zeeftocht van zijn gecreëerde personage Jacques Austerlitz. Deze is een begindeed van zijn leven vergeten en sprokkelt nu elke dag stukjes van die verloren tijd bijeen. Dit doet hij door middel van reizen, foto's en vertelling aan de man met wie hij een vriendschap opbouwt. Deze verteller in het boek laat het licht schijnen op deze zoektocht, alsof hij een oud fotorolletje heeft gevonden en deze na al die tijd ontwikkelt. Austerlitz reist geleidelijk terug de tijd in, zoals Roland Barthes dat deed door het bekijken van de foto's van zijn moeder. Austerlitz is niet op zoek naar een ander maar naar zichzelf, ook al lijkt dat ook een ander persoon. Hij houdt stukjes van zijn leven voor de lamp en bestudeert de waarheid. Herkent hij zichzelf? Soms vaag een stukje gezicht, een boom in de verte... Ergens in de mist zitten de herinneringen opgeslagen.

*Bij mijn fotografische werk was ik altijd bijzonder geboeid door het moment waarop je op het belichte papier de schaduw van de werkelijkheid als het ware uit het niets tevoorschijn ziet komen, net zoals herinneringen.*⁸

⁸ Austerlitz. W.G Sebald. 2001. Blz 89. Vertaald door Ria van Hengel.

“Foto’s hebben zelf een geheugen, en tonen ons hoe we eens waren.”



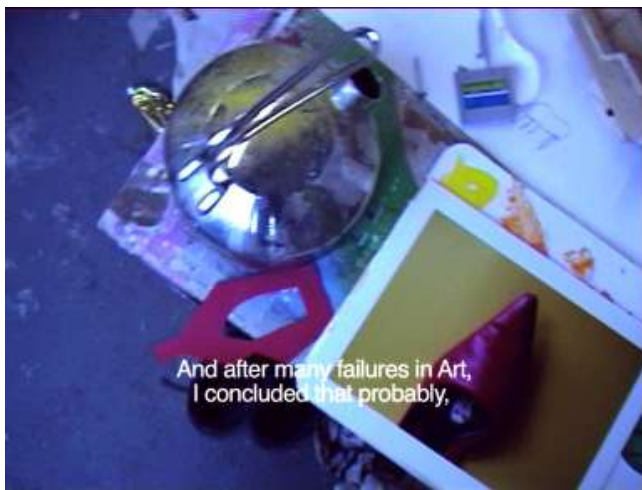
Deze foto bestudeert Austerlitz aandachtig. De grond waar de jongen op staat, het kostuum wat hij aan heeft, de uitdrukking van het jonge gezicht. Het is een foto van hemzelf en hij probeert uit alle macht herkenning te vinden. Een kleine jongen in een wintertuin. Zijn oude kindermisje Vera, dat hem kent in een tijd die hem zelf nog maar vaag bijstaat, gaf hem deze foto. Sebald doet iets bijzonders met het gebruik van beelden in de tekst. Hij haalt de ervaring van het bekijken van een foto uit zijn platheid en beweegt zich (door middel van taal) door de foto's heen. Dat wat foto's met je doen: herinneringen opbrengen, verlangen aanwakkeren, herkenning geven, verwondering en verwarring geven. Deze ervaringen beschrijft Sebald en hij maakt hierdoor een platte wereld bewegend.

Sebald heeft het wonderlijke talent om van alles een foto te maken, Vera is zelf bijvoorbeeld een foto geworden. Ze toont Austerlitz door haar verhaal: eens was jij deze jongen. Het boek lees ik als een fotoboek. Door het gebruik van de beschrijvingen samen met beelden, worden er op allerlei manieren verhalen aan mij verteld die samen komen in de vormgeving, als een diner met allemaal verschillende stapeltjes groenten en diepe soepkommen gevuld door verhaal. Sebald is in de keuken van zijn personage gaan staan en verzamelt al zijn snippers en herinneringen en serveert ons een dienblad vol van verhaal en beeld. Ik las Austerlitz eerst in het Nederlands en daarna in het Engels. En waarom ik dit boek lees zoals een fotoboek, en niet enkel als een roman, komt door de keuzes die Sebald maakte met de plaatsing van de tekst en beelden. In elke vertaling heeft hij ervoor gezorgd dat de afbeelding op precies dezelfde plek staan. De foto's vertellen een verhaal.

*The entire praxis of alimentation being in the composition, by composing your choices, you yourself make what it is you eat.*⁹

⁹ Barthes, Roland. Empire of Signs (1970) Blz 12. Hoofdstuk Water and Flake.

Er hangt een houten kastje aan mijn muur, een leeg kastje dat ik op straat vond, waar ik al mijn opschrijfboekjes in bewaar. In die boekjes verzamel ik beelden en woorden die ik tegenkom in mijn dagen en mijn hoofd. Ansichtkaarten van mijn vrienden en van onbekenden, zinnen die gefluisterd worden in de trein, gevonden foto's, oude landkaarten, schetsen, plukjes afgeknipt haar, zelfportretten, lievelingszinnen, foto's die ik nam. Soms blader ik door zo'n boekje van een aantal jaren terug en verbaas me over hoeveel ik zelf veranderd ben. Er bekruipt me een eigenaardig gevoel wanneer ik al mijn waarheden weer waarneem. Kijkend naar mijzelf van een tijd geleden brengt me soms een intense vorm van herkenning, maar nog vaker een verloren gevoel. Het is alsof ik uit zoveel verschillende mensen besta die telkens naar elkaar kijken en zoeken. We zijn nooit meer de persoon die op de foto staat.



And after many failures in Art,
I concluded that probably,

Mounira Al Sohl. Rawane's song (2007).

De keuken. Een vrijplaats. Het atelier.

Wat is de reden dat mijn persoonlijke projecten telkens toch wat stagneerden? Was het misschien de grote wolk die ik over mijn hoofd ophing met de gedachten: ik moet hier iets belangrijks, groots en begrijpelijks van maken. De insteek van de werken was altijd iets particuliers, een droom die ik had gehad, een zin die ik bleef herhalen, een gevoel of herinnering die ik zo graag tastbaar wilde maken. Ik vergat een keuken voor mijzelf te maken. Ik bekijk de kunstenares Mounira Al Sohl die wandelt door haar vrijplaats, haar atelier. Met haar blik naar de vloer gericht leidt ze mij langs een persoonlijke zoektocht. Ze toont haar frustratie over haar onvermogen om over beladen persoonlijke onderwerpen werk te maken. In haar geval haar Libanese achtergrond die een gewicht op haar legt. Ze toont haar pogingen op een vloer vol verfvlekken, laat haar probeersels horen op een cassette recorder, rent langs haar frustraties over de beloftes die ze zichzelf heeft opgelegd. Ze laat ons toe in de twijfel, de zoektocht, het zeefproces waardoor je als maker veel herkenning ervaart. Ik ook, al zijn onze levens waarschijnlijk zo verschillend. Een wandeling door je atelier vertelt vaak meer dan het dichte kistje dat je daar gebouwd hebt.

Eens probeerde ik uit alle macht een verhaal te schrijven over een ervaring die ik had gehad toen ik vijftien was. Met school hadden we een Franse uitwisseling met een andere school in Noord-Frankrijk. Ik logeerde in mijn eentje bij een meisje in een bizar huis, met gemene ouders en vies Frans eten. Het is een lang verhaal en na vele vertel pogingen was het enige wat overbleef: lasagne. De treurige magnetron lasagne die ik samen met dat meisje in de beige bijkeuken opat. Op de academie gingen we, zeven jaar na mijn eerste uitwissel ervaring, wederom op uitwisseling. Ik dacht dat het verhaal over Vicky en de lasagne nu eindelijk zou gaan stromen, maar tevergeefs. Ik had de wolk te groot gemaakt voor mijzelf. Teruggekomen in Amsterdam dacht ik dat ik wel klaar was met het verhaal, het gaat niet lukken, en ik ging door met de dagen. Even trok ik mij terug van de drukte van de klas - we waren een expositie aan het opbouwen - en begon met het filmen van mijn twee ervaringen, op mijn werktafel, enkel met wat foto's en een schaar. Zonder wolk. Zonder dat ik het per se doorhad vertelde ik eindelijk het verhaal over de Lasagne, door het niet te benoemen of te beladen met eisen. Maar door te wandelen door mijn keuken.



Eigen werk. Video-still uit *Lasagne*.

De stilte. Dat gegeven blijft bij mij.

De stilte van een dag, van een gevoel. Hoe lees je stilte? En - het gonst het door mijn hoofd, zelfs wat paniekerig - hoe *beschrijf* je die stilte dan?

John Cage componeerde het stuk waarin de stilte te horen was, het geluid van een kamer. De menselijke geluiden, het zachte blazen van de wind, gekraak, het tussenmoment, de leegte. Philippe Claudel beschrijft voor mij een vorm van stilte. Hij geeft woorden aan iets wat voor mij onbeschrijfbaar leek: geur. Probeer maar eens beknopt te omschrijven hoe je geliefde ruikt. Woorden lijken bijna te min voor deze herkenning. Laat de wind en stilte door je tekst waaien en; *your writing will be filled*.¹⁰

Wanneer ik lees, schrijf ik tegelijkertijd in mijn hoofd zinnen tussen de geschreven woorden door. Sommige teksten zitten potdicht door, ironisch genoeg, teveel woorden waardoor er geen ruimte in mijn hoofd is om verder te schrijven. De teksten die door mij heen stromen zijn vrij van te veel betekenisgeving en waaien in mijn hoofd zoals lakens in de wind.

¹⁰ Barthes, Roland. *Empire of Signs* (1970) Blz 70. Hoofdstuk The Breach of Meaning.

*SCHONE LAKENS*¹

Philippe Claudel

Op zondagavond verschoont mijn moeder de bedden met verse lakens die de hele dag de wind gevangen hebben, en van die frisse lakens hou ik meer dan van al het andere als ze 's winters, geteisterd door de noordoostenwind, hard zijn geworden en soms zelfs bevroren², een geseling waaraan ze een zweem van sneeuw en ijs hebben overgehouden die de grove, witte stof van overgeërfd textiel nog ruwer maakt dan hij al is. Ik heb het nooit zo fijn gevonden om alleen te moeten slapen. Zelfs als kind verlangde ik al naar een warm lichaam.³ Warm, krachtig en zacht, met een lauwe adem en een kloppend hart. Als ik in slaap val, vrees ik vaak het ergste: niet de dood maar verlating, een eenzaamheid waar geen einde aan komt.

¹ Direct denk ik aan een illustratie uit een kinderboek dat ik vaak las. Er ligt een meisje onder net schone lakens die doorzichtig zijn geworden. Het gevoel van onder water liggen, je bed als een schitterend fris meer.

² Mijn oom en tante hebben een huis in Noord-Frankrijk. Wanneer ik daar in de kerstvakantie naar toe ging was alles bevroren. De woonkeuken was de enige plek in het huis die warm was door de houtkachel, die mijn oom constant opstookte. In de slaapkamers boven op zolder waren de ramen, vloeren, spiegels en waterglaasjes bevroren. Ik had het gevoel dat ik ook in een bevroren bed sliep, met hard geworden lakens en een smeltend kussen.

³ Integendeel tot de schrijver, vond ik het als kind al het lastig om met een ander in bed te slapen. De totale verandering van de ander wanneer deze in slaap viel en zwaar begon te ademen. De onherkenbaar geworden geliefde bracht mij juist in totale angst over de plotselinge eenzaamheid die over mij heen viel. Eenzelfde eenzaamheid die hij een paar zinnen later beschrijft.

Morgen moet ik terug naar het internaat met zijn enorme slaapzaal, glanzende vloeren, kasten van slecht hout en smalle bedden. Een van de twee zaalwachten heet Fiacre. Hij terroriseert me. Men zegt dat hij oud strijder is. Men zegt ook dat hij alles van muziek weet en dat hij viool speelt. Soms, als hij dronken is, geeft hij mij of een van de anderen zomaar een pak slaag, zonder reden. Iedere avond lig ik in stilte te huilen ⁴ ; ik hou mijn tranen verborgen voor mijn kameraden en de surveillantten, monsieur Fix en monsieur Bossu. Ik word hier wanhopig, op deze plek waar een onmenselijke verveling ettert. Maar op zondagavond, tussen de schone lakens, is slapen iets heerlijk ⁵ , want ik zak weg in de nacht met in mij de geur van heel het uitgestrekte continent die buiten, de hele dag lang, in het opbollende laken is getrokken; en als ik mijn nachtlampje uitknip en mijn gezicht de stof raakt,

⁴ Het kussen als een stille vriend waar je in kan huilen, schreeuwen en op kan slaan. Hij vangt al je tranen op om ze te laten verdwijnen in de nacht.

⁵ Ik denk aan een herinnering die velen met mij tot op zekere hoogte zullen delen. De laatste nacht van de zomervakantie. De dagen die aan elkaar hingen van zwemmen, spelen en verveling kwamen hier tot een einde, in je bed de dag voordat je weer terug naar school moest. Daar lag je met een buik vol zenuwen en verdriet en hoopte dat de nacht voor eeuwig zou duren.

heb ik het gevoel dat ik de vlaktes van Pruisen, Rusland, Mantsjoerije, Mongolië en Siberië kan ruiken ⁶ , allemaal met elkaar verweven, gevangen voor mijn egoïstische genoegen. Ik snuif niet alleen de geur van schoon, gewassen linnen op ⁷ , maar ook die van een woeste, wijde, uitgestrekte wereld van aarde en wind ⁸ , zo uitgebreid als de ontelbare verhalen, fabels, liederen en beelden die ik heb gelezen en gezien en die daar, onder het dak, bij de eerste stapjes van de slaap, in dat bed met verse lakens waarop mijn grootmoeders en oudtantes indertijd met geduldige naalden bloemen, bogen en arabesken hebben geborduurd, een zelfverzekerde hemelreiziger van me maken, een kwetsbaar wezen dat zich eventjes omringd en gelukkig weet. ⁹

⁶ De geur van sneeuw en kou. Dit is waarom ik Claudel een fenomenale schrijver vind. Direct ruik ik deze geur, die ik geen woorden kan geven en die hier toch voor mij op papier geschreven ligt.

⁷ Mijn volwassen heimwee werd altijd opgeroepen de keren dat ik weer in mijn ouderlijk huis sliep en alles naar waspoeder rook.

⁸ Tijdens de weken dat ik meeding met een kinderkamp op Terschelling, waren mijn lievelingsmomenten bij het kampvuur waar ik niet meer behoefde te praten maar luisterde naar de wind, het vuur en heel ver weg de zee. Ik viel langzaam in slaap in mijn warme slaapzak onder de enorme sterrenhemel. We werden in onze tent getild door de leiding waardoor je half wakker werd uit je droom. Liggend op je matje, tussen droom en werkelijkheid in, rook mijn slaapzak naar de hele avond gevuld door wind, zand, vuur en sterrenlucht.

⁹ Phillipe Claudel 's verhaal is zelf een laken dat op mij ligt. Een beschrijving van stilte, van de wind, van een droom. Hij laat mij reizen door herkenning en verbindt zijn eigen herinneringen en gevoelens met de wereld, en daardoor ook met mij.



Eigen werk

De houten vitrine is een huis geworden dat nu voor mij staat. Ik stap naar binnen de kamers in. Hier heeft mijn oma gewoond tot de eenzaamheid in haar broze lichaam ondraaglijk werd. Wanneer ik mijn ogen sluit sta ik in de foto's van deze kamers. De kaartavonden met sigaren en jenever. De lippenstift en poederdoos op het plankje bij de hangspiegel. Ik ruik mijn jeugd in de geur van jus die nooit meer uit het vloerkleed verdwijnt. Van tuinaarde voor de viooltjes. Nu is het een plek waar er een verloren tijd in de muren is blijven hangen, met muurschilderingen van mijn vader uit de jaren zeventig, verstopt achter structuurbehang. Er woont nu niemand maar het zal niet lang meer duren voordat mijn jongste zusje hier naartoe verhuist: het huis staat in een tussentijd. Ik probeer mij hierin te passen, tussen alle spullen die van niemand meer zijn. Maar waar zoek ik naar? Ben ik op zoek naar mijn oma, zoals Roland Barthes naar zijn moeder? Ik lig in haar bed en verdrink in haar jas en was mijn voeten met haar zeep. De geur van talkpoeder en bleekwater overheerst in de kamers. En de geuren die voor mij geen woorden hebben, van mens en tijd. Ik sta nu midden in mijn archief en voel veel meer de kracht van de foto's dan toen ik ze zag; dit zijn foto's.

Zo probeerde ik mijn eigen huis tot een thuis te maken. Ik legde elk hoekje vast, alle tegels, mijn kleren, boeken, lakens, planken. De haren tussen de kieren, de verloren sokken achter de verwarming. Mijn tafel, kast, wasbak, spiegel en bed. Liggend in dit bed maakte ik foto's van het duister, van het donkere plafond, en de lichtbanen op mijn muur van de ramen aan de overkant. Verlangend naar het moment waarop ik de foto's zou zien en zou denken: dat is mijn thuis. De volgende ochtend kwam ik erachter dat ik geen rolletje in mijn camera had gedaan.

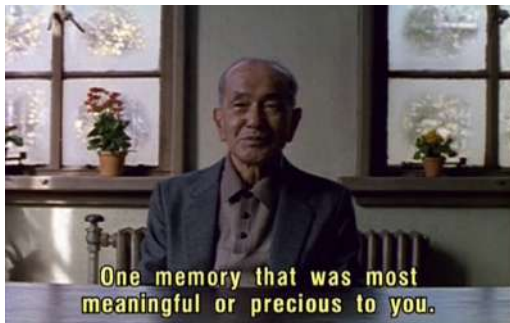
“Ik wil niet naar Siberië, ik wil naar zijn foto’s.” ¹¹

Zo omschreef Bernard Dewulf de foto serie door Gert Jochems van Rusland. De foto’s die Jochems maakte zijn donker, mysterieus onheilspellend. Zijn Siberië, een wereld die hem in zijn ban had, die hij in zich wou hebben en mee wou nemen. De lege vlaktes, de verloren mensen, de kou en sneeuw. Hij wil Siberië in zijn hart hebben en maakt vele foto’s om dit voor elkaar te krijgen. In de lege vlaktes komt hij soms bewoners van de sneeuw tegen, hij valt in hun wereld en kijkt verlangend naar ze. Naar de bedden waar ze slapen, de keukens waar ze opwarmen en de witte wereld waar ze door lopen. Verlangend naar deze wereld. De mens is werkelijk een verlangend wezen. Altijd wil hij weg van hier. Terug naar het moment waar de foto gemaakt werd. Naar een ver land waar alles anders is, naar een huis waar alles bekend is. Naar een ander leven, een tijd die voorbij is, naar de wereld in de foto’s.



¹¹ Citaat van Bernard Dewulf in het boek *Verstrooiing* (2012).

Er wordt een vraag gesteld in een houten huis omsloten door een Japans bos. Een voor een nemen er mensen plaats die de dag ervoor gestorven zijn. Er wordt hen gevraagd om één herinnering uit hun leven te kiezen die ze voor de eeuwigheid met zich mee zullen dragen. De rest zal worden vergeten. Ik leef mij in hoe het zal zijn om één enkel beeld te zeven uit de zee van herinneringen die er door mij heen gaat. In deze film, *After Life*¹², ben je een week aanwezig in deze tussenwereld. De gestorvenen weten soms direct welke herinnering ze kiezen, er zijn er ook die het niet weten. Er is de mogelijkheid om je hele leven terug te kijken op videobanden, één band voor elk jaar. Door een verzameldrang die aan mijn vaders kant van de familie heerst, heb ik ook minstens één videoband per jaar aan materiaal van mijn eigen leven. Urenlang bekijk ik mijzelf als vierjarige die bezig is met een schepje stenen van links naar rechts te verplaatsen. Huilende ruzies met mijn zusjes, geschaafde knieën, vallen op het ijs, verjaardagen. En de absolute stilte die de dagen soms konden zijn, die je zo snel vergeet.



¹² Een film door Hirokazu Koreeda uit 1998.

De momenten die de gestorven mensen in de film kiezen, zijn deze momenten van stilte. Het liggen op de schoot van je moeder, het maken van rijst balletjes, naast je geliefde in het park zitten en kijken naar de bomen. De kersenbloesem blaadjes die op je neer vielen, de dans die je danste als kind. Dat wat over blijft. Hoe maak je die herinnering tot leven? In After Life bouwen ze in deze tussen wereld een decor van het gekozen moment. Ze maken een filmstudio om de herinnering te kunnen vastleggen. Deze zal bekeken worden door de gestorvenen om het vervolgens hun eeuwigheid te laten zijn. Het is een precies werk: zijn de watten wolken zacht genoeg, hoe hard waaide de wind, welke muziek speelde er op de radio, welke kleur was je jurk, wat was de kleur van de dag. Dat is wat ik wil. Van een enorme overweldigende berg precies het decor creëren wat ik wil. Het is zoeken en proberen wat dat is. Dus zal ik zeven en zeven en spelen en proberen en krabbelen, op zoek naar de stilte die overblijft.



Het verlangen naar de wereld in een foto is mij zeer bekend. Ik kijk naar mijn jeugd in de filmbeelden van mijn vader en wens dat ik weer een kind ben. Mijn aantekeningen en dagboeken staan volgeschreven met reizen die ik wil maken. Zodra ik reis staan ze vol met het gemis naar mijn bekende huis. Vaak heb ik geworsteld met de grootsheid van gevoelens en de eenzaamheid van herinneringen. Met de vertaling van je innerlijke wereld, het bereikbaar maken van de houten kist vol herinneringen die in je zit. Ik zoek nu in mijn hoofd naar een punctum, zoals *Roland Barthes* opzoek ging naar die ene foto die hem raakte, iets wat in mij stroomt, iets wat ik herhaal. Met dat kleine moment ga ik aan het werk in een ruimte waar ik mij vrij in kan bewegen, een keuken, een atelier. Ik zet de ramen open en laat de wind erdoor waaien, ik luister naar het wuivende gras buiten en speel met het kleine moment hier in mijn vrijplaats. Spelend zoals *Mounira Al Sohl*. Daarna bouw ik een studio zoals in *After Life*, waarin ik mijn kleine moment kan bouwen tot iets tastbaars. Een verhaal, een boek, een film, een decor. Ik ga op zoek naar de stilte in een tekst, zoals *Phillipe Claudel*, zoals de ruimte in de foto's van *Gert Jochems*. Altijd zal ik blijven verzamelen, zoals *W.G Sebald* dat doet. Altijd zal ik verlangen, zoals ieder mens dat doet. Ik breng alles naar mijn atelier, begin bij een klein punt en blaas er beetje bij beetje leven in.



Bronnenlijst

Camera Lucida, Roland Barthes - 1980

The Empire of Signs, Roland Barthes - 1970

The Photobook: A History volume 1. Martin Parr en Gerry Badger.

Geuren, Phillippe Claudel - 2012

Austerlitz, W.G Sebald - 2001

Verstrooiing, Bernard Dewulf - 2012

Droom in het woud, Ata Kandó - 1957

Rawane's song, Mounira Al Sohl - 2006

After Life, Hirokazu Koreeda - 1998

Afstudeer scriptie door Anne Piet Hofstede

Onder begeleiding van Ilse van Rijn

Gerrit Rietveld Academie

Afdeling Beeld en Taal

2016-2017