

een foto altijd zoveel meer zijn dat het afgebeelde. Het zijn de onwillekeurige associaties die Roland Barthes als het *punctum* van een foto bestempelde.

Een foto die ik *ken*, kan als het ware doorzichtig zijn en mij toegang verschaffen tot eindeloze assemblages van herinneringen: ik zie de eigenlijke foto eigenlijk niet meer, slechts de wereld waarvan die deel uitmaakte.

Maar een foto waarvan ik de verhalen niet kan achterhalen, en waarvan de eigenlijke omgeving als het ware verborgen blijft, sluit alle poorten. Die toegangsweigeren kan mij blijven bespoken met de banaliteit van dat wat er te zien is: de scheve opname blijft juist een zekere openheid behouden omdat ze niks weggeeft. De hut houdt zich op in mijn geheugen als een radartje, gebrand op herkenning. Zonder geschiedenis is alles mogelijk. En de mogelijkheid van associaties ligt op de loer, wachtend totdat ik er zelf een geschiedenis aan verbind, wat ik in zekere zin al heb gedaan of altijd al vanzelf gebeurt; de hut staat op het Vossenplein waar ik zo vaak overheen heb gestruind.

Ik denk dat Tom Gunning dus gelijk heeft als hij beweert dat foto's op de eerste plaatst niet gaan over zoiets als waarheid, of aanwijsbaarheid, maar ons vooral in de aanwezigheid van iets plaatsen. Los van wie een foto is en wat erop staat, en of ze voor mij nu doorzichtig is of niet, ze kan ons altijd in verbinding stellen met een andere plek, een andere tijd, een ander persoon.

Behoren foto's alleen tot het verleden? Als je afgaat op de hoeveelheid foto's die we nemen, zou je zeggen dat hun potentie meer in het heden dan het verleden tot uiting komt. Maar ook wanneer foto's niet gericht zijn op de buitenwereld, en hun functie van onderling delen naar het bewaren van persoonlijke herinneringen verschuift, praten ze niet alleen over dat wat vroeger was.

De foto van vroeger is een opname van een moment, waarop iets staat waarvan je hopelijk kan zeggen dat het heeft plaatsgevonden. Ze bevestigen het nu, ze spreken de tegenwoordige tijd, omdat ze *over* het verleden gaan. Zulke foto's omschrijft David Levi Strauss mooi als 'citatien' uit de werkelijkheid. Maar de meeste foto's die we zien, vaak waarschijnlijk zelfs zonder ze op te merken, zijn voor ons betekenisloos en gaan een relatie met het heden noch het verleden aan. Dat wil zeggen: ze hebben geen betrekking op de tijdsindeling van *ons* leven.

En misschien dragen zelfs de fotografische beelden waarmee we wél een relatie hebben vandaag minder een spoor van een geschiedenis en zijn ze eerder onderdeel van een voortdurende consumptiestroom waarin hun relatie tot het verleden een klein beetje oplost. Toch zullen ook die foto's ergens tussen de tijd herinneringen blijven aan onvoltrokken mogelijkheden, keuzes die we niet hebben gemaakt en de andere wendingen

die onze levens hadden kunnen nemen. In die zin verschilt mijn iPhone weinig van een fotoalbum in de kast, en hebben dat soort persoonlijke foto's een melancholisch karakter.

Maar in de melancholie schuilt een open verbinding met de toekomst. Want net zoals foto's zonder 'geschiedenis' opereren souvenirs van een verleden altijd in het nu en bezitten een soortgelijke openheid, zolang ik mij rekenschap geef van de mogelijkheid dat herinneringen in zekere zin altijd constructies en dus niet onveranderlijk maar fluïde en plastisch zijn.

De foto van vroeger is een opname van een moment, waarop iets staat waarvan je hopelijk kan zeggen dat het heeft plaatsgevonden. Ze bevestigen het nu, ze spreken de tegenwoordige tijd, omdat ze *over* het verleden gaan. Zulke foto's omschrijft David Levi Strauss mooi als 'citatien' uit de werkelijkheid. Maar de meeste foto's die we zien, vaak waarschijnlijk zelfs zonder ze op te merken, zijn voor ons betekenisloos en gaan een relatie met het heden noch het verleden aan. Dat wil zeggen: ze hebben geen betrekking op de tijdsindeling van *ons* leven.

En misschien dragen zelfs de fotografische beelden waarmee we wél een relatie hebben vandaag minder een spoor van een geschiedenis en zijn ze eerder onderdeel van een voortdurende consumptiestroom waarin hun relatie tot het verleden een klein beetje oplost. Toch zullen ook die foto's ergens tussen de tijd herinneringen blijven aan onvoltrokken mogelijkheden, keuzes die we niet hebben gemaakt en de andere wendingen

die onze levens hadden kunnen nemen. In die zin verschilt mijn iPhone weinig van een fotoalbum in de kast, en hebben dat soort persoonlijke foto's een melancholisch karakter.

Maar in de melancholie schuilt een open verbinding met de toekomst. Want net zoals foto's zonder 'geschiedenis' opereren souvenirs van een verleden altijd in het nu en bezitten een soortgelijke openheid, zolang ik mij rekenschap geef van de mogelijkheid dat herinneringen in zekere zin altijd constructies en dus niet onveranderlijk maar fluïde en plastisch zijn.

De foto van vroeger is een opname van een moment, waarop iets staat waarvan je hopelijk kan zeggen dat het heeft plaatsgevonden. Ze bevestigen het nu, ze spreken de tegenwoordige tijd, omdat ze *over* het verleden gaan. Zulke foto's omschrijft David Levi Strauss mooi als 'citatien' uit de werkelijkheid. Maar de meeste foto's die we zien, vaak waarschijnlijk zelfs zonder ze op te merken, zijn voor ons betekenisloos en gaan een relatie met het heden noch het verleden aan. Dat wil zeggen: ze hebben geen betrekking op de tijdsindeling van *ons* leven.

En misschien dragen zelfs de fotografische beelden waarmee we wél een relatie hebben vandaag minder een spoor van een geschiedenis en zijn ze eerder onderdeel van een voortdurende consumptiestroom waarin hun relatie tot het verleden een klein beetje oplost. Toch zullen ook die foto's ergens tussen de tijd herinneringen blijven aan onvoltrokken mogelijkheden, keuzes die we niet hebben gemaakt en de andere wendingen

die onze levens hadden kunnen nemen. In die zin verschilt mijn iPhone weinig van een fotoalbum in de kast, en hebben dat soort persoonlijke foto's een melancholisch karakter.

Maar in de melancholie schuilt een open verbinding met de toekomst. Want net zoals foto's zonder 'geschiedenis' opereren souvenirs van een verleden altijd in het nu en bezitten een soortgelijke openheid, zolang ik mij rekenschap geef van de mogelijkheid dat herinneringen in zekere zin altijd constructies en dus niet onveranderlijk maar fluïde en plastisch zijn.

De foto van vroeger is een opname van een moment, waarop iets staat waarvan je hopelijk kan zeggen dat het heeft plaatsgevonden. Ze bevestigen het nu, ze spreken de tegenwoordige tijd, omdat ze *over* het verleden gaan. Zulke foto's omschrijft David Levi Strauss mooi als 'citatien' uit de werkelijkheid. Maar de meeste foto's die we zien, vaak waarschijnlijk zelfs zonder ze op te merken, zijn voor ons betekenisloos en gaan een relatie met het heden noch het verleden aan. Dat wil zeggen: ze hebben geen betrekking op de tijdsindeling van *ons* leven.

En misschien dragen zelfs de fotografische beelden waarmee we wél een relatie hebben vandaag minder een spoor van een geschiedenis en zijn ze eerder onderdeel van een voortdurende consumptiestroom waarin hun relatie tot het verleden een klein beetje oplost. Toch zullen ook die foto's ergens tussen de tijd herinneringen blijven aan onvoltrokken mogelijkheden, keuzes die we niet hebben gemaakt en de andere wendingen

die onze levens hadden kunnen nemen. In die zin verschilt mijn iPhone weinig van een fotoalbum in de kast, en hebben dat soort persoonlijke foto's een melancholisch karakter.

Ik kan me mijn eerste herinnering niet herinneren. Dat wil zeggen, ik kan mij niet herinneren of ik de eerste situatie uit mijn leven die ik mij herinner wel *echt* herinner, en zelf heb meegemaakt of verzonnen.

Wat ik mij herinner is een scène waarin ik achterop de fiets in een kinderzitje zit. We staan stil, zijn op vakantie op Texel. Ik ben geloof ik drie of vier. Er is politie ter plaatse en ik weet niet waarom, maar even later mogen mijn broer en ik een kijkje komen nemen in de politieauto. We hebben uitzicht over de duinen.

Dat was het. Maar of ik die beelden nu zelf heb gezien of een constructie zijn van verhalen die ik later heb gehoord, durf ik niet met zekerheid te zeggen.

Dat heeft niet met leeftijd te maken. Vroegste herinneringen schijnen zich ergens tussen het tweede en derde levensjaar te kunnen vormen. De herinnering kan absoluut van mij zijn. Herinneringen zijn natuurlijk feilbaar, de verhalen die we navertellen veranderen mettertijd. Freud legde een verband tussen de mythes en legendes waarmee een natiestaat zich zijn identiteit 'herinnert' en de herinneringen van een kind. Jeugdherinneringen zouden extra gevoelig zijn voor verzinsels. Dus misschien was het geen politieauto, maar een ziekenwagen of de brandweer.

Opslagplekken voor het eeuwige geheugen

Soms herinneren we ons echter situaties waar we helemaal niet bij waren. Mijn tante vertelde me op een dag dat ze zich nog precies kon herinneren dat toen de Apollo 11 in 1969 op de maan landde ze met de hele straat bij de bureu de live-uitzending hadden gevolgd. De beelden had ze nu, een kleine vijftig jaar later, nog steeds op haar netvlies staan. Later bleek uit verschillende bronnen dat dit helemaal niet mogelijk was, omdat zij toen als baby gewoon thuis bij haar moeder was geweest, terwijl haar broers en zussen bij de bureu zaten. Niet alleen zou het erg onwaarschijnlijk zijn dat ze zich dat moment zou kunnen herinneren, omdat zij daar als pasgeborene wel degelijk te jong voor was, ze had het moment dat ze zich meende te herinneren zelf helemaal niet meegemaakt.

De woorden van Neil Armstrong en de zwart-witte televisiebeelden van een wapperende Amerikaanse vlag hadden zich gaandeweg vanuit ons collectieve geheugen als een belevenis genesteld in de kinderjaren van mijn tante, een aanwijzing dat ons geheugen geen betrouwbare rechter is om te bepalen welke ervaringen de onze zijn en welke niet.

Misschien is de politieauto dus niet van mij. Maar waar komen de beelden die ik ervan heb dan vandaag? Ze zijn geen onderdeel van een nationaal televisiearchief. En foto's zijn er van die fietstocht op Texel voor zover

ik weet ook niet gemaakt, terwijl ik mij de scène wel in beelden herinner, als een film in fragmenten.

Toch is de fotografische herinnering die ik van dat moment heb geen bewijs dat die herinnering inderdaad de mijne is. Het is goed mogelijk dat ik de splinters indrukken naderhand gefabuleerd heb aan de hand van ervaringen die ik later, op een ander tijdstip, heb opgedaan, gebaseerd op de verhalen die mijn ouders en misschien mijn broer mij erover hebben verteld.

Het enige wat ik weet, is dat de politieauto in mijn geheugen zit. De beelden die ik mij kan herinneren zijn een product van mijn geheugen, of het nu een samenstelling of de neerslag van mijn eigen ervaring is. En foto's van duinen, politieauto's of Texel kunnen die beelden zomaar terugroepen. Ze gaan nooit meer weg.

2

Op mijn koelkast hangen twee foto's. De ene toont de keuken van mijn eerste woning in Brussel. De tweede het uitzicht vanuit mijn kamer in hetzelfde appartement.

Ik kan de foto's beschrijven. Op de foto van de keuken staat bijvoorbeeld een tafel die bedekt is met lege bierflesjes, volle asbakken, kartonnen verpakkingen en heel veel afwas. De vloer ligt bezaaid met nog meer troep en je kunt de enige stoel die er staat bijna in elkaar zien storten. Die gegevens doen ertoe, want zo herinner ik me die keuken.

Maar meer dan aan die ruimte doen de foto's mij denken aan een periode, een *toen*. De wanorde is tekenend voor de manier waarop ik toen door het leven ging. En er staan weliswaar geen mensen op, die zijn er wel. Mijn huisgenoten zitten in die foto's, de mensen die erover de vloer kwamen, de vrienden met wie ik optrok. En naast mensen strekt de wereld zich uit tot de plekken die ik toen bezocht, de muziek waarnaar ik luisterde, de boeken die ik las, de student die ik was.

Maar hoever is de reikwijdte van een aandenken? Voorbij de eerste associaties en directe verbindingen tussen die foto en mijn doen en laten toen, zie ik ook mijn dementerende opa, en mijn wankele oma op zijn uitvaart. Toen we na twee jaar het appartement verlieten kwam iedereen die er wel en niet gewoond had drie dagen lang helpen om schoon te maken. De dag erna werd mijn opa gecremeerd. Tijdens de dienst begon het te regenen, buiten pakte ik de hand van mijn oma en voelde alleen maar broosheid. Zitten die momenten in de uitgerookte peuken?

Er hangen geen foto's van mensen in mijn appartement. Maar in de foto's die rondzwerven spookt het. In een onscherpe foto van een zak Lay's chips zit een verbroken relatie. Niet dat we samen bijzonder veel chips aten. Maar ik weet dat we tijdens het nemen van

die foto samen waren, op onze laatste vakantie.

De foto's in mijn woning zijn een doorgeefluik, sommige op een directe, andere op een indirecte manier. Er hangt een poster in mijn woonkamer van een bevriend kunstenaar die een andere kunstenaar mij gaf als verjaardagscadeau. Het is een vrij onopmerkelijk beeld van een boom. De boom doet me nergens aan denken. Het tafereel laat me koud, maar de poster is me dierbaar: hij bevestigt een vriendschap.

En naast mijn bed hangt een foto van een klein kaartje waarop een moederaap met haar zuigeling staat afgebeeld. Het is een foto die ik nam van een kleine ingekleurde foto uit een serie verzamelkaartjes van dieren, waarschijnlijk uit de jaren zeventig. Achterop stond steeds de soortnaam in het Frans en het Nederlands. Ik weet niet meer hoe ik eraan kwam, het papiertje zelf heeft voor mij geen speciale betekenis en ik weet niet of ik het nog heb. Maar de twee apen op de foto die ik ervan nam herinneren me aan een tekening die ik maakte als kind, en die lang op mijn kinderkamer heeft gehangen: een hand houdt een kleine knuffelaap vast. *Mijn* hand met *mijn* knuffel, die ik verloor. De tekening was een herinnering, de foto van het plaatje een middel om die te bewaren.

3

Enkele jaren geleden bezocht ik met enige regelmaat de rommelmarkt op het Vossenplein in Brussel. Elke ochtend van de week struikel je er over de neergesmeten inboedels. Soms stoot je een antieke lamp om, of breek je per ongeluk een reliek uit een van de grote hoofdstukken van de wereldgeschiedenis dat plotseling heel veel geld waard blijkt.

Zoals een white cube biedt de rommelmarkthandel alle ruimte om dingen in isolatie te bekijken. In de spullen die op het plein de ronde doen zitten allerlei verhalen over de levens van vroegere eigenaren die inmiddels verborgen liggen onder de vervreemding die dit soort recyclingketens tot gevolg hebben. Vaak heb ik me afgevraagd waar de spullen vandaan komen, van wie ze waren en waar ze uiteindelijk weer terecht zullen komen.

Soms heb ik me verwonderd over de merkwaardige vondsten die je er doet, zoals een pakket ansichtkaarten uit alle hoeken van Europa aan een kunsthistoricus uit Leiden gericht. Intiem en kitsch – de foto's van Bernini's en Michelangelo's en katedralen, en de lieve groeten die naarmate ze zich herhalen hun leegte onthullen.

Op een dag zag ik een collectie Kodachrome dia's liggen. Opgeleid als fotograaf kon ik daar niet zomaar aan voorbijlopen. Ik probeerde mijn interesse te vermommen met onverschilligheid, in de hoop de prijs voor de vijf dozen diaraampjes wat te drukken.

De familiekiekjes waren in relatief goede staat en na een mislukte poging om over de onredelijke prijs te onderhandelen, trok ik thuis mijn opa's diaprojector uit de kast en bekeek iedere dia alsof er een aanwijzing van een vergeten maar uniek verleden op kon staan, een verhaal dat ontdekt moest worden. Misschien ook omdat ik er een fortuin voor had neergelegd.

Veel enerverends vond ik niet. Onscherpe foto's van een interieur. Telkens de schaduw van de fotograaf, waarschijnlijk de vader. Veel gezinskiekjes en een keeshondje dat steeds weer opdook. Het meeste ben ik inmiddels vergeten en ligt te verstoffen in een te vochtige kelder.

Maar één dia hangt aan een touwtje voor mijn raam. Het is een beeld van een berglandschap. De donkerblauwe lucht is onberispelijk. De camera kijkt licht schuin omhoog naar een besneeuwde berghelling die leidt tot een spitse top. Achter die piek zie je de witte contouren van nog meer bergtoppen, die in een schuine lijn van linksboven naar rechtsonder lopen. De horizon op de foto verradt een scheve hand.

Wat opvalt is dat de foto niet horizontaal, maar verticaal genomen is. De horizon die een landschap vaak domineert is duidelijk van ondergeschikt belang. Het is een mooie visuele herinnering aan de verticaliteit van het leven in de bergen.

Maar of de fotograaf met die intentie in gedachte de foto nam, weet ik niet. In het midden van de foto, op de top van de berg, staat namelijk een berghut. Ik vermoed dat in dat merkwaardig grijze gebouwtje de reden van de foto schuilt. Het bouwwerk is een smalle, hoge hut, opgetrokken uit wat lijkt op glinsterend aluminium en staal. Er zitten vier boven elkaar geplaatste ramen in. Op het dak is een hele batterij antennes in verschillende groten en formaten gemonteerd, plus een paar schotels. Op de foto zijn geen mensen te herkennen.

Zodra ik kan trek ik de bergen in. Elk zomer het liefst een beetje hoger. Door de sparrenbossen, over de kortgegraasde grasweiden, tussen het grint en langs indrukwekkende rotsblokken kom je uiteindelijk in een wereld waar steeds minder van overblijft: de wereld van gletsjers en eeuwige sneeuw. En iedere keer als ik in de verte een berghut zie verschijnen, denk ik even aan die scheve foto, en vraag ik me af of het de berghut van de foto zou zijn.

4

Herinneringen en bezitsrelaties zijn een merkwaardig koppel. Ik kan nooit met zekerheid vaststellen of de beelden die ik mij uit periodes herinner overeenkomen met de eigenlijke gebeurtenissen en situaties.

Misschien moet je dus zeggen dat het weinig zinvol is om 'eigenlijke' en 'oneigenlijke' herinneringen te

onderscheiden. Maar in feite weet ik niet eens of alle dingen die ik mij meen te herinneren en die onderdeel zijn gaan uitmaken van de persoon die ik geloof te zijn zelf heb meegemaakt. Los van een mogelijk transgeneratieel geheugen, lijken herinneringen dus in zekere zin overdraagbaar en kunnen op vrij concrete wijze mijn levensloop veranderen. Zowel verhalen als beelden zijn als het ware in staat om van één plek naar een andere te reizen om zich daar te nestelen.

Herinneringen zijn waarschijnlijk altijd persoonlijk, ze liggen opgeslagen in mijn blik op de wereld. Ze kunnen gedeelde herinneringen zijn, zelfs publieke, maar ze zijn altijd van mij. Ik eigen ze toe. En ze kunnen door de meest uiteenlopende voorwerpen of ervaringen worden geactiveerd, waarvan fotografische opnamen misschien de meest voor de hand liggende zijn vanwege hun quasi-directe, visuele relatie tot de wereld die we om ons heen zien. Maar foto's zijn natuurlijk niet uniek in hun mnemonische functie. Alle spullen die ons omringen, inclusief de plekken waar we komen of kwamen, het voedsel dat we eten of de kleren die we dragen zijn potentiële bewaarplekken van ons geheugen. De publieke ruimte is net zoals een privévertrek een geheugenplaats.

Zo is een ogenschijnlijk minimaal ingerichte woning doortrokken van een eindeloze aaneenschakeling van periodes en mensen en emoties en mogelijkheden. Ik ben nooit alleen. Misschien dat we daarom weggaan als we vakantie hebben. Niet om nieuwe plekken te ontdekken, maar om aan oude te ontsnappen. Want plekken vertellen verhalen.

Ik had andere foto's kunnen kiezen om dezelfde periodes te bewaren. Misschien heb ik de foto van de studentenkeuken gekozen omdat het me eraan herinnert hoe ik mijn keuken nooit meer wil hebben. Misschien is de keuze een esthetische voorkeur voor de platte flits die de ondoorzichtigheid van te veel rotzooi een soort van aantrekkelijk maakt. Misschien is het een combinatie van meerdere redenen; sommige foto's liggen er gewoon, zonder speciale aanleiding. En met sommige foto's heb ik een onduidelijk verhouding.

Maar de foto's in mijn appartement zijn van *mij*. Voor mensen die geen onderdeel uitmaken van de herinneringen die ze oproepen zijn het hooguit tafereelen, of mooie of lelijke plaatjes. Ze zijn van mij, op één na. Op een onbekende bergtop kan de zilveren berghut nooit echt van mij worden. Daardoor behoudt de foto een zekere geheimzinnigheid, en de onduidelijke aantrekkingskracht die het beeld altijd op mij heeft uitgeoefend wordt er steeds door bestendigd. Net als de politieauto, zit de hut in mijn hoofd en gaat er niet meer weg. Ze zijn overal.

Wat ik mooi vind, is dat de oppervlakte van een foto waarop heel concrete dingen te zien zijn de verbeeldingskracht allerminst in de weg hoeft te zitten. Ondanks haar technische en indicatieve karakter, kan