

Bijlage 2. Performancetekst 'Terug' met reflecties

Terug

(Bij aankomst neemt het publiek plaats rond het vuur en krijgt een houten hand omwikkeld met brooddeeg, met een korte uitleg over hoe deze boven het vuur te houden)

Heemtuin

Als kind speelde ik hier, in deze Heemtuin, want hier vlakbij zat mijn school. Elke dag fietste ik, vanaf mijn huis in Buren naar hier, twintig minuten langs het water dat daar stroomt.

(Snij een citroen en vraag of mensen een glaasje water willen)

Ik heb erin gezwommen, je zakt weg in de zompige bodem, de smurrie tussen je tenen, de sterke stroom trekt aan je lijf en wil je meesleuren, van Buren naar hier. Daar in de verte kan je de kerktoren van Buren zien. *(wijs in de richting van Buren)*

Ernaast staat de molen, waar ik dit meel kocht. De molen staat aan het water, op een heuvel achter mijn huis. Vanuit onze tuin kon je de molen zien. Als kind fietste ik heel vaak van dat heuveltje af, in de hoop zó hard te gaan dat ik zou gaan vliegen, steeds opnieuw sjeesde ik naar beneden. Mijn lichaam herkent de steilheid van dat heuveltje.* Vanaf de molen vind ik blind mijn ouderlijk huis, ik ken de olifantenpaadjes en herken de geur van kastanje-bloesem, vermengd met vlierbloesem en fluitenkruid. *(kijk naar het fluitenkruid op tafel)* Deze plek zit in mijn lichaam.



Reflectie: Merleau-Ponty bespreekt in deel 4 van de Fenomenologie van de waarneming het concept van "existentiële ruimte," waarin hij schrijft dat "ruimte en tijd niet alleen fysische dimensies zijn, maar existentiële structuren die onze ervaring van de wereld vormgeven. Dit betekent dat onze perceptie altijd geladen is met persoonlijke en contextuele betekenissen die niet eenvoudigweg teruggebracht kunnen worden tot objectieve metingen." Roos: Dus de betekenis van deze plek, het gebied rondom mijn ouderlijk huis is niet alleen een fysieke structuur met afmetingen, maar een plaats vol herinneringen, emoties en betekenissen. Deze plek is een verzameling van ervaringen met een unieke existentiële betekenis die allemaal samen de ervaring van mijn geboortegrond vormt.



Aardrijkskunde

De aardrijkskunde zou diezelfde plek beschrijven van bovenaf*, in een plattegrond. Met een blauw lijntje voor het water van de Linge, een paar hoogtelijnen voor het heuveltje, een zwarte lijn voor het fietspad dat ik elke dag naar school nam en vlekken groen voor het fluitenkruid in de berm. Ik heb deze plek leren kennen via mijn lichaam, een ervaring van in dat landschap spelen, zijn en voelen. Het is een heel directe

verbinding met de wereld om me heen en de beste manier om een plek te leren kennen.

(Ik bekleed ondertussen de 6^e hand met deeg).

Deze lichamelijke manier van kennen is de fenomenologische manier van kennen, terwijl een plattegrond de wetenschappelijke manier is om datzelfde gebied te beschrijven.

**Uit De Fenomenologie van de waarneming blz.27 Waarnemen is een zich herinneren(...), blz 28: een landschap of krant, normaal gezien, is slechts duidelijker door wat de herinnering eraan toevoegt.*

Één van mijn helden is de filosoof Merleau-Ponty, hij schreef over hoe we de dingen ervaren, hoe dingen bij ons binnenkomen en in zijn filosofie; de fenomenologie, staat het lichaam centraal. De fenomenologie, dat is de leer van de fenomenen - of van ervaring, subjectiviteit, bewustzijn... of hoe je het ook wil noemen. Merleau-Ponty zei: "Terug naar de dingen zelf"...en "terugkeren tot deze wereld die aan kennis voorafgaat". Voor mij is de fenomenologie een manier van denken en zijn, het gaat over je volledige aanwezigheid in het hier en nu*, om iets te begrijpen van de wereld en van jezelf. Het is bewustzijn dat het bewustzijn observeert.

Reflectie: En dat zit in al mijn werken en bijvoorbeeld bij De Laatste Maand, hieronder besproken, ga ik daar op in met voorbeelden uit De Fenomenologie van de waarneming.



Hand in hand

Maak met je linkerhand een vuist en bevoel met je rechterhand de linker. (*uitleg tegen de toeschouwer terwijl ik het zelf voordoet*)

De rechterhand voelt huid met daaronder botten en vlees, de materie van je lichaam. Maar je linkerhand voelt de aanraking van je rechterhand ook. En andersom. Je linkerhand is tegelijkertijd 'subject' (de ontvanger van prikkels) én object (huid, vlees en botten). *

Je hébt niet alleen een lichaam... Je bént ook een lichaam.

*Uit *De Fenomenologie van de waarneming* blz. 154: §2. De 'dubbele gewaarwordingen', het lichaam als affectief object en de 'kinesthetische gewaarwordingen': Om dezelfde reden waren de andere 'kenmerken', waarmee men het eigen lichaam definieerde, niet minder interessant. Mijn lichaam, beweerde men, is daaraan te herkennen dat het mij 'dubbele gewaarwordingen' geeft: wanneer ik mijn rechterhand met mijn linker aanraak, bezit ook de rechterhand als object deze bijzondere eigenschap de aanraking te ervaren. Zojuist zagen wij reeds dat beide handen nooit tegelijkertijd ten opzichte van elkaar betast worden en betasten. Wanneer ik beide handen tegen elkaar druk, gaat het dus nooit om twee gewaarwordingen die ik gezamenlijk zou ondervinden, zoals men twee naast elkaar staande objecten waarneemt, maar om een ambigue organisatie waarbij de twee handen in hun functie van 'betastend' en 'betast' kunnen wisselen. Wat men bij het spreken over 'dubbele gewaarwordingen' wilde zeggen was dat ik, in de overgang van de ene functie naar de andere, de betaste hand kan herkennen als dezelfde hand die direct daarna de betastende zal zijn, dat ik dus in dit pakketje botten en spieren, dat de rechterhand voor mijn linker is, voor een ogenblik het omhulsel of de belichaming van die andere, beweeglijke en levendige rechterhand reeds vermoed, namelijk die die ik snel naar de objecten uitstrek om ze te verkennen.

Reflectie: die perspectiefwisseling is maakt je bewust van je bewustzijn.

Robert Doisneau

Ik heb broodhanden voor jullie gemaakt, die me doen denken aan een foto van Robert Doisneau, een grappige foto, die hij in 1952 maakte van Picasso*. Picasso zat net aan zijn ontbijt toen Doisneau binnenkwam en nodigde hem uit om mee te eten. Op tafel lag een brood, het brood dat *Mains de Nice* heet, wat zo genoemd wordt omdat de vier vingers van het brood 4 valleien naar de Alpen verwijzen die aan de kust van Frankrijk liggen. Maar de bakker noemde het Picasso's, omdat er één vinger miste. Kijk: ik heb er twee gebakken. Doisneau plaatste 2 broodhanden op tafel en zette Piano erachter, alsof het zijn handen waren. (*ik sta achter de tafel en de 2 broden, die ik zelf bakte naar model van Mains de Nice, worden ook mijn handen*).

*Robert Doisneau, *Trois secondes de l'éternité*, blz.47 en Margo Lestz *The Curious Rambler, Cocteau, Picasso and a Tale of two Breads*.



Litteken

Twee weken geleden was ik aan diezelfde zee in Frankrijk, iets zuidelijker, vlakbij Spanje. Op de laatste avond dronken we wijn en picknickten we op het strand. Na afloop struikelde ik en viel de glazen karaf, die ik in mijn hand had, kapot op de stenen, met mij er achteraan. Het bloedde als een rund.



Dit litteken is het gevolg. (*ik laat mijn hand zien van dichtbij*)

Het snijdt precies door de hartlijn, die gevoelens symboliseert en samenhangt met het element water. Die lijn is nu afgesneden...of is hij verlegt? Of nee... hij is verlengd

Een vriend die erbij was, Micha, is chirurg, hij verzorgde de wond en maakte de snee met hechtpleisters dicht. Volgens hem is de mens een machine. Dat is als dokter een fijne gedachte en in lijn met de filosoof Descartes, die een scherp onderscheid maakt tussen denken en het lichaam*. . . dokters benaderen het lichaam wetenschappelijk, 'objectief'. Een machine die te repareren is, voorgeprogrammeerd, zonder wil. Ik zie dat anders.

** De wereld waarnemen, Maurice Merleau-Ponty, blz. 33-38 Sinds Descartes is de wereld op koele wijze hermetisch verdeeld in kennende subjecten en te onderzoeken objecten,' zegt Merleau-Ponty. Reflectie: Volgens hoe het hoort in de wetenschap moeten de onderzoeker en het onderzochte strikt van elkaar gescheiden blijven, anders heb je niet genoeg afstand, wat kan leiden tot verkeerde conclusies en ideeën, maar volgens Merleau-Ponty, en zo denk ik ook, doe je dan de wereld tekort. Vriend Micha Holla vindt die stelling helemaal niets, maar dat is ook niet vreemd als je je bedenkt dat hij een zekere mate van onkwetsbaarheid moet hebben omdat hij elke dag lichamen opensnijdt.*

Test

Ik heb een testje voor jullie gemaakt.

Moeten jullie eens voorstellen...

Wat is het volgende?

Iets heeft een PH-waarde van 2,95, het weegt 80 gram, het is ongeveer 7 cm in doorsnede, het heeft Ralkleur nummer 0406050 het bevat 4,5 gram suiker en tussen de 85 en 89% water. Wat is het?

Iemand uit het publiek antwoordt: Meloen

Nee... doe je ogen maar even dicht

Nog iemand?

Iemand uit het publiek antwoordt: Augurk

Nee, wil je ook je ogen dicht doen?

Nog iemand?

Iemand uit het publiek antwoordt: Radijs

Nee ook niet, dus ogen dicht.

Iemand uit het publiek antwoordt: Ananas

Nee, ogen dicht.

Tegen elke toeschouwer die iets geroepen had vraag ik diens hand open uit te steken en deze 5 mensen iets in de hand gestopt. Met ogen dicht voelen de 5 mensen wat het is.

Lieve mensen: wat is dit?

*Mensen roepen, met ogen nog steeds gesloten...collectief ... MANDARIJN!
(meteen het goede antwoord....)*

Je kan er allemaal objectieve dingen over zeggen, hoe veel vocht er in een mandarijn zit, welke kleur die heeft, wat de zuurgraad is...

De hele wereld wordt beschreven volgens die vaste waarden, die vaste kennis, terwijl jouw lichaam het weet...Meteen.

Merleau-Ponty zegt dat je de essentie van de dingen die kan je vatten door het te ervaren, te voelen. Jij wéét met je ogen dicht meteen: dit is een mandarijn.

Citroen

Filosoof Merleau-Ponty heeft een hele bekende beschrijving gemaakt van een citroen*, dus mensen die zijn werk goed kennen zouden wat wijsneuzerig kunnen doen en kunnen zeggen; het is een citroen. *(met mandarijn in mijn hand)*

Je kan door de koelte, het gewicht, hoe hij in z'n vel zit, hoe hij ruikt, dat hij iets afgeronder is dan een sinaasappel, dat er plooitjes inzitten, dat kan je allemaal met je hand voelen. Je wéét het, dus je lichaam heeft enorme kennis en dat niet alleen bij deze mandarijn, maar bij veel meer.

Voor mij is de fenomenologie ook een vorm van zijn, dat lukt me niet altijd, maar het is een bewustzijn van mijn eigen bewustzijn. Dus het onderzoeken wat mijn lichaam zegt, wat doet dat. Het is ook voor mij een manier om de wereld te begrijpen, om contact met mensen te maken. Om daadwerkelijk verbinding met mensen te maken en dat komt dus ook terug in mijn werk. Ik neem mijn eigen ervaring, mijn geleefde ervaring als uitgangspunt voor werken. Mensen die mijn werk kennen en mij kennen die weten dat. Vaak zijn mijn werken een uitnodiging aan het lichaam van de toeschouwer.

De wereld waarnemen van Maurice Merleau-Ponty, pag. 59: Deze citroen heeft bijvoorbeeld een uitpuilende ovale vorm met twee uiteinden plus deze gele kleur plus dit frisse gevoel plus deze zure smaak... Deze analyse is echter verre van bevredigend: het is niet duidelijk hoe elk van deze kwaliteiten of eigenschappen is gebonden aan de anderen en toch lijkt het ons dat de citroen een verenigde entiteit is waarvan al deze verschillende kwaliteiten slechts verschillende manifestaties zijn. De eenheid van het object zal een mysterie blijven zolang we de verschillende eigenschappen ervan (bijvoorbeeld de kleur en de smaak) beschouwen als evenzovele gegevens die tot de geheel verschillende eigenschappen behoren.



De Laatste maand

Deze wijn komt uit de kelder van mijn vader, die een paar jaar geleden overleden is. *(Ik vraag of iemand in het publiek een glas wijn wil, al vertellend ontkurk ik de wijn en schenk in)*

Als je ooit aan bed hebt gezeten van iemand die gaat sterven, dan weet je hoe belangrijk de hand is. Via de hand maak je contact. Je houdt elkaar vast. Je voelt diegene, aait de hand, zit samen in stilte. Doorheen de hand neem je afscheid, nemen jullie afscheid van elkaar. Je bent samen en enkel het hier en nu is belangrijk.

Zes jaar geleden werd mijn vader ernstig ziek, hij zou gaan sterven. In zijn laatste jaar maakte ik foto's, van zijn huis, zijn spullen en van hem. Op het laatst was hij zo ziek, het voelde niet meer goed om zo'n grote camera tussen ons in te zetten. Dus maakte ik af en toe foto's met mijn telefoon. Op een gegeven moment viel het zonlicht prachtig op zijn hand en door het donkere dekbed kwam de hand los, als een stilleven. Ik filmde die stille hand en in de dagen die volgden filmde ik zijn handen, elke dag dat ik hem bezocht, ook op de dag van zijn sterven, 5 minuten na zijn sterven en de dag erna nog een laatste maal. Een jaar later had ik een tentoonstelling bij Museum Tot Zover in Amsterdam, een museum dat kunst en de dood verbindt.

Van al die filmpjes, maakte ik een werk. Ik bekeek ze steeds opnieuw, selecteerde de goede, heb fragmenten gesneden en heel precies gemaakt, waardoor kleine loops ontstonden.

In *De Laatste Maand* zie je tien beeldschermen ingebouwd in een muur, waarop de filmpjes van mijn vaders hand op ooghoogte, op ware grootte te zien zijn. Je zou er je eigen hand naast kunnen leggen. *(Ik leg mijn hand op ooghoogte tegen denkbeeldige muur)*

Het begint aan de linkerkant en als je naar de rechterkant loopt zie je hoe de hand eerst nog volop beweegt, trager wordt en langzaam verandert; hij wordt rustiger, stiller, verandert van kleur, wordt witter. Je ziet hoe subtiel de hand beweegt, soms is het net een diertje, *(met mijn ene hand maak ik een dier in een vuist)*, je voelt soms pijn doorheen het beeld, kleine details die je steeds opnieuw ziet. Op de laatste beelden weet je niet of de hand nog leeft. Ik weet het natuurlijk, maar je kijkt toch in twijfel...leeft hij nog, of nee...ik zie een adertje kloppen...

In de laatste dagen van zijn leven dacht ik steeds: leeft hij nog wel... of toch niet? Terwijl als iemand eenmaal gestorven is dan weet je meteen dat het leven verdwenen is, geen twijfel mogelijk. Op het één na laatste beeld is mijn vader net overleden, op het laatste beeld trekt een schaduw over de hand; het leven in de kamer gaat verder.*

Uit de Fenomenologie van de waarneming, blz.484 Nogmaals, de synthese' van de tijd is een synthese van overgang, de beweging van een leven dat zich ontplooit, en er is geen andere manier om haar te vol trekken dan door dit leven te leven, er is nergens een plaats van de tijd, maar het is de tijd zelf die door zichzelf wordt gedragen en die zichzelf telkens weer in gang zet. Alleen de tijd als onverdeelde voortstuwing en als overgang is in staat de tijd als opeenvolgende veelvuldigheid mogelijk te maken, en wat wij aan de oorsprong van het-in-de-tijd-zijn moeten plaatsen, is een constituerende tijd.

*Reflectie: in deel III, *De tijdelijkheid* wordt de tijd niet alleen als een opeenvolging van momenten ervaren, maar als een continuüm waarin verleden, heden en toekomst met elkaar verweven zijn. Dus bij het kijken naar dit werk ervaar je niet alleen zijn hand op één moment, maar ook de resonantie van vorige beelden en de verwachting van wat komen gaat. Dit laat zien hoe tijdelijkheid een essentieel onderdeel is van onze ervaring van de wereld en daarmee probeer ik iets van de essentie van wat een leven is te vangen. Er staat ook een voorbeeld in het boek van tijd vergelijkend met stroom uit een kraan, dat wat voor de stroom zit is het verleden en dat wat erna zit de toekomst en de stroom zelf is het nu. Het nu is alles wat er is en dat is ook zoals je naar een verdwijnend leven kijkt, je realiseert je dat het nu hier gebeurt.



Het was een choreografie van een stervende hand, als een roos die verwelkt. Voor mij gaat dit werk niet over mijn vader, het gaat over de vraag; wat zijn wij? Wat is dit? (*Ik pak mijn linkerhand vast met mijn rechter*)*, wat is leven?, maar ook wat is de dood? *verwijzing naar object subject ervaring

Ik weet het antwoord nog steeds niet, maar door het zo van dichtbij te bekijken probeer ik iets te begrijpen van wat wij zijn.

De fenomenologie gaat over de relatie tussen het lichaam en de wereld en de relatie tussen ons en het lichaam, maar ook over hoe dat elkaar steeds beïnvloedt.

Reflectie: In *De fenomenologie van de waarneming*, deel I beschrijft Merleau-Ponty hoe het eigen lichaam fungeert als het centrum van onze waarneming van ruimte. Onze ervaring van ruimte is altijd vanuit ons lichaamsschema. In mijn werk doe ik daar steeds een beroep op.

In veel van mijn werken zit een uitnodiging die vanuit het werk het lichaam van de toeschouwer aanspreekt. Dus door de positie in de ruimte, formaat, of geur, of oogcontact in een film, verhoud je je er meteen lichamelijk toe. Als toeschouwer doet dat een beroep op je, je voelt iets in jezelf, daardoor krijgt het betekenis in jezelf, daardoor voel je iets of denk je aan iets of er komt een herinnering in je op en er komt een soort wisselwerking op gang die heen en weer werkt.

De betekenis van een werk ontstaat door de associaties van de toeschouwer, dus diegene maakt voor een groot gedeelte zelf het werk. Eigenlijk is het zo dat de betekenis van het werk zich openbaart doorheen het lichaam van de toeschouwer, ik heb die toeschouwer nodig.

Ted Hughes

Ted Hughes (de schrijver, dichter en man van Sylvia Plath) schreef in een brief aan zijn dochter: “De emoties van een echte situatie zijn verlegen, maar als ze een masker kunnen vinden, zijn ze schaamteloze exhibitionisten. Zoek dus naar de juiste maskers. Ga aan de slag en experimenteer. Een gevoel is altijd op zoek naar een metafoor van zichzelf waarin het zich onherkenbaar kan openbaren.

”Een metafoor biedt de ontsnappingsroute.*

Deze quote las ik in *Missen als een ronde vorm*, van Hanne Hagens en resoneert diep omdat het beschrijft hoe je (onbewust) werken kan maken, en pas later weet waarover het gaat, en dat alle emoties dus tot uiting komen doorheen het werk, of je nou wil of niet. Dat realiseerde ik me toen ik dit las. En dat illustreer ik dan met het verhaal over het werk van de hand van mijn moeder.

Dat vind ik geweldig – “een gevoel is altijd op zoek naar een metafoor.” Dus linksom of rechtsom dat waar ik ten diepste mee bezig ben komt altijd tot uiting.

Moeder en Kind

Bij een ander werk, *Moeder en Kind*, heb ik de hand van mijn moeder afgegoten in zeep. Daarna heb ik mijn handen eindeloos vaak gewassen met die zeephand en dat proces gefilmd. (Mijn moeder is trouwens nog ontzettend levend.) Die zeephand wordt door het wassen gladder, jonger, daarna kwetsbaarder, een stukje pink breekt af.

In deel I van *De fenomenologie* heeft Merleau-Ponty kritiek op de opvatting dat sensatie de basis vormt van perceptie. Hij betoogt dat sensaties nooit zuiver zijn en altijd in een context van betekenis verschijnen. Hij geeft als voorbeeld: Het zien van een rode kleur is niet slechts een visuele sensatie, maar wordt altijd ervaren als onderdeel van een object, zoals een appel of een verkeerslicht.

Reflectie: En zo geldt dat ook voor deze hand, die zijn betekenis ontleend aan het feit dat die van zeep is én ruikt én aangetast is. Dus het materiaal en de geur zijn onlosmakelijk verbonden aan dat waar ik het over wil hebben. Net zo zeer als de positie in de ruimte en de grootte.

De film en de aangetaste zeephand worden naast elkaar hangend op buikhoogte getoond, elk in een eigen kistje. Op het moment dat je naar dit werk toeloopt, dan ruikt je de zeep en de handen van de toeschouwer kunnen zich verlengen in het beeld, alsof diegene zelf zijn handen wast. Ik heb zeep gemaakt die ruikt naar mirre. Ik zocht lang naar welke geur het precies moest zijn, maar mirre is goed omdat het een hele warme omhullende geur is en iedereen kent het, omdat het bij de geboorte van Jezus gebracht werd door de drie koningen. Het staat symbolisch voor het wegnemen van het lijden van het kind. Die geur reikt al uit naar de toeschouwer voordat hij het werk ziet.*

Reflectie: De eigenschap van deze specifieke mirre geur, is inhoudelijk verwant met dat waar dit werk over gaat, het is een omhullende warme geur, de eigenschap van uitreiken en omhullen en de ‘plakkerigheid’ van die geur zit er associatief in verweven. Dit kan je vergelijken met de beschrijving van honing van Merleau-Ponty. Uit: *The world of perception*, blz.60; Honey is a slow-moving liquid; while it undoubtedly has a certain consistency and allows



itself to be grasped, it soon creeps slyly from the fingers and returns to where it started from. It comes apart as soon as it has been given a sensory objects particular shape and, what is more, it reverses the roles by grasping the hands of whoever would take hold of it. The living, exploring, hand which thought it could master this thing instead discovers that it is embroiled in a sticky external object

Metafoor

Nu ik zelf moeder ben, weet ik dat je onbedoeld dingen fout doet, je geeft soms te weinig aandacht, bent met jezelf bezig, met je aandacht ergens anders

Zo ook mijn moeder, dingen zijn vroeger onhandig gegaan. Anderhalf jaar na het maken van *Moeder en Kind* realiseerde me ik dat het een werk over vergeven is. Op het moment van maken wist ik dat niet. En zo is mijn wassen met de hand van mijn moeder een metafoor voor vergeving.



Dochter

Ik was van plan om hier, op deze plek een gat te graven, in deze grond, om hier een nieuw werk te maken, daartoe was ik uitgenodigd door Ode aan de Linge. Maar de afgelopen weken, wist ik het even niet meer. Mijn denken en zijn en maken stond op zijn kop.

Vanuit een onderzoek naar de fenomenologie in de kunst, en lichamelijkeheid in mijn werk kwam ik uit bij mijzelf. Waarom maak ik wat ik maak? Ik gebruik vaak mijn eigen ervaringen als bron voor maken, maar ben daar niet altijd even transparant over...zo maakte ik vorig jaar hier het werk *Het wachten*, waarin een levensgrote foto van mijn dochter net onder het wateroppervlak zweefde.

Ik vertelde aan het publiek dat mijn dochter wacht totdat het leven begint en ik tegelijkertijd wacht op het moment dat zij de meest kwetsbare periode voorbij is, vanuit de angst dat haar iets overkomt. Ik deelde de halve waarheid, omdat ik niet durfde te vertellen dat ik dit beeld maakte als poging om in het reine te komen met mijn eigen angsten en dat wat mijzelf overkwam op die leeftijd. Ik had het lef en de schaamteloosheid niet. Het lef en de schaamteloosheid om mezelf als bron te nemen voor mijn maken en daar open over te zijn. Je kan dat navelstaren noemen, maar is je navel niet de bron, het begin van alles?*

**Reflectie: Geparafraseerd uit Body Works van Melissa Febos, essay In praise of navelgazing: daar waar Melissa voor pleit, doe ik hier, in plaats van te verhullen ben ik open over de motieven om dit werk te maken. Dus deel ik het en ga voorbij aan mijn schaamte. Tegelijkertijd is het niet delen van de diepere lagen van dit werk, een manier om te voorkomen dat het het mannelijke deel van het publiek zich ongemakkelijk voelt. Dus het gegeven dat (de meeste) mannen deze angst niet kennen, de angst om aangerand of verkracht te worden, en mijn eigen schaamte en de confrontatie niet aan te willen gaan met het ongemak van de (mannelijke) toeschouwer, of dat mensen mij als kwetsbaar of als slachtoffer zien, maakt dat het makkelijker is om als referentie*

het werk Ophelia van John Everett Millais te noemen, dan om direct te adresseren waar dit werk over gaat. Zoals Melissa Febos schrijft: “We have been discouraged from writing about it because it makes people uncomfortable. Because a patriarchal society want its victims to be silent. Because shame is an effective method of silencing. (...) The processs continually revealed new layers of conditioning, functions of my own mind, that prioritized the feelings and desires of others-sometimes total strangers-over my own. (...) Don’t tell me that the experiences of a vast majority if our planet’s human population are marginal, are not relevant, are not political.

Door dit essay begrijp ik ten diepste dat ik de door mannen gedomineerde kunstwereld met zijn mannelijke waarden en verhalen internaliseerde. Ook dat mijn kunst en mijn denken met kapitalistische waarden geïnfecteerd is. De waarde en betekenis van wat ik maak is vertroebeld door de regels van de economie, terwijl het mij gaat om andere waarden; het laten stromen van complexe emotionele lagen, zowel bij mezelf in het maken van het werk als bij de toeschouwer; een existentieel onderzoek naar wie/wat wij zijn. Dus dit essay gaat er niet alleen om dat ik mijn eigen private ervaring als uitgangspunt mag/moet nemen, maar ook dat ik me moet bevrijden van die geïnternaliseerde economische en patriarchale waarden.

Tijdens het vertellen van het verhaal in Geldermalsen, durfde ik dit deel niet te delen... maar goed alhier deel ik het alsnog.



Uitreiken

De hand komt vaak terug in mijn werk. Vaak reikte ik uit. Naar de hand van mijn moeder in *Moeder en Kind*. Naar de hand van mijn vader in *De Laatste Maand*. Het doet me denken aan een dansvoorstelling die ik ooit zag;

Danseres Anne Teresa de Keersmaecker. Alleen op dat grote, lege toneel, in de schouwburg van Amsterdam.

Ze staat voor op het toneel, vlakbij het publiek.

Haar handen de lucht in, uitgereikt naar boven (*met een van de houten handen hoog de lucht in grijpend*). Haar handpalmen licht gekanteld.

Een beetje op haar tenen.

Til me op.

Als een peutertje tegen de benen van zijn moeder.

Til me op.

Ze werd niet opgetild.

Maar ze tilde mij wel op.

Ik vraag aan het publiek:

Is je broodje al gaar?

Krijg je lamme armen?

Of heb je ook te ver uitgereikt?*

Ik heb de toeschouwers zelf laten ervaren, fysiek, om een arm te lang uitgestrekt te houden, weliswaar een houten arm, maar wel een die gevormd is naar mijn eigen handen.

Dit vasthouden van die verlengde armen, is een uitnodiging tot verandering van het lichaamsschema van de toeschouwer, zoals Corijn van Mazijk beschrijft in *De wereld als verschijning* blz. 145-146: Merleau-Ponty meent dat wij altijd al op vergaande manier bekend zijn met ons levendige lichaam. Hij vat dit samen met de term lichaamsschema, dat verwijst naar een voor-theoretische kennis die wij hebben- een lichamelijk maar niet intellectueel begrip- van waar het eigen lichaam is en hoe het te gebruiken. (...) Het lichaamsschema kan zich daarbij ook uitbreiden. Wanneer ik diep vertrouwd ben met mijn wandelstok, dan is mijn wandelstok als het ware een *verlengstuk van mijn lichaam* geworden. Roos: Ik heb de toeschouwer lichamelijk uitgenodigd om te laten ervaren waar dit hele verhaal in essentie om draait: Misschien moet ik nu mijn armen even opvouwen, invouwen, bij me houden, even navelstaren. Terug naar de dingen zelf.* Dus dat waar de hele filosofie van Merleau Ponty om draait, daar gaat het over, terug naar de kern, het vuur, de bron. Terug naar de dingen zelf.

