

Roos van Geffen

CrossYart

2024

**Een associatieve bestudering van
De fenomenologie van de waarneming van
Maurice Merleau-Ponty leidde tot de vragen:**

**Wat delen andere kunstenaars over hun persoonlijke
motieven in relatie tot hun kunst?**

**Hoe vertaal je autobiografische uitgangspunten naar
kunst?**

Inhoudsopgave

1. Inleiding

2. Terug naar de dingen zelf

Maurice Merleau-Ponty

Marina Abramovic

3. Onderzoek naar andere kunstenaars

Missen als een ronde vorm, Hanne Hagedoorn

In the praise of Navel Staring, Melissa Febos

Terug, performance op Land Art Festival Ode aan de Linge

4. Interviews met kunstenaars

Dries Verhoeven

Eva Spierenburg

Richtje Reinsma

5. Inzichten

6. Ten slotte

7. Literatuurlijst

8. Bijlagen

-1. Reflecties op *De Fenomenologie van de Waarneming*

-2. Performancetekst *Terug* met reflecties

-3. Interview Dries Verhoeven met reflecties

-4. Interview Eva Spierenburg met reflecties

-5. Interview Richtje Reinsma met reflecties

1. Inleiding theoretisch verdiepingstraject

Ik kwam naar CrossYart met het verlangen om terug te keren naar de fenomenologie van filosoof Maurice Merleau-Ponty, die een grote inspiratiebron in mijn werk is.

Mijn plan was mijn artistieke praktijk theoretisch te verdiepen door zijn werk opnieuw te bestuderen, en door andere boeken te lezen die een verbinding maken tussen de fenomenologie en de kunst. Om vervolgens, geladen met nieuwe inzichten, te reflecteren op mijn artistieke praktijk. In het verlengde daarvan wilde ik onderzoek doen naar de verbinding met mijn publiek; wat deel ik over diepere lagen en motieven die in mijn kunst besloten liggen?

De afgelopen maanden is het een uitwaaierend onderzoek geworden. Een associatief onderzoek wat me langs verschillende boeken en kunstenaars leidde, maar ook vooral naar diepere lagen in mezelf.

Uiteindelijk is het een zoektocht geweest naar hoe ik vrijer kan zijn, hoe ik mezelf kan bevrijden van interne censuur, van bepaalde angsten, en van het zoeken naar legitimatie voor mijn werk.

Mijn onderzoek bestond uit 3 delen:

1. Het bestuderen van het boek *De Fenomenologie van de waarneming* van Maurice Merleau-Ponty, met reflecties over mijn werk. Ook had ik 2 andere boeken (*De Wereld als Verschijning* van Corijn van Mazijk, *Phenomenology of Performance Art*) uitgezocht, maar die raakten niet aan waar ik naar zocht.
2. A. Het bestuderen van andere kunstenaars o.a. aan de hand van het boek *'Missen als een ronde vorm'*. Hoe andere kunstenaars hun autobiografie, hun eigen ervaring vertalen in hun werk.
B. Parallel hieraan maakte ik de Performance *Terug*, waarvoor ik een tekst schreef met fragmenten van Merleau-Ponty, Melissa Febos, Ted Hughes verweven met persoonlijke herinneringen, en ontstaansgeschiedenissen van verschillende werken, die dienden als kapstokken voor de kernideeën van de filosofie van de fenomenologie.
3. Interviews met 3 kunstenaars, Dries Verhoeven, Eva Spierenburg en Richtje Reinsma, over hoe je autobiografische uitgangspunten vertaalt naar kunst, wat je daarover deelt, over schaamteloosheid, moederschap en schijt hebben aan de wereld.

2. Terug naar de dingen zelf

Of: Hoe ik me verholde achter de fenomenologie

Eigenlijk meteen vanaf het begin cirkelden mijn gedachten én de gesprekken met Conny en Lyda rondom mijn verlangen naar schaamteloosheid; Mijn gevoel dat ik buiten schot blijf en de angst om de volledigheid van mezelf te openbaren. Maurice Merleau-Ponty schrijft: 'Terug naar de dingen zelf'.

Dus niets ertussen. En daarom raakt het me zo. Het raakt ook aan die schaamteloosheid. En het verlangen naar nabijheid en vertrouwelijkheid. Dat zit in mijn zoektocht in de fenomenologie, in mijn werk en in de relatie met mijn publiek.

De fenomenologie van de waarneming van Maurice Merleau-Ponty.

Ik begon met *De fenomenologie van de waarneming* van Maurice Merleau-Ponty. Ik heb het boek in delen gelezen, het is complex en soms juist direct en toegankelijk, omdat Merleau-Ponty vaak hetzelfde herhaalt in net andere woorden, om zijn ideeën te verkennen, nog meer dan om het helder voor de lezer te maken. Het lijkt dan soms een fenomenologische stroom van gedachten rondom één thema. In bijgevoegd document mijn inzichten en reflecties van dit boek. Wat me vooral inspireerde is dat in de fragmenten waar hij alledaagse voorbeelden geeft van de verschillende facetten van zijn fenomenologie van de waarneming, ik meteen in mijn lichaam schiet, ik vóel het, het is bijna meditatief, en ik zou die fragmenten associatief om willen zetten in verschillende werken. Hoe weet ik nog niet. Maar bijvoorbeeld het fragment over tijd en dan meer specifiek over de stroom van water is een lievelingsfragment:

“De tijd is dus geen reëel proces, geen daadwerkelijke opeenvolging die ik alleen maar hoeft te registreren. Hij ontstaat vanuit mijn betrekking met de dingen. In de dingen zelf zijn de toekomst en het verleden in een soort eeuwigdurend voorbestaan en voortbestaan opgenomen; het water dat morgen voorbij zal stromen, is op dit moment bij zijn bron, het water dat zojuist voorbijkwam, is nu wat lager, in het dal. Wat verleden of toekomst voor mij is, is heden in de wereld. Men zegt vaak dat in de dingen zelf de toekomst nog niet en het verleden niet langer aanwezig is, en dat het heden strikt genomen niet meer dan een grens is, zodat de tijd geheel is opgelost.”

Ín het moment, in die stroom zelf, in de kern daarvan...dáár wil ik zitten als kunstenaar. Stromend in het hier en nu. Niet in het verleden waar het water nog in de kraan zit of in de bron. En niet zoveel nadenken over dat plasje in de wasbak, daar waar ik heen wil. Dat zie ik als iets heel essentieels, in dat moment zit namelijk geen angst, het is het creëren in het moment, zoeken in materiaal, het laten stromen van je ideeën en je energie.

In het boek *De Wereld als Verschijning* van Corijn van Mazijk, vond ik niet wat ik zocht en het boek *Phenomenology of Performance Art*, van T.J. Bacon was een aaneenschakeling van 'grensverleggende' performances, waar ik enorm leuk van kreeg en waar ik het fenomenologische gehalte niet altijd begreep. Uiteindelijk vond ik bij andere schrijvers veel grotere inspiratie.

Marina Abramovic

Het eerste boek waar ik doorheen vloog was *Psychoanalyst meets Marina Abramovic*, waarin Abramovic een serie gesprekken had met de psychotherapeute Jeannette Fischer. Samen onderzoeken zij de diepste drijfveren in Marina's kunst. En als iemand schaamteloos is, dan is het Marina. De afgelopen jaren kreeg ik het gevoel dat ze afdreef maar na het lezen van dit boek realiseer ik me dat ze helemaal niet afdrijft. Zij zegt: "To empty one to the point of abolishing one's own weight and importance. To become a mirror. The "emptier" the mirror, the greater the area of projection." Deze werking interesseert me. Het gaat me om de techniek dat ze heel precies haar werken construeert en daarbij zichzelf helemaal ten dienste van dat werk stelt en dat doorheen haar, mensen zichzelf zien. (Aan deze werking refereren Dries Verhoeven en Eva Spierenburg ook in de interviews.) In mijn werk wil ik dat ook, dat het over de toeschouwer zélf gaat, dat het werk een spiegel is, een uitnodiging om naar zichzelf te kijken. De betekenis ontstaat bij de toeschouwer en die ligt niet absoluut vast in het werk zelf.

Na het bezoeken van de tentoonstelling van Marina Abramovic in Het Stedelijk Museum, was ik geïrriteerd over een zekere ijdelheid van Marina. Zoals ik vind dat Marina zich hoort te gedragen, dat ze de tijd moet incasseren in plaats van haar hoofd te verbouwen, zo heb ik ook bepaalde aannames hoe ik me 'moet' gedragen, zou 'moeten' presenteren, dogma's over wat ik wil en niet deel over de diepere lagen en motieven van mijn werk. Daar worden dingen troebel van. Dan voelen sommige werken 'bedacht' omdat ik niet de hele werkelijkheid deel. Of nee, 'het is niet transparant' zoals Conny zei: "transparantie van het verhaal. Het werk transparant maken, zodat de ware kracht van het werk gelezen kan worden."

Ik realiseerde me toen dat de hele fenomenologie, (waarvan ik essentiële uitgangspunten zeker verweef in mijn werken) dat dat iets is waar ik me achter verhuil. En ook al was het uitgangspunt van deze studie bij CrossYart om me theoretisch te verdiepen in de fenomenologie, ik voelde dat het daar niet om ging. Ik moest een laag dieper.

Mijn vraagstelling werd: Wat delen andere kunstenaars over hun persoonlijke motieven in relatie tot hun kunst? En hoe vertaal je autobiografische uitgangspunten naar kunst?

3. Onderzoek naar hoe andere kunstenaars hun autobiografie vertalen naar kunst

***Missen als een ronde vorm* van Hanne Hagenars**

Vervolgens las ik het boek *Missen als een ronde vorm* van Hannah Hagenars, om te onderzoeken hoe andere kunstenaars hun autobiografie vertaalden naar kunst. In dit boek deelt Hannah haar eigen ervaringen en gevoel rondom het overlijden van haar moeder, afgewisseld met gesprekken met kunstenaars over werk dat ze maakten rondom het verlies van een dierbare. Het zijn ontroerende, open en intieme gesprekken over hoe je zo'n persoonlijke, autobiografische ervaring transformeert naar kunst. Aan de hand van dit boek onderzocht ik de verschillende manieren waarop die kunstenaars dat deden en parallel daaraan bestudeerde ik steeds hun oeuvre. Een belangrijk inzicht was: *dit mag*.

Bij het lezen van de interviews dacht ik nooit: "het is té intiem wat deze mensen vertellen, of het is té persoonlijk of futiel". Natuurlijk weet ik dat rationeel, maar door dit boek doorvoelde ik dat echt. Ook hoe mensen over hun werk vertellen, en hoe zorgvuldig en doortastend Hanne hen interviewt was inspirerend om te lezen. Door al die verschillende verhalen te lezen, waarin het me verbaasde hoe open en kwetsbaar alle kunstenaars zich opstelden, voelde ik me gesterkt in mijn eigen pad en werk.

Een belangrijk inzicht kreeg ik door een tekstfragment van Ted Hughes, dat kunstenaar Marenne Welten deelde in dit boek. Welten schilderde steeds opnieuw de woonkamer, de plek waar ze hoorde dat haar vader overleden was. Door steeds naar het verleden te reizen, naar dat moment, naar de ruimte, en naar die ongemakkelijke herinnering met schildersogen te kijken, als naar een onbekende ruimte, met een eigen kleur en compositie, transformeerde ze iets. De spanning verdween.

De brief van Ted Hughes aan zijn dochter Frieda hielp daarbij: "The emotions of a real situation are shy, but if they can find a mask they are shameless exhibitionists. So look for the right masks, cast about and experiment. A feeling is always looking for a metaphor of itself in which it can reveal itself unrecognized." Uit *Missen als een ronde vorm*: Door de kamer te schilderen vanuit een ander perspectief kan ze afstand nemen van dat ene verhaal. Haar methode is om steeds opnieuw iets te verpakken, weergeven met een ander masker, zodat ze datgene wat emotioneel is niet recht in de bek aan hoeft te kijken.: "De verf verpakt het pijnlijke moment dat Marenne zich herinnert in strepen, in kleuren en richtingen, tot de pijn er langzaam uit verdwijnt. Het verhaal wordt leefbaar. Door de kamer steeds te schilderen vanuit een ander perspectief kan ze afstand nemen van dat ene verhaal. Het intense verdriet dat in vlagen naar boven komt krijgt ook een kleur en compositie."

Deze manier herken ik uit mijn eigen praktijk, maar ik was me er niet bewust van totdat ik dit fragment las. In de serie *Onscherpe Dagen* maakte ik steeds opnieuw foto's, onscherpe portretten van mezelf in een periode dat ik een

depressie doormaakte. Honderden portretten. Vanaf een afstand mezelf onderzoeken, vastleggen, zodat ik ernaar kon kijken, me verhouden tot mezelf. Iets doen. Onscherp omdat ik me dan veiliger voelde tegenover de blik of mening van een ander. De onscherppte fungeerde als een masker, zowel voor anderen als voor mezelf, en weerspiegelde hoe ik me vanbinnen voelde. De foto's zijn als spiegels waar je elke ochtend in kijkt. Op ooghoogte, misschien beslagen. Een half jaar lang maakte ik foto's, totdat de onrust in mijzelf tot rust gekomen was. Op het moment dat ik aan die serie werkte wist ik nog niet dat het een werk zou worden, maar na het lezen van dit fragment realiseerde ik me dat het ook een masker was om me achter te verhullen. Bij de eerste twee keer dat het tentoongesteld werd deelde ik niet dat ik het was. Dat voelde toen niet goed. Bij latere exposities deelde ik het wel en dat maakte de serie sterker. Dus net zoals Marenne doet is het steeds opnieuw naar een gevoel of herinnering kijken totdat het dragelijker wordt. Daar pas je artistieke keuzes op toe, over vorm, grootte, opeenvolging, uitsnijding en dan transformeert het tot iets anders. Marenne zegt: "De olieverf verbindt zich met het brein en in het schilderen opent zich gebied in mij dat ik nog niet ken. Daar ontsnapt de logica. Vroeger gebruikte ik foto's maar dat doe ik absoluut niet meer, ik vernietig het plaatje in mijn hoofd en bouw het weer opnieuw op vanuit de verf. De voordeur is gepoetst, bij de achterdeur ligt het afval, de rotzooi en daar ga ik naar toe. Van daaruit kan ik verder. "Al lezende realiseerde ik me dat het ook een methode is die ik gebruik; door het steeds opnieuw vastleggen van schijnbaar hetzelfde, ik schep orde in de chaos. Iets waar ik geen grip op heb, iets wat onoverzichtelijk is" ruim ik op", door het te ordenen schep ik helderheid. Dus het steeds fotograferen van mezelf is een manier om grip te krijgen op zoiets onregelends als een depressie. Dingen die spelen in mijn leven, komen vanzelf bovendrijven in mijn werk, bewust of onbewust, dat kan je niet forceren. Als ik een werk conceptueel benader drijf ik af van dit principe.

Ted Hughes schreef: "Het probleem met het rechtstreeks schrijven van recente ervaringen is: de herinnering is simpelweg te onvoltooid. En de gevoelens zijn nog steeds te betrokken bij de werkelijke situatie. Ze zijn te pijnlijk en te onopgelost om er iets over te zeggen. Je kunt het proberen – maar zij, die pogingen om die gevoelens te uiten, zullen altijd oppervlakkig, eenzijdig, overdreven, vals enz. lijken. Tegelijkertijd zullen ze tot uiting komen in een beeld dat niets met hen te maken lijkt te hebben – d.w.z. waar je ermee om kunt gaan omdat ze vermomd zijn. Dus je pogingen om het gevoel van een ervaring rechtstreeks uit te drukken, in de termen van de ervaring, zullen geblokkeerd, vals, krap enz. zijn, en toch zou het, als je tegelijkertijd een verhaal zou schrijven over heksen en demonen, of mechanische honden, vol wilde gevoelens en je zou de bevrijding voelen."

Dat geldt ook voor *De Laatste Maand*, al die momenten heb ik gesorteerd in tijd, met criteria als schoonheid, zeggingskracht, lichtinval om maar iets te begrijpen van dat onmogelijke, van die onvermijdbare dood van mijn vader, als een soort zuiveringsritueel. Ik realiseer me dat je (onbewust) werken kan maken, en pas

later weet waar het over gaat en dat álle emoties tot uiting komen in je werk, of je nou wil of niet. Soms zijn mijn werken té conceptueel, te zeer uitgedacht en dan is er een kans dat juist het spannende, die onbewuste emoties, te weinig ruimte krijgen. Dan kan een werk wel ‘goed gemaakt’ zijn, maar raakt het minder aan juist de diepere, onbewuste, soms complexe, onnavolgbare lagen waar ik wil dat mijn werk juist over gaat.

Melissa Febos; *In the praise of Navel Staring*

Toen ik tijdens één van de lunches vertelde over hoe mijn onderzoek zich had verlegd van de fenomenologie naar een zoektocht naar de (mijn) autobiografie in de kunst tipte Hanne van Binsbergen me een essay van Melissa Febos; *In the praise of navelstaring*. Door het lezen van dat essay en nog veel meer te lezen van Melissa Febos, realiseerde ik me dat ik open kan zijn over je meest persoonlijke verhalen en zo voorbij mijn schaamte te gaan. In plaats van me te verhullen, open te zijn over motieven om werk te maken. Tegelijkertijd is het niet delen van de diepe lagen en de initiële herinnering van bijvoorbeeld het werk Het Wachten, een manier om te voorkomen dat het mannelijke deel van het publiek zich ongemakkelijk voelt, of dat het bij vrouwen een eigen pijnlijke herinnering activeert. 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 process 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. Ook begrijp ik door dit essay 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 bracht me het inzicht dat ik mijn eigen private ervaring als uitgangspunt mag nemen, dat ik alles mag vertellen (maar dat het niet per sé hoeft, realiseerde ik me later), maar ook dat ik me moet bevrijden van die geïnternaliseerde economische en patriarchale waarden.

Performance *Terug*

Tijdens de CrossYart studie zou ik meedoen aan Land Art Festival Ode aan de Linge, Geïnspireerd door o.a. Merleau-Ponty en Melissa Febos besloot ik de toeschouwers een persoonlijk verhaal te vertellen bij het vuur over 'uitreiken'. Tijdens de gesprekken met Conny en Lyda kwam ik tot het inzicht dat ik te veel uitgereikt heb het afgelopen jaar; naar kunstinstellingen, naar erkenning, in reacties op open calls en uiteindelijk ook naar het publiek. In plaats van bij de inhoud te blijven, mijn werk z'n werk te laten doen en erop vertrouwen dat het zijn publiek en de erkenning op een natuurlijke wijze vindt.

In mijn verhaal, *Terug*, deelde ik associaties, herinneringen en filosofische bespiegelingen, verweven met reflecties op mijn werk. Ik vertelde improviserend, terwijl ik 'broodhanden' kneedde voor het publiek, die de toeschouwers zelf bakten, door lange houten handen met de vingers bekleed met brooddeeg, boven het vuur te houden. Mijn eigen uitreiken om mijn kunst gezien te krijgen, vertaald naar uitreiken met je vingers naar het vuur als metafoor. Maar in *the heat of the moment*, durfde ik niet het hele verhaal te vertellen, deels omdat het een te onrustige context was en niet geconcentreerd zoals bij een lezing, maar vooral ook, omdat ik het te spannend vond om de diepere drijfveren rondom bijvoorbeeld het werk *Het Wachten* te delen. Ik wilde schaamteloos zijn, geïnspireerd door Melissa Febos, maar nu ik hierop terugkijk ben ik zachter en denk: ik hoéf niet alles *en plein public* te delen. Ik wil mysterie overlaten voor het publiek, ze zélf de ruimte geven om het in te vullen.

4. Interviews met kunstenaars

Interview met Dries Verhoeven- Op zoek naar bevrijding en schijt hebben

Één van de meest vrije en schaamteloze mensen die ik ken is Dries Verhoeven, kunstenaar en goede vriend. Daarom besloot ik hem te interviewen. Hij maakt werken die zich bevinden tussen performance en installatiewerken in, vaak ontsproten aan een gevoel van ongemak. Hij is geïnteresseerd in het clandestiene. Dat kan gaan over drugsgebruik of over hoe we met seksualiteit omgaan. Of over stelen, zoals in zijn laatste werk *Alles het moet weg*. Het gaat hem nooit over die drugs, of over die seks, of over dat stelen. Hij hoopt via het clandestiene iets te vertellen over de wereld waarin we leven.

Ik was benieuwd naar het persoonlijke, autobiografische in zijn werken en wat hij daarover deelt. Omdat ik hem zo goed ken, weet ik dat veel van zijn werk een autobiografische wortel heeft, maar het verbaast me dat het daar in beschouwingen bijna nooit over gaat. Door hem daarover te bevragen kwam ik erachter dat hij heel precies is in wat hij deelt, met als uitgangspunt altijd: Wat heeft het werk nodig? Niet wat het publiek nodig heeft, of wat hij zelf nodig heeft. Bij bijvoorbeeld de voorstelling *Alles moet weg*, die gaat over stelen in supermarkten, deelt hij niets over zijn eigen steelgedrag, omdat dat de voorstelling niet helpt. Dan ligt de focus op hem en niet op het werk.

Dries is steeds op zoek naar dat het heel persoonlijk is, maar tegelijkertijd een balans tussen het persoonlijke en een zekere distantie. Hij houdt van een analytische benadering van hele emotionele onderwerpen. En de pijn en het verdriet en de wanhoop liggen bij hem nooit bovenop. Die sluimeren ergens. Zoals Dries ervoor kiest om niet zijn persoonlijke verhaal te delen, maar verwijst naar een collectief gevoel dat hij signaleert, is niet helemaal mijn manier. Maar het gegeven dat het delen van te veel persoonlijke details het publiek laat focussen op de maker en afleidt van waar het werk op een diepere laag over gaat, dát vind ik een helder uitgangspunt. Bij mijn werk *Overexposed*, hoorde ik van verschillende mensen, zonder dat ik iets over het werk gedeeld had; Zo voel ik me vanbinnen, of: Dat lijkt op mij met mijn *long Covid* etc. Nu ik de tekst die bij het werk stond teruglees, heb ik meteen de neiging om het 'schoner' te maken. Meer open te laten.

Dus het schaamteloze dat ik las in het werk en de visie van Melissa Febos, verschoof zich in mij, na het praten met Dries. Ik kan nog steeds schaamteloos in mijn werk zijn, maar hoeft dat niet in de teksten over het werk te zijn. Dat kan het dichtsmeren en minder ruimte voor de toeschouwer openlaten. Als ik het werk zijn werk laat doen, krijgt de toeschouwer meer ruimte om het zelf in te vullen. Wat heeft de toeschouwer minimaal nodig?

Dries had laatst een werk gezien van Cocteau: *Fear Giving Wings to Courage*; hoe we angst leren omzetten in durf en daar herkent hij zichzelf in. Hij zei: "ik ben heel vaak bang en het lukt me regelmatig om die angst om te zetten in kracht". Zijn manier is om de vrijheid te bevechten en dat zit in al zijn werken.

Wat is mijn manier? Verbinding maken met mensen om me heen, in plaats van alles alleen te doen, delen waar ik mee bezig ben, om zo die angst in te dammen. Hij zei me: “Je moet schijt hebben! Gewoon schijt hebben aan wat mensen vinden, wat mensen denken. En het vertrouwen hebben dat je werk ook pas over een tijdje kan resoneren. (...) Niet alles hoeft een troonrede te zijn, je kan ook een scheet laten. Blijf gewoon poepen en alles mag.

Interview met Eva Spierenburg -Alles maken wat in me opkomt

Daarna had ik een gesprek met Eva Spierenburg een kunstenaar die werk maakt wat inhoudelijk verwant is. Al is de verschijningsvorm heel anders, het raakt aan wat ik doe. In interviews met haar die ik gelezen had, vertelde ze erover dat ze zich (voor een groot deel) bevrijd had van innerlijke censuur, ik vroeg me af wat haar daarin had geholpen. Bij een lezing van Femmy Otten voelde Eva in hoe Femmy praatte een enorme noodzaak en overtuiging en een hele grote verbondenheid met wat ze deed, alsof ze haar hele ziel uitstortte in haar werk. Maar dat het tegelijkertijd totaal niet therapeutisch was en ook duidelijk heel belezen en met allerlei referenties. Toen dacht Eva: “Ja, dus het kan, je mag met dit soort persoonlijke werken op de Rijksacademie zitten en je hoeft niet alleen maar heel slim te praten over alles.” Vanuit het verlangen om zo ook voor haar werk te gaan staan heeft ze zich toen aangemeld. In de eerste maand op de Rijksacademie overleed haar moeder, waarmee de noodzaak om daar iets mee te doen heel groot was. Ze dacht meteen: “dit is iets waar ik nu vol in moet duiken in mijn werk en ik zie wel wat het doet. Dus heb ik geprobeerd om alles te doen wat maar in mijn hoofd en gevoel opkwam zonder het meteen af te schrijven met de vraag of het mocht of dat het kunst was.”

Het gevoel: Dat mág dus. Dat is iets wat ik herken en ook voel in de loop van afgelopen half jaar; op mijn eigen specifieke manier maken wat ik wil en hoe ik het moet doen. Eva heeft een hele directe manier van tot beelden komen, via het potlood maakt ze een soort beweging tussen buik en hoofd. En in het moment van tekenen, daar zijn een soort lagen en als ze daar heel dichtbij blijft, fysiek letterlijk, dan is er geen ruimte voor dat externe oog. Dat is iets wat ik heel graag wil meenemen. Zij probeert te vermijden om te duiden waarom ze iets maakt. En ze vindt de waarom vraag blokkerend en niet helpend. Eva gaat uit van het vertrouwen dat ze al zoekend bij het juiste uitkomt.

Een lichamelijk weten, dus dat je voelt hoe het moet en dat ze daarop vertrouwt zonder precies te weten waar het uitkomt. En dat is een vorm van lichamenlijk toetsen en je intuïtie volgen. Ze leerde om alles te doen wat in haar hoofd en gevoel opkwam zonder meteen te moeten weten of af te schrijven met de vraag of het mocht of dat het kunst was.

Eva maakt werk vanuit persoonlijke herinneringen of ervaringen en daar zit vaak veel pijn in. Het werk maken is een soort transformatie. En doordat ze een vertaling maakt, die maakt het *do-able* en aanschouwbaar voor een onbekende die het verhaal niet precies kent, omdat het uiteindelijk raakt aan universele

gevoelens. In het maken houdt zij steeds verbinding met het initiële gevoel, niet in het denken maar in wezen door op fenomenologische wijze te werken. Als Eva over haar werk schrijft, dan is ze heel precies. Er zat een treffende parallel tussen wat Dries en zei over het delen van persoonlijke verhalen; beiden noemden dat als sommige verhalen een sensationeel element hadden, wat in het geval van Eva bijvoorbeeld de alcoholverslaving van haar vader is, en bij Dries zijn eigen ervaringen met jatten, dat die wetenschap het werk niet helpt. Dus je hoeft niet álles te vertellen. Je kan het versluieren, maar in het werk wél alles geven. Dat is een gedeeld inzicht en in mijzelf heb ik daarin een shift gemaakt: eerst verhulde ik mijn persoonlijke verhalen, toen dacht ik: ik moet alles delen, en nu weet ik: deel wat het werk nodig heeft, maar behoud het mysterie.

Vaak is mijn eigen oordeel de grootste censuur, dat herkende ik in Eva. De komende tijd ga ik intuïtief werken aan een langer project over en met mijn moeder. Ik wil werk laten ontstaan terwijl ik leef, dat het vanzelfsprekend ontstaat. Zoals Eva zei: alles maken wat in me opkomt, zonder van tevoren helemaal uit te denken wat het betekent of wat het moet worden.

Interview Richtje Reinsma - De gevoeligheid van intiem materiaal

Ik interviewde Richtje Reinsma, omdat ik haar in een interview bij *Kunst is Lang* hoorde praten over Het Gele Doekje, een project met 2 andere kunstenaars moeders, wat me nieuwsgierig maakte omdat het zo vrij klonk.

Het interview met Richtje was meer een gesprek dan een interview; het was een ontzettend open, schaamteloos gesprek, en gedurende het interview keerde het gesprek zich om. Dat wat ik onderzocht, hoe je je diepste autobiografische motieven transformeert naar kunst, dat bevroeg Richtje bij mij. En dat gaf me inzicht hoe nauw het komt met het gebruik van zulk intiem materiaal. Het gesprek legde bloot welke gevoeligheden er spelen en speelden. Als ik werk maak over mijn vader, dan is dat niet alleen van mij.

Richtje zei: "Alsof je aan iets komt wat dus niet alleen van jou is. En dat pak je. Alsof het raakt aan iets immoreels, alsof je iets een beetje steelt vanuit het gezamenlijke private. En ik denk inderdaad juist dat het risico wat je neemt op die intimiteit, dat is inderdaad waarmee je de anderen ook zo kan raken, de buitenstaanders. En tegelijkertijd is dat dus voor de directe intimi heel heftig."

En hoe doe ik dat precies? Dat geldt ook als ik werk maak over mijn moeder of over mijn kinderen of over andere vragen die me ten diepste bezighouden. Ik wil het lef hebben en het vertrouwen om mijn eigen perspectief centraal te zetten. En ook al komen anderen daar herkenbaar aan te pas, ik moet die ruimte en die tijd nemen. En tegelijkertijd als een kunstwerk echt raakt, dan wil ik zorgen voor nazorg. Wat hoort er eigenlijk bij? Wat is mijn verantwoordelijkheid als maker? Richtje bevroeg mij en ik kwam eigenlijk uit bij mijn interne censuur. Dat die nog steeds speelt, dat ik onafhankelijk moet zijn, dat mijn werk onderdeel is van de kunsteconomie en ik een bepaald idee heb wat kunst moet zijn. Maar ik hoef me

niet te legitimeren. Er kan schaamte zijn, maar ik hoef niet altijd schamteloos zijn. Met Richtje besprak ik een heel spectrum aan onderwerpen, van moederschap tot pseudoniemen, tot het nieuwste boek van Miranda July, tot kinderopvang en zeer pijnlijke herinneringen uit mijn jeugd. Het was een rijke ontroerende middag die me veel bracht; het waarlijke gevoel van verbinding en heling in gesprek met een andere kunstenaar.

5. Inzichten

Tijdens mijn CrossYart-traject verdiepte ik me theoretisch in de fenomenologie en in de praktijk van andere kunstenaars. In combinatie met de gesprekken met kunstenaars (en met Conny en Lyda) kwam ik tot verschillende belangrijke inzichten, die zowel persoonlijk als professioneel doorwerken:

1. Intimiteit en Delen van Persoonlijke Verhalen:

Ik ontdekte dat het gebruik van intiem materiaal in mijn werk niet alleen mijn eigen ervaringen raakt, maar ook de gevoeligheden van anderen blootlegt. Dit leidde tot de vraag hoe om te gaan met deze intimiteit en wat ik wel of niet moet delen in mijn kunst. Ik realiseerde me dat het risico dat je neemt met deze intimiteit ook anderen kan raken, maar dat het delen van álles niet altijd nodig is voor de impact van het werk.

2. Emoties, maskers en onbewuste processen:

Mijn creatieve proces transformeert iets ongrijpbaars tot iets hanteerbaars. Door artistieke keuzes te maken over vorm, compositie en perspectief, ontstaat een nieuwe manier om naar die gevoelens of herinneringen te kijken. Door een metaforisch masker te gebruiken – een verhaal, een beeld, een vorm – kunnen emoties zich vrijer uiten. Dit inzicht heeft me laten zien hoe belangrijk het is om ruimte te geven aan onbewuste processen in mijn werk, omdat juist dáár de diepere lagen en complexiteit van emoties tot uitdrukking komen.

3. De Rol van de Toeschouwer:

In gesprekken met andere kunstenaars kwam naar voren dat het belangrijk is om te focussen op wat het werk nodig heeft, in plaats van wat ik of de toeschouwer nodig heeft. Dit leidt tot de conclusie dat niet elk detail van mijn persoonlijke verhaal noodzakelijk is om de boodschap van het werk over te brengen. Ook zonder informatie over mijn leven heeft mijn werk impact. En het is belangrijk dat het werk zijn mysterie behoudt en vragen oproept, in plaats te veel invult voor de toeschouwer.

4. Schaamteloosheid in Creatie:

Ik vond inspiratie in de schaamteloosheid van andere kunstenaars, zoals Dries, wat me helpt om minder terughoudend te zijn in mijn eigen creatieproces. Er kan schaamte zijn, maar ik hoef niet altijd schaamteloos te zijn. Niet alles hoeft perfect of volledig doordacht te zijn voordat ik begin met maken. Dat is bevrijdend en voelt authentieker. Ook wil ik me bevrijden van mijn innerlijke censuur...daar is nu een begin mee gemaakt.

5. Verbondenheid met Andere Kunstenaars:

De interviews/gesprekken hielpen me ook om de waarde van verbondenheid met andere kunstenaars te erkennen. Dit gaf me een gevoel van gemeenschap en support, wat belangrijk is voor mijn artistieke ontwikkeling. Ik realiseerde me dat deze verbindingen me helpen om nieuwe perspectieven en ideeën te verkennen en dat ik mensen kan betrekken in (artistieke) vragen en werkprocessen.

6. Persoonlijke Groei en Reflectie:

Ik zie deze reis als een persoonlijke zoektocht, die me emotioneel heeft geraakt en me heeft geholpen om bepaalde dingen los te laten. Dit proces van reflectie heeft me inzicht gegeven in de waarde van mijn werk en mijn eigen artistieke stem. Deze inzichten hebben me geholpen om een dieper begrip te krijgen van mijn eigen kunstenaarschap en de dynamiek van het delen van persoonlijke verhalen in mijn werk.

6.Ten slotte... weer terug naar de dingen zelf

De afgelopen maanden waren transformerend en bevrijdend. Mijn werk kan autobiografisch zijn, maar ik hoef niet álles te vertellen. Ik wil zelf schaamteloos zijn, maar dat hoeft mijn werk niet te zijn. Het was een proces dat begon met niet weten wat te delen over mijn autobiografische motieven. Daarna las ik het essay van Melissa Febos en ging ik helemaal om en vond dat ik alles schaamteloos móést vertellen, ook al bleek dat ik dat tijdens de performance *Terug* helemaal niet durfde. Maar na het gesprek met Dries en Eva veranderde dat weer en vond ik de overtuiging: nee, er moet mysterie blijven en mijn werk mag voor zich spreken. Dat is een mooie ontwikkeling geweest. Dat ik me ten diepste realiseer, het werk doet zijn werk. Als mensen meer willen weten, kan ik daarover vertellen, maar dat hoeft in eerste instantie niet. En als nu op het einde van mijn onderzoek weer terugkeer naar waarmee ik begon; de fenomenologie, dan realiseer ik me dat wat Merleau-Ponty schreef zo waar is: Terug naar de dingen en terug naar het lichaam zelf. Dat de essentie van de dingen zit in het ervaren. Dat is steeds een lichamelijk toetsen van hé, hoe leeft dat in mij? En dat dan maken en daarop vertrouwen. Daar gaat het uiteindelijk over: terug naar de kern, naar mijn ervarende lichaam en dat als uitgangspunt nemen voor het creëren van nieuw werk.

“Ín het moment, in die stroom zelf, in de kern daarvan...dáár wil ik zitten als kunstenaar. Stromend in het hier en nu. Niet in het verleden waar het water nog in de kraan zit of in de bron. En niet zoveel nadenken over dat plasje in de wasbak, dat waar ik heen wil (...) ín dat moment zit namelijk geen angst, het is het creëren in het moment, zoeken in materiaal, het vanzelfsprekend laten stromen van je ideeën en je energie.

7. Literatuurlijst

- Merleau-Ponty, M. (2009). *Fenomenologie van de waarneming*. Uitgeverij Boom. (Oorspronkelijk verschenen onder de titel: *Phénoménologie de la perception* (1945).
- Merleau-Ponty, M. (1977). Voorwoord tot de fenomenologie van de waarneming. Kok Agora. (Oorspronkelijk verschenen onder de titel: *Phénoménologie de la perception- Avant-Propos* (1945).
- Van Maziijk, C. (2021). *De wereld als verschijning. Fenomenologie en de twintigste eeuw*. Boom uitgevers.
- Bacon, T.J. (2024). *An introduction to the Phenomenology of Performance Art: SELF/s*. Intellect Ltd.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Oog en geest*. Uitgeverij Parresia. (Oorspronkelijk verschenen onder de titel: *L'Oeil et l'esprit* (1964).
- Abramovic, M. & Fischer, J. (2018). *Psychoanalyst meets Marina Abramovic*. Scheidegger und Spiess AG, Verlag.
- Hagenaars, H. (2023). *Missen als een ronde vorm*. Art Paper Editions.
- Febos, M. (2022). *Body work. The radical power of personal narrative*. Manchester University Press.
- Hughes, T. & Reid, C. (2009). *Letters of Ted Hughes*. Faber&Faber.
- Website Marrenne Welten
- Loyd, S. (23 juni 2015). *What Tracey Emin's bed did for feminism*. <https://untitled-magazine.com/what-tracey-emins-bed-did-for-feminism/>
- Knudsen, I. (12 oktober 2018). *Tracey Emin: Beyond the Autobiographical* <https://medium.com/@inekeknudsen/tracey-emin-beyond-the-autobiographical-123677f4d292>
- Website Dries Verhoeven
- Website Eva Spierenburg
- Podcast Kunst is Lang, 5 oktober 2016 gesprek met Eva Spierenburg,
- Podcast Kunst is lang, 12 oktober 2021 gesprek met Richtje Reinsma
- Podcast Kunststof Radio, 21 mei 2021 gesprek met Dries Verhoeven
- Podcast Nooit meer slapen, 13 juni 2023 gesprek met Eva Spierenburg
- Website Richtje Reinsma en Het Harde Potlood

Grote dank aan: CrossYart, Lyda Vollebregt en Arie Jaap Warnaar, Conny Groenewegen, de kunstenaars en mijn geliefden.