

COLUMN

Identiteit

Wanneer ik ontwaak, weet ik nog even niet wie ik ben, ik ben nog geen man, en ook geen vrouw, ik heb nog geen naam, ik bevind me nog in het voorstadium van identiteit. Het duurt misschien een paar tellen, dan dringt het tot me door, ik herinner me wie ik ben. Ik denk dat alle mensen zo wakker worden.

De meeste mensen gedragen zich naar de definitie die ze zichzelf hebben opgelegd of door anderen hebben laten opleggen. Ze vinden hun identiteit wel comfortabel omdat die een duidelijke vorm geeft. Sommigen ervaren hun identiteit als benauwend. Het is uit eerbetoen aan de menselijke vrijheid en wijsheid dat identiteit keer op keer moet worden omgewoeld.

Ik was een kind dat zich om te overleven steeds in anderen moest verplaatsen. In een alcoholistische moeder en een afwezige vader. Onder die afwezige vader zat een vader die nog afweziger was. Het was een afgrond boven een afgrond. Omdat ik niet werd waargenomen was ik niemand. Misschien ben ik daarom schrijver geworden. Door me te verplaatsen in anderen kan ik iemand zijn. En door me in mezelf te verplaatsen kan ik iemand worden. Vreemd genoeg vind ik dat het onvanzelfsprekendste. Daar waar mensen denken te weten wie ze zijn, beginnen ze te liegen.

Ik heb halverwege de jaren 90 een Nederlandse kunstenaar die kunstenaar genoemd wilde worden verontwaardigd horen uitroepen dat wanneer een mannelijke kunstenaar een ei legt, dat *geweldig* gevonden wordt, maar wanneer een vrouw dat *doet* er neerbuigend over wordt gedaan, want haar eieren zijn niets waard. Ze bedoelde denk ik: Als een man poëtisch doet, wordt dat kritiekloos aanvaard en zelfs toegejuicht, maar als een vrouw haar gevoelens uit wordt haar vrouwelijkheid verweten, een overgevoelige kunstenaar maakt baarmoederkunst.

Vrouwen hebben niet het monopolie op het vrouwelijk perspectief. Dat een man zich zo in een vrouw kan verplaatsen is een wonder, zei de schrijfster Margriet de Moor me toen ik 'De Heerlijkheid van Julia' had geschreven. Ze beweerde dat geen vrouw zo vol overgave over haar eigen verlangens had durven schrijven. Zijn vrouwelijke kunstenaars bang om vrouwelijk te zijn?

Ik herinner me de opening in 1994 van de tentoonstelling 'What Street? What Number?' in W139. De Nederlandse kunstenaar Renée Kool deed een indrukwekkende performance, nee, het was een *appearance* als Renée Kool/René Kool. Een professionele make-upartiest transformeerde de kunstenaar in een drag queen. Eerst werd ze omgetoverd tot een man en daarna weer in een vrouw. Die gelaagdheid van identiteiten maakte de onvanzelfsprekend ervan op een schokkende manier duidelijk.

De meest vrouwelijke kunstenaar die ik ken is de Zwitserse Sylvie Fleury. Toen zij in de jaren 90 op de opening van haar partner – kunstenaar John Armleder – haar shopping bags in de hoek van de galerie neerzette, grapte de galeriehouder dat het een kunstinstallatie was. De tassen van Chanel, Prada, Gucci en Versace gingen over het vrouwelijk verlangen. Sylvie werd een kunstenaar overnacht en maakte voortaan van shoppen haar kunst, vooral van dure schoenen. Tijdens de Biënnale in Venetië toonde ze een video van zichzelf aan de rand van een zwembad. Over haar schouder zien we haar bladeren in glossy modetijdschriften. Een heerlijk werk over verlangen, spiegelen en projecteren.

Haar droomauto's schildert ze in de kleur van haar favoriete nagellak voordat ze ze laat platwalsen. Het verlangen wordt vaak door woede vernietigd. In een meer recente video zien we een vrouw – ongetwijfeld de kunstenaar – op high heels kerstballen vertrappen. Zo duidelijk brengt ze de wanhoop in beeld die bij het meest beladen feest uit de christelijke beschaving hoort.

Op een dag crashte haar computer. Op het balkje verscheen de tekst 'yes to all'. Ze vond dat zo'n overtuigende optie. Yes to all liet ze in grote neonletters aanbrengen bovenop het dak van een groot hotel in in haar woonplaats Genève. Yes to all. Openstaan voor alles. Alle identiteiten omarmen. Alle mogelijkheden. Dat is voor mij het meest menselijke standpunt. Sylvie Fleury maakte ooit een aura portret van me en ik mocht er zelf de kleur van bepalen. Ik koos paars omdat het mooi bij mijn korenblauwe hemd paste. Dat vond ik het toppunt van spiritueel. Niet bedoeld zijn, maar zelf bepalen wie je bent. Dat is het grote geheim. En het meest feministische standpunt.

Oscar VAN DEN BOOGAARD

Michèle Matyn in Eindhoven en Antwerpen

De Dommel, een opgeladen rivier

Nodig Michèle Matyn als curator uit voor een tentoonstelling: de kans is groot dat ze aanknoopt bij de lokale geschiedenis of folklore, een stuk natuur in de buurt afstruift of een lokaal gebruik mee neemt als insteek voor haar werk. "Ik vind het heel fijn om me te verankeren op de plek waar ik ga tentoonstellen – ik zal altijd onderzoeken waar die ligt, hoe de ruimtes zijn opgebouwd, wat de geschiedenis ervan is." Dat liep in het Van Abbemuseum in Eindhoven – waar ze nu tentoonstelt in de gang die het cafetaria met het museum verbindt en in Het Oog, een door de museumarchitectuur ingesloten stukje buitenruimte met water – niet anders.

Anne-Marie POELS

In haar atelier in een voormalig Dominicanenklooster in Antwerpen vertelt Michèle Matyn (*1978, Wilrijk), omringd door een aantal van haar bronnen – tal van zelf genomen foto's en internetafbeeldingen die aan de wand hangen en kriskras op verschillende tafels uitgestrooid liggen – hoe dat water aan de basis lag van 'After laughter'. "Heel mooi aan het Van Abbemuseum is hoe het water daar instroomt – dat viel me op toen ik ben gaan kijken naar die ruimte. Dat water is de Dommel en zo ben ik onderzoek beginnen doen naar die rivier."

Op zoek naar de plek waar de rivier ontspringt, kwam ze uit aan het Kempisch plateau in de buurt van Peer: "Ik heb al vaker met bronnen gewerkt, dat zijn een soort van openingen naar een andere dimensie, plekken waar je dichter bij de waarheid kunt komen omdat er een crack in de aarde is. Maar ik ontdekte dat de Dommel geen bron heeft, die wordt gevormd door aders en kreekjes. Heel gefragmenteerde dingen vormen hier samen toch één rivier, bijna zoals een samenraapsel van gedachten of gebeurtenissen of druppels – dat fascineerde me."

Als altijd op zoek naar 'geladen' plaatsen – "intuïtief weet ik naar welke plekken ik moet gaan" – trok aan de Dommel de Genneper watermolen, die nog geschilderd werd door Vincent van Gogh, haar aandacht. Ze verbleef een week in kunstenaarsresidentie Het Berkenhuisje in de buurt en maakte er, met de voor haar zo typische instant camera, foto's van de stromende rivier. Waar ze in eerder werk vaak 'ontmoetingen' vastlegde met entiteiten die ze zag in bomen, rotsen, watervallen, had ze hier met een ander gegeven te maken. "Het ging nu om het idee van de rivier: iets wat dingen kan vatten of bijhouden, zoals iedereen die er heeft gewoond of alles wat er is gebeurd. Dat lijkt allemaal in dat water te zitten, het is opgeladen met de geschiedenis van de omgeving. Het is ook een entiteit, geen levend wezen, maar wel iets dat daar altijd vloeit en altijd is en altijd zal zijn. Maar ook hoe water kan verdampen en tegelijk zo substantieel is, als een massieve blob, vind ik fascinerend."

Lachorgel

Het fotograferen van dat vloeiende water vroeg wel een zekere overgave, aldus Matyn, één die overigens ook in de voor haar werk zo typerende instant fotografie al vervat ligt: "Dat is een beetje zoals samenwerken met iemand, je legt je lot voor een stuk elders, je geeft het uit handen. Het fotograferen van de rivier was vergelijkbaar. Omdat die constant in beweging is, weet je niet wat je ziet en fotografeert." Eén bij de watermolen gemaakte foto ('Catharsis') verschilt wat van de rest en hangt op groot formaat in Het Oog. De rest werkte ze in een golvend papieren gordijn voor de museumgang, dat zoals water ritselt als je er voorbij wandelt. "Als je het ziet hangen lijkt het zwaar, bijna massief en sculpturaal, maar als je eraan komt, zit er onmiddellijk een kreukel in. Het is niet zuurvrij krantenpapier, dus het gaat ook verkleuren. Het vertoont wel overeenkomsten met het vergankelijke van die stroom, het zal de tijd absorberen zolang het in het museum hangt."

Centraal in Het Oog installeerde Matyn een ophangstelsel waaraan koorden tussen palen onder spanning gehouden worden door zware stenen aan de uiteinden ervan. Ze ontdekte het systeem tijdens haar veldonderzoek op het Kempisch plateau en besloot het in Eindhoven te reconstrueren. "Het Oog is een moeilijke ruimte omdat er niks aan of tegen



Michèle Matyn, 'After Laughter – The Laughter and Pulcinella, 1', 2018, still © foto Ron Eijkman



Michèle Matyn, 'After Laughter – The Laughter and Pulcinella, 1', 2018, still © foto Ron Eijkman

de muur mag hangen of leunen – dus ik wist niet goed hoe ik mijn werk in situ kon vertalen. Dat idee kreeg ik toen Ewoud, die samen met Bernhard (de twee zonen van Matyn, amp) mee op residentie was, zijn suikerwafel niet wilde opeten en ik die aan een koord rond zijn hals hing. Opeens bedacht ik om alles aan touwen te hangen en te werken met het ophangstelsel van het Kempisch plateau."

Een video 'After Laughter – The Laughter and Pulcinella, 1' die eveneens getoond wordt, visualiseert dan weer de parade van 'The Laughter' en 'Pulcinella' aan de oever van de Dommel. De twee figuren komen voort uit de sculptuur 'After Laughter' – in 2016-2017 te zien in 'Ademgaten' in het M HKA – waarin een lachend gezicht in een rotsformatie letterlijk een keerzijde had van droefenis. Hier is 'De Lach' een orgelspeler die als een troubadour een houten orgel met zich meedraagt waaruit voortdurend een lach schalt: "Die lachorgelspeler is al een ouder idee wat ik nu gerealiseerd heb. Het gaat over hoe de lach kan zuiveren, als een soort van catharsis." Matyn bracht hem samen met een Pulcinella-achtige figuur (uit de commedia dell'arte en vergelijkbaar met de Antwerpse Poesjenel of Jan Klaassen) die ze ook herkende in de reeks foto's waaruit 'After Laughter' voortkwam. Hun attributen refereren aan de geschiedenis van de streek: de verf die uit de buik van de bult van Pulcinella stroomt (hier werd leer geleverd); de boterklomp die mee gedragen wordt (boter werd van Peer naar Nederland gesmokkeld via de Dommel) ... Aangekomen in Eindhoven, werden props en kleding uit de performance bij het ophangstelsel achtergelaten en gedrapeerd over de spanband tussen de koorden – een verwijzing naar de banden van de trekschuiten waarmee de boter vroeger voortgetrokken werd.

Trekpoppen

In 'Noesis Noeseos' in Base-Alpha Gallery brengt Matyn verschillende werken samen die voortvloeiden uit projecten die ze het laatste anderhalf jaar maakte. Behalve een tweede stuk 'watergordijn' en een foto van een plek in de Dommel waar jaarlijks brasems samentropen ('Breeding Ground'), gaat het bijvoorbeeld over de beelden die ze maakte toen ze afreisde naar de kalkstenen suikerbergen in China of die van haar verblijf in Noord-Ossetië. De titel verwijst naar de foto 'Noesis Noeseos', een bijzonder lucied beeld: "Ik maakte het in de Ardennen van een plek waar ik net gezeten had en heel inspirerende ideeën gehad had. Het gaat erover hoe die denkbeelden, dat moment dat ik zo dicht bij de waarheid was, in het beeld vervat liggen."

Omdat Matyn in het Van Abbemuseum merkte hoe het publiek soms moeilijk zijn handen kan afhouden van tactiel werk, wil ze in Merksem – waar ze opnieuw een gang ter beschikking heeft waar veel mensen passeren

– dat gegeven gebruiken en haar werk juist door hen laten activeren. "Ik zou heel graag een kapstokstelsel vinden, zodat het publiek de beelden als een soort trekpoppen kan laten ontvouwen." Hoewel nog niet helemaal duidelijk is met welk beeldend materiaal ze zal werken, denkt ze erover om foto's te gebruiken van kurkeiken. Die groeien onder andere in Andalusië, waar Matyn in de zomer bij het residentieproject Arteventura te gast is. "Die kurkeiken vind ik fascinerend mooi. Op mijn tocht 'Samanta' (2010) naar de Semana Santa, met mijn laatste 100 polaroids, ben ik langs die bomen gekomen en daar heb ik een paar opnames van gemaakt. Dat zijn vreemde, bijna piemelachtige beelden, gestript, vuurrood, heel bizar. Toen heb ik dat gegeven niet verder uitgewerkt, maar het is goed dat dat nu wel kan."

Overigens neemt ze ook deze zomer haar kinderen weer mee op residentie. Dat roept meteen de vraag op die ik haar als afsluiting van het interview nog graag wil stellen: of ze als vrouwelijke kunstenaar – mét kinderen bovendien – wel eens weerstand binnen de kunstwereld ervaren heeft? Dat mensen vroeger wel eens afwachtend waren, vertelt ze: "Ze volgden je, waren benieuwd of je het zou volhouden. Ook na de geboorte van de kinderen was er opnieuw zo'n moment. Maar dat krijgen van kinderen heeft mij eigenlijk, net als alle andere harde momenten in mijn leven, juist meer naar datgene gedreven waar ik essentieel energie van krijg, en dat is werk maken, daar word ik heel gelukkig van."

Michèle Matyn 'After Laughter' tot 15 april in Van Abbemuseum, Bilderdijklaan 10, Eindhoven, NL. Open di-zo van 11-17 u., elke eerste do. van de maand tot 21 u. vanabbemuseum.nl

Michèle Matyn 'Noesis Noeseos' tot 7 april in Base-Alpha Gallery, Kattenberg 12, Antwerpen. Open do-za van 14-18 u. www.basealphagallery.be
kunstNgang #11 Michèle Matyn van 24 april tot 29 juni in Cc Merksem. www.ccmmerksem.be



Michèle Matyn, 'Breeding Ground Rainbow', 2018, Hahnemühle Fine Art Baryta Glossy, ed. 3, 72 x 96 cm, courtesy Base-Alpha Gallery