

pzazz



È vero è vero è vero

IKA SCHWANDER

Mickey Mouse aka
Holofernes



Lotte Ogiers

Gezien op 02 augustus 2023

Het is waar. Nog steeds dragen generaties vrouwen gewelddadige trauma's in zich. Het zijn huilende lichamen die moeilijk helen. Ze zijn zichtbaarder dan de lichamen die hen deden huilen. Zo klaagt Ika Schwander die straffeloosheid aan in haar afstudeervoorstelling 'È vero è vero è vero'. Het is een *weirde* trip doorheen de geschiedenis van de beeld- en popcultuur waarin vrouwen als slachtoffer en overlever van (seksueel) geweld hun stem proberen op te eisen. De beginnende maakster graaft in haar taferelen het gepijnigde lichaam boven dat in onze cultuur onzichtbaar moet blijven.

03 AUGUSTUS 2023

Schwanders uitgangspunt is een schilderij van Artemisia Gentileschi (1593-1665). Ze is een tijdgenote van Caravaggio en qua schildertalent, dat pas recent erkend werd, moet ze niet voor hem onderdoen. Niet alleen werd haar kunst genegeerd, ook in haar kwetsbare getuigenis tegen haar leermeester én verkrachter Agostino Tassi moest Gentileschi tot in den treure toe herhalen dat het waar was dat hij haar misbruikt had. Ze nam achteraf wraak. In haar schilderij van Judith die Holofernes onthoofdt gaf ze Holofernes het gezicht van Tassi mee. Via haar kunst gaf ze zo niet alleen haar trauma een plaats, wellicht wou ze via dat populaire verhaal – personages zoals Judith en Holofernes zijn de Walt Disney-figuren van de 17^e eeuw- ook de patriarchale tijdsgeest aankaarten die haar als vrouwelijke pionier tot onzichtbaarheid (en erger) veroordeelde.

Met die gedachte speelt ook Ika Schwander. In een loods in de Oostendse haven hangt een eigentijdse 'Judith en Holofernes': de barokke figuren zijn vervangen door Mickey en Minnie Mouse. Hetzelfde verhaal, in een andere context, is spijtig genoeg nog steeds eigentijds. Onderaan de muur herken ik de hartjes die we nu te pas en te onpas vormen met onze handen wanneer we naar concerten gaan of mensen zien. Het zijn geen menselijke vingers die dit moderne symbool vormen, het zijn de kenmerkende handschoenen van Mickey Mouse die hier met liefde strooien.

Plots hoor je de stem van Schwander en een andere kunstenares. Ze bespreken het schilderij van Gentileschi. De teneur van hun gesprek is dat het wel erg moeilijk moet geweest zijn om zoveel tijd door te brengen met je verkrachter terwijl je zijn gezicht zo nauwkeurig mogelijk vorm probeert te geven. Schwander haalt de relatie met haar eigen vader aan. Hoe moeilijk het is om iets in beeld te brengen dat verwrongen is of pijn doet. De twee vrouwen schaterlachen soms. Dat voelt vreemd aan als ze het toch over zo'n zware thema's hebben. Ik kijk nog eens naar Mickey en Minnie, onze beelden, die nu heel leeg aanvoelen. Alsof Schwander zo een lijn trekt tussen onze uitgeholde beelden en het ongemakkelijke weglachen van pijn en trauma. Willen we dit nog zien? Of vormen we liever allemaal hartjes met onze handen?

Hij was niet gepland. Ongewenst draagt ze hem overal met zich mee.

Gelukkig verstomt het praten en opent Ika Schwander met één van de sterkste beelden uit haar hele performance. Een rode, ouderwetse jurk ligt onaangeroerd in het midden van de scène. Ergens in een hoek van de loods komt een lichaam tot beweging. Het is Schwander zelf. Ze draagt huidkleurig ondergoed. Ze is alleen. Of toch niet. Tussen haar benen schuilt het hoofd van een mannelijke pop. Het lijkt alsof ze hem net op de wereld heeft gezet. Hij was niet gepland. Ongewenst draagt ze hem overal met zich mee.

Bij de jurk aangekomen, trekt Schwander die ondersteboven aan, zodat haar hoofd verdwijnt en enkel het hoofd van de pop zichtbaar is. De man heeft bezit van haar genomen. Zo blijft het verwrongen lichaam in beweging. Het rolt en schuift over de vloer. Schwander's benen zijn de armen van de man. De vrouwelijke benen zijn veel te lang om de armen te kunnen zijn van dat kleine hoofd. Het lichaam is uit balans. Het beeld intrigeert mateloos.

Al die tijd wachtte Manuel Groothuysen in een andere hoek van de loods in het halfduister. Hij staat er in een ongemakkelijke positie, bovenop een reuzengrote rode zitbal. Voorzichtig dribbelend om zijn evenwicht te behouden laat hij de bal de speelvloer op rollen. Op zijn hoofd zijn twee bevreemdend lange, witte oren gebonden. Ze stralen iets duivels uit. Ik denk aan de oren van een Playboy Bunny. Het aangemeten keurslijf voor vrouwen. Ik denk aan konijnen waarvan het cliché vertelt dat ze seksueel wel heel actief zijn. Of zijn het de twee benen van een vrouw die niet meer weten tot welk lichaam ze behoren?

Ik betrap me erop dat ik meteen denk: Groothuysen is een man, hij is dader. Hij heeft de vrouw pijn gedaan. Ook dit beeld is cultureel bepaald. Maar is dat daderschap ook waar Groothuysen voor staat in 'È vero è vero è vero'?

De oren en de springbal vormen een terugkerend symbool in de voorstelling. Ook Schwander zal later met zo'n oren op (en een masker voor haar gezicht) op een zitbal over de vloer bewegen. Toch is het niet meteen duidelijk waar die symbolen voor staan. Gaat het om de vraag of de bal de voeten doet bewegen of omgekeerd? De vraag dus wie wie doet bewegen? Zeker is dat een lichaam bovenop zo'n bal niet kan stoppen met dribbelen. Het moet zich overgeven, verdergaan. Stoppen om na te denken leidt meteen tot de val. Tegelijk komt dat lichaam zo maar moeizaam vooruit. Het blijft vooral 'ter plaatse trappelen'. De rode bal lijkt zo de veruitwendiging van een trauma. Hoe blijf je overeind wanneer pijn de ondergrond is van jouw bestaan?

Terwijl Groothuysen zo op zijn bal staat, hoor ik zijn vervormde stem iets zeggen. Na enkele regels herken ik 'Baby One More Time' van Britney Spears. Ik haal me haar bekende videoclip voor de geest. Sexy tienermeisjes in een luchtige highschoolsfeer. Maar ik herinner me ook hoe slecht het dit popidool later verging: mislukte liefdes, een toxische vader, een vrouw van de wijs gebracht door onze *fastfoodcultuur*.

Naast Britney Spears krijgen o.m. ook Sinéad O'Connor of Sylvia Plath een stem in deze performance. Beide kunstenaars waren hun tijd ver vooruit, en net daarom ook weggezet als gekke, waanzinnige vrouwen die wel eens gevaarlijk kunnen zijn. Hoe O'Connor vreselijke jeugdherinneringen in 'Troy' van zich af zingt, dat blijft naar de keel grijpen. Even pakkend is het 'Mad Girl's Love Song' van Plath. Ze twijfelt daarin aan haar eigen hoofd wanneer ze geen vat meer heeft op herinneringen aan en de echtheid aan en van liefde. Dit gedicht werd pas na haar zelfgekozen dood heruitgegeven in het nawoord bij 'The Bell Jar', haar enige roman, waarin het vrouwelijke hoofdpersonage worstelt met de rol die haar opgedrongen werd.

Trauma's zijn een eenzame ervaring die leeft binnenin.

Schwander beeldt de verstoorde relatie tot een getraumatiseerd lichaam niet alleen uit in het hier en nu of in popsongs en gedichten, maar ook in een prachtige kortfilm waarin haar gracieus bewegende lichaam tegen een zwarte achtergrond in het luchtledige zweeft. Haast meteen raakt dat beeld verknipt, alsof je het in een caleidoscoop zag. Ik moet denken aan de Rorschachtest wanneer ze verandert in een wirwar van over en door elkaar wapperende lichaamsdelen. Ze vervloeien tot vreemd gevormde vlekken, die soms op een vagina lijken. Het gefragmenteerde lichaam als object. Is dat wat daders zien? Is dat wat er overblijft voor slachtoffers?

Met dit beeld van een Rorschach-lichaam suggereert Schwander dat het onmogelijk is om pijn enkel psychologisch te verklaren, laat staan te genezen. Trauma's zijn verstoorde lichaamsbeelden die het fysieke lichaam helemaal kunnen overnemen. Een eenzame ervaring die leeft binnenin.

Hoe gefascineerd ik ook blijf kijken naar de fragmentarische beelden rond traumatische ervaringen, de laatste scène voelt toch als een opluchting aan. In al haar eenvoud plaatst ze de bevreemdende beelden beter. Schwander vertrouwt ons, in het Nederlands, toe dat ze het moeilijk vindt om te praten. Ze laat liever andere vrouwen, of Youtube, spreken. Daarom verkleedde ze zich ook in een konijn. Zo voelde het alsof iemand anders in haar plaats sprak.

Is deze praatangst echt? Of klaagt ze met deze simpele zinnen opnieuw de overheersende beeldcultuur aan waarin iedereen zich een rol aanmeet? Je echte identiteit tonen is moeilijk in een omgeving die lachende en lege beelden viert omdat pijn en trauma geen *likes of followers* genereert.

Schwander draagt een lange houtzaag als een gevaarlijke hoed op haar hoofd. Ze is nog niet klaar met het onthoofden van haar belager. Ze zet haar bluetooth speaker aan zodat Joan Baez weergalmt in de loods. Het protestlied 'We Shall Overcome' klinkt verstoord door de luidspreker waardoor de woorden van de zangeres vreemd en twijfelachtig klinken.

Van Gentileschi tot Britney. Trauma's zijn van alle tijden toont Schwander in haar fascinerend debuut waarin een gewelddadige ervaring eenzaam, lusteloos én sterk maakt. Ze heeft het niet alleen over de schuldvraag van een specifiek individu maar wijst naar een hele (beeld)cultuur die schuldig is aan vele vormen van geweld tegenover vrouwen die nog steeds moeten blijven herhalen dat het waar is.