

LEZING BATAILLE EN MIJN MOEDER

Vervolg deel 1

Van een zinsnede uit een story in een tabloid die aanleiding was om een tekening/collage te maken naar de volgende headline uit de Amerikaanse tabloid The National Enquirer.

Cover

Het is alsof de rituelen van volksstammen uit een ver verleden weer herleven bij het lezen van tabloids. Een voorbeeld van zo'n ritueel is de rituele orgie van de Maenaden, waarvan Bataille het bloedige karakter beschrijft:

“Orgiastisch erotisme is van nature een gevaarlijk exces, waarvan de explosieve besmetting een ongediscrimineerde bedreiging is van al het leven. In de oorspronkelijke riten zouden de Maenaden hun eigen levende kinderen in hun woeste razernij hebben verslonden. Later werd deze gruwel gevolgd door de bloedige omofagie van kinderen die eerst door de Maenaden grootgebracht waren.

(Omofagie: het eten van rauw vlees)

In de vijftiger jaren was The National Enquirer aanvankelijk gericht op het brengen van internationaal nieuws, zoals de inval van de Sovjet troepen in Hongarije, maar de lezers vonden dat niet interessant, de verkoop liep terug. Toen ging hun directeur Gene Pope op zoek naar wat mensen trekt. Hij kwam op de rondweg van New York in een grote file terecht omdat er een gruwelijk ongeluk had plaatsgevonden. Welke ontdekking deed Gene Pope: hij zag dat de file veroorzaakt werd door wat we nu ramptoerisme noemen. Later zei hij: “It was blood that interested people, I'd give it to them” (blz. 37 Sloan). Zo kwam er een over twee pagina's verspreid artikel over slachtoffers van een auto-ongeluk met een man die z'n gezicht kwijt was, de dode vrouw en de verkoolde lichaampjes van de kinderen. De kop schetterde:

DON'T LET IT HAPPEN TO YOU

En er werd gewezen op veiligheidsriemen. In de zestiger jaren waren seksuele taboes nog steeds sterk in de Amerikaanse samenleving, men vermeed verhalen die expliciet seksueel waren en concentreerde zich op bizar geweld.

Zeven headlines (Sloan p.46)(Geef er een Nederlandse vertaling bij) uit the Gore Period van the Enquirer, de periode van het geronnen bloed.

Later, in 1968, veranderde The Inquirer weer van koers en dat kwam voor de navolgers van Gene Pope als een volslagen verassing. Oppervlakkig gezien was er weinig veranderd. Het had nog dezelfde spetterende foto lay out, schallende koppen, een circus opmaak en een joviale rat-tat-tat schrijfstijl. Maar het verschil in toon en onderwerp was het verschil tussen dag en nacht. In plaats van “Mam kookte haar baby en at die op” was het “Je kan geen dokter krijgen wanneer je die nodig hebt”.

Engelse headlines, zie Sloan p.79

Toen John Vader van het concurrerend blad Midnight de verandering zag, zei hij: “Toen ik de schoongemaakte Enquirer zag, begreep ik niet wat er aan de hand was”. Ze waren geshockeerd.

Veel van de inhoud van een tabloid hangt af van het tijdsgewricht en de makers, maar het valt en staat ook met het publiek dat de tabloid leest. Verhalen kun je niet helemaal uit je duim zuigen, je moet het vuur zien om het verhaal van de brand te willen weten.

In the roaring twenties werd er in New York een oversekst wekelijks magazine uitgebracht dat Midnight heette. Het toonde grote foto's van bijna naakte vrouwen die tegen het obscene aanschurkte. Elk verhaal was helemaal verzonnen met koppen als: “Dochter van een moordenaar” en “Van de onderwereld tot fifth Avenue”. Maar het liep niet. Ze werden zelfs door de New Yorkse maatschappij voor de onderdrukking van ontucht gedagvaard en toen zijn ze ermee gestopt.

In Canada (toon de tabloidcover) in de vijftiger jaren deden ze het beter, ze stopten een beetje waarheid in het verhaal. Zo ontstond toevallig het volgende verhaal:

Een aantrekkelijke vrouw kwam op een morgen op het kantoor van The Midnight en kondigde aan dat ze bereid was meteen daar en publiek seks te hebben met wie er maar zin in had. Sommigen leek dat wel wat maar de directeur praatte met de vrouw en hoorde een bizar, maar totaal waar verhaal. De vrouw en haar man waren een typisch middle-class stel met gewone banen, maar ze zaten hopeloos in de schulden. De enige uitweg was voor beiden om prostitutie te bedrijven. Dat leidde tot de volgende kop:

HUSBAND, WIFE PROSTITUTE SELVES TO GET OUT OF DEBT

De Issue liep als een trein en ze realiseerden zich dat ze authentiek klinkende verhalen over werkelijke lijkende mensen in geloofwaardige situaties moesten vertellen-ook al stalen ze en verzonnen ze elk woord.

Het Engelse tabloid The Sun, dat in Londen is gevestigd en in handen was van Rupert Murdoch bracht in tegenstelling tot de meer puriteinse Amerikaanse tabloid lezers voor het Engelse publiek op p.3 een jonge vrouw met blote borsten. Maar evenals het Amerikaanse tabloid The Sun, dat overigens al veel langer bestond (in 1833 in New York opgericht, gericht op een massamarkt en voor één cent op straat te koop. The Sun “it shines for all, met eenvoudige praatjes en de eerste die het directe nieuws in levendige en actieve taal bracht door alledaagse uitdrukkingen te gebruiken), heeft The Sun een sterke voorkeur voor bizarre verhalen, waarvoor, zoals iemand zei, “you have to stretch your imagination to believe”(p.37 Bird)

Een hedendaags, bizar verhaal las ik afgelopen herfst in de trein en bus van Amsterdam naar Friesland.

THE SHOCKING CASE OF BABY P

Op de cover van The sun op woensdag 12 november zie ik een foto van een baby. Een vreemde foto van een boeddha-achtig kopje met rode vlekjes, schrammen en watjes in

de neus. Eronder staat: Horror....cop image of injuries. Politiefoto van de littekens.
Daarnaast in headlines (oplezen vanaf scherm)

Kleine letters : Full shocking story:see pages 4 & 5

Wat ze met “betrayed by scandal council” (verraden door schandalig bestuur) bedoelen staat onder het fotootje van de baby.

“ een baby stierf een helse doodsstrijd nadat het gemeentebestuur(stadsdeelraad)- die ook faalde in de Victoria Climbié moord- zijn ouders toestonden hem tot de dood toe te martelen”.

Ik vraag me af of de foto van Baby P me raakt, maar ja hij is dood en zijn ziel is vertrokken tenslotte. De baby zit rechtop en is ook dood, hebben ze hem soms rechtop gezet of zo?

Ik had het kunnen weten (p.4 en 5), even verderop wordt duidelijk dat the shocking politie foto van het letsel dat de baby is toegebracht is nagebootst op a doll, een pop. We kijken naar een pop!

In dit schandaalverhaal wemelt het van de getallen. Het tellen is een belangrijk beheersinstrument, zoals het tellen van immigranten. Het meten speelt een grote rol in de poging van de mens om de natuur te beheersen. In dit sensatieverhaal moet het grote getal overtuigen, de journalisten schrijven prachtige afgeronde getallen op.

De headline luidt: baby P was seen 60 times. He had 50 injuries. But nobody saved him. Zou de baby gered zijn wanneer hij 75 littekens had, of zelfs honderd?

Er staat ook een verhaaltje over de 8-jarige Victoria Climbié die in 2000 door dezelfde nalatigheid van de stadsdeelraad wel 128 littekens had.

Ook de factor tijd is allesoverheersend in dit misdaadverhaal. Zal het waar zijn dat de beschreven gebeurtenissen in het korte, tragische leven van het kind in die tijdsvolgorde van 2003 tot 3 augustus 2007 plaatsvonden. De kamerbewoner, die meedeed in het complot, werd gevonden in bed met een meisje van net 15. Hij is al veroordeeld voor brandstichting. De doctor Sabah Alzayyat had twee dagen voor zijn dood Baby P onderzocht. Ze faalde omdat ze niet zag dat baby P een gebroken rug had. De sociaal werker kwam in contact met baby P 6 maanden voor hij stierf- maar in die tijd werd baby P al gemarteld. De teamleidster van de afd. Sociaal werk van de stadsdeelraad Haringey zegt dat de beslissing indertijd genomen is op basis van onvoldoende informatie. De chef van de afdeling, ook een vrouw, zegt dat het achteraf makkelijk praten is. We zien ook nog babykleertjes met bloedvlekken die bewijsstukken zijn.

Wat beklijft is de foto van de doctor. Ze heeft een hoofddoek op, ze is een moslima die stiekum is gefotografeerd.

2 dagen later, op vrijdag, koop ik weer The Sun. Er is een getuige, de kinderoppas, die gisteren onthulde dat BABY P WAS DYING...AND I WARNED THEM. “Them” is de sociale dienst.

We zien de oppas met een grote knuffelbeer, die 17 maanden oud is, met daarop ‘I love you’, maar we zien haar niet in een scène met baby P. We zien verder een kleine foto van tragic little Baby P waarop gek genoeg z’n gezicht is uitgewist.

En we gaan weer tellen: onderaan de cover staat: 75.000 nemen deel aan campagne voor rechtvaardigheid, zie pages 4 en 5.

We lezen daar “incompetent”, “politiek correct” en “anti-blank”. Wat blijkt: het falen van de sociale dienst ligt aan het politiek correcte beleid van de dienst om zwarte medewerkers in dienst te nemen uit het Caribbisch gebied. Dat geld hadden ze beter aan de kinderbescherming kunnen geven, zegt iemand. Maar we zien geen enkele foto van een zwarte medewerker, of het moet het zwarte, grafische abstracte silhouet zijn van Sylvia Henry zijn. Daaronder weer een foto van DR. Sabah Al Zayyat met hoofddoek. Bij dit verhaal is een petitie: Baby P Petition. Die eist het ontslag van alle betrokken sociaal werkers. Die richt zich tot een aantal verantwoordelijke bestuurders en politici dat die erop toezien dat dit gebeurt. En de petitie eist het ontslag van de moslima-doctor, zodat ze niet meer toegestaan is haar beroep uit te oefenen. 75.000 Sun lezers hebben al gebeld, maar van de ouders hebben we nog niets vernomen en we hebben bij baby P nog geen gezicht gezien.

Een week later, donderdag 20 november. Op de cover zien we eindelijk een foto van Baby P, maar we zien geen schram. Inmiddels zijn er meer dan 550.000 handtekeningen opgehaald. Weer foto's van Baby P zonder littekens, hij eet een biscuitje en is 5 maanden oud en zit in z'n kinderwagen. De Sun heeft een plaquette gemaakt: “safe at last”. Daaronder zien we DR. Al Zayyat verbeteren achter het stuur, de banvloek is over haar uitgesproken.

Links foto's van de stiefvader met uitgewist gezicht en ook het uitgewiste gezicht van de moeder. Verder heeft de 36-jarige pedofiele kamerbewoner aan medestudenten op een cursus z'n medeplichtigheid toegegeven.

Zelfs de opiniEPagina verderop (beeld) is geheel gevuld met brieven van lezeressen die onder meer het ontslag van de betrokken sociaal werkers eisen.

De volgende dag hebben ze al 700.000 ondertekenaars van de petitie. We zien de plaquette, met kaarsjes, met brieven, knuffels etc. Niet zo beroemd als Diana, maar wat wil je, pas anderhalf jaar oud. Met Diana werd een icoon gesmeed, die overal in de wereld gevolgd en bekeken werd (p.253).

Of baby P bestaat weet ik natuurlijk niet, maar alles lijkt erop dat de redactie en lezeressen van The Sun een flinke hetze voeren tegen de sociale dienst van Haringey. In een redactioneel commentaar aan de zijlijn staat een opmerkelijke insinuatie: De Britse gevangenen “are the laughing stock of the world”. Ook op de cover van dit nummer staat in koeienletters: ARE YOU HAVING A LAUGH? COMEDY CLASSES FOR JAILED TERRORIST. Wat blijkt het geval: een Al Qaeda terrorist die 18 jaar vastzit volgt een cursus ‘stand-up comedian’. Zo zou de staf van de Holloway jail in London een gemaskerd bal willen voor moordenaars. De redactie van The Sun vindt de geangenismedewerkers net zo erg als de officials van de sociale dienst. Het belangrijkste is: de link tussen de moslima-dokter Sabah Al Zayyat en de Al-Qaeda terrorist is gelegd.

Wat we ook zien: een foto van een party in een gevangenis met de gemene moeder van baby P als monster verkleed. De naam van de moeder mag niet genoemd worden en een zwart rechthoekje maskeert haar gezicht. The case Baby P is een combinatie van schandaal journalistiek, een lastercampagne tegen de moslima-dokter en de betrokken medewerkers van de sociale dienst en een pleidooi voor strengere gevangenen die de dokter en de terroristen streng bewaken, omdat ze monsters zijn.

Tenslotte lees ik ruim een maand later in The Sun van 9 januari 2009 dat de arrogante Sharon Shoesmith, hoofd van de Haringey plaatselijke kinderbescherming, haar baan

terugeist omdat ze ten onrechte ontslagen is en eist 173.000 pond compensatie. Ze claimt dat het schandaalrapport ONWAAR is. BESMET GELD, luidt de kop.

Geweld en seks en een aanleiding in de werkelijkheid , die op z'n minst heel ongewoon moet zijn, zijn de ingrediënten in de JONBENET case. Het is een geval met heel veel 'Gee-whiz emotion', jeetje wat is hier aan de hand (p.18 Bird)

Foto (1)

Jonbenét Ramsey (6 augustus 1990-25 december 1996) was een zesjarig schoonheidskoninginnetje en winnares van vele missverkiezingen, dat vermoord werd gevonden in de kelder van het ouderlijk huis in Boulder, Colorado, Verenigde Staten, acht uur nadat ze als vermist was opgegeven". De zaak trok veel internationale media-aandacht, omdat er in eerste instantie geen moordenaar werd gevonden en uiteindelijk zelfs de ouders als belangrijkste verdachten werden aangemerkt.

Foto(2)

Na tien jaar werd op 16 augustus 2006 een verdachte in bangkok,Thailand aangehouden in verband met de moord op Jonbenét Ramsey. De verdachte is de 41-jarige basisschoolleraar John Mark Karr. Op de vraag of hij onschuldig is , antwoordt hij resoluut "nee". Hij was geobsedeerd door Jonbenét en was verliefd op haar geworden.

In Freeze Art verscheen in 1997 een artikel over Jonbenét Ramsey met de titel: TENTOONSTELLING VAN VROEGRIJPHEID Tabloidsprookjes.

De auteur Howard Hampton noemt de 'Jonbenét case' een natte droom, een Amerikaanse supermarkt versie van J.G. Ballard's DE TENTOONSTELLING VAN GRUWELIJKHEDEN. Little Miss Colorado is postuum tegelijk een celebrity en een fetish object geworden, een sterretje met kuiltjes in de wangen en die met tape en een buis de mond is gesnoerd in een soort ziekelijk—glitter-achtige kunst installatie. Half-vergeten clichés uit het nationaal onbewustzijn worden hyper-nostalgisch hergebruikt als laatste familiewaarden uit angst voor kindermisbruik, kinderporno en seksuele plunderpartijen.

Door het ontbreken van nieuws beginnen de tabloids te speculeren.

(Afbeelding Twee headlines)

Opgewonden huisvrouwen en kantoorklerken beginnen te fantaseren over incestueuze uitspattingen die ver af liggen van hun veilige plek in hun plichtsmatig geregelde levens.

Volgens Hampton is het meest aangrijpend dat Jonbenét reeds gedehumaniseerd was voordat de tabloids haar te pakken kregen: haar moeder was reeds plaatsvervangend door haar gaan leven (haar moeder was een voormalige schoonheidskoningin) en verzorgde haar uiterlijk zorgvuldig zodat ze bruikbaar was voor andermans fantasieën.

Foto (3)

Door haar dood was Jonbenét van een levende pop tot een media pop geworden, een opblaasbaar plastic pop- het zusje van de digitale “cyberporno” cover-kid met wijd open ogen en een mond als een gapende vergaarbak waarin volwassenen al hun onverwerkte angsten over seks, jeugd en maatschappij kunnen projecteren.

Wat was er van haar geworden als ze niet was vermoord: ze zou optreden in commercials en sitcoms, Miss America worden en als vrouw de trofee van een rijke industrieel. Haar kindertijd was een gevangenis vermomd als een veilig huis: voor haar was er geen ontkomen aan.

De onderliggende betekenis is dat volwassenen hun kind zodanig beschermen dat ze verhinderen dat ze zelfstandig worden. Veiligheid wordt verward met onwetendheid, de ouderlijke impuls verlangt van het kind een ultieme bereidwilligheid, die historisch wortelt in de tuchtigingsmethoden van Markies de Sade.

In de porno industrie worden video's gemaakt met titels als “Kersenrode drukknopjes” en “heftige schoolmeisjes”, die meisjes in het begin van de pubertijd als maagden initiëren in wat de maker Max Steiner, Max Hardcore “fuckmeat” “neukvlees” noemt. Hetzelfde spektakel van geweld en zuiverheid vindt in de tabloids plaats. Hier hangt de keldergerur van De Sade, maar dan als goedkoop sprookje. De tabloids erotiseren de agressie en de overgave door ze te infantiliseren. De transgressie, de overtreding of de zonde is uit het territorium van Bataille weggehaald en wordt “fun voor de hele familie”.

DEEL II

Mijn moeder was geen Jonbenét, geen prinses Diana, geen celebrity, geen beroemdheid. Had ik maar een foto van mijn moeder, die Roland Barthes in zijn boek ‘La chambre claire’ een van de mooiste foto's van de wereld noemt.

Foto Nadar

Tegenover de mooiste foto staat de lelijkste foto en dat is de gemiddelde nieuwsfoto die per se niet zachtzinnig en vreedzaam is, zeg maar een beetje zielloze foto. Een nieuwsfoto kan shockeren en schreeuwen, maar niet verwonden zoals een persoonlijke brief kan traumatiseren. Van de nieuwsfoto neem je kennis en dat is alles, en dat is wat Barthes studium noemt, het is informatie. Je hebt er belangstelling voor zoals je je voor de wereld interesseert maar je hoeft er niet van te houden. Niet op de manier zoals Roland Barthes van zijn moeder hield bij wie hij tot haar dood woonde in Parijs. Na haar overlijden schreef Barthes zijn studie van de fotografie omdat hij op zoek was naar een goede foto van zijn moeder. Maar het was een grote teleurstelling voor hem om de gangbare foto's van zijn moeder te bekijken. Hij is op zoek naar een karakteristieke expressie, een gezichtsuitdrukking die zijn moeder uniek maakte en die niet te analyseren viel. De karaktertrek, de manieren, het voorkomen dat in een gezichtsuitdrukking samengebond zit is de anima, de kleine individuele ziel.

Afbeelding met uitleg

Het is dus niet zonder reden dat Barthes het tweede deel van zijn boek besteedt aan de zoektocht naar de foto van zijn moeder. Het is dan pas geleden dat zijn moeder is gestorven en hij voelt zich nog teveel deelnemen aan het leven dat hij met haar leidde om daarover te kunnen schrijven. Het bekijken van haar foto's gaat zelfs met sterke

geuren gepaard. Om zijn moeder te kunnen beschouwen moet hij zich meer buitenstaander voelen. Hij heeft afstand nodig en bekijkt daarom de geschiedenis met zijn moeder voor zijn tijd met haar. Hij stuitte op de foto uit de kindertijd van zijn moeder, de zgn "Wintertuinfoto". In die foto ziet hij z'n moeder terug zoals ze voor hem was. Die foto is erg oud en de verbleekte sepia toont met moeite twee kleine kinderen voor een kleine houten brug in de wintertuin. Zijn moeder is dan ongeveer 5 jaar en haar broer 7 jaar. Hij leunt met z'n arm tegen de brugleuning en zij is heel klein en verder weg en laat zich van voren zien; Je voelt dat de fotograaf heeft gezegd: kom een beetje naar voren zodat men je kan zien. Zij speelt met haar handen, en houdt met een vinger haar andere hand vast, een onbeholpen houding, zoals je vaak ziet bij kinderen.

Barthes heeft deze foto nooit laten zien en niet afgedrukt in zijn boek waarmee hij beroemd is geworden. Want deze foto toont ons het punctum en bevestigt dat volgens Barthes het punctum in het hoofd van de kijker zit en dat je niet met een ander kunt communiceren, want een ander ziet dat niet. Groter kan de tegenstelling niet zijn: deze wintertuinfoto van de moeder van Barthes als ze bijna even oud is als Jonbenét die ons in talloze foto's tegemoet treedt. Barthes legt uit waarom hij de foto niet reproduceert: het bestaat alleen voor hem en niet voor ons omdat de foto ons onverschillig laat als zovele foto's van alledaagse taferelen. Ons kan hoogstens het studium interesseren: de periode, de kleding, het fotogenieke, maar het zal ons nooit verontrusten, pijn doen of raken". We kunnen ons gaan afvragen of de foto's van Jonbenét ons echt raken, we verwonderen ons slechts over een ongewoon verschijnsel.

Opmerkelijk genoeg voegt Barthes een veelzeggend Biografisch detail toe aan de foto: hij ziet dat de broer en zus een beetje uit elkaar poseren voor de fotograaf. Hun ouders gingen niet lang daarna scheiden. Het punctum is bijna privé en in zijn boek benadrukt Roland Barthes het belang van het privéleven waar hij zich subject voelt en waaraan hij een politiek recht verbindt dat hij moet verdedigen om geen beeld of object te zijn.

Evengoed zijn er nog genoeg foto's die Barthes in zijn boek bespreekt die bij hem datzelfde gevoel oproepen dat hij punctum noemt.

Foto met neger

Barthes wordt geraakt door de hand van de neger die op de knie ligt. Maar hij komt er niet uit om het te benoemen, hij is ook geboeid door de neger met de gekruiste armen. Maar z'n blik raakt niet gefixeerd zoals je een vlinder opprikt, de foto toont geen amoureuus object, hij heeft verder niets met negers.

Foto Bob Wilson

Barthes is gegrepen door de houding van Bob Wilson, als door een bliksemflits, maar hij kan niet bepalen wat het is dat hem raakt. Het punctum lijkt ongrijpbaar om in woorden te beschrijven. Aan de andere kant maakt Barthes optimaal gebruik van de taal om het punctum van de wintertuinfoto op te roepen zonder dat we de foto zien.

Wat Barthes met de foto's van zijn moeder meemaakte, kwam ik tegen met mijn moeder toen ik zo'n vijftien jaar na haar overlijden, het was 1991/92 heb geprobeerd haar portret te schilderen. Ik vond geen goede foto van mijn moeder. In plaats van naar foto's te zoeken uit haar kindertijd, zoals Barthes deed, probeerde ik al schilderend m'n

moeder te herscheppen aan de hand van een van de vele foto's waarvan barthes zegt: ze is het bijna en ook weer helemaal niet. Een onmogelijke missie voor hem en sisyfusarbeid voor mij.

Schilderij

Ik heb laatst m'n moeder een nieuwe jurk gegeven om dit mislukte schilderij voor mijn onderzoek representatief te maken. Wat ik nu, zeventien jaar later ontdekte is dat ik toen mijn moeder ouder heb geschilderd dan ze was toen ze stierf. Alsof de foto die ik gebruikte mijn herinnering aan haar blokkeerde en dat ik gewoon met mijn lichaam, motorisch dat gezicht schilderde alsof ze vijftien jaar ouder was, omdat ik zelf ook inmiddels vijftien jaar ouder was geworden en fysiek natuurlijk hetzelfde leeftijdsverschil tussen mijn moeder en mezelf voelde. Alleen in dat opzicht vind ik het schilderij geslaagd, mijn moeder gaat erdoor langer mee. Maar het is een raar schilderij met zo'n assymetrisch golvende lijst.

Het had met therapie te maken en om daar van af te komen ging ik koeien schilderen. Na zoveel jaar is mijn afstand tot mijn ouderlijk huis zo groot geworden, mijn ouders zijn al lang dood, dat ik weer opnieuw het onderwerp bij de horens heb gevat. Zo hoorde ik op de universiteit over de traumastudies en moest ik denken aan een situatie vroeger this. Daarna maakte ik deze tekening:

Traumatic dance

Er is hier geen orde meer, de vaderlijke wet is in crisis, zoals Kristeva over dit tijdvak beweert.

Ondanks de titel is de tekening niet bepaald door het trauma. Dat is het grote verschil met een schilderij van twintig jaar geleden dat "dood broertje" heet en dat schilderij ervaar ik nog steeds als een traumatisch schilderij.

Beeld

Wat ik toen wou was een zuiver beeld scheppen onder de invloed van de tentoonstelling van Malevich in het Stedelijk Museum toen. Maar dat was te hoog gegrepen; 'zuiver' heeft hier een element dat sentimenteel of zielig genoemd kan worden.

Tijdens mijn studie MA Artistic research heb ik voor even gedacht me te willen wagen aan het maken van een korte documentaire of een soort artfilmpje.

Om het traumatisch karakter van de gebeurtenissen vroeger thuis bloot te leggen heb ik overwogen om in navolging van Amar Kanwar's "The lightning testimonies", die op acht verschillende beeldschermen wordt verteld, minstens drie soortgelijke filmpjes te maken. Bij Kanwar heet het 'the story', 'the witness', 'the reservoir' enzovoorts om 'about raping of woman' te vertellen, zo zou ik op het scherm 'the story' beginnen met het voorlezen van een briefje dat ik als tienjarige schreef aan m'n moeder die in de psychiatrische inrichting Sancta Maria te Noordwijkerhout verbleef:

"Lieve mama (ik citeer uit het briefje). Gaat het goed met u, met ons gaat het goed, en nog goeder met mij, want ik heb een nieuwe gitaar, mama u weet waarom. Mama met zuster gaat het ook goed. Mama Terrie (dat is een geit) hebben we naar de bok gebracht en meteen een nieuwe gitaar gehaald. En hoe de gitaar er uitzag dat zeg ik niet, want dat

is nog een verassing mama..... mama toen we met Terrie bij Smit kwamen hadden ze geen bok en nou is Terrie nog niet gedekt. Mama we hebben zondag een mooi dagje gehad. Mama en ik heb ook een mooie zak voor de gitaar, mama ik heb een spaanse gitaar en weet mama hoe kleur een spaanse gitaar heeft, zal mama zaterdag zien.”

Er zijn meer van die documenten die ik op dat scherm ‘the story’ zou kunnen voorlezen. Op het tweede scherm zou een ‘reenactment’ te zien zijn van een optreden in de huiskamer van mijn ouderlijk huis van het gitaarduo dat ik toen met m’n buurjongen vormde. We zongen “the young ones” van Cliff Richard waarmee de Britse popgeschiedenis begon en ‘Hey little Susie’ van The Everly brothers. Ons publiek toen bestond uit de buurvrouwen, de buurtkinderen en de gezinsverzorgster, maar mijn moeder was er niet bij. De boerderij, waarin dit tafereel plaatsvond, staat er nog en dreigt gesloopt te worden. Op het nippertje zou mijn kinderlijke fantasie om een popstar te worden op de plek waar alle onheil plaatsvond in een filmpje nagespeeld kunnen worden met de buurjongen van toen die zelfs beroepsmuzikant is geworden Om te variëren op woorden van Slavoj Zizek : “ Ik identificeerde me volledig met die fantasie omdat op een ander onderdrukt niveau van m’n psyche ik me tegen m’n onderdompeling in de dagelijkse realiteit van m’n moeder verzette, die heel ver weg in een psychiatrische inrichting verbleef.”

Een actuele en harde dagelijkse werkelijkheid is mijn getraumatiseerde zus. Wij zien elkaar zelden meer omdat een enkel woord een complete ruzie uitlokt. Interessante stof voor de filmmaker Frans Bromet zou je denken, die wellicht een uitstekend filmpje voor het derde beeldscherm zou kunnen maken omdat hij met ruzies wel raad weet en toch de twee partijen in hun waarde laat. Afgezien van de vraag of het werkbudget groot genoeg is om Frans Bromet te betalen, zit ik met een veel grotere vraag: ben ik wel opgewassen tegen zo veel realiteit en haalt deze documentaire aanpak niet m’n hele project onderuit. Ik zou mijn zus er buiten moeten laten omdat haar grote trauma aan mij als klein kind goeddeels voorbij is gegaan en daarom zit mijn weerzin op een veel kleiner plekje van de werkelijkheid. Welke indruk zal de huiskamer van mijn ouderlijk huis op mij achterlaten die door de laatste bewoners naar hun smaak ingericht en wellicht verbouwd is. In mijn tekeningen reconstrueer ik die huiskamer en de kamertjes eromheen met behulp van wat familiekiekjes en naar wat ik me ervan herinner: bij elkaar genomen is mijn reconstructie een hele kwetsbare, innerlijke ruimte die af en toe in mijn tekeningen opduikt.

Ik deel niet in wat Slavoj Zizek “the passion for the real” noemt en- op zoek zijnde naar voorbeelden van documentaires met soortgelijke thematiek- kan ik me ook niet vinden in dit soort real documentary films op de afgelopen IDFA. In de toelichting op de film van

Debbie Kleyn “Just leave daddy Be’

wordt vermeld dat 1,6 miljoen kinderen in Nederland onder de 22 jaar een ouder hebben met een psychisch probleem of een verslaving. Wil ik dit wel weten als ik film ga kijken wanneer Kleyn een 12-jarig kind volgt. Ik wil me niet als zo’n kind voelen, ik verzet me tegen dit soort kennis.

Hetzelfde geldt voor de film van Frans Bromet over Jacqueline die medeplichtig was aan de moord op haar man. Ze beschrijft de dag van de moord in detail. Wat een verschrikkelijke realiteit lijkt me dat, ook die film wil ik niet zien.

De film van Charlotte Hoogakker 'A never to be forgotten father' gaat over een jongetje van bijna 5 jaar wiens vader zich van het leven heeft beroofd. We lezen erbij: "Charlotte Hoogakker verloor haar moeder vijf jaar geleden op dezelfde wijze, alsof dit soort informatie de realiteits-waarde en de waarachtigheid van de film moeten verhogen. Deze 'passion for the real' stoot me af, omdat dit halfzacht en te gewoon aandoet en bijna een beroep doet om mijn medeleven, geef mij maar de gruwelijke ongewoonheid van de tabloidstories waar ze een flinke dosis harde fictie in stoppen.
(Documentaire tekening)

What is real? De directe cinema van Wiseman en Pennebaker uit de zestiger jaren: "You can really see the reality". Je filmt werkelijke mensen die direct getuigen van gebeurtenissen zodat een mondelinge geschiedenis ontstaat. Deze tekening is het tegendeel, want de werkelijkheid is een lang verleden tijd, eigenlijk bestaat niets meer wat op de tekening staat, de graven zijn geruimd en de boerderij is genomineerd voor de sloop. Alleen de 3 kinderen die op de tekening zwart zijn gemaakt leven nog. Desalniettemin wil ik het documentaire karakter van de tekening benoemen, zoals Liam Gillick onder de vlag van het documentaire tegelijk de discursieve strategie en de feitelijke locaties ziet samenkomen. De locaties waarnaar de boerderij en de graven verwijzen zijn in mijn geboortedorp Onderdijk te vinden, ook al heb ik de concrete context van het dorp weggelaten.

Dan is er de aanduiding 'place of tragedy' met een lijn die wijst op een raam, onze voormalige slaapkamer, zoals Toos noemt in haar tekst "de plaats van het delict". Wat heeft daar plaatsgevonden?

Een traumatische gebeurtenis- zowel is wel duidelijk- die althans mijn ervaring van de direct beleefde tijd heeft verstoord. Dat heet in de traumastudies 'an untimely object', ofwel tijdloos object, die mijn lineaire biografie heeft verstoord omdat ik heb geprobeerd te ontsnappen aan de traumatische tijden. Het is alsof op het moment dat dingen gebeuren je er niet direct bij betrokken bent. Toen mijn moeder zo'n 15 à 16 jaar later dan deze tragedie op de tekening zelfmoord pleegde was het voor mij precies zoals Hal Foster omtrent het abjecte of de misère kernachtig omschreef: "It hurts. I can't feel anything". Je voelt niks en toch doet het pijn. Ik herinner me heel goed het gezicht van de bijna verbolgen oudere zus van m'n moeder die het ons bijna verweet dat we niet huilden om de verdrietige dood van mijn moeder.

Een 'trauma', voor mij minder groot dan voor mijn broer en zus die jonger waren, is een tijdloos object dat met het verstrijken van de tijd steeds verder van de bijzondere gebeurtenis verwijderd raakt en steeds meer lagen van je persoonlijke geschiedenis komen over die gebeurtenis heen te liggen, waardoor de originele scène niet bewezen kan worden, zelfs zo dat de scène ontbreekt.

In dit opzicht is mijn tekening nauwelijks documentair te noemen, ik stond er niet bij met een 16 mm camera zoals de documentairemakers Pennebaker of Wiseman. Zo'n homevideo had de verwerking waarschijnlijk ingrijpend veranderd, zoals het live-verslag van 9/11 en de dood van Prinses Diana de verwerking van het collectieve trauma in beeld bracht.

Toch vindt mijn familie dat de tekening veel laat zien, maar die kennen het familieverhaal van de Bakkers in Onderdijk, en we hebben gezien dat slechts de familie van Roland Barthes de Wintertuin foto kan begrijpen. Laats vroeg iemand tijdens een persoonlijke rondleiding zo ineens, al wijzend op de grafzerk: "Afra is jouw moeder?"

Tja, we zien ook een kindergrafje en de twee pijlen verwijzen naar de kinderen op schoot en niet naar de twee ouders.

Ik gebruik foto's maar laat de foto's niet zien en het verschil tussen een foto en een tekening is levensgroot. Neem nou het verschil tussen deze tekening en de fotocollage van een oudere zus van m'n moeder, die begraven werd op de dag dat deze tentoonstelling geopend werd, m'n tante Rie.

Fotocollage tante Rie

We zien hier het toonbeeld van een geslaagde vrouw. Het geheel beantwoordt aan de eisen die de burgerij stelt aan de visualisering van een sterfgeval. Het grote verschil tussen de oudere zus en mijn moeder is dat tante Rie mijn moeder 32 jaar heeft overleefd en dat op het moment dat mijn moeder stierf een dergelijke fotocollage onmogelijk was. Op een of andere manier was mijn moeder veel kwetsbaarder dan mijn tante Rie, waarschijnlijk omdat ze als jonste van zeven zussen alleen op de boerderij achterbleef met bijna alle zeven broers omdat haar zussen reeds getrouwd waren. Het is een biografisch detail dat me zo bewust maakt van de betekenis van de hand van de oudste zus die op haar schouders rust.

(documentaire tekening en aanwijzen)

Pas bij het tekenen naar deze foto ontdekte ik de geruststellende hand die op moeders schouders rustte. Van natekenen kan ik nauwelijks spreken, want telkens onttrekt zich het gezicht dat ik daar zie aan mijn weergave, het lijkt soms wel alsof er eindeloos veel gezichten in die ietwat onpeilbare trek van het jonge meisje dat mijn moeder was, ligt opgesloten. Dat zie ik natuurlijk in mijn verbeelding, die foto maakt in mij een heleboel los, omdat ik een zuiver maagdelijk meisje zie die in een angstige toekomst kijkt. Dat zult u niet aan mijn tekening afzien, een reden temeer om de foto voor mezelf te bewaren, deze ervaring is nogal privé en dat noemt Roland Barthes punctum. Ik zal zeker vaker die foto proberen te tekenen, want juist die angstige blik kan ik niet weergeven naar het lijkt. Ook op deze tekening kijkt ze monter uit haar ogen.

(Pornocchio)

Joost Pollmann schreef over deze tekening: "In de oedipale collage 'Pornocchio' zijn naast elkaar twee vrouwen afgebeeld- de een draagt een bloemjurk, de ander een doorkijkjurk- die worden begluurd door de zoon. Het gluren zelf is niet getekend en dat hoeft ook niet, want het is de kijker zelf die gluurde en erotische details zoekt."

Bij een provinciaal katholiek meisje in de dertiger jaren kwamen deze exhibitionistische verlangens niet op, vermoed ik. Hoe is het mogelijk denk je dan dat Georges Bataille nog veel eerder, namelijk in de periode 1914 tot 1920, een incestueuze relatie had met z'n moeder en daarover biechtte bij een priester die hij wekelijks bezocht. Zou hij met de priester over het verbod op incest hebben gepraat? In zijn postuum verschenen boekje *Ma mère* schreef hij wel heel expliciet over de incestueuze relatie met zijn moeder, maar niet over de bezoeken aan de priester.

Het ongelooflijke is dat deze overtredingen van de zedenwetten Bataille in de richting van God dreef. Hij schreef: " Voor mij was de zoon even goddelijk als de dood en mijn

moeder stond in haar misdadigheid dichterbij God dan alles wat ik ooit door het raam van de kerk had aanschouwd”.

WAT BEDOELT BATAILLE MET GOD?

Het lijkt erop dat God staat voor het absurde en de onbegrensde herhaling van het mogelijke. In 'L'expérience intérieure' schrijft Bataille: “De extreme grens van ‘het mogelijke’ is, waar God zichzelf niet langer kent, wanhoopt en moordt”. Bataille vindt dat met de dood van Christus aan het kruis God zelf het slachtoffer is. Maar hoewel het offer ons verlost, het had niet mogen gebeuren volgens het Christendom.

Datzelfde verbod moest Abraham overtreden toen hij z’n zoon Isaak wilde offeren.

Abraham voelde dat als absolute plicht tot God, maar de christelijke ethiek zegt: ‘Gij zult niet doden’. Kierkegaard schrijft daarover:” Abraham is deelgenoot van de eer en glorie als de vader van het geloof, terwijl hij eigenlijk gearresteerd zou moeten worden en voorgeleid als een moordenaar?”

Als ik me probeer voor te stellen hoe Abraham met zijn opdracht drie dagen rondliep zonder met iemand daarover te praten, moet ik altijd meteen aan het gesloten innerlijk van mijn moeder denken. Bataille noemt dat individuele grenservaringen die niet gecommuniceerd kunnen worden. Abraham verzweeg zelfs aan z’n vrouw Sara dat hij hun zoon ging vermoorden. Dat Isaak uiteindelijk niet geofferd werd beschouwt Bataille als een ontgoocheling, een val in de leegte.

Wat zou Bataille over mijn moeder schrijven? Het zwijgen van mijn moeder komt in een ander daglicht te staan als ik met Bataille kan zeggen: mijn moeder stierf glorieus!