

WAT NOG GEBAARD MOET WORDEN

ANNE-LISE KREKELS



Bachelorpaper

2025-2026

ABSTRACT / DIT LICHAAM IS GEEN KLEINE MAN

Wat gebeurt er als een lichaam luider spreekt dan de taal die ervoor bestaat? Deze paper beweegt zich tussen klei, de *baarmoeder*, mythologie en feminisme, op zoek naar een nieuwe taal voor het vrouwelijke lichaam.

Inhoud

Inleiding	- 4 -
Hoe lees je deze paper?	- 5 -
- <i>baar</i>	- 6 -
<i>Baar</i> , moeder	- 9 -
Geboortegrond	- 16 -
<i>Werkbaar</i>	- 24 -
Het delfproces	- 24 -
Het experiment als uitkomst	- 25 -
De vaas als draagvorm	- 28 -
<i>Gebaar</i>	- 30 -
Conclusie	- 35 -
Beïnvloedbaar	- 38 -
Kuremoto Noe	- 38 -
Luca Vanello	- 39 -
Valerie Mannaerts	- 40 -
Kaari Upson	- 41 -
Referenties	- 42 -
Appendix	- 45 -
Clay bodies 1	- 45 -
Clay bodies 2	- 54 -

Inleiding

Vertrekkend vanuit een persoonlijke ervaring met chronische gynaecologische klachten en diagnoses waar weinig wetenschappelijke kennis over bestaat, ontwikkelt dit onderzoek zich als een autobiografische zoektocht waarin feministische theorie, mythologie en mijn eigen artistieke praktijk met elkaar vervlochten werden.

De centrale vraag binnen deze paper is hoe kan ik opnieuw vat krijgen een soort taal zodat ik de lichamelijke ervaring kan benoemen, die zich niet laat vatten binnen de taal van bestaande medische of patriarchale structuren. In deze zoektocht is de verhouding tussen lichaam, materie, geheugen en taal erg belangrijk. Door middel van een artistiek onderzoek met zelfontgonnen klei uit de Rupelstreek wordt onderzocht of materie kennis kan dragen, oproepen en transformeren.

Theoretisch vertrekt de paper vanuit denkers zoals Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Maurice Merleau-Ponty en Lauren Fournier. Concepten die worden aangehaald zijn: écriture féminine, het semiotische, embodied knowledge en autotheory. Daarnaast zijn er een aantal mythologische figuren die onvermijdelijk een plekje opeiste in deze paper: Hecate, Ishtar en Diana; als symbolische personificatie.

Deze paper pretendeert geen sluitende definitie van vrouwelijkheid te formuleren, maar creëert een interne denkruimte wat zelfreflectie mogelijk maakt.

Hoe lees je deze paper?

Deze paper geeft verschillende stemmen, beelden en gedachtegangen ruimte. De theorie die ik aanhaal raakt verweven met herinneringen, autobiografische verhalen, emoties en lichamelijke sensaties. Om een onderscheid te maken tussen het abstract theoretische en mijn eigen gedachtenkronkels, geef ik die laatste een uitlijning aan de rechterkant.

Mijn manier van schrijven sluit aan bij het concept 'autotheory', zoals beschreven door Laurien Fournier: een vorm van schrijven waarin autobiografie, filosofie en theorie niet van elkaar gescheiden worden, maar elkaar wederzijds beïnvloeden. Denken gebeurt hier niet uitsluitend rationeel of intellectueel, maar ook via het lichaam, via aanraking, beweging, herinnering en materie. Kennis ontstaat niet vanuit afstand, maar vanuit betrokkenheid.

Omdat ik het zoeken tijdens het proces wil laten voelen aan de lezer is deze paper wat fragmentarisch geschreven. Ik las, onderstreepte, noteerde in notities en verzamelde veel materiaal in de voorbereidingsfase. Daarom raakt de literatuur waarnaar ik verwijs ook verschillende fronten: mythologie, feminisme, filosofie, autotheory, material intelligence, ... toch botste ik steeds op een afwezigheid in de literatuur.

De paper is chronologisch opgebouwd volgens het ritme van mijn gedachten en de handelingen van mijn handen in het maakproces.

- *baar*

Ik hoop dat deze paper geen drijfzand wordt.
Maar een natuurlijke grens tussen hij en zij
die door mijn woorden *oversteekbaar* is geworden.
Een gesprek met mezelf, klaar om *deelbaar* te worden.

Ik hou van woorden die eindigen op *-baar* en die eigenlijk niet
bestaan.
Omdat ik hou van mogelijkheden en onmogelijkheden. Van ontstaan.
Ik hou van betekenissen *baren*.
Alsof ik kinderen kan geven aan de taal.
Je zou zomaar denken dat iets niet kan
en dan maakt een ander het *-baar*, en kan het
toch.

Soms zijn we
onverstaanbaar. Een woord dat eindigt op *-baar*, waar we een
on- voor hebben gezet. Die
on- maakt de *baar*
ongeldig.
Ontaalbaar, taalbaar maken.

Soms is er sprake van taalverlies als gevolg van het
buitenspelen, erbuiten spelen,
buiten de vakjes kleuren.

Dit is het verhaal over hoe ik mijn taal nooit heb hoeven zoeken,
totdat mijn lichaam zo luid sprak, dat ik niet anders kon dan luisteren.
Over hoe mijn wereld een
vruchtbaar
landschap werd voor verlies.
Ik die naar mezelf luister en taal zoek die misschien nog
gebaard
moet worden. Dit zou een
broedplaats
kunnen zijn voor meerstemmigheid.

Jouw omgeving beslist welke taal je je eigen maakt, maar ook je
lichaamsbeeld
vormt zich naar je omgeving. Je ziet altijd het
toekomstbeeld
van jezelf in de volwassenen die je omringen.
Ik zag enkel vrouwen die
moeders zijn,
moeders die zorgen voor, bezorgd zijn, en verzorgen.
Zorgen dragen en zorgen *baren*.
Maar vooral, nieuw leven *baren*.

Het gedacht dat andere
lichaamsbeelden

luider
aanwezig zijn, doordat ze een meer *begrijpbare* taal spreken. Alsof ze
‘*the common sense*’ definiëren.
Maar jouw vormen staan buiten de werkelijkheid.

Want jouw lichaamsbeeld
zal misschien nooit verbonden worden aan een moederbeeld.
Zijn alle andere moederbeelden
dan ook voorbeelden?

Wordt mijn lichaam een weggegomde ruimte? Of kan het ook
een verborgen woordenschat
dragen, *baren*,
om nieuwe betekenissen te bouwen?

Wat als mijn biologische constructie betekenissen wil
baren
en geen kinderen?

'Ik wil slechts het woord. Jullie geven het me. Goed! Maar ik wil dat woord van jullie niet, want om woorden te kunnen vinden die echt van mezelf zijn, is het niet voldoende dat ik over mezelf praat. Iedere vrouw die iets wil zeggen dat echt van haarzelf is, ontkomt niet aan de dwingende noodzaak om eerst de vrouw uit te vinden'.¹

¹ Leclerc, A. (1974). *Parole de femme*. Paris: B. Grasset.

Baar, moeder

Mijn lichaam 'under construction' is even 'on hold' gezet door de medische wereld. Of zo voelt het althans. Mijn gynaecoloog en ik hadden een gezamenlijke bouwwerf: mijn *baarmoeder*. Het bouwplan: de cyclus *leefbaar* maken. Dit plan is gedeactiveerd, terug in de archiefschuif beland. "We zijn aan een herstelperiode begonnen na een aantal intensieve ingrepen, vanaf nu staat 'harm reduction'² centraal", exact wat mijn gynaecoloog zei tijdens onze laatste afspraak samen. Waarop hij vervolgens nieuwe medicatie voorschreef. Ik glimlach binnensmonds, wat een ongelukkige woordkeuze.

Mijn *baarmoeder* is een bouwwerf, die nu tijdelijk is gesloten. De aannemer is ontslagen, voor de vierde keer. De kraters en littekens duidelijk *zichtbaar*, als een maanlandschap.

Wanneer ik me afvraag wat de medische wereld eigenlijk weet over het vrouwelijk lichaam ontdek ik volgende citaat van Bernadette de Bakker, professor embryologie en foetale beeldvorming:

*"Creating an atlas based on histological sections of human embryos has made me realize that we know more about the moon than about our own development."*³

Het bestuderen van de maan is meer voor de hand liggend dan het bestuderen van ons eigen lichaam, *schijnbaar*.

Wetenschappers zijn meer gefocust op een hemellichaam dan op het lichaam waar ze zelf iedere dag in leven.

Uiteraard wil ik weten hoe het dan zit met de kloof tussen de kennis over het mannen- en het vrouwenlichaam. Zoals op heel wat vlakken is er hier ook een kloof in kennis en wetenschappelijk onderzoek van meer dan 30 jaar... (Exact mijn leeftijd toen ik de eerste kijkoperatie onderging.)

Wat deze kloof juist inhoudt valt bijna niet te vatten. Als vrouw heb je 60% meer risico op bijwerkingen van medicijnen. Als er 100 mensen met *onverklaarbare* medische klachten zouden zijn, dan zijn 80 daarvan vrouw. Jeanine Roeters van Lennep, van het Erasmus medisch centrum in Nederland,

² Harm reduction betekent letterlijk: schade beperken. Het gaat bij deze Engelse term specifiek over het verkleinen van de kans op (gezondheids-)schade die bij het gebruik van drugs kan voorkomen, zonder het gebruik zelf te stoppen. (Trimbos-Instituut, 2023)

³ de Bakker, B., (2026). *Securly - Geolocation sharing*. Amsterdamumc.org. via <https://www.amsterdamumc.org/en/research/researchers/bernadette-de-bakker>. Geraadpleegd op 4 mei 2026

stelt duidelijk waar de oorzaak ligt: “Dit is het gevolg van het feit dat mannelijke onderzoekers jarenlang met een mannelijke blik naar het medische probleem keken. Daarbovenop hebben vrouwen jarenlang gehoord dat de klachten die ze hadden ‘bij het vrouw zijn horen’.”⁴

Tot in de jaren zeventig werden enkel mannelijke proefdieren en -personen gebruikt. De mannelijke proefdieren gaven een eenduidiger resultaat dus werden de vrouwelijke muizen (e.d.) uit het onderzoek verwijderd. Onderzoekers sloten deze vrouwelijke proefdieren uit omdat men dacht dat de oestruscyclus⁵ te veel hormonale variatie veroorzaakte, wat de resultaten minder *betrouwbaar* zou maken. Hierdoor ontstond een “marked increase in male-only studies” en een “striking seks bias that excluded female rats”⁶.

Bij gevolg zijn er verschillende aandoeningen waar onvoldoende onderzoek naar gedaan is bij vrouwen. Bovendien wordt de ernst van de klachten bij vrouwen niet serieus genomen, omdat ze niet zijn opgenomen in deze medische onderzoeken. Enkele voorbeelden van foute diagnoses die regelmatig voorkomen: migraine, hart- en vaatziekten, bloedarmoede tijdens menstruatie, Attention Deficit Hyperactivity Disorder (ADHD) en Autisme Spectrum Stoornis (ASS), endometriose, ...⁷

Daarenboven hebben we als vrouw door onze XX-chromosomen een sterker afweersysteem dan mannen, waardoor we feller reageren op ziektes én vaccinaties. Het X-chromosoom bevat veel immuungerelateerde genen. Na vaccinatie in de kindertijd of volwassenheid tegen influenza, gele koorts, rodehond, mazelen, bof, hepatitis A en B, herpes simplex type 2, hondsdoelheid, pokken en denguevirussen kunnen beschermende antistofreacties bij vrouwen tot twee keer zo sterk zijn als bij mannen van alle leeftijden.⁸ De dosissen van medicaties en vaccinaties zijn universeel, zonder genderdifferentiatie.⁹

Is dit dan omgekeerde metakennis? Kennis
over de afwezigheid van kennis.
We verzamelen kennis
om te bewijzen dat er geen kennis
is.

We steken lampen aan in elke hoek van de kamer, enkel om te zien
hoe groot de schaduw is.
Of nog: we bouwen een bibliotheek, plank na plank gevuld met boeken
met als onderwerp
‘wat we niet weten’.

Jarenlang hebben we gedacht dat vrouwen het lichaam van een kleine man hebben¹⁰. We kunnen deze denkfouten tegen het licht houden van feministe Simone De Beauvoir. Zij introduceert het concept van de vrouw als “de ander” in tegenstelling tot de man, die als de norm of “het subject” wordt gezien. We

⁴ RTL Nieuws. (2026, 8 maart). *Meer onderzoek naar vrouwspecifieke aandoeningen*.

⁵ De oestruscyclus is de voortplantingscyclus van vrouwelijke zoogdieren. Het is *vergelijkbaar* met de menstruatiecyclus bij mensen, maar niet identiek. (Ajayi, 2020)

⁶ Zucker, I. (2023). *The mixed legacy of the rat estrous cycle. Biology of Sex Differences*. Department of Integrative Biology, University of California, Berkeley.

⁷ RTL Nieuws. (2026, 8 maart). *Meer onderzoek naar vrouwspecifieke aandoeningen*

⁸ Klein, S. L., & Pekosz, A. (2014). Sex-based differences in immune function and responses to vaccination. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*.

⁹ Genderdifferentiatie in medicatievoorschriften betekent dat mannen en vrouwen niet altijd dezelfde geneesmiddelen, doseringen of behandelingen krijgen, omdat biologische verschillen (seks) en sociale genderfactoren invloed kunnen hebben op ziekte, medicijnwerking en bijwerkingen. (Soldin, e.a. 2012)

¹⁰ ROSA vzw. (z.d.) Geen kleine man [Audio podcast].

worden, als vrouw, in onze patriarchale samenleving dus gedefinieerd als afwijkend van de norm, met andere woorden, de man is het universele, het neutrale subject. Dit proces van “ander-worden” beperkt vrouwen tot een ondergeschikte positie en legitimeert hun uitsluiting van volle menselijkheid en vrijheid¹¹.

De oplossing ligt in het nemen van een hormonale pil. Ik voel
me
gereduceerd
tot iets *controleerbaar*. Iets waar mijn mannelijke gynaecoloog beter vat
op had.
Geforceerd
tot het neutraal subject met een hapklare/*hapbare* en *vertrouwbaar*
hoeveelheid vrouwelijke hormonen. Niet die van mezelf, die worden
onderdrukt. Synthetisch geproduceerd, ontdaan van alle natuurlijke
tussenkomen. De afwijking wordt
onderdrukt.
Wil de medische wereld me ook de ‘*betrouwbaarheid*’ van het
mannelijke hormoonstelsel opleggen?

Ik voel me geen onderwerp van deze onderzoeken.

Deze gedachtegang doet me denken aan een citaat van de Franse filosofe Annie Leclerc, dat ik onlangs op vakantie las, aangeduid met een potloodje dat ergens verloren liep:

*'Wie spreekt er? Wie heeft er sinds onheuglijke tijden gesproken?
Oorverdovend tumult van grote stemmen, niet een behoort aan een vrouw toe. [...]
Wie spreekt er in de grote lijvige boeken in de bibliotheek? Wie spreekt er op het
Capitool? Wie spreekt er in de tempel? Wie spreekt op de tribune en wie spreekt er in
de wetten? De mannen hebben het woord. De woorden van de mannen wekken de
indruk elkaar te beoorlogen. Dat is om te doen vergeten dat zij allen hetzelfde zeggen:
ons mannenwoord beslist. De wereld is het woord van de man. De man is het woord
van de wereld.'*¹²

Eén ding staat vast: kennis is uitgedrukt in taal, de taal van het
vrouwenlichaam werd jarenlang geschreven door mannen. De medische
kenniskloof die hierdoor ontstaan is, lijkt
onoverbrugbaar.

¹¹ De Beauvoir, S. (1949). The second sex. Philosophy archive. Via <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm>.

¹² Leclerc, A. (1974). Parole de femme. Paris: B. Grasset.

Maar wetenschappelijk onderzoek kan
herzien
worden inclusief het vrouwelijke lichaam, met al de bijbehorende
hormonale invloeden, als
het neutrale subject.
Niet als lijdend voorwerp maar als hoofdpersonage. Kennis kan
hernomen
worden en de taal kan gelukkig
herschreven
worden.

Besef ik op een goede dag.

Maar vandaag denk ik: Als ik moet wachten op dit
inhaalmanoeuvre – ik denk dat ik nog liever verhuis naar
de maan.

Ik laat de wetenschap voor wat het is.

Ik moet de wind voelen op mijn gezicht dus ik maak een
wandeling in de kleiputten van de Rupelstreek.

Terwijl ik al wandelend mijn verhuis naar de maan begin te
plannen, popt de Griekse godin Hecate in mijn gedachten op, de
personificatie van de maan, de duistere kant van het vrouwelijke
principe. Als een figuur van liminaliteit¹³, bewaakt zij de grenszones
tussen rede en waanzin, tussen *zichtbaar* en *onzichtbaar*¹⁴.

Is zij de godin van mijn *baarmoeder*?
Constant balancerend in een soort van tussenzone, maakt zij de
beslissingen die over leven en dood gaan.
Ik voel een grote gemeenschappelijke deler.

Luisterend naar de stilte in de kleiputten besef ik dat mijn
lichaam meer is dan een constructie die afhankelijk is van de
wetenschap. Mijn *baarmoeder* is meer dan een wetenschappelijk
studieobject. Het is een symbolische ruimte, een verdoken
binnenruimte.

Deze ruimte spreekt in beelden en signalen,
soms *onvoorspelbaar*, maar
altijd voorafgaand aan taal en
veel complexer dan wat op het beeldscherm bij de gynaecoloog
verschijnt.

Nooit te vergelijken met de tijdelijkheid van een MRI-scan.

In dit spanningsveld tussen *zichtbaar* en *onzichtbaar*, leven en dood, *voorspelbaar* en
onvoorspelbaar, krijgt de buik een andere status. Geen passieve holte, maar een *transformeerbare*

¹³ een toestand van overgang of drempel. Het komt van het Latijnse limen = drempel.

¹⁴ Cirlot, J.E. (1962). A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage. Philosophical Library.

ruimte. Cirlot beschreef de binnenkant van de buik als een alchemistisch laboratorium: de plaats waar transmutaties plaatsvinden, waar materie niet stabiel is maar *transformeerbaar*.¹⁵

In 'The Poetics of Space' stelt Gaston Bachelard dat een interieur (als in: alle soorten binnenruimtes) niet gezien kan worden als een neutrale container, maar als een geladen topologie van ervaring¹⁶.

In deze filosofie kunnen we de binnenruimte van de buik begrijpen als een poëtische ruimte, waar materie en verbeelding samenvallen en op een radicale manier transformatie in gang zetten.

In de *baarmoeder* zijn gebeurtenissen *onzichtbaar* en anoniem. Het laat zich niet vastleggen op beeldmateriaal, omdat alles constant in verandering is, onderhevig aan het cyclische. Er zit een waarde aan kennis, een belichaamd weten dat zich aan zijn eigen spiegelbeeld onttrekt.

Er worden in de literatuur heel wat interessante en *herkenbare* vergelijkingen of metaforen gemaakt met de *baarmoeder*. Zo lees ik in 'A dictionary of symbols' van J.E. Cirlot dat men spreekt over 'the womb of matter', de 'vas spirituale', het vat van Hermes of de verblijfplaats van de Anima Mundi¹⁷. De *baarmoeder* werd hier vergeleken met de 'athanor' oftewel, de alchemistische oven. "Het regeneratieve proces dat verondersteld werd plaats te vinden in de athanor werd samengevat met de woorden 'solve et coagula': los het bestaande op, en vorm het opnieuw tot iets nieuws."¹⁸

Oplossen, *oplosbaar*,
ontbinden, *ontbindbaar*,
vloeiend maken, *vloeibaar*.
Staat lijnrecht tegenover iets laten samenklonteren, verdikken, stollen.
Nadien krijg je een her-samenstelling
Worden stoffen opnieuw verenigd met elkaar
verbonden met een nieuwe interpretatie
- met een nieuwe gemeenschappelijke deler

Dit dualistisch idee doet me denken aan het Dionysische en Apollinische. In 'Het seksuele masker' van Camille Paglia lees ik een vergelijking tussen de samentrekkingen van de *baarmoeder* bij menstruatie en bevalling en de Griekse God Dionysus. Wat op zich een opvallende vergelijking is, want nooit eerder had ik de God van feest en extase, wijn, dood en wedergeboorte, roes en losbandigheid gekoppeld aan het meest onaangename lichamelijke gevoel. Camille Paglia gebruikt Dionysus hier als symbool voor een diepe, chaotische natuurkracht die sterker is dan menselijke controle of rede - die we dan weer aan het Apollinische kunnen linken. Zij associeert Dionysus op deze manier met chaos, instinct, lichamelijkheid, extase, geweld, verlies van controle, ... De chtonische menstruatiekrampen komen voort

¹⁵ Cirlot, J.E. (1962). A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage. Philosophical Library

¹⁶ Bachelard, G. (1964). *Earth and reveries of will: An essay on the imagination of matter*. Dallas Institute Publications.

¹⁷ De wereldziel

¹⁸ Hierbij geef ik een eigen vertaling van: "The regenerative process that was supposed to take place within the athanor was written *solve et coagula*: dissolve the present, reconstitute the future." (Cirlot, 1962)

uit een diepe lichamelijke natuur – onvermijdelijk. De rationele persoonlijkheid verliest tijdelijk controle aan een krachtige lichamelijke werkelijkheid. “De samentrekkingen van de *baarmoeder* bij menstruatie en bevalling zijn het ballen van Dionysus’ vuist in onze buik.”¹⁹ Het gewelddadige principe dat aan de basis ligt van deze Dionysuscultus is *sparagmos*. Een Grieks woord dat letterlijk verscheuren, openrijten van lichamen, extatische gewelddadigheid, samentrekking en kramp betekent.²⁰

Het lichaam breekt orde open.

Het lichaam als overweldigende kracht.

Het lichaam die de illusie van rationele controle doorbreekt.

Spreektaal en lichaamstaal vullen elkaar paradoxaal aan.

Wanneer we spreken over taal, in een context van scheppen en moedertaal, verdient de symbolische betekenis van het woord ‘Om’ een eigen alinea. Deze heilige klank werd door de Upanishads²¹ gezien als een soort oer-moederlijk principe: de hoogste lettergreep, de moeder van alle klanken’ en klank was het grote scheppingsmiddel van de Godin. Zij vond de Sanskriet-alfabetletters uit, die ‘Matrika’ werden genoemd – ‘moeders’. ‘Om’ was de mantramatrika, de moeder van de Mantra’s. De eerste van alle scheppende spreken die door de Godin werden uitgesproken om de wereld tot bestaan te brengen. Zo wordt het woord ‘om’ gekoppeld aan zwangerschap, oorsprong en schepping. Ze krijgt een sterke vrouwelijke kracht.²²

De wereld werd geboren uit klanken.

De vrouw heeft gesproken met een taal als een vorm van *baren*

Het hindoeïstische idee van de Upanishads en ‘Om’ als scheppende klank, zou invloed hebben gehad op latere religieuze ideeën over de schepping door ‘het Woord’. Het wordt vooral verbonden met patriarchale religies. In Griekenland was Hermes de drager van de ‘Logos’. Daarvoor was zij het gemeenschappelijk bezit van Mesopotamische goden zoals Marduk en Enlil, die beweerden de wereld om hen heen te scheppen door de kracht van hun woorden. En als laatste gaf het ook wortels aan de christelijke leer van de Logos, het Woord van God, dat veronderstelt werd de wereld te hebben geschapen²³.

¹⁹ Paglia, C. (1990). Het seksuele masker – Kunst, seksualiteit en decadentie in de westerse beschaving. Prometheus.

²⁰ Forum Der Letteren. (1991) *Jaargang 1991*

²¹ Dit is een verzameling oude Indiase religieus-filosofische teksten, geschreven in 800 en 300 voor Christus. Ze zijn gekoppeld aan de laatste laag van de Veda’s: de oudste heilige teksten van het hindoeïsme, waarin wordt nagedacht over bewustzijn, kosmos en het innerlijke zelf. (Encyclopaedia Britannica, 2026)

²² Cirlot, J.E. (1962). A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage. Philosophical Library

²³ Idem 22

Met andere woorden:
priesters van mannelijke goden namen het idee van schepping door
‘woord’ over omdat het een probleem oploste:
hoe kan een mannelijke god scheppen zonder letterlijk te *baren*?
Enkel in het oude Egypte bleef de leer van de
‘hekau’ – Woorden van Kracht
onder de bevoegdheid van de kegelgodin Hekit.
Sterk verwant met mijn *baarmoedergodin* Hecate.

Geboortegrond

Van zo lang ik me kan herinneren, trek ik me terug in de
kleiputten, niet enkel als het leven tegensteekt, begin ik te wandelen.

Al wandelend besef ik hoe rijk de bodem is waarop ik wandel.

Deze kleigrond heeft mijn schoenmaat voelen groeien.

Als deze grond kon spreken...

Ik denk aan alle

klei die tot vervelens toe de gang bevuilde.

Klei die ik terugvond in mijn haren na een moddergevecht met de
chirovrienden en zo het doucheputje deed verstoppert.

Klei die verstopt zat in de vacht van mijn hond.

Klei die de schoen van mijn vriendin opslopte tijdens een trailrun.

We zijn doorheen al die jaren

verstrengeld

en

vervlochten

geraakt met elkaar.



Deze plaats is niet enkel waar ik ben geboren, het was
 een groeigebied
 een leergebied
 en een herstelgebied

In dit deel van de paper ben ik op zoek gegaan naar theorieën die mijn gedachten tijdens het delven kunnen verklaren. Dat deze grond voor mij 'rijk' aanvoelt, is vanzelfsprekend, maar voornamelijk een persoonlijke ervaring. Ik heb mezelf de vraag gesteld vanwaar de triggers komen tijdens het delven, wat deze klei als materie juist betekent voor me en wat de rol van mijn lichaam net is in dit hele proces.

We beginnen met wat ik weet: één van de eigenaardigheden van klei is, dat het een geheugen heeft. De kleimineralen en kleiplaatjes die in de klei aanwezig zijn, hebben een oriëntatie die door fysische/ionische eigenschappen wordt bepaald. 'Deeltjes hebben de neiging om terug te keren naar die oriëntatie, zelfs wanneer ze vervormd zijn door verschillende vormingstechnieken, zodra ze beginnen uit te drogen.'²⁴

Waarom voel ik me plots een kleiplaatje dat zich steeds 'terug-oriënteert' naar diezelfde kleiputten, '*on-her-oriënteer-baar*'?

Het geheugen van klei ontstaat doordat water de negatieve ionische ladingen gelijkmatig over de kleideeltjes transporteert. Hierdoor kunnen ze over elkaar schuiven en creëren ze een afstotingskracht. Hiertegenover staat de aantrekkingskracht tussen de deeltjes door een capillaire spanning tussen de kleiplaatjes, die zorgt voor een soort van stapelvorming tussen de kleideeltjes.²⁵

Ik slib een aantal keren weg - het heeft geregend.
Zou de regen dit geheugen kunnen wegspoelen?
Ik besef dat er meer betekenis achter deze fysische theorieën schuilt.

²⁴ Vrms, J. (2022). H5 kneden, recupereren, hechten en eigenaardigheden van klei [PowerPointpresentatie]

²⁵ Idem 24



En voor ik het goed en wel besef, sta ik klei te delven in de kleiputten met het eerste beste schopje dat ik in de garage kon vinden.

De oorzaak van de aangeboren, bijna dierlijke aandrijving tot dit delven is *onvertaalbaar, onverklaarbaar*. Het moest gebeuren. Het is de stilzwijgende kennis van het lichaam, die sneller is dan de rationele kennis en zich laat vertalen in handelingen, sneller dan impulsen. De handeling van dit graven werd aangedreven vanuit het geheugen van mijn lichaam.

Henri Bergson beschrijft in ‘Matière et mémoire’ (1939) het “mémoire-habitude” als een vorm van lichamelijk geheugen, waarbij routines en vaardigheden automatisch worden herinnerd zonder bewuste betrokkenheid van de geest. Een geheugen dat niet berust op bewuste herinnering, maar op herhaling, automatisme en ingesleten handelingen.²⁶ “Het geheugen van het lichaam blijft het best bewaard, zegt Bergson (dat blijkt ook bij Alzheimer patiënten). Het is actief in het nu, in het heden. Het stelt niet het verleden opnieuw aanwezig, het speelt het verleden opnieuw.”²⁷

Het lichaam bewaart ervaringen niet als beelden van het verleden, maar als bewegingen die opnieuw uitgevoerd kunnen worden. Bergsons visie verschuift het geheugen daarmee van een louter mentale activiteit naar iets dat zich letterlijk in het lichaam nestelt.

Tijdens het delven, laat mijn lichamelijk geheugen me terug vier jaar voelen – op stap met mijn veel te grote schop, ging ik klei scheppen, in mijn schelpenvormpjes drukken en vervolgens de kant van de weg versieren met kleien schelpen. Ik voel hoe deze herinnering zich ontvouwt tussen mijn vingertoppen.

²⁶ Bergson, H. (1939). *Matière et mémoire*. Presses Universitaires de France.

²⁷ Vaerman, M. (z.d.). *Hoe het lichaam zich herinnert*. Esthetica Utrecht University.



Mijn vingers weten het. In mijn handen, op mijn huidoppervlak, tussen en in de verschillende zenuwbanen zit kennis opgeslagen. Nu ik woorden aan het zoeken ben om dit tactiele te beschrijven, merk ik hoe weinig tussenkomst er is tussen geest en verstand. Het pure lichamelijke herkennen is niet gemaakt om gevangen te worden met woorden. Het gebeurt onmiddellijk, nog voor taal of analyse tussenbeide kunnen komen. Het voelt als een vorm van weten die niet voorafgaat aan ervaring, maar er middenin ontstaat.

Die gedachte sluit nauw aan bij de fenomenologie van Maurice Merleau-Ponty. In 'Phenomenology of Perception' stelt hij dat waarnemen geen puur mentale activiteit is, maar iets wat ontstaat vanuit onze lichamelijke aanwezigheid in de wereld. We begrijpen de wereld niet eerst met ons verstand om haar daarna pas lichamelijk te ervaren. Hij stelt dat het lichaam zelf een vorm van denken en weten is. Acties zoals aanraking, beweging, ritme, nabijheid en lichamelijke betrokkenheid zijn een voorwaarde om tot perceptie te komen. Het lichaam staat dus centraal en is het middel waardoor de wereld überhaupt betekenis krijgt.²⁸



Tijdens het delven worden lichaam en klei één.

²⁸ Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge.

Wat ik hieruit onthoud ik dat het lichaam en de materie nauw met elkaar verbonden zijn. Het lichaam bewaart ervaringen als bewegingen. Het lichaam is een vorm van denken en weten. Je lichaam moet tot beweging komen en een bepaalde betrokkenheid opzoeken met de materie om tot perceptie te komen.

Andy Clark geeft deze gedachte nog een extra dimensie in zijn theorie van 'the extended mind'. In 'Supersizing the Mind' (2008) argumenteert hij dat cognitie zich niet beperkt tot de neuronen in onze hersenen, maar verspreid over lichaam, omgeving en materie. De materie is niet alleen een object, maar een cognitieve interface: het activeert herinnering, identiteit en ondersteunt denkprocessen.²⁹

Vanuit Clarks theorie speelt de omgeving dus ook een belangrijke rol. En klei kan dus begrepen worden als meer dan een passief materiaal. Ze participeert actief in het herinneringsproces; de materie zelf draagt mee aan het denken. Het geheugen bevindt zich niet alleen in mij, maar ontstaat in de wisselwerking tussen lichaam, handeling en materiaal.



De aarde doet me herinneren en samen maken we kennis.

²⁹ Clark, A. (2008). *Supersizing the Mind*. Oxford University Press.

Mijn lichaam,
mijn DNA
zit hier bevangen in deze geboortegrond.
Deze aarde bevat kennis over mijn vrouwelijke aard.
De geaardheid zit in de aarde.

Het materiaal – de klei – is geen passieve substantie. Dat konden we al afleiden uit bovenstaande theorieën – het is iets dat actief onze verbeelding en innerlijke belevingswereld vormgeeft. Wanneer we in interactie gaan met de omgeving en de materie activeren we niet alleen ons lichaam, maar ook het geheugen van de materie en doen we beroep op het geheugen van ons lichaam.

Ook Glen Adamson spreekt over deze traagheid, materiaalgevoeligheid en fysieke betrokkenheid in zijn ideeën rond 'material intelligence'. In zijn boek 'Fewer, better things' onderzoekt hij hoe objecten en materialen kennis dragen, en hoe we in een digitale en consumptiegericht wereld het contact verliezen met deze materie. Hij stelt dat objecten geen dode massa zijn, maar dragers van aandacht, arbeid, herinnering, tijd, techniek en lichamelijke ervaring. 'Material intelligence' ontstaat dan tijdens het maken, aanraken, herhaling, ambacht, ...

Adamson verzet zich tegen een cultuur waarin objecten steeds sneller geproduceerd, geconsumeerd en vervangen worden. In die context verliezen we volgens hem niet alleen het contact met materialen, maar ook met de vormen van kennis die daarin besloten liggen. Ambachtelijke processen vereisen immers een ander soort aandacht dan digitale of geautomatiseerde arbeid. Ze vragen om vertraging, herhaling en lichamelijke afstemming op het materiaal. Een maker leert niet uitsluitend door theorie of analyse, maar door langdurige interactie met materie: door het voelen van textuur, gewicht, vochtigheid, weerstand en fragiliteit. Kennis ontstaat hier niet op afstand, maar in direct lichamenlijk contact.³⁰

Om even terug te komen op Merleau-Ponty: ze delen beiden het idee dat het lichaam zelf een vorm van denken is. Adamson zet een vorm van weten die ontstaat in de handeling zelf tegenover het rationele denken dat abstract is en zich talig organiseert. De kennis ontstaat in een interactie tussen het materiaal en het lichaam: het materiaal antwoordt op de handelingen of bewegingen die het ondergaat van het lichaam. Het proces verloopt grotendeels intuïtief en tactiel: het lichaam past zich aan nog voor het bewustzijn onder woorden kan brengen wat het precies waarneemt.

Als laatste verbindt Adamson materiaal ook met herinnering en tijd. Handgemaakte objecten kunnen sporen van gebruik, slijtage, aanraking en tijdelijkheid tonen. Ook kunnen materialen herinneringen oproepen of bewaren.³¹

Het proces, verder beschreven in de paper, zal gebaseerd zijn op het idee dat achter de technische handelingen die je in de keramiek uitvoert, er een constante wisselwerking zal zijn tussen lichaam, geheugen en materie. In dit proces, zit ik zelf midden in het materiaal. Omdat mijn persoonlijke beleving, mijn gedachtegang tijdens het proces de rode draad zijn van deze paper is het een erg autobiografisch verhaal.

³⁰ Adamson, G. (2018). Fewer, better things: The hidden wisdom of objects. Bloomsbury Publishing.

³¹ Idem 30

Tijdens het maakproces ontstaat een bepaalde kennis die ik
enkel intrinsiek kan vinden.
Het zal een antwoordt bieden op het negeren en domineren
van mijn lichaam door de mannelijke medische wereld.
Onder de onderdrukking uitgekropen,
zoekend naar een filosofisch antwoord in de klei
voer ik een keramisch, artistiek onderzoek uit
op de klei van mijn geboortestreek;
de grond die mijn geaardheid als vrouw heeft zien en voelen evolueren.
De grond die mijn DNA bevat.

Tijdens het uitgraven,
delven,
opscheppen,
afsteken,
...
Voelt het alsof ik alle herinneringen die aan deze klei kleven mee naar
boven schep.

De negatieve en positieve ladingen van mijn gedachten,

-Klei die me opving toen ik mezelf niet meer kon dragen-

zijn uiteindelijk
zacht gaan liggen op deze aarde.
Zitten nu bevangen in mijn *herbruikbare* Delhaize zak.

Werkbaar

Het delfproces

Het delven van de klei markeerde het begin van het proces. Wat hierna volgde, was een arbeidsintensief proces dat aanvoelde als een onderhandeling tussen mezelf en de klei. Waarbij de klei mijn lichaam stuurde, in plaats van eerder andersom.



verbrokkelen en vermalen
uitdrogen in de zon
overladen
water toevoegen
rusten
bezinken
wat drijft afscheppen
zeven en ziften
overladen
extra emmers toevoegen
water toevoegen
rusten
bezinken
wat drijft afscheppen
zeven en ziften
overladen
extra emmers toevoegen
water toevoegen
rusten
bezinken
wat drijft afscheppen
zeven en ziften
water toevoegen
rusten
bezinken
overtollig water
afschep
overtollig water absorberen
overladen op de gipsplaten
rusten
drogen op de gipsplaten
overladen naar een
plastiek bak
kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden,
rusten
kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden, kneden,
luchtdicht bewaren
rusten

Het experiment als uitkomst

John Dewey kan in dit prachtig citaat perfect verwoorden waar voor mij de noodzaak zit van dit artistiek onderzoek:

“The man who poked sticks of burning wood would say he did it to make the fire burn better; but he is non the less fascinated by the colorful drama of change enacted before his eyes and imaginatively partakes in it. He does not remain a cold spectator.”³²

Tijdens mijn maakproces zal er een voortdurende aandacht zijn voor subtiele verschuivingen in textuur, kleur, grootte en vorm. Alsof ik ook op zoek ga naar de kleine glinsteringen die door de lucht vliegen.

Dit vraagt voor een grote zintuiglijke gevoeligheid. Het proces vraagt ook een zekere traagheid waarmee naar het materiaal zal geluisterd worden, waarbij ik ook mijn lichaam moet kunnen voelen reageren. Het gaat immers over de interactie tussen beiden.

Hedendaags beeldend kunstenaar Luca Vanello beschrijft het maken als een proces van luisteren, reageren en onderhandelen eerder dan dirigeren. Materialen dragen volgens hem een eigen dynamiek in zich, ze vragen om aandacht, vertraging en openheid voor transformatie.

Vanello: “In my current research, I am particularly interested in processes of noticing, and in developing an embodied, sensorial relationship to matter. I try to understand how we, as humans, relate to materials, and how matter, in turn, responds, shifts, or resists us. This line of inquiry touches on questions of care and ethics.”

Deze benadering van creëren vraagt een diepe verbondenheid met het materiaal waarbij voldoende ruimte is voor vertraging. Luca Vanello wacht op momenten waarop materie niet langer aanvoelt als iets passiefs of doods, maar als iets levends, veranderlijks en responsief. Door het langdurig kijken, aanraken of werken met een materiaal ontstaat er een gevoeligheid voor subtiele eigenschappen zoals textuur, gewicht, vochtigheid, glans, weerstand of beweging. Op deze manier kan er iets ontstaan dat niet vooraf gepland kan worden.³³

³² Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Perigee Books.

³³ DiFranco. (2026, April 1). *Luca Vanello – Artist conversation*. Catapult Platform. Via <https://www.catapult-platform.art/luca-vanello-artist-conversation-difranco-catapult-munchies-art-club/> Geraadpleegd op 23 april 2026

In dit artistiek onderzoek dient de noodzaak zich om een grote nabijheid te creëren met de materialen. De zelfreflectie vraagt een bepaalde traagheid en een grote lichamelijke sensibiliteit. Er ontstaat ook een grote gevoeligheid voor wat het materiaal doet in interactie met mijn lichaam.

Het is mijn fascinatie en grote nieuwsgierigheid voor de – soms *onverklaarbare* – reacties van de klei en chemische grondstoffen van glazuren, die me doet beslissen wat het experiment net zal inhouden.

In dit artistiek onderzoek ontwikkel ik clay body's.³⁴ Wanneer je grondstoffen toevoegt aan het rauwe, pure kleipoeder, spreek je van een clay body. Een 'lichaam' als samengestelde massa: klei en een extra toevoeging; grondstoffen uit glazuur, chamotte, verschillende soorten vezels, metaaloxides,

Omdat ik de *onbetrouwbaarheid* en de *onvoorspelbaarheid* van de medische onderzoeken wil benadrukken, heb ik gekozen om deze *onvoorspelbaarheid* een grote rol te geven in dit artistiek onderzoek. Ik heb met andere woorden de klei die ik heb ontgonnen niet getest en niet bewerkt om deze meer plastisch – en dus gebruiksvriendelijker – te maken. En bovendien ga ik dit pure 'wild clay' poeder mengen met ingrediënten (grondstoffen in poedervorm) die gebruikt worden om glazuren te maken. Omdat de grondstoffen individueel per experiment worden gebruikt hebben ze geen wisselwerking op elkaar. Plus, we kunnen de chemische samenstelling van de zelf ontgonnen wild clay niet kennen. Dit alles maakt dat het resultaat *onvoorspelbaar* is.

We spreken dus van clay body's wanneer de ingrediënten met elkaar vermengd zijn. Deze worden dan in de keramische oven gestookt met een stookcurve tot 1150°C of 1250°C. Door deze intense hitte zal er een versmeltingsproces plaats vinden. Het bakken van deze clay body's kan zorgen voor een glans of verglazing aan de oppervlakte doordat stoffen op elkaar reageren en elkaar doen smelten. Maar er zijn tal van reacties mogelijk, onmogelijk om deze te voorspellen. Zo kan er bijvoorbeeld een volledig uitgesmolten laagje glazuur ontstaan, waarbij de clay body volledig is uitgelopen in een plasje. De klei zou kunnen beginnen koken (het versinterproces is gestart) en luchtgaten gaan creëren doorheen de hele clay body. De vorm van de clay body kan zwellen en licht rimpelen. Er zijn stoffen die elkaars smeltpunt net verhogen en dus net niet samen versmelten. Deze behouden hun vorm perfect en zijn eerder ruw en mat. Sommige kunnen een scheur of een barst vertonen. En zo kan ik nog wel even doorgaan.

Het 'perfecte' resultaat zou een clay body zijn die na het stookproces zijn vorm behoudt en een mooie glans – of verglazing – aan het oppervlak heeft gekregen.

Perfectie is niet waar ik in dit onderzoek naar op zoek ga. Perfectie suggereert een foutloos parcours, dat met een objectieve maatstaf gecontroleerd kan worden.

Eveneens is schoonheid niet het einddoel van deze zoektocht. De zoektocht gaat over het tactiele aanvoelen van veranderingen: hoe reageert mijn lichaam en geest tijdens het maakproces. Hoe kan deze zoektocht antwoorden bieden op intrinsieke vragen over mijn vrouwelijke geaardheid.

³⁴ Voor dit woord bestaat geen correcte Nederlandse vertaling

Mijn lichaam raasde, ik sprintte.
Werkdrift – als dat een woord is – is wat ik voelde
Zoveel mogelijk en zo gevarieerd mogelijk,
moest er geëxperimenteerd worden.
In de aanloop van de experimenten heb ik weinig fysieke en mentale rust
gekend. Het was alsof ik plots radeloos al mijn hoop in dit experiment
had gelegd en dat dit voor alles een oplossing moest bieden.

Ik maakte poeder van de gedroogde klei, wel 2450 gram om
precies te zijn. Ik had hooguit 800gr nodig. Alsof ik Duracell-batterijen
als ontbijt at, voelde ik de energie door mijn lijf razen. Ik wou zoveel
mogelijk resultaten hebben, om veel mogelijke antwoorden te vinden.

Maar om de resultaten te verkrijgen, moest ik leren luisteren –
binnenin,
de emotie zat hoog, was de eerste vaststelling. En ik liep ervan weg?

Het proces deed mijn lijf vertragen.
Elke clay body moet uitdrogen op een gipsenplaatje, één voor één. Ik
keek hoe het stilaan van kleur veranderde. Besepte plots dat mijn
ademhaling hoog in mijn keel zat.
Ik begon te luisteren, eerst naar mijn zintuigen: Bach speelde door mijn
telefoon, een klopgekluid kwam van de kamer ernaast, mensen praten
maar de woorden blijven achter de gesloten deur. Ik zie verkleuringen en
stofdeeltjes in de lucht vliegen. Ik voel de droge huid van mijn handen,
waar de klei het vocht heeft uitgetrokken.

Mijn lichaam reageert opgelucht, het voelt alsof er iets in
beweging wordt gebracht.
Ik laat het kleipoeder door mijn vingers glijden, een handeling die ik als
kind uren aan één stuk kon doen in de zandbak in onze tuin.
Aandacht gevend aan het verleden
Geef ik onbewust ook aandacht geven aan het gekwetste en gebrekige.
Geef ruimte voor het onderdrukte.
Alsof er 'dank je' wordt gezegd en de kraters worden ingevuld en terug
gladgestreken.

Ik zie clay body's die hun randjes verliezen in brokken rondom
hen, ik zie woorden die uit een definitie willen ontsnappen. Een
verwachting ten aanzien van mijn lichaam die ik moet loslaten?
Iets dat bij mijn toekomstdromen hoorde, brokkelt af.

Andere combinaties verenigen zich meteen tot een homogene
massa. Alsof ze al altijd samen hebben gehoord.
Twee tegengestelden die elkaar aantrekken.
Het voelt alsof ik plots kan leunen in de schoonheid van deze cohesie.
Misschien moet ik iets leren aanvaarden, zitten er in mijn vrouwelijkheid
wel een aantal tegenpolen die elkaar net mooi aanvullen, maar die
misschien niet kloppen voor de buitenwereld?

Soms lijkt het alsof de klei bepaalde stoffen wil afstoten, bang
voor deze invasie van hun persoonlijke ruimte.
Gewelddadige, drastische keuzes zijn soms onvermijdelijk.

Soms voelt het alsof de klei liever op mijn handen blijft wonen,
nog niet klaar voor de hoge temperaturen van de oven.
Ik laat hem vrij weglopen in een stroom lauw water.

Sommige herinneringen uit het kleipoeder verstuiven in een
stofwolk in de lucht en ontsnappen aan dit experiment.
Water wordt geabsorbeerd door de gips, maar welke kennis wil er nog
ontsnappen. Ik denk aan herinneringen die ik voor eeuwig wil koesteren,
momenten dat mijn lichaam kon vieren. Ze wonen nu in het gipsen
plaatje.

Ik was het mengpenseel, de mengkommetjes en het zeefje
grondig na het maken van iedere clay body.
Zodat er geen kruisbestuiving kan ontstaan.

Tijdens het afwassen stel ik mezelf de vraag: Is deze zoektocht
wel bedoeld om een einde te hebben?
Ik geraak er niet uit.

De vaas als draagvorm

Wanneer de clay body's een glazuurlaag vormen en de grondstoffen versmelten met elkaar, versmelten ze ook met de ovenplaat. Dit wil zeggen dat je de ovenplaat beschadigt wanneer je deze twee weer van elkaar probeert te splitsen. Hierdoor ontstond het idee om de clay body's te omhullen met porselein.

Als de clay body's zouden versmelten, worden ze één met het
porselein. De vaas als
draagvorm
voor het experiment. De clay body's worden omhult door de porseleinen
vaas als lichaam. De vaasvorm die ik ontwierp is niet langer functioneel
door de bolle bodem die haar doet
wankelen.

Haar vorm, niet veel groter dan mijn *baarmoeder* – ongeveer een vuist
groot. Ze representeert mijn wankel lichaam, zonder bodem of
steunpunt, opengesneden om de clay body in te laten rusten. Ze is niet
langer een functioneel object, maar toch: ze beschermt, ze bewaart,
ze draagt.

Donald Winnicott geeft een sterke psychoanalytische betekenis aan de vaas met de begrippen 'holding' en 'container/contained'. Waarbij hij ook een sterke link maakt van de vaas naar het lichaam. Hij maakt de metaforische vergelijking met de woorden 'the mothers holding' met de eerste ervaring van geborgenheid die een kind ervaart wanneer het door de moeder gedragen en vastgehouden wordt. Door haar eigen ervaring van zichzelf tijdelijk opzij te zetten, beschermt en draagt zij het kind tegen de ondraaglijke vreemdheid van tijd en werkelijkheid, zodat het een gevoel van continuïteit in zijn bestaan

kan ontwikkelen. Doordat het kind deze ervaring van ‘holding’ internaliseert, krijgt het toegang tot een innerlijke ruimte waarin het zichzelf opnieuw kan samenbrengen en integreren.³⁵

De vaas is de moeder
De vaas draagt, de moeder draagt
haar pasgeboren kind
De moeder houdt de wereld *draagbaar* voor het kind.
De vaas beschermt, de moeder beschermt

De vaas is de container
die – in dit geval clay - body’s draagt.

Op deze manier wordt er een rechtstreekse koppeling gemaakt van het begrip ‘holding’ naar de moeder, waarbij de moeder wordt gesymboliseerd door de vaas. De vaas krijgt dezelfde connotaties als het vrouwelijk lichaam.

Het afsluiten van dit hoofdstuk doe ik met een prachtig citaat van Sebastián González de Gortari:

‘The first artist takes the skin of the earth, wet heavy clay, and turns it into the first vase. In doing so, the idea of emptiness and vacuum is suddenly contained in those walls. The first shaman looks at the first vase and knows of positive nullities, a populated invisibility. (...) the shaman thinks of the vase as self-portrait, ready to receive, ready to pour itself in libation.’³⁶

³⁵ Foreign Vessels. (2021). *Foreign Vessels* [Tentoonstellingsbrochure]. Byzantine and Post-Byzantine Collection of Chania, Griekenland.

³⁶ Foreign Vessels. (2021). *Foreign Vessels* [Tentoonstellingsbrochure]. Byzantine and Post-Byzantine Collection of Chania, Griekenland

Gebaar

Ik voel dat ik vastzit in een soort limbo: moet ik dit aanvaarden als mijn toekomst of moet ik verder strijden en zoeken naar oplossingen, waarvan ik niet weet of ze al ontwikkeld zijn. Het is nog steeds onduidelijk hoe mijn lichaam verder zal veranderen, welke onderzoeken er in de toekomst nog zullen plaatsvinden en of de kijk op het vrouwelijk lichaam door de bril van de onderzoekers nog zal veranderen. Dit zorgt ervoor dat deze ervaring geen duidelijk begin- of eindpunt heeft.

Maar misschien kan ik deze ervaring wel bevatten in de precieze wisselwerking die ik laat ontstaan tussen mezelf en de materie, mijn gedachten en de traagheid en aandachtigheid die hiervoor nodig is?

Door de medicatie van de gynaecoloog, val ik zonder cyclus.
Het voelt letterlijk als vallen
om niet meer te leven in een circulaire beweging, mee met de getijden van de zee en gelijktijdig transformeren met de cyclussen van de maan. Het was *onuitstaanbaar* pijnlijk toen het er wel was, maar toch is het nu een gemis en voel ik dat ik een bepaald rouwproces heb gestart met dit experiment.

Ik duik in boeken, die door de eeuwen heen werden geschreven,
ik zwem tussen de woorden en in de witregels,
maar ik vind mezelf nergens.

Misschien staat 'ik' geschreven in witte inkt. Foutje van de drukker,
het zwarte papier was op.

Ik sla letterlijk en mentaal veel informatie op.
Als mijn hoofd vol vragen zit, zoek ik houvast in kennis.
Ik lees over wat 'vrouw zijn' zou kunnen betekenen.
Of wat het is geweest doorheen de geschiedenis. Niet
'alsof', maar 'omdat'
deze betekenis, altijd al bepaald werd door de ander, luister ik wat die
ander dan te zeggen heeft.
Want ik lees dat ik, als vrouw, *kneedbaar* zou moet zijn.

In vele teksten verschijnt de vrouw als iets dat nog gevormd moet worden, een identiteit die betekenis krijgt in verhouding tot verwachtingen van buitenaf. Dit doet me denken aan de analyse van Simone de Beauvoir die ze beschreef in 'De tweede sekse' (1949). Ze stelt dat vrouwelijkheid een constructie is die ontstaat binnen culturele, sociale en historische processen. Haar bekende uitspraak "On ne naît pas femme: on le devient"³⁷ betekent: je wordt niet als vrouw geboren, je wordt tot vrouw gemaakt. Deze uitspraak onderlijnt de kritiek die ze had op de het feit dat vrouwelijkheid betekenis kreeg door de maatschappelijke structuren, in het nadeel van vrouwen. Vaak werden eigenschappen zoals: *dienstbaarheid* aan de meerderheidsgroep, ondergeschiktheid, gebrek aan zelfbewustzijn, weinig leergierigheid, beperkt zelfbewustzijn, voorrang geven aan anderen, ... gebruikt om vrouwen te

³⁷ De Beauvoir, S. (1949). *The second sex*. Philosophy archive.

beschrijven – waarbij ze als minderheidsgroep werden gezien. Ze vocht ook het idee aan dat vrouwen zich dienen neer te leggen bij de ‘natuurlijke bestemming’ van het moederschap.³⁸

De term ‘genderisme’ moet vermeld worden als we spreken over de verwachtingen van de maatschappij tegenover een bepaald persoon. Het betekent letterlijk het vasthouden aan ouderwetse en strakke opvattingen over hoe de genderrollen dienen ingevuld te worden. De term is afgeleid van het woord seksisme, waarbij de nadruk ligt op de wijze waarop de sekse binnen een bepaalde cultuur vorm krijgt. Het gaat om de waarderings- en voorstellingswijze van wat de cultuur heeft gemaakt van wat is aangeboren.³⁹

In deze gedachtegang zou je kunnen stellen dat de maatschappij een gendermachine is, die vrouwen produceert met vooropgestelde eigenschappen. Voor de helft van de vorige eeuw werkten alle onderdelen van de gendermachine geruisloos en systematisch samen. En was er een duidelijke verdeling te zien in genderpatronen. Maar de maatschappij is constant in beweging. Na de tweede helft van de vorige eeuw zijn de ideeën en meningen over mannelijkheid en vrouwelijkheid geëvolueerd – dankzij een aantal sterke feministische denkers.

De Beauvoir – zeker één van deze sterke denkers – zegt dat vrouwelijkheid wordt omringd door hardnekkige mythen die vrouwen vastzetten in beperkte rollen. Eén daarvan is de mythe van de ‘eeuwige vrouwelijkheid’: het idee dat vrouwen van nature zorgzaam, passief, emotioneel en moederlijk zouden zijn. Een andere is de voorstelling van de vrouw als mysterieus en irrationeel wezen, waardoor haar uitsluiting uit domeinen zoals filosofie, wetenschap of politiek gelegitimeerd wordt.⁴⁰

Ik kan enkel toejuichen dat de bestaande beelden die vrouwen oproepen binnen de maatschappij in vraag worden gesteld. Het is goed dat we nadenken op welke manieren definities en genderrollen worden ingevuld.

Maar ik hoor in de ondertoon van de theorie van De Beauvoir ook een soort ontkenning van de biologische aard van de vrouw, wat natuurlijk een onvermijdelijk aanwezig iets is. Mijn biologische aard – zijnde de cyclus en alles dat daarbij komt kijken – is erg bepalend. Het lijden leidt mijn leven. Dit is voor vele vrouwen het geval. Ook de intreden in de arbeidsmarkt na een bevalling, is niet vanzelfsprekend. Deze theorie zet me aan het denken. Volledig ontkennen is niet de oplossing. Zoals altijd moet de waarheid ergens in het midden gezocht worden – waarschijnlijk. De biologische aard – de lichamelijke verschillen tussen mannen en vrouwen – mag niet vergeten

³⁸ Michielsens, M., & Angioletti, W. (2009). *Definiëring van het concept ‘seksisme’*. MOH – Magda Michielsens Onderzoekshuis & Instituut voor de gelijkheid van vrouwen en mannen.

³⁹ Idem 38

⁴⁰ De Beauvoir, S. (1949). *The second sex*. Philosophy archive.

worden. Dit is de reden waarom ik nooit zou pleiten voor gelijkheid, maar altijd voor gelijkwaardigheid. We vullen zelf actief de rol in en schrijven ons eigen scenario.

In de publicatie 'Definiëring van het concept 'seksisme'' van het Instituut voor de Gelijkheid van Vrouwen en Mannen, lees ik een idee van vrouwelijkheid van Andreas Kinneging dat fundamenteel verschilt met dat van Simone de Beauvoir. Zijn schrijven verscheen wekenlang in de Nederlandse Volkskrant (vanaf 31 augustus 2008) in een correspondentie tussen hem en schrijfster Naema Tahir over de verhouding tussen mannen en vrouwen. Volgens Kinneging is vrouw zijn nauw verbonden met een natuurlijke en normatieve levensloop van het huwelijk, moederschap en familiale zorg. Volgens hem vormt deze 'circle of life' de essentie van een vervuld vrouwenleven, terwijl andere rollen binnen de kunsten, de politiek of de wetenschap ondergeschikt zijn. Wie volgens Kinneging niet deelneemt aan deze 'circle of life' verdient geen respect.⁴¹

Het idee van Simone de Beauvoir verzet zich tegen dit essentialistische denken. Haar theorie wordt sterk ondersteund door de waarden vrijheid en autonomie en het recht van vrouwen om zichzelf als subject te definiëren in plaats van gedefinieerd te worden door de ander.

Hoe bepaal ik dan als vrouw hoe ik me uitdruk buiten deze opgelegde structuren? Met andere woorden hoe doe je hier afstand van? Hoe begin je met het-buiten-de-lijntjes-kleuren? Verwachtingen van je afzetten, is ook afscheid nemen.

Hélène Cixous stelt dat vrouwen eeuwenlang gesproken hebben in een taal die niet voor hen gemaakt werd. Volgens haar is taal historisch gevormd vanuit mannelijke logica's, waardoor vrouwelijke ervaringen vaak *onzichtbaar*, vervormd of onderdrukt blijven⁴².

Dit idee sluit nauw aan bij wat ik reeds uitschreef over de taal van het vrouwelijk lichaam binnen de medische wereld en hoe die voornamelijk door mannen of mannelijke instituten werd geschreven. Hélène en ik hadden goede vriendinnen kunnen zijn. Wat ik verder van haar lees, geeft me zuurstof.

Ze introduceert het idee van 'écriture féminine', een vorm van schrijven vanuit het lichaam, vanuit lichamelijke ervaring, affect, ritme en verlangen. Ze moedigt aan om te schrijven vanuit de breuken en botsingen die je ervaart als vrouw, net wanneer ze niet logisch en afgerond aanvoelen. Dit is erg *voelbaar* in volgende citaat:

⁴¹ Michielsens, M., & Angioletti, W. (2009). *Definiëring van het concept 'seksisme'*. MOH – Magda Michielsens Onderzoekshuis & Instituut voor de gelijkheid van vrouwen en mannen.

⁴² Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. The University of Chicago Press. Via <https://www.jstor.org/stable/3173239>

“Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies - for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text -as into the world and into history - by her own movement.”⁴³

Deze tekst brengt me in ontroering, lijkt me persoonlijk aan te spreken.
Omdat dit hele project gaat over taal zoeken die mijn vrouwelijkheid mee vorm geeft. Ik voel me verdreven uit mijn eigen lichaam door de mannelijke structuren van de medische wereld. De medicatie zorgt voor een ééndagscyclus, net als die van de man.
Ik voel me niet thuis in dit lichaam.
Het voelt als een noodlot.

Ook Luce Irigaray vertrekt vanuit de kritiek dat vrouwen historisch bekeken werden vanuit een mannelijk referentiekader. Zij merkt op dat de vrouw in de westerse filosofie slechts functioneert als spiegel van de man, zonder eigen symbolische ruimte. Zij pleit daarom voor het ontwikkelen van een vrouwelijke taal en symboliek die niet voortdurend gemeten wordt aan mannelijke normen.⁴⁴

Hoe zou de gynaecoloog naar mijn problematiek kijken? Waar gaat hij zijn taal en grammatica zoeken? Hij kan enkel terugvallen op zijn boeken, ook geschreven door mannen. Hij zoekt oplossingen in de spiegel. Ziet mij als de kleine man, die blijkt last te hebben van iets wat niet in zijn boeken is opgenomen.

Die eigen taal is volop in ontwikkeling.
Maar luisteren naar een lichaam dat probeert te vluchten is niet vanzelfsprekend. Misschien moet ik op zoek naar een personificatie van mezelf, zoeken naar een deel *herkenbaarheid*? In symbolieken, in definities, of in mythologische goden?

In de Baltische mythologie verschijnt de figuur Milda als godin van de liefde, vrijheid en verlangen. Hoe meer ik over haar lees, hoe meer ik merk dat ze zich afzet tegen de passiviteit die doorheen de geschiedenis als vrouwelijk werd bestempeld. Ze wordt voorgesteld als een naakte rijdende figuur die absolute vrijheid belichaamt en zich niet laat reduceren tot huwelijk of domesticatie. Iedereen die haar tegenkomt, zal onmiddellijk verliefd worden.⁴⁵

Blij dat de dichterlijke vrijheid in de mythologieën die passiviteit van de vrouw in vraag stelt. En al kan ik me perfect voorstellen dat je die

⁴³ Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. The University of Chicago Press.

⁴⁴ Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one* (C. Porter & C. Burke, Trans.). Cornell University Press

⁴⁵ Baltic Run. (2016). *The Baltic Mythology*. Baltic Run

ongelofelijke vrijheid voelt als je naakt op je paard rondrijdt, toch kan ik mezelf niet meteen herkennen in deze figuur.

Verschillende godheden dragen een dubbelzinnigheid met zich mee. Diana is hier een goed voorbeeld van: ze is zowel verbonden met *vruchtbaarheid* en de natuur, als de maan en de duistere krachten van transformatie. Haar identiteit is fluïde: jageres, maangodin, maagdelijke beschermer en infernale figuur. Ze is dus nauw verbonden met: de onderwereld, duistere krachten, dood, chaos of het demonische. Verder in het boek lees ik dat ze in haar drievoudige vorm als Hecate wordt benoemd, en ik weet weer waarom ze zo sterk tot me spreekt. Ze belichaamt ook de 'Terrible Mother' die verschijnt als de beschermende, zorgende en voedende moeder én als de vernietigende of verslindende lamia.⁴⁶

Deze dubbelzinnigheid is veel voorkomend in mythologische figuren; het vernielen en zalven gaan vaak hand in hand in één figuur. Ik had al eerder aangegeven dat Hecate mijn *baarmoeder* mag representeren. Het heeft iets koesterend, hoe ze beschermend en vernietigend tegelijkertijd kan zijn. Vrouw zijn is niet zuiver en stabiel, het moet fluïde zijn zoals de identiteit van Diana.

Ook in Ishtar's personage lees ik deze combinatie van Eros en Thanatos: Ze staat zowel voor de liefde en seksualiteit, als voor oorlog en strijd; zowel *vruchtbaarheid* en leven, als ook macht, status en koninklijke legitimiteit. De donkere keerzijde is een oerkracht van verlangen en conflict. Ze is nauw verbonden met de cyclus van dood en wedergeboorte: in haar afdaling naar de onderwereld, wordt ze ontdaan van haar macht bij elke poort, ze sterft of wordt gevangengenomen waardoor de *vruchtbaarheid* op aarde 'stopt', alles bloeit dood. Uiteindelijk keert ze terug uit de onderwereld en keert het leven weer terug.

Waarom beeld ik me plots in dat deze strijdlustige godin in me leefde tot als de gynaecoloog besloot om haar naar de onderwereld te brengen? Ik stel Ishtar voor als godin die naast me zat bij de gynaecoloog, onderhandelend over de volgende oorlogsstrategie. Waarbij we samen ons afzette tegen zijn patriarchaal verlangen om me tot een *controleerbare* en begrijpelijke vrouwelijkheid te reduceren.

Ik wil geen mythologisch figuren zoeken waar mijn identiteit met samenvalt.
Ik wil geen feministe zoeken waar mijn ideologie volledig met samenvalt.
Maar ze maken dit vallen wel wat aangenamer.

Ik kan eeuwig blijven ronddwalen in de wereld van mythologieën en feministische denkers.
Ik voel de vrijheid waarmee ze schreven, fantaseerden en nadachten.
Alsof er een parachute opengaat tijdens deze vrije val.

⁴⁶ Cirlot, J.E. (1962). A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage. Philosophical Library.

Conclusie

Hoe meer mijn lichaam werd vertaald naar medische terminologie, hoe sterker het gevoel ontstond dat iets essentieels buiten beeld bleef. De medische wereld probeerde mijn lichaam *leesbaar* te maken, via scans, grafieken, diagnoses en hormonale regulering, maar net daarin ontstaat een tekort. Het was me al snel duidelijk dat de tijdelijkheid en het *vloeibare* karakter van een vrouwlichaam zich niet laat vatten door de vluchtige rationele mannelijke maatinstrumenten.

Alsof vrouwelijkheid een instabiele vorm van mannelijkheid is die gecorrigeerd, gereguleerd en gecontroleerd moet worden. Door de medicatie kreeg ik een mannelijke vierentwintig-uren cyclus opgelegd, in plaats van de gewoonlijke vierentwintig-daagse cyclus. Elke dag dezelfde hoeveelheid hormonen, dezelfde *voorspelbaarheid*, dezelfde controle. Mijn lichaam werd *onherkenbaar* voor mezelf. Alsof ik in het lichaam van 'de kleine man' werd geplaatst.

En precies daar ontstond de noodzaak van dit onderzoek.

Ik moest terug bewoner van mijn eigen lichaam worden. Opnieuw een taal zoeken die vertrekt vanuit mezelf – een taal die ruimte laat voor ambigüiteit, ritme, woede, verlies en verandering.

Ik wilde geen object van onderzoek blijven. Niet meer verdoofd op de operatietafel terecht komen. Geen dossiernummer zijn.

Nood aan een onderzoek waarbij niet ikzelf het object was, maar waarbij de klei de drager werd van mijn DNA en geheugen. Het aanpassen en manipuleren van de clay body's, het experimenteren ging puur over de verbinding die ik voelde met de materie. Deze verbinding met de materie voelde uiteindelijk als een verbinding met mijn eigen lichaam.

De bestaande taal schiet tekort, net omdat ze ontworpen is door patriarchale structuren en ze niet is afgestemd op het subject: de vrouw. Daarom werd dit schrijven – onbewust, maar noodzakelijk – een vorm van verzet. Geen verzet tegen de wetenschap, maar tegen de structuren die bepalen welke lichamen als norm gelden en welke lichamen als te complex of problematisch worden beschouwd.

Bestaande taal spreekt over vrouwen, maar is zelden geschreven door vrouwen. Daarom raakt het schrijven van Hélène Cixous⁴⁷ me zo diep. Wanneer zij schrijft dat vrouwen zelf hun taal moeten schrijven, omdat we de connectie met ons lichaam verloren zijn, dat we onszelf in de teksten moeten verwerken - in de wereld en in de geschiedenis - voel ik hoe noodzakelijk dat werkelijk is.

Net omdat er een grote strijdfactor aan dit artistiek onderzoek verbonden zit, voel ik me zo sterk aangetrokken tot figuren als Hecate, Ishtar, Diana en Athena. Omdat zij plaats laten voor tegenstrijdigheden: ze zijn beschermend en vernietigend; zorgend en strijdlustig.

Deels door deze dualiteiten, geloof ik steeds minder in een zuivere definitie van vrouwelijkheid. Ik weiger te aanvaarden dat mijn vrouwelijkheid een lichamelijk lot is. Het laat zich niet meer volledig door buitenaf definiëren. Het voelt eerder als een voortdurend onderhandelen over constante verwachtingen, verdedigen waarom je je niet begrepen voelt en verlangen naar verandering.

⁴⁷ Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. The University of Chicago Press.

Ik las Camille Paglia's boek 'Het seksuele masker' – deze zin is blijven hangen:

“Of ze nu Amazone of Hedda Gabler heet, de vrouw die het wapen van een man ter hand neemt, maakt zichzelf tot hermafrodiet. De westerse masculiniteit daagt de vrouwelijke natuur uit.”⁴⁸

Tijd om in de kleren van de Amazones te kruipen. Tijd om het wapen op te nemen, zonder de hermafrodiete connotatie, want vrouwen bezitten voldoende kracht van zichzelf.

Daar hebben we geen mannelijke eigenschappen voor nodig.

Tijd om mijn eigen taal te *baren*.

Via de klei, de materie, het delven, het schrijven en het creëren probeer ik mijn vrouwelijkheid een betekenis te geven. Niet door controle, maar door aandacht te schenken aan wat er in mijn lichaam beweegt. Het lichaam spreekt immers al vóór taal het probeert te ordenen. Precies daarin herken ik wat Julia Kristeva het semiotische noemt: een pre-verbale stroom van ritme, affect, lichamelijke en beweging die voorafgaat aan vaste betekenis.⁴⁹ Het is deze stroom die me liet creëren.

Omdat ik geloof in de kracht van de combinatie van beeldtaal en schrijftaal, werd deze definitie omgezet in keramische beelden die fluisteren.

Voor de beelden gebruikte ik één mal waarin ik mijn geboortegrond estampeerde. De vorm kan gelezen worden als gesloten, gevouwen, bloemvormig, omvattend. Maar omdat ik net géén eenduidige, onveranderlijk eindresultaat wilde, maakte ik meerdere exemplaren, die ieder een eigen bewerking kregen. Zo krijg je verschillende varianten voortkomend uit één moedervorm.

In de installatie zullen deze vormen rechtopstaand gepresenteerd worden met elk een eigen geluidsfragment spelend uit een box (die op een *onzichtbare* plaats in de vorm verwerkt zal worden). In dit geluidsfragment lees ik fluisterend delen voor uit deze paper.

Hiermee wil ik aantonen dat er geluisterd moet worden naar het vrouwenlichaam. Ja, om goed te kunnen luisteren, zal de toeschouwer hiervoor moeten knielen.

⁴⁸ Paglia, C. (1990). Het seksuele masker – Kunst, seksualiteit en decadentie in de westerse beschaving. Promotheus.

⁴⁹ Van den Haak, N. (1999). *Muziek, metafoer en het semiotische*. Tijdschrift voor muziektheorie. Via https://lup.be/wp-content/uploads/2024/07/Tvm-_JG_04-02_008_metafoer_en_het_semiotische.pdf Geraadpleegd op 16 mei 2026



Beïnvloedbaar

Er zijn een aantal kunstenaars die aanleunen bij dit artistiek onderzoek, qua vormtaal, onderwerp of manier van denken/werken bij dit project. Ik heb getracht een kleine selectie te maken van diegene die er het meest uitsprongen voor mij.

Kuremoto Noe

Kuremoto en ik werken rond hetzelfde thema, maar met een andere invulling. Daarnaast delen we hetzelfde medium: keramiek. Ze zit is geïnspireerd door vazen uit de oudheid die dateren van de Jōmon periode. De hedendaagse interpretatie die ze maakt zijn een liefdesbrief naar alle mama's op de wereld. Ze put inspiratie uit haar moederschap.⁵⁰



Afb 1: *Fertility vessel 5*, door Kuremoto Noe, geen jaartal. *Installation view*. Keramiek met glazuur afgewerkt. Bron: <https://www.archipanic.com/portfolio/a-mothelrys-design-tribute/>.



Afb 2:, *Fertility vessel 18*, door Kuremoto Noe, geen jaartal. Keramiek met glazuur afgewerkt. Bron: <https://www.noekuremoto.com/store-1>

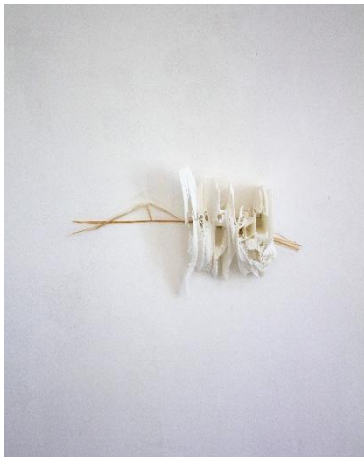
⁵⁰ Kuremoto, (2025). *Jomon contemporary fertility vessels*. Via <https://www.noekuremoto.com/store-1/jomon-contemporary-fertility-vessel-18>

Luca Vanello

Luca Vanello kwam reeds uitgebreid aan bod in deze paper. Gefascineerd door de expo die ik zag in Z33 omdat ik merkte dat elke keuze doorleeft was. Toen ik het interview las, was ik verkocht door zijn manier van denken, hoe hij zijn materialen benadert en de aandacht die hij heeft voor ieder individueel proces.



Afb 3: *Withering into breath, wetness undoes itself*, door Luca Vanello, 2026. Miscellaneous plants collected from therapeutic gardens, later processed by removing chlorophyll; 3D printed animal prosthetics; seashell-derived, humidity-sensitive sculptures. Bron: <https://www.catapult-platform.art/luca-vanello-artist-conversation-difranco-catapult-munchies-art-club/>



Afb. 4: *Spine accustoms epidermis, mocking eyes regenerate*, door Luca Vanello, 2025. Plants collected from various therapeutic gardens later processed by removing chlorophyll; 3D prints of animal prosthetics; hand moulded PETG; snake chains; bronze. P.E.T. Projects, Athens. Bron: <https://www.catapult-platform.art/luca-vanello-artist-conversation-difranco-catapult-munchies-art-club/>



Afb 5: *Withering into breath, wetness undoes itself*, door Luca Vanello, 2026. Hydrophilic forms made from marine organisms, morphing within the room's atmosphere. Bron: <https://www.catapult-platform.art/luca-vanello-artist-conversation-difranco-catapult-munchies-art-club/>

Valerie Mannaerts



Afb 6: Geen titel, door Valérie Mannaerts, geen jaartal. Bron: <https://www.mleuven.be/programma/valerie-mannaerts>

In Valérie Mannaerts haar werken zie ik een grote overeenkomst in haar manier van werken én in de thema's die ze aanraakt. Ze vertrekt eveneens vanuit intuïtie, materiaal en zintuiglijke ervaring. Ze wordt in haar proces gevoed door feministische theorieën. Haar werk verzet zich tegen eenduidige interpretatie en tegen vooraf bepaalde normen en grenzen.⁵¹

⁵¹ M Leuven. (z.d.). *Valérie Mannaerts: Antennae*. <https://www.mleuven.be/programma/valerie-mannaerts>. Geraadpleegd op 18 mei 2026.



Afb7: installation view Museum M Leuven, Antennae, door Valérie Mannaerts, 2026, Bron: <https://www.mleuven.be/programma/valerie-mannaerts>

Kaari Upson

In de zomervakantie van 2025 bezocht ik het Louisiana Museum of Modern Art in Denemarken om de expo 'Kaari Upson: Dollhouse – A Retrospective'. Ze onderzoekt in vele van deze werken haar eigen relatie met haar moeder. Ik zag tijdens het wandelen door deze tentoonstelling voornamelijk ambiguïteit, maar bij dit werk werd mijn aandacht heel lang aangehouden.⁵²



Afb 8: Who's afraid of red, yellow and blue, door Kaari Upson, 2014, *eigen foto*
tentoonstellingszicht Louisiana Museum of Modern Art in Denemarken: 'Kaari Upson: Dollhouse – A Retrospective'.

⁵² Louisiana Museum of Modern Art. (z.d.). *Kaari Upson*. <https://louisiana.dk/en/exhibition/kaari-upson/> Geraadpleegd op 18 mei 2026

Referenties

- Adamson, G. (2018). *Fewer, better things: The hidden wisdom of objects*. Bloomsbury Publishing.
- Ajayi, A., & Akhigbe, R. (2020). *Staging of the estrous cycle and induction of estrus in experimental rodents: An update*. *Fertility Research and Practice*. Via <https://fertilityresearchandpractice.biomedcentral.com/counter/pdf/10.1186/s40738-020-00074-3.pdf>
Geraadpleegd op 9 mei 2026
- Bachelard, G. (1964). *Earth and reveries of will: An essay on the imagination of matter*. Dallas Institute Publications. (Origineel werk gepubliceerd in 1948)
- Bachelard, G. (1964). *The poetics of space*. Beacon Press. (Origineel werk gepubliceerd in 1958)
- Bergson, H. (1939). *Matière et mémoire*. Presses Universitaires de France. (Origineel werk gepubliceerd in 1896)
- Cirlot, J.E. (1962). *A dictionary of symbols. Translated from the Spanish by Jack Sage*. Philosophical Library.
- Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. The University of Chicago Press. Via <https://www.jstor.org/stable/3173239>
- Clark, A. (2008). *Supersizing the Mind*. Oxford University Press.
- de Bakker, B., (2026). *Securly - Geolocation sharing*. Amsterdamumc.org. via <https://www.amsterdamumc.org/en/research/researchers/bernadette-de-bakker>. Geraadpleegd op 4 mei 2026
- De Beauvoir, S. (1949). *The second sex*. Philosophy archive. Via <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm>.
- Descartes, R. (1989). *Rules for the direction of the mind*. Cambridge University Press. (Origineel werk gepubliceerd 1628)
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Perigee Books.
- DiFranco. (2026, April 1). *Luca Vanello – Artist conversation*. Catapult Platform. Via <https://www.catapult-platform.art/luca-vanello-artist-conversation-difranco-catapult-munchies-art-club/> Geraadpleegd op 23 april 2026
- Encyclopaedia Britannica. (2026). *Upanishad*. Via <https://www.britannica.com/topic/Upanishad>. Geraadpleegd op 10 mei 2026
- Foreign Vessels. (2021). *Foreign Vessels* [Tentoonstellingsbrochure]. Byzantine and Post-Byzantine Collection of Chania, Griekenland. Via <https://www.foreignvessels.com>
- Forum Der Letteren. (1991) *Jaargang 1991*. https://www.dbnl.org/tekst/_for004199101_01/_for004199101_01_0019.php
- Fournier, L. (2021). *Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism*. MIT Press.
- Gimbutas, M. (1989). *The language of the goddess*. Harper & Row.
- Guthrie, S. E. (1993). *Faces in the clouds: A new theory of religion*. Oxford University Press.
- Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one* (C. Porter & C. Burke, Trans.). Cornell University Press

Jomon: A mother's anthem. (z.d.). 5VIE. <https://5vie.it/dna-event/48789/jomon-a-mothers-anthem/?lan=en>

Klein, S. L., & Pekosz, A. (2014). *Sex-based differences in immune function and responses to vaccination*. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. Via <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4447843/> Geraadpleegd op 9 mei 2026

Kuremoto, (2025). *Jomon contemporary fertility vessels*. Via <https://www.noekuremoto.com/store-1/jomon-contemporary-fertility-vessel-18> Geraadpleegd op 18 mei 2026

Leclerc, A. (1974). *Parole de femme*. Paris: B. Grasset.

Louisiana Museum of Modern Art. (z.d.). *Kaari Upson*. <https://louisiana.dk/en/exhibition/kaari-upson/> Geraadpleegd op 18 mei 2026

M Leuven. (z.d.). *Valérie Mannaerts: Antennae*. <https://www.mleuven.be/programma/valerie-mannaerts>. Geraadpleegd op 18 mei 2026

Matusevych, Y., Schatz, T., Kamper, H., Feldman, N. H., & Goldwater, S. (2020). *Evaluating computational models of infant phonetic learning across languages*. In arxiv. Cornell University. <https://arxiv.org/abs/2008.02888>. Geraadpleegd op 26 april 2026

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge. (Origineel werk gepubliceerd in 1945)

Michielsens, M., & Angioletti, W. (2009). *Definiëring van het concept 'seksisme'*. MOH – Magda Michielsens Onderzoekshuis & Instituut voor de gelijkheid van vrouwen en mannen.

Paglia, C. (1990). *Het seksuele masker – Kunst, seksualiteit en decadentie in de westerse beschaving*. Promotheus.

ROSA vzw. (z.d.) *Geen kleine man* [Audio podcast]. via <https://rosavzw.be/nl/actualiteit/podcast-geen-kleine-man>. Geraadpleegd op 3 mei 2026

RTL Nieuws. (2026, 8 maart). *Meer onderzoek naar vrouwspecifieke aandoeningen*. Via <https://www.rtl.nl/nieuws/artikel/5575652/meer-onderzoek-naar-vrouwspecifieke-aandoeningen> Geraadpleegd op 3 mei 2026

Smith, W. (1870). *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Taylor, Walton, and Maberly.

Soldin, O., Chung, S., & Mattison, D. (2011). *Sex differences in drug disposition*. *Journal of Biomedicine and Biotechnology*. Via <https://doi.org/10.1155/2011/187103> Geraadpleegd op 9 mei 2026

Van den Haak, N. (1999). *Muziek, metafoor en het semiotische*. Tijdschrift voor muziektheorie. Via https://lup.be/wp-content/uploads/2024/07/Tvm-_JG_04-02_008_metafoor_en_het_semiotische.pdf Geraadpleegd op 16 mei 2026

Vaerman, M. (z.d.). *Hoe het lichaam zich herinnert*. Esthetica Utrecht University. Via <https://estheticatijdschrift.wp.hum.uu.nl/wp-content/uploads/sites/175/2014/09/3-Esthetica-Hoehetlichaamzichherinnert-2012-03-14.pdf> Geraadpleegd op 2 mei 2026

Van Heugten, K. (2026, 2 april). *Het vrouwenlichaam is geen uitzondering: 'Diagnose: Vrouw' roept op tot actie*. EOS Wetenschap. via <https://www.eoswetenschap.eu/gezondheid/het-vrouwenlichaam-geen-uitzondering-diagnose-vrouw-roept-op-tot-actie>. Geraadpleegd op 3 mei 2026

Vrins, J. (2022). *H5 kneden, recupereren, hechten en eigenaardigheden van klei*
[PowerPointpresentatie]

VRT NWS. (2026, 2 april). *Clitoris in 3D in kaart gebracht: nieuwe studie toont zenuwen in detail*.
Via <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2026/04/02/clitoris-3d-model-zenuwen-wetenschap/>. Geraadpleegd op 4 april 2026

Wat is harm reduction? (2023). Trimbos-Instituut. via <https://www.trimbos.nl/kennis/drugs/harm-reduction/wat-is-harm-reduction/>. Geraadpleegd op 1 mei 2026

z.a., (2016). *The Baltic Mythology*. Baltic Run via <https://www.balticrun.com/the-baltic-mythology/> Geraadpleegd op 18 mei 2026

Zucker, I. (2023). *The mixed legacy of the rat estrous cycle. Biology of Sex Differences*.
Department of Integrative Biology, University of California, Berkeley. Via
<https://bsd.biomedcentral.com/counter/pdf/10.1186/s13293-023-00542-7.pdf>

Appendix

Clay bodies 1

In dit eerste experiment ben ik op zoek gegaan naar de perfecte clay body met lokale Estse klei, die ik delfde een paar kilometer van Tallinn. Ik combineerde deze klei in poedervorm met één of twee ingrediënten die je normaal in glazuur toevoegt. Na slechts één stook in een keramische oven kan je een verglazingseffect verkrijgen op het oppervlak van dit clay body. Hoe egaler het oppervlak en hoe meer glans, hoe 'perfecter' het resultaat.

Dit experiment was zonder dat ik het toen besepte de aanstoot voor het onderwerp van deze paper. Hieronder voeg ik enkel de recepten toe samen met andere technische informatie.

Voor de eerste vier clay body had ik een ovenbescherming gegeven gemaakt uit wilde klei in de vorm van een blad, of schelp, vrije interpretatie is toegestaan. Ik merkte al snel dat deze klei (omdat het klei is die onder de categorie aardewerk valt) niet hoger dan 1150°C gestookt kan worden. Omdat de clay bodies niet helemaal uitgesmolten werden op deze temperatuur, wilde ik graag hoger kunnen stoken. Dit betekende dat ik de kleisoort die onder de clay body lag, moest aanpassen. Ik koos voor de andere experimenten voor porselein omdat de witte kleur een fijn contrast geeft met het bruine/groene van de wilde klei, en op 1250°C begint porselein nog niet te versinteren.

Om de ingrediënten te mengen met elkaar, voegde ik alles in poedervorm samen, nadien voegde ik water toe op gevoel, in kleine scheutjes. Wanneer je een *kneedbare* pasta verkrijgt, heb je de juiste *kneedbare* massa. Na het mengen heb ik de kubusvormen allemaal op gelijke grootte gevormd en laten drogen op het gepaste porseleinen 'onderschelpje'. Ik prikte het aantal gaatjes van de code in het porselein, zodanig dat ik na het stoken nog de recepten aan de juiste clay body kon koppelen.

Omdat het altijd fijn is om de resultaten voor het stoken te kunnen zien, heb ik een foto toegevoegd van de experimenten voordat ze de oven in gingen.



Code	Recept	Clay Body of staaltje	Stooktemperatuur
01	Feldspar 50% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	950°C 1050°C 1150°C
Conclusie	950°C: nothing happened, only the clay got a biscuit fire, the clay body did not melt. 1050°C: there was a white edge on the clay body, no shine yet. 1150°C: nice shininess and melted on the bottom of the clay leaf.		
02	Soda Feldspar 50% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	950°C 1050°C 1150°C
Conclusie	950°C: idem 01 1050°C: a big white edge on the clay body, no melting and shininess 1150°C: dark edge but shiny in the middle		
03	Nepheline Syeniet 50% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	950°C 1050°C 1150°C
Conclusie	950°C: idem 01 and 02 1050°C: white edge, not melted. 1150°C: nice shininess but the edges are darker and matt.		
04	Cornish Stone 50% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	950°C 1050°C 1150°C
Conclusie	950°C: idem 01 and 02 1050°C: white edge but less than the others, not melted to the leaf 1150°C: light not conspicuous shininess, more matt and not melted on the clay leaf		

Het resultaat van de eerste vier experimenten na de tweede stook op 1050°C: van links naar rechts: 04 – 03 – 02 – 01



De resultaten van deze zelfde experimenten na een tweede stook op 1150°C: van links naar rechts: 01 – 02 – 03 – 04



05

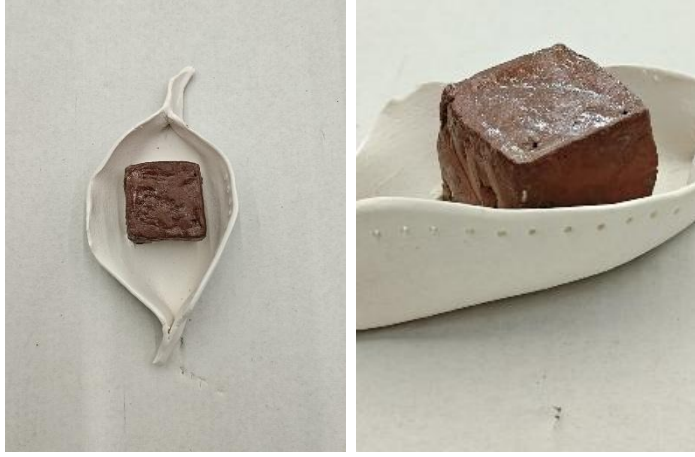
Soda ashes 50%
Wild clay Haabneeme 50%

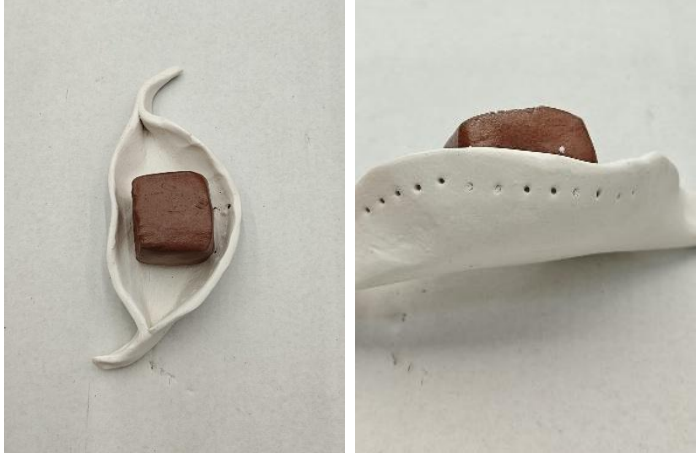
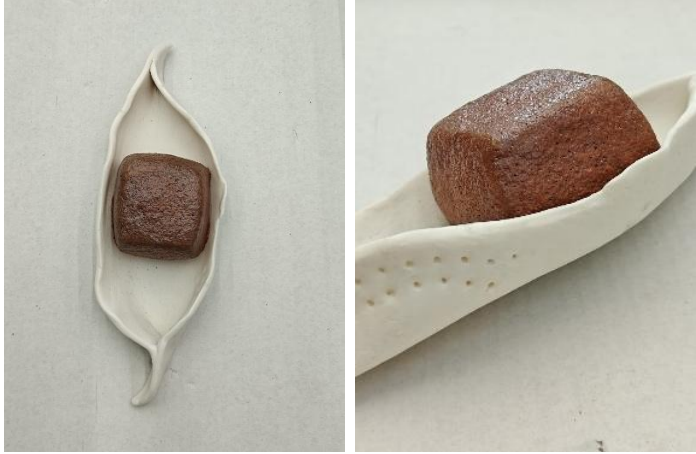
Clay Body

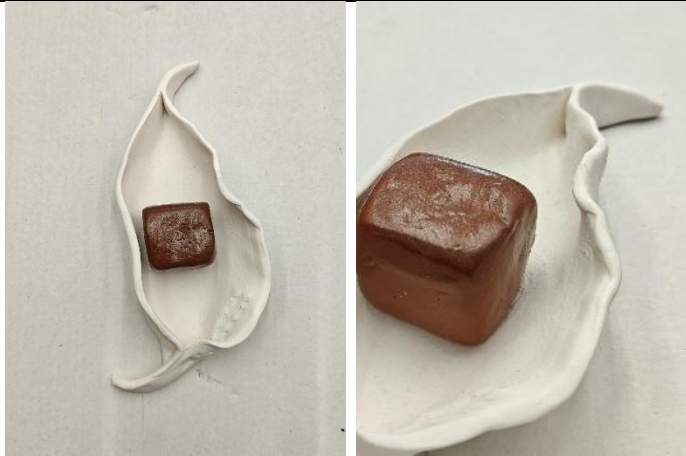
1150°C

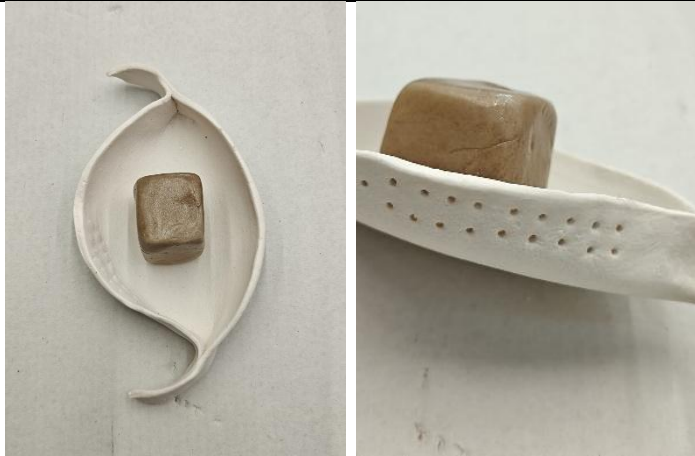
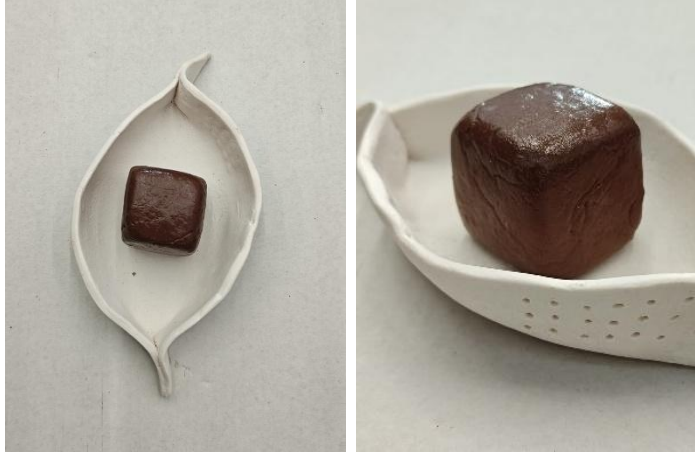


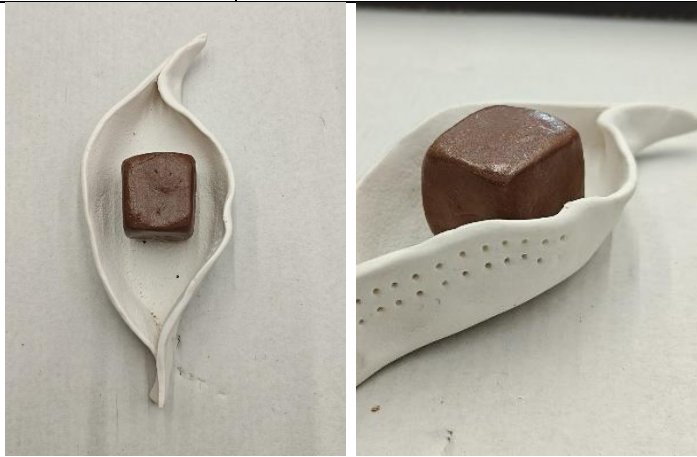
06	Fritte 169 50% Wild Clay Haabneeme 50%	Clay Body	1150°C
			
07	M233864 fritte 50% Wild Clay Haabneeme 50%	Clay Body	1150°C
			
08	Soda Ashes 25% Quartz 25% Wild clay Haabneeme 50%	Clay body	1250°C
			

10	Soda Ashes 25% Quartz 25% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	1150°C
			
11	Soda ashes 33,3% Quartz 33,3% Wild clay Haabneeme 33,3%	Clay Body	1250°C
			
12	Feldspar 25% Quartz 25% Wild clay Haabneeme 50%	Clay Body	1150°C
			

13	Feldspar 25% Quartz 25% Wild Clay Haabneeme 50%	Clay Body	1250°C
			
14	Feldspar 33.3% Quartz 33,3% Wild Clay Haabneeme 33,3%	Clay Body	1150°C
			
15	Feldspar 33.3% Quartz 33,3% Wild Clay Haabneeme 33,3%	Clay Body	1250°C
			

16	Feldspar 60% Wild Clay Haabneeme 40%	Clay Body	1150°C
			
17	Feldspar 80% Wild Clay 20%	Clay Body	1150°C
			
18	Nepheline Syeniet 60% Wild Clay Haabneeme 40%	Clay Body	1150°C
			

19	Nepheline Syeniet 80% Wild Clay Haabneeme 20%	Clay Body	1150°C
			
20	Nepheline Syeniet 25% Quartz 25% Wild Clay Haabneeme 50%	Clay Body	1250°C
			
21	Nepheline Syeniet 25% Quartz 25% Wild Clay Haabneeme 50%	Clay Body	1150°C
			

22	Nepheline Syeniet 33,3% Quartz 33,3% Wild Clay Haabneeme 33,3%	Clay body	1250°C
			
23	Nepheline Syeniet 33,3% Quartz 33,3% Wild Clay Haabneeme 33,3%	Clay body	1150°C
			

Clay bodies 2

Volgende lijst zijn de recepten die ik gebruikte voor de clay bodies van deze bachelorpaper. Aan de hand van de resultaten van de eerste clay bodies uit Estse klei, kon ik gedeeltelijk zien hoe de grondstoffen reageerden op aardewerk. Maar natuurlijk zijn er altijd veel onzekerheden doordat je niet weet welke mineralen en metalen er in de grond aanwezig zijn die je zelf delft.

Voor deze clay body's maakte ik een porseleinen 'vaas/baarmoeder' en werd dit experiment ook mijn eindresultaat.

Code	Recipe	Clay Body/ Sample	Temperature
CB – 01.	Nepheline Syeniet 50% Wild clay Terhagen 50%	Clay Body	1150°C
			
CB – 02.	Nepheline Syeniet 50% Wild clay Terhagen 50%	Clay Body	1250°C
			

CB – 03.	Nepheline Syeniet 60% Wild clay Terhagen 40%	Clay Body	1150°C
			
CB – 04.	Nepheline Syeniet 60% Wild clay Terhagen 40%	Clay Body	1250°C
			
CB – 05.	Nepheline Syeniet 80% Wild clay Terhagen 20%	Clay Body	1150°C
			

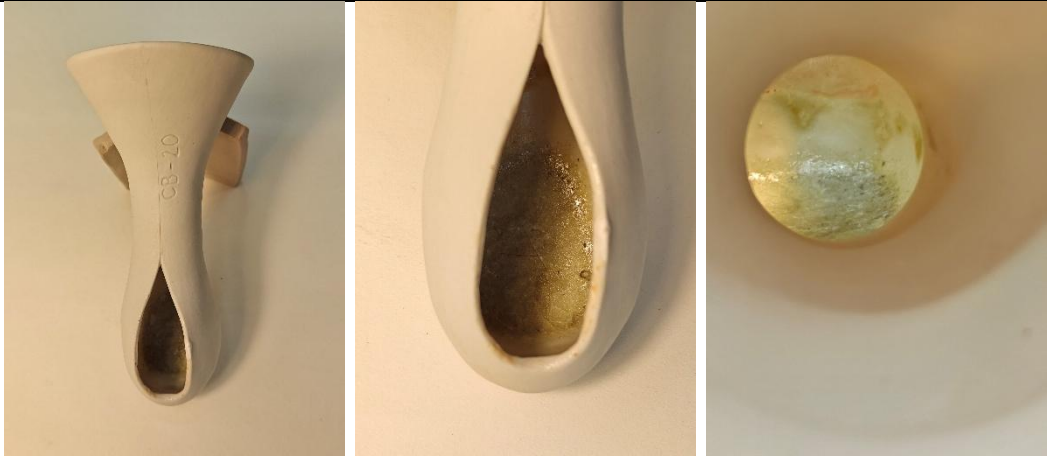
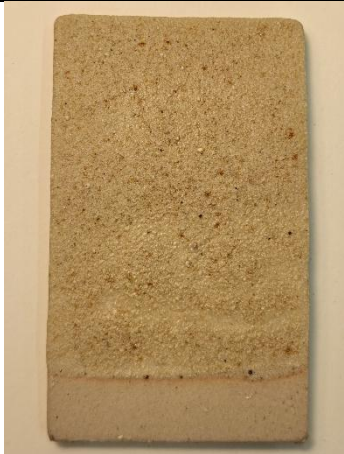
CB – 06.	Nepheline Syeniet 80% Wild clay Terhagen 20%	Clay Body	1250°C
			
CB – 07.	Soda Feldspar 50% Wild clay Terhagen 50%	Clay Body	1150°C
			
CB – 08.	Soda Feldspar 50% Wild clay Terhagen 50%	Clay Body	1250°C
			

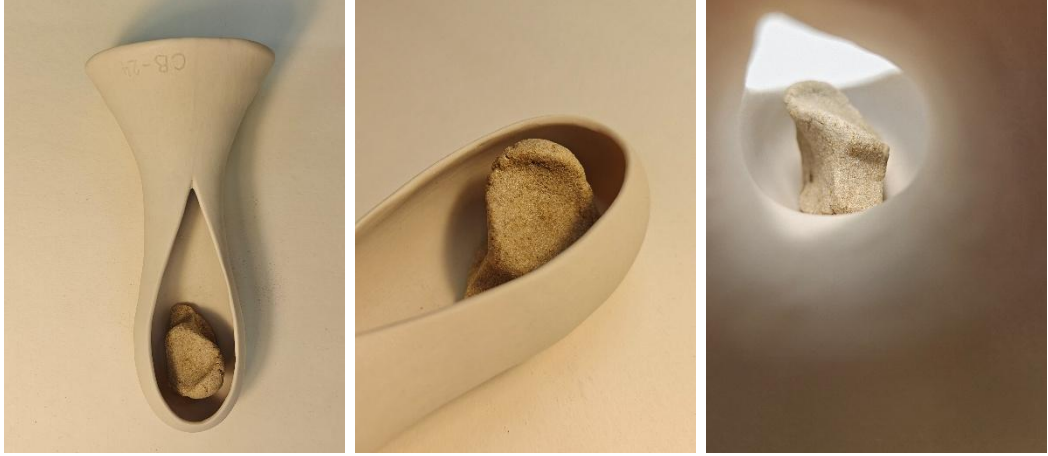
CB – 09.	Soda Feldspar 60% Wild clay Terhagen 40%	Clay Body	1150°C
			
CB – 10.	Soda Feldspar 60% Wild clay Terhagen 40%	Clay Body	1250°C
			

CB – 11.	Soda Feldspar 80% Wild clay Terhagen 20%	Clay Body	1150°C
			
CB – 12.	Soda Feldspar 80% Wild clay Terhagen 20%	Clay Body	1250°C
			
CB – 13.	Whiting 33,33% Wild clay Terhagen 33,33% Quartz 33,33%	Sample	1150°C
			

CB – 14.	Whiting 33,33% Wild clay Terhagen 33,33% Quartz 33,33%	Sample	1250°C
			
CB – 15.	Whiting 33,33% Wild clay Terhagen 33,33% Quartz 33,33%	Clay body	1150°C
			
CB – 16.	Whiting 33,33% Wild clay Terhagen 33,33% Quartz 33,33%	Clay body	1250°C
			

17.	Krijt 25% Nephelien Syeniet 25% Wild clay 25% Quartz 25%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
18.	Krijt 20% Nephelien Syeniet 40% Wild clay 20% Quartz 20%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
CB – 19.	Ashes coffee grains 50% Wild clay Terhagen 50%	Clay body	1250°C
			

CB – 20.	Ashes coffee grains 70% Wild clay Terhagen 30%	Clay body	1250°C
			
CB – 21.	Whiting 25% Wild clay Terhagen 50% Quartz 25 %	Sample	1150°C
			
CB – 22.	Whiting 25% Wild clay Terhagen 50% Quartz 25 %	Sample	1250°C
			

CB – 23.	Whiting 25% Wild clay Terhagen 50% Quartz 25 %	Clay body	1150°C
			
CB – 24.	Whiting 25% Wild clay Terhagen 50% Quartz 25 %	Clay body	1250°C
			
CB – 25.	Whiting 15% Wild clay Terhagen 70% Quartz 15%	Sample	1150°C
			

CB – 26.	Whiting 15% Wild clay Terhagen 70% Quartz 15%	Clay body	1250°C
			
CB – 27.	Whiting 15% Wild clay Terhagen 70% Quartz 15%	Sample	1150°C
			
CB – 28.	Whiting 15% Wild clay Terhagen 70% Quartz 15%	Clay body	1250°C
			

CB – 29.	Ashes coffee grains 50% Wild clay Terhagen 50%	Sample	1250°C
			
CB – 30.	Ashes coffee grains 70% Wild clay Terhagen 30%	Sample	1250°C
			
31	Krijt 16,66% Nephelien Syeniet 50% Wild clay 16,66% Quartz 16,66%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
			
Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			

32	Nephelien Syeniet 33,33% Wild clay 33,33% Quartz 33,33%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
33	Krijt 33,33% Nephelien Syeniet 33,33% Wild clay 33,33%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			

34	Asse 10% Krijt 22,5% Nephelien Syeniet 22,5% Wild clay 22,5% Quartz 22,5%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
CB-35	Krijt 16,66% Nephelien Syeniet 50% Wild clay 16,66% Quartz 16,66%	Clay Body	1150°C
CB-36	Nephelien Syeniet 33,33% Wild clay 33,33% Quartz 33,33%	Clay body	1150°C
37	Asse 10% Krijt 30% Wild clay 30% Quartz 30%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			

CB-38	Asse 10% Krijt 30% Wild clay 30% Quartz 30%	Clay Body	1150°C
39	Krijt 40% Nephelien Syeniet 40% Wild clay 20%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
CB-40	Krijt 40% Nephelien Syeniet 40% Wild clay 20%	Clay Body	1150°C
41	Krijt 40% Quartz 40% Wild clay 40%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
 Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			
CB-42	Krijt 40% Quartz 40% Wild clay 40%	Clay Body	1150°C

43	Krijt 20% Quartz 20% Wild clay 10% Nephelien Syeniet 50%	Op een staaltje uit Rupelklei	1050°C en 1150°C
			
Resultaat voor 1050°C, niet uitgesmolten glazuur			

Niet alle werken zijn op het moment van dit schrijven reeds op het einde van hun maakproces. Daarom ontbreken er hier en daar een aantal foto's van de resultaten van deze experimenten.