An abstract painting featuring a dense, textured composition of brushstrokes. The color palette is primarily warm, dominated by various shades of yellow, from pale and airy to rich, golden tones. Interspersed among these are strokes of white and light grey, which create a sense of depth and contrast. The overall effect is one of organic, layered movement, with the brushwork appearing somewhat chaotic yet balanced. The text is overlaid on the right side of the image.

Transitionele
troostvoorwerpen
in de verf gezet

Geertrui Schuurmans

Transitionele troostvoorwerpen in de verf gezet

Geertrui Schuurmans

2022-2023 Vrije Kunsten: Atelier Schilderkunst

Promotor: Arne De Winde



Inhoud

Inhoud.....	3
Abstract	5
1. Inleiding.....	7
2. Transitionele Troostvoorwerpen	8
2.1. Terminologie	8
2.2. Afscheid nemen.....	10
2.3. Troost geven.....	11
2.4. Troostvoorwerpen in de praktijk	11
3. Transitionele objecten in de kunst.....	13
3.1. Kija Lucas.....	13
3.2. Ged Merino.....	15
3.3. Mike Kelley	17
3.4. Connor Walden.....	20
3.5. Lauren DiCioccio	21
4. Vormelijke gelijkenissen.....	23
4.1. Joan Mitchell	23
4.2. Sam Francis	25
4.3. Clyfford Still.....	26
4.4. Lee Ufan.....	27
4.5. Helen Frankenthaler	29
5. Resultaten van het onderzoek.....	31
5.1. Transitionele comfortobjecten uit de enquête	31
5.2. Vertaling.....	32
6. Archief van voorwerpen.....	35
7. Bibliografie	97
8. Afbeeldingenlijst	102
9. Bijlage: Enquête.....	104

Abstract

Mijn masterproef draait rond transitionele comfortobjecten: voorwerpen die bij een transitie of overgang troost en comfort bieden aan hun eigenaars. Via een enquête onderzocht ik of mensen zo'n voorwerp hebben en waarom dit voor hen een comfortobject is. Uit de antwoorden bleek dat al deze voorwerpen drie in het oog springende kenmerken hebben. De objecten zijn permanent aanwezig in het leven van de eigenaar, zodat ze er zijn wanneer nodig. Ze dragen daarnaast de herinnering mee aan een bepaald persoon, dit kan ook de eigenaar zelf zijn in een andere levensfase. Het tastbare aspect en het actief gebruik van de voorwerpen is het derde belangrijke element: veel eigenaars raken het voorwerp vaak aan, of spelen er mee tijdens andere bezigheden. Deze drie kenmerken heb ik vertaald in mijn werken. Tijdens dit project onderzocht ik tegelijkertijd hoe andere kunstenaars omgingen met deze inhoud en de vormelijke aspecten.

1. Inleiding

Ik heb in mijn kort leven al heel wat meegemaakt en ik heb een knuffel die in dat traject, en nog steeds, mijn houvast is geweest. Dit was het startpunt voor dit project waarmee ik drie vragen wilde beantwoorden. Hebben andere mensen ook zo'n voorwerpen, en welke verhalen hangen daar dan aan vast? Kan ik die verhalen en voorwerpen van een tastbaar object naar een visueel werk overzetten? Kan daaruit een consistente beeldtaal gedistilleerd worden?

In de eerste fase van dit project wil ik dus kijken of mensen een troostvoorwerp hebben. Daartoe stelde ik een enquête op om zo verhalen en ervaringen te verzamelen.

In mijn atelier ben ik in een tweede fase nagegaan hoe ik een vertaalslag kon uitvoeren van het tactiele naar het visuele, van voelen en vasthouden naar kijken. Ben ik in staat om hier een goede vertaling van te maken en welke aspecten moet ik daarvoor behouden? Hoe gebruik ik mijn verf om de gevoelens bij dit voorwerp weer te geven? Ondertussen onderzocht ik of en hoe in de kunstwereld eerder rond deze kwesties gewerkt werd.

Door me telkens te verdiepen in het verhaal achter deze artistieke werken of praktijken ontdekte ik niet alleen vormelijke maar ook thematische overeenkomsten. Ook al zoek ik voor elk voorwerp consequent naar een individuele vertaalslag, toch ontstond er ook een visuele leidraad en zijn er elementen die ik telkens op dezelfde manier geschilderd heb. In de derde fase kristalliseerde zich met andere woorden gaandeweg een idiosyncratische beeldtaal.

2. Transitionele Troostvoorwerpen

2.1. Terminologie

De eerste persoon die de term transitioneel object of voorwerp bedacht en in gebruik nam, was de Britse psychoanalyticus en pediater Donald Winnicott. Hij deed dat in een lezing op een conferentie van de British Psycho-Analytical Society in mei 1951, die later gepubliceerd werd onder de titel "Transitional Objects and Transitional Phenomena. A Study of the First Not-Me Possession".¹

Oorspronkelijk slaat de term "transitionele objecten" op een aspect uit de psychoanalytische object-relatietheorie die door verschillende onderzoekers, waaronder Winnicott, werd uitgewerkt. De benaming van deze theorie vindt haar oorsprong in de stelling dat kinderen tijdens het ontwikkelen van hun persoonlijkheid interne beelden van zichzelf (het subject) samenstellen, die gebaseerd zijn op de relaties die het subject heeft met anderen of objecten, zoals bv. de moeder. Deze interne beelden zijn bepalend voor relaties later in het leven.

Bij elke relatie tussen een subject en een object horen telkens drie mentale beelden:

- (1) een beeld van het object zoals het subject dit waarneemt.
Bijvoorbeeld: De moeder geeft het kind eten als het honger heeft, waardoor het beeld ontstaat dat de moeder goed is;

¹ Scheimberg, N. (2014). *Transitional Object* / *Encyclopedia.com*. [online] Encyclopedia.com. Available at: <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/transitional-object>.

Winnicott, D.W. (1953). *Transitional objects and transitional phenomena; a study of the first not-me possession*. [online] *psycnet.apa.org*. Available at: <https://psycnet.apa.org/record/1954-02354-001>.

- (2) een beeld van het subject zelf in relatie tot het object.
Bijvoorbeeld: Het kind denkt dat, aangezien de moeder het eten geeft, het dus ook zelf goed is;
- (3) een beeld van de relatie tussen subject en object. Bijvoorbeeld: Het kind ziet zijn moeder graag.²

Winnicott past deze object-relatietheorie vervolgens toe op de ontwikkeling van kleine kinderen. Hij beschrijft hierbij twee fases. De eerste is wanneer het kind volledig afhankelijk is van de moeder en geen verschil ervaart tussen zichzelf en de buitenwereld, alles wat het kind nodig heeft komt vanzelf via de moeder. Dit is het interne mentale beeld dat het kind tot op dat moment gecreëerd heeft. De tweede fase is wanneer het kind zich realiseert dat de moeder een apart individu is en niet altijd aanwezig is om aan al zijn noden te voldoen. Het kind leert het verschil tussen zichzelf en de buitenwereld kennen. In deze overgang ervaart het kind een gevoel van verlies doordat het zich realiseert dat zijn moeder losstaat van zichzelf. Een transitioneel voorwerp helpt bij deze overgang doordat het de plek inneemt van de moeder³

Winnicotts terminologie is ondertussen enigszins achterhaald, omdat ze als onvolledig wordt gezien. Het grote probleem met zijn conceptueel kader is de beperkte toepassing op de leefwereld van baby's en kleine kinderen. In eerste instantie Robert Young, maar ook Winnicott zelf breidden de theorie

² Somerstein, L. (2016). *Object Relations*. [online] www.goodtherapy.org. Available at: <https://www.goodtherapy.org/learn-about-therapy/types/object-relations#:~:text=Object%20relations%20is%20a%20variation>.

³ Wikipedia Contributors (2019). *Comfort object*. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_object.

uit tot de leefwereld van volwassenen.⁴ De brede definitie van een transitioneel voorwerp, zoals die momenteel meestal gebruikt wordt, kunnen we bv. terugvinden bij Sanam Hafeez (PsyD neuropsycholoog te New York, directeur van Comprehend the Mind): “A transitional object brings a certain level of comfort to a person. It can be anything from a blanket, stuffed animal, to a pet.”⁵ Het eerste kenmerk van een transitioneel object is met andere woorden dat het een fysiek, tastbaar voorwerp is dat iemand troost en houvast geeft. Het tweede kenmerk dat belangrijk wordt geacht is dat het voorwerp gekoppeld is aan een bepaalde overgang, een transitie of aan een bepaalde levensfase die afgesloten is. Een transitioneel object is dus een voorwerp waarmee je de rust en de veiligheid verbonden aan een bepaalde periode terug kan oproepen en dat op die manier een kalmerend effect heeft. Deze definitie sluit aan bij de theorie van Winnicott omtrent de knuffeldieren of dekentjes die kleine kinderen overal mee naartoe nemen. Ze gaat echter nog een stap verder. Een voorbeeld hiervan zijn voorwerpen, vaak handgemaakte, die door mensen die wegtrekken van huis worden meegenomen om het contact met hun thuis tastbaar te

⁴ Wikipedia Contributors (2019). *Comfort object*. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_object.

⁵ Kanarek, L. (2021). *What Is a ‘Transitional Object’ for Managing Grief?* [online] Well+Good. Available at: <https://www.wellandgood.com/transitional-objects> [Accessed 29 Apr. 2023].

⁶ Payton, M. (2009). *Objects of Affection: And the Students Who Won’t Leave Home Without Them*. [online] portal.fdu.edu. Available at: <https://portal.fdu.edu/newspubs/magazine/09ws/objects.html>.

⁷ Schwartz, A. (n.d.). *The Transitional Objects and Self-Comfort*. [online] MentalHelp.net. Available at: <https://www.mentalhelp.net/blogs/the-transitional-objects-and-self-comfort> [Accessed 29 Apr. 2023].

houden.⁶ Ook voelen volwassenen vaak een sterke connectie met voorwerpen waar hun ouders reeds veel waarde aan hechtten, zoals een uurwerk dat van hun vader was, of oorbellen die van moeder op dochter worden doorgegeven. Het dragen van dit voorwerp herinnert hen aan de warme relatie met hun ouders.⁷ Op een gelijkaardige manier zijn er studies die aantonen dat ouders van overleden kinderen in meer dan 90% van de gevallen een transitioneel voorwerp bijhouden dat hen aan hun overleden kind herinnert. De voorwerpen helpen bij het verwerkingsproces en verlagen het risico op psychologische problemen.⁸ Zelfs huisdieren kunnen gezien worden als transitionele objecten. Studies tonen aan dat ze zorgen voor stressverlaging en meetbare bloeddrukverlaging.⁹

Samenvattend kunnen we dus stellen dat een transitioneel voorwerp een overgangsobject is, dat ons in de loop van ons leven kan terugbrengen naar een plaats en tijd vol warmte en troost. Het is een tastbaar hulpmiddel, waarmee men een innerlijke balans kan vinden, een gevoel van welzijn bij elke mijlpaal in zijn ontwikkeling.¹⁰

⁸ Goldstein, R.D., Petty, C.R., Morris, S.E., Human, M., Odendaal, H., Elliott, A.J., Tobacco, D., Angal, J., Brink, L. and Prigerson, H.G. (2020). Transitional objects of grief. *Comprehensive Psychiatry*, 98(98), p.152161. doi:<https://doi.org/10.1016/j.comppsy.2020.152161>.

⁹ Schwartz, A. (n.d.). *The Transitional Objects and Self-Comfort*. [online] MentalHelp.net. Available at: <https://www.mentalhelp.net/blogs/the-transitional-objects-and-self-comfort> [Accessed 29 Apr. 2023].

¹⁰ Goddard, C. (2014). *More Than Just Teddy Bears | Psychology Today*. [online] www.psychologytoday.com. Available at: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/the-guest-room/201407/more-just-teddy-bears>.

2.2. Afscheid nemen

Zoals reeds aangegeven zijn transitionele voorwerpen verbonden met een bepaalde periode of de herinnering aan een afgelopen fase in het leven. De voorwerpen helpen met het maken van de overgang, de transitie naar een nieuwe fase. Dit kan op twee verschillende manieren.

Ten eerste is er de verbondenheid met de herinnering aan een persoon. Op momenten dat deze persoon niet aanwezig is, helpt het voorwerp om deze persoon toch dichtbij te voelen en zo het afscheid minder zwaar te maken. In het leven van elk individu worden er continu fases afgesloten. Afscheid nemen doet men immers niet alleen bij overlijdens, maar ook bij een eerste keer naar school gaan, op kamp gaan, op kot vertrekken, een eigen woning krijgen ... Tijdens het opgroeien wordt er steeds meer afstand genomen van de ouders. Als de ouderfiguur ten slotte overlijdt, moet er een laatste keer, definitief afstand genomen worden. Troostvoorwerpen kunnen bij elk van deze stappen in het zelfstandig worden helpen. Dit type van afscheid is niet uitsluitend verbonden met de ouder-kindrelatie, maar komt natuurlijk ook voor bij andere persoonlijke connecties, zoals vriendschappen, partnerrelaties ...

Een tweede aspect is de verbondenheid met herinneringen aan vorige levensfasen die ondertussen zijn afgerond, met herinneringen aan een weg die is afgelegd. Denk maar aan voorwerpen die een persoon terugbrengen naar een rustigere tijd met minder stressfactoren en verantwoordelijkheden, of naar de middelbare schooltijd waar men met weemoed aan terugdenkt...

Bij beide types van transitie is het fysieke, tastbare aspect van het voorwerp belangrijk. De manier waarop ons geheugen werkt zorgt ervoor dat we door de aanraking, het voelen gemakkelijker en sneller dat comfortabele, troostende gevoel verkrijgen. We hebben namelijk drie vormen van geheugen: het zintuiglijke of sensorische geheugen, het kortetermijngeheugen en het langetermijngeheugen. Bij het opslaan van herinneringen is het sensorische geheugen het eerste dat geactiveerd wordt. Het werkt daarbij als een filter, én classificeert al de informatie. Elke zintuiglijke ervaring wordt gekoppeld aan een boodschap, een soort code, die het voor het korte- en langetermijngeheugen vervolgens vereenvoudigt om de herinnering terug te vinden wanneer dat nodig is. Dat is dus de reden waarom iemand bij het vernemen van een wafelgeur onmiddellijk terug gekatapulteerd wordt naar de keuken van zijn oma die aan het bakken is, of waarom iemand bij het vastnemen van een vertrouwd voorwerp direct opnieuw dat veilige gevoel ervaart dat ermee verbonden was in het verleden.¹¹

Door deze werking van het geheugen kan het transitioneel object fungeren als een *coping mechanisme*, een tastbaar hulpmiddel bij het verwerken van pijnlijke momenten. Vandaar dat het vooral zichtbaar is bij jonge kinderen of in de puberteit; bij het ouder worden heeft men immers vaak al andere methodes naast dit zintuiglijke mechanisme ontwikkeld om met moeilijke situaties of afscheid om te gaan. Maar ook een volwassene kan bijvoorbeeld door het dragen van de ring van zijn afwezige geliefde deze toch dichtbij voelen of een bejaard persoon kan zijn paternoster bovenhalen omdat het vasthouden ervan hem troost biedt, en zelfs de

¹¹ Marilyn (2014). *De werking van het geheugen: hoe sla je informatie op?* [online] InfoNu. Available at: <https://mens-en-samenleving.infonu.nl/psychologie/133937-de-werking-van-het-geheugen-hoe-sla-je-informatie-op.html> [Accessed 29 Apr. 2023].

Doctor kan in moeilijke situaties de nood hebben om even voor zijn diploma te gaan staan en daar zijn zelfvertrouwen mee op te krikken.

2.3. Troost geven

Het tastbare van het transitionele voorwerp brengt troost doordat men ernaar kan kijken, het kan aanraken, etc. Als het om een dier gaat, kan men het knuffelen of ermee gaan wandelen. Het belang van dit tactiele aspect is heel duidelijk merkbaar bij kleine kinderen die ontroostbaar zijn bij het gemis van hun dekentje of hun knuffeldiertje. Maar ook bij volwassenen is dit een belangrijke dimensie. Het tastbare van een voorwerp maakt dat men er zich echt fysiek aan kan vastklampen. De talloze digitale foto's op een gsm geven niet hetzelfde gevoel van verbondenheid als die ene foto in een tastbare ketting rond de hals of die ene specifieke foto van opa op de kast waar oma elke dag een kaarsje bij brandt. Het materiële aspect van de foto is daarbij minstens even belangrijk als wat er op de foto staat. Het gaat dus over de foto als afbeelding tegenover de foto als object, net zoals een kunstwerk een afbeelding kan zijn of een object.

Het tastbare van het voorwerp brengt dus het troostende gevoel met zich mee. Dit kenmerk wordt zelfs gebruikt bij traumaverwerking. Personen met een trauma worden gestimuleerd om een voorwerp te zoeken dat gekoppeld is aan een goede periode in hun leven, zodat ze aan de hand van dat voorwerp die goede momenten en dus ook de bijbehorende goede gevoelens kunnen oproepen.¹² In die zin kan bij crematies tegenwoordig

¹² Goldstein, R.D., Petty, C.R., Morris, S.E., Human, M., Odendaal, H., Elliott, A.J., Tobacco, D., Angal, J., Brink, L. and Prigerson, H.G. (2020). Transitional objects of grief. *Comprehensive Psychiatry*, 98(98), p.152161. doi:<https://doi.org/10.1016/j.comppsy.2020.152161>.

een gedeelte van de as van de overledene verwerkt worden in een juweel om zo een troostvoorwerp te worden.

2.4. Troostvoorwerpen in de praktijk

In het kader van dit masterproject heb ik een enquête (zie bijlage) opgesteld, waarin ik de deelnemers vroeg of ze een comfortvoorwerp hebben, een foto van het voorwerp willen delen en welke verhalen er met deze voorwerpen verbonden zijn. De individuele voorwerpen zijn terug te vinden in het archief in hoofdstuk 6. Hun algemene kenmerken worden uitgebreider besproken in hoofdstuk 5, maar worden hier wel al kort toegelicht, zodat naar hen verwezen kan worden in de volgende twee hoofdstukken.

Bij het onderzoeken van de verschillende antwoorden op mijn enquête zijn er drie grote krachtlijnen te onderscheiden die aangeven waarom de voorwerpen belangrijk zijn voor de eigenaars.

Ten eerste is er de **permanente aanwezigheid** van het object. Het is een constante in hun leven (of is dat geworden). Het element constantheid is het duidelijkst bij juwelen, denk bv. aan het permanente dragen van een ketting of een ring. Dit betekent niet dat de permanente aanwezigheid niet in andere voorwerpen voorkomt. Soms gaat het zelfs zo ver dat een voorwerp zo veel gebruikt, vastgehouden of meegenomen wordt dat het helemaal versleten is en bijna uit elkaar valt. Toch is het zelfs in zo'n toestand nog te belangrijk voor de eigenaars om het weg te doen.

Ten tweede draagt het object een **herinnering aan een persoon** in zich (dat kan ook de eigenaar zelf zijn), die zorgt voor verbondenheid.

Verbondenheid is een kenmerk dat zeker op elk voorwerp van toepassing is. Er is een onderverdeling tussen de connectie met andere mensen of de connectie met de eigenaar van het voorwerp. Deze connectie kan ook gefaciliteerd worden door het eerste of derde aspect.

Ten derde is ook de **tastbare dimensie** essentieel: niet enkel de aanraking, maar ook het actieve gebruik van het voorwerp speelt een rol voor de eigenaar. Dit tastbare kan sterk uiteenlopen. Het varieert van vasthouden, strelen en aaien tot het functioneel gebruiken van het voorwerp, zoals het schrijven met een pen, het oplossen van een puzzel, etc.

Deze drie aspecten zijn terug te vinden in bijna elk voorwerp. Er is een duidelijke overlap tussen de kenmerken, maar tegelijk is er wel steeds een element dat eruit springt en voor de eigenaar het belangrijkste is.

3. Transitionele objecten in de kunst

Transitionele voorwerpen zijn de oorsprong en leidraad van mijn project. Ook andere kunstenaars gingen al met deze thematiek aan de slag en lieten hun artistieke verbeelding los op transitionele voorwerpen. Ik heb onderzoek gedaan naar welke strategieën en methodes andere kunstenaars aangewend hebben. Zoals de voorbeelden in dit hoofdstuk aantonen, zijn er een aantal inhoudelijke kenmerken die opvallen bij deze ‘ver-beelding’ van transitionele voorwerpen en de in hen vervatte ervaringen en herinneringen.

3.1. Kija Lucas

Kija Lucas is een beeldend kunstenaar die woont en werkt in San Francisco. Ze gebruikt fotografie om ideeën over te brengen rond erfgoed en overerving.¹³ Een van de projecten van Lucas is het “Museum of Sentimental Taxonomy”.¹⁴ Deze collectie is eigenlijk gegroeid uit haar eerdere project “Objects to Remember You By: An Index of Sentiment”. Lucas neemt hiervoor sinds 2014 foto’s van voorwerpen die voor mensen een grote sentimentele waarde hebben. Hoewel deze voorwerpen geen transitionele voorwerpen in strikte zin zijn, leunt dit project zo dicht aan bij het mijne dat het waardevol is om er dieper op in te gaan.

Lucas wil de herinneringen en betekenissen die mensen hechten aan heel alledaagse voorwerpen onderzoeken. Ze gaat telkens in gesprek met de

¹³ Lucas, K. (n.d.). *Bio*. [online] Kija Lucas. Available at: <http://www.kijalucas.com/bio> [Accessed 29 Apr. 2023].

¹⁴ theMST (n.d.). *The Museum of Sentimental Taxonomy*. [online] The Museum of Sentimental Taxonomy. Available at: <https://www.themst.org/> [Accessed 7 May 2023].



Figuur 1, Kija Lucas, *Museum of Sentimental Taxonomy*, ca.2020, foto:Kija Lucas

eigenaar van het voorwerp en noteert ook de verhalen die er mee samenhangen. Als toeschouwer krijg je deze achtergrondverhalen niet te zien, maar het is wel de context waarin zij het voorwerp fotografeert.¹⁵ Ze fotografeert dus nooit de personen zelf maar enkel hun voorwerp. Lucas gebruikt een heel neutrale zwarte achtergrond voor haar foto’s en de collages waarin ze de voorwerpen daarna verwerkt. Toch is elke foto een subjectieve interpretatie, gebonden aan het verhaal dat de eigenaar haar heeft verteld. Lucas geeft hierover aan dat ze wel de intentie heeft om elk voorwerp objectief te bekijken, maar dat ze zich er van bewust is dat door haar keuze van belichting, van kijkrichting enzoverder toch altijd haar

¹⁵ Lucas, K. (n.d.). *Objects to Remember You By*. [online] Kija Lucas. Available at: <http://www.kijalucas.com/objectstorememberyoubyanindexofsentiment>.

subjectieve interpretatie van voorwerp én verhaal op foto wordt vastgelegd.¹⁶

Ook in mijn werken zijn de personen zelf niet te zien, maar wel mijn eigen interpretatie van hun verhaal dat verbonden is met het object. De eigenaars van de voorwerpen zijn dus onrechtstreeks wel aanwezig in mijn vertaling van hun verhaal. Net als Kija Lucas probeer ik daarbij ook een zekere mate van objectiviteit in de werken te leggen en te streven naar herkenbaarheid. De gevoelens die de verhalen oproepen zijn echter altijd heel persoonlijk. Er ontstaat altijd een wisselwerking tussen het verhaal van de eigenaar en het verhaal en de achtergrond en ervaringen van de lezer. Het beeld dat mijn werken geven is daardoor net als bij de foto's van Lucas gemaakt vanuit mijn standpunt, met mijn kijk op het verhaal en dus in se subjectief.

Lucas heeft ondertussen een heel grote verzameling van foto's van voorwerpen met een sentimentele waarde aangelegd. De manier waarop zij deze in een collage plaatst geeft de voorwerpen een gezamenlijke context. Ze plaatst ze in connectie met elkaar. Door ze bij elkaar in een constellatie te zetten ontstaat er een collectieve sfeer, een context die uitnodigt om na te denken over de verhalen achter de foto's. Ze handelt hierbij als een curator die in een museum zorgvuldig tentoonstellingsobjecten in een groep plaatst. Deze aanpak faciliteert het verhalende aspect, evoceert verhalen en associaties. De toeschouwer wil de achtergrond van de voorwerpen weten en vindt vaak ook een link met zichzelf. De voorwerpen leggen dus ook connecties met hen. Ondertussen heeft Lucas zo'n immense hoeveelheid aan afbeeldingen van voorwerpen verzameld dat het

¹⁶ Truth in Photography (n.d.). *Sentimental Taxonomy*. [online] Truth in Photography. Available at: <https://www.truthinphotography.org/sentimental-taxonomy> [Accessed 29 Apr. 2023].

een autonome museumcollectie vormt: *The Museum of Sentimental Taxonomy*.

Via mijn werken probeer ik een gelijkaardig effect te bereiken als Kija Lucas met haar collages van voorwerpen. Ook ik streef ernaar dat de toeschouwers iets van zichzelf herkennen in de emoties die verwerkt zitten in mijn werk, dat ze denken "Ik heb ook zo'n voorwerp". Op die manier ontstaat een bijzondere verbinding tussen henzelf en het werk via specifieke emoties.

In mijn schilderijen voeg ik een extra gelaagdheid toe door niet de voorwerpen zelf te schilderen, maar een vertaalslag te maken van hun belangrijkste kenmerken. Lucas werkt met foto's van de voorwerpen zelf en streeft niet naar abstrahering, hoewel ze dus wel zoals eerder besproken via belichting, invalshoek, etc. een eigen interpretatie geeft. Er is dan weer wel een gelijkenis in het verzamelaspect van onze projecten en de aandacht die er zowel bij haar als bij mij gaat naar de verhalen die met de objecten verbonden zijn. Haar fotoverzameling en mijn archief hebben hetzelfde doel: een inventaris aanleggen. Beiden willen we zo een beter zicht krijgen op de soorten voorwerpen waar mensen zich mee verbonden voelen, en zo ook te weten komen welke emoties en verhalen er achter de voorwerpen verborgen zitten. "The object is a representation of the person's feeling or related emotion. I feel like each person has a history that should be told".¹⁷

Het is enerzijds misschien jammer dat ze de verhalen niet bij haar voorwerpen publiceert, want als toeschouwer blijf je dus wel met een hele boel vragen zitten. Anderzijds zou dit een deel van de interactie met de

¹⁷ Seikaly, R. (2021). *This Photography Project Ponders The Sentimental Power of Personal Objects*. [online] Humble Arts Foundation. Available at: <http://hafny.org/blog/2021/5/this-photography-project-ponders-the-sentimental-power-of-personal-objects>.

toeschouwer wegnemen. Hij kan dan niet meer zelf speculeren over het waarom, waardoor er minder mogelijkheid is om als toeschouwer een connectie te maken. Het zou een museumcollectie worden van ongerelateerde, genummerde voorwerpen. Voor mijn onderzoek was het echter nodig dat ik zowel de voorwerpen zelf als de verhalen en de werken waarin ze resulteerden opnam in mijn archief. Mijn werken zijn ook genummerd zodat ik er in mijn tekst naar kan verwijzen. De nummering speelt echter geen rol in het archief zelf. Om het verhaal achter en de afbeelding van het werk duidelijk van mijn vertaling te scheiden, heb ik er met opzet voor gekozen om die laatste op een volgende pagina te plaatsen. De kijker moet de actie uitvoeren van het omdraaien van de pagina om de vertaling te bekijken. Op deze manier kan de lezer eerst zelf zijn fantasie de vrije loop laten en zich een voorstelling proberen te maken van hoe hij een vertaling zou maken.

3.2. Ged Merino

Ged Merino is een beeldend kunstenaar met een Filipijnse achtergrond. In zijn jeugd emigreerde hij met zijn familie naar de Verenigde Staten. Door zijn immigratieachtergrond is hij gefascineerd door transities, overgangen in het leven: “My identity is based not so much on root (root, or origin in the Philippines), but ‘enroute’ (route, or their roaming paths)”.¹⁸ Symbolisch daarvoor is zijn strategische herbruiken, herbestemmen of vervormen van voorwerpen. Zijn artistieke praktijk start bij het verzamelen

¹⁸ Merino, G. (n.d.). *Ged Merino, Visual Artist, New York*. [online] gedmerino. Available at: <https://www.gedmerino.com/> [Accessed 29 Apr. 2023].

¹⁹ Beeckman, T. (2020). *In de schoenen van Imelda Marcos*. [online] De Standaard. Available at: https://www.standaard.be/cnt/dmf20201126_94660181 [Accessed 29 Apr. 2023].

van dingen die al dan niet intentioneel zijn weggegooid. Hij verwerkt deze voorwerpen daarna samen met textiel tot nieuwe sculpturen. Het gebruik van textiel vindt zijn oorsprong in zijn verleden, in het handwerken van zijn moeder die veevoederzakken gebruikte om mee te borduren en nieuwe kledij te maken. Hier is dus ook reeds het transitieaspect in terug te vinden. Ondertussen heeft hij drie verschillende ateliers omdat hij heen en weer reist tussen Manilla in de Filipijnen, New York en Bogota in Colombia.

Het idee voor zijn tentoonstelling “Transitional objects” startte vanuit de teddybeer uit zijn kindertijd en het besef dat dit een transitioneel object was: een object dat een gevoel van onafhankelijkheid geeft als ouders afwezig zijn. Dit idee werkte hij verder uit. Hij begon met het inpakken van schoenen in draad om ze om te vormen naar nieuwe voorwerpen. Voor Merino staan deze schoenen symbool voor reizen, je thuis achterlaten, afscheid nemen, maar ook voor zijn eigen achtergrond. Overal waar mensen te weten komen dat hij Filipijns is, beginnen ze namelijk over de duizenden paar schoenen van Imelda Marcos. De voormalige Filipijnse presidentsvrouw verzamelde immers schoenen alsof het postzegels waren.¹⁹ Een aantal van deze nieuw gevormde objecten verwijzen naar heiligenbeelden. Merino wil hiermee aangeven dat religieuze attributen en religie op zich voor veel mensen een transitioneel object vormen. Hij vermeldt zelfs dat het eerste wat hij kocht nadat hij in New York aankwam een figuurtje van de Maagd Maria was en dat dit zijn nieuwe teddybeer was om hem te helpen bij het gescheiden zijn van zijn thuisomgeving.²⁰ Een aantal werken in de tentoonstelling hadden extra emotionele waarde

²⁰ Cruz, J.A.T. (2016). *This exhibit uses ordinary thread in incredibly creative ways*. [online] Spot. Available at: <https://www.spot.ph/arts-culture/art-exhibits/67281/transitional-objects-ged-merino-drawing-room-a1117-20160803>.

voor Merino, aangezien ze ontstonden vanuit voorwerpen die toebehoorden aan zijn moeder die kort daarvoor overleden was. Door ook deze in te pakken en te omwikkelen verwerkte Merino ze tot wel heel persoonlijke transitievoorwerpen. Ook in latere tentoonstellingen blijft Merino verder werken op gelijkaardige thema's met een gelijkaardige vormgeving, altijd met een focus op transitie.²¹

De nieuwe transitionele objecten die Ged Merino creëert, ontstaan uit heel persoonlijke ervaringen, maar zijn wel gericht op andere mensen. Het is zijn bedoeling dat toeschouwers hun eigen houvast en ondersteuning in zijn werk herkennen en vinden. Dit wil ik ook bereiken met mijn werken voor dit project. Ik richt me daarbij voor elk werk telkens specifiek op één enkel persoon en één verhaal in tegenstelling tot Ged Merino die vanuit de algemene context van transitionele objecten nieuwe voorwerpen creëert. Mijn werken zijn elk op zich vertalingen van specifieke transitionele troostvoorwerpen, en de bijhorende persoonlijke ervaringen en context.

Deze geschilderde vertalingen zouden de oorspronkelijke items bij wijze van spreken moeten kunnen vervangen doordat ze dezelfde reactie oproepen bij de eigenaar van het voorwerp. Daarnaast is het wel zo dat tijdens dit project al snel bleek dat in de vertaling van de specifieke voorwerpen vanzelf toch een aantal patronen ontstonden. Door deze patronen ontstaat er toch een algemene herkenbaarheid van een worsteling met een afscheid of een overgang én de troost die iemand uit een voorwerp put.

Ged Merino wikkelt zijn voorwerpen in draad en doeken. Hij gebruikt hiervoor meestal verschillende lagen waardoor het originele voorwerp opgeslokt wordt door, en verdwijnt in, het textiel. Tegelijk wordt het object



Figuur 2 Ged Merino, Transitional Objects, 2016, Textiel, foto: The Drawing Room Gallery

begrensd door de omwikkeling met draden. Ook in mijn werken zoek ik naar een zekere gelaagdheid, door tijdens het schilderproces steeds minder verdunde verf te gebruiken, ze er steeds dikker op te leggen, en ze zelfs te plamuren op sommige plaatsen. Door op deze manier de nadruk te leggen op het medium en ermee te spelen, zorg ik naast gelaagdheid ook voor driedimensionaliteit en tactiliteit in het werk. Mijn werken zijn dus niet

²¹ Merino, G. (n.d.). *Filipino American Artist in New York*. [online] gedmerino. Available at: <https://www.gedmerino.com/bio> [Accessed 29 Apr. 2023].

louter schilderwerken, maar ook voorwerpen, objecten, net als de originele troostvoorwerpen: een beschilderd doek opgespannen op een houten raam, niet gewoon een tweedimensionaal vlak.

Merino bouwt zijn constructies op door op bijna obsessieve wijze draden om zijn samengebalde lagen materiaal te draaien. Deze repetitiviteit en het obsessieve aspect is ook terug te vinden in mijn werken. Met de repetitiviteit van de penseelbewegingen wil ik rust en comfort overbrengen. Het is een soort van meditatie: het meditatieve door het repetitieve. Uit de verhalen van verschillende eigenaars blijkt immers dat repetitief bewegen met hun comfortobject stress verlagend werkt. Dit repetitieve creëert orde in de chaos en die orde brengt troost en comfort. Net zoals het comfortobject troost en comfort brengt in de chaos die ontstaat door afscheid nemen en de overgang van de ene naar de andere fase.

3.3. Mike Kelley

Mike Kelley was een Amerikaans multidisciplinair kunstenaar. Hij maakte collages, assemblages, figuratieve tekeningen, performances,... In zijn kunst werkt Kelley vaak rond herinneringen en de (re)constructie van het verleden. Zo maakte hij voor het project “Educational Complex” een reeks architecturale modellen volgens de herinneringen die hij had van zijn huis en de scholen die hij bezocht.²²

²² Rugoff, R. (2018). *Shop Art Supplies Online - Kings Framing and Art Gallery*. [online] www.kingsframingandartgallery.com. Available at: <https://www.kingsframingandartgallery.com/blog/post/mike-kelley-mister-memory> [Accessed 29 Apr. 2023].

Hij werd vooral bekend met zijn reeks werken gemaakt van materiaal dat hij vond in tweedehandszaken zoals speelgoed, baby-dekentjes en vooral versleten knuffels. Ook in zijn reeks werken getiteld “Memory Ware” transformeert hij alledaagse elementen tot kunstobjecten. Hij speelt met de bestaande conventies en zoekt bewust naar de grens tussen “low” en “high art”: wanneer wordt iets Kunst met een grote K? Kelley produceerde een enorme hoeveelheid vernieuwende werken van heel diverse aard en wordt gezien als een van de meest invloedrijke artiesten van deze tijd.²³



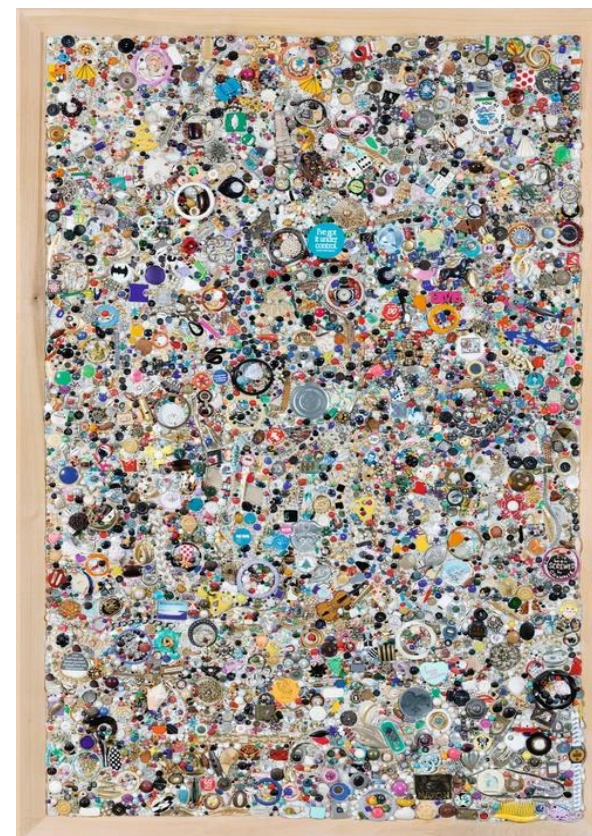
Figuur 3, Mike Kelley, *More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin*, 1987, Textiel, 306.7 × 385.4 × 80.6, Whitney Museum of American Art

²³ MIKE KELLEY FOUNDATION FOR THE ARTS (n.d.). *Biography*. [online] Mike Kelley Foundation For The Arts. Available at: <https://mikekelleyfoundation.org/mike-kelley/biography>.

In de assemblagewerken die Kelley maakte met knuffels, de comfortvoorwerpen bij uitstek, probeert de artiest net dat comfortabele gevoel, het rustgevende, de emotie te verwijderen. In het schilderij-achtige werk “More Love Hours Than Can Ever Be Repaid” verwerkte hij bijvoorbeeld met opzet zowel knuffels met een zichtbaar aangezicht als omgedraaide. Hij wilde hiermee bereiken dat het geheel er heel willekeurig uit zou zien en de toeschouwers ze niet meer zouden bekijken als knuffels maar gewoon als gekleurde stukken stof. Hij verwachtte dat mensen geen empathie meer zouden voelen voor de knuffels. De reactie van bezoekers was echter nog steeds vol emotie: het geheel werd gezien als een weergave van wreed gedrag in de omgang met onschuld. In latere werken probeerde hij nog verder te gaan in wat hij het “dehumanizeren” van de knuffels noemt. In “Deodorized Central Mass with Satellites” naait hij hopen knuffels, allemaal met hun aangezicht naar binnen gekeerd en van gelijkaardige kleur, samen tot grote bollen. Deze bollen hangen via een systeem van katrollen op en lijken zo op een planeet met een reeks kleurrijke manen die errond bewegen. Dit combineert hij met een reeks grote geometrische vormen aan de muur die af en toe een geurtje rondspuiten zodat ze doen denken aan de automatische deo-systemen op openbare toiletten.²⁴ Ook in dit werk zien toeschouwers vooral emotie: “...these pieces, with their martyred dolls and ruined promise of warmth, were innocence-and-experience metaphors, suggesting the trauma of hurt and loss that underlay the juvenile delinquent antics that surrounded them.”²⁵ Kelley slaagt er

Grrr.nl (n.d.). *mike kelley*. [online] www.stedelijk.nl. Available at: <https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mike-kelley> [Accessed 29 Apr. 2023].

²⁴ phillips (n.d.). *Mike Kelley - Contemporary Art Part I New York Thursday, November 16, 2006*. [online] Phillips. Available at: <https://www.phillips.com/detail/mike-kelley/NY010506/13> [Accessed 29 Apr. 2023].



Figuur 4, Mike Kelly, *Memory Ware Flat #12*, 2001, Mixed Media, 178.4x117.5x10.2, Mutual Art

²⁵ Cotter, H. (2012). *Mike Kelley, an Artist With Attitude, Dies at 57*. [online] The New York Times. Available at: <https://www.nytimes.com/2012/02/02/arts/design/mike-kelley-influential-american-artist-dies-at-57.html> [Accessed 29 Apr. 2023].

dus met zijn constructies in om het comfortabele gevoel en de warmte die een knuffel oproept te gebruiken om ook het contrasterende gevoel op te roepen.

De term “Memory Ware” die Kelley gebruikt voor een serie werken die hij maakte in de jaren 2000, staat eigenlijk voor een type Noord-Amerikaanse folk art. Dit zijn kleine potten, flessen of vazen die bedekt worden met kleine decoratieve aandenkens en persoonlijke voorwerpen van een geliefd persoon, het zijn met andere woorden zelf gecreëerde transitionele comfortobjecten. Vertrekkend vanuit dit idee maakt Kelley niet alleen een reeks sculpturen maar ook werken die hij “Memory Ware Flats” noemt. Het zijn schilderij-achtige werken die volledig zijn samengesteld met kleine alledaagse kitscherige prullerijen zoals buttons, kralen, knopen, frigomagneten, etc.²⁶ Het resultaat lijkt enerzijds op een pointillistisch en anderzijds op een abstract-expressionistisch werk. Kelley stript net als bij zijn werken met knuffels ook hier het comfortvoorwerp van zijn essentiële kenmerk. Voor zijn werken gebruikt hij wel kleine decoratieve elementen maar ze zijn niet verbonden met goede herinneringen, hij koopt ze gewoon in bulk op vlooiemarkten. Ook het object dat hij creëert heeft niet als doel een comfortvoorwerp te zijn. Kelley parodieert de traditie en gebruikt ze om zich vragen te stellen bij de culturele waardebeoordeling van voorwerpen. Hij zoekt zo naar de grens tussen “Low Culture” en ”High Art”, met andere woorden tussen kunst en Kunst.²⁷

Mike Kelley probeert dus om zijn werken los te koppelen van de oorspronkelijke emoties die met de voorwerpen verbonden zijn. Hij haalt de warmte en het comfort weg bij de knuffels en de herinneringen bij de

²⁶ Rugoff, R. (2018). *Shop Art Supplies Online - Kings Framing and Art Gallery*. [online] www.kingsframingandartgallery.com. Available at: <https://www.kingsframingandartgallery.com/blog/post/mike-kelley-mister-memory> [Accessed 29 Apr. 2023].

“Memory Ware”. Dit is precies het tegenovergestelde van wat ik met mijn werken wil bereiken. Ik maak een vertaling van een ruimtelijk voorwerp naar een tweedimensionaal reliëf, en van een duidelijk, figuratief object naar het abstracte, waarbij ik juist de emotie die in het voorwerp zit probeer te behouden en te versterken. In tegenstelling tot Kelley is het mijn doel om een werk te creëren dat opnieuw een comfortobject is en dat ook de herinnering oproept die verbonden was met het originele voorwerp. Zo zou bijvoorbeeld een voorwerp dat voor de eigenaar een hulp was om kalm te worden en stress te onderdrukken, moeten resulteren in een schilderij waarin de stress misschien nog herkenbaar aanwezig is, maar waarin ook rust en kalmte zichtbaar is, zodat het een hulp is om zelf die kalmte terug te vinden.

²⁷ Sotheby's (2019). *How Mike Kelley Transforms Low Culture into High Art*. [online] www.youtube.com. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=4446GnA1tYg> [Accessed 29 Apr. 2023].

3.4. Connor Walden

Connor Walden is een Amerikaans kunstenaar met een atelier in Los Angeles, die oorspronkelijk uit Dallas afkomstig is. Hij komt uit een conservatief religieus milieu en religieuze thema's komen dan ook regelmatig terug in zijn werk. Niet noodzakelijk zijn eigen religie, maar eerder een weerspiegeling van de complexe diversiteit aan verschillende religieuze ideologieën. Hij leerde van zijn grootvader werken met staal en van zijn grootmoeder het werken met wollen draad. Door beide materialen te gebruiken in zijn kunst speelt hij met de tegenstelling die ze oproepen “tussen hard en zacht, zwaar en licht, tussen hardvochtig en zachtaardig”, en de gender gerelateerde context van mannelijk en vrouwelijk.²⁸

In zijn werk “Transitional Objects” focust Walden vooral op het aspect van de theorie van Winnicott dat betrekking heeft op het besef van het kind van zijn onafhankelijkheid waarbij de transitionele comfortobjecten de pijn van dit besef verzachten. Hij neemt de toeschouwers terug mee naar de speelse periode uit hun kindertijd. De voorwerpen zien er door de kleurkeuze heel speels uit; bovendien zijn ze zo geconstrueerd dat ze in beweging gebracht kunnen worden. De interactie tussen toeschouwer en kunstobject is dus eveneens van belang: Het gaat niet enkel over het kijken maar ook over het aanraken, en de actie van het spel. Hij wil de toeschouwer dus uitnodigen om zijn objecten te zien als die comfortvoorwerpen waar je als kind mee speelde.²⁹

Walden focust op het terugbrengen van de toeschouwer naar de kindertijd en creëert hiervoor zelf comfortvoorwerpen. Ik vertrek van bestaande objecten die mensen op dit moment gebruiken en vertaal ze naar nieuwe



Figuur 5, Connor Walden, zonder titel (Petra), 2019, geschilderd staal en wol, foto: Connor Walden

voorwerpen in de vorm van een schilderwerk. Het schilderij zelf kan niet bewegen zoals de werken van Walden, maar ik probeer wel te schilderen zodat de kijker het werk zou willen aanraken, dat het met andere woorden uitnodigt tot die actie. Ik doe dat door bijvoorbeeld op sommige plekken te werken met dikkere lagen verf en veel textuur in het werk aan te brengen. Ik hoop dat bezoekers willen voelen aan het werk, hoewel onze museumcultuur dat niet toelaat. Daarnaast vertaal ik de actie die mensen met hun comfortvoorwerpen uitvoeren, zoals het ronddraaien met een ring (zie voorwerp 10), het draaien met een kubus (zie voorwerp 11) of het

²⁸ Walden, C. (n.d.). *Transitional Objects*. [online] CONNOR WALDEN. Available at: <http://www.connorwaldenart.com/transitional-objects> [Accessed 30 Apr. 2023].

²⁹ Walden, C. (n.d.). *Transitional Objects*. [online] CONNOR WALDEN. Available at: <http://www.connorwaldenart.com/transitional-objects> [Accessed 30 Apr. 2023].

spelen op een gitaar (zie voorwerp 15), door zelf repetitieve penseelbewegingen uit te voeren.

3.5. Lauren DiCioccio

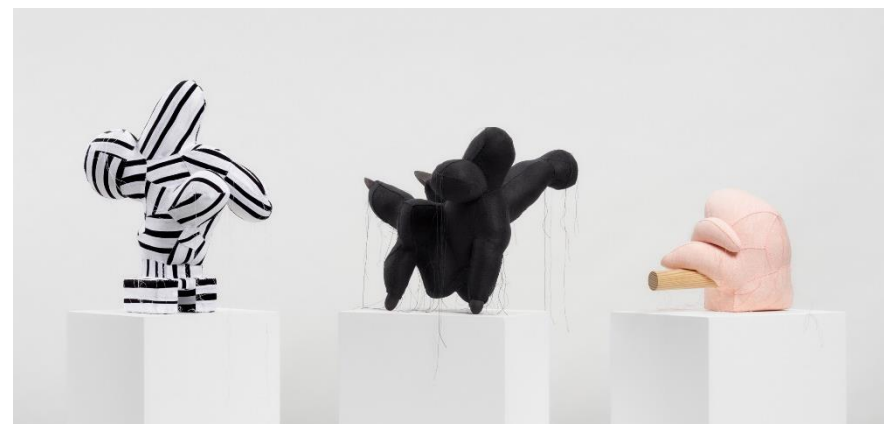
Lauren DiCioccio heeft haar atelier in San Francisco en werkt voornamelijk als textielkunstenaar. Ze is nochtans opgeleid in de schilderkunst, maakte oorspronkelijk vooral abstracte schilderijen en naaide enkel voor haar plezier in haar vrije tijd. Het borduren sloop binnen in haar artistiek werk doordat haar eerste probeersels zo'n spontane interactie veroorzaakten met haar publiek. Iedereen die het bekeek kon wel een link leggen met het materiaal, de techniek of het onderwerp. De borduurwerken werden zo echte conversatiestarters in plaats van "conversatie-stoppers" zoals zij haar schilderijen beschrijft.³⁰ Haar eerste textielwerk "Sewn News" bestond uit borduurwerk gebaseerd op nieuwsartikels. Later is dit uitgebreid naar alledaagse voorwerpen en items die mensen weggooien zoals geld, plastic draagtassen, tijdschriften etc.³¹

Na een aantal jaren op deze manier gewerkt te hebben wilde DiCioccio terug meer speelsheid, maar ook terug een zoektocht in haar werk brengen. Dit leidde tot een reeks textielsculpturen getiteld "Comfort Objects" (2017). Ze maakte dit werk tijdens een heel onzekere periode waarin veel Amerikanen zich zorgen maakten over de toekomst. Voor DiCioccio

³⁰ admin (2018). *Lauren DiCioccio: Fostering a conversation*. [online] TextileArtist.org. Available at: <https://www.textileartist.org/lauren-dicioccio-fostering-conversation/>.

³¹ jackfischergallery.com. (n.d.). *The Jack Fischer Gallery : Artists : Lauren DiCioccio*. [online] Available at: http://jackfischergallery.com/artists/lauren_dicioccio/index.htm [Accessed 2 May 2023].

verwijst de titel "Comfort Objects" daarom ook naar de knuffeldieren die men als kind heeft en die naar haar gevoel vooral een uitdrukking zijn van kracht, zelfvertrouwen en plezier: "a talisman; a physical reminder that everything would be ok".³²



Figuur 6, Lauren DiCioccio, links naar rechts: *Fleur-de-lis-ish*, 2016, textiel en hout, 38.1x20.3x25.4; *Harbinger*, 2016, textiel, 33x33x35.6; *Hold Fast*, 2016 textiel en hout, 22.8x15.2x27.9, foto: John Janca

De objecten die Lauren DiCioccio voor deze reeks creëerde zien eruit als gestileerde, bijna levende maar verstilde organismen. Sommigen doen denken aan een scheve cactus of een mislukte olifant, anderen lijken dan

³² DiCioccio, L. (n.d.). *Lauren DiCioccio*. [online] www.laurendicioccio.com. Available at: <https://www.laurendicioccio.com/sculpture/new-work/comfort-objects-2016-2018-statement> [Accessed 2 May 2023].

weer – net niet – op een menselijke figuur. Ze zijn allemaal bizar en toch ook aantrekkelijk. Dit dubbel gevoel legde de artiest heel opzettelijk in het werk. Ze wil bereiken dat de toeschouwer zich, net als zij, gaat afvragen of de titel van deze groep werken misschien niet beter “Discomfort Objects” zou zijn geweest”.³³

Lauren DiCioccio schakelde over naar borduurwerk als medium om zo een connectie te leggen met de toeschouwer. Ik merkte tijdens mijn masterproject dat mensen die naar mijn reeks werken kijken, wél degelijk een conversatie beginnen en proberen te beschrijven wat ze zien of wat hun opvalt. Vaak is dat het landschappelijke element, dat voor een zekere herkenning zorgt. Zoals de vormen van DiCioccio doen denken aan een olifant of een kat maar dat niet zijn, herinneren mijn werken toeschouwers aan landschappen. Tegelijk valt hen vooral het repetitieve in het werk op, de beweging. Het is dus vaak erg persoonlijk wat mensen opmerken en waarover ze dan praten. Die uiteenlopende en persoonlijke interpretaties van mijn werken, gebaseerd op ieders individuele ervaringen en herinneringen, is precies wat voor mij het doel is van mijn werken. Het is me om die overgang te doen tussen mijn persoonlijke interpretatie van een verhaal rond iemands comfortobject naar het persoonlijke verhaal van de toeschouwer.

In mijn schilderijen zit naast het geruststellende, het troostende en dus *comfortabele*, altijd ook een aanduiding van het *oncomfortabele*, naar het stresserende of trieste gevoel dat de eigenaar net doet grijpen naar zijn troostvoorwerp. In de werken zit dus altijd ook een zekere dualiteit, een

wisselwerking tussen comfort en discomfort, net als bij de bizarre maar toch knuffelachtige troostobjecten van DiCioccio.

³³ DiCioccio, L. (n.d.). *Lauren DiCioccio*. [online] www.laurendicioccio.com. Available at: <https://www.laurendicioccio.com/sculpture/new-work/comfort-objects-2016-2018-/statement> [Accessed 2 May 2023].

4. Vormelijke gelijkenissen

Bij de start van dit project waren mijn inspiratiebronnen eerst en vooral de voorwerpen en verhalen uit mijn enquête. Maar gaandeweg ben ik vertrouwd geworden en geïnspireerd geraakt door de artistieke, en meer specifiek schilderkundige, strategieën van andere kunstenaars. Terwijl mijn werkproces vorderde realiseerde ik me steeds duidelijker dat ik een aantal inhoudelijke elementen telkens op dezelfde manier vormelijk vertaalde. Mijn aanpak is vergelijkbaar met de aanpak van sommige schrijvers die aangeven dat ze starten vanuit een bepaald plot voor hun verhaal en een aantal personages, maar dat terwijl ze schrijven die personages een eigen leven gaan leiden en ze vaststellen dat er vanzelf een bepaalde structuur in hun werken is ontstaan. Annie MG Schmidt vertelt bijvoorbeeld over *Pluk van de Petteflet*: “Achteraf besepte ik dat ik in Pluk een kind gecreëerd heb zoals ik zelf had willen zijn. Een kind zonder ouders, zonder bemoeizucht, zonder school, zonder grotemensenmaatschappij. Een vrij kind, vrij!”³⁴

In dit hoofdstuk bespreek ik een aantal vormelijke gelijkenissen en strategieën waaronder elementen als gelaagdheid en herhaling, die ik ook terugvind in het werk van andere kunstenaars.

³⁴ DBNL (2010). *De ‘echte’ en de ‘Hollandse’ Astrid Lindgren Het werk en de receptie van Astrid Lindgren en Annie M.G. Schmidt - een vergelijking Kirsten Waterstraat, Literatuur Zonder Leeftijd. Jaargang 24.* [online] DBNL. Available at: https://www.dbnl.org/tekst/_lit004201001_01/_lit004201001_01_0005.php [Accessed 29 Apr. 2023].

³⁵ Wikipedia Contributors (2019b). Joan Mitchell. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Joan_Mitchell.

4.1. Joan Mitchell

Joan Mitchell was een Amerikaanse abstract-expressionistische kunstenaar uit de 20ste eeuw. Haar werken zijn groot, kleurrijk, energiek en gebaseerd op de natuur. Ze zegt zelf dat ze landschappen schildert of de gevoelens die bij landschappen horen, zoals ze zich die herinnert.³⁵

Veel van haar werken, zoals bv het schilderij “Le Chemin des écoliers” maken op mij als toeschouwer een nogal “rommelige” indruk. Dit ligt vooral aan de verschillende kleuren die voor mij veel te druk overkomen. Omdat het abstracte werken zijn is het voor mij veel moeilijker dan bij figuratieve werken om met zo veel kleurverschillen om te gaan. Ze zijn zo overweldigend dat ik er niet lang mijn aandacht kan bij houden zonder te willen wegstijgen.³⁶

Tegelijk maakte Mitchell ook werken zoals “Edrita Fried” waarbij ik dit gevoel helemaal niet heb en die ik zeer aangenaam en interessant vind om naar te kijken. Dit zijn werken met meer van elkaar gescheiden kleurvlakken en een veel beperkter, doch bijzonder genuanceerd kleurpalet. Doordat de penseelbewegingen van Joan Mitchell nogal hevig en wild zijn, gebeurt er gemakkelijker menging op het doek waardoor de kleuren sneller onzuiver worden en het beeld rommeliger aanvoelt. Als ze dus het palet beperkt houdt, is dit veel minder het geval. Hierdoor zijn de werken voor mij veel interessanter om naar te kijken. Ik word ook echt

³⁶ Reliquet, S. and Cayouette, T. (n.d.). Joan Mitchell. [online] AWARE Women artists / Femmes artistes. Available at: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/joan-mitchell/>.



Figuur 8, Joan Mitchel, Le chemin des Écoliers, 1961, Olieverf op doek, 194.945x97.155, foto:Joan Mitchel Foundation

visueel aangetrokken door de kleine details die door haar manier van werken ontstaan, ik zou het liefst met mijn neus op 10 cm van het werk gaan staan.



Figuur 7, Joan Mitchel, Edrita Fried, 1981, Olieverf op doek, 295.275x760.73, foto:Joan Mitchel Foundation

Zelf probeer ik in mijn werken rust in te bouwen, o.a. door gebruik te maken van een eerder monochroom kleurpalet, zoals bijvoorbeeld in 'Repetitief Meditatief (Voorwerp 9)'. Hier heb ik verschillende tinten geel en wit gemengd, zodat er variaties ontstaan binnen de kleur. Er zijn dus veel nuances binnen een beperkt kleurenspectrum. Het zou benoemd kunnen worden met één of twee woorden: "het groene werk" of het "zwart-blauwe werk".

Joan Mitchell gebruikt landschappen als vertrekpunt voor haar werken. Ze zei hierover: "I painted remembered landscapes that I took with me, as well as the memory of the feelings they inspired, which of course changed over time."³⁷ Ik vertrek van specifieke voorwerpen maar toch resulteert dat

³⁷ Reliquet, S. and Cayouette, T. (n.d.). Joan Mitchell. [online] AWARE Women artists / Femmes artistes. Available at: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/joan-mitchell/>.

on-intentioneel in werken die landschappelijk aanvoelen. Dit komt vooral doordat ik in de meeste werken (intentioneel) een gelaagdheid probeer te creëren, waardoor er een voorgrond-achtergrondeffect ontstaat. Ook de verticale toetsen die het meditatieve (zie verder) in het werk brengen versterken dit effect. Het beperkte kleurpalet dat ik met opzet gebruik, wekt een gevoel op dat vergelijkbaar is met de ervaring van het kijken naar het rustgevende groene monochrome palet van landschappen met weiden, velden en bossen.

4.2. Sam Francis

Sam Francis was oorspronkelijk piloot in het Amerikaanse leger (U.S. Army Air Corps) en vloog dus heel veel tot hij hier in 1944 mee moest stoppen omdat hij tuberculose kreeg. Maar hij bleef wel zijn hele leven lang reizen en vliegen. Hij zei hierover: “I feel trapped by gravity. I would like to fly, to soar, to float, but I am tied down to a place. No matter where I am, Tokyo, New York, Los Angeles, Bern, painting is a way out.”³⁸

Francis werkt abstract en expressionistisch met veel sterke kleuren. Hij werd zelf beïnvloed door andere abstracte expressionisten zoals Clyfford Still en Jackson Pollock. Hij maakt opzettelijk gebruik van witruimte in zijn werken, bv. in “Around the Blues”. Het zijn geen effen witte vlakken, hij brengt er nuances in aan door te spelen met de gesso, de dikte, de consistentie, de menging met tinten wit etc. Op deze manier worden de

³⁸ Buhe, E. (2019). Space Without Place: Francis’s Travel Paintings – In Focus. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/research/in-focus/around-the-blues/francis-travel-paintings> [Accessed 29 Apr. 2023].

³⁹ Buhe, E. (2019). Space Without Place: Francis’s Travel Paintings – In Focus. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/research/in-focus/around-the-blues/francis-travel-paintings> [Accessed 29 Apr. 2023].

witruimtes “A cloud broken open [that] our view penetrat[es] to the warm sunlight effect beyond and still further beyond to the infinite blue depth of the sky”.³⁹ In latere periodes worden zijn werken vaak groter omdat hij de toeschouwer echt wil onderdompelen in het werk.⁴⁰



Figuur 9, Sam Francis, Around the Blues, ca.1957-1963, Acryl-Olieverf op doek, foto:Tate T00634

Zelf zet ik in mijn werk ook strategisch witruimte in en net zoals bij Francis zijn dit geen effen witte vlakken. Al bij het prepareren van de doeken breng ik door te spelen met de dikte waarmee ik de gesso aanbreng

⁴⁰ Art Gallery Diane de Polignac (n.d.). Sam Francis. [online] Gallery Diane de Polignac. Available at: <https://dianedepolignac.com/en/home-gb/artists-en/00-sam-francis-gb/> [Accessed 29 Apr. 2023].

een gelaagdheid aan in mijn werk. Hierdoor komen de kleur en de structuur van het doek in verschillende sterktes naar voren. Bovendien zal de laag verf die er vervolgens op komt ook anders reageren waardoor je plaatsen krijgt in het werk waar de verf meer of minder uitbloedt. De olieverf reageert heel anders op met onverdunde gesso geprepareerde delen. Bij het prepareren houd ik opzettelijk geen rekening met de latere verticale toetsen die ik op het doek wil aanbrengen, zodat de beweging in de onderlaag het verticale patroon van de kleurrijke bovenlaag doorbreekt. Door gebruik te maken van deze “wit”-ruimte vermijd ik een werk dat door de repetitieve verticale bewegingen te druk wordt. Het moet een tegengewicht vormen voor die repetitieve bewegingen die anders te maniakaal kunnen overkomen. Ik zoek daarbij bewust de grens op, mijn grens. Doordat deze grens vanzelfsprekend voor iedereen anders is, krijgt de toeschouwer zijn eigen indruk van het werk, sommigen zullen de werken eerder ervaren als leeg of onaf.

In het begin van mijn proces koos ik ervoor om te werken op een groot formaat, namelijk anderhalve meter bij twee meter. Hiermee wilde ik een gelijkaardig effect bereiken als Sam Francis met zijn formaatkeuze, namelijk een omringend en onderdompelend effect. Na een aantal werken te hebben gemaakt op dit formaat heb ik echter de bewuste praktische keuze gemaakt om toch over te schakelen naar een kleinere schaal, één meter op anderhalve meter. Hierdoor werden de doeken veel

⁴¹ Wikipedia Contributors (2019a). Clyfford Still. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Clyfford_Still.

⁴² Wainwright, L.S. (n.d.). Clyfford Still | American artist. [online] Encyclopedia Britannica. Available at: <https://www.britannica.com/biography/Clyfford-Still>.

hanteerbaarder voor mezelf, en het gaf me bovendien de kans om vlotter te werken en dus meer te experimenteren met mijn technieken. Tegelijk is dit formaat nog steeds groot genoeg om het immersieve effect te behouden. Bovendien is dit een formaat dat aanvoelt als “venstergrootte” en op die manier als bijkomend effect heeft dat het ook de beleving versterkt van het naar binnen kijken bij iemand.

4.3. Clyfford Still

Clyfford Still was een van de grote abstracte schilders van de 20^e eeuw en inspireerde ook andere abstracte schilders met zijn werken.⁴¹ Hij maakte altijd maar grotere werken omdat hij de toeschouwers graag wilde “omringen”, vervullen met sensaties.⁴² Ook al zijn zijn werken zo groot, toch schildert hij impasto. Hij wilde de kleuren, de textuur en de vormen laten samenkomen, als een “living spirit” (zoals hij dat zelf beschrijft): “I never wanted color to be color. I never wanted texture to be texture, or images to become shapes. I wanted them all to fuse into a living spirit.”⁴³

Still had een moeilijke relatie met de kunstwereld, veel mensen vonden hem arrogant omdat hij zijn kunst liever niet wilde uitleggen. Men vond hem niet communicatief genoeg.⁴⁴ Ik vind dit persoonlijk heel herkenbaar. Waarom zou je elk streepje en elk kleurtje dat in een werk gebruikt wordt moeten uitleggen? Bij het maken van mijn schilderijen start ik met een

⁴³ Whitney Museum of American Art (n.d.). *Clyfford Still | Untitled*. [online] whitney.org. Available at: <https://whitney.org/collection/works/16291>.

⁴⁴ ARTnews, T.E. of and ARTnews, T.E. of (2015). ‘*Art Is a Force for Life, Not Death*’: *Clyfford Still on the Power of Painting, in 1976*. [online] ARTnews.com. Available at: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/art-is-a-force-for-life-not-death-clyfford-still-on-the-power-of-painting-in-1976-5427/>.

vaag idee over hoe ik het er vormelijk wil laten uitzien. Het werk krijgt echter pas concreet vorm terwijl ik eraan bezig ben. Soms is het resultaat een goed werk, soms is het dat niet, ik zie wel waar ik uitkom. Als de toeschouwer bij de hand genomen moet worden, en het nodig is om elk kleurtje en lijntje gedetailleerd uit te leggen, heeft hij dan nog de kans om het werk zelf te ervaren en er zijn eigen interpretatie van te maken? Ik wil de toeschouwer geen manier van kijken opdringen. Ik vind dat mijn werk op zich sowieso visueel interessant moet zijn; een uitleg kan zeker een meerwaarde zijn, zodat er extra ideeën kunnen opkomen bij het kijken, maar het mag geen noodzaak zijn om naar een werk te kijken. Als dat wel zo is, heb ik geen goed werk gemaakt.



Figuur 10, Clyfford Still, zonder titel, 1947, Olieverf op doek, 174x149,9, foto:Marlborough Gallery

Net als in werken van Clyfford Still zijn er delen van mijn werk waarin ik veel impasto gebruik, door grote klodders verf te nemen of door verharde penselen te gebruiken waardoor de verf er dikker op ligt, maar ook via vingerverftechnieken. Voor mij is dat een manier om een comfortabel gevoel op te roepen, eerst en vooral bij mezelf maar daardoor ook in het resultaat op doek. Het tactiele van de verf zorgt er namelijk voor dat ik zelf een goed gevoel heb, waardoor dit ook overgebracht wordt op de kijker. Daarnaast kan ik met mijn handen een toets creëren die ik niet op dezelfde manier met penselen kan bereiken. Ik kan er immers de beweging in leggen die ook in het hanteren van het voorwerp zit dat aan de basis van het werk ligt: het aaien, het wrijven etc.

4.4. Lee Ufan

Lee Ufan is een Koreaans schilder, beeldhouwer en academicus. Hij werkt voornamelijk in Japan en was daar de belangrijkste vertegenwoordiger van de Mono-ha-stroming. Mono-ha, vertaald als “School of Things”, is de eerste Japanse stroming die internationaal erkend werd. De kunstenaars maken gebruik van ruwe, natuurlijke maar ook industriële, amper bewerkte materialen en focussen hierbij op hun eigenschappen en onderlinge relaties. Hiermee wilden ze zich afzetten tegen de verregaande industrialisering in Japan en de westerse notie die focust op expressie en interventie.

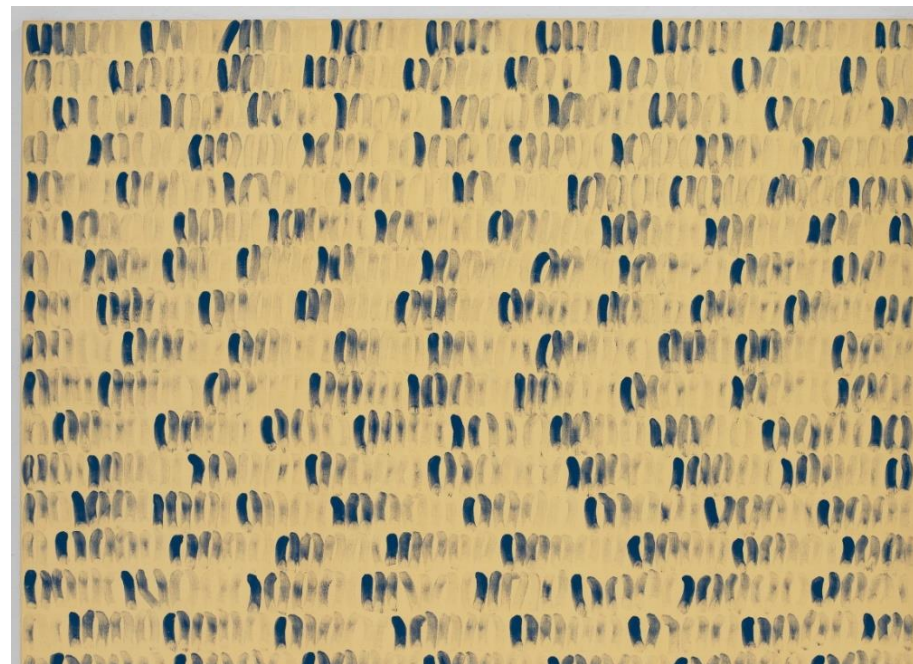
Zijn schilderkunst behoort tevens tot de Dansaekhwa-beweging. Ook hier was hij een centrale figuur. Dansaekhwa is een monochrome schilderijstijl

uit Korea, die gekenmerkt wordt door repetitieve minimalistische bewegingen.⁴⁵

Lee Ufan begon in 1973 aan de reeksen “From Point” en “From Line”, die vooral bestaan uit monochromatische blauwe werken met verticale lijnen. Deze verticale lijnen en bewegingen komen ook zeer prominent voor in mijn werken binnen dit project. Bij hem is dit een rechtstreekse referentie aan zijn achtergrond en de Oost-Aziatische kalligrafie. Voor mij gaat het vooral over de repetitieve actie die met de voorwerpen verbonden is. Ik zoek daarbij de grens op tussen het maniakaal repetitieve en het meditatieve.⁴⁶

In 1991 begon Ufan aan een serie schilderijen getiteld “Correspondance”. Deze werken bestonden uit slechts één of twee grijsblauwe penseelstreken op een groot wit vlak. Hij werkt in deze reeks rond de relatie tussen doen en niet-doen, tussen het beschilderde en het onbeschilderde, het opvullen of niet opvullen van ruimte, wat ook terug te vinden is in zijn reeks sculpturen “Relatum”. Dit minimalistische aspect vormt het hart van Lee Ufans werken.⁴⁷

Alhoewel de Dansaekhwa-stroming niet los te koppelen valt van zijn Koreaanse achtergrond, zie ik toch een aantal overlappingen met mijn werk, voornamelijk in het zoeken naar een evenwicht in de relatie tussen



Figuur 11, Lee Ufan, *From Point*, 1980, lijm en pigment op doek, 181.7x227, foto: Pace Gallery

bezette onbezette ruimte. In mijn werken is er niet zozeer een afwezigheid van verf maar werk ik wel ook heel intentioneel met de leegte

⁴⁵ Tate (n.d.). *Dansaekhwa: The Korean monochrome movement*. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/dansaekhwa-korean-monochrome-movement>.

Tate (n.d.). *Lee Ufan born 1936*. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/artists/lee-ufan-2640>.

pace gallery (n.d.). *Pace Gallery | Lee Ufan*. [online] www.pacegallery.com. Available at: <https://www.pacegallery.com/artists/lee-ufan/>

⁴⁶ Art Asia Pacific Editors (2022). *ArtAsiaPacific: The Essential Works of Lee Ufan*. [online] artasiapacific.com. Available at: <https://artasiapacific.com/people/the-essential-works-of-lee-ufan> [Accessed 29 Apr. 2023].

⁴⁷ Lisson Gallery (2018). *Lee Ufan | Artists | Lisson Gallery*. [online] Lissongallery.com. Available at: <https://www.lissongallery.com/artists/lee-ufan>.

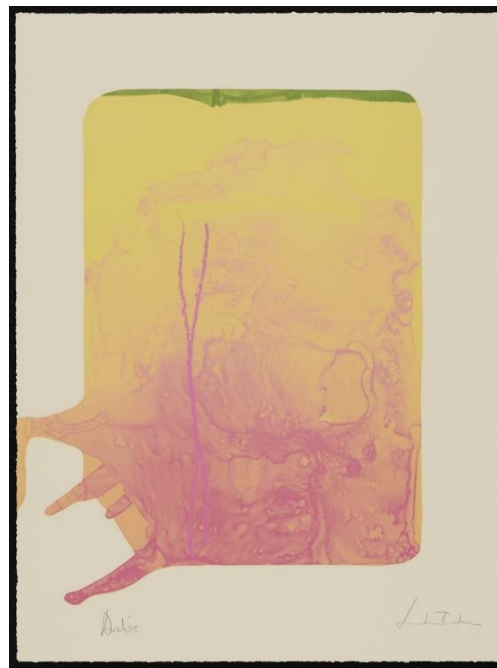
die ontstaat rond de beschilderde delen. Deze leegte staat in contrast met zeer drukke passages in mijn werken.

In een aantal werken van Lee Ufan is heel duidelijk te zien hoe hij het schilderen aanpakt, bijvoorbeeld hoe hij zijn verf aanbrengt. Hij brengt met opzet een reeks penseelstreken aan waarbij de hoeveelheid pigment die achterblijft op het doek telkens vermindert en speelt met het effect hiervan.⁴⁸ Ook mijn schilderproces is zichtbaar in mijn werken, bijvoorbeeld door de dikkere klodders verf aan de bovenkant van mijn toetsen. Ook de gelaagdheid van mijn werk is erg duidelijk aanwezig. In mijn eerste werken is de volgorde waarin ik verschillende lagen aanbracht heel duidelijk zichtbaar. In latere werken probeer ik hier meer mee te spelen en die lagen op en over elkaar te laten lopen.

4.5. Helen Frankenthaler

Helen Frankenthaler is een Amerikaans abstract kunstenaar, die vooral bekend is van haar vernieuwende “soak stain”-techniek waarmee ze de grenzen van het schilderen aftastte en verlegde. Ze werkte met verdunde verflagen rechtstreeks op ongeprepareerd doek. Hierdoor dringt de verf in het doek door, zodat er vlekken ontstaan. Dit klinkt als een ongecontroleerd proces, maar zij probeerde er net strategisch en

gecontroleerd gebruik van te maken, bv. door het doek plat te leggen of net scheef te houden.⁴⁹



Figuur 12, Helen Frankenthaler, *Reflections XII* uit de 'Reflections' serie, 1995, Lithografie op papier, 50.8x38.1, foto: Walker Art Center

⁴⁸ Aluigi, C. (n.d.). *lvhart*. [online] www.lvhart.co. Available at: <https://www.lvhart.co/journal/korean-dansaekhwa-masters-lee-ufan-park-seo-bo-lee-bae-and-ha-chong-hyun> [Accessed 29 Apr. 2023].

⁴⁹ Oklahoma City Museum of Art (2020). *Soak-Stain Like Helen Frankenthaler*. [online] Oklahoma City Museum of Art | OKCMOA. Available at: <https://www.okcmoa.com/soak-stain-frankenthaler/>.

Helen Frankenthaler Foundation (n.d.). *Biography - Helen Frankenthaler - Helen Frankenthaler Foundation*. [online] www.frankenthalerfoundation.org. Available at: <https://www.frankenthalerfoundation.org/helen/biography>.

Ook ik werk rechtstreeks op het ongeprepareerde doek maar in tegenstelling tot Frankenthaler wil ik de creatie van toevalligheden en het uitlopen van verf niet zo zeer controleren maar wel bewust gebruiken en erop verder werken. De lijnen, randen en richtingen die zo spontaan ontstaan vormen de leidraad in mijn werk. Frankenthaler gebruikt met opzet heel sterk verdunde verf om daarmee een aquareleffect te bereiken. Ik kies ervoor om te werken met verschillende gradaties van verdunning en vloeibaarheid, zodat de verf meer of minder uitloopt in het doek. Op die manier controleer ik niet precies wat de verf zal doen, maar bepaal ik wel hoever mijn verf kan uitlopen en het soort aflijning dat ik met die verflaag creëer.

5. Resultaten van het onderzoek

5.1. Transitionele comfortobjecten uit de enquête

Zoals eerder vermeld in hoofdstuk 2, heb ik door middel van een enquête (zie bijlage) gevraagd naar comfortvoorwerpen van mensen. Door ook naar het verhaal achter het voorwerp te vragen probeer ik te achterhalen wat de onderliggende redenen zijn waarom het voorwerp hun houvast biedt. Op deze manier wilde ik niet alleen een verzameling van voorbeelden van troostvoorwerpen bekomen maar ook de nodige achtergrondinformatie om gezamenlijke kenmerken te kunnen afleiden. Het doel is geen sociologisch onderzoek; uit het aantal antwoorden vallen immers ook geen statistisch relevante conclusies te trekken. Maar daar gaat het mij ook niet om. Veeleer wil ik me focussen op specifieke gevallen en verhalen. Ik kreeg in totaal 26 antwoorden op de enquête. Een aantal daarvan (6) gaven aan geen voorwerp te hebben en een aantal (3) wilde liever niet persoonlijk vermeld worden als voorbeeld en is dus niet verder behandeld in dit project.

De nauw samenhangende aspecten “afscheid nemen” en “troost geven” maakt voorwerpen tot transitionele objecten: ze zijn troostgevend in een moment van afscheid van een levensfase, een persoon, een plek of een huisdier. De troostende eigenschap van de voorwerpen is daarbij duidelijk terug te brengen tot drie andere kenmerken: de permanente aanwezigheid van het voorwerp, de verbondenheid met een andere persoon of zichzelf, en de tastbare, tactiele dimensie van het object.

Het element constantheid is het duidelijkst aanwezig bij juwelen, bv. het permanent dragen van een ketting of een ring. Dit betekent echter niet dat de permanente aanwezigheid niet in andere voorwerpen voorkomt. Soms

gaat het zelfs zo ver dat een voorwerp zo veel gebruikt, vastgehouden of meegenomen wordt dat het helemaal versleten is en bijna uit elkaar valt zoals de knuffel “Edgar” van Lotte. (Voorwerp 3) Toch is het zelfs in dergelijke toestand nog te belangrijk voor de eigenaar om het voorwerp weg te doen. Lotte vertelt dat ze de knuffel al lang niet meer nodig heeft om te kunnen slapen, maar dat ze er toch nog altijd naar terugrijpt als het moeilijk gaat of als ze emotioneel is. (Voorwerp 3) Ook de ketting van Julie geeft haar troost omdat ze er altijd is, omdat het een constante is in haar leven. Ze geeft in haar verhaal aan: “Als ik de ketting niet meer voel en ik even denk dat ik ze kwijt ben, flip ik helemaal”. (Voorwerp 1) Het juweel verbindt haar met haar grootouders, nu ze er nog beiden zijn, maar het is tegelijkertijd een link waarvan ze zich nu al sterk bewust is dat deze zal blijven bestaan, ook al zou ze afscheid van haar grootouders moeten nemen. Zoals Julie zelf zegt: “een soort van reminder voor wanneer ze er niet meer zouden zijn”. (Voorwerp 1) De ketting zet dus de “aanwezigheid” van haar grootouders verder ook als die grootouders zelf uit beeld zouden verdwijnen. Naast de constante aanwezigheid is hier ook de verbondenheid met andere personen duidelijk als kenmerk aanwezig. Daarnaast is het tastbare van de ketting, het ermee kunnen prullen op moeilijke momenten, belangrijk.

Omdat de constante aanwezigheid van een voorwerp dat verbonden is met een geliefd persoon zoveel troost kan geven, bieden veel centra voor rouwverwerking tegenwoordig rouwjuwelen aan waarin een vingerafdruk of de assen van een overledene worden verwerkt.⁵⁰ Deze juwelen zorgen ervoor dat ook na het overlijden een tastbare connectie gecreëerd wordt, net zoals de ketting van Julie dat nu al voor haar doet. Een voorbeeld

⁵⁰ Uitvaartvlaanderen.be. (2017). *Assieraden - Asjuwelen - Rouwjuwelen - Rouwsieraden*. [online] Available at: <https://uitvaartvlaanderen.be/assieraden-asjuwelen-rouwjuwelen-rouwsieraden> [Accessed 29 Apr. 2023].

hiervan is ook de ketting van Klara. Ze kreeg dit juweel van haar grootmoeder. Er zijn assen in verwerkt van haar overleden grootvader. (Voorwerp 15)

Verbondenheid is een kenmerk dat op elk voorwerp van toepassing is, maar dat in sommige gevallen extra duidelijk naar voor komt. Er is daarbinnen wel nog een onderscheid te maken tussen een voorwerp dat een connectie legt met andere mensen of net met de eigenaar zelf. Het miniatuurfiguurtje van Tournevies is een goed voorbeeld van dit laatste. Hij heeft het figuurtje zelf gemaakt en geschilderd en het geeft hem een fier gevoel, “fier op eigen werk. Het gevoel van zelf iets te kunnen creëren, met eigen accenten.” (Voorwerp 7) Het kistje van Elisa toont dan weer het belang van verbondenheid met andere personen. Het kistje is gemaakt door haar overleden man. Dat object kunnen vasthouden en aanraken brengt hem dichterbij: “Het doet me denken aan de aanvang van onze liefde voor elkaar en hoe die gegroeid is door de jaren heen.” (Voorwerp 4) De eigenschappen zijn dus alle drie aanwezig: de verbondenheid is hier het belangrijkste, maar wordt gefaciliteerd door het gebruiken, het aanraken, het tactiele van het voorwerp.

Het derde kenmerk is het gebruik van het voorwerp, het tastbare ervan. Dit is een aspect dat zeer uiteenlopende vormen kan aannemen: kijken, praten, prullen, vasthouden etc. De textuur van het voorwerp is dus vaak heel belangrijk, bv. bij de knuffel Beer. (Voorwerp 2) Net het aaien van de knuffel zorgt voor het troostende, veilige gevoel. Bij de sjaal van Abi (Voorwerp 12) is de verbondenheid met zichzelf het belangrijkste aspect, maar is de zachtheid en het warme gevoel van het voorwerp ook een tweede belangrijk aspect. Met dit tactiele kenmerk is vaak een actie verbonden: voor een aantal voorwerpen geldt dat het bezig zijn met het voorwerp, ermee prullen zorgt voor rust en kalmte. Bij de ring van Machteld (Voorwerp 9) is vooral de actie van het ronddraaien belangrijk voor haar. Die handeling stelt haar gerust, kalmeert haar, en zorgt ervoor

dat ze zich kan focussen. Ook de kenmerken aanwezigheid en verbondenheid zijn in haar verhaal over dit voorwerp terug te vinden: ze heeft de ring namelijk altijd aan en het was een cadeau van haar ouders.

5.2. Vertaling

Er is op verschillende manieren gelaagdheid aanwezig in mijn werk. Er zijn steeds verschillende lagen verf aangebracht die onder of boven elkaar liggen omdat ze in een bepaalde volgorde op het doek gezet zijn. Vaak zijn deze ook in volgorde van dikte geschilderd: eerst lagen verdunde verf gevolgd door steeds dikkere, tot in sommige gevallen bijna klodders verf die op het doek werden uitgesmeerd. (Schilderwerk Voorwerp 8) Daarnaast is er gelaagdheid aanwezig in de werken door de perceptie die de toeschouwer krijgt van wat op de voorgrond staat en wat achtergrond is. Bijvoorbeeld in het werk (Schilderwerk Voorwerp 13) zie je aan de linkerkant van het werk twee kleinere rode en groene vlakken die achter de dikkere gele verf lijken te liggen. Nochtans heb ik het rood en groen pas later aangebracht op het doek door uitsparingen in het gele vlak op te vullen. In verschillende werken heb ik gespeeld met de versmelting van deze twee vormen van gelaagdheid. Op het eerste gezicht lijkt het soms overduidelijk welke verfvlakken op de voorgrond liggen, maar als de toeschouwer dichterbij het werk gaat staan, ziet die dat het toch anders is dan ie dacht. Door te spelen met de dikte van de verf lijken bovendien sommige kleurvlakken op hetzelfde niveau te liggen op de ene plaats in het werk, en op andere plaatsen dan weer heel duidelijk niet. Op deze manier probeer ik de verschillende lagen zodanig in elkaar te laten vloeien dat de volgorde nog moeilijk te bepalen valt. (Schilderwerk Voorwerp 11) Hierdoor worden ook de delen doek die minder bewerkt zijn zoals in (Schilderwerk Voorwerp 3) een duidelijker deel van het geheel. Ze vormen een extra gelaagdheid, geen volkomen leegte. Er is overal iets te zien. Dit zorgt voor continuïteit en verwijst naar de “permanente aanwezigheid” van

troostvoorwerpen. Door de onduidelijkheid bij de volgorde van de lagen en het versmelten ervan worden de lagen letterlijk met elkaar verbonden en ontstaat er via de gelaagdheid in de werken bovendien een link met het aspect “verbondenheid” van de transitionele comfortvoorwerpen.

Het uitgangspunt voor elk werk was een voorwerp dat ik wilde vertalen naar een schilderwerk dat terug opnieuw een troostvoorwerp kon zijn voor de toeschouwer. Ik wilde daarom met opzet geen volkomen tweedimensionaal werk maken maar eerder een reliëf creëren. Dit probeerde ik te bekomen door gebruik te maken van verschillende diktes in de verflagen en door op sommige plaatsen de verf zelfs op het doek uit te smeren zodat die dikte echt in het oog springt. Ik wilde daarmee ook bereiken dat de toeschouwer de neiging krijgt om het werk aan te raken en te voelen hoe de verf op het doek ligt, net als de eigenaars van diverse troostvoorwerpen ze graag vasthouden, ermee bezig zijn, ermee prullen. (Schilderwerk Voorwerp 15)

In een aantal werken zoals (Schilderwerk Voorwerp 1) heb ik gebruik gemaakt van de ‘soak stain’- techniek. Deze techniek brengt door het gebruik van heel verdunde verf toevalligheden binnen in het werk, een zekere ongecontroleerdheid. Hierdoor ontstaat een zekere dromerigheid in deze werken, die geassocieerd kan worden met de efemere betekenisdimensie van de comfortobjecten.

In mijn werken is actie heel prominent aanwezig door de korte verticale streepjesbeweging die bijna in elk werk terug te vinden is. In de twee werken waar dit niet het geval is maak ik gebruik van ofwel circulaire bewegingen (Schilderwerken Voorwerp 8) ofwel kleine trillende bewegingen in de aflijning (Schilderwerk Voorwerp 8) Voor veel

eigenaars zijn het immers dergelijke acties, zoals het draaien met een Rubikskubus (Schilderwerk Voorwerp 10), die hen tot rust brengt of hun troost bieden. Tegelijk brengen deze repetitieve bewegingen een bijna enerverend gevoel teweeg bij veel toeschouwers. Door dit gevoel op te roepen wil ik ook refereren aan de stresserende situaties waarin mensen nood hebben aan een kalmerend en troostend voorwerp. De combinatie van deze beide is heel sterk zichtbaar in het werk dat uitgaat van Machtelds ring (Schilderwerk Voorwerp 9) zij geeft in haar verhaal immers aan dat ze in heel stresserende situaties rust vindt door voortdurend met haar ring rond te draaien.

Tijdens het maken van deze werken en het beluisteren van de eerste reacties tijdens dit proces werd al snel duidelijk dat het bekomen van een evenwicht tussen de stress oproepende penseelbewegingen en de rustgevende, legere velden geen evidentie was. Ik heb me bij het zoeken naar de grens tussen rust en onrust laten leiden door mijn eigen gevoel. Daar waar ik de mogelijkheid had om dit ook af te toetsen bij eigenaars van objecten bleek dit ook goed overeen te stemmen met hun aanvoelen.

Om een aantal van bovenstaande technieken bijkomend te ondersteunen heb ik op diverse plaatsen een aantal vlakken afgelijnd. Hiermee kon ik extra aandacht leggen bij de gelaagdheid (verbondenheid) in het werk (Schilderwerk Voorwerp 11), de druiplijnen uit de ‘soak stain’-techniek (dromerigheid) (Schilderwerk Voorwerp 5) de repetitieve bewegingen (de actie met het voorwerp) Referentie afbeelding schilderwerk archief en het evenwicht (evenwicht tussen oorzaak en resultaat van de actie met het voorwerp). (Schilderwerk Voorwerp 9) Hierbij heb ik me voornamelijk laten leiden door de grenzen die reeds ontstaan waren door de ‘soak stain’-techniek in sommige werken (Schilderwerk Voorwerp 15) en door de

methode die ik gebruikte bij het aanbrengen van de gessolaag in andere werken. (Schilderwerk Voorwerp 13)

Veel van mijn werken stralen een landschappelijke sfeer uit. Ze zetten aan tot reflectie over wat er te zien is, en tot nadenken over plaatsen waar mensen geweest zijn of voorwerpen die mensen zelf hebben. Het zijn op die manier een soort “herinneringslandschappen” geworden. Ieder kan er zijn eigen verhaal rond bedenken. Op deze manier initieert mijn werk een overgang van mijn persoonlijke interpretatie van het verhaal horende bij iemands comfortobject naar het individuele verhaal van de toeschouwer.

6. Archief van voorwerpen

Voor sommige eigenaars werd er een pseudoniem of andere naam gebruikt om hun identiteit te beschermen naargelang de keuzen van de deelnemers.

Voorwerp 1 van Julie, °2000 uit Sint-Lenaarts

Deze ketting heb ik voor mijn 21ste verjaardag gekregen van mijn grootouders.

Mijn grootouders zijn zeer belangrijk voor mij. Deze ketting is een soort van reminder voor wanneer ze er niet meer zouden zijn. Ik doe deze nooit uit, ook niet wanneer ik een douche neem. Ik prul aan de ketting telkens als ik me verveel of me ongemakkelijk voel. Als ik de ketting niet meer voel en ik even denk dat ik hem kwijt, ben flip ik helemaal.



Figuur 13, Gouden Ketting, foto: Julie

Figuur 14, Geertrui Schuurmans, Permanent Verbonden, 2023, Acryl-. Olieverf op doek, 100 x 150, Foto: Eigen Foto



Voorwerp 2 van Geertrui, °2000 uit Tielt-Winge

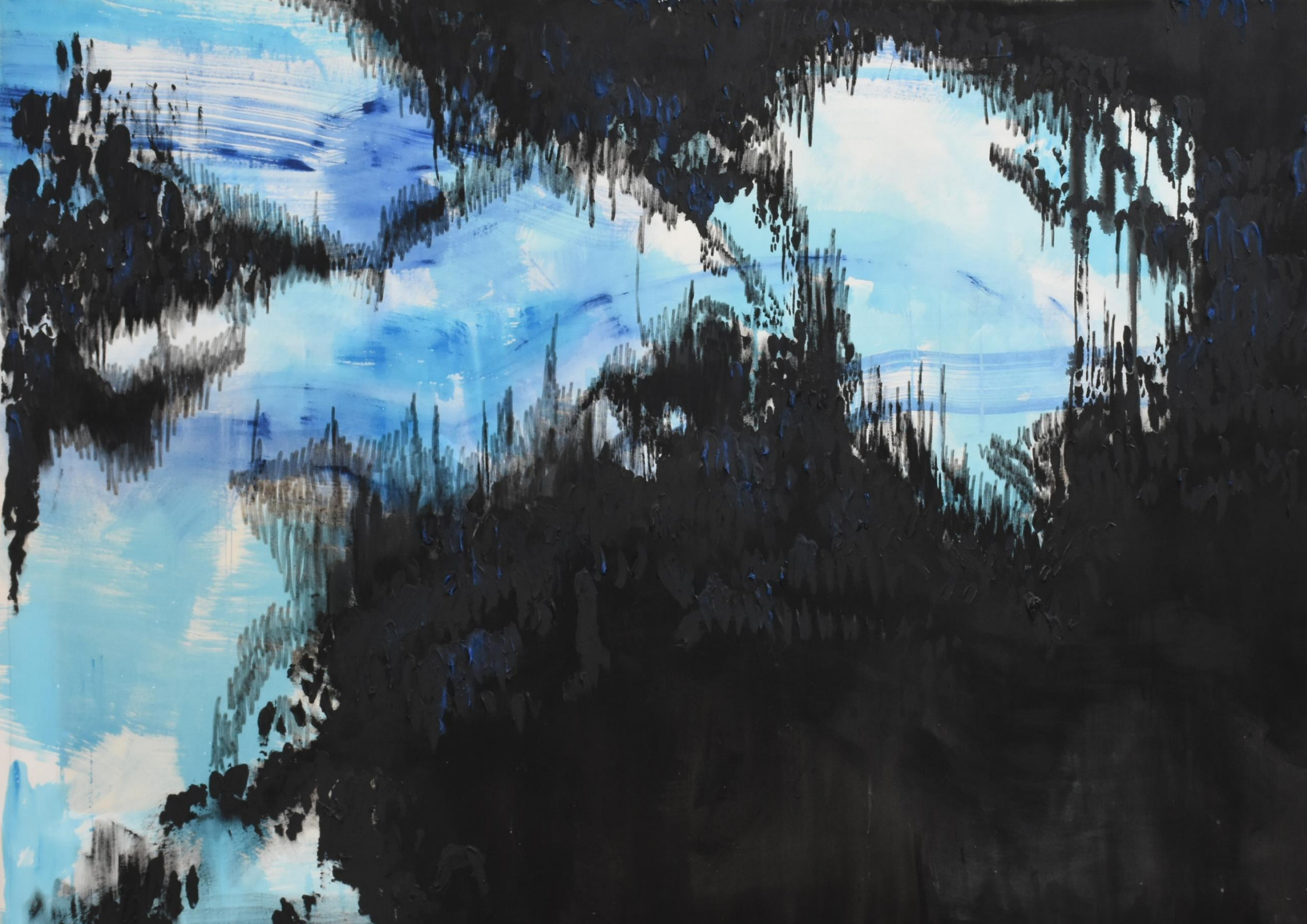
Mijn knuffel heb ik gekregen voor een verjaardag. Het was een reclameknuffel van het bedrijf van de vader van een van mijn klasgenoten met een logo op het truitje dat de beer aan had. Er is niet echt een reden waarom hij zo belangrijk voor mij is geworden. Op een dag kon ik gewoon niet meer zonder.

Het aanraken van mijn knuffelbeer geeft mij rust en zorgt voor een houvast aan de fysieke wereld. Door hem vast te houden verdrink ik veel minder gemakkelijk in mijn gedachte en negatieve gevoelens.



Figuur 15, Knuffel Beer, foto: Geertrui

Figuur 16, Geertrui Schuurmans, Voelbaar zijn, 2022, Acryl-. Olieverf op doek, 150x200, Foto: Eigen Foto



Voorwerp 3 van Lotte, °2000 uit Nieuwrode

Knuffel die ik gekregen heb bij mijn geboorte, en die ik in mijn kindertijd overal mee naartoe nam.

Deze knuffel geeft mij comfort en een houvast. Hij is een constante in mijn leven, hij is er altijd geweest en heeft al mijn ups and downs meegemaakt en hoewel ik hem al lang niet meer nodig heb om te kunnen slapen, merk ik dat als ik het moeilijk heb of emotioneel ben, ik hier toch nog altijd naar teruggrijp.



Figuur 17, Knuffeldier, foto: Lotte

Figuur 18 , Geertrui Schuurmans, Permanent vastgehouden, 2022, Acryl-. Olieverf op doek, 150x200, Foto: Eigen Foto



Voorwerp 4 van Elisa, °1940 uit Bocholt

Een houten juwelenkistje. Het allereerste cadeautje dat ik van mijn echtgenoot kreeg. Het is door hem zelf gemaakt. Het kistje is trapeziumvormig en van teak gemaakt. Aan de buitenzijde is het versierd met inlegwerk van een lichter gekleurde houtsoort. Ik denk dat het eiken fineerhout is. Echt prachtig gedaan. De binnenzijde is gevoerd met een donkerroze satijnen stof. Het is door hem zelf genaaid. De binnenzijde van het deksel is ook deels bekleed met donkerroze satijn. Daarop heeft hij een bloem en een veer geschilderd. Het deksel is trapvormig. Ook dat deksel in teak is versierd met inlegwerk, kleine vierkantjes in een lichtere houtsoort. Ik kreeg het kistje voor mijn verjaardag.

Het geeft mij een goed gevoel. Het doet me denken aan de aanvang van onze liefde voor elkaar en hoe die gegroeid is door de jaren heen. Het geeft mij het gevoel toch nog iets tastbaars van hem te kunnen vasthouden en te koesteren. Het weerspiegelt veel van zijn karakter, zijn gevoel voor schoonheid, nauwkeurigheid, inzet voor anderen, gevoeligheid en oprechtheid en natuurlijk zijn gevoelens voor mij.



Figuur 19, houten juwelenkistje, foto: Elisa

Figuur 20, Geertrui Schuurmans, Betekenisvol, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 5 van Charlotte, °1966 uit Tielt-Winge

Als mijn man in het buitenland is en ik hem mis, dan doe ik deze sweater aan als ik ga slapen om hem dicht bij mij te voelen.

Hij houdt zelf erg van die sweater, dus door die aan te doen voelt het een beetje alsof hij toch bij mij is.



Figuur 21, Trui, foto: Charlotte

Figuur 22, Geertrui Schuurmans, Omhelzing, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 6 van Jitse, °2002 uit Beringen

Mijn knuffelkat heb ik gekregen van mijn meter toen ik 9 jaar was. Ik sliep er elke nacht mee, verzon samen met andere knuffels verhaaltjes, knuffelde ermee op momenten dat ik rust nodig had.

In mijn hoofd heeft mijn knuffelkat een echte persoonlijkheid, hoe kinderachtig dat ook klinkt. Ze brengt me ook nog steeds comfort en als ik me moet concentreren op iets of rustig wil worden, zet ik haar op mijn schoot of hoofd XD. Ik denk dat het een combinatie is van het feit dat ik haar aan mijn meter link, die altijd een bron van geluk en comfort is geweest voor mij, en dat ik ermee ben opgegroeid en het me zeer hard aan thuis doet denken. Ik ben snel onrustig in vreemde omgevingen of situaties en mijn knuffelkat geeft me dan een gevoel van bekendheid en vertrouwen.



Figuur 23, Knuffel kat, foto: Jitse

Figuur 24, Geertrui Schuurmans, Hoor mij, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto



Voorwerp 7 van Tournevies, °1973 uit Tielt-Winge

Miniatuurfiguurtjes zelf geconverteerd (roosjes) en geschilderd, fier op eigen werk

Het gevoel van zelf iets te kunnen creëren, met eigen accenten



Figuur 25, Miniatuurfiguurtje, foto: Tournevies

Figuur 26, Geertrui Schuurmans, Zelfcreatie, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 8 van Liesbet, °1977 uit Tielt-Winge

Een aantal jaren geleden ontdekte ik yoga en kocht ik mezelf een eigen yogamat. Het is als het ware alsof ik mezelf daarmee een stukje rust cadeau heb gedaan. Ik zou mijn matje niet meer kunnen missen.

Na een moeilijke scheiding en het zoeken naar evenwicht en mijn plekje in een nieuw samengesteld gezin was ik helemaal de kluts kwijt. Ik leek wel een stukje van mezelf kwijt te zijn in mijn poging om het iedereen altijd naar de zin te maken. Ik was verdrietig omdat ik het gevoel had dat ik mijn dochters te kort deed. Verdrietig omdat ik door mijn scheiding ongewild afscheid heb moeten nemen van mensen waarvan ik dacht dat het goede vrienden waren. Ik was bang dat ik mezelf kwijt was, verward omdat ik mijn plekje niet vond, het gevoel had nergens écht tot rust te kunnen komen. En toen ontdekte ik yoga en kocht ik mezelf een yogamatje. Op het moment dat ik op mijn yogamat stap, stap ik een andere wereld binnen. Op mijn yogamat kan ik mezelf zijn, verdwijnt de wereld rondom mij even en kan ik helemaal tot rust komen. Voor mij is mijn yogamat mijn pauzeknop als het te druk wordt in mijn hoofd, als ik overweldigd word door alles rondom mij. Op mijn yogamat hoef ik niet te piekeren, niet na te denken, maar kan ik gewoon 'zijn'. Ik kan er mijn verdriet en zorgen een plekje geven. Gewoon al het feit om mijn matje te kunnen uitrollen, geeft mij instant een goed gevoel.



Figuur 27, Yogamat, foto: Liesbet

Figuur 28, Geertrui Schuurmans, Rust in beweging, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto



Voorwerp 9 van Machteld

Mijn troostvoorwerp is een ring. Dit is het enige verjaardagscadeau dat ik ooit van mijn ouders gekregen heb.

Mijn ring bestaat eigenlijk uit 3 afzonderlijke ringetjes die door een soort u-vormig plaatje bij elkaar gehouden worden. Als ik nerveus ben of ik mijn handen moet bezig houden, dan draai ik aan deze 3 ringetjes. Voor mij is dit een manier om energie kwijt te raken en te kalmeren.



Figuur 29, Ring, Foto: Machteld

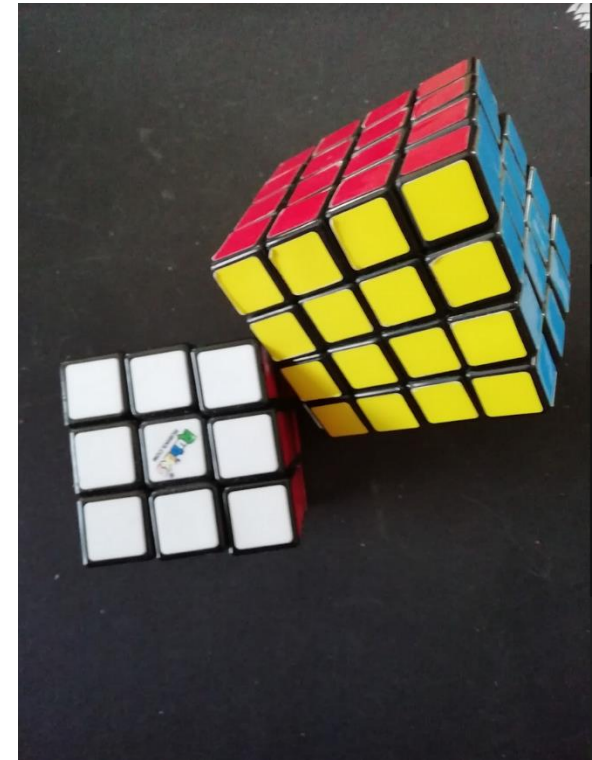
Figuur 30, Geertrui Schuurmans, Repetitief meditatief, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto



Voorwerp 10 van Arthur K.

Ik heb al kubussen sinds het begin van de middelbare school, begin jaren 1980. De afkomst van mijn eerste exemplaar weet ik niet meer (ik denk dat het een cadeautje was), maar ik weet wel dat ik na een paar weken het ding al helemaal stuk had gedraaid. In die periode was ik een weirdo (nu ook nog wel) en vooral de overgang van de lagere school (waar iedereen je al van kleins af aan kent) naar het middelbaar was soms lastig. Achteraf bekeken denk ik dat dat komt omdat de wereld een heel ingewikkelde plek is, vooral als het gaat over hoe mensen met elkaar omgaan. Ik heb heel mijn leven al moeilijkheden ondervonden om te snappen hoe dit precies werkt en ik deed/zei (doe/zeg) dus heel regelmatig dingen die blijkbaar “fout” zijn. Omgaan met mensen is iets wat beter gaat als je het meer doet maar als opgroeiende tiener had ik hier problemen mee omdat ik heel weinig structuur zag in de sociale conventies. Mijn kubus was vaak een compagnon waar wel structuur in aan te brengen was. En ja, ik gebruik het ding nog altijd. Ik heb er zelfs een liggen op mijn bureau op het werk.

Mijn kubus brengt duidelijkheid en structuur. De regels van het ding zijn heel simpel. Je kan een vlak dat je kiest een kwartslag draaien en daarna kan je een vlak dat je kiest (eventueel hetzelfde) een kwartslag draaien, enzoverder. Meer is het niet. En toch kun je met die simpele regels een heleboel patronen maken in een klein blokje dat opgebouwd is uit meer blokjes. En je kan dit doen voor een 1x1x1 kubus, of 2x2x2 of 3x3x3 of 4x4x4 of... Het klinkt misschien raar, maar voor mij is een kubus veel eenvoudiger dan omgaan met mensen in de wereld want daar zijn de regels (voor mij in ieder geval) helemaal niet duidelijk. Het maken of zien van patronen, gebaseerd op eenvoudige regels is voor mij rustgevend omdat het zo'n contrast vormt met de wereld van sociale interacties.



Figuur 31, Rubix kubussen, foto: Arthur K.

Figuur 32, Geertrui Schuurmans, Intense Focus, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 11 van Maura

Een paar jaar geleden heb ik dit engeltje van mijn mama gekregen. Origineel stond mijn geboortedatum er op en was het engeltje zilverkleurig, maar omdat ik mijn ketting eigenlijk nooit uit doe is de kleur helemaal afgegaan en kan je de datum niet meer lezen.

Als ik over de ketting wrijf, geeft dit mij een gevoel van rust. Dit kan je zien, omdat de plaatsen waar ik vaak wrijf helemaal zijn opgeboend.



Figuur 33, Engeltjes Ketting, foto: Maura

Figuur 34, Geertrui Schuurmans, Voelbaar veilig, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 12 van Abi

Ik heb een sjaal die ik zelf gemaakt heb.

Deze sjaal heb ik gemaakt gedurende mijn eerste jaren in België, als een manier van troost omdat het heel moeilijk was voor mij. Omdat het een bescherming tegen de kou biedt.

Hij is een houvast omdat hij zo lang is. Het was een doel om naar te streven toen ik niet wist wat ik met mijn leven moest doen, toen ik aankwam in een nieuwe land, met een nieuwe taal en een nieuwe cultuur.



Figuur 35, Sjaal, foto: Abi

Figuur 36, Geertrui Schuurmans, Eigen troost, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 13 van Emma, °2008 uit Nieuwrode

In het begin van het 2e middelbaar heb ik een klein, paars, vierkant schetsboekje gekocht, dat was het eerste schetsboek dat ik vol heb getekend. Dan ben ik overgaan naar een grotere zwarte versie. Nu zitten we bij nr. 3, een exemplaar dat rood is en even groot als zwart. (Ik ben ook al bijna klaar met nr. 3 en ga vandaag nog een nieuwe halen –ik weet nog niet welke kleur die zal hebben.)

Als ik me slecht voel, kan ik mijn gevoelens op een blad zetten en kalmeren.



Figuur 37, Schetsboek, foto: Emma

Figuur 38, Geertrui Schuurmans, Plaats geven, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 14 van Lobke, °2007 uit Ramsel

Ik heb mijn gitaar gekregen van mijn vader voor mijn negende verjaardag.

Op dat moment zat hij aan de drugs en wist hij heel vaak niet wie ik was.
Dus het is speciaal voor mij dat mijn vader dat jaar mijn verjaardag wist en dat ik zo wist dat mijn vader nog steeds om mij gaf.



Figuur 39, Gitaar, foto: Lobke

Figuur 40, Geertrui Schuurmans, Zie mij, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



Voorwerp 15 van Klara

Ketting

Toen mijn opa een jaar geleden stierf, kreeg ik van mijn oma een ketting met een deel van zijn as in. Deze draag ik nu bijna elke dag.

Zo is mijn opa altijd bij mij en kan hij me steunen in mijn creativiteit (hij was ook schilder).



Figuur 41, Zilveren Ketting, foto: Klara

Figuur 42, Geertrui Schuurmans, Steun en Toeverlaat, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto



7. Bibliografie

Webpagina auteur (Pub dt.). Titel van Artikel of Web Pagina.

[online] Website naam. Available at: URL.

admin (2018). *Lauren DiCioccio: Fostering a conversation*. [online] TextileArtist.org. Available at: <https://www.textileartist.org/lauren-dicioccio-fostering-conversation/>.

Aluigi, C. (n.d.). *lvhart*. [online] www.lvhart.co. Available at: <https://www.lvhart.co/journal/korean-dansaekhwa-masters-lee-ufan-park-seo-bo-lee-bae-and-ha-chong-hyun> [Accessed 29 Apr. 2023].

Art Asia Pacific Editors (2022). *ArtAsiaPacific: The Essential Works of Lee Ufan*. [online] artasiapacific.com. Available at: <https://artasiapacific.com/people/the-essential-works-of-lee-ufan> [Accessed 29 Apr. 2023].

Art Gallery Diane de Polignac (n.d.). *Sam Francis*. [online] Gallery Diane de Polignac. Available at: <https://dianedepolignac.com/en/home-gb/artists-en/00-sam-francis-gb/> [Accessed 29 Apr. 2023].

ARTnews, T.E. of and ARTnews, T.E. of (2015). *'Art Is a Force for Life, Not Death': Clyfford Still on the Power of Painting, in 1976*. [online] ARTnews.com. Available at: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/art-is-a-force-for-life-not-death-clyfford-still-on-the-power-of-painting-in-1976-5427/>.

Beeckman, T. (2020). *In de schoenen van Imelda Marcos*. [online] De Standaard. Available at: https://www.standaard.be/cnt/dmf20201126_94660181 [Accessed 29 Apr. 2023].

Buhe, E. (2019). *Space Without Place: Francis's Travel Paintings – In Focus*. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/research/in-focus/around-the-blues/francis-travel-paintings> [Accessed 29 Apr. 2023].

Cotter, H. (2012). *Mike Kelley, an Artist With Attitude, Dies at 57*. [online] The New York Times. Available at: <https://www.nytimes.com/2012/02/02/arts/design/mike-kelley-influential-american-artist-dies-at-57.html> [Accessed 29 Apr. 2023].

Cruz, J.A.T. (2016). *This exhibit uses ordinary thread in incredibly creative ways*. [online] Spot. Available at: <https://www.spot.ph/arts->

culture/art-exhibits/67281/transitional-objects-ged-merino-drawing-room-a1117-20160803.

DBNL (2010). *De 'echte' en de 'Hollandse' Astrid Lindgren Het werk en de receptie van Astrid Lindgren en Annie M.G. Schmidt - een vergelijking Kirsten Waterstraat, Literatuur Zonder Leeftijd. Jaargang 24.* [online] DBNL. Available at: https://www.dbnl.org/tekst/_lit004201001_01/_lit004201001_01_0005.php [Accessed 29 Apr. 2023].

DiCioccio, L. (n.d.). *Lauren DiCioccio.* [online] www.laurendicioccio.com. Available at: <https://www.laurendicioccio.com/sculpture/new-work/comfort-objects-2016-2018-/statement> [Accessed 2 May 2023].

Goddard, C. (2014). *More Than Just Teddy Bears | Psychology Today.* [online] www.psychologytoday.com. Available at: <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/the-guest-room/201407/more-just-teddy-bears>.

Goldstein, R.D., Petty, C.R., Morris, S.E., Human, M., Odendaal, H., Elliott, A.J., Tobacco, D., Angal, J., Brink, L. and Prigerson, H.G. (2020). Transitional objects of grief. *Comprehensive Psychiatry*,

98(98), p.152161.

doi:<https://doi.org/10.1016/j.comppsy.2020.152161>.

Grrr.nl (n.d.). *mike kelley.* [online] www.stedelijk.nl. Available at: <https://www.stedelijk.nl/nl/tentoonstellingen/mike-kelley> [Accessed 29 Apr. 2023].

Helen Frankenthaler Foundation (n.d.). *Biography - Helen Frankenthaler - Helen Frankenthaler Foundation.* [online] www.frankenthalerfoundation.org. Available at: <https://www.frankenthalerfoundation.org/helen/biography>.

jackfischergallery.com. (n.d.). *The Jack Fischer Gallery : Artists : Lauren DiCioccio.* [online] Available at: http://jackfischergallery.com/artists/lauren_dicioccio/index.htm [Accessed 2 May 2023].

Kanarek, L. (2021). *What Is a 'Transitional Object' for Managing Grief?* [online] Well+Good. Available at: <https://www.wellandgood.com/transitional-objects> [Accessed 29 Apr. 2023].

Lisson Gallery (2018). *Lee Ufan | Artists | Lisson Gallery*. [online] [Lissongallery.com](https://www.lissongallery.com). Available at: <https://www.lissongallery.com/artists/lee-ufan>.

Lucas, K. (n.d.). *Bio*. [online] Kija Lucas. Available at: <http://www.kijalucas.com/bio> [Accessed 29 Apr. 2023].

Lucas, K. (n.d.). *Objects to Remember You By*. [online] Kija Lucas. Available at: <http://www.kijalucas.com/objectstorememberyoubyanindexofsentiment>.

Marilyn (2014). *De werking van het geheugen: hoe sla je informatie op?* [online] InfoNu. Available at: <https://mens-en-samenleving.infonu.nl/psychologie/133937-de-werking-van-het-geheugen-hoe-sla-je-informatie-op.html> [Accessed 29 Apr. 2023].

Merino, G. (n.d.). *Filipino American Artist in New York*. [online] [gedmerino](https://www.gedmerino.com). Available at: <https://www.gedmerino.com/bio> [Accessed 29 Apr. 2023].

Merino, G. (n.d.). *Ged Merino, Visual Artist, New York*. [online] [gedmerino](https://www.gedmerino.com/). Available at: <https://www.gedmerino.com/> [Accessed 29 Apr. 2023].

MIKE KELLEY FOUNDATION FOR THE ARTS (n.d.). *Biography*. [online] Mike Kelley Foundation For The Arts. Available at: <https://mikekelleyfoundation.org/mike-kelley/biography>.

Oklahoma City Museum of Art (2020). *Soak-Stain Like Helen Frankenthaler*. [online] Oklahoma City Museum of Art | OKCMOA. Available at: <https://www.okcmoa.com/soak-stain-frankenthaler/>.

pace gallery (n.d.). *Pace Gallery | Lee Ufan*. [online] www.pacegallery.com. Available at: <https://www.pacegallery.com/artists/lee-ufan/>.

Payton, M. (2009). *Objects of Affection: And the Students Who Won't Leave Home Without Them*. [online] portal.fdu.edu. Available at: <https://portal.fdu.edu/newspubs/magazine/09ws/objects.html>.

phillips (n.d.). *Mike Kelley - Contemporary Art Part I New York Thursday, November 16, 2006*. [online] Phillips. Available at: <https://www.phillips.com/detail/mike-kelley/NY010506/13> [Accessed 29 Apr. 2023].

Reliquet, S. and Cayouette, T. (n.d.). *Joan Mitchell*. [online] AWARE Women artists / Femmes artistes. Available at: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/joan-mitchell/>.

Rugoff, R. (2018). *Shop Art Supplies Online - Kings Framing and Art Gallery*. [online] www.kingsframingandartgallery.com. Available at: <https://www.kingsframingandartgallery.com/blog/post/mike-kelley-mister-memory> [Accessed 29 Apr. 2023].

Scheimberg, N. (2014). *Transitional Object* | *Encyclopedia.com*. [online] Encyclopedia.com. Available at: <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/transitional-object>.

Schwartz, A. (n.d.). *The Transitional Objects And Self Comfort*. [online] MentalHelp.net. Available at: <https://www.mentalhelp.net/blogs/the-transitional-objects-and-self-comfort> [Accessed 29 Apr. 2023].

Seikaly, R. (2021). *This Photography Project Ponders The Sentimental Power of Personal Objects*. [online] Humble Arts Foundation. Available at: <http://hafny.org/blog/2021/5/this->

[photography-project-ponders-the-sentimental-power-of-personal-objects](http://hafny.org/blog/2021/5/this-photography-project-ponders-the-sentimental-power-of-personal-objects).

Somerstein, L. (2016). *Object Relations*. [online] www.goodtherapy.org. Available at: <https://www.goodtherapy.org/learn-about-therapy/types/object-relations#:~:text=Object%20relations%20is%20a%20variation>.

Sotheby's (2019). *How Mike Kelley Transforms Low Culture into High Art*. [online] www.youtube.com. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=4446GnA1tYg> [Accessed 29 Apr. 2023].

Tate (n.d.). *Dansaekhwa: The Korean monochrome movement*. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/dansaekhwa-korean-monochrome-movement>.

Tate (n.d.). *Lee Ufan born 1936*. [online] Tate. Available at: <https://www.tate.org.uk/art/artists/lee-ufan-2640>.

theMST (n.d.). *The Museum of Sentimental Taxonomy*. [online] The Museum of Sentimental Taxonomy. Available at: <https://www.themst.org/> [Accessed 7 May 2023].

Truth in Photography (n.d.). *Sentimental Taxonomy*. [online] Truth in Photography. Available at:
<https://www.truthinphotography.org/sentimental-taxonomy>
[Accessed 29 Apr. 2023].

Uitvaartvlaanderen.be. (2017). *Assieraden - Asjuwelen - Rouwjuwelen - Rouwsieraden*. [online] Available at:
<https://uitvaartvlaanderen.be/assieraden-asjuwelen-rouwjuwelen-rouwsieraden> [Accessed 29 Apr. 2023].

Wainwright, L.S. (n.d.). *Clyfford Still | American artist*. [online] Encyclopedia Britannica. Available at:
<https://www.britannica.com/biography/Clyfford-Still>.

Walden, C. (n.d.). *Transitional Objects*. [online] CONNOR WALDEN. Available at:
<http://www.connorwaldenart.com/transitional-objects> [Accessed 30 Apr. 2023].

Whitney Museum of American Art (n.d.). *Clyfford Still | Untitled*. [online] whitney.org. Available at:
<https://whitney.org/collection/works/16291>.

Wikipedia Contributors (2019a). *Clyfford Still*. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Clyfford_Still.

Wikipedia Contributors (2019b). *Comfort object*. [online] Wikipedia. Available at:
https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_object.

Wikipedia Contributors (2019c). *Joan Mitchell*. [online] Wikipedia. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Joan_Mitchell.

Winnicott, D.W. (1953). *Transitional objects and transitional phenomena; a study of the first not-me possession*. [online] psycnet.apa.org. Available at: <https://psycnet.apa.org/record/1954-02354-001>.

8. Afbeeldingenlijst

Figuur 1, Kija Lucas, Museum of Sentimental Taxonomy, ca.2020, foto:Kija Lucas	13
Figuur 2 Ged Merino, Transitional Objects, 2016, Textiel, foto:The Drawing Room Gallery	16
Figuur 3, Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin, 1987, Textiel, 306.7 × 385.4 × 80.6, Whitney Museum of American Art.....	17
Figuur 4, Mike Kelly, Memory Ware Flat #12, 2001, Mixed Media, 178.4x117.5x10.2, Mutual Art	18
Figuur 5, Connar Walden, zonder titel(Petra), 2019, geschilderd staal en wol, foto:Connar Walden	20
Figuur 6, Lauren DiCioccio, links naar rechts:Fleur-de-lis-ish, 2016, textiel en hout, 38.1x20.3x25.4; Harbinger, 2016, textiel, 33x33x35.6; Hold Fast, 2016 textiel en hout, 22.8x15.2x27.9, foto:John Janca	21
Figuur 7, Joan Mitchel, Edrita Fried, 1981, Olieverf op doek, 295.275x760.73, foto:Joan Mitchel Foundation.....	24
Figuur 8, Joan Mitchel, Le chemin des Écoliers, 1961, Olieverf op doek, 194.945x97.155, foto:Joan Mitchel Foundation.....	24
Figuur 9, Sam Francis, Around the Blues, ca.1957-1963, Acryl-Olieverf op doek, foto:Tate T00634	25
Figuur 10, Clyfford Still, zonder titel, 1947, Olieverf op doek, 174x149.9, foto:Marlborough Gallery	27
Figuur 11, Lee Ufan, From Point, 1980, lijm en pigment op doek, 181.7x227, foto:Pace Gallery.....	28
Figuur 12, Helen Frankenthaler, Reflections XII uit de 'Reflections' serie, 1995, Lithografie op papier, 50.8x38.1, foto:Walker Art Center.....	29
Figuur 13, Gouden Ketting, foto: Julie	37
Figuur 14, Geertrui Schuurmans, Permanent Verbonden, 2023, Acryl-Olieverf op doek, 100 x 150, Foto: Eigen Foto.....	38
Figuur 15, Knuffel Beer, foto: Geertrui	41
Figuur 16, Geertrui Schuurmans, Voelbaar zijn, 2022, Acryl-Olieverf op doek, 150x200, Foto: Eigen Foto	42
Figuur 17, Knuffeldier, foto: Lotte	45
Figuur 18 , Geertrui Schuurmans, Permanent vastgehouden, 2022, Acryl-Olieverf op doek, 150x200, Foto: Eigen Foto.....	46
Figuur 19, houten juwelenkistje, foto: Elisa	49
Figuur 20, Geertrui Schuurmans, Betekenisvol, 2023, Acryl-Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto.....	50
Figuur 21, Trui, foto: Charlotte.....	53
Figuur 22,Geertrui Schuurmans, Omhelzing, 2023, Acryl-Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto.....	54
Figuur 23, Knuffel kat, foto: Jitse	57

Figuur 24, Geertrui Schuurmans, Hoor mij, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto.....	58	Figuur 38, Geertrui Schuurmans, Plaats geven, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto.....	86
Figuur 25, Miniatuurfiguurtje, foto: Tournevies	61	Figuur 39, Gitaar, foto: Lobke	89
Figuur 26, Geertrui Schuurmans, Zelfcreatie, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	62	Figuur 40, Geertrui Schuurmans, Zie mij, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	90
Figuur 27, Yogamat, foto: Liesbet	65	Figuur 41, Zilveren Ketting, foto: Klara	93
Figuur 28, Geertrui Schuurmans, Rust in beweging, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto	66	Figuur 42, Geertrui Schuurmans, Steun en Toeverlaat, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	94
Figuur 29, Ring, Foto: Machteld	69		
Figuur 30, Geertrui Schuurmans, Repetitief meditatief, 2022, Acryl- Olieverf op doek, 150x200, foto: Eigen foto.....	70		
Figuur 31, Rubix kubussen, foto: Arthur K.....	73		
Figuur 32, Geertrui Schuurmans, Intense Focus, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	74		
Figuur 33, Engeltjes Ketting, foto: Maura.....	77		
Figuur 34, Geertrui Schuurmans, Voelbaar veilig, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	78		
Figuur 35, Sjaal, foto: Abi.....	81		
Figuur 36, Geertrui Schuurmans, Eigen troost, 2023, Acryl- Olieverf op doek, 100x150, foto: Eigen foto	82		
Figuur 37, Schetsboek, foto: Emma	85		

9. Bijlage: Enquête

DRAAG BIJ AAN EEN KUNSTPROJECT!!!!

Troostvoorwerpen

Mijn naam is Geertrui Schuurmans. Ik ben een masterstudent Vrije kunsten (Schilderkunst). Voor mijn masterproef doe ik onderzoek naar voorwerpen die troost en houvast bieden. Met dit artistiek project wil ik zicht krijgen op dergelijke objecten en de verhalen die aan hen vasthangen.

Naast wat algemene info vraag ik je om een drietal vragen te beantwoorden. Je kan bij elke vraag de ruimte nemen die je nodig hebt, van enkele regels tot enkele pagina's. Hoe meer informatie je geeft, hoe beter ik die natuurlijk zal kunnen interpreteren en verwerken.

Persoonlijke informatie

De werken die ik zal maken hangen nauw samen met de voorwerpen die ik als inspiratiebron neem, en dus ook met hun eigenaars. Daarom vraag ik om persoonlijke gegevens in te vullen die context geven aan het voorwerp en dus ook het werk. In de volgende sectie kan je aangeven of je al dan niet wil dat je gegevens vermeld worden in mijn begeleidende masterscriptie.

Naam of Pseudoniem

.....

Geboortejahr

.....

Woonplaats (dorp of stad is voldoende)

.....

Mag ik je verhaal vermelden in mijn onderzoek?

- Ja, met mijn persoonlijke gegevens (voornaam, leeftijd,...)
- Ja, met een pseudoniem
- Nee, liever niet

Mag ik je verhaal gebruiken als startpunt voor een beeldend werk?

- Ja
- Nee

Voorwerp

Heb jij een troostvoorwerp?

- Ja
- Nee

Beschrijf je voorwerp

.....
.....
.....

Wat is het verhaal achter je troostvoorwerp? Een voorbeeld: je troostvoorwerp is een Rubikskubus, die je in het 3de middelbaar van een vriend gekregen hebt en die jou sindsdien niet meer heeft losgelaten.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Dankjewel dat je de tijd nam om deze vragenlijst in te vullen en je verhaal met mij te delen.

Als je wil, mag je hier je e-mailadres achterlaten, zodat ik je op de hoogte kan houden van het resultaat van mijn onderzoek.

.....