

## Het brein, de emotie en de beeldende kunsten

*Een essay over de collectie contemporaine kunst van Willemijn Strack van Schijndel-Van Hanswijk*

– door Ruud Lapré –

### Kunst als product van het brein

Het aanschaffen van kunst heeft iets als het kopen van een boek dat na lezen zijn weg vindt in je bibliotheek. Het opent de deur naar je persoonlijke biografie, het visualiseert je voorkeur, je emoties. Het laat iets van je leven zien. Homo sapiens hecht aan zijn (lees hier steeds ook: haar) privacy. Evolutionair is het handig gebleken om medeaardbewoners niet al te veel inkijk te geven in de heimelijke krochten van het persoonlijke brein. Er is gelukkig ruimte voor achtergehouden gedachten en onuitgesproken inzichten. Er zijn in de binnenwereld nuttige strategieën voor lijfsbehoud die je beter voor jezelf kunt houden. Zo heeft het brein dat, in zijn aanpassingsproces tot overleving, in de miljoenen jaren van zijn ontwikkeling voor elkaar gekregen. Gelukkig zijn daarbij ook sociale en culturele eigenschappen ontstaan. Sterker nog: juist die hebben er voor gezorgd dat het brein – het centrale zenuwstelsel van het rechtopstaande zoogdier dat mens heet – over zijn specifieke, unieke eigenschappen kon beschikken (zie recent onder meer Edward Wilson, 'Het raadsel van het menselijk bestaan' en Yuval Harari, 'Sapiens. Een kleine geschiedenis van de mensheid').

Op een belangrijk moment in die evolutionaire ontwikkeling is het bewustzijn ontstaan: het denken over de eigen aanwezigheid, het bestaan van de ander en, in het verlengde daarvan, hoe met elkaar om te gaan, te communiceren. Er werden tekens uitgewisseld die een groep soortgenoten begreep. Anderen niet, die vielen buiten de groep en ontwierpen ter overleving en verbetering van hun bestaan hun eigen tekens: een andere cultuur. Een enkele keer kregen die tekens in een groep een bijzondere of een toegevoegde betekenis. Een betekenis die anders was dan het direct zichtbare en die ook niet bedoeld was voor direct gebruik. Het waren tekens met een plaatsvervangende inhoud. Zo ontstonden de symbolen als een nuttige bijvangst van het evolutieproces. Daarmee onderscheidde de ene groep aardbewoners zich van de andere en groeide in iedere groep het eigen collectieve bewustzijn. Het brein was in die processen steeds het schakelpunt. Het maakte daarbij geen onderscheid in ras, menselijke soort, of locatie van woonomgeving. De evolutie van het brein is niet waardegebonden, doet niet aan goed of kwaad. Ontwikkelde wel vormen van altruïsme en sociale vaardigheden als een preferente overlevingsstrategie.

Vanuit een welhaast biologische wetmatigheid deden die processen zich voor onder ieder vroegmenselijk schedeldak dat tot een zeker wasdom was gekomen. Zo konden uitingen van evolutionair breinwerk worden omgezet in symbolen en menselijke activiteiten die we nu kunst noemen. Dat gebeurde overal waar de rechtopstaande menselijke soort aanwezig was en zijn brein toe was aan het onderkennen dat symbolen behulpzaam waren voor het ontstaan van collectief gedachtegoed, tot binding van de soort. Zonder plaatsvervangende betekenissen geen symbolen, zonder symboliek geen kunst. Kunst leeft bij de gratie van herkenbare betekenis, die is ontstaan in de wisselwerking van het persoonlijk brein en het collectieve DNA van de soortgenoten.

### Inkijk in de binnenwereld

Met het kopen van kunst (of zelf maken, maar dat is aan weinigen gegeven) wordt een deel van de binnenwereld ontsloten: je toont een stuk van jezelf. En, of je het nu wilt of niet: ook een deel van je geheimvolle binnenwereld. Het is daarmee een kwetsbare act, want je geeft een deel van je privacy op. Mensen met een neiging tot psychologiseren zullen ongetwijfeld aanvoeren: toon me je kunst (idem je boekenkast, huis en tuin, auto, huisdier) en ik zal uitleggen wie je bent. Het lijkt mij voor dit essay niet nodig om op zulke aanwijzingen dieper in te gaan. Ik beperk mij tot de kunstobjecten. Alhoewel, toegespitst op Willemijn vallen mij op: een toegenegen *lady in black*, ruime variatie geneeskundige tijdschriften, overvloed aan kraakheldere transparante voorwerpen, strakke vijver met daarin volgroeide koikarpers, overheersende zwart-witaccenten in de woonhabitat, en een helder glazen puntdak waar eerst een besloten atrium was en nu, in haar woorden: 'mijn eigen kleine Louvre voor stil geluk.' Zulke aanwijzingen zullen ongetwijfeld nader te duiden zijn, maar door er hier dieper op in te gaan leiden ze af van waar het in dit essay over gaat: haar kunst als pièce de résistance.

# Stichting Collectiebeheer Lapré

Het is een zaak van vertrouwen: een inkijk geven in je collectie schilderijen en sculpturen. Laat staan wanneer daar de intentie aan verbonden is dat de collectie op enig moment zijn weg zal mogen vinden naar de openbare ruimte, het publieke domein en de brede wereld van de gezondheidszorg en welzijnbevorderende instellingen. Rijpend nu nog in de persoonlijke habitat, maar *in statu nascendi* voor latere betekenisvolle aanwezigheid in ruimten voor gemeenschappelijke communicatie. Daar moet met respect mee worden omgegaan. Er hoort zeker bij dat kennis wordt genomen van de achtergrond van de collectie: hoe zij tot stand gekomen is, wat de motieven waren, wat ze behelst. Om een inkijk in de collectie te geven was Willemijn bereid om de met liefde door haar verworven objecten te laten zien en een tipje van de sluier van haar brein in een interview door mij te laten scannen. Als kunstliefhebber en neurologe (dus breinkenner bij uitstek), weet zij als geen ander dat een diagnose als in dit essay nooit meer kan bevatten dan een beperkte subjectieve werkelijkheid.

## Het loslaten van het oude

Willemijn heeft nooit de bedoeling gehad om kunst te kopen vanuit een museaal of commercieel standpunt. 'Ik kocht omdat ik het werk mooi vond, het mij interesseerde en ik er een plaats voor had in mijn niet al te grote huis. Een emotionele klik met het object was wel noodzakelijk en het mocht niet al te breekbaar zijn vanwege de twee kattenvrienden die ik in huis heb. Voor de rest waren er geen ambities bij.'

'In kunst ben ik wel mijn hele leven geïnteresseerd geweest. Musea en galerieën zijn altijd vaak door mij bezocht, ook toen ik tijdens mijn studietijd als stewardess bij KLM werkte en later toen ik voor medische congressen naar het buitenland ging.'

Oorspronkelijk verzamelde Willemijn vooral antiek glas. Kristal uit het begin van de negentiende eeuw. Niet op grote schaal. Haar toenmalige echtgenoot was geen liefhebber van glaskunst, hij 'gedoogde' haar hobby. Er kwamen objecten als gembercoups, karaffen, vooral glas van Franse komaf, veel met ruitmotieven. Het had haar voorkeur boven Boheems glas, het was wat geler en bevatte minder lood. Toen haar man in 1996 na een samenzijn van meer dan vijftien jaar hun relatie plotseling beëindigde en er een scheiding volgde, ontstond een grotere vrijheid in de artistieke keuzen. Vanaf dat moment kwam er contemporaine glaskunst in huis en volgden de bronzen beelden en schilderijen naar eigen smaak. Er ontstond een op haar persoon toegesneden eclectische collectie.

Willemijn: 'Ik koop kunst op emotie en associatief. Toen mijn ouders niet lang na mijn scheiding en met een korte tussenpoos na elkaar overleden, kocht ik kunst die voor mij daarop betrekking had. Datzelfde heb ik gedaan toen een geliefd huisdier overleed. Kunst is voor mij koesteren van herinneringen. Een object is niet zielloos, het heeft voor mij gevoelswaarde en betekenis. Soms zie je er als buitenstaander iets van terug in de titel van een werk. Wat denk je van het sculptuurtje dat ik recent kocht van het kunstenaarsduo Les Deux Garçons, getiteld *La liberté imprévue?*'

## Associatief aankopen

Ik vraag naar meer voorbeelden van associatief aankopen. Ze neemt mij mee naar de achterzijde van haar huis. We staan voor een robuuste sculptuur voor een glazen pui, die uitzicht biedt op de besloten achtertuin. Ze wijst op twee in elkaar verweven koppen die op een open verticale sokkel staan en een onmiskenbare eenheid vormen. 'Dat is *The kiss*, een object van Ann Wolff (Lübeck, 1937). Zij werkte veel in Zweden en de Verenigde Staten, was MOMA-kunstenaar van het jaar en woont en werkt nu vooral in haar atelier in Berlijn aan glasobjecten. Ik schafte het stuk aan toen mijn moeder was overleden, precies twee jaar na de dood van mijn vader. Mijn moeder was op weg naar zijn graf om er bloemen te brengen. In het beeld van Ann Wolff heb ik hen beiden weer samengebracht.'

'Dat waren twee sculpturen, wil je nu een voorbeeld van een associatief schilderij? Kom maar mee naar *Judith*, gemaakt door Bernadine Sternheim en aangeschaft bij Galerie Mokum in Amsterdam. Ik kocht het toen mijn geliefde net weg was.'

Ik kijk naar een magisch realistisch olieverf. Judith heeft, volgens de Bijbelse overlevering – om haar volk te beschermen – zojuist het hoofd van de romp van de Assyrische legeraanvoerder Holofernes gescheiden. Ze kijkt daarbij met een gepast gepijnigde gezichtsuitdrukking waaruit spreekt: er restte mij weinig anders. Bij Sternheim is het tafereel, in tegenstelling tot de overbekende Judith en Holofernes afbeeldingen zoals die van Caravaggio en verschillende onzer Gouden Eeuw schilders,

# Stichting Collectiebeheer Lapré

ontdaan van de bloederige details. Des te meer valt daardoor bij Sternheim de aandacht op Judiths frontaal weergegeven gelaatsemotie.

Op mijn vraag welke gemoedstoestand het tafereel bij haar oproept, reageert Willemijn: 'Eerst was er nog lang de fantoompijn van verdriet. Die pijn is weggeëbd, daar kan ik mij nu gelukkig bij voelen. Ik kocht het schilderij toen waarschijnlijk met een sterke associatie naar teleurstelling en woede. Als ik nu kijk, ervaar ik de realiteit van het heden, is er het mooie van herwonnen vrijheid.'

'Vooruit, nog een tweedimensionaal voorbeeld: het op rijstpapier door Gerti Bierenbroodspot geschilderde werk dat, als ik het mij goed herinner, officieel de naam *De krijger* voerde. Bij aankoop heette het voor mij: *Het gevecht*. Later, toen ik verder was in de verwerking, kreeg het in mijn hoofd de titel: *Het loslaten van het oude*. Je hoeft over de roerselen van het brein niet te hebben doorgeleerd om dat te begrijpen.'

## De neurologische connectie

Het valt op dat veel van de kunstobjecten in de collectie van Willemijn Strack van Schijndel-Van Hanswijk betrekking hebben op het hoofd. Voor haar heeft de belangstelling voor dat ingewikkelde, overwegend rondgevoerde uiteinde boven de menselijke romp uitdrukkelijk te maken met haar vakgebied, het medisch specialisme van de neurologie. Zij deelt de passie voor het hoofd met vele beeldende kunstenaars die uit het genre 'kop' (bij beeldhouwers) of 'tronie' (bij schilders) hun inspiratie putten. Maar er is ook een verschil: de neuroloog in Willemijn onderzocht de fysiologische en pathologische raadselen van het brein aan de *binnenkant* van het hoofd. De kunstenaar onderzoekt vooral de vormen en uiterlijkheden van de *buitenkant*. Er blijkt een boeiende paradox tussen beiden te bestaan. De neuroloog zoekt voor het stellen van zijn diagnose naar de feiten en zo veel mogelijk via wetenschappelijke meetmethoden en codes. Emoties moeten daarbij in eerste instantie naar de achtergrond worden geschoven. Bij de kunstenaar is een geheel ander fenomeen in het geding. Die werkt weliswaar met zijn handen aan de uiterlijkheden van het hoofd, de visuele buitenkant. Maar hij zoekt daarbij (bij een goede kunstenaar wel te verstaan) juist vooral naar het uitbeelden van het innerlijke: het karakter, de gezochte emotie; dat wat het zichtbare overstijgt. De neuroloog/kunstliefhebber en de kunstenaar vinden elkaar in de wederzijdse taal van de symboliek; beiden hebben betekenis aan het object toegekend.

'Onlangs kocht ik van Ans Markus bij Galerie Bell'Arte in Maastricht een bronzen vrouwenkop. Ans waagde zich na het succes met de van haar bekende schilderijen van vrouwenhoofden met de windsels nu aan een driedimensionale uitvoering. Het sprak mij erg aan: een aan alle zijden van het hoofd fijn uitgewerkte vrouwenkop, nu bijna ontdaan van mummificerende windsels uit het verleden. (Lachend:) Ongetwijfeld koren op Freuds interpretatiemolen. Je doet er maar mee, waar je zin in hebt.'

## Verzamelen is metafysische waardecreatie

Een aangeschaft kunstwerk krijgt toegevoegde inhoud, raakt mede 'bezield' door de eigenaar. Collectievorming is daarom tevens metafysische waardecreatie want ze toont de creativiteit van de collectioneur in zijn wens tot betekenisgeving. De collectie moderne kunst van Willemijn is er een mooi voorbeeld van. Veel van de werken hebben betrekking op de menselijke figuur en er is een duidelijke dominantie daarbij van het hoofd.

Zij wijst op een manskop bronzen sculptuur op sokkel. 'Dat is van een Israëliische kunstenaar. Zijn naam ben ik vergeten. Ik kocht het in Ootmarsum, er staat er nog een in het museum daar. Zie je de ritssluiting op de schedel? Dat is een wel heel aanwezige associatie met mijn vak. Als je door het huis loopt en om je heen kijkt, zul je meer van zulke connecties herkennen. In verschillende soorten en maten.'

Inderdaad, ik zie een sterk geabstraheerde, geheel transparante glazen vrouwenkop van de Tsjechische kunstenaar Jan Stohanzl. Willemijn: 'Die sculptuur daar, is van Mari Mészáros (Tiszaszentimre, Hongarije; ze heeft haar atelier sinds 1982 in Nederland), een *Sleeping beauty*. Ze stond eerst op een granieten sokkel, dat vond ik voor zo'n schoonheid te zwaar. Ik heb de kunstenaar gevraagd er een kristallen sokkel onder te plaatsen, waar zij toe bereid was. Her en der vind je nog vier andere werken van haar. Alle beelden ze op de een of andere manier de mens uit met zijn kwetsbaarheden.'

'Die twee bronzen koppen daar, zijn van John Verhagen en die glazen, blauwe kop op de sokkel van cortenstaal is van de Zweedse kunstenaar Björn Ekegren. Vergeet ook niet te kijken naar de

# Stichting Collectiebeheer Lapré

marmereen, Grieks-Romeinse archeologische kop van Gerti Bierenbroodspot op die metalen sokkel. Het gezicht is deels uitgewerkt, maar het voor- en achterhoofd niet; dus juist daar waar het brein zit, met nog al zijn geheimen.'

'En zie dat kleine beeldje van Albert Westerhoff niet over het hoofd. Een recente aanschaf op de KunstRAI 2015 bij Galerie With Tsjalling. Een aandoenlijk kopje toch? Met op het hoofd, eigenlijk een doodskop, vijf mini-denkertjes van Rodin en aan weerszijden op elke schouder een wat grotere *penseur*. Het heet *I think, I think too much*. Ik weet niet precies wat de kunstenaar er mee bedoelde, maar wel dat er heel wat wordt afgetobd in menselijke breinen. Er is voor het mooie vak van toekomstige generaties neurologen nog veel werk aan de winkel.'

'Nu we zo uitvoerig over symboliek gesproken hebben, mag het werk van onze gezamenlijke Zweedse vriend Bertil Vallien natuurlijk niet onbenoemd blijven. Daar staat de doorzichtige *Coffin*, die ik in juni 2012 kocht tijdens onze reis naar zijn atelier in Småland. Herinner jij je nog dat hij een aantal van die *coffins* had geëxposeerd op zijn solotentoonstelling tijdens de Biënnale voor Architectuur in Venetië, in oktober 2012? Je zult hier nog verschillende andere koppen van de hand van Bertil Vallien tegenkomen. Soms moet je goed zoeken want hij heeft ze, vanuit de symbolische taal die hij spreekt, vaak een plaats gegeven in andere symbooldragers. Bij voorbeeld in die boot daar.'

Vallien heeft zich in zijn symbooltaal vaak bediend van het medium boot, uiteraard met een bedoeling. Bij hem, ontleend aan verschillende oude culturen, is het vaartuig de schakel tussen het heden en het hiernamaals. De zwarte boot die Willemijn kocht tijdens onze reis naar Zweden is opmerkelijk in zijn strakke, stijlvolle uitvoering. De boot is voor Bertil Vallien, naast de ladder, hét symbool voor het vaartuig dat ons na de dood naar het eeuwigdurende voert. In het glanzend zwarte vaartuig heeft Vallien een kop als symbool verwerkt: de mens onafwendbaar op weg naar onbekende bestemming. Verder zie ik in de collectie her en der de van Vallien bekende koppen in de seriehuisjes en vele kleine en middelgrote losse kopjes. Hoe ook door Vallien uitgebeeld, ze zijn er ingetogen aanwezig om uit te spreken: zie de mens, universeel en vergankelijk.

## Schoonheid in realisme en abstractie

Met graagte volg ik Willemijn op haar biografische reis die mij via de bij haar aanwezige objecten brengt bij de artistieke pleisterplaatsen van haar herinneringen, mythen en symbolen. De schoonheid van de objecten is, naast de uitdrukkelijke betekenisgeving, een niet door haar miskend element.

Willemijn: 'Bij een kunstwerk gaat het bij mij zeker ook om de schoonheid ervan. Innerlijk en uiterlijk moeten naar mijn gevoel in harmonie zijn. Kijk daar het glazen object *Reflection* van Tómas Brzon, een jonge Tjech. Abstract, maar gewoon pure schoonheid. Zie hoe de omgeving en onze bewegingen reflecteren in het optische glas.

Zie ook dat ronde glazen object van kunstenaar George Broft. Voor mij een magisch stuk: een zilveren in een glazen bol. Twee glazen bollen, twee werelden; die in zilver is zoals de wereld om je heen er echt uitziet, de ander in glas zet de wereld op zijn kop door de spiegeleffecten. Objecten waar schoonheid tot uitdrukking komt, zijn duidelijk aan mij besteed. Er hoeft onder een kunstwerk voor mij niet altijd een hoeveelheid diepere lagen schuil te gaan. Ook louter de ervaring van schoonheid kan bij mij emotie oproepen en me blij maken.'

'Soms is een kunstwerk moeilijk te bevatten. Dat heb ik bijvoorbeeld met dat stuk van Peter Mandl, getiteld *Cape Horn*, een recente aankoop bij Galerie Broft. De kust voor Kaap Hoorn is woest, er komen twee oceanen samen. Ik interpreteer het uitgebeelde als golfstromen die tegen elkaar opbotsen en vervolgens samensmelten. Je kunt er ondanks de vergaande abstractie toch iets van dat idee visueel in herkennen.

Ik kan me ook goed vinden in kunstenaars die op een elegante manier geheel abstract werken. Kijk maar naar het werk van Jan Verschoor. Bij de objecten van hem die hier staan is het figuratieve helemaal verdwenen door zijn keuze voor de totale abstractie. Daar is het de pure esthetiek die het object spannend maakt. Maar ook bij hem doet het brein zijn werk en zoek je onbewust toch naar associaties en herkenningpunten.'

'Dat volkomen transparante en op het eerste gezicht abstracte kunstwerk daar heeft als titel *Vrouw*. Als je aandachtig kijkt, zie je dat er inderdaad een vrouwenhoofd in schuil gaat. In ieder geval naar de bedoeling van de kunstenaar en ook voor mij. Dat vind ik interessant. Dat je verleid wordt om een

# Stichting Collectiebeheer Lapré

object goed op te nemen, te doorgronden, en dat je uitgenodigd wordt om je associatief vermogen te prikkelen.

Of het werk abstract is, figuratief, of iets ertussenin, maakt voor het oproepen van de ervaring van schoonheid voor mij niet zo veel uit. Kijk daar maar naar *Venus*, die grote vrouwenfiguur van Lalique. Volop realisme. Door het lijnenspel en de doorzichtigheid waarin de omgeving wordt gereflecteerd toch heel spannend.'

'Je zult overigens herkennen dat ik veel van het moderne glas betrokken heb bij Galerie Cattani van José Kroone. Zij was een tijdlang hofleverancier van mij. Jammer dat zij niet meer haar eigen galerie heeft. De galerie was een mooi verzamelpunt van liefhebbers van glaskunst. Zo heb ik Marga en jou ook leren kennen. Leuk ook dat José Kroone het contact met sommige oude klanten vriendschappelijk heeft weten te behouden en dat we elkaar nog steeds kunnen treffen bij mooie kunstevenementen.'

'Ik zie graag iets spannends in een kunstwerk. Dat vind je bijvoorbeeld terug in dat magisch-realistische schilderij daar, met dat Toscaanse huis van Vera Schouten. Ik kocht het bij de Galerie van Ineke Feuth op de Prinsengracht in Amsterdam, die bestaat niet meer. Het is mijn 'Willink'. Het hing achter mijn bureau in mijn praktijkruimte. Het is mij door de herinnering aan mijn werk heel dierbaar. Dat geldt ook voor die twee kleine paneeltjes van Vera Schouten die daar hangen. Het zijn geschilderde Parijse hofjes, ook die hingen in mijn praktijkkamer.

Heel anders is dan weer dat werk van Gerti Bierenbroodspot, *Pegasus*. De tijd van het gymnasium is lang geleden, maar ik houd nog steeds van de klassieke mythen en verhalen als inspiratie voor de kunst.

Maar, val niet van je stoel van verbazing. Wat vind je van dat grote schilderij daar? Dat is van Donkersloot, met *en face* het gezicht van Jim Morrison. Zo zag hij er nog in goede doen uit, voorafgaand aan zijn zelf gekozen levenseinde. Zie je die ogen? Hij kijkt je indringend aan, tegelijkertijd met een blik vol vraagtekens.'

## Gaat je kunst over je leven?

Ik vraag aan Willemin of zij zich realiseert dat haar kunst, zoals ik dat ervaar, kennelijk veel zegt over haar kijk op het leven en haar persoonlijke beleving daarvan. Ik merk daarbij op dat wat ik in dit essay poneerde, voor individuele gevallen eigenlijk tamelijk theoretisch is. Op persoonsniveau, naar haar toe, misschien slechts geldig als een nog te toetsen hypothese. Concreet stel ik haar daarom de vraag: hoe ervaar je mijn gedachtegang en de gevolgtrekkingen naar aanleiding van de selectieve rondgang door je kunstcollectie? Mijn ervaring is dat het nogal confronterend gevonden kan worden om achter het gordijn te laten meekijken, vooral als het besprokene op papier komt te staan.

Ze geeft geen direct antwoord. Leidt mij naar een middelgrote sculptuur van Lorenzo Quinn: een niet geheel gesloten bronzen, glad gepolijste cirkelvorm op een robuuste sokkel. Aan de open uiteinden van de cirkelvorm bevinden zich twee handen die naar elkaar reiken en losjes contact maken.

'Je kent zijn werk. Het beeld dat jullie van Lorenzo Quinn hebben heet *Hand of God*: een peinzende, gebogen mensfiguur die door een hand gedragen wordt. Natuurlijk komen bij zo'n werk vragen op als: waar was die hand toen hij nodig was? En: waarom laat die hand de mensen er zo'n puinhoop van maken? Ik weet het niet, niemand kan het mij vertellen.

Mijn object van Quinn heeft als titel *Give and take*. Natuurlijk zijn er bijbelse en humanistische interpretaties. Ieder mag het beeld uitleggen hoe hij of zij dat zelf wil. Voor mij gaat het beeld, naar inhoud en vorm, over de raadsels van het leven. Het leven dat geeft en neemt. Het leven dat je maar te nemen hebt zoals het is, of je nu hoog of laag wilt springen. Het is een beeld met alle open einden van het leven. Maar wel een beeld dat uitdrukkelijk zoekt naar harmonie, naar handreikingen daarvoor.'

Ik merk op dat handen om verschillende redenen iets magisch hebben. Met zijn handen bouwde homo sapiens de wereld om zich heen op. Om in stijl te blijven: hij zette de wereld naar zijn hand. En om daar nog even op door te gaan: het door velen verguisde woord management heeft twee met elkaar verband houdende bronnen: het is via het Franse *main* gerelateerd aan: het naar je hand zetten. Via het Latijn aan het werkwoord manipuleren. In de evolutionaire ontwikkeling van het brein moet het gebruik van de handen belangrijk geweest zijn. In het hersenvolume, de dataopslagcapaciteit van het brein, neemt alles wat met de aansturing en motoriek van de handen te maken heeft een onevenredig deel van de totale hoeveelheid voor zijn rekening, zo hebben ontwikkelingsbiologen ons geleerd.

# Stichting Collectiebeheer Lapré

Ze neemt mij mee naar twee in *pâte de verre* uitgevoerde handen, die mij niet eerder waren opgevallen. Willemijn: 'Die twee handen, een is een linker- en de andere zoals je ziet een rechterhand, zijn gemaakt door beeldend kunstenaar Deborah Hopkins. Ik schafte ze aan bij Glass Gallery Braggiotti. Ze associëren voor mij in de eerste plaats met het zoeken naar harmonie. Ik heb de handen tegenover elkaar geplaatst met ruimte ertussen. De handen raken elkaar niet, er is verbinding en ruimte voor groei.'

'Met de kunst om mij heen kan ik wegdromen. Verleden, heden, toekomst kunnen in een kunstwerk samenvloeien.

Dat heb ik bij voorbeeld sterk met het schilderij van Chris Berens, getiteld *Crash on the Dam*. De avondsfeer, de personen uit vroegere tijden die figureren op mijn Amsterdamse Dam, de surrealistische elementen met het rad van avontuur. Ik kan me deelnemer voelen van het geschilderde tafereel.'

'Om nu op je vraag terug te komen: ja, ik herken me in de tekst. De kunst die ik om mij heen heb, komt inderdaad heel dicht bij mezelf. Interpretaties van anderen, ook die van jou, zullen in de buurt kunnen komen, maar mijn eigen gevoel uiteraard nooit volledig kunnen dekken. Niets is zo persoonlijk als de eigen communicatie met een kunstvoorwerp. Nee, ik heb er geen probleem mee om wat er in het essay staat zo te laten. Het scannen onder de hersenpan en het interpreteren daarvan was mijn vak. Hoe kan ik jou dan weigeren een poging te wagen om een blik te werpen onder het schedeldak van mij? Inderdaad, wat je ziet en wat ik zeg, dat ben ik zelf. En wat jij daarover zegt..., dat blijft voor jouw rekening!'

(Haarlem, december 2015)