

Katja Heitmann

# Museum Motus Mori



13 september — 27 oktober 2019

*My mother passed away 12 years ago, my father last year. Nothing is left from them, no material stuff, no house, last will or goodbye letter. Sometimes I manage to create a hand gesture I know to be my mother's. Or my father's shoulder-head-pupil-chin-combination, a gesture that signaled that he was having a hard time. Sometimes I see an older man walk in the street and suddenly I think it is him. His tired body, which kept on going, rounded back, shoulder hanging front, while his head would try to look up. I often wish I would have observed them more carefully so I would be able to keep their movement-heritage alive.*

– Katja Heitmann, juli 2019

De Duitse choreografe Katja Heitmann maakt met tien dansers een museum van de uitstervende lichamelijke beweging. Zes weken lang, vijf uur per dag stellen de dansers en de choreografe zichzelf de bijzondere taak om bezoekers gevoelig te maken voor de diepe menselijkheid die in het lichaam schuilt.

In choreografische beeldhouwwerken zoomt Heitmann in op de kleine menselijke motoriek en ontrafelt die in patronen, specifieke opeenvolgingen van structuren en schijnbaar eeuwigdurende loops. Er ontstaat een choreografie voor het sleutelbeen, een dans van navel, buikvet en ribbenkast, een frase voor hartslag en knie-spier. Lichaamsdelen worden geïsoleerd, mechanisch bewogen, de heup gekanteld, het been omhoog getild, op een minutieus technische manier door de ruimte voortbewogen, waarbij elke bewegingsstap bedacht is. De fragmenten worden telkens op een andere manier met elkaar in de tijd en in verhouding geplaatst, waardoor onze waarneming wordt verscherpt en bevraagd.

*Museum Motus Mori* laat de bezoekers ervaren wat een museum van de menselijke beweging kan zijn. Dat gebeurt niet alleen door het ervaren van de dansers zelf. De tentoonstelling bevat ook twee interviewruimtes waar bezoekers hun persoonlijke bewegingen aan het museum kunnen 'doneren'. De partituur (notatie) van die bewegingen wordt getoond in de archiefkamer van de tentoonstelling. Zo ontstaat er een volledige cyclus van doneren, noteren en het tonen van een museum waarin elke spier een anatomische trigger is die de kwetsbaarheid van het menselijk bestaan onderstreept.

The Anatomical Venus

In het boek *The Anatomical Venus* van Joanna Ebenstein (2016) staat een reeks historische beelden van de menselijke anatomie. In tegenstelling tot de kille ‘objectieve’ modellen bij de dokter, tonen deze beelden de anatomie op een mooie, romantische, zelfs haast kitscherige manier. De wassen beelden met opengewerkte ingewanden zijn geënceneerd als Griekse beelden: Venussen. Het boek laat een wereld zien waarin kunst en wetenschap nog met elkaar verweven zijn. De beelden

tonen dat er naast een klinisch perspectief ook een artistiek perspectief op anatomie bestaat. Een perspectief dat laat zien hoeveel schoonheid er in het menselijk lichaam schuilt.



Anoniem, *Anatomische Venus*, gemaakt door het atelier bij La Specola, 1784–1788.  
Josephinum – Ethics, Collections and History of Medicine, MedUni Vienna © Alexander Ablogin / Josephinum

The Anatomy of Melancholy

*Melancholy... is the character of mortality*  
– Robert Burton, 1651

In *The Anatomy of Melancholy* (1621) beschrijft de Engelse geleerde Robert Burton melancholie als een wezenlijke karaktereigenschap. We zien tegenwoordig melancholie, net als elke vorm van depressie, als een afwijking. Geluk is de norm van onze samenleving. Met wetenschap en technologie optimaliseren we onze gezondheid. Zouden we ooit ziekte en ouderdom uit ons leven kunnen bannen? Sterven daarmee de melancholie, de tragiek en de misère uit? Wat karakteriseert onze menselijkheid meer: onze zucht tot zelfverbetering of ons besef van tragiek en sterfelijkheid?



Christian Le Blon, Boekomslag *The Anatomy of Melancholy*, 1628.  
Collectie British Library

Residenz im Realen

In Düsseldorf werkte Katja Heitmann en haar team drie maanden lang in *Residenz im Realen*, een residentie van tanzhaus nrw. De residentie vond plaats in een activiteitencentrum midden in de stad. De choreografe werkte met een groep uiteenlopende mensen van tussen de 65 en 84 jaar oud. Met hun motoriek en beweging als onderwerp ontstond een kunstroute door het gebouw en het aangrenzende park. De deelnemers van het programma, hun lichaamservaring en wat ze erover vertelden, inspireerden de gedetailleerde 'bewegingstaal' die de dansers laten zien in *Museum Motus Mori*.



Deelnemers Residenz im Realen

## II. BEWEGING LEZEN EN SCHRIJVEN

Een archief van de menselijke beweging is eigenlijk een paradox. Immers, je kunt de menselijke beweging niet conserveren zonder deze te verliezen. In *Museum Motus Mori* wordt dit toch geprobeerd. In deze poging ligt voor de choreografe de betekenis van het project besloten. Er wordt namelijk geen statisch archief tentoongesteld. Ook de archivering – het ontstaansproces – wordt getoond. Iedere dag worden nieuwe mensen uitgenodigd voor 'bewegingsinterviews', waarin hun persoonlijke motoriek en beweging minutieus wordt geanalyseerd door de dansers.





### III. BEWEGING ARCHIVEREN

De dansers vertalen en belichamen dit 'persoonlijke bewegingsrepertoire' – zoals Heitmann dit noemt – in de tentoonstelling. Zo ontstaat een archief dat alsmaar groeit en constant in beweging blijft.



## INTERVIEW KATJA HEITMANN

Valentijn Byvanck  
september 2018 – juli 2019

Dit interview kwam tot stand na een reeks gesprekken met Katja Heitmann tussen september 2018 en juli 2019.

### Begin

Ik ben een choreograaf, maar eigenlijk maak ik helemaal geen dans. Mijn achtergrond is heel fysiek en komt vanuit de beweging. Ik ben in de dansschool van mijn ouders opgegroeid. Daar leerde je ballroom dansen, de chachacha en de Weense wals. Ik heb die dansschool zelfs een jaar zelfstandig gerund. In mijn ouders' dansschool was dans een medium waarmee mensen zich met elkaar vermaakten. Mijn ouders moesten er van leven, dus de klant moest het altijd leuk hebben. Er zat bovendien een element van *Benehmen* in, etiquette, die voorschreef hoe je je dient te gedragen en hoe je met elkaar praat. De dansschool was een plek waarin jonge mensen met elkaar leerden omgaan.

Op de dansacademie in Tilburg zocht ik iets totaal anders. Daar ging het niet over in de pas lopen of het ritme volgen. Veel belangrijker was het om te kijken naar hoe je het lichaam kan gebruiken. Ik merkte dat ik me aangetrokken voelde tot de theaterkunstvorm mime, waarin het lichaam wordt ingezet om iets te zeggen, eerder dan dat het lichaam in een van tevoren bedachte vorm wordt geduwd. Ik ben choreografe geworden om daar meer zeggenschap over te krijgen; om betekenis met het lichaam te creëren.

### Een plotselinge draai

Dit project begon toen ik in de binnenstad van Tilburg werd aangehouden. Ik had mij omgedraaid, misschien was ik iets vergeten of twijfelde ik over iets, ik had het niet eens door. Een man vroeg mij waarom ik dat had gedaan. Hij bleek een agent in burger. Hij vertelde me dat ze in die week een nieuw veiligheidssysteem voor de binnenstad testten. Dat systeem was er op gericht verdacht gedrag te signaleren. Mijn plotselinge draai was een voorbeeld van zulk verdacht gedrag. Dat vond ik interessant. Een mens moet

blijkbaar rechtdoor lopen. Dat is de norm. Zou dat betekenen dat het twijfelende lopen gaat verdwijnen?

Mijn werk gaat over het bewaren van juist dit soort onwillekeurige menselijke gedragingen. Het lopen waarvoor ik werd aangehouden kan je niet verzinnen. Het is onlogisch om te doen. Moet je dat tegenhouden? Ik las een wetenschappelijk artikel waarin beweerd werd dat 'zitten' het nieuwe roken is. We moeten blijkbaar stoppen met zitten. Hoe meer je gaat ingrijpen, ook al is dat met een goede bedoeling, des te meer dingen zullen verdwijnen. Wie bepaalt wat het juiste gedrag is? Wordt dat mathematisch en technisch berekend? Ik raakte gefascineerd door gedrag dat misschien heel onbewust is of overgedragen en dat misschien heel onhandig is of het leven zwaar of moeilijk maakt. Misschien is ouderdom een tijdelijke kwaal die we eenvoudig kunnen oplossen. Maar wat is de mens zonder gebrek? Is dat nog een mens?

### Observatie en training

We begonnen met een zoektocht naar onbewuste bewegingen. Hoe vind je die en hoe leg je die vast? We zijn intensief gaan kijken, niet alleen naar onbewuste maar ook onhandige en onbedoelde bewegingen. Hoe werken die, waar komen ze vandaan? Als je naar publiek kijkt dat wacht op een voorstelling vind je de beste voorbeelden van zulk lichamelijk gedrag. Ze kijken of luisteren, of ze zijn met iets bezig. En je vindt daar houdingen die vooral in detail super boeiend zijn en die je waarschijnlijk niet zo na zou doen. Iemand die staat te wachten, staat niet recht, maar ook niet helemaal krom. Hoe neem je die houding zo precies mogelijk aan zonder dat het een karikatuur wordt? Daar moesten we hard op trainen. Die training leerde ons dat we goed moesten nadenken over hoe je dansers input laat verwerken.

Je moet je bronnen heel serieus nemen. We begonnen ons onderzoek naar bewegingen met een participatief project met ouderen in Düsseldorf. Gedurende twee maanden werkten we in een activiteitscentrum met mensen tussen de 65 en 85 jaar oud. We maakten met hen uiteindelijk een 'kunstroute' van hun bewegingen in en rondom het activiteitscentrum. In de oefeningen die ik met hen deed vroeg ik hen eerst te gaan staan en dan te gaan liggen. In die overgang van staan naar liggen ontstaan veel vormen. Ik leerde dat zitten echt een handeling is, heel bewegelijk.

Het oudere lichaam is de bron van jarenlange houdingen en gedrag. Dat oude lichaam is op een bepaalde manier gegroeid, denk aan de rondingen van de rug bijvoorbeeld. Het lichaam van de danser kent die groei nog niet en moet onderzoeken hoe hij die vorm voor elkaar krijgt zonder dat zijn lichaam vanzelf die vorm aanneemt. Je denkt misschien dat het gemakkelijk is, maar dat is niet zo. Pas na veel studie, heel zorgvuldig kijken en veel trainen vindt de danser de specifieke houding die precies het verschil maakt. Het luistert heel nauw.

### De choreograaf

In mijn vorige werken, *Siri Loves Me* en *Pandora's DropBox*, probeerde ik een wereld tevoorschijn te toveren die volstrekt gecontroleerd is, waar iedereen op straat loopt precies zoals dat hoort. Bij *Pandora's DropBox* vroegen we ons af hoe we strikte regels kunnen maken die op elk lichaam toepasbaar zijn. Het was een experiment naar de variatie in vormen die wel en niet passen in die wereld. In *Siri* was zelfs de oogopslag gecontroleerd. Ik wilde dat de dansers dat allemaal tegelijk deden. Daardoor gingen ze tranen, dat is een fysieke reactie die volgt als je je ogen lang openhoudt en je diep concentreert. Het ontstaat niet door emotie. Terwijl sommigen achteraf toch



geëmotioneerd waren. Want het doet iets met je lichaam als er tranen over je wangen lopen.

Dit project probeert juist te behouden wat zich aan de controle onttrekt. Ik gebruik hiervoor het woord menselijkheid. Die ligt verscholen in onmeetbare dingen zoals intuïtie, eigenheid en kwetsbaarheid. Waar toont beweging die eigenschappen? Hoe kun je met behulp van beweging de menselijkheid van het lichaam tonen?

Het individuele lichaam staat voorop. Ik word gelukkig als ik eerst op een lichaam kan inzoomen en daarna pas op de ruimte, in plaats van dat ik een choreografie voor de ruimte maak en die invul met lichamen, zoals sommige andere choreografen doen. Het is belangrijk om veel aandacht te geven aan mensen. Elk mens wordt mooi onder veel aandacht. Een eenling is interessanter dan een groep, ieder lichaam is een eigen kosmos en elk brein verwerkt het materiaal dat we hebben verzameld op zijn eigen manier.

### Een collectie bewegingen

Met de dansers werken we doorlopend aan een groeiende catalogus van bewegingen. Het afgelopen jaar hebben we onderzoek gedaan in Düsseldorf, Tilburg en Eindhoven gedaan en met heel verschillende groepen mensen gewerkt. Dit principe van een constant groeiend archief is ook in Maastricht een belangrijk onderdeel van het project. Dagelijks gaan we mensen uit Maastricht uitnodigen voor een 'bewegingsinterview'. In zo'n interview analyseren onze dansers heel aandachtig zijn of haar specifieke persoonlijke bewegingen. Het zijn vaak handelingen of houdingen waar je zelf niet eens van bewust bent. De danser gaat daarna deze bewegingen interpreteren en vertalen in zijn lichaam. Alle deelnemers aan de bewegingsinterviews worden dus onderdeel van de tentoonstelling, zij krijgen zagezegd een eigen kinetisch portret. Zo kunnen iedere dag nieuwe sculpturen ontstaan en blijft de tentoonstelling voortdurend in beweging.

De lijstjes die ik maak van bewegingen die gaan uitsterven bevatten concrete maar ook hele abstracte uitdrukkingen. Hoe meer je met jezelf bezig bent hoe meer je je bewust wordt van je eigen onbewuste bewegingen. Ik ben me bewust van mijn mimiek bijvoorbeeld. Ik weet dat ik hele gekke gezichten kan trekken. Daar was ik mij lang niet van bewust tot mensen zeiden: 'Wat kijk jij gek.' We hebben hele mooie gezichtsuitdrukkingen gevonden bij ouderen. Je vindt natuurlijk steeds nieuwe dingen, kleine bewegingen en vraagt je dan af hoe je dat in een vorm kan gieten.

### De danser

Ik heb dansers nodig die zich helemaal overgeven aan mijn werk: fysieke monniken. *Museum Motus Mori* gaat verder dan alleen een voorstelling dansen. De dansers moeten een enorme intrinsieke motivatie hebben. Een fysieke missie om de menselijke beweging te willen bewaren.

De danser moet zorgen voor zijn lichaam. Dat is zijn instrument. Je moet blijven trainen om een fysiek bewustzijn te houden. Dansers moeten ook hard zijn. Uithoudingsvermogen en soms zelfs je pijngrens tarten hoort daar soms ook bij. Discipline gaat ook over hoe lang je geduld kunt opbrengen om net zo lang iets fysiek te doen totdat je het onder de knie hebt. Je merkt daar direct aan wie gedisciplineerd is en wie minder, wie het eigenlijk echt wil weten en wie het alleen wil uitvoeren. Discipline zit vaak in het honderd keer iets herhalen om het echt te kunnen doorgronden. Hoe langer ik met iemand werk, hoe meer ze het werk gaan belichamen. Ze worden het werk. En dan vind ik soms moeilijk dat ze daarna naar huis gaan en een eigen leven hebben. Want dat is wel mijn werk dat wegloopt. Je moet een beetje verliefd worden op wat je hebt gemaakt. Gek genoeg had ik dat ook bij de ouderen. Bij iedereen had ik aan het eind van de rit dat ik er achter stond. Maar op een paar

raak je verliefd. Ik had niet gedacht dat het zo zou werken. Ik denk dat het niet zozeer over een bepaalde esthetiek gaat, maar over hoe ze zich ervoor gingen inzetten en het gingen uitvoeren en over hoe ik ze heb vormgegeven.

Ik wil dat de danser scherp blijft. De menselijke neiging is natuurlijk om jezelf te herhalen want dat is veilig. Bovendien kan je niet van dansers verwachten dat ze constant nieuwe combinaties maken van wel 500 bewegingen, waarbij ze elke tel een nieuwe keuze moeten maken. Op een gegeven moment gaat je brein op slot. Dan wil je geen keuze meer maken. Dus hoe zorg je er dan voor dat ze steeds weer ergens inspiratie kunnen opdoen en een nieuwe sculptuur kunnen bouwen? Dat vind ik erg spannend, de poging die elke dag opnieuw wordt gedaan om iets te preserven, om een beweging zo exact als mogelijk te recreëren en dan weer de volgende stap zetten. Dat is natuurlijk iets heel anders dan een gewone tentoonstelling.

Hoe gaan die dansers straks met hun (eigen) materiaal om? Dat bouwen we samen, maar het is hun eigen lichaam en wereld. Een danser is ook een mens, die wel eens iets moet drinken. Het is geen kast. We moeten die voortdurende beweging tot ritueel verheffen. Dat merken we aan de concentratie en voorbereiding die nodig is om dit te volbrengen. Er is heel veel nodig om dit te kunnen uitvoeren. Het is een soort ritueel dat dagelijks wordt uitgevoerd om bijvoorbeeld uiteindelijk de zucht van die ene dame te preserven. En elke danser doet dat op haar eigen manier, met de specifieke kenmerken van haar eigen fysiek. De ribben, de schouderbladen, de huid, ze zijn bij elke danser anders.

### Emotie

Vergis je niet: ik vraag niet aan de dansers om zich in te leven. Ze proberen geen oud iemand te zijn of zich emotioneel oud te voelen. Mensen

denken snel aan zoiets als *method acting*, waarbij de acteur zich helemaal inleeft voordat hij een rol gaat spelen. Dat vind ik voor mijn werk niet kloppen. Ik vraag dansers niet om zich eerst iets voor te stellen en het dan uit te voeren. Ik ben gefascineerd door het zuchten van sommige oudere mensen als ze hun armen omhoog bewegen. Die zucht kan er heel zwaar uitzien maar dan hoeft die danser zich nog niet emotioneel in te leven. Wat is nou de lichamelijke van die zucht? Hoe kunnen we die fysiek vasthouden? Ik probeer die zucht te ontleden, laat dansers de buikspieren activeren en de ribben isoleren. En als ze een paar keer die adem hebben ontleed, dan hebben ze ook de neiging om te zuchten. Dus inleving is niet het vertrekpunt, maar identificatie ontstaat doordat de dansers zich in dezelfde fysieke toestand plaatsen. Dat is een interessant onderzoek voor mij én voor de dansers.

Ten slotte gaat het er niet om hoe de danser zich voelt maar om wat ik wil communiceren. Als ze de scheve groei in de wervelkolom van een 86 jarige Trudy fysiek nadoen voelen ze zich vanzelf oud. Het is niet zo dat ze zich oud invoelen en dan denken 'Hoe zal ik als oude vrouw lopen?', want dan zouden we ook niet met al die mensen vooraf hoeven werken. De verbeelding alleen is niet voldoende. Ik zie dat dansers die lang met mij en die ouderen hebben gewerkt, veel gemakkelijker die lichamelijke kunnen oproepen. Soms merk ik dat als je iets klinisch uitvoert en met minimale emotie, het groot effect sorteert. Dat is een vreemde paradox, want we weten dat mensen huilen omdat ze andere mensen zien huilen. Zo werkt ons empathisch systeem. Als je mensen met verdriet ziet dan voel je zelf ook verdriet. Maar moet degene die huilt ook echt verdrietig zijn?

### Marres

Marres biedt ons een plek om onze eigen wereld te bouwen. Dat is een unieke kans. Z'n lange duur

en zoveel ruimte hebben we nog nooit gehad. Het is ook een grote uitdaging. Het draait om de lichamen. Het huis staat in dienst daarvan. De inrichting of het gebrek daaraan moet het lichaam in staat stellen aanwezig te zijn maar ook te verdwijnen. We realiseren ons natuurlijk dat onze ambitie om beweging te conserveren niet kan worden waargemaakt, omdat beweging per definitie niet statisch is. Maar daarom wordt het juist spannend. In die uitdaging schuilt voor mij de betekenis. Het gaat er veel meer om de zoektocht vorm te geven. En de bezoekers moeten die zoektocht kunnen volgen. Ze moeten de tijd kunnen nemen en ook kunnen terugkomen. Wat ik fijn vind aan musea is dat ik zelf kan bepalen hoeveel tijd ik besteed in elke ruimte. Dat kan niet in het theater. Daar wordt je verwacht te gaan zitten als de zaal donker wordt en wordt voor je bepaald hoelang je iets mag zien. In Marres kunnen de bezoekers blijven zolang ze willen.

Geluid is een belangrijk onderdeel van *Museum Motus Mori*. Ik vind het heel belangrijk dat het geluid de duur en de intensiteit van het bewegingskunstwerk accentueert. Mijn artistiek partner Sander van der Schaaf maakt de muziek. Hij biedt de toeschouwers een emotionele laag die contrasteert met mijn gecontroleerde bewegingstaal. Dat doet hij onder andere door de warme klanken van oude snaarinstrumenten te gebruiken – hij speelt bijvoorbeeld op de mandoline van mijn overleden moeder – die hij vervolgens elektronisch bewerkt. Hoewel je het bijna niet meer herkent, zitten er sporen in van composities van Bach, maar ook van de filosoof en amateurcomponist Friedrich Nietzsche (*Das Fragment an sich*). Voor de dansers is het belangrijk dat de muziek hen enerzijds rust en houvast geeft en hen anderzijds kan prikkelen en inspireren om in hun lichaam verder te componeren met mijn bewegingstaal. Het grootste zoeken met Sander is naar de balans en duur,

want we willen het publiek graag een transcendente ervaring geven. Zodat je je helemaal mag verliezen in de klanken en kunt verdwalen in het geluidslandschap.

Bezoekers zijn natuurlijk niet gewend om naar bewegende lichamen te kijken tijdens een tentoonstelling. Ik kan me voorstellen dat ze zoeken naar een houvast. Misschien gaan we ze in kleine groepen indelen die buiten de tentoonstelling eerst een korte inleiding krijgen. Ik zou het geweldig vinden als mensen verdwijnen in een andere wereld en zich niet bezig hoeven te houden met hoe ze zich moeten gedragen. Ik vind ook dat mensen overal de gelegenheid moeten krijgen om te zitten, zodat ze echt tijd kunnen nemen om in te 'zoomen'.

Ik vind het erg spannend hoe zich dat gaat ontwikkelen, bezoekers die naar de dansers kijken. Die lijven worden abstracties. En hoe komen bezoekers dan binnen, in wat voor context? De balzaal zie ik echt als een ruimte die op zichzelf staat. En de interviewkamers zie ik als ruimtes waarin we steeds door blijven boetsen. De hoofdaandacht gaat echter uit naar de dansers. We gaan dit zes weken aan een stuk doen. Twee weken voorbereiden in Marres en dan zes weken draaien, zes dagen per week, vijf uur per dag. Daarmee krijgt dit project een ritueel karakter. Ik heb nog wel gedacht aan een week vrij nemen, maar ik geloof dat dit de aard van het project tegenwerkt. We willen juist die lange duur en de herhaling opzoeken. Dan krijgen de dansers de kans zich volledig te committeren aan dit unieke project. Dat betekent dat ze zich volledig mogen overgeven aan deze missie en echt in 'beweging' blijven.





KATJA HEITMANN (1987, Duitsland) opereert op het snijvlak tussen dans en beeldende kunst, performance en installatie. In haar werk onderzoekt zij wat de mens beweegt in het huidige tijdsgewricht. In 2016 won Katja de Prijs van de Nederlandse Dansdagen. Het choreografisch werk van Katja Heitmann bestaat uit nadrukkelijke esthetiek, in scherp contrast met de menselijke feilbaarheid. Haar radicaal-minimalistische en hyper-vormgegeven beeldtaal confronteert de toeschouwer met een woeste zee aan inzichten. Een spanningsveld dat telkens opnieuw in haar werk naar voren komt.

Katja werkt hecht samen met Sander van der Schaaf, die de geluids- en lichtlandschappen maakt waarin haar kunstwerken voortbewegen. In ieder concept vertrekken zij vanuit de vraag; "wie of wat beweegt de mens". Gestaaag ontwikkelen zij zich tot nomadisch Stadstheater en bespelen een verscheidenheid aan plekken; in het museum, op het stadsplein, in het theater en in de kerk. [www.katjaheitmann.com](http://www.katjaheitmann.com)

AAN DE TENTOONSTELLING  
WERKEN MEE:

Choreografie & concept:  
Katja Heitmann

Geluidsontwerp & concept:  
Sander van der Schaaf

Dansers/performers:  
Wies Berkhout  
Merle Schiebergen  
Manou Koreman  
Rebecca Collins  
Eleni Ploumi  
Anne Roeper  
Lea Christensen  
Leanne Hekkert  
Ornella Prieto  
Dorothea Mende

Artistiek advies:  
Moene Roovers  
Christina Flick

Fotografie en video:  
Hanneke Wetzler

Productie:  
Stichting This is not a show

Coproductie:  
DansBrabant  
Marres, huis voor hedendaagse cultuur  
STRP Festival

Met dank aan:

Gertrude die ons leerde zuchten  
Helga voor haar ingedraaide voeten  
Lutz om het 'Sinnieren'  
Silvia en de schoonheid van het  
duimdraaien  
Silke voor het raken van de vloer  
Marita voor haar onzekere handen  
Jürgen die ons zijn bovenmenselijke  
wilskracht toonde  
Rosi voor haar swingende heup  
Ute om haar vergezichten  
Gunda en de klapstoel in de lift  
Dagmar en haar theorie over het  
traplopen  
Inge om de tragiek van haar ringvinger  
Eva voor haar bescheiden schouders  
Frau Jankowski voor het water met prik  
en de koekjes  
Ad en de onzichtbaarheid  
Marsha voor haar tranen  
En alle andere mensen die hun beweging  
doneerden of gaan doneren en zo de  
tentoonstelling in beweging houden

Wies, Merle, Manou, Eleni, Rebecca,  
Anne, Leanne, Lea, Ornella, Dorothea  
voor jullie ego-loze inzet en  
onvoorwaardelijke toewijding aan dit  
werk, voor jullie spierpijn, tranen en  
zweet, voor het bedachtzame belichamen  
van mijn gedachtes

Christina voor je menselijke perspectief  
Moene voor je enthousiaste scherpte  
Ingrid voor je doortastende woorden  
Hanneke voor het vasthouden van de  
beweging

Anaïs, Bettina, Mijke en Stefan voor de  
inspiratievevolle realiteitsresidentie  
Gieske en Ton voor de kans en het  
meedenken  
Valentijn voor je durf, je geloof en  
vertrouwen  
Wim en Heleen voor jullie oor, hulp en  
onvoorwaardelijke steun

Till, door jou ontdekte ik dat de ware  
erfenis in het lichaam zit  
Uwe, omdat een leven zonder spiegelbal  
zinloos is  
Barbara, van wie ik leerde de schoonheid  
in de menselijke feilbaarheid te zien

Marres  
Huis voor Hedendaagse Cultuur

Capucijnenstraat 98  
6211 RT Maastricht  
+31(0) 43 327 02 07  
[info@marres.org](mailto:info@marres.org)  
[marres.org](http://marres.org)

dinsdag — zondag  
12.00 — 17.00 uur

Marres, Huis voor Hedendaagse  
Cultuur, ligt in het hart van de oude  
stad Maastricht. In Marres wordt met  
beeldend kunstenaars, muzikanten,  
vormgevers, koks en parfumeurs een  
nieuw vocabulaire voor de zintuigen  
ontwikkeld. Behalve een dynamisch  
programma met tentoonstellingen,  
presentaties en performances heeft  
Marres ook een prachtige tuin en een  
geweldig restaurant.

COLOFON

Beelden: Hanneke Wetzler  
Teksten: Katja Heitmann, Sander van der  
Schaaf, Valentijn Byvanck  
Interview: Valentijn Byvanck  
Vertaling/Copy editing: Laura Schuster |  
Mediafictions  
Coördinatie: Janice Huinck, Immy  
Willekens  
Grafisch ontwerp: Ayumi Higuchi  
Drukkerij: Unicum by Gianotten

Dit project wordt financieel mogelijk  
gemaakt door het BankGiro Loterij  
Fonds, Fonds 21, Fonds Podiumkunsten,  
de Provincie Noord-Brabant en de  
Gemeente Tilburg.

Marres, Huis voor Hedendaagse Cultuur  
ontvangt structurele steun van het  
ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap, de Provincie Limburg en de  
Gemeente Maastricht.

FONDS 21

BankGiro  
Loterij | FONDS

FONDS  
PODIUM  
KUNSTEN  
PERFORMING  
ARTS FOND NL

DANS  
BRABANT

GENEENTE TILBURG

Provincie Noord-Brabant

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en  
Wetenschap

provincie limburg

Gemeente Maastricht

