

to replicate ways of behavior
actually

Biografie altrui, reali o inventate, attuali o collocabili in epoche storiche remote, biografie dedotte dall'attualità, dal cinema, da fonti storico-documentarie o dalla letteratura, da tutti gli ambiti che il nostro bagaglio di conoscenze ci mette a disposizione.

Attraverso il filtro di una sensibilità individuale, Mathilde ter Heijne indaga storie e memorie, attratta soprattutto da temi legati alla percezione femminile di sé; interessata, più in particolare, al sovrapporsi in ogni individuo di un'identità singolare da un lato e di una tendenza a far proprie e a replicare modalità di comportamento acquisite culturalmente dall'altro. Nelle sue scelte è sempre attuale un riferimento alle problematiche del nostro presente.

Lungi dall'assumere un atteggiamento di osservazione distaccata, si lascia attrarre dall'inquietante presenza di meccanismi sociali, psicologici ed emotivi capaci di trascinare un essere all'esaltazione e all'autodistruzione; mescola biografie reali e inventate, finzione e documentazione, stabilisce nessi e corrispondenze arbitrari ma significativi tra ambiti, epoche e vissuti diversi, contribuendo a rintracciare una vera e propria tradizione femminile in questo senso.

Coadiuvata da un doppio, un alter ego, un manichino di dimensioni reali che costituisce una perfetta replica dalla sua stessa fisionomia, l'artista colloca se stessa nella posizione di protagonista recitando la parte dei propri personaggi; si cala così nella sfera delle convenzioni di origine sociale, politica, ideologica che inducono stati d'animo estremi e interpreta le situazioni "borderline" che ha in precedenza minuziosamente documentate, operando una forma di identificazione che può diventare tramite per una rinnovata conoscenza di sé, ma che è anzitutto sperimentazione diretta delle situazioni analizzate. Le figure che assume sono esemplificative di conflitti interiori irrisolvibili, del coacervo di tensioni e di sentimenti, dell'opposizione di desiderio e paura, di volontà e vulnerabilità propri di coloro che si apprestano ad atti estremi o che accettano la logica dell'autosacrificio.

In nome della prospettiva storica, dell'approfondita ricerca documentaria, antropologica, sociologica che caratterizzano la maggior parte delle sue opere, l'identità di cui ter Heijne si fa carico non è tanto un'identità individuale, quanto un'identità collettiva. D'altra parte la drammatizzazione e l'approccio esperienziale, la forma di identificazione implicita nella recitazione, pur evitando ogni sentimentalismo, liberano l'opera dal pericolo di una fredda neutralità.

E' il caso di alcuni suoi lavori più noti come *Mathilde, Mathilde* e *Suicide Bomb*.

Nella videoinstallazione *Mathilde, Mathilde* l'artista assume su di sé il ruolo di diversi personaggi accomunati proprio dal fatto di portare il suo stesso nome, Mathilde, e tematizza il paradosso di un amore perfettamente compiuto e per questo fatale. I personaggi sono le protagoniste di tre film francesi: *Il marito della parrucchiera* di Patrice Leconte, *La donna della porta accanto* di François Truffaut e *Noce blanche* di Jean-Claude Brisseau. Tutte e tre le donne intrattengono relazioni sentimentali con uomini più anziani di loro e tutte e tre finiscono per suicidarsi. Nel video l'artista, per ogni film, ricostruisce le scene che precedono il suicidio, calandosi lei stessa nella parte; ma all'ultimo istante sostituisce la propria morte con quella del manichino, che come un altro "sé", viene lasciato precipitare silenziosamente nelle acque di un grande fiume. Inscenando un suicidio ed osservandolo al contempo, ter Heijne sembra voler recuperare, all'ultimo momento, la consapevolezza della separazione tra sé e la storia che una strana coincidenza la sta portando a recitare; sembra inoltre voler recuperare la necessaria distanza tra l'artista e la propria opera.

Qualcosa di analogo avviene nella sequenza di *Suicide Bomb*. In questo caso oggetto dell'indagine è la figura dell'attentatrice suicida pronta ad affrontare le conseguenze ultime della propria scelta ideologica. L'artista mette in scena gli episodi che precedono l'esplosione. Per una, per due, per dieci volte l'attentatrice, impersonata dall'artista, si apposta, per poi farsi sostituire dal proprio doppio all'ultimo momento, un attimo prima dello scoppio. L'ossessivo ripetersi della sequenza suggerisce l'irrisolvibile drammaticità della situazione emotiva individuale che trascina l'atto estremo, ma allude anche al perpetuarsi di un fenomeno collettivo, di una pratica sociale che ha origini in un'ideologia, in un sistema politico di ampia portata. La compulsione a ripetere si può intendere come rifiuto di ogni cambiamento, come atteggiamento "conservativo", quindi mortifero nei confronti dell'esistenza: anche nella parte di vittima, nella prospettiva di una morte vicina, d'altronde, è possibile individuare un ruolo, tragico, certo, ma definito e quindi in qualche modo rassicurante. Di contro, il fatto che l'artista palesemente si sottragga all'ultimo momento al destino che l'attende allude a un difficile ma possibile riequilibrio comportamentale e psicologico finalizzato a bloccare i processi di autodistruzione. Non si educano invece le passioni autentiche, che ci posseggono, che fanno parte dell'identità di una persona. Simone Weil, che nell'autosacrificio perseguì, fino alla morte, il fine di una realizzazione spirituale, è il soggetto di Qo akti?, una delle due videoinstallazioni che Mathilde ter Heijne presenta in Viafarini.

Scrittrice e pensatrice francese, Simone Weil, attraversò, come mistica e rivoluzionaria, la propria epoca portandosi dentro una folgorante capacità di pensiero raggiunta attraverso una sofferenza autoinflitta e un annullamento di sé e delle proprie esigenze, fino alla morte per estenuazione avvenuta nel 1943, a 34 anni. *Qo akti?* fa riferimento alla sua vicenda e ad una sceneggiatura di Liliana Cavani per un film mai realizzato su Simone Weil. La convinzione, i grandi principi, la coscienza politica di Weil, la forza sovversiva della sua scelta assoluta trovano, agli occhi di ter Heijne, un parallelo con un linguaggio artificiale chiamato Glosa, una vera e propria lingua, potenzialmente universale ed estremamente semplice, nata, nello stesso periodo in cui Weil era attiva, nell'intento di portare alla gente comprensione, conoscenza e potere. Una lingua che si presentava come "neutra", costruita partendo dalla radice greca con una grammatica legata alle lingue cinese e indonesiana. Mathilde ter Heijne realizza alcune immagini video riguardanti momenti e attività diversi della vita di Simone Weil (insegnare e scrivere; impegnarsi in un lavoro fisico a costo di sottoporsi a sforzi al di sopra delle proprie possibilità; alimentarsi scarsamente; religiosità; capacità di comunicare e stare vicino a persone di ambienti diversi; la lotta per gli ideali), e rivisita la partitura del film facendola tradurre in questo linguaggio artificiale, oggi per noi incomprensibile. Nelle immagini del video è possibile rintracciare una serie di riferimenti cinematografici. Nei momenti in cui le immagini si dissolvono sugli schermi appare la traduzione dei testi. Ter Heijne stessa impersona la figura di Simone Weil, rappresentando così, al contempo, la figura dell'artista per eccellenza: la figura di colei nel cui lavoro di artista confluiscono e si fondono stimoli diversi; di colei che, nel ruolo di artista, vorrebbe influire sulla realtà. Una nota di tragica realtà è data dal fatto che le scene del video sono state girate a Krampnitz, vicino a Berlino, nelle baracche di quello che fu ai tempi di Simone Weil un accampamento nazista e che oggi è diventato un set cinematografico.

Infine *Fuck patriarchy* è il titolo della nuova videoinstallazione, una doppia proiezione che l'artista ha realizzato in occasione della ~~mostra~~ ^{seconda} ~~di~~ ^{in mostra} di Viafarini.

In questo caso ter Heijne ha creato, con cura meticolosa, una microscenografia che replica gli interni, sempre più o meno gli stessi, in cui Vermeer usava inserire i propri sereni ritratti

da
nel
Ita

femminili. Vi ambienta però scene di vita domestica ispirate alle incisioni seicentesche della pittrice olandese Geertruyd Roghman, che realizzò una serie di tavole in cui ritraeva donne intente ai lavori di casa. Ciò che avviene all'interno di queste mura domestiche, però, è qualcosa che gli artisti del passato non hanno mai raccontato perché oltrepassava i pur ampi limiti di ciò che era ammesso dalle convenzioni sociali. Violenza domestica e abusi erano infatti, e sono tuttora fenomeni ampiamente diffusi, seppur sottoposti all'interdetto sociale. A proposito del desiderio di far emergere ciò che è normalmente destinato a restare sommerso ter Heijne si richiama esplicitamente all'opera di alcune artiste femministe degli anni Settanta, come Martha Rosler e Laurie Simmons.

Se il corpo di Simone Weil era stato da lei stessa consumato fino a deperire definitivamente, il corpo di queste donne sconosciute è brutalmente consumato da altri. Il sonoro dei due video consiste in dialoghi e letture relative al tragico problema delle violenze domestiche e delle conseguenze ad esse legate.

“L'opera vuole istituire un filo rosso tra attività domestiche, per lo più manuali, e aggressioni domestiche, tra comportamento costruttivo e distruttivo”, dichiara l'artista. “Il fatto di ricostruire gli interni di Vermeer in scala ridotta in modo da poterli manipolare e variare e i comportamenti dei perpetratori e delle vittime delle violenze domestiche (“Ti ho colpita perché ti amo”, “Sono caduta dalle scale, per questo sono piena di lividi”), hanno a che fare con la falsificazione e la manipolazione della realtà. Evocando clima e costumi di un passato e di un presente falsi e perbenisti, ter Heijne racconta gli orrori di una clausura domestica in cui la libertà manca e la vita è offesa, ma anche la perversa accondiscendenza di donne che tendono a celare i soprusi cui sono sottoposte per timore di perdere qualcosa che è comunque, paradossalmente, considerato amore o che per il potere intimidatorio della tradizione patriarcale paiono accettare un ruolo cui sono state per secoli sottoposte; quasi che anche quello della vittima possa diventare un ruolo in cui riconoscersi, quindi, in alcuni casi, uno statuto da perpetuare.

Assumendo su di sé questo ruolo, stabilendo in questo modo una volta di più una corrispondenza con vissuti altrui, Mathilde ter Heijne conferisce di nuovo al lavoro un carattere che è al contempo analitico ed esperienziale, documentario ed emotivo. Ancora una volta, inoltre, disintegra i convenzionalismi dello sguardo, ci trascina oltre la superficie quieta delle cose per porci a confronto con identità troppo fragili ma anche con la nostra stessa vulnerabilità, con la nostra tendenza a ripetere, con le nostre convenzioni sociali e con il loro terribile potere trascinante.

[La ricchezza e la profondità del lavoro si rivela nella molteplicità di letture possibili che comprendono il tema principale e più universale legato all'inafferrabilità dei processi psichici, alla vulnerabilità della vita umana, all'interrogazione su cosa siano il desiderio, le aspirazioni, e su come s'intreccino indissolubilmente percorsi psicologici individuali e codici di comportamento socialmente indotti; che vanno dall'interesse documentario, evidente nella scientifica documentazione da cui l'elaborazione artistica prende il via, alla tragica attualità dei temi trattati, al sovrapporre storie reali e fittizie e, infine, al suo evidente rapportarsi con i mezzi di comunicazione e di informazione, con le immagini mediatiche, con le implicazioni psicologiche, emotive, comportamentali che derivano allo spettatore, forzato o volontario che sia, dal bombardamento di notizie a cui siamo perennemente sottoposti.] Tutte queste tematiche sono implicite nelle opere di Mathilde ter Heijne.

Ma la grande tensione del lavoro scaturisce dal sovrapporsi di un'esperienza individuale emotivamente intensa - quella che l'artista stessa “vive” nel momento in cui, almeno fino ad un certo punto, veste i panni dei propri personaggi - e di un'analisi “scientifica” del fenomeno collettivo corrispondente, solitamente enunciata da un testo scritto o recitato

che accompagna le immagini. Ter Heijne sottolinea così come la nostra identità sia costituita da un inestricabile nodo di convenzioni e di condizionamenti sociali da un lato, di inafferrabili stati psicologici ed emotivi dall'altro.

Biographies real or invented, possible in our times or bound to remote history; biographies taken from current events, movies, or historic documents, or from literature, from all the fields of our knowledge.

Through the filter of her personal sensitivity, Mathilde ter Heijne investigates stories and memories, mainly attracted by matters related to feminine self-perception, and always referring to topic issues of the present day. She is particularly interested in how each individual tends to overlap his/her singular identity on one hand and culturally dictated behavioural patterns on the other hand.

Far away from assuming the attitude of a detached observer, she is attracted by the disquieting social, psychological and emotional mechanisms that lead a human being from exaltation to self-destruction. She mingles real and invented biographies, fiction and documentation. She sets up relationships and correspondences between different spheres, times and experiences, maybe arbitrary but significant, thus contributing to trace a real female tradition in this sense.

With the help of doubles, alter egos and real-size puppets that perfectly resemble her, the artist takes over the main role in her plots. She puts herself into the sphere of accepted customs of social, political and ideological origin to induce extreme moods, and stages borderline situations previously documented in detail. This form of identification partly becomes the means to reach a renewed self-consciousness, but mainly is a form of direct experience of the analysed situations.

The characters she chooses exemplify unsolved interior struggles, heaps of tensions and emotions, as well as opposition of desire and fear, of will and vulnerability, all typical conflicts for those who prepare themselves to commit extreme acts or who accept the logic of self-sacrifice.

Adopting a historic perspective based on in-depth documentary, anthropological and sociological research characteristic of most of her works, Mathilde ter Heijne assumes an identity which is rather collective than individual. On the other hand, the dramatisation and the experience-based approach, the form of identification implicit in acting free the work from the risk of cold neutrality, avoiding any kind of sentimentalism, though.

This is the case in some of her best known works such as *Mathilde*, *Mathilde* and *Suicide Bomb*. In the video-installation *Mathilde*, Mathilde ter Heijne plays the role of different characters who all have the same name as the artist, Mathilde, and investigates the paradox of a perfectly fulfilled and therefore fatal love. The characters are taken from three French movies: *The Hairdresser's Husband* by Patrice Leconte, *The Woman Next Door* by François Truffaut and *Noce blanche* by Jean-Claude Brisseau. All the three women have a relationship with older men and end up committing suicide. In her video the artist reconstructs and plays the scenes preceding the suicide of each movie, but at the very last moment is substituted by a puppet, who like another "self" silently falls in her place into the water of a large river.

By staging a suicide and at the same time observing it, in the last moment Mathilde ter Heijne seems to try to regain the conscience of separation between herself and the story that she is acting because of a strange coincidence. Further, she seems to want to regain the necessary distance between the artist and his/her own work.

Something analogue happens in the sequence *Suicide Bomb*, where the object is a person set out to a suicide operation, ready to face the consequences of her ideological choice. Again the starting point is the episode that precedes the explosion: Once, twice, ten

or: By both staging a suicide and observing it, Mathilde...

times, the terrorist personified by the artist gets into position, but is substituted by her double in the last moment, an instant before the burst.

The obsessive repeating of the sequence represents the hopelessly dramatic aspect of the individual emotional situation that leads to the extreme act, but it also alludes to the perpetuating of a collective phenomenon, of a social practice that has its origins in an ideology and political system of great significance. The compulsion to repeat can be intended as the refusal of any change, as a "conservative" and therefore lethal act for existence: even in the role of the victim, in the perspective of a near death, a role can be found - which is tragic, surely, but definite and therefore in a way reassuring. On the contrary, the fact that the artist in the last moment eludes her fate suggests a difficult but possible new behavioural and psychological balance, which can stop the processes of self-destruction.

You cannot ^{TAME? restrain?} educate the authentic passions that possess us and are part of our identity, though. Simone Weil, who pursued the aim of spiritual realization ^{through} in self-sacrifice, is the subject of *Qo akti?*, one of the two video-installations that Mathilde ter Heijne presents in Viafarini.

Simone Weil, French writer and thinker, lived as a mystic and a revolutionary. She carried inside a striking capability of thought, achieved through ~~a~~ self-inflicted suffering and the ^{annihilation?} cancellation of her own personality and her own needs. All this brought about her death by exhaustion in 1943, at the age of 34. *Qo akti?* refers to her life-story, and is based on the unrealised screenplay for a film about Simone Weil, *Lettere dall'interno*, written by Liliana Cavani together with Italo Moscati in 1971.

Weil's strong belief, ~~her~~ firm principles, ~~her~~ political conscience, as well as the subversive power of her absolute decisions find in Mathilde ter Heijne's eyes, a parallel in an artificial language called *Glosa*, a potentially universal and extremely simple language. *Glosa* was developed by Professor Hogben in 1943 - in those years when Simone Weil was active - with the intent to bring understanding, knowledge and power "to the people". This language, which claimed to be "neutral", was built up from Greek roots with a grammar related to Chinese and Indonesian, ^{languages} ~~relating to scientific language, used all over the world.~~ Mathilde ter Heijne's video images, full of references to the history of cinema, refer to different moments and activities taken from Simone Weil's life, such as teaching and writing, engaging in physical work at the cost of undertaking efforts beyond her possibilities and hardly feeding herself. Also her religiosity, her capability to communicate and to stay close to people from different milieus, as well as the fight for ideals are represented. The score of the movie is revisited through its translation into this artificial language, incomprehensible to us, and in those moments in which the images fade on the screens, the translations of the texts appear.

Again Mathilde ter Heijne plays the role of Simone Weil, thus representing the character of the artist *par excellence*: a woman who unites different stimuli in her artistic work, trying to influence reality. A note of tragic reality is given by the fact that the scenes of the video were shot in Kampritz, next to Berlin, in the barracks of what at Simone Weil's times used to be a Nazi military camp, now a movie industry set.

Fuck patriarchy is the title of ^{her second} the new video-installation, a double projection that the artist conceived for the show at Viafarini.

For this video Mathilde ter Heijne ~~with~~ ^{des} meticulous care created a micro-scenography that reproduces the interiors of Vermeer's serene women's portraits. The scenes of domestic

life represented here, however, are inspired by a series of engravings representing women busy with housework by the 17th century Dutch painter Geertruyd Roghman. What happens inside these domestic walls is something the artists of the past never mentioned, as it went beyond what the limits of social accepted customs allowed. In fact, domestic violence and abuse were, and still are, widely spread, even if socially unacceptable. Regarding the will to show what normally is destined to stay submerged, Mathilde ter Heijne refers explicitly to the works by some feminist artists of the Seventies, like Martha Rosler and Laurie Simmons.¹

If Simone Weil's body was worn-out by herself up to complete deterioration, the body of these unknown women is brutally abused by others. The soundtrack of the video consists of dialogues and other texts relating to the tragic problem of violence inside domestic walls and its consequences. "The piece tries to draw a line between domestic activities (handwork) and domestic aggression, between constructive and destructive behaviour", says the artists. "The making of the Vermeer house in a small scale to be able to manipulate and make variations on the interior, the behaviour of the abusers and victims of domestic violence ("I hit you because I love you" and "I fell of the stairs, that's why I have bruises all over"), all have to do with falsifying or manipulating reality."

By evoking the atmospheres and the ^(CUSTOMS) ~~costumes~~ of ^a ~~false~~ ^{FAKE} respectable past and present, Mathilde ter Heijne tells us about the horrors of a domestic seclusion in which there is no freedom and in which life is offended. She tells us about the perverse compliance of women who tend to hide the abuses they suffer, fearing to loose something that by paradox is still considered to be love; women who, because of the threatening power of the patriarchal tradition, seem to accept this role they have been attributed for centuries. It nearly seems that even that of the victim is a role one can identify with, and therefore it can become a statute to perpetuate.

Taking over this role, thus once more defining a correspondence with somebody else's experiences, Mathilde ter Heijne again gives her work a character which is ~~at the same time~~ ^{both} analytical and experience-related, documentary and emotional. It destroys the perspective of convention, it draws us beyond the quiet surface to make us face fragile identities, but also our own vulnerability, our tendency to repeat, and our ^{to} ~~accepted~~ social customs and their ^{overwhelming} terrible power.

The richness and depth of Mathilde ter Heijne's work reveals in its multiple possibilities of interpretation, including the main and most universal theme of the elusiveness of ^{psychological} ~~psychic~~ processes, as well as the vulnerability of human life, the questioning of what desire and yearning is, and the way individual psychological histories inextricably intertwine with socially instilled behaviour codes. The artist's means range from scientific documentary research, to the use of issues of tragic topical interest, over to the overlapping of real and fictional stories, but ^{it} ~~includes~~ ^{her} also the artist's questioning of the mass media and their imagery, as well as the psychological, emotional and behavioural implications that derive for the spectator, be he forced or voluntary, from the ^(bombing with news that) ~~we are~~ constantly ^{ed} ~~subject~~ to.

[?]
¹ The American artist Laurie Simmons made in 1976-1978 photographic works of a miniature house. Her series *In and around the House* deals with women in their 'natural' surrounding, the house. The detailed interiors from the 1950's show a suffocating atmosphere, partly because of the manipulated measurements. The concept artist Martha Rosler made collages of homes, *Bringing the war home* (1967-1972), in which daily life is shown in contrast to the world surrounding it.

The great tension in her work, however, stems from the overlapping of an individual, emotionally intense experience – the one which the artist herself “lives” in the very moment in which, at least to a certain point, she personifies her characters -, and a “scientific” analysis of the analogue collective phenomenon, usually in the form of a written or spoken text that goes with the images. Mathilde Ter Heijne thus underlines how our identity is made up of an inextricable knot of conventions and social conditioning⁵ on one hand, and of elusive psychological and emotional states on the other ~~hand~~.