

Hoe breng ik de ruimte tussen jou en mij in beweging?

Laura Klinkenberg
januari 2015
Gerrit Rietveld Academie
Bachelor Scriptie Sieraden Ontwerp
scriptiebegeleiding: Lotte van Gelder

Inleiding

512 Hours

Het collectieve lichaam

The Hidden Dimension

Argentijnse tango

One year performance

Stiltecoupé

The Artist is Present

Het onmaterialistische is essentieel

Verschuiving in bewustzijn

ear to ear

De ruimte openbaren

Afsluiting

Noten

Bronnen

Inleiding

Ik voed mijzelf in het contact met de ander, ik ontdek mijzelf continu in de ander. Ik vind het enorm waardevol en spannend tegelijk om elkaar volledige aandacht te geven. Voor mij is dit alleen in het een-op-een contact mogelijk. Tegelijkertijd voel ik dat ik mijn persoonlijke ruimte nodig heb. Wat gebeurt er in de tussenruimte, in de ruimte waar tussen personen non-verbale communicatie plaatsvindt, dus zonder woorden? Hoe kan ik mijn lichaam, mijn fysieke aanwezigheid, als hulpmiddel gebruiken? Hoe verhoud ik mij tot de ander in dezelfde ruimte? Kan ik de ander aanvoelen en uitnodigen om in beweging en/of tot stilstand te komen? In hoeverre neem ik de leiding? Ik vraag mij af hoe dynamisch de tussenruimte is, ik onderzoek in stilstand en beweging. Ik tast het gebied af en kijk in hoeverre ik met de onuitgesproken afspraken kan spelen. Ik ben geïnteresseerd in hoe het onzichtbare zichtbaar gemaakt kan worden. Is het mogelijk de ruimte die voor mij vooral voelbaar is onder woorden te brengen?

Om de tussenruimte zichtbaar, definieerbaar, te maken, heb ik deze onderzocht vanuit mijn eigen observaties en experimenten. Deze vonden zowel plaats in mijn dagelijks leven als in een theatrale context. In beide situaties gelden er afspraken, veel hiervan zijn onuitgesproken. Er is een verschil in verwachting: in de theatrale context wordt er veel van tevoren bedacht. Er worden bewust bepaalde omstandigheden gecreëerd. De bezoekers kiezen ervoor om zich in deze situaties te bevinden. In het dagelijks leven zijn er veel systemen waarvan wij deel uitmaken, maar vaak zijn we ons hiervan minder bewust. Ook zijn er mensen die bij voorkeur contact met anderen uit de weg gaan.

Ik heb gebruikgemaakt van de waarnemingen van mijn ervaringen met de performance *512 Hours* van Marina Abramović, met de Argentijnse tango en tijdens een reis in de stiltecoupé in de trein. Ook heb ik gekeken naar werk van bekende kunstenaars: Marina Abramović, Lygia Clark, Linda Mary Montano en Tehching Hsieh, Agnes Martin, en Sophie Calle. Net als ik dat doe, gebruiken deze kunstenaars zichzelf – hun eigen persoon, hun eigen fysieke lichaam – als onderzoeksmateriaal. Ze observeren veel en zoeken de stilte en grenzen op. Ze betrekken het publiek in hun werk, ze laten hen er deel van zijn. Daarnaast heb ik onderzoek gedaan naar de taal van ruimte en het bewustzijn van de tussenruimte door me te verdiepen in het werk van de antropoloog Edward Twitchel Hall en van de Amerikaanse schrijver en psychotherapeut Mark Epstein. Verder beschrijf ik het werk ear to ear, werk dat ik zelf heb gemaakt, waarbij ik de tussenruimte tussen twee personen onderzoek met behulp van een dun draadje die de oren van beide personen verbindt.

Deze scriptie vormt de weerslag van mijn onderzoek bij genoemde kunstenaars en wetenschappers en van mijn waarnemingen en ervaringen. Hiermee heb ik antwoord gevonden op hoe ik de ruimte tussen jou en mij in beweging breng.



512 Hours

11 september 2014

Serpentine Gallery Londen

512 Hours, performance van Marina Abramović

Om acht uur 's ochtends wachten drie vrouwen zittend bij de ingang van de galerie op de stenen op de grond. Tussen de derde vrouw en mij is een kleine ruimte. Ik sluit mij aan in de rij en ga zitten op een kartonnen doos die ik heb meegebracht. Op een bordje staat in het kort bezoekersinformatie, onder meer dat je in de tentoonstelling mag blijven zolang je wilt. Als je de expositie verlaat kun je niet automatisch weer naar binnen, je zult dan opnieuw moeten aansluiten in de rij. Na twee uur wachten mogen we naar binnen. Honderd zestig bezoekers krijgen één voor één een stempeltje bij de ingang. In de ruimte van de kluisjes hangt een overzicht van een aantal richtlijnen dat hierbinnen geldt. Daar staat bijvoorbeeld dat je geen apparaten mee naar binnen magen nemen die de tijd aangeven. Ik berg mijn tas, jas en mobiele telefoon op in een kluisje waarvan ik het sleuteltje aan de veter van mijn schoenen strik. Ik krijg een zwarte gehoorbeschermer aangereikt. Deze plaats ik op mijn oren. Langzaam loop ik de hoek om waarna ik in een ruimte van ongeveer zes bij zes meter terechtkom. De ruimte heeft witte muren en een hoog plafond waardoor daglicht van boven naar beneden schijnt. Op de vloer liggen donkerblauwe stenen tegels. In het midden van de ruimte staan acht vierkante houten platforms van ongeveer een bij een meter en vijftien centimeter hoog. Een aantal mensen staat op de platforms, de meesten van hen hebben hun gezicht naar het midden van de ruimte gericht. Tussen de mensen is een lege ruimte. Ik ga in het midden op een platform staan en sluit mijn ogen.

Na een aantal minuten open ik mijn ogen en loop ik langzaam van het platform af. Ik ga zitten bij de muur en richt mijn blik op de mensen in de ruimte. Ik zie dat een aantal jonge mensen op hun schoenen na volledig in het zwart is gekleed. Een in het zwart geklede jongen reikt zijn hand uit naar een van de mensen die aan de zijkant van de ruimte staat. De persoon pakt zijn hand vast. De jongen begeleidt de persoon naar het platform in het midden van de ruimte. Met zijn vrije hand beweegt hij zijn duim en middelvinger over zijn oogleden naar beneden. De persoon volgt door zijn ogen te sluiten. Na een minuut laat de jongen langzaam de hand van de persoon los en verlaat hij het platform. De persoon blijft staan met gesloten ogen.

Ik loop naar de volgende ruimte. De ruimte is ongeveer acht meter lang en vier meter breed, heeft witte muren en een drie meter hoog plafond. In de lege ruimte lopen mensen. Aandachtig, stapje voor stapje, lopen de mensen over de lengte van de kamer heen en weer. De meesten van hen hebben hun ogen open, hun blik is naar beneden gericht. Ik neem plaats bij de muur en loop stapje voor stapje recht naar voren, met mijn ogen open, mijn blik is naar beneden gericht. Aangekomen bij de overkant blijf ik even met de voorzijde van mijn lichaam richting de muur stil staan. Rustig draai ik mij om en ik loop naar de kant waar ik net vandaan kom. Ik voel iemand op mij af komen. Langzaam breng ik mijn blik omhoog terwijl ik vooruit blijf bewegen en mijn stappen een klein beetje schuin naar links richt. De persoon loopt vlak langs mij heen. Bij de muur aangekomen draai ik mij om en blijf ik staan, de voorzijde van mijn lichaam naar de ruimte gericht. Aan mijn linkerzij staat op een meter afstand een vrouw met de voorzijde van haar lichaam naar de ruimte gericht.

Recht voor haar loopt een man stapje voor stapje haar kant op. Rustig brengt zij haar armen omhoog en strekt ze haar handen recht vooruit in zijn richting. Vlak voordat hij haar aan zou raken loopt hij stap voor stap achteruit, met de voorzijde van zijn lichaam naar de vrouw toe gericht. Zij houdt haar armen recht vooruit. Zodra hij de muur tegenover haar heeft bereikt en hij zich omdraait laat ze haar armen langzaam zakken. Ik beweeg mij langzaam zijwaarts naar links en pak traag haar hand vast zonder haar aan te kijken. We blijven beiden staan. Onze blikken zijn gericht op de ruimte, alle anderen zijn voor ons. De vrouw pakt mijn vrije hand vast en brengt die naar de plek waar haar hart zit. Ik zie haar glimlach stralen.

In de setting van de performance zijn omstandigheden gecreëerd waardoor het gemakkelijk is om in stilstand en beweging te komen. Wat er gebeurt staat niet vast, het ontstaat in het moment zelf, maar er is van tevoren over nagedacht. In haar voorgaande werk werkt Abramović ook met energievelden. De bezoekerssamenstelling verandert continu, de energie ook voortdurend. De platforms waarop je kunt staan bieden een kader. Het kader staat niet vast, ik kan ook naast een platform gaan staan. Doordat ik andere mensen op een bepaalde manier zie bewegen, kan ik hun beweging volgen. Zij zijn levende instructies en bieden gelegenheid om interactie aan te gaan.

Ik loop terug naar de ruimte waar ik binnenkwam. Ik loop naar een van de vrouwelijke stilte-supporters, zo noem ik de assistenten die met Abramović samenwerken. Ik benader haar van achteren. We staan beiden aan de zijlijnen van de middelste en grootste ruimte van de galerie. Zonder dat we elkaar aankijken neem ik de stilte-supporter bij de hand en loop ik met haar naar het midden van de ruimte. Op het verhoogde platform blijf ik een aantal minuten hand in hand naast haar staan. Ik plaats de gehoorbeschermers die ik op mijn oren heb op haar oren. Ze glimlacht, blijft enkele seconden staan en verlaat het verhoogde platform. Ze begeeft zich weer tussen de mensen aan de buitenkant van de ruimte en zet de gehoorbeschermers af.

Marina Abramović (1946) is een Servische kunstenaar die werkt met performance en videokunst. Ze onderzoekt de relatie tussen kunstenaar en publiek. In haar langdurige performances zoekt ze de grenzen op van lichaam een geest. Ik heb veel documentatie van het werk van Abramović bekeken, maar ben nog nooit eerder bij een performance van haar geweest. In het begin van haar carrière maakt ze gebruik van materiaal als hulpmiddel, nu zoekt ze steeds meer het onmaterialistische op. Voordat ik de galerie binnenging verwachtte ik dat ik een actieve rol in het werk te hebben. Ook verwachtte ik dat ik een gemeenschappelijke aandacht zou kunnen waarnemen en verbondenheid met andere bezoekers zou kunnen ervaren. Niet alle bezoekers zullen het werk van Abramović kennen en zullen zich daarom wellicht minder makkelijk overgeven aan wat er plaatsvindt in de galerie.

Er wordt van mij verwacht – dit heb ik anderen zien doen – dat ik als bezoeker alleen naar het midden loop of bij de hand wordt genomen door een assistente. Ik draai de rollen om door de hand van de assistente vast te pakken. Op het moment dat ik de gehoorbeschermer bij haar opzet heeft zij nauwelijks ruimte om te weigeren. Voordat ik deze beslissing nam, heb ik afgetast of ik haar toestemming zou krijgen, ik heb al enkele intieme minuten in stilte naast haar gestaan. De gedeelde ervaring in stilte geeft een sterke band.

*'This shared experience charges the space with psychological and emotional complexities, an energy that is constantly shifting shape and dynamics.'*¹ Wat de assistente precies heeft ervaren weet ik niet, ik kan mij daar alleen een voorstelling van maken.

In het geval van de andere vrouw van wie ik een hand vastpak in de ruimte waarin vooral wordt gelopen, probeer ik ook eerst goed aan te voelen of ik hiervoor haar toestemming zou krijgen. Als ze zich bijvoorbeeld verder van mij af zou bewegen, zou ik niet het gevoel hebben dat ze hieraan behoefte heeft. Terwijl ik mijn hand richting haar hand beweeg blijf ik aftasten. Haar andere hand, die mijn hand vastpakt en op de plek brengt waar haar hart zich bevindt, geeft mij bevestiging. Ze neemt op deze manier ook van haar kant initiatief om haar gevoel tot uiting te brengen. Dit is een waardevol moment voor mij geweest.

In het dagelijks leven, bijvoorbeeld in de tram, is het tegenwoordig een stuk lastiger om contact te maken. Veel mensen staan er niet voor open om intimiteit met een vreemde te delen. Als blikken elkaar vinden kijken veel mensen vrijwel direct weg. Als ik in de tram zou aftasten of ik de hand van een medereiziger kan vastpakken zouden de meeste mensen waarschijnlijk gek opkijken. Veel mensen sluiten zich af van hun omgeving. De bezoekers van de performance komen hier echter met een andere intentie naartoe dan dat ze de tram instappen. In de performance worden veilige omstandigheden gecreëerd. *'Abramović's method of working ... focuses on the importance of rituals, systems and rules. Everyday experiences such as lying, sitting, sleeping, standing, thinking or dreaming, can become transformative acts.'*² In de lege ruimte van de galerie ontstaat een nieuwe ruimte waarin je je uitgenodigd kunt voelen om contact te maken met de ander. De rituele wijze waarop je binnenkomt in de galerie, binnen bent en weer naar buiten gaat, geeft de ervaring vorm.



Het collectieve lichaam

Het werk van Lygia Clark (1920-1988) spreekt mij aan. Clark is een Braziliaanse kunstenares die in het begin van haar carrière werkt met het tweedimensionale vlak, later begint zij ruimtelijk te werken. Dit latere werk is gebaseerd op therapeutische modellen, niet bedoeld om in een museum te hangen, maar bedoeld om aan te raken. Bedoeld om te gebruiken in acties en fysieke ervaringen.

Clark nodigt de toeschouwer uit om stil te staan bij 'de gescheiden manier van denken in het alledaagse', de manier waarop we denken dat lichaam en geest gescheiden zouden zijn. Zij benadrukt dat die scheiding niet gemaakt kan worden.

Clark noemt haar evenementen 'acties', geen 'performances'. Wat is daar de belangrijkste reden voor? In beide gevallen wordt er een handeling verricht waarbij de gesproken taal een ondergeschikte rol heeft. Bij performances kun je spreken van performers en het publiek, maar in de acties van Clark zijn er alleen deelnemers. De deelnemer is actief betrokken bij het kunstwerk, de rol van toeschouwer is als het ware verdwenen. *'The whole meaning of the experience lies in the act of doing it. The work is your act.'*³

Clark werkt met het 'collectieve lichaam' door samen met de deelnemers de reacties van elkaar te observeren en de eventuele weerstand en de overlappende lichaamsruimte te ervaren. Een aantal van haar werken kun je geen object meer noemen, zij vormen slechts instructies. Niet om mentale processen te stimuleren, maar om tot concrete ervaringen te komen. Haar voorkeur gaat uit naar niet-verbale en niet-zichtbare ervaringen.

Hierbij kun je je beter op het voelen concentreren. Uit eigen ervaring weet ik dat als enkele zintuigen minder worden geprikkeld, ik mijn andere zintuigen aandachtiger kan richten.

Eén van haar therapieën noemt ze *Estruturação do Self*, 'structureren van het zelf'; de bewuste toepassing van haar ontdekkingen van een helingsproces. *'This exchange is not a pleasant thing: A member of the group vomits his experience in participating in a proposition, others swallow it in order to vomit it up and it is immediately swallowed up by the other and so on and so forth. It is an exchange of psychic qualities and the word "communication" is too weak to express what happens in the group.'*⁴

Woorden kunnen de ervaring nooit volledig uitleggen, alle informatie ligt besloten in de ervaring zelf. Je moet dus deel zijn van het werk om het werk volledig tot je te kunnen nemen en het te kunnen begrijpen. En dan nog is het voor iedereen anders.

In de laatste twaalf jaar van haar leven, tot aan haar dood, ontvangt Clark patiënten voor dagelijkse sessies *Estruturação do Self*. Met deze methode doet ze verder onderzoek naar tactiliteit. Doel ervan is dat de patiënten voelen en hun traumatische ervaringen kunnen verwerken. Clark beschouwt zichzelf hierbij niet meer als kunstenares maar als therapeute. De patiënt is geblinddoekt en slechts gekleed in zijn/haar ondergoed. Clark gebruikt dagelijkse voorwerpen, zoals een plastic zak gevuld met water, zand of lucht om de zintuigen van haar patiënten te prikkelen. De sessies vinden plaats in haar appartement en duren ongeveer een uur. De patiënten komen gemiddeld één tot drie keer per week langs en Clark bepaalt wanneer de behandeling is afgelopen.

*'I am a catalyst which explores everything which surrounds me, from other people's personal space to my own... I interject myself enriching myself I stabilize myself feeding through the other.'*⁵ Niet alleen de deelnemer heeft baat bij het werk, maar Clark zelf ook. Als toeschouwer kun je alleen de documentatie van het werk zien en je inbeelden hoe het zou zijn om een deelnemer te zijn.

The Hidden Dimension

Edward Twitchell Hall (1914-2009) is antropoloog en onderzoekt non-verbale communicatie en interculturele relaties. In zijn boek *The Hidden Dimension* dat in 1966 verscheen omschrijft hij de persoonlijke ruimte als een 'onzichtbare bubbel'. Iedereen heeft zijn eigen territorium, zoals alle dieren ruimte houden tussen zichzelf en hun soortgenoten. *'Personal distance and social distance can be observed during interactions between members of the same species.'*⁶ Als de bubbels overlappen zijn de soortgenoten een stuk intiemer. Hall vertelt dat het voor sommige mensen een taboe is om te genieten van lichaamscontact met vreemden. Het is voor hen een enorme overgave om in het bijzijn van iemand die ze nog niet kennen volledig te ontspannen.

*'It is essential that we learn to read the silent communications as easily as the printed and spoken ones. Only by doing so can we also reach other people, both inside and outside our national boundaries, as we are increasingly required to do.'*⁷ Stilte impliceert de mogelijkheid tot een enorme concentratie. Zoals ik al eerder schreef kan gedeelde stilte een band scheppen, het biedt de mogelijkheid om je verbonden te voelen met de ander. Voor mij is stilte als ademen, een pauze waarin je ruimte creëert.

*'(...) the language of space is just as different as the spoken language. Most important of all, space is one of the basic, underlying organizational systems for all living things - particularly for people.'*⁸ Wij kunnen de 'taal van ruimte' ervaren. En ervaringen kunnen wij als mensen met elkaar delen. Als we met anderen in contact komen, kunnen we communiceren en elkaar beïnvloeden. In een ontmoeting kunnen we dus veranderen. *'The realization of the self as we know it is intimately associated with the process of making boundaries explicit.'*⁹ Wij mensen geven elkaar vorm. Je kunt de tussenruimte tussen mensen zien als een ruimte waarin deze vormgeving wordt overgedragen.



Argentijnse tango

8 oktober 2014

Studio de Wit Amsterdam

Argentijnse tangoes bij TangoTalks

Negen duo's waarvan er een wordt gevormd door twee docenten bevinden zich in een ruimte van zes bij tien meter. In de '*open embrace*' sta ik tegenover mijn partner. Onze gezichten zijn tegenover elkaar. Tussen onze gezichten is een lege ruimte ter grootte van een hoofd. Onze blikken kijken langs elkaar heen. Hij brengt zijn bovenlichaam naar voren waarbij hij zijn bovenarmen langs zijn lichaam omhoog brengt en zijn handen en onderarmen naar voren richt. Tussen onze voeten is een lege ruimte van ongeveer de lengte van een voet. Ik neem dezelfde positie aan als mijn danspartner waarbij ik met mijn handen zijn bovenarmen vasthoud en hij vervolgens mijn bovenarmen vastpakt. Mijn gewicht leunt op de voorkant van mijn voeten. Onze gezichten zijn nog steeds tegenover elkaar. We kijken elkaar niet in de ogen. Ik wacht af totdat mijn partner mij leidt in de beweging. Hij zet een grote stap naar voren met zijn linkervoet. Ik voel dit door een beweging die hij maakt met zijn bovenlichaam. Ik zet een grote stap naar achteren met mijn rechtervoet waarbij mijn been gestrekt is, mijn knie licht gebogen. Ik breng mijn linkervoet vlak na deze beweging naar mijn rechtervoet. Voor het maken van deze beweging, het bij elkaar brengen van mijn voeten, wacht ik niet om geleid te worden. Mijn gewicht is op mijn rechtervoet. Mijn partner zet een zijwaartse stap naar rechts. Ik voel dit door de beweging die hij maakt met zijn bovenlichaam. Met mijn linkervoet zet ik een stap naar links. Ik breng mijn rechtervoet vlak na deze beweging naar mijn linkervoet.

Tussen onze voeten is nog steeds een lege ruimte van de lengte van een voet.

In de '*close embrace*' sta ik tegenover mijn partner en brengt hij zijn bovenlichaam naar voren. Hij brengt zijn linkerarm langs zijn lichaam omhoog en richt zijn hand omhoog. Tussen onze voeten is een lege ruimte van ongeveer de lengte van een voet. Ik neem dezelfde positie aan als mijn danspartner en houd met mijn rechterhand zijn linkerhand vast. Hij plaatst zijn rechterhand op mijn bovenrug. Ik plaats gelijktijdig mijn linkerhand op zijn bovenrug. Onze hoofden zijn naast elkaar. Er is een kleine ruimte tussen de schouder van mijn partner en mijn kin. Mijn gewicht leunt op de voorkant van mijn voeten. Ik wacht af totdat mijn partner mij leidt in de beweging.

We geven beiden een gedeelte van ons gewicht, dit is zowel zichtbaar als voelbaar. Tegelijkertijd bewaren we onze eigen balans. Het voelt erg aangenaam als mijn partner zijn torso groots presenteert, ik voel een zekerheid van zijn kant. Als ik van partner verander, merk ik dat het tijd kost om te wennen aan de nieuwe omstandigheden. Des te zekerder en vertrouwder ik me voel, des te beter ik me kan overgeven.

Het is fijn om van tevoren de regels en gebruiken te kennen. Dit maakt het makkelijker om ergens in meegenomen te worden. Het geeft me de mogelijkheid om me ergens vooraf op in te stellen. Veel van de regels zijn niet expliciet geduid met woorden, maar wel streng bepaald. Om de tango te dansen heb je een danspartner nodig. Je kunt samen een eigen stijl ontwikkelen. Het is belangrijk om gevoelig te zijn voor het comfortlevel van je partner, te weten en voelen wat zijn/haar persoonlijke ruimte is.

Ook moet je de dansstijl van de ander respecteren en bereid zijn je aan te passen als dat nodig is. In de overgave aan mijn partner, in het volgen van de beweging waarin hij mij leidt, kan ik intimiteit en mijn emoties beleven. Het is als alles vergeten, mijn volledige aandacht erbij houden en me volledig openstellen voor het moment. De techniek van de Argentijnse tango geeft een basis. Mijn lichaam onthoudt de dans en hoe beter ik die beheers, des te vloeiender ik de beweging kan maken zonder dat ik daarbij hoeft na te denken. Er is veel variatie mogelijk, maar wel binnen een duidelijk kader. In mijn beleving is de tango een continue zoektocht naar de balans tussen leiding nemen en jezelf overgeven aan de ander.



One year performance

In het relatiewerk *Art/Live One year performance* (1983-1984) zijn de kunstenaars Tehching Hsieh en Linda Mary Montano een jaar lang met elkaar verbonden. Letterlijk: met een 2,4 meter lang touw hebben ze hun middel aan elkaar vastgebonden. Ze zijn gedurende het hele jaar verbonden zonder elkaar aan te raken. Montano (1942), geboren in de Verenigde Staten, is kunstenaar en 'spiritueel zoeker van buitengewone verplichtingen en discipline'. Ze maakt kunst van het alledaagse door ontelbare performances. Hsieh (1950) is opgegroeid in Taiwan en heeft daar drie jaar in het leger heeft gediend. Daarna is hij naar Noord-Amerika gekomen, waar heeft hij in totaal vijf keer een andere *One year performance* heeft gedaan. Hsieh en Montano zijn aan elkaar voorgesteld, maar kennen elkaar niet voordat ze aan deze performance beginnen.

*'Not separate, yet not a "couple", the two artists' work took on layer after layer of meaning. The reality of the rope became the symbol of relationship... the difficulty of relationships... the inescapability of interdependence...'*¹⁰
Een jaar lang aan elkaar vast zitten vergt een enorme overgave en discipline. De betekenis ervan wordt na verloop van tijd steeds dieper. Hsieh en Montano moeten veel van elkaar en zichzelf accepteren om zo lang in elkaars nabijheid te kunnen zijn. Je zou het kunnen zien als een verkenning van uithoudingsvermogen. Ook onderzoeken Hsieh en Montano de betekenis van vrijheid.

Montano: *'We went into Zen mode. In the beginning we talked and then we became animals and pulled, come over here, grunted – we became Siamese twins and by the end it was all smell.'*

(...) and there was a lot of moaning and groaning and pulling and tugging and gesticulating.’¹¹

De communicatie tussen Hsieh en Montano ging van verbaal naar non-verbaal, ze hadden steeds minder woorden nodig om elkaar te kunnen begrijpen.

Hsieh: *‘We are not a couple, but two separate people. So this piece to me is a symbol of life and human struggle... The piece becomes a mirror showing me my weakness, my limitations, my potentials, and trains my will.’*¹² De resultaten van de performance worden alleen gevoeld door de performers zelf. Het is moeilijk dit te documenteren of op een andere manier uit te drukken. Op een van de foto’s die van Hsieh en Montano is genomen zijn ze beiden naakt, alleen het touw is als andersoortige materie aan en tussen hen bevestigd. De performance gaat over naakt zijn als een dier. De kunstenaars kunnen hun negatieve kanten niet verbergen voor elkaar, ze kunnen geen schaamte hebben. Ze laten zichzelf compleet, in alle aspecten zien aan elkaar, ook hun zwaktes. Binnen de beperkte lichaamsruimte met de strikte afspraken die ze van tevoren met elkaar hebben gemaakt kunnen ze zich niet afsluiten voor de ander. Ze zijn elk moment van de dag verbonden, fysiek en mentaal. In de vaste vorm van het touw ontstaat een continue zoektocht naar beweging. De tussenruimte die dynamisch is en dus niet vaststaat, wordt in het werk van Hsieh en Montano bepaald door een fysieke vaste verbondenheid met toestemming van beide betrokken personen.



Stiltecoupé

9 oktober 2014

NS trein van Amsterdam Sloterdijk naar Roosendaal
treinstel 8638

Ik wacht op spoor 11 op station Amsterdam Sloterdijk. De trein die naar Roosendaal gaat komt aan op de geplande tijd. De dichtstbijzijnde ingang van de trein leidt naar de tweedeklas stiltecoupé. Ik kies de bovenste verdieping. Er zijn dertig zitplaatsen in deze tweedeklas stiltecoupé. Ik bekijk de verschillende plaatsen waar ik kan gaan zitten. Terwijl ik er langs loop scan ik de mogelijkheden. Achteraan, tegen de glazen afscheiding met de eerste klas stiltecoupé is een enkele lege stoel. Ik loop langs andere lege stoelen en langs plaatsen waar mensen zitten. Op een afstand zie ik bij de stoel direct tegenover de lege stoel waar ik wil gaan zitten het achterhoofd van een vrouw. Ik zet mijn tas naast de lege stoel. De blik van het meisje is naar beneden gericht. Zij brengt haar voeten die op de vloer rusten dicht naar zich toe, meer naar de onderkant van de stoel. Ik kijk naar haar gezicht. Haar blik is nog steeds naar beneden gericht. Er zou voldoende ruimte voor mijn voeten en benen zijn geweest als ze haar benen op de plek had laten rusten waar ze stonden. Op de kleine tafel tussen ons ligt een krant. Op de stoel naast het meisje staat haar tas. Ze heeft haar telefoon vast met beide handen, haar vingers gekruist. Het beeldscherm is naar haar toe gericht, haar camera naar mij. Ze heeft een headset in haar oren die verbonden is met haar telefoon. Regelmatig sluit ze haar ogen. Ik zie haar spiegelbeeld in het raam aan mijn rechterzij. Op station Leiden Centraal kijkt het meisje naar buiten waar het perron te zien is. Er staat een hele hoop mensen.

Ze zet haar tas op haar schoot zodra de trein stopt. Er komt een andere vrouw, met een opengeslagen boek in haar handen, naast haar zitten. Ik werp mijn blik op de vrouw, ze heeft haar ogen op de binnenste pagina's van haar boek gericht. Ze slaat een bladzijde om. Ze heeft haar benen gekruist.

Het meisje voor mij stopt haar telefoon in haar rechter jaszak en sluit de rits. Ze heeft haar ogen naar beneden gericht, staat op met haar tas in haar hand en verlaat de coupé door de glazen deur naast de eerste klas stiltecoupé. Tegelijkertijd staat de vrouw naast haar op met haar boek in haar handen. Zij verlaat de coupé via de ingang waardoor ik ben gekomen. Er zijn twee lege stoelen tegenover mij. De krant ligt nog steeds onaangeraakt op dezelfde plek. De strook op het raam rechts van mij geeft twee keer het woord stilte weer.

De stiltecoupé biedt ruimte aan mensen die in stilte willen reizen. De stoelen bepalen voor een groot gedeelte de afstand tot de ander. Het meisje recht tegenover mij past zonder dat ze mij aankijkt haar positie aan, ze is zich ervan bewust dat ik in haar nabijheid komt. Ondanks dat we dicht bij elkaar zitten, heb ik niet het gevoel dat ik contact met haar maak. Ze is vooral bezig met haar telefoon. Uit ervaring weet ik dat in de trein veel mensen oogcontact met vreemden vermijden en het liefst een stoel uitkiezen waar ze zo min mogelijk in contact zijn met anderen.

In de bovenstaande setting van de stiltecoupé zou ik het tafeltje, dat tussen het meisje en mij instaat, kunnen voorzien van een kleedje. Aandachtig zet ik twee kopjes neer. Op rituele wijze schenk met beide handen thee uit een theepot in het kopje dat het dichtst bij het meisje staat. Vervolgens schenk ik thee in voor mijzelf. Ik til het kopje voor het meisje op en reik haar deze in stilte aan. Op deze manier creëer ik in het dagelijks leven een onverwachtse artistieke setting. Een setting waarin een tussenruimte ontstaat.



The Artist is Present

In het MoMa in New York is Marina Abramović in 2010 drie maanden aanwezig gedurende haar tentoonstelling *The Artist is Present*. In het atrium van het museum zit zij tijdens de openingstijden, in totaal 736 uur en 30 minuten, zonder haar stoel te verlaten. Tegenover haar staat een tafel met daarachter een andere stoel, een uitnodiging aan het publiek. In de laatste maand van haar performance heeft ze de tafel naar behoefte weggehaald, dit heeft ze echter niet van te voren gepland. Er is hierdoor directer contact, de personen zijn dichterbij elkaar zonder dat de afstand tussen de lichamen verandert. De deelnemers mogen zelf bepalen hoe lang ze op de stoel gaan zitten. Het grote aantal wachtenden dat niet op de stoel zit, kan toeschouwer zijn vanaf de zijkant. Het wachten wordt deel van het werk.

Abramović heeft zich gedurende een jaar fysiek en mentaal voorbereid om deze drie maanden lang, zes dagen per week, acht uur per dag, op een stoel te zitten zonder deze te verlaten. Er is een bepaalde verwachting, het publiek kent waarschijnlijk het andere werk van Abramović, ze denken wellicht van te voren dat ze een intense ervaring zullen hebben als ze tegenover haar gaan zitten. Doordat Abramović zich met de emotie van de ander vult, vormt ze een spiegel voor degene tegenover haar. Abramović: *'How you occupy physically the space... That kind of charisma. It really makes the difference. It's a certain energy you can recognize right away... but it is about energy that you can not learn: you have to have it.'*¹³ Terwijl twee mensen in stilte tegenover elkaar zitten, waarbij ze nauwelijks bewegen, is er zoveel in beweging. Het is een ruimte van uitwisseling. Dit is het voelbare, dat wat niet tastbaar is.

Het onmaterialistische is essentieel

De Canadese kunstenaar Agnes Martin (1912-2004) heeft niet veel opgeschreven, maar in de woorden die ze heeft gegeven zit veel betekenis. Haar werk valt onder het abstract expressionisme. Ze vertelt dat de kunstenaar met het bewustzijn van zijn eigen gemoedstoestand werkt. *'Art work is the only work in the world that is unmaterialistic. All other work contributes to human welfare and comfort. The unmaterial interest is essential.'*¹⁴ Martin zegt ook dat wanneer je met anderen omgaat, je niet echt jouw eigen leven leidt. Zelf is en werkt ze voornamelijk alleen, afgezonderd van andere mensen en dieren. Ze maakt schilderijen waarvan ze de meeste weer vernietigt. Persoonlijk vind ik haar schilderijen, die ik tot nu toe alleen op afbeeldingen heb gezien, te abstract om me ertoe te verhouden. Maar haar woorden raken me.

*'Works of art are not purposely conceived. The response depends upon the condition of the observer.'*¹⁵ Martin vertelt dat kunstenaars via perceptie leven, ze maken wat ze voelen. Het gaat allemaal over 'voelen en herkennen'. Martin leidt een meditatief leven.

Zelf leer ik in meditatie mijn gevoel te observeren, zonder er iets aan te willen veranderen. Ik geloof wel dat je met een bepaalde intentie bij het maken van kunst richting kunt geven. Maar dat wat er ontstaat, ontstaat in het moment. Het gebeurt, zonder dat je er volledige grip op kunt hebben. Elk moment is anders, dus dat wat geobserveerd wordt zal ook elk moment veranderen.

Martin gelooft niet in invloed. Ze zegt dat er in de realiteit geen leiders of volgers zijn.

Als kunstenaar moeten we in beweging zijn. Martin legt uit dat als we vanuit de positie van een ander bewegen, we de volgende stap niet kunnen maken. En dat iedereen op deze manier 'op zijn eigen lijn zit'.

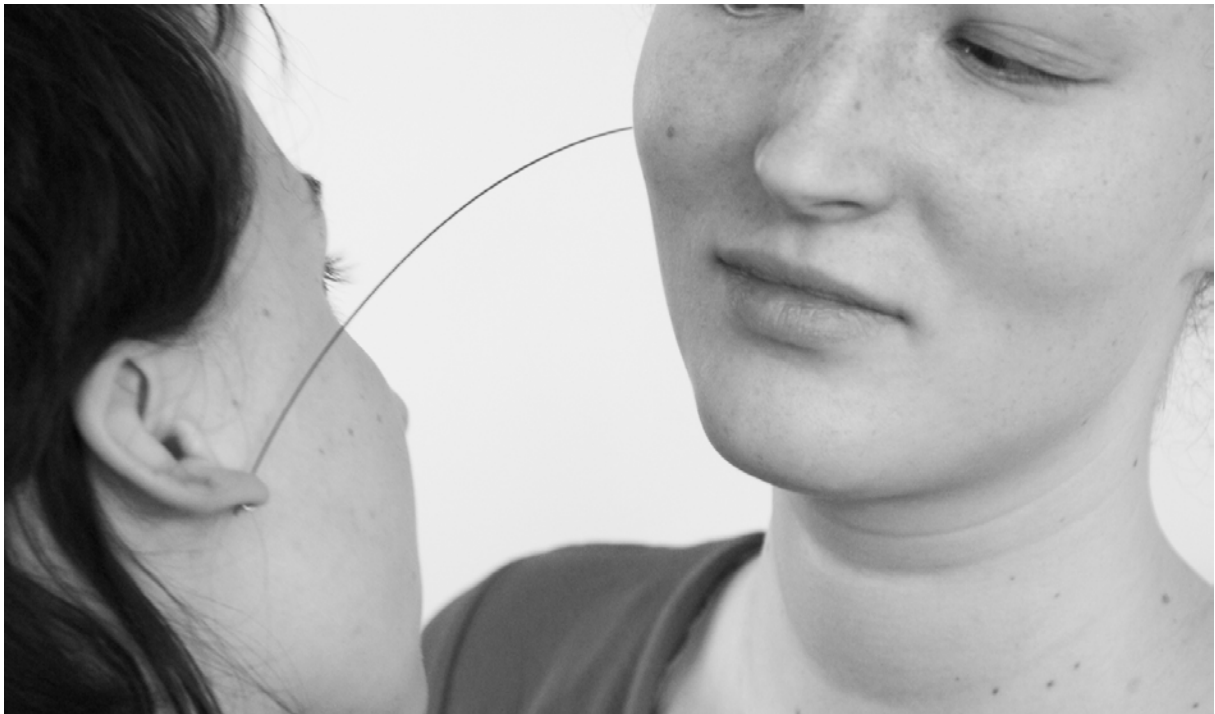
Ik vraag me af hoe en in hoeverre we invloed hebben op elkaar en op welke manier onze lijnen elkaar daadwerkelijk kunnen raken.

Verschuiving in bewustzijn

Mark Epstein (1953) is een schrijver en psychotherapeut uit de Verenigde Staten. Wanneer hij het heeft over trauma's en traumaverwerking, gebruikt hij verschillende inzichten van Buddha en Sigmund Freud. Epstein schrijft over loslaten zodat je je geest leeg kunt maken. *'... to be released from the grip of the known. This shift in consciousness is one thing that links the otherwise disparate worlds of art, therapy, and meditation, three areas of human endeavour in which process is as important as product...'*¹⁶

Epstein kan volledig opgaan in meditatie: *'...the more of myself I put into it, the more I could lose myself in it, the more it gave me back.'*¹⁷ Meditatie is volgens hem niet iets waarbij je verdwijnt, je jezelf verliest, maar waarin je je kunt openen waardoor je een creatievere relatie krijgt met je geest, je gevoel en de wereld. Ontspanning is hierbij belangrijk. Tegelijkertijd moet je wakker en alert zijn. Tijdens mijn eigen ervaringen met meditatie ervaar ik een verruimd bewustzijn en de stilte in mijzelf. Ik weet uit eigen ervaring dat als ik mijzelf, mijn aandacht en liefde aan een ander geef, ik dit terug krijg. Het wordt vermenigvuldigd. Geven is ontvangen.

De vrouw van Epstein is beeldhouwer en beoefent geen formele meditatie. Maar zij ervaart en beschouwt de tijd die zij in haar studio doorbrengt als meditatie. In het proces van beeldhouwen moet ze open naar zichzelf zijn. Het gaat erom dat zij een balans vindt tussen controle en overgave. Dit ervaar ik ook in een-op-een contact: een continue zoektocht naar balans in sturen en meegeven, ontspannen en alert zijn.



ear to ear

Voor het werk *ear to ear* geef ik de deelnemers ieder een schoon donker T-shirt en een korte instructie. Twee personen verbinden zich gedurende ongeveer een half uur met elkaar door middel van een dun metalen gebogen draadje van vijftien centimeter. Dit draadje verbindt de personen van oor tot oor, voor beiden het linker of voor beiden het rechteroor. De twee personen steken het uiteinde van het draadje in het gaatje van hun eigen oorlel en sluiten deze aan de achterzijde met een knopje. Hiermee geven ze zelf toestemming, hebben ze het begin in eigen hand. Zodra het draadje in beide oren vastzit is er een beperkte afstand van oor tot oor, en dus ook van lichaam tot lichaam. De personen kunnen elkaar zeer beperkt aankijken. De rest van hun lichaam volgt vanuit het ene punt waarmee ze met elkaar verbonden zijn. Het draadje kan door de oorgaatjes heen en weer schuiven, de oorlellen kunnen dus ook tegen elkaar komen. Het is mogelijk over de schouder van de ander heen te kijken.

Ik heb mijzelf met een vriendin verbonden met wie ik geen gemakkelijk lichamelijk contact ervaar. De andere vrouwen die ik heb gevraagd om zich met elkaar te verbinden kennen elkaar niet van tevoren. Door de verbintenis worden ze beiden door elkaar beïnvloed en vormen ze elkaar. In de verschillende video's *ear to ear* (2014) die ik van deze verbintenissen heb gemaakt, laat ik in tijd alleen het middelste gedeelte zien van de verbinding, de beweging van oor tot oor waarbij het draadje vastzit. Na afloop gaat het draadje uit de oren, maar blijft er een verbinding tussen de twee personen bestaan. Ze hebben beiden een intieme ervaring gedeeld. Naar aanleiding van de ervaring van een van de vrouwen heb ik de onderstaande woorden geschreven.

I observe your smell
I do not like your smell
I surrender to the movement
I surrender to the moment
I surrender to you

I can smell your smell
I observe your smell
I like your smell

I surrender to the moment
Your smell is part of me
You are part of me

De ruimte openbaren

In het werk *The Sleepers* (1979) nodigt Sophie Calle (1953) vierentwintig mensen uit om direct na elkaar in haar bed in Parijs te komen slapen. Acht dagen lang is er continu iemand in haar bed, elke persoon verblijft daar acht uur. De lakens worden tussentijds niet verschoond. Sommigen zijn vrienden, sommigen vrienden van vrienden en sommigen zijn onbekenden voor haar. Ze observeert hen, maakt foto's en schrijft teksten.

Ik vind het boeiend dat de kunstenares haar slaapplek tot de omgeving maakt om een *event* te laten plaatsvinden. In de persoonlijke ruimte van Calle maakt ze ruimte voor de ander. Mensen kunnen daar slapen, kunnen verdwijnen in hun onderbewuste. De bekenden en de onbekenden die naast haar komen liggen geven hun eigen vertrouwde rustplek op om zich acht uur lang aan haar over te geven, zich aan haar toe te vertrouwen. Ze geven niet alleen Calle vertrouwen, maar geven dit tegelijkertijd aan zichzelf.

In 2007 maakte zij de tentoonstelling *Take care of yourself, 2007*. Daarin waren onder andere foto's van *The Sleepers* te zien. Calle vertelt geen reden te hebben voor wat ze doet. Dit is een voorwaarde om haar experimenten te laten slagen. Ze 'openbaart de ruimte', ze creëert kansen om de situatie te laten zijn zoals die is. Bij het creëren van een situatie is ze nieuwsgierig naar wat het de ander brengt, tegelijkertijd behoudt ze veel controle. Ze grijpt de kans om de ontmoeting vorm te geven, om het onzichtbare voelbaar te maken.

Afsluiting

Ik heb ervaren en onderzocht wat er non-verbaal in het een-op-een contact tussen personen gebeurt. Ruimte is een van onze basale communicatiesystemen. Hoe ik mij tot de ander verhoudt verschilt per moment, per persoon, per ruimte. Voordat ik de tussenruimte in beweging kan brengen is het belangrijk om mijzelf en de ander in de situatie af te tasten. Ik kan niet zomaar iemand ergens in meenemen, er moet van beide kanten toestemming zijn. Deze toestemming kun je aflezen aan de overgave van de ander. Beide personen kunnen er bewust voor kiezen om samen in de ruimte te zijn en te blijven.

Zoals rituelen de tijd kunnen vormgeven door een begin, een midden en een einde te creëren, kan een ervaring ook vormgegeven worden. In stilte kunnen we elkaar beter aanvoelen. Dit vergt veel aandacht. Stilte kan helpen om ruimte te creëren en je beter te kunnen concentreren. Fysieke afstand tussen elkaar is nodig om in beweging te kunnen blijven. De omgevingsruimte kan stimulerend zijn, maar ook beperkend. In performances ontstaan uitnodigingen voor de tussenruimte. Het publiek neemt een actieve rol aan als deelnemer. In de ontmoeting geven we elkaar vorm en verander je voortdurend.

Duidelijke regels kunnen helpen om je op je gemak te stellen, om met vertrouwen deel te nemen. Je weet dan ongeveer wat je kunt verwachten. Degene die de leiding neemt moet zelf goed voorbereid zijn. In *The Artist is Present* heeft Marina Abramović zich met een grote discipline gereedgemaakt. De balans tussen leiding nemen en je overgeven aan de ander is een continue zoektocht.

Het is belangrijk dat je in de communicatie met de ander dicht bij jezelf blijft, zoals je ook als je de tango danst met een danspartner je je eigen balans moet bewaren.

Hulpmiddelen kunnen je discipline versterken, zoals in *Art/Live One year performance*, waarbij leven een kunstvorm wordt. In het dagelijks leven vermijden we vaak contact, gaan we de confrontatie uit de weg. Door mijzelf als instrument te gebruiken kan ik de ander in mijn aanwezigheid meenemen in een ontmoeting. Door 'de ruimte te openbaren', zoals Sophie Calle het noemt, kunnen we daar meer grip op hebben.

Ik realiseer me dat ik de ruimte tussen mij en de ander op verschillende wijzen en met verschillende hulpmiddelen in beweging kan brengen. Maar het is niet altijd mogelijk volledig grip te hebben op de ruimte die altijd in beweging is.

Noten

- 1 512 Hours, Marina Abramović. In: Resonant Emptiness door Sophie O'Brien, p. 29
- 2 512 Hours, Marina Abramović. In: Resonant Emptiness door Sophie O'Brien, p. 7
- 3 Guy Brett, Lygia Clark: In Search of the Body, p. 61
- 4 Lygia Clark, p. 306
- 5 Lygia Clark, p. 291
- 6 The Hidden Dimension, Edward Twitchell Hall, p. 10
- 7 The Hidden Dimension, Edward Twitchell Hall, p. 6
- 8 The Hidden Dimension, Edward Twitchell Hall, authors preface
- 9 The Hidden Dimension, Edward Twitchell Hall, p. 12
- 10 Alex and Allyson Grey, The Year of the Rope
- 11 Susan Silas, A conversation with Linda Montano
<http://www.mommybysilasandstathacos.com/2012/07/19/a-conversation-with-linda-montano/>
- 12 Alex and Allyson Grey, The Year of the Rope
- 13 interview Marina Abramović, Advice to the Young, min 5:57
- 14 Agnes Martin: Writings Schriften, p. 155
- 15 Agnes Martin: Writings Schriften, p. 18
- 16 Edited by Mary Jane Jacob and Jacquelynn Baas, Learning Mind, Experience into Art, p. 44
- 17 Edited by Mary Jane Jacob and Jacquelynn Baas, Learning Mind, Experience into Art, p. 45

Bronnen

Marina Abramović, *512 Hours*, Koenig Books, 2014

Marina Abramović, *The Artist is Present*, The Museum of Modern Art, 2010

Marina Abramović, *The Artist is Present*, overzichtstentoonstelling van in het MoMa in New York, 2010

Guy Brett, *Lygia Clark: In Search of the Body*, Art in America (Westport, Connecticut) - Vol 82, no. 7, 1994

Sophie Calle, *The reader*, Whitechapel Art Gallery, 2009

Sophie Calle, *Take care of yourself*, 2007, tentoonstelling in de Biënnale van Venetië, 2007

Lygia Clark, *Lygia Clark*, Fundació Antoni Tàpies, 1983

Alex and Allyson Grey, *The Year of the Rope: An Interview with Linda Montano & Tehching Hsieh*, *High Performance Magazine*, 1984

Edward Twitchell Hall, *The Hidden Dimension*, Anchor Books, 1966

Mary Jane Jacob and Jacquelynn Baas, ed., *Learning mind, Experience into art*, University of California Press, 2004

Christian Lund, *Advice to the Young*, interview met Marina Abramović

<https://www.youtube.com/watch?x-yt-ts=1421828030&x-yt-cl=84411374&v=JpNC8-jebb4>, 2013

Dieter Schwarz, Agnes Martin, ed., *Writings / Schriften*, Hatje Cantz Publishers, 1992

Susan Silas, *A conversation with Linda Montano*

<http://www.mommybysilasandstathacos.com/2012/07/19/a-conversation-with-linda-montano/>, 2012

