

Marina Abramović: The Artist Is Present

Af Tove Vestmø

... you have to get to that state of 'receiving and giving' and that's all it is about ... (Marina Abramović om energidialog og om sin performance The Artist Is Present).

Marina Abramovićs (1946-) seneste store performance er *Marina Abramović: The Artist Is Present* i den retrospektive udstilling af samme navn på MoMa, New York, 2010. Performancen gik ud på, at deltageren kunne træde ind i et afgrænset performancerum og sætte sig på en stol over for kunstneren og opretholde øjenkontakt – én til én – indtil deltageren ikke ønskede denne dialog mere og gav plads til den næste. Performancen fandt sted i museets åbningstid, i alt syv timer hver dag, og varede to en halv måned. Performancens titel kan oversættes til *Kunstneren Er Nærværende*, hvor ordet nærværende henviser til at 'være til stede' såvel som til at være 'i nuet'. Marina Abramović er 'i nuet' – som citeret ovenfor – når hun er i "en tilstand af at modtage og give." Hun modtager energien fra sin dialogpartner, transformerer og returnerer denne. Men også energien fra det omgivende publikum indgår i udvekslingen. Denne udveksling kalder hun energidialog. For Marina Abramović er energidialog det væsentlige i performance kunst:

... Performance is a mental and physical construction that I step into in front of an audience, in a specific time and place. And then the performance actually happens; it's based on energy values. It's very important that a public is present; I couldn't do it privately; that wouldn't be performance. Nor would I have the

energy to do it. For me it is crucial that the energy actually comes from the audience and actually translates through me – I filter it and let it go back to the audience. The larger the audience, the better the performance, because there is more energy I can work with. It's not just about emotions.¹

Marina Abramović er performancekunstner fra eks-Jugoslavien, nu bosiddende i New York. Hun er uddannet fra Kunstakademiet i Beograd, Serbien (1965-1970) samt Zagreb, Kroatien (1972). Fra 1973-75 underviser Marina Abramović på Kunstakademiet i Novi Sad, Serbien. I denne periode bevæger hun sig væk fra maleri og installationkunst til performancekunst – en performancekunst som tidstypisk karakteriseres ved ekstreme udfordringer af egen krop og bevidsthed, men også temaet dialog – mellem mennesker, objekter og naturen – gennemvæder hendes performancer. Marina Abramović udforsker sammen med partneren Ulay (Frank Uwe Laysiepen) fra 1976-1988 især kønsproblematik, bl.a. med deres 'relationsperformancer', og påbegynder arbejdet med energidialog. Energidialog bliver et livstema for Marina Abramović, og dette fænomen dukker første gang op i *Rhythm 10* (1973), som er hendes første performance med publikum.

Marina Abramović var i syv år fra 1994 professor for Performance Art ved Hochschule

1) Citat p. 211, 'The Artist Is Present', MoMa, 11th West Street 53, New York, 2010. 3. udgave.
Alle andre citater er fra mit interview med Marina Abramović 4.11.2011, New York

für Bildende Kunst, Braunschweig, Tyskland, og er siden tildelt et æresdoktorat ved Arts Institute i Chicago, University of Arts i Plymouth, England, samt Williams College, USA. Hun er hædret med Den Gyldne Løve som bedste kunstner ved Venedig Biennalen, 1997, en Bessie for *The House with the Ocean View*, 2002, Sean Kelly Gallery, New York, og senest har dokumentarfilmen af Matthew Akers, *Marina Abramović: The Artist is Present*, modtaget flere hædersbevisninger, bl.a. Panorama Publikums Pris ved Berlins Internationale Filmfestival 2012.

Marina Abramović har insisteret på performancekunst siden 1973 og kalder sig da også for performancekunstens bedstemor, en rolle hun tager alvorligt, idet hun og *Marina Abramović Foundation for Preservation of Performance Art* har købt en bygning i Hudson, upstate New York, som fra 2013 skal huse performancekunst af lang varighed og videnstransmission i form af arkiver og workshops. Da jeg fik privilegiet og fornøjelsen at interviewe Marina Abramović i New York i november 2011 udtrykte hun sin undren – men også glæde – over fraværet af spørgsmålet: Hvorfor er dette kunst? Et spørgsmål Marina Abramović er blevet stillet overfor mange gange gennem hele sin karriere. I stedet for har jeg med mine spørgsmål ledt efter performancekunstens karakteriserende egenskaber som her-og-nu-proces, deltagerinvolvering, communitas, antistruktur og transformation i Marina Abramovićs værker og liv. Hensigten er at finde frem til, hvad Marina Abramović forstår ved energidialog: hvordan dukker konceptet op og hvilke aktuelle samfundsproblematikker peger hun på i *The Artist Is Present*? I det følgende har jeg udvalgt dele af mit interview, som kan kaste lys på dette.

Opdukken af energidialog i Rhythm 10

Marina Abramović laver med *Rhythm 10* sin første performance foran et publikum i 1973 på Edinburgh Festival og i Villa Borghese,

Rom. Performanceobjekterne er et stykke hvidt papir på gulvet, herpå placeres 10 knive samt to båndoptagere. Performancen forløber således: Den første båndoptager tændes, den første kniv tages og stikkes i hurtig rytme ind imellem fingrene på den højre hånd, som ligger med spredte fingre på gulvet. Når kniven rammer hånden, skiftes kniven, og når alle knivene er brugt, spoles båndoptageren tilbage og afspilles. Herefter gentages første del af performancen i samme orden og rytme som første gang, samtidig afspilles den første båndoptager, og hele herligheden optages med den anden båndoptager. Til slut lyttes til en afspilning af den anden båndoptager med den dobbelte rytme af knivene. Marina Abramović koncentrerer sig om ikke at ramme hånden og om at gentage rytmen med nøjagtighed.

Tove: You discovered the significance of having an audience in Rhythm 10, did you discover having an awareness of energy and energy transmission in Rhythm 10?

Marina: Rhythm 10 was the first performance in front of the public. It was the first time, I had the feeling that this is exactly my media, performance is exactly what I wanted to do. (...) I was almost like a vibration, you know, the public was vibrating, I was vibrating, and it was special, ...when you do performance, the public completes your piece, without the public performance doesn't exist, it is so for me, that the public and I become a unit ...

Tove: In Rhythm 10, you experienced being one unit with the public?

Marina: Yes, with the public, and this performance was for me another crucial point, when I knew, that I could not go back to painting anymore, that that was actually my media, and I think for an artist, it's very important to find, what is the right way of expression – there are so many artists that can be wonderful painters – but I just always felt 'ok, that's what I am' (...). So that's the point of discovery: to know really who you are, that performance was another key. So

we have three key points now: the first to know about the process, the second to understand about immateriality, and the third that this was my media – it was really nice questions, to establish all these important points.

Vi har tidligere i interviewet etableret Marina Abramovićs erfaring med og erkendelse af kunst og virkelighed som proces samt dens immaterialitet – centrale elementer i hendes æstetik. Hendes erfaring af en 'fælles vibration med publikum' er hendes beskrivelse af den energidialog, hun fremover undersøger i sine værker, og som er helt central i *The Artist Is Present*. Denne udveksling mellem performer og publikum peger mod teatret, men peger især mod performancekunstens rødder i orale kulturers ritualer, hvor en shaman leder ritualet og er ansvarlig for transformation og for en succesfuld gennemførelse af den liminale situation. Marina Abramović påtager sig som performancekunstner shamanens ansvar og hermed også shamanens rolle som healer og transportør. Denne rolle kræver en særlig forberedelse:

Marina: If I am clear and my state is positive, then I can have an influence – this is why it was so important to me, these pieces with no eating and to purify – because if I can purify myself, then I can actually purify the atomic energy of the air and that space, and the public entering could actually be affected by this. (...) And I always believe, if you pull yourself in a position of being absolutely vulnerable and acceptable and are there for them 100%, then the public can feel that, you have to feel honest about it, that's very important, then they can open themselves in that way too...

Marina Abramović placerer sig i forlængelse af den strømning inden for kunst, hvor det er selve processen, der er kunstværket. Denne tendens accelererer fra omkring 1945 og topper i 1960'erne og 70'erne. John Cages første 'happening' sammen med Merce Cunningham

og Robert Rauschenbergs på Black Mountain College, North Carolina, i 1952 betegnes som startskuddet på performancekunst. Performancekunst flyder også gennem Europa bl.a. gennem Fluxus happenings. Kunstneren Joseph Beuys (1921-86) deltager i nogle af disse Fluxus happenings i Europa. Marina Abramović møder bl.a. Joseph Beuys i Edinburgh og betegner hans væren som karismatisk. De to kunstnere er netop beslægtet gennem deres tydelige referencer til det shamanistiske med koncepterne energidialog og transformation. Joseph Beuys benytter sin viden om shamanistisk praksis som f.eks. trance, ekstatiske rejser, ændring af bevidsthedsniveau og forbindelser med dyr i sine værker helt fra 1954. Følgende værker af Joseph Beuys *DER CHEF THE CHIEF. Fluxus Gesang*. (1964); *wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965) samt *I like America and America likes me* (1974) har referencer til shamanisme og til kommunikation med dyr – og dermed også til energidialog. Performancekunstneren optræder som shamanen, der i en 'anden tilstand' leder et ritual omhandlende en bestemt problematik. Det er den rolle, Marina Abramović påtager sig, når hun sidder i timevis i stolen og overskrider smerten for at nå en tilstand, hvor selve aktualiseringen af performance, dvs. energidialogen med den anden, er omdrejningspunktet:

Marina: So I had to deal with a lot of pain, and then I get to this state where pain really disappear. Every time I get to that kind of different time and space, the body is not there, and at that moment, when I give up my own state – this is the most incredible realisation: the realisation of the existence of this 'general consciousness' which is not our own, but is available everywhere to anyone – at that moment, when you give up on your own state, you can connect to that general consciousness, and the moment, you are connected, is the most incredible bliss feeling. (...) You are in a very blissful state with no

sense of time; there is just present.

Marina Abramović siger, at *The Artist Is Present* handler om "how we can create in the tornado a stillness, how we can keep the stillness in the tornado. That's the main thing. (...) We have to find a way, everything is like 'speed up' around us all the time." Hun sætter altså fokus på kulturens fremmedgørelse, kompleksitet og hastværk og tilbyder et alternativ: at etablere og opretholde relationen mellem mennesker og at være 'i nuet', medieret af energidialogen.

'At leve i nuet' hos Aboriginere

Marina Abramović og partneren Ulay tager ophold hos Aboriginer i Australien omkring 1980, og initieret af deres levevis udforsker de, hvad der sker, når mennesker engagerer sig med åbenhed i hinanden gennem en dialog baseret på at se som eneste energikilde.

Tove: When you went to the Australian desert, did you become explicit aware of the time factor?

Marina : (...) Australia was a different story, Australia came in the moment of Ulay's and my life, when in the end of the seventies, performance came to a kind of dead end, and the galleries and the dealers and the market was really forcing artists to produce something that could be sellable. So there was this big shift back to painting, back to objects, back to the installations and so on, and we didn't feel like going doing that; we were looking really for exit and to see what is next for us, so we were thinking: 'okay the one answer will be the desert'. We went to deserts and then we ended up in Australia, and we spent one year in the Australian desert with Aborigines. One of the reasons, why it was with Aborigines, was because originally the performance of the ceremonies is a way of life. This is not something that happens two or three times a year like in some other cultures – no! They are doing it all the time, and they have all the soul-life and connection with the earth and dreamtime and an incredible

connection with the landscape, their living, the ceremonies are constantly going on. And then the second thing with the Aborigines are that they are nomadic, they don't believe in one place, they just believe in a kind of tribe-tracing this dream, in imaginaries, in landscape, and they don't have possessions – that kind of simplicity! (...) And the Aborigines really influenced our way of thinking. Especially there is this enormous heat, when you sit during the daytime – we are talking about 55 degrees of Celsius – it is hot air. It is so hot that it is like physical in front of you. If you just have to walk, your heart beat like this (hurtige slag med hånden)... It is so hot that you just have to be in one place for a long time. (...) So this kind of heat make you static and not moving and then, when you stop moving, then obviously, you work from here (peger på sig selv). That's the kind of experience, when you take time in a different way, when the time become 'living in present' and time doesn't exist, time only exist when you measure – in the past, this happened... or in future this will happen. But the present is 'not time' – so just 'being in the present'. This was the biggest discovery from being with the Aborigines: 'How you could live in the present?' It was very important to be in that kind of environment, the heat became such kind of obstacle to movement, so you force, and once you force you start experience by 'being in present' and 'being in one place' – an inner world open to you, which is not open in normal life. Because we are always in movement and obviously we are 'in a kind of doing things', but not doing and being present, that's actually the key to many things ...

'Ikke gøre og at være til stede' er et stort undersøgelsesfelt i Marina Abramovićs liv og kunst – først sammen med Ulay i *Nightsea Crossing* (90 gange á syv timers varighed mellem 1981-87). I *Nightsea Crossing* sidder Ulay og Marina Abramovic over for hinanden på hver sin stol med armlæn, imellem dem er der et bord. De har vedvarende øjenkontakt

og bevæger sig ikke. Publikum kan se på. En enkelt gang inviterer de en aboriginer og en buddhistisk munk til at deltage, og således sidder der fire mennesker i hver sit verdenshjørne om det runde bord og har øjenkontakt. Denne performance kaldes *Conjunction* (1983). Efter besøget hos aboriginerne begynder Marina Abramović at studere buddhisme. Buddhismen bliver en af hendes største inspirationskilder ved siden af naturen og teosofien.

At skabe stilhed i orkanens øje

Næste store landemærke på vej mod performance er *The Artist Is Present* er *The House with the Ocean View*, hvor hun indbyder publikum til kontemplation med mulighed for at hele såret efter 9/11, New York. På væggen i galleriet er etableret tre beboelsesrum; sove-, bade- og opholdsrum i et enkelt design. Her lever Marina Abramović i 12 dage, klædt i en ny farve hver dag og etablerer øjenkontakt med publikum, som på denne måde er medskabere af performance. *The House with the Ocean View* skaber et fællesskab om at dele og hele sorgen fra 9/11. Der indgår elementer fra meditationspraksis i performance. Hverdagslivets trivialiteter som at se, sidde, gå, ligge, stå, tisse, vaske hår og synge en serbisk sang bliver til meditative handlinger, som publikum nemt kan 'tune' ind på.

Marina Abramović ønsker at fortsætte arbejdet med fællesskabsoplevelsen gennem øjenkontakt, og i *The Artist Is Present* møder hun deltageren én-til-én i øjenhøjde. Her placeres de to stole på gulvet over for hinanden, først med et bord imellem, senere uden. Marina Abramović er klar til at 'modtage og give' ved at se det andet menneske i gæstestolen i sit hus. Hun sidder i stolen og betragter det andet menneske uden at tage blikket væk, derfor ser hun alt – glæde, sorg, vrede, lykke, melankoli osv. Det er det 'Medfølelsens Buddha' gør, eller Jesus for den sags skyld. Hensigten er ikke at indføre

en buddhistisk tradition eller at helliggøre sig selv, men at give et tilbud om 'at være i nuet'.

Tove: I have made an interpretation of The Artist Is Present as Avalokitesvara Bodhisattva (The Lord of View/the one who see the noise of the world), can you describe the sensation in you, in your bodymind, when this presence is established, when time doesn't exist?

Marina: First of all in my performances, every time – but not in The Artist Is Present just other pieces – I was in an enormous amount of panic every time, because I never before trusted the feeling that I would get to that point of transmission. So the beginning was always so dramatic for me. I was always (trækker vejret ind og holder det) – nervous, nervous – and then you go into the space and it happens in a second – but this was the first time, I made – besides The House With The Ocean View – a piece without anything for sixty-something days, and that moment, it was almost immediately there. I was after 10 minutes in the piece, I was there in the space, and I started understanding that I can actually trust this feeling; it will come back, and I don't need to panic 'that it will never come back', I have to 'just trust it'. (...) The panic with The Artist Is Present was: Can I really maintain to do this for three months? Because three months is like a lifetime, I started in the end of the winter and finished in the summer, and it was not a performance of one hour, three hours or ten days, and after that you go home and rest, but three months become your life. And then I had to deal with so much pain, all kinds of physical pain. (...) The thing is that the whole three months, I go home, I don't talk, no phone calls, nothing, I just have the food delivered to me, I have to warm up, I have to during the night drink water, sleep all night, pee, sleep, try to get enough water, last intake of water is seven in the morning, because I start at ten. It was all very restricted and completely like – like another world – the thing is, when we are talking about the suffering of the real life, it's possible even in

the middle of Europe to do this. It is all about decision, restrictions and being radical ... You can reach achievements, no matter where you are – that's something, that was a big discovery for me. I created a complete monastic life in the middle of New York – in that apartment which you can't see, because we are trying to sell it. And then when I came to that point, I didn't want that apartment, it's a much bigger space than this, I said, I don't need it, I want something more quiet, I want a complete other life – everything has to be different ...

Marina Abramović gør begivenheden 'at være til stede' (being-in-the-present) til performancekunst med publikum som medskaber. Hendes forståelse og arbejde med det immaterielle koncept energidialog kommer til blomstring i *The Artist Is Present*, hvor et rum for nærvær er fyldestgørende. Her-og-nu-fællesskabet med publikum er simplificeret til én-til-én-dialog uden ord, handling og objekter – til en væren i øjeblikket. Hun har installeret et kæmpe live realityshow, hvor publikum kan komme og se 'realitystjernen' og dennes liv, men 'stjernen' byder på noget til gengæld. Publikum strømmer til, for udover at opleve denne særegne kunstners *real life*, tilbyder hun både en stilhedens oase såvel som at se den enkelte publikum. Vor tids menneskers enorme behov for at blive set og være noget særligt sættes på stand-by, også jagten herpå kan publikum indstille al den tid, de tilbringer i limen. Og måske går publikum derfra med en oplevelse af 'virkelig at være blevet set', som et begejstret publikum skriver:

We fall into a collective trance. It's true. Anyone who watches this exhibit long enough and quietly enough will come into a state of openness. Of watching, and listening. It starts to become so clear how little we take the time to truly connect with other humans without an agenda. And this seems to be what draws people to this particular performance art piece. It touches on the heart of

what, perhaps, we all want more than anything. To be seen. To be seen without judgment. To be met fully in an eternal moment of presence and held there in the embrace of what is. (Jeremy Lubman, an audience).

Marina Abramović fremhæver sårbarhed, åbenhed og ærlighed som en måde at række ud og nå sit publikum. Hun sidder bogstavelig talt i centrum af sit eget turbulente liv, et liv med utallige gentagne ekstreme udfordringer af kropbevidsthedens grænser, som er udtryk for hendes engagement i og kampe med livet. Med *The Artist Is Present* og sit eget liv retrospektivt omkring og bag sig siger Marina Abramović: 'Ok, that's what I am'. Det er en åbning og en invitation til publikum om at dele sit liv og deres liv med dem. Sammen træder performer og publikum ind i et newyorkansk 'orkanens øje'. Denne liminale begivenhed skaber communitas, et fællesskab hvor adskillelse og fremmedgørelse er nedbrudt, og hvor performer og publikum sammen 'er i nuet'.

Hele interviewet med Marina Abramović kan læses på <http://tovevestmo.wordpress.com>

Citat af Jerry Lubman på <http://liminalrites.blogspot.com/>

Tove Vestmø

Performer, koreograf og kandidat i Teater og Performance, Teatervidenskab, Københavns Universitet. med specialet 'Nærvær og Energidialog i Marina Abramovićs *The Artist Is Present*'.
