

Notes from November 14 (2018)

Kenza / [Miriam](#)

Here is what I remembered and think I understood from our talk. I have arranged these thoughts around themes or key words that kept coming back or that I think was what we were revolving around.

FRAME

- Space and plasticity

You talked about the wall as an impediment, because it is as if it created two totally different spaces, and breaking from the wall to get into the empty space was too hard.

[I don't feel it is too hard. I feel it as very powerful, and creates tension and needs to be negotiated, because of this.](#)

You talked about your need to evolve in a space that could accompany you or bear you better than the ground-wall configuration. [Yes](#)

It might be some sort of construction that eases the passage from the wall to the empty space. It might also be a mound of some sort. [I like this as well.](#)

[To pontificate a bit on this aspect in my experience there needs to be a **bridge**, each step of the process needs to be held well. Presenting publicly each step creates controversy for me about what is **performance**. Through the choice to present there is the choice of what you do not present. What you cover and what you do not cover.](#)

I think what transpired is your need for plasticity, as far as the space you evolve in is concerned. I would actually even say elasticity; at some point you mentioned that you didn't need the music to dance, but that it could provide a nice frame to evolve in, something to bounce off. Somehow it seems to me that it is what you are looking for and from your space as well.

[Right on ! I like the introduction of a bouncy/resilience plasticity as frame and or platform. I want to just clarify that sound does not create a "nice" frame but yes it does create a frame, it creates spatial structure and viscosity at times to the space **as though the body is sculpting itself through space**. And uses the quality of space to form movements, and vice versa.](#)

- Painting and sculpting

You said that the paint was a way to register or define your movements, and was also raised the question of leaving a trace.

[I want to clarify that the paint is not a way to register or define my movements exactly.](#)

[It comes from the play of **moving from object, archetype, to being**.](#)

You mentioned it while talking about your bassist, who is trying to find new ways to play his instrument, and I think there is a link there.

[This aspect I find very interesting. Because what Luke is working with is feedback and this feedback creates another layer to the experience. There is something narrative about it. And I](#)

feel the same way about **the painting : it creates a layer of narration and there is something verbal connected to it.** Which is bringing me to refer to cave paintings and ancient scrolls

It is a side remark, but it reminded me of a cellist (Sonia Wieder-Atherton) who said that she learned to play cello again by closely studying the technique of classical singers – she wanted to find that legato that she was missing. It seems to me that the process is similar with you turning to paint ; finding in another medium a way to achieve what you are looking for in your own.

Yes, very much so. My friend made these paintings and I actually feel there is a conversation between our work somehow. He is showing in Paris right now : <https://moranmorangallery.com/artists/kon-trubkovich/>. I like the meeting point he creates between worlds I would like **to keep working on finding the meeting point between worlds between different mediums.**

You equated painting with freedom, saying that you looked at paintings in order to learn how to be free. I think that brings us back to the question of space : to find the infinity of space that painters achieve on flat canvases and convey that to an audience. **YES very much!**

- “Building a cage that sets you free, that would be amazing”

It seems to me that all these issues revolve around the idea of frame, but only if we understand frame as a surrounding that gives you structure more than as a rigid square. Both your need to work in a plastic environment and your exploration of imprisonment and freedom brings us back to that. Here I am wondering if a solution could be found in working with a base – as in a sculpture. It struck me when I was watching the Brancusi exhibit.

A base would separate you from the wall and allow you to evolve in a closed space – but I am not sure that the constraint is what would suit you best.

The platform functions so well to achieve one part of the process, but again you are either on or off the platform. **I would like to find a way to have evidence of all the spaces past future and present held in one space just as you can do in the composition of a painting.**

VULNERABILITY

You said that what was interesting to you was the moment when vulnerability begins to show. This might be found in the invisible envelop that surrounds everyone, the idea being that it is more powerful to graze someone’s shadow or envelop than to actually touch them.

The work or the process is situated between the inner self and outer space ; you mentioned that this is where you like to evolve when you are dancing.

What you seem to question: where are we when we dance? Where are we when we stand? Inside our bodies or radiating from them?

Something we didn't mention but that now strikes me as fundamental is the skin – as an interface between you and the outside world. What happens when you decide to cover it in paint ? Does that bring the attention to the envelop, or on the contrary does that prevent it from radiating ? Is there a difference when you apply black, and when you apply white?

Absolutely, and **I was even thinking about at some point also using other materials like aluminum foil, etc.**

THE RELATIONSHIP TO OTHERS

- The audience

You said that the presence of an audience was interesting to you insofar as it reshaped the space ; you have to evolve differently in such a space.

Two things here:

1. It seemed to me that what you were saying as far as the audience is concerned can be understood in terms of language. Whether they are there or not, you build your own grammar (i.e. elements with which you are going to improvise), and when an audience is there, the grammar is the same but it is as if you had to switch language. **I need some time to unpack this. These words come to mind: demonstration, performance display, articulation, translation, documentation, how do you carry an experience and then hand it over to another.**
2. I am also wondering if this audience could act as the plastic frame I was evoking earlier. **I think so, for sure, you could create a forest of audience that you performed in and had them all wear green and brown hats and they would then be a part of the whole « gestalt » !**

VEILING / UNVEILING

The frame as defining a safe zone, the safe space.

This last part sums up most of what we have been talking about. It is very much about the idea of revelation that keeps coming back.

The veiling has to do with the way you relate to painting, as a means both to protect you and to allow you to build yourself into a work of art – i.e. something very much on display.

This brought to mind a play I saw, directed by the Italian director Romeo Castellucci. He always puts a veil between the stage and the audience, a sign that what happens behind the veil, on the stage, is sacred. He had worked on this prehistoric-looking figures – the performers were wearing masks, and they also had changed their whole way of moving through space. **I am very much a fan of his! I have never seen his work live.**

We are also brought back to the idea of how things appear, how you are all of a sudden able to see something that you haven't been able to see so far. This brings me back to Beckett. What

his whole plastic work was about was trying to build images where things could appear, just as they were, with no connection to their surroundings : the way he put it was that you caught them in this moment just before their birth, or their death, this moment when you come to existence or when you cease to be.

THOUGHTS ...

- The application of paint

You mentioned that putting on the paint was the hardest part. Given that you use it to become an art object and to start the veiling that will end in the revelation/the removal of paint, it seems normal that the application of paint would seem violent, or out of place.

I was thinking about the artists and choreographers that work with paint, and it struck me that the performers hardly ever put the paint on themselves ; rather, they are often painting each other (except from when they want it to be a violent gesture, as Jim Dine did). [Something that happen to you opposed to something that you actively doing.](#)

Maybe you would need someone to apply the paint on you? I have no idea how that could work though...

[I am not interested in changing the problem ; I want to just choose it as it has a statement. I was thinking I could fill a container, step into this container and then I would have paint on me. But again this is something that looks and feels like it is happening to me. Different than the application. **Maybe it is about creating a space in which this happens?**](#)

- “The artist sculpts himself in absentia”

That was a sentence describing the work of Bruce Naumann, and made me thought of your work.

* VERSION FRANÇAISE *

Kenza / Miriam

Voici ce dont je me suis souvenu et ce que je pense avoir compris de notre dernière discussion. J'ai organisé ces réflexions autour de thèmes ou de mots clés-qui revenaient sans cesse ou qui, il me semble, étaient au centre de nos préoccupations.

CADRE

- Espace et plasticité

Tu as parlé du mur comme d'un obstacle, parce que c'est comme s'il créait deux espaces totalement différents, et qu'il était trop difficile de se détacher du mur pour pénétrer dans l'espace vide.

Je ne pense pas que ce soit trop dur. Je le ressens comme très puissant, il crée des tensions et doit être négocié, à cause de cela.

Tu as parlé de ton besoin d'évoluer dans un espace qui pourrait t'accompagner ou te soutenir mieux que la configuration sol-mur. Oui.

Il peut s'agir d'une sorte de construction qui facilite le passage du mur à l'espace vide. Il peut également s'agir d'une sorte de monticule. J'aime aussi cette idée. Pour pontifier un peu sur cet aspect, selon mon expérience, il faut qu'il y ait un pont, que chaque étape du processus se tienne bien. Présenter publiquement chaque étape crée pour moi une controverse sur ce qu'est la performance. Par le choix de la présentation, il y a le choix de ce qu'on ne présente pas. Ce qu'on dévoile et ce qu'on tient caché.

Je pense que ce qui est apparu est ton besoin de plasticité, en ce qui concerne l'espace dans lequel tu évolues. Je dirais même élasticité ; à un moment donné, tu as mentionné que tu n'avais pas besoin de musique pour danser, mais qu'elle pouvait fournir un cadre agréable pour évoluer, quelque chose pour rebondir. D'une certaine manière, il me semble que c'est ce que tu recherches, et ce que tu attends également de l'espace.

C'est vrai ! J'aime l'introduction de l'idée d'une plasticité rebondissante/résiliente comme cadre et/ou comme plateforme. Je veux juste préciser que le son ne crée pas un cadre « agréable », mais oui, il crée un cadre, il crée une structure spatiale et une viscosité parfois dans l'espace, comme si le corps se sculptait lui-même dans l'espace. Il utilise la qualité de l'espace pour former des mouvements, et vice versa.

- Peinture et sculpture

Tu as dit que la peinture était un moyen d'enregistrer ou de définir tes mouvements, et la question de laisser une trace a également été soulevée.

Je tiens à préciser que la peinture n'est pas un moyen d'enregistrer ou de définir exactement mes mouvements. Elle vient du jeu, du passage de l'objet, de l'archétype, à l'être.

Tu as mentionné cela en parlant de ton bassiste, qui essaie de trouver de nouvelles façons de jouer de son instrument, et je pense qu'il y a là un lien.

Je trouve cet aspect très intéressant. Parce que ce avec quoi Luke travaille, c'est le feedback et ce feedback ajoute une couche supplémentaire à l'expérience initiale. Il y a quelque chose de narratif dans tout cela. Et je ressens la même chose avec le tableau : il crée une couche de narration et il y a quelque chose de verbal qui y est lié. Ce qui m'amène à me référer aux peintures rupestres et aux parchemins anciens.

C'est une remarque secondaire, mais ceci me rappelle une violoncelliste (Sonia Wieder-Atherton) qui a dit qu'elle avait réappris à jouer du violoncelle en étudiant de près la technique des chanteurs classiques - elle voulait trouver ce *legato* qui lui manquait. Il me semble que le processus est similaire à celui qui consiste à se tourner vers la peinture, à trouver dans un autre médium un moyen de réaliser ce que l'on recherche dans le sien.

Oui, tout à fait. Mon ami a fait ces peintures et je sens qu'il y a une conversation entre nos deux œuvres. Il expose en ce moment à Paris : <https://moranmorangallery.com/artists/kon-trubkovich/>. J'aime le point de rencontre qu'il crée entre les mondes. J'aimerais continuer à travailler pour trouver le point de rencontre entre les mondes, entre les différents médiums.

Tu as assimilé la peinture à la liberté, en disant que tu observais les peintures pour apprendre à être libre. Je pense que cela nous ramène à la question de l'espace : trouver l'infini de l'espace que les peintres réalisent sur des toiles plates et le transmettre à un public. **OUI absolument !**

- « Construire une cage qui libère, ce serait formidable »

Il me semble que toutes ces questions tournent autour de l'idée de cadre, mais seulement si nous comprenons le cadre comme un environnement qui te donne une structure plus que comme un carré rigide. Ton besoin de travailler dans un environnement plastique et la manière dont tu envisages l'emprisonnement et la liberté nous ramènent à cela. Ici, je me demande si une solution pourrait être trouvée en travaillant avec un socle - comme dans une sculpture. Cela m'a frappé lorsque j'ai vu l'exposition Brancusi.

Une base te séparerait du mur et te permettrait d'évoluer dans un espace fermé - mais je ne suis pas sûr que la contrainte soit ce qui te conviendrait le mieux.

La plateforme fonctionne très bien pour réaliser une partie du processus, mais là encore, on est soit sur la plateforme, soit en dehors. J'aimerais trouver un moyen de faire en sorte que tous les espaces passés, futurs et présents soient réunis dans un seul espace, comme on peut le faire dans la composition d'un tableau.

VULNERABILITE

Tu m'as dit que ce qui t'intéressait, c'était le moment où la vulnérabilité commence à se manifester. Cela peut se trouver dans l'enveloppe invisible qui entoure tout le monde, l'idée étant qu'il est plus puissant de frôler l'ombre ou l'enveloppe de quelqu'un que de le toucher.

L'œuvre ou le processus se situe entre le moi intérieur et l'espace extérieur ; tu as mentionné que c'est là que tu aimes évoluer lorsque tu dances.

Ce que tu sembles questionner : où sommes-nous quand nous dansons ? Où sommes-nous quand nous nous tenons debout ? À l'intérieur de notre corps ou en train de rayonner à partir de celui-ci ?

Une chose que nous n'avons pas mentionnée mais qui me semble maintenant fondamentale est la peau - en tant qu'interface entre toi et le monde extérieur. Que se passe-t-il lorsque tu décides de la recouvrir de peinture ? Est-ce que cela attire l'attention sur l'enveloppe ou au contraire l'empêche de rayonner ? Y a-t-il une différence entre le noir et le blanc ?

Absolument, et je pensais même à un moment donné à utiliser d'autres matériaux comme le papier d'aluminium, etc.

LA RELATION AVEC LES AUTRES

- Le public

Tu as mentionné que la présence d'un public était intéressante pour toi dans la mesure où elle remodèle l'espace ; il faut évoluer différemment dans un tel espace.

Il y a deux choses ici :

- Il me semble que ce que tu dis en ce qui concerne le public peut être compris en termes de langage. Qu'il soit présent ou non, tu construis ta propre grammaire (c'est-à-dire les éléments avec lesquels tu vas improviser), et quand un public est là, la grammaire est la même mais c'est comme si tu devais changer de langue.

J'ai besoin d'un peu de temps pour démêler tout cela. Ces mots me viennent à l'esprit : démonstration, présentation de la performance, articulation, traduction, documentation, comment porter une expérience et la transmettre ensuite à un autre.

- Je me demande également si ce public pourrait faire office de cadre plastique comme je l'évoquais tout à l'heure.

Je pense que oui, c'est sûr, on pourrait créer une forêt de spectateurs dans laquelle on se produirait, et leur faire porter des chapeaux verts et marrons et ils feraient alors partie de toute la "gestalt" !

VOILER / DÉVOILER

Le cadre comme définissant une zone de sécurité, un espace sûr.

Cette dernière partie résume l'essentiel de ce dont nous avons parlé. Il s'agit essentiellement de l'idée de révélation qui revient sans cesse.

Le voile a trait à la manière dont tu te rapportes à la peinture, comme un moyen à la fois de te protéger et de te permettre de te mettre au monde comme œuvre d'art - c'est-à-dire quelque chose de très exposé.

Cela m'a fait penser à une pièce de théâtre que j'ai vue, mise en scène par le metteur en scène italien Romeo Castellucci. Il met toujours un voile entre la scène et le public, un signe que ce qui se passe derrière le voile, sur la scène, est sacré. Il avait travaillé sur ces figures d'apparence préhistorique - les interprètes portaient des masques, et ils avaient aussi changé toute leur façon de se déplacer dans l'espace.

Je suis un grand fan ! Je n'ai jamais vu son travail en direct.

Nous sommes également ramenés à l'idée de comment les choses apparaissent, comment nous sommes tout à coup capable de voir quelque chose que nous n'avions pas pu voir jusqu'à présent. Cela me ramène à Beckett. Tout son travail plastique consistait à essayer de construire des images où les choses pouvaient apparaître, telles qu'en elles-mêmes, sans aucun lien avec leur environnement : la façon dont il exprimait cela était en disant qu'elles apparaissaient dans ce moment juste avant leur naissance, ou leur mort, ce moment où l'on vient à l'existence ou celui où l'on cesse d'être.

PENSÉES ...

- L'application de la peinture

Tu as mentionné que l'application de la peinture était la partie la plus difficile. Étant donné que tu l'utilises pour devenir un objet d'art et pour commencer le recouvrement qui se terminera par la révélation (le retrait de la peinture), il semble normal que l'application de la peinture semble violente, ou déplacée.

Je pensais aux artistes et aux chorégraphes qui travaillent avec la peinture, et j'ai été frappée par le fait que les interprètes ne s'appliquent presque jamais eux-mêmes la peinture ; au contraire, ils se peignent souvent les uns les autres (sauf quand ils veulent que ce soit un geste violent, comme l'a fait Jim Dine).

Quelque chose qui nous arrive, qui s'oppose à quelque chose que l'on fait activement.

Peut-être aurais-tu besoin de quelqu'un d'extérieur qui t'applique la peinture ? Je n'ai aucune idée de comment cela pourrait fonctionner...

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de changer le problème ; je veux juste le choisir, car il dit quelque chose. Je pensais que je pourrais remplir un récipient, entrer dans ce récipient et comme ça j'aurais de la peinture sur moi. Mais là encore, c'est quelque chose qui m'arrive et

qui donne l'impression que cela m'arrive. C'est différent de s'appliquer soi-même la peinture. Peut-être est-ce qu'il faut créer un espace dans lequel cela pourrait se produire ?

- « L'artiste se sculpte *in absentia* »

Il s'agit d'une phrase de Bruce Naumann, décrivant son travail, et qui m'a fait penser à ta propre recherche.