

Against Time

Gegen die Zeit

Maria Hassabi



STAGING, 2017
Installationsansicht / Installation view
Neue Neue Galerie (Neue Hauptpost), Kassel, documenta 14

Photo: Fred Dorr

Portrait

PLASTIC, 2015 (Probe / Rehearsal)
The Museum of Modern Art, New York



Photos: Juliana Cervantes © 2015 The Museum of Modern Art, New York

PORTRAIT

**In den Performances von Maria Hassabi brauchen die Tänzer zwei Stunden, um eine Museums-
treppe hinabzugleiten, liegen wie reglos auf dem Boden oder begegnen dem Zuschauer uner-
wartet in einem Treppenhaus. Körper werden in so unendlich langsamer Eleganz vorgeführt,
dass die Bewegung zum Bild wird und ein verunsicherndes Spiel aus Posen, Mode und Display
entsteht. Von Harry Burke**

D Man sagt, die Welt bewegt sich heute schneller als je zuvor. Dabei beschleicht einen manchmal das Gefühl, dass wir uns überhaupt nicht bewegen, schon gar nicht in eine Richtung, die sich als vorwärts bezeichnen ließe. Im krassen Gegensatz zum futuristischen Akzelerationismus, der seit einiger Zeit große Teile des akademischen und politischen Diskurses mitprägt, hat die in New York lebende Künstlerin Maria Hassabi einen choreografischen Ansatz entwickelt, in dem es um Langsamkeit, Reglosigkeit und die Zwischenräume von Körpern in Bewegung geht. Indem Hassabi die Sprache und Strategien des Tanzes in zeitgenössische Kunsträume überführt und Bewegungen derart verlangsamt, dass sie sich fast als Skulptur oder Bild definieren ließen, stellt sie die Rythmen der konventionellen Kunstbetrachtung infrage.

In der Performance „Plastic“ (2015–2016), die vom Hammer Museum (Los Angeles), dem Stedelijk Museum (Amsterdam) und dem MoMA New York gemeinschaftlich in Auftrag gegeben wurde, verteilt Hassabi ihre Performer auf den Treppen oder Atrien der Museen, also in den Transiträumen, wo die ansonsten verstreuten Museumsbesucher nun temporär zusammentreffen. Tänzer sind auf den Möbeln des Museums oder dem Fußboden platziert, ihre Körper sind merkwürdig verdreht und ändern ihre Positionen mit der Geschwindigkeit eines Gletschers. Die Performances wirken wie zufällig und täuschen über die körperliche Kraftanstrengung und Präzision der Choreografie sowie die Dauer und Dimension ihrer Produktion hinweg. Die Tänzer brauchen zwei Stunden, um die Treppen des MoMA hinabzugleiten (eine Distanz, die Besucher

E We are often told that the world is moving quicker than ever, but at the same time it can be easy to feel that we aren't moving at all, and certainly not in any direction that could be described as forwards. In a marked contrast to the dreams of futurist accelerationism that have garnished much institutional and political discourse in recent years, New York-based artist Maria Hassabi has carved a choreographic practice that concentrates on slowness, stillness and the in-betweenness of bodies in motion. Shepherding the languages and strategies of dance into the spaces of contemporary

art, Hassabi decelerates movement until it folds upon definitions of sculpture and image, testing conventional rhythms of viewership in the process.

For Hassabi's 2015–16 composition *Plastic*, co-commissioned by the Hammer Museum, Los Angeles; the Stedelijk Museum, Amsterdam; and the Museum of Modern Art, New York, she deployed performers on the staircases and in the atriums of each museum: interstitial sites that provide temporary confluences of otherwise atomised museumgoers. Dancers were arranged on museum furniture and on

the floor, limbs akimbo, shifting positions with the urgency of a glacier. The effect was casual, belying the care and physicality of the choreography, and the duration and scale of its production. A cyclical logic emerged through the two hours it took for a dancer to descend MoMA's atrium staircase before returning to the top – a distance that a visitor might otherwise float down in fewer than twenty seconds.

In formal terms, the work involves a transposition of the syntax of photography into three-dimensional space. Hassabi's dancers – in bejeweled grey

In Maria Hassabi's performances it takes two hours for dancers to glide down a museum staircase. The viewer encounters them lying on the ground nearly motionless, or unexpectedly comes across them in a stairwell. In the slow, elegant movements of these bodies they become images that toggle unsettlingly between play, splay, and display. By Harry Burke

D in weniger als zwanzig Sekunden zurücklegen), bevor sie wieder zum oberen Treppenabsatz zurückkehren und das Ganze noch einmal machen.

Formal betrachtet überträgt Hassabi die Syntax der Fotografie auf den dreidimensionalen Raum. Die Tänzer – in mit glänzenden Schmucksteinen besetzten grauen „Uniformen“, die vom New Yorker Kollektiv threeASFOUR entworfen wurden und auf die Farbe des MoMA-Fußbodens reagieren – performen einen Loop von aus der Popkultur inspirierten Posen und sozialen Beobachtungen. Es entsteht eine Ästhetik irgendwo zwischen Spiel, Pose und Display: von der selbstbewussten Körperhaltung eines Modells, das sich für eine Modestrecke elegant verrenkt, bis zur Trägheit eines Körpers am Boden, als wäre jemand betrunken, erschöpft oder zusammengebrochen. Hat die Allgegenwärtigkeit des Digitalen das Bild zur bestimmenden Logik des Sozialen gemacht, so stellen Hassabis tastende Rituale die Frage, inwieweit die Körper selbst das Bildermachen absorbiert haben, auch wenn keine Kamera anwesend ist. Gegen eine Kultur der ständigen Ablenkung stellt sie eine Ethik der Verletzlichkeit.

Hassabi ist keine Polemikerin, und Didaktik liegt ihr fern. „Bilder sind still“, sagte sie einmal, „doch sie gefallen mir vor allem deswegen, weil sie dem Betrachter die Freiheit zur Projektion lassen.“ Plastik ist ein synthetisches Material, während „Plastizität“ die Fähigkeit eines Festkörpers ist, unter Einwirkung einer Kraft die Form zu verändern – hier ist das vielleicht der Blick selbst. Wie unspektakulär auch immer, verführt Hassabis Langsamkeit die Zuschauer dazu, die Autorität ihrer eigenen Betrachtungsweise zu hinterfragen. Die minimale

Geschwindigkeit bietet dem Auge viele Gelegenheiten umherzuschweifen, das Zusehen wird optional. Gleichzeitig ist es selbst in einem Museum eine unerwartete und verunsichernde Erfahrung, einen menschlichen Körper auf einer Treppe liegen zu sehen. Die Besucher gehen schnell weiter, wenden sich an das Aufsichtspersonal oder müssen sich entscheiden, wie lange sie aus Höflichkeit hinschauen. Es hat eine verstörende Ähnlichkeit zur „Gegenseitigkeit“ beim Betrachten eines Kunstwerks und zu dessen ungewöhnlicher Gabenökonomie. Was schulden wir einem Bild, was einem Objekt? Und was ändert sich, wenn es sich dabei um einen menschlichen Körper handelt? Dieser Tanz der Projektion (und des Begehrens) ist mehrdeutig und nuanciert und bringt den Betrachter aus dem Gleichgewicht. Verletzlich sind letzten Endes wir, nicht die Tänzer. Die herkömmliche Hierarchie von Betrachter und Betrachtetem wird auf den Kopf gestellt.

Während man bei „Plastic“ noch den Eindruck hatte, hier würde auf den regulativen Rhythmus des Museums (ein Nebenprodukt der von Taraneh Fazeli so bezeichneten „temporalen Tyrannei“ des Kapitalismus und seinem Traum vom produktiven Körper) Rücksicht genommen, ist Hassabis jüngste Arbeit „Staging“ (2017), gezeigt unter anderem im Walker Art Center in Minneapolis und bei der Documenta 14, schillernd wie ein Pfau. Das White-Cube-Gegenstück zur Black-Box-Performance „Staged?“ (2016) besteht aus verschiedenen, von Einzelpersonen oder Gruppen aufgeführten Teilen; die Performance wird in den Ausstellungsräumen für zehn Stunden im Loop wiederholt. Zentraler Bestandteil ist ein ausgedehntes Solo von Hassabi, das von drei weiteren Tänzerinnen aufge-

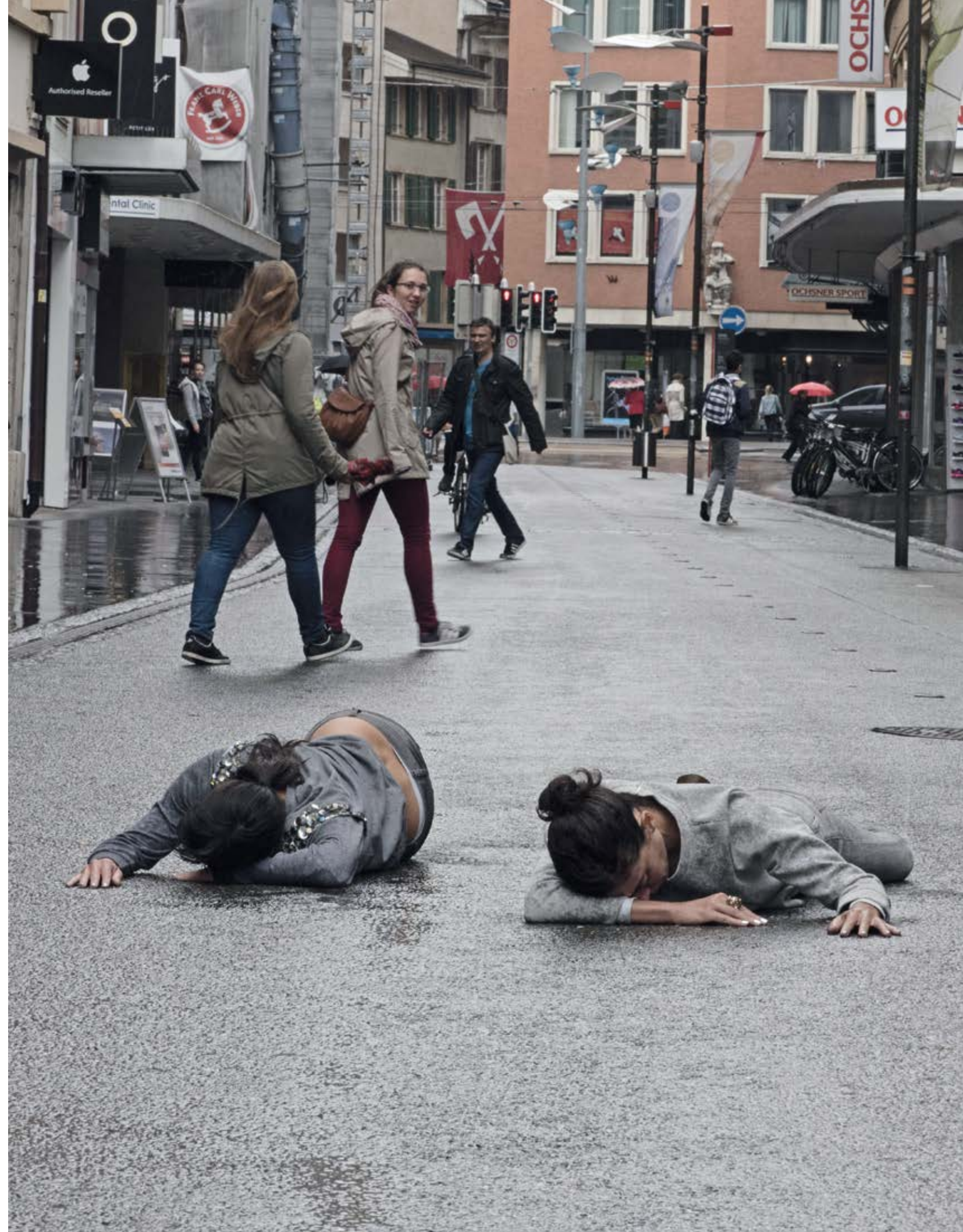
E **What debts do we owe images, and what do we owe objects? And what is different when these take the form of a human body?**

uniforms designed by New York-based collective threeASFOUR that echoed the colour of the MoMA floor – looped through poses culled from pop-culture tropes and social observation. Here is an aesthetics that lolls between play, splay and display: from the poise and self-awareness of a model, for example, demurely arched in a fashion campaign, to the languor of a body grounded as if drunk, exhausted or collapsed. If the proliferation of digital photography means that the image has become the overarching logic of the social, Hassabi's tentative rituals investigate the ways in which bodies absorb the image-making process even in the absence of the camera. They implore an ethics of vulnerability in a distracted culture.

Yet Hassabi is no polemicist; there's no didactics here, at least not as such. "Images are quiet," she has said, "but what I like most about them is the freedom [they give] the viewer to project." Plastic is a synthetic material, while "plasticity"

articulates the capacity of a solid to be deformed through the application of force – one that might here be the gaze itself. However unspectacular, Hassabi's slowness seduces the viewer into questioning the authority of their own viewership. Eyes are given many opportunities to drift at this pace; looking becomes a choice. At the same time, finding a body on a staircase is unexpected and destabilising, even in a museum: viewers hurry past, consult the guard, or decide how long it's polite to watch, in an unsettling parallel to the reciprocity of looking at an artwork, and its particular kind of gift economy. What debts do we owe images, and what do we owe objects? And what is different when these take the form of a human body? This dance of projection (and desire) is ambiguous and nuanced, throwing viewership off balance. Ultimately it is the spectator, not the dancer, who is vulnerable. The usual hierarchy of viewer and viewed is upset.

SHOW, 2011
Le Movement, Performing the City, Biel, Switzerland 2014





STAGING, 2017
Neue Neue Galerie (Neue Hauptpost), Kassel, documenta 14

Photo: Fred Dott



STAGING, 2017
Walker Art Centre, Minneapolis

Photo: Thomas Poravas

D griffen und zum Quartett erweitert wird („Staging: quartet“, 2017). Der zyklische Aufbau der Performance erzeugte Spannung durch körperliche Nähe: die der vier Tänzerinnen untereinander, aber auch zum Publikum und zur Architektur des Raumes. Nicht perfekt synchron, aber sich bisweilen doch überschneidend, treten die Körper der Tänzerinnen abwechselnd miteinander in Kommunikation. Die von der britischen Designerin Victoria Bartlett entworfenen, buntgemusterten Outfits flimmern vor dem pinkfarbenen Teppichboden. Die sphärische Musik dazu kommt von der Komponistin Marina Rosenfeld, die immer wieder mit Hassabi zusammenarbeitet.

„Staging“ erzeugt durch die Anordnung ihrer Teile feine Dissonanzen, die das Anti-Ergonomische der Documenta 14 im Kleinen widerspiegelt. Gleich beim Betreten der Neuen Neuen Galerie (Neue Hauptpost) sind die Besucher mit einem Tänzer konfrontiert, der über einem pinkfarbenen Streifen am Boden liegt, als wäre er hingefallen („Staging: solo“, 2017). An einer Wand in der Nähe sind pink eingefasste Scheinwerfer zu einem Quadrat angeordnet („Staging: Lighting Wall #1“, 2017) und in einer scharfen dramaturgischen Geste sowohl auf den Tänzer als auch auf den Eingang gerichtet. Das Solo wird auch in einem Treppenhaus aufgeführt, in dieser Umgebung wirkt die Begegnung mit dem Tänzer noch unheimlicher. Auf der anderen Seite des brutalistischen Gebäudes, in dem früher die Kasseler Hauptpost untergebracht war, wurde ein weiterer Chor von achtzehn Scheinwerfern installiert, die auf eine weiße Wand gerichtet sind („Staging:

E If *Plastic* felt a tad deferential to the regulatory rhythm of the museum (itself a byproduct of what Taraneh Fazeli has called capitalism’s “temporal bullying” and its fantasy of the productive body), Hassabi’s recent work *Staging* (2017), co-organized and hosted by multiple institutions including the Walker Art Center in Minneapolis and Documenta 14, stood out in a more peacock-clad manner. Conceived as the white-cube counterpart to her 2016 black-box performance *Staged?*, this work consisted of multiple parts performed by individuals and groups; it looped continuously for predefined durations within the exhibition space. Its centrepiece was a long, slow solo by Hassabi, echoed by three other dancers to form a quartet (*Staging: quartet*, 2017). Hassabi’s cyclical approach to composition built tension through physical proximity: that of the four dancers to each other, but also in relation to the audience and the architecture of the space. Not quite in synchronic-

ity, though at times overlapping, the dancers’ bodies communed in intimate rotation. Garishly patterned outfits by British designer and stylist Victoria Bartlett glimmered against an electric pink carpet, while a floating score by composer and artist Marina Rosenfeld, a repeat collaborator of Hassabi’s, provided a sonic background.

A multifaceted work, *Staging* built an elaborate dissonance in the layout of its various parts, embracing the wider anti-ergonomics of Documenta 14. Entering the Neue Neue Galerie, visitors were confronted by a solo dancer who lay as if tripped, by a thick pink-painted line (*Staging: solo*, 2017). Nearby, a dense square of pink-rimmed spotlights was attached to a wall (*Staging: Lighting Wall #1*, 2017), directed at both dancer and the main entrance of the space in a crisp dramaturgical gesture. The solo was reprised on one of the staircases, which made one’s encounter with the dancer still more uncanny. On the other side of the brutalist building,

Lighting Wall #2“, 2017). Der maximalistische Einsatz von Beleuchtungselementen ist eine Konstante in Hassabis jüngsten Performances: Der Apparat des Theaters wird mit fast schon einschüchternder Intensität präsentiert. Die Scheinwerfer sind auf eine weiße Bank gerichtet, aus zwei Lautsprechern unter ihnen spielt der Soundtrack von Rosenfeld. Saß man auf der Bank, brannte sich das Licht unangenehm in den Körper. Zum Sitzen eingeladen, aber dann beinahe angegriffen zu werden, war ein merkwürdiges Gefühl.

Es ist interessant zu verfolgen, wie eine Künstlerin Ausstellungsräume auf immer komplexere Art bespielt. Dabei bleibt Hassabi ihrem Ansatz treu, die Ästhetik von Körpern unter Spannung in geduldigen Recherchen zu untersuchen. „Widerstand“ innerhalb politischer Ordnungssysteme ist vermutlich so alt wie die Demokratie selbst: Mithilfe ihrer Tänzer und deren eleganten, gedehnten Bewegungen stellt Hassabi Widerstand als eine elementare, physikalische Kraft dar. Manchmal gerät der Fluss der Museumsbesucher dadurch ins Stocken: Man schaut hin und kann nicht einfach sofort wieder wegsehen – wie eine therapeutische Pause in unserem manischen Scrollen durch Bilder.

Der Tanz beginnt als Solo und endet als Quartett, bewegt sich also vom individuellen Körper weg und auf Kollektivität zu. Judith Butler bezeichnete in ihrem 2015 erschienen Buch „Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung“ eine Versammlung als „performative Inszenierung“ von Körpern – als Raum von Möglichkeiten, der erst durch die Akteure und ihre Bereitschaft zur Pluralität entsteht.

An elbow strains as it holds a pose against the floor. In counter-motion, a torso gradually lifts. Spread on the floor or the street, the performers can easily appear wounded.



INTERMISSION, 2013
Installationsansicht / Installation view Lithuanian Pavilion, 55th Venice Biennale 2013

Photo: Robertas Narkus

D Hassabi beschäftigt sich schon lange mit Fragen der Transitivität: wie ein Bild zum Objekt wird und wieder zurück, aber auch wie der performende, in den Transiträumen der Museen platzierte Körper zwischen den Formen existiert. Aufgrund seiner Modularität beginnt „Staging“ ein weiteres „Dazwischensein“ zu entwickeln – das von zwei oder mehreren miteinander in Beziehung stehenden Subjekten, die sich aufeinander zubewegen und wieder voneinander entfernen. Die Fragilität dieser gegenseitigen Abhängigkeit, die nie als gegeben vorausgesetzt wird, zeigt die prekäre Situation des Prozesses und die Versammlung als fortwährendes Verhandeln und Neu-Verhandeln.

Ein Arm spannt sich an, um eine Pose abzustützen. Im Gegenzug hebt sich ein Torso. Ausgestreckt auf dem Boden eines Ausstellungsraums, einer Straße oder einer Bühne wirken Hassabis träge Performer wie verwundet. Als Betrachter

möchte man ihnen zur Hilfe kommen und die vorgegebene Zuschauerrolle verlassen. Aber Verletzlichkeit wird zur Stärke, sobald man sie miteinander teilt. Sie wird zu einer Vorbedingung von Relationalität, statt von Entmachtung. Die im hellen Scheinwerferlicht hingestreckten Körper beweisen die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen dem Inszenierten und dem Realen, zwischen Zuschauer und Performer. Konfrontiert mit der Makellosigkeit dieser langsamen Choreografien, ist es das Publikum, das verletzlich ist. Wir sind verwundete Voyeure, und die Scheinwerfer sind auch auf uns gerichtet. ✓

Harry Burke ist Autor, Assistenzkurator & Web Editor des Artists Space, New York

Aus dem Englischen von Harriet Fricke

E Kassel's former mail-sorting centre, was a further chorus of eighteen spotlights directed at a white wall (*Staging: Lighting Wall #2*, 2017). A constant of Hassabi's recent performances is the maximalist volume of the lighting design, presenting the apparatus of the theatre itself with an almost intimidating intensity. In the last of these, a white bench faced the lights, below which two speakers emitted Rosenfeld's soundtrack. Sitting on the bench was unpleasant; the lighting felt caustic. To be confronted so combatively while invited to sit was a strange thrill.

It's exciting to see an artist grow to navigate an exhibition space in ever more complex ways. Still, Hassabi's practice remains faithful to its dilatory study of the aesthetics of bodies under stress. The notion of "resistance" within political organizing is, arguably, as old as democracy itself – and with her dancers, and their elegant, elongated revolutions, Hassabi makes a show of resistance as an elemental, physical force. Sometimes impeding the flow of the museum audience, her

work holds the eye and prevents one from looking too quickly, a welcome therapeutic pause in an era of manic scanning. In its movement from solo to quartet, *Staging* moves beyond the body and towards collectivity, gesturing to a politics of assembly. In her 2015 book *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Judith Butler speaks of the assembly as a "performative enactment" of bodies – that is, as a space of possibility that is brought into being by its actors, one that cannot be taken for granted without their willingness to be plural.

Hassabi's dances have long engaged questions of transitivity: of the movement between image and object and back again, and of the performing body itself existing perpetually between forms and sited in the in-between spaces of an institution. *Staging*, through its modular apparatuses, begins to theorise a further betweenness: that between two or more subjects in relation, coming together and coming apart. The fragility of this codependency, which is

at no point taken for granted, is suggestive of the precarity of the process, of assembly as constant negotiation and renegotiation.

An elbow strains as it holds a pose against the floor. In countermotion, a torso gradually lifts. Spread on the gallery floor, the street of the stage, Hassabi's languorous performers can easily appear wounded. As a viewer, one almost wants to intervene, in a jolting departure from the usual bystander effect of an institutional setting. But vulnerability becomes a strength when it is shared – when it becomes a condition of relationality instead of disempowerment. In these prone bodies under bright lights, the border between staged and real, and between spectator and performer, is proven porous. Confronted by the skill of these slow routines, it is the audience who is most vulnerable. We are wounded voyeurs, and the spotlights are also on us. ✓

Harry Burke is a writer and Assistant Curator & Web Editor at Artists Space, New York.



STAGING, 2017
Neue Galerie (Neue Hauptpost), Kassel, documenta 14

Photo: Fred Dott

MARLA HASSABI, geboren 1973 in Zypern, lebt in New York. Die Live-Installation „STAGING“ (2017) wurde auf der diesjährigen documenta 14 gezeigt. „STAGED?“ (2016) ist der erste Teil des performativen Dyptichons und wurde in The Kitchen in New York uraufgeführt. „PLASTIC“ (2015) war im Museum of Modern Art New York, im Stedelijk Museum in Amsterdam und im Hammer Museum in Los Angeles zu sehen. Sie wird von der New Yorker Galerie Koenig & Clinton und von The Breeder in Athen vertreten.

MARLA HASSABI, born 1973 in Cyprus, lives in New York. STAGING (2017) is a live installation and was shown at this year's documenta 14. STAGED? (2016) is the first part of this performative dyptich alongside with STAGING and was performed at the Kitchen in New York. PLASTIC (2015) was shown at the Museum of Modern Art in New York, the Stedelijk Museum in Amsterdam and the Hammer Museum in Los Angeles. She is represented by the New York gallery Koenig & Clinton and the Breeder in Athens.