



CUT/TUC

Emily Kocken



– Toen jij nog vrij was en je in de buitenwereld duidelijk als een vis in het water voelde, sprak je zelfs van wederopbouw, en je genoot van het woord, er sprak zoveel vertrouwen uit.

– Ik sprak met jou van wederopbouw, en omdat jij en ik als basis een relatie van vertrouwen hadden, kon ik het woord op die manier uitspreken. Het was alsof ik een vis uitspuwde, van graten gespeend, een kleine vis, schoon, en eerlijk.

– Wat zei je daar? Van graten gespeend?

– Inderdaad, graatloos, zoals ik net al zei.

– Ik een vis van jou, jij van mij een bewijsstuk, literair. Hier. In de onzichtbare steden van Italo Calvino is het een komen en gaan van vijanden, bewoners, ongedierte, overlevenden, en ijverige opbouwwerkers in de letterlijke betekenis van het woord. De beschrijvingen van de steden zijn kort. Soms wordt de lengte van een bladzijde met een halffe overschreden. Bij gelegenheid maakt I.C. het te bont en laat hij zich in schrijfdrift en tekstlengte te veel gaan, een teken van enthousiasme zou je kunnen zeggen omdat de mogelijkheid van het scheppen van een stad, fictief, vanuit het niets, uit zijn eigen briljante brein geboren, hem tot grote, voorheen ongekende hoogten van verbeeldingskracht wist te stuwen.

– Waar de schoonste stad een huwelijk was aangegaan met een onderliggende tweelingstad en water ongecontroleerd van de bruggen stroomde, troffen de zo ontstane beken en rivieren beneden hun verlangende evenknie in ware binnENZEETJES aan.

– Je bent de naam vergeten van de schoonste?

– Schoon?

– Mooi.

– Ja, maar, sorry, wiens schuld is dat? Ik vergeet hier soms mijn eigen naam in dit godvergeten oord.

Op de vensterbank staat een asbak. Hij is wat groot, en oogt lomp. Van een afstand een zelf gekleed object: resultaat van een opdracht tijdens een creatieve les op een middelbare school in de jaren zeventig toen roken nog gewoon was. Een oefening in het aanbrenge van glazuur. Beginnersgeluk. De kleur is wit. Van een afstand een ding waar de pedagogische bedoelingen goedmoedig van afstralen. Over de ware motivatie van het

personeel om de bak op de bank te plaatsen, raken de gevangenen niet snel uitgepraat. Volgens de een is het een ondoordacht stuk decoratie, terwijl de ander het als niets anders kan opvatten dan pure pesterij.

Een witte asbak op een smalle vensterbank.

Een grote asbak op een zwarte vensterbank.

Hoogglans lak.

– Dat we een cel mogen delen in deze vreemde, wrede tijden, betekent dat je ook mijn computerbeurten moet verdragen. Ik bekijk het beeld en lees de boodschap, en dat je snel weg moet kijken, deel ik je nu mee, een verzoek, hoor de vriendelijke toon van mijn stem. Bij weigering volgt een degeneratie van de mededeling, een volledige verloedering van de toon, en geef ik je het bevel, kort, en koel. Omdat we daardoor vaker ruzie krijgen, zeg ik je liever meteen: kijk maar helemaal niet met me mee.

– Nu niet of nooit niet? Vooruit, ik ga wel aan de andere kant van de cel zitten. Ik vraag je echter een ding.

– En dat is?

– Jij achter de computer, ik voor het raam.

– Dat is geen keus tenzij je op bed gaat liggen.

Hij heeft een ander dekbedovertrek aangevraagd. Op de overslag bovenaan stond groot het woord 'H.O.M.E.' De honden. Op zich was daar van alles van te maken met een stift. Maar om daar dan twee weken onder te moeten liggen... De wens om een neutraal dek te krijgen ('zonder tekst') diende hij in via een pas ingevoerd formulier, waarop rechtsboven een andere codering stond dan hij gewend was. Een krankzinnig lang getal met op het eerste gezicht een eindeloze reeks cijfertjes in plaats van de oude tweecijferige code, in een font bovendien dat de leesbaarheid nauwelijks bevorderde, een numerieke uitglijer waarvan hij zich afvroeg of dit niet gewoon een grap was of gewoon een menselijke vergissing. Het was niet de eerste keer dat op een adaptatieformulier ('met een verzoek tot aanpassing van de institutionele situatie') abusievelijkheden gedrukt stonden. Over het woord 'abusievelijk' had hij nog een klein meningsverschil doorstaan met zijn celgenoot. Deze beweerde dat zijn gebruik van een schier onuitsprekelijk woord als 'abusievelijk' een eerlijke transmissie van kritische gedachten over hoe de gevangenen door het systeem behandeld worden, in de weg stond.

- Let op. Ik ben nu op een website aangekomen over de destructie van dieren en de eerste mededeling licht op in grote rode letters. Luister: 'De volgende beelden kunnen als schokkend worden ervaren.'
  - Laptop, slot erop. Wat een glanzend scherm aan gewelddadigheden kan tentoonspreiden. Het schijnsel op je gezicht. Ik heb geen behoefte aan informatie, of een instructie die mij vertelt wat ik voelen moet, of weten mag.
  - Iets wat heel is, kan pas als heel ervaren worden als er consensus heerst bij de kijker over heel zijn.
  - Iets kapot laten vallen maakt pas indruk als dat 'iets' levend is of kostbaar, en levend is meestal gelijk aan kostbaar.
  - In vrijwel iedere oorlog is de vernietiging van een huis van een onschuldige burger de ergste klap die je kunt uitdelen aan de vijand. Denk aan de vergeldingsscènes in Homeland.
  - Je begint over Homeland terwijl je het over Gaza moet hebben.
  - Ik moet helemaal niets. Dat jij niet meer weet wat Homeland is, is niet mijn verantwoordelijkheid.
  - De wereld brandt weer op een plek dicht bij Jeruzalem en jij klaagt over mijn gebrek aan kennis over een tweederangs, met kapot gewassen republiks geld geproduceerde televisieserie uit de Verenigde Staten?
- De twee discussiëren nooit zomaar ergens over. Aan de wanden van de cel die van de begeleiders, architecten, directeur en bestuursleden van deze voorbeeldige moderne penitentiaire inrichting niet met 'cel' aangeduid mag worden maar de naam 'kamer' verdient, hangt geen kunst. De kamer heeft een raam. Eén raam. Arm stemloos ding kan zelf helaas geen klacht indienen over zijn beperkte en beperkende afmetingen.

Rood schijnsel op het gezicht is mogelijk omdat de ene gevangene geneigd is dicht bij een scherm te zitten. Dat heeft niets te maken met bijziendheid of een fetisj voor techniek, voor glanzende objecten. De andere gevangene heeft hem vaak verweten dat hij te dicht op het scherm zit. Misschien dat ze nadat ze hun straf hebben uitgezeten, erachter komen wat ze voor elkaar aan toneelstukjes opvoeren, en welke gewoontes ze gekweekt hebben; zonder zich te realiseren dat dit onbewust voor de ander is bedoeld. Welzijn van de een is een bevestiging van een (redelijk) recent hersteld gevoel van veiligheid voor de ander. Het schijnsel dat enkele seconden aanwezig is, en dan plots verdwijnt, dat verschijnt en verdwijnt, wil juist niet aanzetten tot fysiek alarm. Integendeel. Alles behalve dat.



- Heb je de foto gezien van het werk van Thomas Hirschhorn dat hij maakte voor de Peterburgse editie van Manifesta? Een kolossaal ding dat het midden houdt tussen een verwijzing naar een ramp en de bewijsstukken van een explosie. Correctie: restmateriaal.
- Sterk beeld. Jammer dat je me meteen vertelt wat het volgens een of andere recensent is.
- Ik geef gewoon een impressie, een zin.
- Hier heb ik een cliché voor je waar je gerust je tanden in mag zetten. Luister en huiver: het tegenovergestelde van destructie is constructie.

Dan zegt de ander nog iets doms. De behoefte om een paar woorden op de muur te kladden, hij spreekt het uit. Dat een explosie kan zorgen voor een cultureel product is eigenlijk te gek voor woorden. Een woord ontploft niet. Toen er nog vlees aan de botten van de taal kleefde, gewoon omdat de oermens in de eerste ontwikkelingsfasen van taal zich als een kind in een snoepwinkel bewoog, en woorden vrat, met woorden smeed, had een Hirschhorn met een tak een cirkel in de aarde kunnen trekken. Dat was genoeg geweest.

- Hè? Wat? Tak. Cirkel. Aarde.
- Huis.

Een psycholoog komt binnen. Hij klopt eerst aan natuurlijk. De afspraak die aanvankelijk op tweewekelijks was gezet, is uitgebreid met extra sessies ad hoc. Over de toenemende frequentie van de verplichte therapie hebben de gevangenen een tijd discussie gevoerd tot ze het over een ding eens waren: dat hun mening over de frequentie er niet toe doet. Hun behoefte was bij binnenkomst na het herijken van de strafmaat en andere humanitaire metingen door de leden van het therapeutisch team en hun individuele begeleiders definitief bepaald.

De gevangenen krijgen een workshop aangeboden, om te leren spreken als gevangenen en hun rol in dialogen van dit kaliber naar behoren te kunnen vervullen. De workshop wordt gegeven door een ervaren communicatiemedewerker van een Public Relations bureau dat zijn sporen heeft verdiend met belangrijke zaken als identiteitsontwikkeling, en een 'tool' als 'personal branding'. De twee gevangenen beseffen dat ze voor extra curriculaire activiteiten strafvermindering krijgen, maar worden nerveus wanneer ze horen dat de sponsor van de workshop, een fabrikant van koekjes

en crackers, per se van elke sessie video-opnames wil maken. Ondanks de kleine lettertjes in het contract waarin wordt benadrukt dat het product op een natuurlijke manier in beeld zal worden gebracht. De lettertjes leveren de gevangenen slapeloze nachten op. De gedachte dat hun lichamen in beeld komen. Hun handen. Het crackertje. Bovendien, vindt de ene gevangene, is het crackertje zelf niet meer van deze tijd.

– Tuc.

– Ja. Tuc.

Met trillende vingers een pak van die droge Tucjes openmaken. De crackertjes zijn kapot, gebroken zitten ze al een tijd samen opgesloten. Wanneer het pak geopend wordt, vallen de eerste kruimels meteen op de grond. De opnames worden verstoord door de jongen die de camera bedient, een gastje dat zijn plek nog moet leren kennen in de maatschappij. Hij opent zijn mond, en zegt een woord alsof hij de opnameleider is op de set van een Hollywoodfilm. Een kort, droog woord. Droog als een Tuc. Bovendien is het maar de vraag, zeggen de gevangenen achteraf tijdens de evaluatie met het personeel dat toegeeft de opnames beter te hebben moeten begeleiden, of dit woord werkelijk nog in de context van filmopnames gebruikt wordt.

– Cut.







– When you were still free, and when you obviously felt like a fish in water in the outside world, you even talked about reconstruction, and you enjoyed the word; it expressed so much faith.

– I spoke with you about reconstruction, and because our relationship was based on faith, I was able to pronounce that word like that. It was as if I spit out a fish, devoid of bones, a small fish, clean, and honest.

– What did you say? Devoid of bones?

– Indeed, boneless, just like I said.

– I get a fish from you, you get a piece of proof from me, literary. Here. In Italo Calvino's *Invisible Cities*, there is a coming and going of enemies, inhabitants, vermin, survivors, and diligent community developers, in the literal sense of the word. The descriptions of the cities are short. Sometimes the length of one page is exceeded with a small half. Occasionally, I.C. gets carried away and lets himself go too much in writing passion and in length of texts. A sign of enthusiasm, one might say, as the possibility to create a city, fictitious, out of nothing, born in his own brilliant brain, caused to drive him to huge, previously unknown heights of imagination.

– Where the most beautiful town concluded a marriage with an underlying twin city, and where the water streamed from the bridges without control, the thus created brooks and rivers discovered their longing equivalent below in genuine inland seas.

– Did you forget the name of the most beautiful one?

– Clean?

– Gorgeous.

– Yes, but come on, whose fault is that? Sometime s I forget my own name in this godforsaken place.

There's an ashtray on the windowsill. It's a bit big, and looks clumsy. From a distance it looks like an object self-modelled in clay: result of an assignment during a creative lesson at a secondary school in the Seventies, when smoking was still the norm. An exercise in applying glaze. Beginners' luck. The colour is white. From a distance: an item good-naturedly radiating the educational intentions. The prisoners can keep on discussing endlessly about the real motives of the personnel for placing that ashtray on the sill. One of them thinks that it's a thoughtless piece of decoration, while the other thinks that this can only be interpreted as pure harassment.

A white ashtray on a narrow windowsill.

A big ashtray on a black windowsill.

High-gloss varnish.

– The fact that we are allowed to share a cell in these weird, cruel times, also means that you have to endure my computer turns. I look at the screen and read the message, and then you quickly have to look away, is what I am now notifying you; a request, pay attention to the friendly tone of my voice. In case of refusal, the notification will be degenerated, a total degradation of the tone, and I will give you an order, short, and cool. As we will have more arguments due to this, I prefer to tell you right now: don't watch my screen at all.

– Not now or never? Alright, I will go and sit on the other side of the cell. I ask you one thing though.

– And what's that?

– You behind the computer, me in front of the window.

– That's not an option, unless you go and lie on the bed.

He has applied for a new eiderdown cover. On the above turnover was the word 'H.O.M.E.' in large letters. Those dogs. In fact, using a felt-tip, it could have been turned into anything. But to have to lie under that for two weeks... He filed the application to obtain a neutral cover ('no text') using a recently introduced form, with another code on the top right than he was used to. A crazily long number with, at first sight, an endless series of numbers instead of the old two-digit code, and also in a font that hardly improved the readability; a numerical blunder of which he at first wondered whether this was an ordinary joke or just a human error. It was not the first time that erroneous items were printed on an adaptation form ('with a request to adjust the institutional situation'). Also, he had been through a small dispute with his cell mate about the word 'erroneous'. He claimed that using a barely pronounceable word such as 'erroneous', would obstruct a fair transmission of critical thoughts about how the prisoners were treated by the system.

– Take note. At this moment I have reached a website about the destruction of animals and the very first announcement lights up in great red letters. Listen: 'The following images may be upsetting.'

– Laptop, locked up. The amount of violence that a shining screen can dis-

play. The light on your face. I have no need for information, or an instruction telling me what I should feel, or am allowed to know.

– A thing that is complete can only be experienced as complete, when there is a consensus about being complete for the observer.

– Letting something fall to pieces, only makes an impression when it is something that is alive or valuable, and alive is usually equal to valuable.

– In almost every war, destroying the house of an innocent citizen is the worst possible blow that you can deliver your enemy. Think of those scenes in Homeland.

– You mention Homeland while you should be referring to the Gaza.

– I don't have to do anything. The fact that you don't remember what Homeland is, is not my responsibility.

– The world is again burning at a place near Jerusalem and you are complaining about my lack of knowledge regarding a second-class television series from the United States, produced with Republican money, laundered to pieces.

These two never just simply discussed about anything. The walls of this cell, which according to the counsellors, architects, manager and board members of this exemplary, modern penitentiary should not be referred to with 'cell' but with the name 'room', are not covered with any form of art. The room has a window. One window. Poor voiceless item unfortunately cannot file a complaint about his limited and limiting dimensions.

Red light on a face is possible, as one of the prisoners tends to sit close to the screen. This has nothing to do with short-sightedness or a fetish for technique, for shining objects. The other prisoner has often reproached him for sitting too close to the screen. Maybe, when they have served their sentence, they will find out what sort of plays they have performed for each other, and what sort of habits they have cultivated, without realizing that this was unconsciously meant for the other. The wellbeing of the one, is a confirmation of a (reasonably) recently recovered feeling of safety for the other. The light, which is present for a few seconds and then suddenly disappears, which appears and disappears, is not actually intended to incite physical alarm. Quite the contrary. Everything but that.

– Did you see the picture of Thomas Hirschhorn's work that he made for the St Petersburg edition of the Manifesta? This colossal item is a mixture

between a reference to a disaster and the evidences of an explosion. Correction: residues.

– Strong image. Pity that you immediately had to tell me what it is, according to some reviewer.

– I just gave an impression, a sentence.

– I have found you a cliché which you can get your teeth into. It beggars belief: the opposite of destruction is construction.

And then the other one says another stupid thing. The need to scribble a few words on the wall, he expresses it. The fact that an explosion can cause the existence of a cultural product is actually too ridiculous for words. A word does not explode. When there was still flesh on the bones of language, simply because the primeval man moved round in the first development phases of language like a child in a sweet shop, and gobbled words, flung words, a Hirschhorn could have drawn a circle in the earth with a twig. That would have been enough.

– Hey? What? Twig. Circle. Earth.

– House.

A psychologist enters. He knocks first, of course. The appointment, which was initially set at once every two weeks, has been extended by extra ad hoc sessions. For a time, the prisoners debated about the increasing frequency of the obligatory therapy until they agreed on one thing: that their opinion about the frequency does not matter. Upon arrival, once their sentence and other humanitarian measures were re-assessed, their needs were determined definitively by the members of the therapeutic team and their individual counsellors.

The prisoners are offered a workshop, in order to learn to speak as prisoners and to be able to fulfil their role in dialogues of this calibre properly. The workshop is given by an experienced communication employee from a Public Relations bureau which has earned its spurs with important matters such as identity development, and a 'tool' as 'personal branding'. The two prisoners realize that they will receive a reduced sentence for extra-curricular activities, but become nervous when they hear that the sponsor of the workshop, a biscuit and cracker manufacturer, absolutely wants to make video recordings of each session. Despite the small print in the contract, in which it is emphasized that the product will be shown in a



natural way. The small print causes the prisoners sleepless nights. The idea that their bodies will be shown. Their hands. The cracker. In addition, as one prisoner finds, the cracker itself is outdated.

– Tuc.

– Yes. Tuc.

Opening a packet of those dry Tuc crackers with trembling fingers. The crackers are in pieces, they have been locked up together, broken, for some time. When the packet is open, the first crumbs immediately fall to the ground. The recordings are interrupted by the cameraman, a bloke who still has to learn his place in society. He opens his mouth, and says a word as if he is the recording producer on the set of a Hollywood film. A dry, short word. As dry as a Tuc cracker. Furthermore, the question is, the prisoners say afterwards during the evaluation with the staff members who admit that the recordings should have been better supervised, whether this word is still actually used within the context of film recordings.

– Cut.

EMILY KOCKEN, JULY 2014

This publication appears on the occasion of the exhibition:

NEW TERRITORY

Kasper Sonne

19.07.2014 – 30.08.2014

Text: Emily Kocken, CUT/TUC – Dialogue between two prisoners at a place not far from here  
Emily Kocken lives and works as an artist/writer in Amsterdam. Her projects take form in photos, drawings and writing in wherein she researches the personal in public microhistories. Her work has been exhibited with galleries and institutions, at among other places C&H art space, Rhizomatic and Huis Marseille in Amsterdam; Netherlands Film Festival, Utrecht and Galerie Nord/Kunstverein Tiergarten, Berlin. She wrote several short stories and in 2013 her first novel 'Witte vlag' was published by Querido, Amsterdam.

Images: Kasper Sonne, Borderline (New Territory) N° 54 (detail) 2014, 200 x 300 x 5 cm.

Exhibition overview with: Borderline (New Territory) N° 56, 2014, 200 x 300 x 5 cm.,

Borderline (New Territory) N° 57, 2014, 200 x 300 x 5 cm. & Untitled (Vulcan), sizes variable

Kasper Sonne (1974, Denmark) lives and works in New York. Sonne has exhibited widely at institutions and galleries internationally, including Palais de Tokyo, Paris; SAPS museum, Mexico City; SALTS, Basel; Den Frie – Centre of Contemporary Art, Copenhagen; The Moving Museum, Dubai; Primo Piano, Paris; Bergen Kunsthall; White Box, New York; Seventeen Gallery, London; The Hole, New York; Krinzinger Projekte, Vienna and Brand New Gallery, Milan.

Printer: Oranje van Loon, Den Haag

Thanks: Gemeente Den Haag, Mondriaan Foundation

Published by: West

Edition: 1000

ISBN: 978-90-79917-42-6

# West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

[www.westdenhaag.nl](http://www.westdenhaag.nl)

[info@westdenhaag.nl](mailto:info@westdenhaag.nl)

