

DAVID SHEFF

YO
KO

DE BIOGRAFIE

Vertaling Petra C. van der Eerden en Janine van der Kooij

Nijgh & Van Ditmar
Amsterdam

Voor Kyoko Ono en Sean Ono Lennon

OPMERKINGEN VAN DE AUTEUR

DELEN VAN DIT boek zijn eerder gepubliceerd in tijdschriftenartikelen die ik alleen of in samenwerking met anderen heb geschreven, waaronder 'The *Playboy* Interview with John Lennon and Yoko Ono', 'The Betrayal of John Lennon', 'The Night Steve Jobs Met Andy Warhol', 'Yoko Ono: How She Is Holding Up' en andere, en in mijn boek *All We Are Saying: The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*.¹

Door de jaren heen heb ik Yoko vaak urenlang geïnterviewd voor die artikelen en andere projecten. Verder heb ik nog talloze uren met haar gesproken over haar leven en haar werk. Als ik Yoko in dit boek citeer, zijn die citaten, voor zover niet anderszins vermeld, afkomstig uit onze gesprekken.

Een aantal van die citaten heb ik voor de duidelijkheid bijgewerkt en aangescherpt, een aantal interviews met Yoko, John en anderen heb ik geredigeerd en ingekort.

INHOUD

Proloog <i>Cut Piece</i>	9
Inleiding <i>Ocean Child</i>	15
Deel 1 <i>Above Us Only Sky</i>	31
Deel 2 <i>The Ballad of Yoko and John</i>	89
Deel 3 <i>Yoko Only</i>	215
Epiloog <i>Everything in the Universe Is Unfinished</i>	333
Noten	337
Dankwoord	381
Register	385

PROLOOG

Cut Piece

OP DE AVOND van 21 maart 1965 zat de Carnegie Recital Hall in New York bomvol. Het publiek kwam voor een optreden van kunstenaar Yoko Ono, een rijzende ster in de internationale wereld van de avant-garde en de muziek.

Yoko liep het podium op en nam plaats in de *seiza*-houding, met haar benen onder haar lichaam gevouwen. Seiza – ‘zitten op de correcte manier’ – is in Japan de formele zithouding. Zij toont eerbied.

Yoko was tweeëndertig jaar. Haar lange, zwarte haar droeg ze in een lage knot met een zijscheiding. Ze was geheel in het zwart gekleed. Op de kunstenaar na was het podium leeg, er lag alleen een schaar op de vloer voor haar.

Yoko voerde een werk uit, getiteld *Cut Piece*. De toeschouwers werden een voor een op het podium gevraagd om een stuk van haar kleding af te knippen. In eerste instantie kwamen de mensen timide en beleefd op Yoko af om de schaar ter hand te nemen. Ze knipten stukjes stof van de mouwen, de hals en de zoom van haar trui en rok.

Maar kunstenaar en filmmaker Eleanor Antin, die aanwezig was, merkte op: ‘De sfeer werd dreigend en onaangenaam toen een paar jonge mannen... grote stukken van haar rok en trui afknipten, waardoor haar beha zichtbaar werd, en elke keer weer in de rij aansloten. Ze kwamen niet meer bij van het lachen. Ik weet nog dat [de kunstenaar] Carolee Schneemann op een van hen afliep en hem een klap in het gezicht gaf, wat hem totaal niets deed. Hij had het op Yoko

gemunt – het slachtoffer dat zichzelf aanbood.’²

Een man liep naar Yoko toe en bekeek haar, overwegend waar hij zou gaan knippen. ‘Het is heel moeilijk,’ zei hij. ‘Het kan wel even duren.’³

Nadat hij haar onderjurk had weggeknipt en ze in haar beha zat, knipte hij de behabandjes door. Iemand in het publiek merkte op: ‘Hij laat zich meeslepen.’ Een vrouw riep: ‘Hou in godsnaam op, engerd!’ De onrust in Yoko’s ogen was zichtbaar.

Antin zei later: ‘Yoko maakte een klein gebaar in de richting van de coulissen en het gordijn voor haar werd meteen gesloten, voordat haar borsten zichtbaar zouden worden. De performance was voorbij.’⁴

In 1964, tijdens de eerste opvoering van *Cut Piece* in Kyoto, deed een man alsof hij Yoko neerstak. Een jaar na de voorstelling in New York trad ze ermee op in Londen, waar een aantal agressieve mannen het podium op rende en binnen een paar minuten haar jurk en toen haar ondergoed van haar lichaam knipte, waarbij ze naakt achterbleef.

Schneemann zei later: ‘Het was een uitermate riskante performance, vooral in de periode waarin ze ermee optrad, omdat er geen sprake was van enige feministische aanwezigheid of hekken... Er hingen destijds walgelijke ideeën in de lucht, dus in die kwetsbare positie tartte ze die bijzonder dreigende impulsen – en dat gaf het geheel een onuitwisbare kracht.’⁵

In 2020, meer dan een halve eeuw na de eerste opvoering van *Cut Piece*, noemde *The New York Times* het ‘een van de vijftientwintig invloedrijkste werken van de Amerikaanse protestkunst sinds de Tweede Wereldoorlog’.⁶

Net als bij *Cut Piece* nam het onderwerp van veel van Yoko’s werk de vorm aan van poëtische instructies voor acties en evenementen. Soms voerde ze die zelf uit, maar de instructies voor haar ‘onvoltooide’ werken konden door iedereen

worden gevolgd en voor sommige, zoals *Cut Piece*, was de medewerking van de toeschouwer of luisteraar nodig. Het publiek vragen mee te werken aan een kunstwerk tartte het hele idee van wat kunst eigenlijk was. In die tijd toonden kunstenaars in elk medium afgerond werk, of het nu ging om afbeeldingen, voorwerpen, toneelstukken, gedichten of symfonieën, maar het werk van Yoko moest vaak door het publiek voltooid worden door fysieke of mentale handelingen uit te voeren. Voor *Fly Piece*, met als instructie slechts het woord ‘Vlieg’, konden mensen op het podium komen en ‘vliegen’ door van ladders te springen of te vliegen in hun verbeelding. Voor *Whisper Piece*, een werk over de kwetsbaarheid van menselijke communicatie, speelde het publiek het kinderspelletje Telefoontje. *Bag Piece* liet deelnemers in een grote zak van textiel stappen, waar ze konden doen wat ze maar wilden – hun kleren uittrekken, dansen, mediteren, een dutje doen. De betekenis was volgens Yoko: ‘We zitten allemaal in een zak, snap je. Het ging om de contour van de zak, de beweging van de zak: hoeveel we van iemand zien. Daarbinnen gebeurt misschien van alles. Of misschien gebeurt er niets.’⁷ *Earth Piece*, door Yoko gecomponeerd in 1963, bestond uit een bedrieglijk eenvoudige instructie: ‘Luister naar het geluid van de aarde die draait.’ Probeer het zelf eens. Leg dit boek neer en ervaar een Ono-compositie: luister naar het geluid van de aarde die draait.

De kunstenaar en musicus Laurie Anderson merkte op: ‘Yoko had het revolutionaire idee dat kunst zich voornamelijk afspeelt in je hoofd, waar haar werk zich manifesteert.’⁸ En kunsthistoricus en conservator Reiko Tomii zei: ‘Ze is een conceptuele kunstenaar die zei: “Je hebt geen voorwerp of materiaal nodig om kunst te maken. Eigenlijk heb je alleen je geest nodig. Je kunt een schilderij maken in je hoofd. In je hoofd kun je een evenement creëren.”’⁹ Dat was een nieuw concept van wat kunst kon zijn en wie het kon maken.

Yoko creëerde haar eerste verbeeldingsoefeningen toen ze twintig was, maar de oorsprong gaat terug naar haar jeugd. Ze werd geboren in Tokio als dochter in de Yasuda-dynastie. De familie Yasuda was een van de rijkste en invloedrijkste families in de Japanse zakenwereld. Als kind had ze een extreem bevoorrecht leven – bedienden, elitescholen, vorstelijke zomer- en winterverblijven – totdat de oorlog aan dat alles een einde maakte.

In de nacht van 9 maart 1945, toen Yoko twaalf was, lieten de Verenigde Staten 1665 ton aan brandbommen op Tokio vallen. Een groot deel van de stad ging in vlammen op en ten minste honderdduizend mensen kwamen om. Haar vader was in Hanoi. Haar moeder en broer en zus verborgen zich in de schuilkelder onder de tuin van hun herenhuis, maar Yoko had koorts en kon niet weg uit haar slaapkamer.¹⁰ Ze zag de bommen vallen – hoorde het gefluit, de explosies; voelde de grond beven – en ze zag de stad branden.

Yoko's moeder besloot haar kinderen te evacueren naar een boerendorp in de prefectuur Nagano, waar ze een klein huis kocht. Het was nog niet helemaal afgebouwd; er zat nog geen compleet plafond in. Geld was niets meer waard en voedsel was schaars.

Yoko was in Nagano met haar jongere broer Keisuke (Kei) en ze voelde zich verantwoordelijk voor hem. 'We leden honger, mijn broertje zag er heel zielig uit. Ik weet nog dat ik dacht: laten we een menu bedenken waar we een heel fijn gevoel van krijgen.'¹¹ Yoko zei tegen Kei: 'Zullen we met een ijsje beginnen?' Ze vertelde verder: 'We lagen op onze rug en keken naar de hemel door een gat in het dak, in de lucht wisselden we menu's uit en we gebruikten ons visueliseringsvermogen om te overleven.'¹²

'We bedachten die menu's; we stelden ons de gerechten voor,' zei Kei. 'Dat was het eerste conceptuele kunstwerk van mijn zus.'¹³

Cut Piece betekende voor iedereen iets anders. Veel mensen zagen het als een feministisch werk over de kwetsbaarheid van vrouwen en het geweld dat hun wordt aangedaan.

‘*Cut Piece*, op het schild gehesen als een van de huiveringwekkendste, fascinerendste feministische kunstwerken tot nu toe, vertolkt op veelzeggende wijze wat veel vrouwen ervaren – dat ze in een lichaam zitten waarvan anderen vinden dat ze het recht hebben er iets mee te doen,’ aldus criticus Zoë Lescaze.¹⁴

Yoko weigerde zich echter te laten vastpinnen op de betekenis van *Cut Piece*. Wat haar betrof, mocht iedereen voor zichzelf bepalen waar het over ging. Daar ging het om bij haar onvoltooide kunst. Ze creëerde de stukken die vervolgens werden geactiveerd door de toeschouwers. Met het opvoeren ervan gaf ze haar werken weg, ze deed er afstand van zoals ze in *Cut Piece* afstand deed van haar kledingstukken. Die werden eigendom van wie ze ook maar meenam, en de nieuwe eigenaar kon er willekeurig welke betekenis aan geven (of geen enkele betekenis).

Toch zou Yoko in de loop van de tijd *Cut Piece* karakteriseren als een spiritueel werk over de kracht van het geven, geïnspireerd op een verhaal over een incarnatie van de Boeddha die zijn bezittingen weggaf en verlichting vond. Ze zei ook weleens dat het ging over kwetsbaarheid, vertrouwen en een oproep tot vrede. Over haar ervaringen bij het opvoeren van het stuk schreef ze: ‘Het voelde een beetje alsof ik aan het bidden was. Ik had ook het gevoel dat ik mezelf bereidwillig opofferde.’¹⁵ Een keer zei ze: ‘Als ik *Cut Piece* opvoer, ga ik in trance en dan ben ik dus niet al te bang.’¹⁶ Maar ze gaf toe dat ze soms over haar hele lichaam beefde, ondanks haar recalcitrante lijdzaamheid. Het publiek zag niet dat ze bang was; ze was geïnteresseerd in het internaliseren van angst en het uitstralen van zelfvertrouwen, want dat deed ze als klein kind al toen ze uit haar slaapkamerraam Tokio zag branden.