

■ JAMES BOND Er moet een gemakkelijker manier zijn om je geld te verdienen.

■ AC/VK Niet dat je kan pretenderen je leven te riskeren met werk... Jullie houden alle vier evenveel van performen als wij, of niet?

■ JAMES BOND Welke vier? Ik weet niet tegen wie je het hebt. Er was, is en zal altijd maar één agent 007 bestaan. Hoe kan je dat in vraag stellen?

■ HAMLET To be or not to be. Dat is de vraag.

■ AC/VK Inderdaad, maar het punt van performance als paradigma is precies dat deze vraag niet beantwoord kan worden en dat we in deze

staat van 'alsof' blijven. Wat je voorstelt, is een paradoxale situatie van zijn en niet zijn, en zo blijft de hele vraag over representatie open.

■ MICHAEL BORING Ben ik de enige hier, of is het enkel ik?

We willen alle deelnemers bedanken voor hun genereuze bijdrage aan deze illegale en ruwe conversatie die heel wat verschillende dimensies van performance heeft aangekaart zonder enige zin voor loyaliteit.

* De titel van deze tekst luidde *A Number of Guests on Performance*, een knipoog naar *A Number of Classics in the Age of Performance* (Alice Chauchat en Vera Knolle), dat op 24 januari 2003 in première ging in Stockholm (Panacea), op 29 en 30 maart werd voorgesteld in Berlijn (Tanzfabrik) en van 5 tot 10 mei in *Rencontres choréographiques internationales de Seine-Saint-Denis* (Parijs).

Vertaling: Bert Bultinck

Ik zie ik zie wat jij (niet) ziet

DE LEVENS-KUNST VAN GIL & MOTI

Maaïke Bleeker

They were two young men who were charming as sweets.

They turned the heads of all in the streets.

They looked at their ties and laughed and were pleased.

Looking down at their socks they began to sneeze.

The boys didn't mind as much as they might,
For they were artists and that was their plight.

The funny thing is they're really quite normal
It is just that they seem of another order.

(Gilbert & George: *Artist's Culture*, 19th May 1971)¹

Er was eens een schilder die jaren en jaren werkte aan één enkel schilderij. Toen het af was, nodigde hij al zijn vrienden uit om te zien waar hij zo lang mee bezig was geweest. Nieuwsgierig verdrongen zij zich voor het schilderij. Daar zagen zij een park. Een weggetje slingerde zich over een gazon in de richting van een huisje op de top van een heuvel. De vrienden van de schilder bewonderden het schilderij en stonden op het punt om hun oordeel te geven toen zij plotseling merkten dat de schilder verdwenen was. Hij was niet meer bij hen. In plaats daarvan zagen zij hem op het schilderij het weggetje aflopen. Bij het huis ge-

komen keek hij nog eenmaal om, zwaaide naar hen en trok de deur achter zich dicht.

De schilder is thuisgekomen. Hij is over de lijst gestapt en heeft de gewone wereld achter zich gelaten. Wanneer hij de deur achter zich dichttrekt bevestigt hij daarmee de afstand tussen zijn wereld, de wereld van zijn kunstwerk, en de gewone wereld van het alledaagse leven aan deze zijde van de lijst. De schilder is een wereld binnengegaan die niet de onze is en die wij slechts vanop afstand kunnen bewonderen.

Net als de schilder in dit oude Chinese verhaal, leeft ook kunstenaarsduo Gil & Moti in een zelf gecreëerde wereld, een wereld die

hun kunstwerk is. Hun huis staat niet op een heuvel in een schilderij, maar in de Rotterdamse Witte de Withstraat alwaar zij in 1999 een galerie betrokken. Net als de schilder in het verhaal zijn zij de wereld van de kunst binnengestapt om er in te gaan wonen en hun kunstwereld heeft wel wat van die van de Chinese schilder met zijn schattige huisje en rustieke parkje. Gil & Moti's wereld is een wereld waarin alles mooi is en goed afloopt. Hier worden bezoekers verwelkomd door sprookjesprinsen in lange mantels (*Dropland*, 2001) en trekken schone jongelingen in witte gewaden door de stad om het huwelijk van Gil & Moti aan te

The Gil & Moti Wedding Project,
MIXED MEDIA INSTALLATIE EN PERFORMANCE,
STADHUIS ROTTERDAM, 2001
Gil & Moti & her majesty queen Beatrix of
the Netherlands & his royal highness
Willem-Alexander the prince of Orange &
his fiancée Maxima Zorreguieta,
OIL ON CANVAS 140x180CM

kondigen (*The Wedding Project*, 2001). Hun wereld is een wereld zoals we die kennen uit reclame en films en van de TV, een wereld waarin iedereen mooi is, zijn rol kent en er zich naar gedraagt. En het is deze wereld als gezien door kinderoogen en geschilderd met vingerverf. In Gil & Moti's wereld geen onduidelijke details, maar grote gebaren, duidelijke lijnen en heldere kleuren.

Net als de Chinese schilder wonen Gil & Moti in een wereld die het product is van hun eigen scheppingsdrang. Maar anders dan de Chinese schilder trekken zij de deur niet achter zich dicht. Gil & Moti nodigen ons uit om net als zij over de lijst te stappen en deel uit te maken van hun kunst-wereld. Iedereen is welkom om te komen ontbijten (*Israeli Breakfast*, 2000), om mee te spelen in hun zelfverzonnen sprookjeswereld (*Dropland*, 2001), als gast op hun bruiloft (*The Wedding Project*, 2001), om zelf tot kunstwerk te worden getransformeerd (*Spike Girls*, doorgaand project) of om zomaar langs te komen voor een kopje koffie of thee en om te kijken wat er nu weer te zien is in hun *Homegallery*. Hun kunst-wereld houdt niet op bij de deur van de Homegallery. Vaak loopt de wereld van binnen letterlijk over in de dagelijkse ruimte van de straat zoals in het *Pipe Tale* project (2000) waarin meer dan 1000 meter gele pijp uit de deur en ramen van de *Homegallery* kolkten, of in *The Wedding Project* waarin zij hun eigen huwelijk tot publieke performance maakten.

Levenskunst

In de *Homegallery* wordt het leven tot kunstwerk en kunst tot een manier van leven. Gil & Moti's levenskunst roept herinneringen op aan de performancekunst en de happenings van de jaren zestig en zeventig, aan leven en werk van Gilbert & George, bijvoorbeeld.



Net als Gilbert & George spelen Gil & Moti met het motief van de tweeling in hun immer zorgvuldig geënceneerde verschijning. Met deze encenering maken zij net als Gilbert & George hun leven tot kunstwerk. Maar er zijn ook belangrijke verschillen tussen de levenskunst van respectievelijk Gilbert & George en Gil & Moti. Die verschillen zijn veelzeggend voor de historische afstand die hen scheidt en de veranderingen in denken over kunst, over leven en over de relatie tussen beide die in de tussentijd hebben plaatsgevonden.

Gilbert & George hebben zichzelf uitgeroepen tot 'living sculptures'. Met die daad lijsten zij zichzelf als het ware in. Door middel van hun poses, handelingen en uitspraken produceren zij welbewust hun eigen identiteit als kunstwerk. Ze nemen een zekere afstand van het leven van alledag en het is die afstand die hen maakt tot wezens 'of another order', wezens die wij gewone stervelingen slechts vanop een afstand kunnen bewonderen. Gilbert & George laten zien dat het leven zelf kunst zou kunnen zijn en daarmee roepen ze tegelijkertijd de vraag op wat dan kunst tot kunst maakt. Waarin verschilt kunst dan eigenlijk van het gewone leven?

Ook Gil & Moti leven hun leven als 'living sculptures' en waar anders wonen levende sculp-

turen dan in een galerie? In deze galerie zijn hun persoonlijke bezittingen opgeslagen in glazen vitrinekasten en slapen zij in een bed achter glas in het midden van de tentoonstellingsruimte. Op regelmatige tijdstippen wordt deze ruimte opnieuw vormgegeven door de kunstenaars die er hun tentoonstellingen organiseren. Deze kunstenaars zijn vrij om de *Homegallery* naar eigen inzicht in te richten, zolang Gil & Moti er maar in kunnen blijven wonen. In de *Homegallery* worden het persoonlijk leven en persoonlijke bezittingen tot kunst. Net als bij Gilbert & George roept dit vragen op over het onderscheid tussen kunst en leven. Wat is eigenlijk het verschil tussen de glazen vitrines in de galerie en de schoorsteenmantel waarop wij zelf thuis de souvenirs van ons persoonlijk leven tentoonstellen? Waarin verschilt het schilderij boven de bank van de *Homegallery* van onze eigen huiselijke encenering? Wat is het verschil tussen Gil & Moti's hartelijke begroeting van de bezoekers van de *Homegallery* en de performance waarmee wij in ons dagelijks leven bezoekers bij ons thuis verwelkomen?

Gil & Moti's encenering van hun persoonlijk leven als kunstwerk is nadrukkelijk theateraal. Hier wordt geen echtheid gesuggereerd door al het geënceneerde uit te bannen. Integendeel, alles is expliciet vormgegeven, niets wordt aan het toeval overgelaten. Tegelij-

kertijd is deze encenering wel Gil & Moti's echte leven. De nadrukkelijke theatraliteit van Gil & Moti's zelf-encenering richt zich expliciet tot een toeschouwer, maakt plaats voor deze toeschouwer en betreft hem of haar bij het levenskunst-werk. Deze encenering zet hen niet, zoals Gilbert & George op een afstand van het gewone dagelijkse leven, maar verbindt hen er juist mee. Gil & Moti zijn geen autonome kunstwerken teruggetrokken in een eigen wereld achter de lijst. Waar Gilbert & George hun aparte status als *'living sculptures'* ontleen aan de manier waarop zij zich door hun zelfencenering losmaken van het dagelijkse leven van de toeschouwers aan de andere kant van de lijst, daar slaat Gil & Moti's performance juist terug op de performativiteit van het dagelijks leven, en ontleent ze haar kracht aan de manier waarop ze aansluit bij de manieren waarop encenering deel is van het echte leven, van wat wij als echt ervaren.

Performance en performativiteit

De theoretische noties performance en performativiteit maken een meer genuanceerde benadering mogelijk van verschijnselen die vaak op minder elegante wijze aangeduid worden als het verbreken van de grens tussen feit en fictie, kunst en leven, of privé en publiek. Minder elegant omdat met een beschrijving in termen van het opheffen of verbreken van die grenzen maar al te gemakkelijk de suggestie gewekt wordt als zou met het bevragen van de grens tussen bijvoorbeeld kunst en leven deze begrippen ophouden te bestaan als aparte entiteiten: als zouden kunst en leven voortaan hetzelfde zijn. Performance en performativiteit daarentegen helpen om zowel kunst als leven (en de relatie tussen beide) te begrijpen en beschrijven in termen van cultureel specifieke manieren van doen die door de manieren waarop ze herhaald en gereproduceerd worden de basis vormen van wat binnen een bepaalde culturele en historische context door kan gaan voor realiteit. Deze realiteit is geen vaststaand gegeven maar *'dominant fiction'* (Kaja Silverman).² De realiteit is zelf een fictie, maar niet zomaar een. Want hoewel er ontologisch misschien geen onderscheid mogelijk is tussen de fictie die voor realiteit doorgaat en andere fictie, kan niet elke fictie in gelijke mate aanspraak maken op de realiteitsstatus. Niet alle ficties worden in gelijke mate als realiteit ervaren. Wat voor realiteit kan doorgaan is onderhevig aan culturele en historische verschillen. Wat voor realiteit kan

doorgaan is een subjectief gegeven, waarbij subjectief niet verwijst naar willekeurig of naar vrije keuze, maar naar de noodzakelijke relatie tussen wat op een bepaald moment als realiteit verschijnt en een subject voor wie het als zodanig verschijnen kan.

De *'dominant fiction'* die voor realiteit doorgaat is een verhaal dat verteld wordt vanuit een subjectief perspectief. Tegelijkertijd is het, om voor realiteit door te kunnen gaan, noodzakelijk dat dat subjectieve perspectief tot op zekere hoogte onzichtbaar of onopgemerkt blijft. Op dit punt zijn de noties performance en performativiteit behulpzaam om te begrijpen hoe de reproductie van manieren van doen kan bijdragen tot de naturalisatie van het subjectieve perspectief van waaruit deze manieren van doen als vanzelfsprekend verschijnen. Dat wil zeggen, performance en performativiteit helpen niet alleen manieren van gedragen te begrijpen in termen van cultureel specifieke patronen, maar ook de manier waarop deze gedragingen betekenis krijgen voor een kijker. Deze relatie tussen cultureel specifieke performance en kijker is van groot belang voor de betekenis van Gil & Moti's meest omvangrijke performance project tot nu: *The Wedding Project*.

Ja, ik wil.

Het huwelijk is het moment bij uitstek waar realiteit en encenering naadloos in elkaar overgaan. Het huwelijk is een performance die volgens strakke regels dient te worden uitgevoerd. Alleen dan heeft het huwelijk wettige status en alleen dan heeft de huwelijksperformance reële consequenties. Niet de intentie of oprechtheid van de betrokkenen, maar het strikt volgen van de regels van het ceremonieel is wat hun nieuwe realiteit als gehuwden tot gevolg heeft.

Niet toevallig is de westerse christelijke huwelijksceremonie het voorbeeld bij uitstek voor het performatieve karakter van taal zoals uiteengezet door J.L. Austin in zijn *Harvard Lectures* in 1955. Met deze serie lezingen legde Austin de basis voor de latere *speech-act theory*. Austin gebruikt het voorbeeld van het huwelijk om uit te leggen dat in veel gevallen iets zeggen gelijk staat aan iets doen. Daarmee zet hij zich af tegen de aanname dat statements in taal hun betekenis zouden ontleen aan de situatie, het object of het feit in de werkelijkheid dat er mee beschreven wordt. Austin wijst er op dat in veel gevallen uitspraken niet zozeer iets beschrijven als wel datgene waar ze naar verwijzen tot stand

bringen. En dan komt hij met zijn beroemde voorbeeld van de Anglo-Amerikaanse huwelijksceremonie waarin de priester of ambtenaar van burgerlijke stand vraagt: *'Do you take this woman to be your lawful wedded wife?'* en de bruidegom in kwestie dan antwoordt: *'Yes, I do.'* Dit *'I do'*, zo betoogt Austin, is geen beschrijving van wat er gebeurt, maar het gebeuren geschiedt door dit zeggen.

Met zijn theorie over het performatieve karakter van taal maakt Austin de weg vrij voor een nieuw begrip van taal als creatief en productief in plaats van louter descriptief. Hij wijst er ook op dat het performatieve vermogen van taal begrepen moet worden in relatie tot de discursieve context waarbinnen de uitspraak in kwestie wordt gedaan. Daarmee maakt hij tevens duidelijk dat er grenzen zitten aan de vrijheid en het productieve vermogen van taaluitingen. De *'I do'* van het huwelijk ontleent zijn performatieve kracht niet aan de woorden zelf, noch aan de intentie van degene die ze uitspreekt, maar aan de manier waarop deze uitspraak een heel complex van sociale performances reproduceert en bevestigt. Of zoals W.B. Worthen opmerkt, performatieve uitingen werken op een manier die vergelijkbaar is met citaten. Ze ontleen hun performatieve kracht aan de manier waarop ze andere uitspraken herhalen en met die uitspraak een hele context van gedragingen, aannames, normen en waarden reproduceren en bevestigen.³ Niet de tekst *'I do'* op zich is datgene wat het huwelijk teweeg brengt, maar de manier waarop deze uitspraak gedaan wordt binnen de context van de huwelijksceremonie. De tekst *'I do'* herbevestigt aldus een heel complex aan waarden en normen die tezamen het instituut van het heteroseksuele huwelijk als hoeksteen van de samenleving uitmaken.

Om die reden vergelijken Andrew Parker en Eve Kosofsky Sedgwick in hun kritiek op Austin het huwelijk met de situatie in een conventioneel theater. Het huwelijk is als een onzichtbare proscenium boog die onze blik richt volgens cultureel specifieke parameters. Dit proscenium bepaalt wie en wat zichtbaar mag worden en op welke manier.⁴ Met hun vergelijking vestigen Parker en Sedgwick aandacht op hoe de huwelijksceremonie een bepaalde blik op de realiteit reproduceert en zo bevestigt. Het theater van het huwelijk toont de wereld volgens een specifiek historisch en cultureel perspectief en voorziet zo in de behoeften, verlangens en vooronderstellingen van een historisch en cultureel specifieke kijker.

Wie ziet wat

Het zijn niet alleen de wettelijke voorschriften die maken dat mensen zich veel moeite getroosten om hun huwelijk zo zorgvuldig mogelijk te ensceneren, maar ook de mogelijkheden die het huwelijk biedt om al is het maar voor een enkele dag je eigen sprookje te (be)leven en een ster te zijn in een zelf geësceneerd spektakel. Kosten noch moeite worden gespaard om dromen voor één dag werkelijkheid te laten zijn. Ook dit maakt het huwelijk bij uitstek geschikt voor Gil & Moti's verkenning van de complexe verwevenheid van realiteit en fictie.

In hun *The Wedding Project* enscenerden Gil & Moti hun eigen huwelijk als een publieke performance in de openbare ruimte, namelijk op het balkon van het stadhuis van Rotterdam, een plek die normaal voorbehouden is aan voetbalkampioenen bij hun hulding door de burgemeester. De burgemeester was ook nu aanwezig, ditmaal in de rol van ambtenaar van burgerlijke stand. Het huwelijk van Gil & Moti was, zoals de burgemeester in zijn toespraak benadrukte, een artistieke performance maar wel eentje met zeer reële gevolgen. Want hoezeer ook een performance, een kunstwerk, het was ook een echt huwelijk dat hier gesloten werd. Wat het was hing mede af van wie er keek en hoe er door die toeschouwer gekeken werd. De ouders van Gil & Moti zagen in de eerste plaats het huwelijk van hun kinderen. Voor liefhebbers van hedendaagse kunst zal de waarde van het spektakel gelegen hebben in de artistieke kwaliteiten als performance. Kwaliteiten die wellicht onopgemerkt bleven voor toevallige voorbijgangers, die het desalniettemin wisten te waarderen als feestelijke gebeurtenis.

Met hun *The Wedding Project* lieten Gil & Moti het huwelijk zien als wat het feitelijk is: een publieke performance met reële gevolgen voor de uitvoerders. Maar zelfs de realiteit van die consequenties bleek afhankelijk van het perspectief van de toeschouwer. In Nederland zijn Gil & Moti wettelijk getrouwd. Aangezien het hier geen heteroseksueel koppel betreft, is die huwelijks staat volgens de wet van vele andere landen, inclusief hun eigen geboorteland Israël, een fictie. En zelfs binnen Nederland blijkt hun status als getrouwd man niet onbetwist. Een kleinere christelijke partij tekende officieel bezwaar aan tegen de aanwezigheid van *The Wedding Project* in het stadhuis van Rotterdam. De gelijkheid van het heteroseksuele en het homoseksuele huwelijk

zoals dat in de Nederlandse wet geregeld is, blijkt in werkelijkheid voor sommigen nog steeds fictie.

In bed met Gil & Moti

In de week volgend op het huwelijk waren Gil & Moti dagelijks present in de hal van het stadhuis in en rond een groot bed en te midden van de schilderijen en objecten die eerder dienst deden als entourage van het huwelijk. Op de schilderijen staan Gil & Moti zelf in gezelschap van iconen als Lady Di, Tina Turner, leden van het Nederlandse koninklijk huis en beroemde voetballers uit het nationale elftal. Op de schilderijen staan Gil & Moti als sterren tussen de sterren en tegelijkertijd leveren de schilderijen commentaar op de enscenering van het stardom: de sterren die we hier zien zijn kopieën van was, tentoongesteld bij Madame Tussaud in Amsterdam. De wassen reproducties brengen stardom binnen ieders bereik. Of om met een variatie op Andy Warhols beroemde uitspraak te spreken: *'Everybody can be with the famous for fifteen minutes.'*

Gedurende hun week in bed in het stadhuis in Rotterdam nodigden Gil & Moti voorbijgangers uit om het bed met hen te delen en van gedachten te wisselen over hun huwelijksperformance en de achterliggende ideeën. Hun *bed-in* deed denken aan de beroemde acties van John Lennon en Yoko Ono in onder andere het Amsterdamse Hilton Hotel in 1969. Opnieuw presenteerden Gil & Moti een variatie op een historisch thema en opnieuw getuigt de manier waarop zij dit historische voorbeeld zowel herhaalden als transformeerden van bewustzijn van de relatie tot deze historische voorgangers, maar ook van de historische afstand die hen scheidt.

Gil & Moti's speelse performance is net als die van John & Yoko bedoeld om veranderingen teweeg te brengen in de werkelijke wereld. In tegenstelling tot John & Yoko richten Gil & Moti zich daarbij niet op de wereldpers en via hen op de politieke wereldleiders, maar op de gewone mensen om hen heen, de voorbijgangers en de mensen die aan het werk zijn in het stadhuis. Net als John & Yoko kozen Gil & Moti voor een bed als het toneel voor hun actie. Zij bouwden 'hun' bed rond een standbeeld dat al in de hal van het stadhuis aanwezig was. Dit standbeeld, dat een naakte jongeman voorstelt, is een gedenkteken voor de gevallen in de tweede wereldoorlog. Door er een bed omheen te bouwen veranderde deze naakte jongeman van een vanzelfspre-

kende representatie van moed, kracht en nationale trots in een hoogst ambigue verschijning. Oprijzend uit het midden van hun huwelijksbed heeft het beeld zijn vanzelfsprekendheid verloren en roept het in plaats daarvan vragen op. Wat maakt een naakte jongeman in neo-klassieke stijl tot een overtuigende representatie van de trots van het Nederlandse volk op zijn rol in de oorlog? En voor wie ziet het er zo uit?

Het beeld draagt de inscriptie 'sterker door strijd', een uitspraak van wijlen koningin Wilhelmina. Deze uitspraak kwam terug in het borduurwerk op de lakens van Gil & Moti's huwelijksbed. Deze transformatie van Wilhelmina's uitspraak van inscriptie op een oorlogsmonument tot borduurwerk op beddenlakens was veelzeggend voor de verschuiving van de macro-politieke aspiraties van John & Yoko naar de micro-politieke benadering van Gil & Moti. Dit is een benadering die gericht is op het blootleggen van de vooronderstellingen en implicaties van het perspectief dat besloten ligt in de dominante fictie die realiteit is. Het is een benadering die er op gericht is om de vanzelfsprekendheid van dit perspectief te ondermijnen, niet om het als vals te verwerpen ten gunste van iets dat meer waar is, maar om aandacht te vestigen op de onvermijdelijke subjectiviteit van elke waarheid en op de relatie tussen deze waarheid en een specifieke waar-nemer.

Een eerdere versie van deze tekst is verschenen in *Maska* Vol XVII, nr. 74-75 (Spring 2002) onder de titel *'I do, but for whom?, or how Gil & Moti got married.'*

1 In: *The Words of Gilbert & George. With Portraits of the Artists from 1968 to 1997*, London: Thames and Hudson in association with Violette Editions.

2 Kaja Silverman introduceert het begrip 'dominant fiction' in haar boek *Male Subjectivity at the Margins*, New York and London: Routledge, 1992.

3 W.B. Worthen, *Drama, Performativity and Performance*, *PMLA*, October 1998, 1093-1105.

4 Andrew Parker en Eve Kosofsky Sedgwick, *Introduction* in: Parker and Sedgwick (eds.) *Performativity and Performance*, New York and London: Routledge, 1995, 1-18.



The Gil & Moti Wedding Project,
MIXED MEDIA INSTALLATIE EN PERFORMANCE,
STADHUIS ROTTERDAM, 2001 – *the wedding bed*