

hebben, om zich een idee van het kunstwerk te kunnen vormen.

Hetzelfde geldt voor het werk *Randschade*, fig.7, dat de jonge Belgische kunstenaar Jan de Cock in 2002 in het Museum voor Schone Kunsten in Gent realiseerde. Het bestond uit een installatie opgebouwd uit europalletten en andere stukken hout die zich als een betekenisvol decor rond werken uit de vaste collectie een weg baande in het museum. Net als al zijn andere werken bezat dit werk een sterk politieke inhoud, maar wat hier van belang is, is de manier waarop je als toeschouwer met het werk kon omgaan. Het was een werk dat door middel van een verwante fenomenologische ervaring bekeken kon worden. Het bezat een even sterk *hic et nunc* karakter als de meeste performances. De visuele reproducties van dit werk zijn niet in staat om de fysieke ervaring ervan over te brengen. Elke beweging van het bezoekerslichaam binnen *Randschade*, fig.7 kon een andere stroom aan betekenissen genereren.

Dit betekent niet dat elke vorm van de huidige installatiecultuur hetzelfde verhaal vertelt. Het werk van Gregor Schneider verschilt sterk van het werk van Jan de Cock, Susan Kinoschita en Joëlle Tuerlinckx, die zich in verwante kunstvormen uitdrukken. Alleen in de manier waarop de werken van deze kunstenaars zich tot de toeschouwer richten, zitten opmerkelijke parallellen. Het zijn werken die ingaan tegen de illusie van een virtuele werkelijkheid, van een werkelijkheid die ons uitnodigt om te doen alsof ons lichaam niet bestaat. Het is de oude idee van transcendentie en eeuwig leven dat in deze kunstvormen gecounterd wordt. Of men het nu een performance, kunst, installatie of cynische methodiek noemt, maakt uiteindelijk weinig uit.

Geraadpleegde literatuur:

Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2001.

Marie-Laure Bernadac en Hans-Ulrich Obrist, *Louise Bourgeois, Destruction of the father, Reconstruction of the father, Writings and Interviews 1923-1997*, Londen, Violette Editions, 1998.

Thierry de Duve, *Kijk, 100 jaar hedendaagse kunst*, Gent, Ludion, 2000.

Dietmar Kamper, *De vier grenzen van het zicht*, Janus, 5, 2000.

Ton Lemaire, *Met open zinnen, natuur, landschap, aarde*, Amsterdam, Ambo, 2002.

Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1994

Michel Onfray, *Cynismen, Portret van de hondse filosoof*, Baarn, Ambo, 1990.

Dieter Ronte, Walter Smerling (hrsg), *Zeitwenden, Ausblick*, Köln, Dumont, 1999.

Peter Sloterdijk, *Kritiek van de cynische rede*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984.

Toni Stooss, *Marina Abramovic, Artist Body, Performances 1969-1997*, Milano, Charta, 1998.

Een aantal gasten over performance*

EEN GESPREK, GELEID DOOR ALICE CHAUCHAT EN VERA KNOLLE

Alice Chauchat en Vera Knolle

■ THIERRY DE DUVE Wij zijn hier samengekomen rond een woord. Wij zijn hier samengekomen rond het feit dat dit woord ons samenbrengt. Met andere woorden, om ons te verbazen over het feit dat we hier zijn, in de hoop de realiteit te doen verschijnen van wat dit woord, performance, wordt verondersteld te benoemen. Is het een gratuite ironie, is het een effect van het incestueus functioneren van de kunstwereld, of is het door de kracht van het fenomeen van performance zelf, dat deze tekst duidelijk naar zichzelf verwijst? Ik denk niet dat de organisatoren hopen dat we een overeenkomst bereiken van het type: dit is wat we bedoelen met performance. Maar we worden uitgenodigd om de realiteit, de objectiviteit van wat we performance zouden noemen, te constitueren, zonder echt te weten wat we zo noemen.

Kortom: als het lukt, zal deze tekst magisch zijn.

■ ALICE CHAUCHAT / VERA KNOLLE Ja, ja, maar dit zal voor sommigen klinken alsof performance een in zichzelf gekeerde grap voor insiders

is. Iets waar kunstensen en intellectuelen mee bezig zijn. We denken dat het belangrijk is om te benadrukken dat performance in veel verschillende domeinen voorkomt. Het is helemaal geen elite-fenomeen. We zijn geïnteresseerd in het feit dat het woord 'performance' lijkt voor te komen in verschillende contexten met verschillende betekenissen/gebruiken en we willen eens een blik werpen op deze situatie. Wat betekent het voor ons, performers, dat aandelen tegenwoordig ook performen?

■ FRANK SINATRA Het is slechts een papieren maan die zeilt over een kartonnen zee, maar het zou niet gespeeld zijn als je in me zou geloven.

■ CHRIS BURDEN Neergeschoten worden is echt... daar komt geen schijn of doen alsof aan te pas.

■ AC/VK Ha, dat is interessant. Want deze beide uitspraken brengen een soort kritiek op de hedendaagse maatschappij als gemediatieerde *fake* met zich mee.

■ CHRIS BURDEN Ik bedoel: ga naar eender welke film kijken, zet de televisie aan en hon-

derden, duizenden mensen worden elke avond op tv neergeschoten. Maar het is allemaal fictie.

■ AC/VK Dus in die situatie was je geïnteresseerd in het specifieke van een gebeurtenis. Maar is neergeschoten worden echt echter, meer waar, dan een gebeurtenis? Spreken over 'echt' en 'gespeeld' vooronderstelt een duale ontologie, waarbij er een duidelijk onderscheid zou kunnen gemaakt worden tussen schijn en zijn, tussen het fenomeen, dat wat verschijnt en dat wat de essentie van iets is. Maar een performance is niet *fake*. Voor zover wij het begrijpen, is het een worden door te doen.

■ FRIEDRICH NIETZSCHE Er is geen 'zijn' achter het doen, acteren, worden; de 'doener' is gewoon toegevoegd aan de daad door verbeelding - het doen is alles.

■ MICHAEL BORING Voor zover jullie weten, ben ik niet eens diegene die deze zin heeft bedacht.

■ AC/VK Wil je zeggen dat er bij een performance totaal geen auteur is?

■ ROSE/HARBURG/ARLEN We willen bena-