

O Museo como Performance

FUNDAÇÃO DE SERRALVES

Performance: O tempora, o mores?



Pieter T'Jonck
Gezien op 28 oktober 2025
Fundação de Serralves, Porto (PT)

Sinds de jaren 1950 dagen kunstenaars, in het spoor van de dadaïsten en surrealisten, de grenzen van wat we onder (beeldende) kunst verstaan steeds verder uit, vaak met het doel om de grens tussen kunst en leven te slechten. Performance (of 'happening' of 'environment') is de naam van dit beestje. Ideologisch ging het er lang scherp aan toe. Musea zagen die aanslag op hun gevestigde ideeën en praktijken met lede ogen aan. Dat is alvast één groot verschil met de performancekunst vandaag: musea sloten performance 2.0 in hun hart. Tijdens 'The museum as performance' gooit het Serralves Museum in Porto (PT) de deuren wagenwijd open ervoor. Performance blijkt onder die omhelzing vaak weg te kwijnen als een leeuw zonder tanden.

28 OKTOBER 2025

Typisch voor de performance kunst uit de jaren 1950-1970 is dat ze komaf maakte met de idee van de kunstenaar als ziener of genie. Joseph Beuys zei het letterlijk: iedereen kan kunstenaar zijn, al is dat net niet hetzelfde ais zeggen dat iedereen een kunstenaar IS of kunst MAAKT. Iemand – een publiek, een instituut, een 'kenner' – moet een persoon als kunstenaar, of een werk als kunst erkennen. Via die omweg kwamen musea toch weer in beeld toen performance zoveel stof liet opwaaien dat men er niet meer omheen kon.

Daar werd een heel nieuw discours voor opgetuigd. Dat verlegde tersluiks het accent van een specifieke, strategische actie en context naar de kunstenaar zelf als bron van betekenis. De verklarende tekstjes in musea voor hedendaagse kunst wijzen vandaag vooral op de 'bedoelingen' van de kunstenaar, eerder dan wat zijn/haar/hun werk teweeg brengt in het bouwwerk van de schone kunsten. De kunstenaar wordt zo terug – ondanks de bedoelingen van de originele

performancekunstenaars – opgevoerd als ziener, of bij voorkeur, als drager van een ‘boodschap’.

De kunstenaar wordt zo geregeld een pars pro toto voor een maatschappelijke *issue*, wat zijn/haar/hun rol zowel buitensporig vergroot als futiel maakt. Buitensporig vergroot omdat de kans dat een kunstenaar impact zou hebben op pakweg de oorlog in Gaza onbestaand is. Futiel omdat het niets toevoegt aan de *issue* waarrond het dan draait. Veel kunstenaars lijken echter met open ogen in die val te trappen. Dat bleek ook weer bij het performance programma in Porto, gecureerd door Cristina Grande, Pedro Rocha en Ricardo Nicolau.

‘Replica – relic’ van Dania Shihab is daarvan een voorbeeld. De actie – in essentie een elektronisch soloconcert - valt niet te begrijpen zonder de zaaltekst te lezen. Daarin stelt ze dat de objecten waarin ze elektronische instrumenten verwerkte replica’s zijn van Mesopotamische objecten in het British Museum. Als ze die bespeelt roept ze volgens haar de stemmen op die in deze voorouderlijke vormen besloten liggen, en zo meteen ook de voorouderlijke landschappen.

Het politiek-culturele statement dat objecten uit Mesopotamië niet thuishoren in het British Museum is legitiem, maar wat voegt Shihab daar nu wezenlijk aan toe?

Als je dat niet weet hoor je een live gecreëerde elektronische compositie met onder meer samples van traditionele instrumenten uit het Midden-Oosten, gestuurd door vele echokamers, met een galmende klankenbrij als resultaat. Muzikaal niets bijzonders. Ook de claim dat hier voorouderlijke stemmen opklinken lijkt me – een paar duizend jaar later – twijfelachtig. Blijft het politiek-culturele statement dat objecten uit Mesopotamië niet thuishoren in het British Museum. Dat is legitiem, maar wat voegt Shihab daar nu wezenlijk aan toe?

‘When the calabash breaks’ van Tiran Willemse en Melika Ngombe Kolongo aka Nkisi is in hetzelfde bedje ziek. Zij willen door muziek en dans ‘spiritual cosmologies and Afro-diasporic rituals’ zichtbaar maken, ‘using improvisation as a transformative and political practice’. Een hele mondvol voor een DJ-set waarop Willemse wild rond host tussen het publiek, met af en toe een akelig-waanzinnige lach. Dat voelt wat ongemakkelijk aan, maar blijft ver verwijderd van wat het programma aankondigt.

Klereherrie

‘Hidden track’ van Pedro Magelhães + Ensemble Decadente is dan een opluchting met zijn veel minder door discours bezwaard statement. Een tienkoppige groep sleept een hoop karton en andere rommel aan in een zaal van het museum. Brutaal trekt één performer met een borstel een zwarte lijn op de muren rondom. Een andere schildert er een zwarte zon boven. Daarna beginnen ze op alle mogelijke manieren op tien elektrische gitaren te rammen. Het resultaat lijkt sterk op de klereherrie in het nummer ‘Sister Ray’ van The Velvet Underground, en duurt ook ongeveer even lang. Ondertussen loopt één performer triomfantelijk rond met een geperforeerde, zwarte plastic vlag. Die opgestoken vinger naar de bourgeoisie heeft iets sympathieks, zelfs vertederends, maar geeft ook blijk van zelfbegoocheling: een hedendaags museumpubliek valt niet meer te choqueren op de manier van de Velvet Underground 60 jaar geleden. We kennen zo’n stoorzenderacties. We weten dat

ze ongevaarlijk zijn.

Harald Beharie is één van de weinige kunstenaars op dit festival die met zijn 'Batty Bwoy' een kwestie echt op scherp stelt. Beharie woont en werkt vandaag in Noorwegen, maar in zijn performance laat hij zien wat het betekent om als homoseksuele, zwarte man door het leven te gaan in zijn homofobe geboorteland Jamaica. Marina Srnka schreef er een uitgebreide beschouwing over op Pzazz. Wat hier telt is dat deze voorstelling zich onttrekt aan elke 'uitleg'. Ze valt niet te recupereren, ze is niet sympathiek, ze knipoogt niet. Beharie daagt zijn publiek fysiek en mentaal uit door het zijn lichaamsbeleving ongeremd onder de neus te wrijven. De grens tussen kunst en leven is hier flinterdun. Dit is een echte performance.

'I have such a terrible voice' van de Canadees Gui B.B is hiervan het exacte tegendeel. Deze artiest doet zijn uiterste best om *queer* te zijn. In die hoedanigheid lamenteert hij over zijn door schulden bezwaarde bestaan, dat hem toch een soort 'vrijheid' oplevert. Waarom wij, als publiek, dat zouden moeten zien of weten ontging me volledig.

Abstracte gedachten, concrete lijven

Het festival tapt echter ook uit een heel ander vaatje met performances die meer abstracte denkbeelden verkennen, los van 'issues'. Die zijn doorgaans interessanter. 'Body Loss' van de Australische Angela Goh is de eerste performance ooit die door een Australisch museum – dat van Melbourne - aangekocht werd. Bij aanvang neemt Goh haar eigen stem drie keer na elkaar op, telkens met een andere toonhoogte. Die klanken blijven hangen in de ruimte. Bij de laatste opname blijft Goh's mond opengesperd. Zo krieuwelt ze, nu eens ruggelings, dan weer op handen en voeten door de ruimte. Ze klautert op borstweringen of klampt zich vast aan deurposten en raamlijsten, als een ontregelde machine, een zombie. Als ze terug bij haar vertrekpunt belandt propt ze haar mond vol met braambessen, tot het donkere sap over haar kin loopt. Het is geen werk dat eenduidig te verklaren is. Toch is de basis ervan duidelijk de ervaring dat de stem een soort ziel is. Eens die het lichaam verlaten heeft blijft slechts een ontredderd lijf, als een ontregelde, ontzielde machine over.

'Hybrid #1 -O18' van de Oostenrijker Andreas Trobollowitsch varieert in zekere zin op dat thema. De installatie bestaat uit negen draaiende plateaus, ter grootte van een klassieke pick-up. Daarop zijn fluiten gemonteerd, die aangeblazen worden door reuzengrote witte ballons die trager of sneller leeglopen. Tegenover die draaitafels zitten zangers die de tonen die de fluiten voortbrengen proberen te capteren. Het resultaat is een intrigerend klankspectrum waarin de adem van mensen en van fluiten/ballonnen elkaar kruisen, tot de 'componist' de ene na de andere tafel stillegt.

In 'Hammamturgia' van het Spaanse collectief Societat Doctor Alonso creëren vier vrouwen een voortdurend wisselende 'environment' met enorme, zaalgrote zeilen van gevlochten kunststofvezel of flinterdun plastic. Ze spannen de zeilen op, laten ze zweven boven de vloer, verdwijnen eronder of worden er -letterlijk – deel van. Een vrolijk spel waarin 'the medium becomes the message'. Hun boodschap; niemand is ooit werkelijk een 'buitenstaander' of een neutrale observator. Zoals wij onze omgeving vormgeven, geeft onze omgeving omgekeerd ook ons vorm. Het is een slimme en geestige vertoning, maar net iets te vrijblijvend om die diepzinnige aanspraak tastbaar te maken. Je voelt dat hier tijd en middelen ontbraken om het werk door te denken.

Betekenissen lichten op, worden concreet en doven weer uit in de acties van levende lichamen.

‘One hand/Other’ van Carlos M. Oliveira is radicaler en beter doordacht. Hij ontwikkelde in samenspraak met vier performers een bewegingsrepertoire dat ze drie uur lang inzetten naar eigen goeddunken, maar wel volgens een strikt scenario. Eerst laten ze zo’n tien meer dan manshoge panelen in effen, vale tonen door de ruimte schuiven, alsof ze een tentoonstelling opzetten. Al snel is dat vooral een aanleiding voor een choreografie die varieert op de daartoe vereiste handelingen. Tegelijk ontstaat zo een grillig veranderende ruimte, die belet om te volgen wat er allemaal tegelijk gebeurt. Een volgende ‘laag’ in de voorstelling zijn de pakken papier met letters, woorden en letterbeelden (‘concrete’ teksten) die de performers uitleggen, verschuiven en verdraaien. Uiteindelijk verfrommelen ze al wat ze zo produceren, alsof het onzin was. Daarop laten ze de panelen de grond op kantelen. Ze veranderen in een podium waarop ze elk voor zich een choreografie maken uit het eerder vertoonde materiaal. Het verticale beeld wordt zo een horizontaal doek. *Gestural painting*. Jackson Pollock, maar dan in *slow motion*. Het is, naast die van Beharie en Goh, één van de voorstellingen op dit festival die iets wezenlijks toont: hoe betekenissen voortdurend oplichten, concreet worden en weer uitdoven in de acties van levende lichamen.

Dat leidt tot de wat vreemde conclusie dat een festival als dit niet wil kiezen. *Issue-based* werk staat op gelijke voet met conceptueel werk; sympathiek amateurisme naast doordacht experiment. Dat verbaasde wel, want eerdere versies van dit festival mikten veel hoger. Als toeschouwer krijg je zelfs niet de kans om alles te zien. Dat musea wat achteloos omgaan met het werk dat ze tonen, gewend als ze zijn dat bezoekers zelf kiezen hoeveel tijd ze besteden aan elk werk, het is hun vergeven. Kunstenaars daarentegen zouden wel wat meer op hun strepen mogen staan, zeker als ze wat te tonen hebben. Willen ze nu echt zo graag in een museum te zien zijn dat ze soms al te slechte condities voor lief nemen? Is het prestige van musea dan groter dan ooit – zo groot dat de performancekunst die ooit het museum ten grave wilde dragen er nu een knieval voor doet? O tempora, o mores?