

Gilbert & George & everyman = Gilbert & George & jedermann

Autor(en): **Taylor, Paul / Schelbert, Corinne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1987)**

Heft 14: **Collabroation Gilbert & George**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680284>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gilbert & George & Everyman

PAUL TAYLOR

After twenty years, history may be catching up to Gilbert & George. As their particular blend of British conceptualism begins to thicken around the hips, Gilbert & George are merging imperceptibly into the cultural environment. Formerly gray-suited radicals in the midst of innumerable hippies ("playing flutes," George adds), they are now being out-dressed by the rank and file of young, upwardly-mobile Britons and their tailors. Their early posture of "hyper-conformism," a willingness to conform too much to a standard of appearances, paradoxically set them aside as a kind of Everyman. It is from the archetypal stance of Everyman that Gilbert & George now presume to speak to the modern world.

That Gilbert & George's art is made by an artists' team – that it is the result of a twin

As a teenager, *PAUL TAYLOR* saw Gilbert & George do "Underneath the Arches" in Melbourne, Australia in 1973.

authorship – no longer shocks. Artist-teams have multiplied since their initial appearances – think of the Boyle Family in Britain, Marina Abramovic/Ulay and Fortyn/O'Brien in the Netherlands, Fischli/Weiss in Switzerland, General Idea in Canada, Tsk Tsk Tsk in Australia, Castelli/Salomé and Dokoupil/Dahn in Germany, Clegg and Guttman, Wallace and Donohue, and McDermott and McGough in the States. But Gilbert & George are lodged in the popular imagination as a single artistic unit. Moreover, no artist-team since Gilbert & George has so cleverly perpetuated the idea of collaboration.

Dispensing with the complicated rhetorics of art ("post-object" sculpture, fluxus, live art, etc.) that acted as a kind of accompanying text to Gilbert & George's emergence in London's St. Martin's School of Art in 1967, the artists now insist on utter simplicity. In numerous interviews since the early '80s, Gilbert & George stress the



GILBERT & GEORGE, *THE SINGING SCULPTURE*,
KUNSTHALLE DÜSSELDORF, 1970.

directness of their message. In *INTERVIEW* magazine, for example, they insisted, "Art is completely abstract, intellectual, and you cannot learn it... Who wants to know the history of art?... We don't need to know the history of art to do art... our main interest is to speak very clearly to the viewer... We hate obscurity in art. We like direct contact." And to *ART & TEXT* they proposed that "every single person should get something from our art, that's what we like, a normal person, not just specialists."

Pure simplicity comes from pure complexity. But naturally enough, the change in Gilbert & George's attitude has been accompanied by a change in their art. Their self-simplification is worth recounting. When George (b. 1942) met Gilbert (b. 1943) in 1965, and the two began immediately (they say) to make art together, their first task was the elimination of their biographies in favor of a unified persona. Immediately, in their first

cosigned works, they became mirrors of each other and therefore two versions of the same thing.

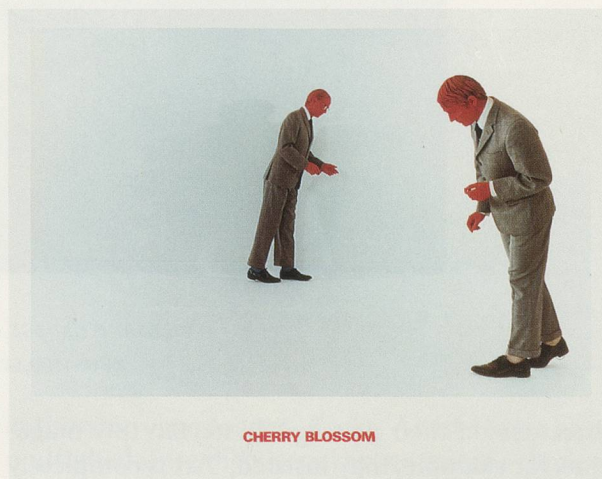
Gilbert & George's first public appearances were in the guise of living sculptures, metallic, robotized, and identically attired. Of course, ever since antiquity, statuary has embodied the essence/appearance dichotomy. Multiplied by two, Gilbert & George extended this fundamental dichotomy to infinity. In the beginning, they paraded themselves around pop music events and public youth-culture happenings. Such "self"-display not only exhibited Gilbert & George's difference-in-sameness, but also cut right to the heart of their enterprise. From the start they proclaimed that they saw themselves as spectacle – spectacle in the context of spectacular 1960s pop culture. As bronze statues, they not only appeared as casts in an edition of sculptures but as multiples of high culture cast among the popular masses.

Then, in 1969, came UNDERNEATH THE ARCHES, Gilbert & George's marathon living sculpture that they toured, like a vaudeville act, to museums and what were then called "avant-garde commercial galleries" around the world. UNDERNEATH THE ARCHES was a series of doubles, an exercise in multiplication: an artwork of two men miming to Hardy and Hudson's rendition of Flanagan and Allen's old-time popular song. In the history of the theater, the mime is the first figure to represent an exact double. In these days of mechanical reproducibility, as is especially evident in drag shows, the mime usually mimics the gestures, dress, and hence the "image," of celebrated individuals like Shirley Bassey and Diana Ross. Gilbert & George, accompanied by a portable cassette player, instead mouthed lyrics that were written about that most anonymous class, those populous individuals most visible in their loss of social identity – the homeless, the tramps who sleep underneath the arches.



In the tramp figure, Gilbert & George found their medium. Devoid of personal identity, like Everyman, they streamlined their lives into a mixture of the outsider roles of clochard and dandy. Their essence and appearance became the same thing. Simultaneously the subject and object

of their art, they fused their identities, made portraits of each other in a gesture of personality transference, and went about the business of art in the manner of a totally deadpan expressionism. Proounding the aesthetics of boredom – the underbelly of the society of spectacle – Gilbert & George announced that their life was art. They therefore took a further existential step in the direction of the tramps in that they did nothing in particular and yet their special non-employment became their entire profession.



Their interviews perpetuate this myth. "On leaving college and being without a penny, we had no studio," George said to A.E.I.U.O. magazine. "So we were just there. That was mainly physical. It was just the two physical presences... But that changed with time." "We became more and more two objects," added Gilbert. "There is no division between ourselves and our production," concluded George. "Us and our work is completely together – we don't even know the difference."

GILBERT & GEORGE,
DETAILS FROM THE RED SCULPTURE, 1975.

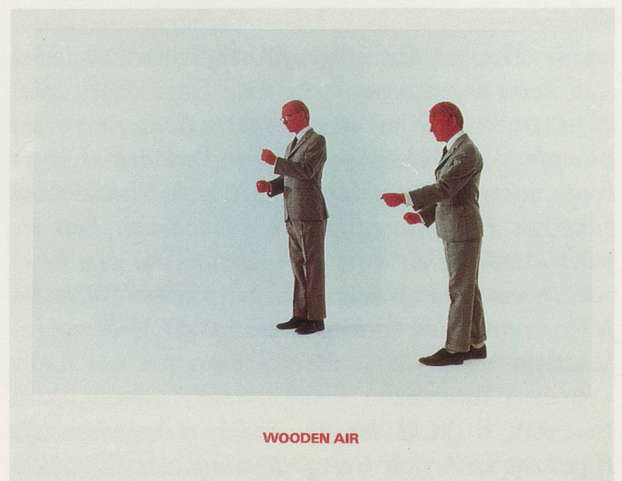
In the mid-1970s, Gilbert & George made their moodiest and most poignant works. Their black and white photographic pieces, like *BLOODY LIFE*, *DUSTY CORNERS* (1975) and *DEAD BOARDS* (1976), were a fictitious docu-drama of intellectual melancholy. But in their subsequent photo-works they underwent a change. Gilbert & George no longer presented an image of themselves as pitiable young artists. Instead, they became born-again tramps in the trappings of monks. After all, the asceticism of their life together, their seemingly womanless world, their clothes and pseudo-spiritual devotion to art-as-life is nothing if not a parody of a religious vocation.



Like missionaries, Gilbert & George took their new morality outdoors, and substitutes of themselves as tramps abounded in portrayals of young men (many of them unemployed) and such social outcasts as the old, the insane and the "queer." In a sense, all of Gilbert & George's life as doubles of art and each other suddenly ceased to be meaningful, and a message became necessary. Their self-images (still in regulation suits) became more and more the stuff of manipulation, and their photo pictures took on the didactic look of stained-glass windows, formerly the commonest kind of instruction. Similarly, their art's titles and the poses of its figures assumed a religious air.



When Gilbert & George appeared and seamlessly incorporated art into their lives, art as we knew it seemed to dissolve in favor of the aestheticization of life. Ironically, their own art "events" signalled the end of the eventfulness of art. Like monks, Gilbert & George transcended self-expression and stripped themselves of many of the characteristics that make one man different from another. That was twenty years ago. Now they are sending directives to the masses from the other side of conformity.



GILBERT & GEORGE,
 DETAILS FROM THE RED SCULPTURE, 1975.

Gilbert & George & Jedermann

PAUL TAYLOR

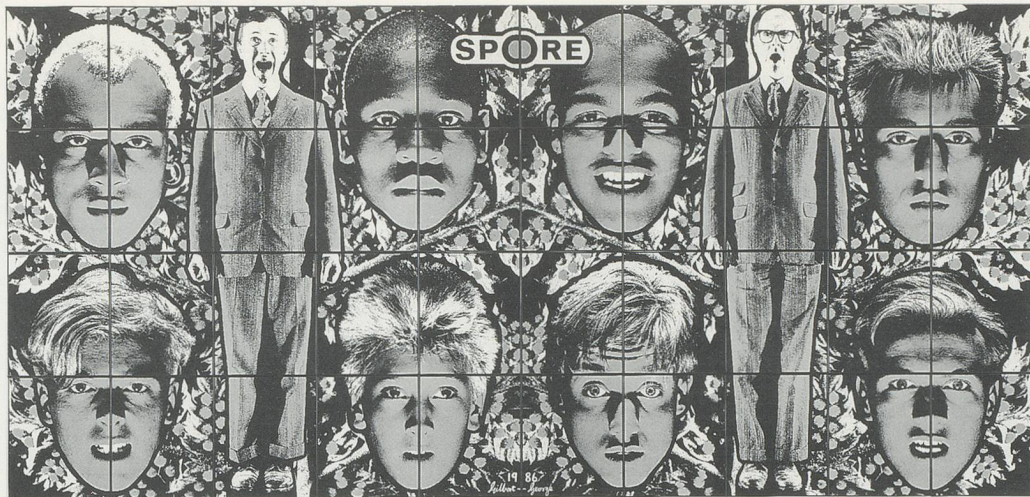
Heute, nach zwanzig Jahren, werden Gilbert & George möglicherweise von der Geschichte eingeholt. Während ihre spezifische Variante britischer Konzeptkunst etwas Hüftspeck anzusetzen beginnt, scheinen Gilbert & George unmerklich mit ihrem kulturellen Umfeld zu verschmelzen. Die einstmals in grauen Strassenanzügen unter zahllosen («flötenspielenden», würde George hinzufügen) Hippies wandernden Radikalen werden nunmehr vom Tross der jungen, aufwärtsstrebenden Briten und deren Couturiers übertrumpft. Die früh eingenommene Pose des «Hyperkonformismus», jene Bereitschaft, sich allzusehr den gängigen Erscheinungsformen anzupassen, liess sie paradoxerweise als eine Art Jedermann aus dem Rahmen treten. Und von dieser archetypischen Warte des Jedermann wollen Gilbert & George die Moderne ansprechen.

Nicht länger schockiert es, dass die Kunst von Gilbert & George diejenige eines Künstler-

Als Teenager hat PAUL TAYLOR Gilbert & George in *Underneath the Arches* gesehen, in Melbourne, Australien, 1973.

teams, das Resultat einer Zwillingsurheberschaft ist. Das Künstler-als-Team-Prinzip ist mittlerweile in Mode gekommen – man denke nur an die Boyle Family in Grossbritannien, an Marina Abramovic/Ulay und Fortyn/O'Brien in Holland, Fischli/Weiss in der Schweiz, General Idea in Kanada, Tsk Tsk Tsk in Australien, Castelli/Salomé und Dokoupil/Dahn in der BRD sowie Clegg und Guttmann, Wallace und Donohue und McDermott und McGough in den USA. Doch bei Gilbert & George handelt es sich nach allgemeiner Auffassung um eine untrennbare künstlerische Einheit. Und kein Künstlerteam hat seither den Kollaborationsgedanken auf so raffinierte Weise umgesetzt und vertreten.

Nachdem sich die Künstler einmal von den umständlichen Kunstbegriffen wie «Post-Objekt»-Skulptur, Fluxus, Aktionskunst, Performance usw., welche 1967 noch den Begleittext zu ihrem erstmaligen Auftritt in der St. Martin's School of Art lieferten, befreit hatten, begannen sie Wert auf äusserste Einfachheit zu legen. Seit den frühen 80er Jahren haben Gilbert & George in ihren Interviews konstant auf die



Direktheit ihrer Botschaft verwiesen. In einem in der Zeitschrift «Interview» veröffentlichten Gespräch zum Beispiel betonten sie: «Kunst ist etwas völlig Abstraktes, Intellektuelles, man kann sie nicht erlernen... Wen interessiert denn schon die Kunstgeschichte?... Wir brauchen die Kunstgeschichte nicht zu kennen, um Kunst zu machen... Unser einziges Interesse ist, den Betrachter klar und deutlich anzusprechen... Wir hassen alles Obskure in der Kunst, wir wollen den direkten Kontakt.» Und in einem «Art & Text»-Interview äusserten sie den Wunsch, dass «jeder einzelne Mensch etwas von unserer Kunst bezieht, denn das mögen wir, ganz normale Leute, nicht nur Spezialisten».

Äusserste Einfachheit kommt von reiner Komplexität. Mit der veränderten Einstellung von Gilbert & George veränderte sich selbstverständlich auch ihre Kunst. Es lohnt in diesem Zusammenhang, die Stationen ihrer «Selbst-Vereinfachung» nochmals in Erinnerung zu rufen. Als George (Jahrgang 1942) Gilbert (Jahrgang 1943) kennenlernte, begannen sie nach eigener Aussage sogleich, zusammen Kunst zu machen, wobei ihre erste Aufgabe darin bestand, ihre Biographien zugunsten eines einzigen, vereinheitlichten Erscheinungsbilds auszulöschen. So wurden sie bereits in ihren allerersten, gemeinsam signierten Werken zum Spiegelbild des andern und damit zu zwei Versionen ein und derselben Sache.

Gilbert & Georges erste Auftritte in der Öffentlichkeit erfolgten als lebende Skulpturen in metallischer, roboterhafter, identischer Aufmachung. Natürlich verkörperte das Standbild seit jeher, seit der Antike, die Dichotomie von Wesen und Erscheinung. Mit zwei multipliziert, steigerten Gilbert & George diese fundamentale Zweiteilung ins Unendliche. Zu Beginn marschierten sie als lebende Skulpturen an Popkonzerten und anderen Jugendveranstaltungen auf. Diese «Selbst»-Ausstellung war nicht bloss Illustration ihres Andersseins-in-der-Gleichheit, sondern zielte geradewegs ins Zentrum ihres Unternehmens. Denn von Anfang an verkündeten sie, dass sie sich als Spektakel verstanden – ein Spektakel innerhalb der spektakulären Popkultur der 60er Jahre. In ihren leibhaftigen Auftritten als Bronzestatuen erschienen sie nicht nur als Abguss in einer Skulpturen-Serie, sondern ebenso als ein aus der Massenkultur geformtes multiples Objekt.

1969 kam dann der Marathonlauf als lebende Skulptur in UNDERNEATH THE ARCHES (Unter den Bögen), und Gilbert & George gingen damit wie mit einer Varietënummer in Museen und Kunstgalerien («avant-garde commercial galleries» war damals der englische Ausdruck) auf Welttournee. UNDERNEATH THE ARCHES war eine Verdoppelungsreihe, ein Multiplikationsakt: das Kunstwerk zweier Männer, die zu Hardys und Hudsons Interpretation eines alten Volkslieds von Flanagan und Allen mimen.

Im klassischen Theater stellt der Mime oder Possenspieler exakt die Figur eines Doubles dar. Im Zeitalter der mechanischen Reproduzierbarkeit imitiert der Mime – wie man es vor allem bei Transvestitenshows beobachten kann – gewöhnlich Gesten und Kleidung und somit das «Image» berühmter Stars wie etwa Shirley Bassey oder Diana Ross. Gilbert & George jedoch, begleitet von Kassettenmusik, vollführten Mundbewegungen zu Liedstrophen, die von der anonymsten Klasse der Menschheit handelten, von den zahllosen Individuen, die gerade wegen ihres gesellschaftlichen Identitätsverlustes am sichtbarsten sind, nämlich die Obdachlosen, die Clochards, die unter den Bögen, «underneath the arches», schlafen.

In der Figur des Tramps haben Gilbert & George ihr Medium gefunden. Sie formten sich ein Leben, wie Jedermann aller Identität entblösst, aus den zwei Aussenseiterrollen des Clochard und des Dandy. Wesen und Erscheinung wurden eins. Gleichzeitig Subjekt und Objekt ihrer Kunst, fusionierten sie ihre beiden Persönlichkeiten, porträtierten sich gegenseitig in einem Akt der Persönlichkeitsübertragung und gingen gleichsam ohne eine Miene zu verziehen dem Kunstgeschäft im Stil eines völlig ausdruckslosen Expressionismus nach. Indem sie eine Ästhetik der Langeweile, die unterschwellig in der Welt des Schauspiels vorhanden ist, propagierten, verkündeten Gilbert & George, dass ihr Leben Kunst ist. Damit gingen sie einen weiteren wichtigen Schritt in Richtung Tramp, denn sie unternahmen nichts Besonderes, wengleich ihre spezifische Unbeschäftigkeit zum ausschliesslichen Beruf wurde.

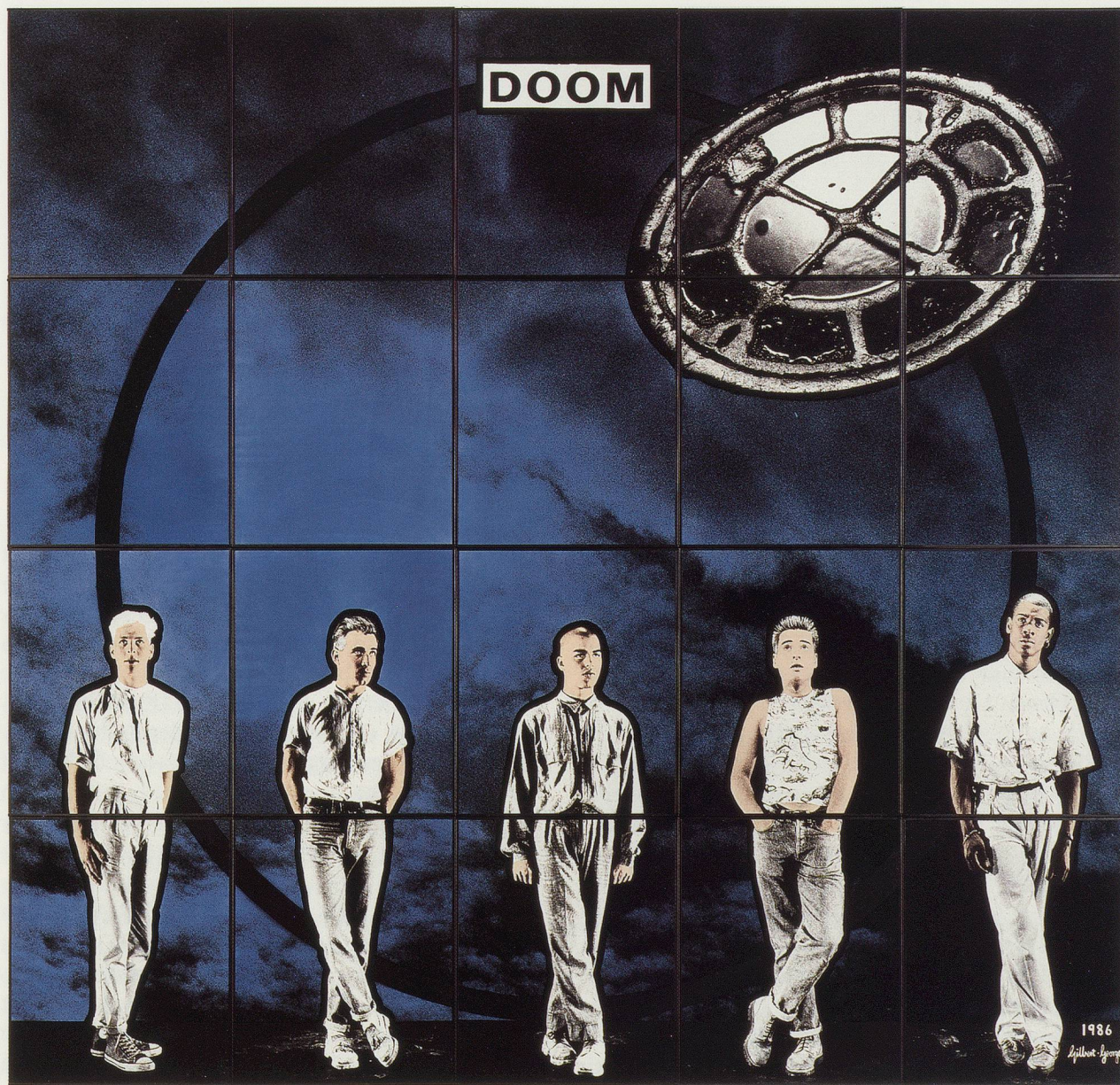
Ihre Interview-Aussagen bestärken diesen Mythos. «Nach Verlassen des College waren wir ohne einen Penny, wir hatten kein Atelier», sagte George einmal im «A.E.I.U.O.»-Magazin. «So waren wir einfach da. Das war vor allem physisch. Einfach diese zwei physischen Präsenzen . . . Doch das änderte sich mit der Zeit.» «Mehr und mehr wurden wir zwei Objekte», fügte Gilbert hinzu. «Es gibt keine Trennung zwischen uns und unserem Schaffen», fasste George zusammen. «Wir und unser Werk gehören vollständig zusammen – nicht einmal wir kennen den Unterschied.»

Mitte der 70er Jahre entstanden Gilbert & Georges schwermütigste, berührendste Arbeiten. Ihre schwarzweissen Foto-Pieces wie BLOODY LIFE, DUSTY CORNERS (1975) und DEAD BOARDS (1976) stellten ein imaginäres Dokudrama voll abstrakter Melancholie dar. Doch die darauf folgenden Foto-Arbeiten signalisierten einen Wandel. Gilbert & George projizierten nicht länger das Bild von bemitleidenswerten jungen Künstlern. Der Tramp feierte seine Wiederauferstehung im Gewand des Mönchs. Denn genau besehen ist ihr asketisches Zusammenleben in einer scheinbar frauenlosen Welt, ihre Kleidung und ihre pseudo-spirituelle Hingabe zur Kunst-als-Leben nichts anderes als eine Parodie der religiösen Berufung.

Wie Missionare trugen Gilbert & George ihre neue Moralität hinaus, und ihre Porträts von jungen Männern (viele von ihnen arbeitslos) und gesellschaftlichen Aussenseitern wie Alte, Geistes- kranke und Schwule (queers) waren voll von Stell- vertreter-Parts für die Figur des Tramp. In gewisser Weise verlor plötzlich das gesamte Leben von Gilbert & George als Verdoppelung der Kunst und ihrer selbst an Bedeutung, und eine Botschaft wurde notwendig. Ihr Selbst-Bildnis (immer noch in konventionellen Anzügen) nahm zusehends manipulativen Charakter an, und ihre Photo-Bilder erinnerten in ihrer Didaktik an gewisse Glasmalereien, die einmal die verbreitetste Form von Kunstgewerbe gewesen waren. Ebenso erhielten die Titel ihrer Kunstwerke und Posen ihrer Figuren einen religiösen Anstrich.

Als Gilbert & George in Erscheinung traten und die Kunst nahtlos in ihr Leben integrierten, schien sich unsere Vorstellung von Kunst aufzulösen, und an ihre Stelle trat eine Ästhetisierung des Lebens. Die Ironie will es, dass ihre eigenen Kunst-«Ereignisse» das Ende der Kunst als Ereignis ankündigten. Geradezu mönchisch wuchsen Gilbert & George über die Selbst-Darstellung hinaus und entledigten sich so mancher Wesenszüge, die einen Menschen vom anderen unterscheiden. Und nun senden sie den Massen, auf der anderen Seite der Konformität stehend, ihre Signale.

(Übersetzung: Corinne Schelbert)



GILBERT & GEORGE, DOOM / SCHICKSAL, 1986,

95 x 99 1/2" / 242 x 253 cm.

PRECEDING PAGE: / VORANGEHENDE SEITE:

GILBERT & GEORGE, SPORE / KEIMKORN, 1986, 95 x 199" / 242 x 505 cm.