

Gender als trans/formatie

Louis van den Hengel

Centrum voor Gender en Diversiteit
Universiteit Maastricht

De foto *¡VALE!* (2006) van de Nederlandse kunstenaar Risk Hazekamp toont twee jongens die wat rondhangen aan de rafelranden van een grote stad. De jongen op de voorgrond, van wie we niet veel meer zien dan een blauw shirt en de schaduw van een baardje, stuurt met zijn blik de aandacht naar de tengere, maar stoere, jongeman links. Deze wendt zijn ogen af, terwijl hij zijn handen – de duimen in de broekzakken – rustig rond zijn kruis vouwt. Het subtiele spel van kijken en bekeken worden, van aftasten en uitdagen, geeft de voorstelling een zekere seksuele spanning. Inderdaad, de jongens lijken te cruisen, op jacht naar een ontmoeting: seks, misschien wel meer. Op de achtergrond zien we een muur met een dichtgezet raam, en daaronder, in slordige hanenpoten, wat zwarte graffiti: “LOVE, HOMO, VALE.” Wie Spaans heeft geleerd kan de tekst lezen als “homo liefde OK!”

De foto *¡VALE!* (2006) van de Nederlandse kunstenaar Risk Hazekamp toont een stel vrouwen in *drag*. Met hun baarden en zorgvuldig gestileerde poses belichamen zij twee mannen die zich letterlijk en figuurlijk in de marges van de samenleving bevinden. Toch is het niet direct duidelijk of we nu vrouwen zien of mannen, of misschien twee meisjesachtige jongens: het gezichtshaar is niet van echt te onderscheiden, maar de lichaamsbouw laat ruimte voor twijfel. De manier waarop de vrouw links haar handen over haar bovenbenen spreidt is eerder zelfbewust dan zelfverzekerd: het gebaar bevestigt de mannelijkheid van haar baardje, en ondermijnt die tegelijkertijd. De rauwe intimiteit van de straat – de smerige muren, het afval, het kille licht op haar gezicht – maakt haar eenzaamheid, en het verlangen daaraan te ontsnappen, bijna tastbaar.

De foto *¡VALE!* (2006) toont de Nederlandse kunstenaar Risk Hazekamp terwijl ze aan het werk is. Het is een zelfportret, opgenomen in haar studio in Rotterdam. Om de suggestie van een buitenruimte te wekken heeft ze een groot scherm van kalkpapier gebouwd waarop van achteren een dia is geprojecteerd die ze eerder heeft geschoten in een van de *banlieux* in Parijs. De modellen – Risk heeft zichzelf links in het beeld geplaatst – staan tussen het scherm en de camera. Het is lastig om de foto te maken, niet alleen omdat de fotograaf niet door de lens kijkt tijdens de opname, maar ook omdat ze – tegen de keer van het digitale tijdperk in – uitsluitend gebruik maakt van analoge camera's om de door haar beoogde verwarring tussen binnen en buiten, tussen schijn en werkelijkheid, tot stand te brengen. Haar eigen gezicht heeft Risk belicht met een flitser, op het andere model, Mariëlle, staat een bouwlamp: door het verschil in kleurtemperatuur lijken beide figuren zich in een andere ruimte, een andere wereld, op te houden. Pas in het oog van de beschouwer zullen ze samenkomen.

Deze drie lezingen van de foto *¡VALE!* (2006) van Risk Hazekamp zijn alle tegelijkertijd waar, wat betekent dat geen ervan echt klopt. Er zit, met andere woorden, iets in het tafereel wat zich aan iedere duiding onttrekt: een vraagteken, als het ware, dat steeds opnieuw respons verlangt, een geheim dat het beeld – en onze beschouwing daarvan – voortdurend in beweging houdt. Als de kracht van fotografie op het punt ligt waarop de kijker onverhoeds en op unieke wijze geraakt, geprikkeld, of zelfs verwond wordt, zoals Roland Barthes stelt in *La chambre claire*,¹ dan berust het effect van Hazekamps werk inderdaad op de openheid waarmee het de beschouwer tegemoet treedt: de bres in het beeld die ons schokt of beroert, ons denken doet haperen, en ons voorbij de inhoud van de voorstelling zelf brengt. Dit essay is slechts één respons op wat de foto *¡VALE!* voelbaar en denkbaar maakt in en door

die staat van onbepaaldheid – een soort leegte die geen gebrek maar een veelvuldigheid aan betekenis inhoudt, en die tegelijkertijd iedere interpretatie te buiten gaat.

De kunst van Risk Hazekamp draait om de complexe en voortdurend veranderende verhouding tussen lichaam en beeld, tussen waarheid en fictie, en om de wijze waarop de werkelijkheid – waaronder de realiteit van onze eigen belichaamde identiteit – tot stand komt in en door het domein van de beeldvorming en de verbeelding. Gender vormt daarbij een centraal element, niet alleen als onderwerp of thema – veel van Hazekamps foto's spelen uitdrukkelijk met de clichématige verbeelding van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de hedendaagse kunst en populaire cultuur – maar ook, en vooral, als het punt waarop haar kunst de beschouwer het meest direct aangrijpt. Cowboys met borsten, meisjesachtige stierenvechters, androgyne figuren geplaatst tegen het decor van een desolaat landschap: met haar indringende, ambigue, en soms ook zeer geestige portretten – die niet zelden de kunstenaar zelf afbeelden – stelt Hazekamp ingesloten opvattingen van mannelijkheid en vrouwelijkheid ter discussie, en schept ze tegelijkertijd een ruimte voor een andere beleving van gender, niet als vaststaand gegeven, maar als een dynamisch proces van verandering en transformatie, een creatieve beweging onscheidbaar van het leven zelf.

De foto *¡VALE!* maakt deel uit van de serie *Liberté pour tous*, waarvoor Hazekamp zowel zichzelf als andere vrouwen met baarden – *drag kings* – fotografeerde. Een *drag king* is overigens niet per definitie een vrouw in travestie, maar eenieder die mannelijkheid, in al zijn verscheidenheid, expliciet uitbeeldt of opvoert – vaak, maar niet altijd, op theatrale of parodistische wijze. Een dergelijke performance is niet eenvoudig, aangezien mannelijke identiteit in onze samenleving zo vanzelf spreekt dat het de theatrale dimensie ontbeert die nodig is om als het ware met gender te kunnen spelen. Hazekamps *drag kings* maken letterlijk kunst – of een kunstje – van mannelijkheid, en beklemtonen zo de artificiële, en normatieve, dimensie van gender *tout court*. Soms levert dit ambigue voorstellingen op, maar vaker confronteert Hazekamp de kijker met beelden die duidelijk breken met de gangbare gedachte dat mannelijkheid en vrouwelijkheid fundamenteel verschillende en complementaire categorieën zijn. Door de gedaante aan te nemen van verschillende mannelijke personages, of zichzelf te transformeren in een beeld van een man, suggereert Hazekamp dat we gender beter kunnen beschouwen als een soort artistieke productie, een performatief proces.

Haar kunst is op dit punt nauw verwant aan, en geïnspireerd door, het werk van de Amerikaanse filosoof Judith Butler, voor wie gender bestaat uit culturele gebruiken en gewoonten die zo vaak herhaald worden dat ze natuurlijk en vanzelfsprekend lijken. Butler radicaliseerde het beroemde inzicht van Simone de Beauvoir dat je niet als vrouw – of als man – ter wereld komt, maar vrouw of man *wordt*. Mannelijkheid en vrouwelijkheid, met andere woorden, zijn geen natuurlijke substanties, maar krijgen pas vorm in en door de interactie met een grote verscheidenheid aan normatieve, doch veranderlijke sociale, culturele en politieke structuren. Deze structuren schrijven zich als het ware in op ons lichaam, zodat het bijna onmogelijk wordt om menselijke lichamen te zien en te beleven buiten het socio-culturele raamwerk waarin gender wordt aangemaakt. Dit proces, dat Butler omschrijft als de “performativiteit” van gender, roept vervolgens de gedachte – of beter gezegd, de mythe – van een “natuurlijk” verschil tussen mannen en vrouwen in het leven.² Gender is aldus te beschouwen als een praktijk van lichamelijke zelfstilering én als het regulerende mechanisme dat ten grondslag ligt aan de notie van het sekseverschil als een natuurlijke tweedeling.

Door ogenschijnlijk vanzelfsprekende en stabiele gegevens op te vatten als culturele en veranderlijke producties ondermijnt Butler het traditionele onderscheid tussen sekse en gender, evenals de tegenstelling tussen natuur en cultuur die daarin verondersteld wordt. Bovendien vestigt zij, in navolging van denkers als Adrienne Rich en Monique Wittig, de aandacht op heteroseksualiteit als dwingende norm die de verdeling van mensen en lichamen

volgens de categorieën “man” en “vrouw” legitimeert in termen van een gegeven seksuele natuur. Butler, met andere woorden, denaturaliseert het voor velen vanzelfsprekende verband tussen sekse, gender en verlangen, en verklaart tegelijkertijd hoe normatieve heteroseksualiteit zichzelf reproduceert in en door de herhaalde constructie van een “natuurlijk” sekseverschil. Hoewel zij niet direct verwijst naar het werk van Barthes, ligt haar theorie van performativiteit dicht aan tegen zijn ideeën over de naturalisering van cultuur: als een constructie die voortdurend zijn eigen kunstmatigheid verhult, “werkt” gender immers als een mythe in de semiotische zin van het woord.³

Door ieder strikt onderscheid – tussen schijn en werkelijkheid, tussen buitenkant en binnenkant – op losse schroeven te zetten ontregelt Hazekamp gevestigde manieren van kijken, en legt al doende de mythische structuur van gender bloot. De *drag kings* in *¡VALE!* laten zien dat de constructie van gender niet tegengesteld is aan de werkelijkheid ervan: hun mannelijkheid is immers echt en nep tegelijkertijd. Dit wil niet zeggen dat Hazekamps beelden louter een parodie op mannelijkheid vormen, en evenmin geven ze zomaar uitdrukking aan het verlangen om een man te zijn. Zulke interpretaties houden vast aan een binaire en heteroseksuele zienswijze die gender reduceert tot een statisch gegeven – en die blik wordt in Hazekamps werk nu juist doorbroken en losgelaten. Een foto als *¡VALE!* laat zien dat mannelijkheid niet alleen toebehoort aan mannen of mannenlichamen, maar ook door vrouwen tot stand wordt gebracht en tevens door vrouwen kan worden belichaamd. De “mannelijkheid” die deze foto verbeeldt is niet het tegendeel van “vrouwelijkheid,” noch een vrouwelijke versie van de mannelijkheid van “echte” mannen. Afhankelijk van het perspectief van de kijker toont *¡VALE!* verschillende configuraties van gender, sekse en verlangen, die geen van alle te vangen zijn in het beperkte kader van “man/vrouw” of “hetero/homo.” In die zin is de voorstelling een prachtig eerbetoon aan iedereen die niet kan of wil voldoen aan de heersende mythen van gender.

De foto van Hazekamp houdt echter méér in dan alleen een deconstructie van gender en seksualiteit: als performatief beeld brengt het ook verandering aan in de wijze waarop wij onze eigen belichaming beleven. De toeschouwer die zich door deze foto laat raken wordt niet alleen geconfronteerd met de ideologische structuren die richting geven aan onze manieren van kijken – naar kunst, naar lichamen, naar onszelf – maar ook met zijn of haar eigen voortdurend veranderende lichamelijkeheid. De ontregeling van de mythe in *¡VALE!* brengt ons direct in contact met gender als *wording*: een reeks transitie en transformaties zonder begin of eind, een grenzeloos midden, als het ware, een structuur zonder kern. Misschien ligt de esthetische kracht van Hazekamps werk precies op dit punt: het ongrijpbare moment waarop gender als vaststaande identiteit onder de voeten van de beschouwer wegzakt, en we via het beeld ontvankelijker worden dan we waren voor de ware natuur van gender als trans/formatie: een dynamisch, onvoorspelbaar en fundamenteel creatief proces dat voortdurend van zichzelf verschilt.

¹ Roland Barthes, *La chambre claire: Note sur la photographie* (Paris: Gallimard, 1980), 47-49.

² Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London/New York: Routledge, 1990), 1-34.

³ Roland Barthes, *Mythologies* (Paris: Seuil, 1957), 202-203.

