

## Queering time, queering space

Brennan Gerard and Ryan Kelly

*interviewed by David Everitt Howe*

Gerard & Kelly's exhibition "Timelining" performs an anti-chronology based on faulty memory and viewer interruption. David Everitt Howe sits down with the pair to talk about their partnership, Tino Sehgal's *Kiss*, and why homosexuality is the new heterosexuality.

La mostra "Timelining" di Gerard & Kelly mette in scena un'anti-cronologia basata sugli inciampi della memoria e le interruzioni del pubblico. David Everitt Howe ha fatto una chiacchierata con la coppia sulla loro collaborazione, su *Kiss* di Tino Sehgal e sul perché l'omosessualità è diventata la nuova eterosessualità.



*Recto/Verso* at CCS Bard Center for Curatorial Studies, Annandale-on-Hudson, NY, 2012. Courtesy: the artists and Kate Werble Gallery, New York

**David Everitt Howe:** *Your upcoming performance Timelining (2014) at The Kitchen is based off of works you've performed a few times already, at UCLA, Bard Center for Curatorial Studies, and the Hammer, among other places. What is the performance exactly? You've got a thing for scores.*

**Ryan Kelly:** It's a score for two performers with some degree of intimacy, like boy-friends, or siblings, or a mother and daughter. For the duration of the exhibition, it'll restart whenever someone enters the space. Basically we worked with each performer separately. I worked with one partner and Brennan worked with the other. A series of writing exercises prompt recollections of their lives—memories and experiences that are personal, social, large events, everyday events—and we take that information and construct a portrait, a timeline, a score, that is then given to them to remember and recite as a performance. The scores begin at “now” and work back to the moment of birth. But because the “now” keeps advancing, the performers also have to revise their portrait between the beginning of the exhibition and the end. In practice, each individual's timeline gets woven together with their partner's, because when one person's memory falters they stop and the other person starts, at a point in their timeline that associates with the other's. Like if you were talking about Christmas holidays, I might find some family experience to begin with. The performances don't run back perfectly, in chronological terms, because everything is mediated through memory.

**Brennan Gerard:** The rules force a kind of relational timelining, because you can't just be on your own track. It's also a practice of listening as well. You're listening for cues, but also to the content of what the other person is saying, and using that to think about your own timeline.

**DEH:** *Do you rehearse them?*

**BG:** There has to be rehearsal because it's complicated to do, I think, even though in my experience it's pretty transparent; over time you could probably understand the rules, if you're thinking about what its structure is.

**DEH:** *When I first read your notes on Timelining I thought back to something I read in graduate school, back when I was smart: that wasp-orchid analogy in Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus, which Hardt and Negri also talk about in Commonwealth as an example of nature not doing what's biologically “right,” but what's “fun.” As Guattari exclaimed in a letter to Deleuze, “waspsfuck flowers!”<sup>1</sup> In A Thousand Plateaus it's discussed in the context of the rhizome, and rhizomatic thinking, or a thinking and acting that's not normative or conventional. At one point the term “anti-genealogy” is dropped, which is so interesting because it's somewhat similar to how you're using a chronological timeline. You're not really making a chronology here, but an anti-chronology, or at least one that fucks up and is premised on failure.*

**BG:** ...failure and faulty memory.

**DEH:** *You're also bringing up this idea of coupledness, partnerships, and relationships. Your own partnership has been a frequent subject of your work. Are you trying to get away from that, because it's perhaps too limited a focus?*

**BG:** We really wanted to react against the urge to collapse every relationship into a romantic coupling, and we realized that our prior performances of *Timelining* always reinscribed our own coupledness, so our project ended up getting smaller and smaller. I think even though there was this score, we were really, actively trying to use it as a way of decoupling. Coupling is interesting. You see this idea of the couple enacted really intensely in popular culture around celebrities.

**DEH:** *Like Beyoncé and Jay-Z.*

**BG:** Yes, Beyoncé and Jay-Z, Michelle and Barack, Hillary and Bill...

**RK:** Hillbilly.

**BG:** I think as a society we expect the couple, or pair, to be our savior, which is kind of coming against the actual kinds of partnerships and relationships functioning right now. They're a lot more diverse than they were. The model of compulsory heterosexuality no longer socially functions because of a shrinking economy and economic inequality. The model of the nuclear family may no longer be economically sustainable, so in practice, relationships are a lot more diverse. There's co-parenting, there are single parents. Relationships are constantly changing.

**DEH:** *Yes, but simultaneously you could argue that gay marriage perpetuates that binary of the pair, that it merely transfers it.*

**RK:** The most compelled group toward heteronormativity these days is... homosexuals. So when you say compulsory heterosexuality, I think it's more compulsory heteronormativity, which then breaks it out of any specific sexual practice.

**DEH:** *It's true, which is so funny because so many queer theorists from the 1970s and 1980s—from Guattari to Foucault—were rallying against this shit.*

**RK:** Even living queer theorists are still rallying...

**BG:** Not only are we all getting married, we're getting married in a way that's not camp at all. We're not renovating the institution, doing interior design. It's literally an assumption of this mantle, which is very strange and I wouldn't be surprised if it backfires.

**RK:** To a degree I think that this project, and the projects that directly preceded it, came from a very personal experience of being a gay, white, cisgender male, at a time when a lot of people like me were moving the gay rights movement towards marriage, and feeling a sense of disidentification with that trajectory. I felt like I needed to work through the terms of coupledness, and coupling, and partnership. I don't feel like the project is finished yet. And I also don't think I would be

doing this project on my own. So there's also something very peculiar and specific about our own multivalent intimacy and partnership; its own tensions drive this inquiry.

**DEH:** *Peculiar, specific, and queer. How exactly are you using such an open-ended term here?*

**BG:** That's a very good question. I think, partly, it's in the structure. In *Reusable Parts/Endless Love* (2011), we were very driven to “queer” space. The work started with our recording of Tino Sehgal's *Kiss* (2002) at the Guggenheim. We surreptitiously recorded the score in our own words, describing the movements of it. It's a piece for four dancers. A dancer would re-speak the score while they're listening to it in their headphones. They don't have great familiarity with the score, so the recording captures slips and slurs and all this derivation from the score. Which is itself a derivation from the original since we're describing what we're seeing. And then they enact that score as a solo on their own body, occupying both the male and female roles, as the version of *Kiss* that we saw at the Guggenheim is heterosexual. It was in this heteronormative model of romance borrowed from...

**DEH:** *...The annals of straight art history.*

**RK:** Which was very inspiring, not just to our own interventions, but in this emerging idiom of performance within an exhibition context. More specifically, I think there is a group of artists—especially in New York—who are now involved in rearticulating the exhibition as a time-based form.

**BG:** Which brings me to this idea that in *Reusable Parts/Endless Love* we were really thinking about how you queer a space. For one thing, we had simultaneous events happening so the spectator was always missing something. There were also moveable walls throughout the space. The performance insisted upon a partial view or an oblique relationship to the event. In and of itself, that formally queers the space. With *Timelining*, we were thinking more about queering time. How is time also normative? Is there such thing as chrono-normativity? In terms of history, it's the idea that one thing follows another, that my life moves along causally.

**RK:** But also the idea of Cartesian time, my time...

**BG:** *My timeline, my history.* We think that subjectivity is always relational and social. We're constructed by our relations with others.

1. Michael Hardt and Antonio Negri, *Commonwealth* (Cambridge: Harvard University Press, 2009), 186-187.

**David Everitt Howe:** *La vostra prossima performance Timelining (2014) da The Kitchen si basa su lavori che avete presentato già alcune volte, alla UCLA, al Bard Center for Curatorial Studies, e all'Hammer, fra gli altri. In cosa consiste esattamente questo spettacolo e che novità ci saranno nella messa in scena negli spazi di The Kitchen? Mi pare che abbiate un po' un debole per i copioni.*

**Ryan Kelly:** Si tratta di un copione per due interpreti che abbiano un certo grado di intimità, per esempio due uomini che fanno coppia, o fratello e sorella, oppure madre e figlia. Per tutta la durata della mostra, la performace ricomincerà da capo ogni volta che qualcuno entra nella sala. In pratica, abbiamo lavorato separatamente con ciascuno degli interpreti. Io lavoravo con uno e Brennan con l'altro. Una serie di esercizi di scrittura risvegliano ricordi delle loro vite – memorie ed esperienze personali, sociali, eventi importanti o della quotidianità – e noi prendiamo queste informazioni per creare un ritratto, una cronologia, un copione che poi viene consegnato loro perché lo imparino a memoria e lo recitino come una pièce. Il copione inizia dal presente e prosegue a ritroso fino al momento della nascita. Ma poiché il presente non smette mai di avanzare, anche gli interpreti devono rivedere e modificare il proprio ritratto tra l'inizio della pièce e la sua fine. In pratica, la cronologia di ciascuno si intreccia con quella del compagno, perché quando i ricordi dell'uno si fanno confusi, questo si ferma e inizia l'altro, partendo da un punto della cronologia che coincide con quella del compagno. Per esempio, se uno parla delle feste di Natale, è probabile che l'altro trovi un'esperienza familiare da cui partire. Le pièce non scorrono a ritroso alla perfezione, rispettando la sequenza cronologica degli eventi, perché tutto è mediato dal ricordo.

**Brennan Gerard:** Le regole impongono una sorta di cronologia relazionale, perché non si può procedere esclusivamente sul proprio binario. È anche un esercizio di ascolto. Stai in ascolto per cogliere degli indizi, ma anche per sentire ciò che l'altro sta dicendo e sfruttarlo per ripensare la tua cronologia.

**DEH:** *Fate delle prove?*

**BG:** Le prove sono necessarie perché credo sia una cosa complessa da fare, anche se per me piuttosto evidente; con il passare del tempo probabilmente si capiscono meglio le regole, purché si tenga presente la natura del principio sottostante.

**DEH:** *Quando ho cominciato a leggere le vostre note su Timelining mi è tornata in mente una cosa che avevo letto all'università, ai tempi in cui ero ancora sveglio: l'analogia delle vespe e le orchidee che Deleuze e Guattari presentano in Millepiani, ripresa anche da Hardt e Negri in Comune: oltre il privato e il pubblico come esempio di quando la Natura invece di fare quello che è "giusto" dal punto di vista biologico, fa qualcosa di "divertente". Come esclamò Guattari in una lettera a Deleuze, "le vespe si fottono i fiori!" In Millepiani la cosa è trattata nel contesto del rizoma, del pensiero rizomatico, ovvero un pensiero e un'azione che non sono normativi o convenzionali. A un certo punto introducono il termine "anti-genealogia", un concetto molto interessante perché, in un certo senso, è analogo al modo in cui voi usate la sequenza temporale cronologica. In realtà non fate una cronologia, ma un'anti-cronologia, o perlomeno una cronologia che perde il filo e contiene già il fallimento nelle sue premesse.*

**BG:** ...il fallimento e una memoria difettosa.

**DEH:** *Sollevate anche il problema di un particolare concetto di coppia, di legame e di relazione. Il vostro rapporto di coppia torna spesso come argomento delle vostre opere. State cercando di evitarlo qui, perché forse è un punto di vista troppo limitante?*

**BG:** Quello che volevamo davvero fare era reagire alla tendenza a ridurre ogni relazione a una relazione sentimentale, e ci siamo resi conto che le nostre esecuzioni precedenti di *Timelining* finivano sempre per ritrascrivere il nostro rapporto di coppia, limitando progressivamente il nostro progetto. Secondo me, pur essendoci un copione, in realtà stavamo attivamente cercando di usarlo come strumento di scomposizione della coppia. Il concetto di coppia è interessante. Quest'idea della coppia svolge un ruolo molto importante nella cultura popolare che riguarda le celebrità.

**DEH:** *Tipo Beyoncé e Jay-Z.*

**BG:** Sì, Beyoncé e Jay-Z, Michelle e Barack, Hillary e Bill...

**RK:** Hillbilly [N.d.T. "montanaro"]

**BG:** Secondo me, la nostra società si aspetta che la coppia, l'essere in due, sia quello che ci salva, cosa che cozza alquanto con le reali forme di unione, di relazione diffuse al giorno d'oggi. Queste forme sono molto più diversificate di prima. Il modello dell'eterosessualità obbligatoria non funziona più dal punto di vista sociale per via della contrazione e della disuguaglianza economica. Il modello della famiglia nucleare forse non è più economicamente sostenibile e così, in pratica, le relazioni si diversificano sempre di più. Ci sono coppie che crescono figli nati da unioni con altri partner, ci sono genitori single. Le relazioni sono in continuo cambiamento.

**DEH:** *Sì, ma allo stesso tempo si potrebbe sostenere che i matrimoni omosessuali perpetuano la logica binaria della coppia, che non facciano altro che trasferirla.*

**RK:** Al momento, il gruppo più impegnato nel sostegno dell'etero come norma è quello degli... omosessuali. Quindi, invece che di eterosessualità obbligatoria, secondo me bisognerebbe parlare piuttosto di etero come normativa obbligatoria, perché così la si libera da qualsiasi specifica pratica sessuale.

**DEH:** *È vero, e la cosa è abbastanza buffa perché tanti dei teorici gay degli anni '70 e '80 – da Guattari a Foucault – si scagliavano proprio contro queste stronzate.*

**RK:** Anche i teorici gay del giorno d'oggi continuano a scagliarsi contro...

**BG:** Non solo adesso ci sposiamo tutti, ma ci sposiamo anche in modi che sono tutt'altro che *camp*. Non facciamo niente per rinnovare l'istituzione, per cambiarne l'arredamento interno. Assumiamo letteralmente il mantello tradizionale, cosa che è molto strana e non mi sorprendere se alla fine ci si rivoltasse contro.

**RK:** In un certo senso, secondo me questo progetto, insieme agli altri che l'hanno immediatamente preceduto, deriva da un'esperienza molto

individuale di essere un maschio bianco, gay e cisgender in un periodo in cui un sacco di gente come me stava spingendo il movimento per i diritti dei gay verso il matrimonio, avvertendo una certa disidentificazione con quel percorso. Ho sentito di dover elaborare i concetti di coppia, di relazione, di legame. Non credo che il progetto sia ancora compiuto. Né credo che lo porterei avanti da solo. Quindi c'è anche qualcosa di molto peculiare e specifico nella polivalenza della nostra intimità e del nostro legame; la ricerca trae la sua spinta da queste tensioni interne.

**DEH:** *Peculiare, specifico e diverso. In che modo preciso usate un termine così aperto in questo contesto?*

**BG:** Bella domanda. Secondo me, in parte, è nella struttura stessa. In *Reusable Parts/Endless Love* (2011), ci sentivamo molto attratti da uno spazio *diverso*. Il lavoro si apriva con la versione di *Kiss* di Tino Sehgal da noi registrata al Guggenheim nel 2002. Abbiamo registrato di soppiatto il copione descrivendone i movimenti a parole nostre. È un pezzo per quattro ballerini. Ogni ballerino recita ad alta voce il copione mentre lo ascolta in cuffia. Non conoscono molto bene il copione, perciò la registrazione cattura le esitazioni, gli errori e le derivazioni dal copione. Che, a sua volta, è una derivazione dall'originale, poiché stiamo descrivendo ciò che vediamo. Poi i ballerini interpretano il copione con il proprio corpo in un assolo, impersonando sia i ruoli femminili che quelli maschili, dato che la versione di *Kiss* cui avevamo assistito al Guggenheim era eterosessuale. Si rifaceva al modello eteronormativo di storia d'amore preso in prestito da...

**DEH:** *...Gli annali della storia dell'arte etero.*

**RK:** Che è stata una grande forma di ispirazione, non solo per i nostri interventi, ma nello sviluppo di un nuovo particolare linguaggio di performance nell'ambito di una mostra. Più precisamente, secondo me c'è un gruppo di artisti – in particolare a New York – impegnato adesso a riarticolare la mostra come una forma espressiva basata su uno sviluppo temporale.

**BG:** E questo mi porta all'idea che in *Reusable Parts/Endless Love* in realtà stavamo pensando a come "diversificare" uno spazio. Tanto per cominciare, c'erano più eventi simultanei per cui lo spettatore si perdeva sempre qualcosa. Inoltre, lo spazio era dotato di pareti mobili. Lo spettacolo sottolineava una visione parziale e un rapporto indiretto con l'evento. Già questo, di per sé, diversifica formalmente lo spazio. Con *Timelining* ci siamo concentrati maggiormente sulla diversificazione del tempo. Anche il tempo può essere normativo? Come? Esiste qualcosa che potremmo definire crono-normatività? Dal punto di vista storico è il concetto secondo cui una cosa segue un'altra, che la mia vita va avanti spinta dalla causalità.

**RK:** Ma anche l'idea del tempo cartesiano, il mio tempo...

**BG:** La *mia* cronologia, la *mia* storia. Secondo noi, la soggettività è sempre relazionale e sociale. Siamo strutturati dai nostri rapporti con gli altri.

1. Michael Hardt e Antonio Negri, *Comune: oltre il privato e il pubblico*, a/c di A. Pandolfi, Rizzoli, 2010.



*Kiss Solo*, 2012, installation view at Kate Werble Gallery, New York, 2013.  
Courtesy: the artists and Kate Werble Gallery, New York. Photo: Elisabeth Bernstein



*Reusable Parts/Endless Love* at Danspace Project - St. Mark's Church, New York, 2011.  
Courtesy: the artists and Kate Werble Gallery, New York

