

Samen ontbijten als maatschappijkritiek Over Robert Filliou, Fluxus en poëtische economie

Robert Filliou's 'poëtische economie' kan gelezen worden als economisch relativisme, een houding die ingaat tegen de dominante logica van het laatkapitalisme als een alomvattend systeem.

Rieke Vos

Hey!
Hey you!
Hello.

I see you are reading the same paper as I do.

Look here! Look. Open to the classified ad section. Page C8. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. The ninth, last column, bottom of the page.

Look what they say.¹

Dit fragment is afkomstig uit het videowerk *Breakfasting Together, If You Wish* (1979). In de video gaat de Franse Fluxus-kunstenaar, dichter en econoom Robert Filliou (1926-1987), zittend aan een tafel met daarop een theepot, een mok en een krant, in gebroken Engels een dialoog aan met zijn denkbeeldige toeschouwer. In dit geval ben ik dat. Schijnbaar hebben we dezelfde krant voor ons liggen, hij vraagt me een bepaalde pagina open te slaan, om vervolgens samen met hem de vacaturesectie door te nemen.

And look at what I find there. That might be interesting to artists.

They say here: "No experience necessary. On the job training. An international company is now hiring twenty enthusiastic individuals, male or

1. *Breakfasting Together, If You Wish* (1979) is afkomstig uit de serie *Teaching and Learning as Performing Arts, Part II*. Video. Geproduceerd door Kate Craig en Western Front Video Production. De transcriptie van de tekst van *Breakfasting Together, If You Wish* (1979), waarin de grammaticale fouten van de kunstenaar zijn meegenomen, is overgenomen uit: Marc James Léger, 'A Filliou for the Game: From Political Economy to Poetical Economy and Fluxus' in: *Revue d'art Canadien / Canadian Art Review (RACAR)*, Vol 37, No 1, 2012, pp. 67-70.

2. Idem.

3. Idem.

female, to be trained in the marketing field." Well, I think enthusiasm is important for artists, no? (*laughs*) Maybe you could advise some people to apply for the job.

(*takes a serious tone and goes back to reading*) I see another one.

Yes ... I agree with you ... I mean... (*laughs*) Yeah, we're very enthusiastic...

[..]

This one is direct sales. "We require a mature salesperson to sell a lifestyle product." Well I think art has to do in one way (*laughs*) with sales also. Very unpleasant to face for many persons but, it's got to do with earning your living, and uh, not always an easy thing to do. (*serious tone*)²

Terwijl Filliou zijn denkbeeldige toehoorder een achttal vacatures voorleest, vraagt hij zich telkens af hoe de kwaliteiten van kunstenaars van toepassing zijn op de gevraagde kwalificaties. Een kunstenaar is 'enthousiast' en 'betrouwbaar', een kunstenaar 'kan goed telefoneren... zou je niet ieder telefoongesprek als een kunstwerk kunnen beschouwen?' Tussendoor reflecteert hij op de rol die de kunstenaar in de samenleving kan vervullen:

Well sure. Actually, I don't see why artists shouldn't be paid for their work. I think that a great deal of the job of artists has to do with unlearning, with anti-brainwashing. Now, we all know that we send our children to school, and school teachers do their best I'm sure, but many parents, many adults looking back upon their childhood or their youth — they

feel that along with a formal education came a lot of, uh, of brainwashing (*laughs*) or, learning that they have to unlearn. (*reflects*)

So, I think that, uh, artist as they contribute to the unlearning process, there is no doubt about it. They should be paid reasonably for their work too.³

Met zijn lezing van de vacaturepagina in de krant refereerde Filliou in *Breakfasting Together, If You Wish* aan de mondiale economische recessie en groeiende werkeloosheid die aan het einde van de jaren zeventig was aangezwengeld door de oliecrisis. Na een lange periode van economische voorspoed en uitbreiding van de sociale zekerheid, ging de economische teruggang in veel westerse landen gepaard met een liberalere politieke koers, met als gevolg meer structurele werkeloosheid en toenemende onzekerheid in de levenssituatie. Filliou was niet opgeleid als kunstenaar, maar als econoom aan UCLA in de Verenigde Staten. Zijn oeuvre ontvouwde zich als een onderlegde kritiek van de rigide politieke en economische organisatie van de samenleving. Hier zette hij poëtische, imaginaire en ludieke alternatieven tegenover, met kunst, creativiteit en vrije tijd als leidende motieven.

Nu we ons ruim dertig jaar later in een recessie bevinden die opnieuw een sterk effect op onze sociale zekerheid heeft, is de dubbelzinnigheid waarmee Filliou de rol van het kunstenaarschap in economisch opzicht bevraagt weer bijzonder actueel. Meer dan ooit is economie het centrale vraagstuk geworden waarnaar wij ons leven inrichten. Met het teruglopen van de subsidies voor kunst lijkt een groot deel van de Nederlandse samenleving de mening te delen dat de slechtbetaalde of werkeloze kunstenaar zelf in

4. David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford & New York: Oxford University Press, 2005, pp. 10-11. Ook Marc James Léger relateert het werk van Filliou aan de economische achteruitgang en stijgende werkloosheid eind jaren zeventig. Zie Léger, op. cit. (noot 1): p. 70.

5. 'L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art', vertaling door auteur. De oorspronkelijke verschijning van de uitspraak is onduidelijk. Het citaat is zijn maker qua bekendheid als het ware voorbijgestreefd en duikt regelmatig op zonder per definitie met Filliou in verband te worden gebracht.

6. In het huidige politieke klimaat worden kunstenaars als zelfstandig ondernemers beschouwd en wordt kunst steeds meer beoordeeld op een vermogen tot waardevermeerdering. De opkomst van de term creatieve industrie is hier een sterke indicatie van. Enerzijds staat het voor erkenning voor de rol van kunstenaars in de samenleving, anderzijds houdt deze erkenning alleen stand wanneer er aantoonbaar meerwaarde geschept is. Het is een retoriek van 'twee vliegen in één klap': de kunstenaar biedt de samenleving zowel morele meerwaarde als economische winst.



Afb. 1. *Breakfasting Together, If You Wish* (1979).
Foto van installatie door de auteur.

zijn onderhoud moet voorzien Tegelijkertijd wordt de kunstwereld steeds meer als een professionele branche waargenomen die economische groei kan of moet genereren. In dit essay richt ik me op de ideeën en artistieke interesses van Robert Filliou, wiens ideeën over 'poëtische economie' een subtiel tegengeluid formuleren ten opzichte van de neoliberale tendens om het belang van de kunstenaar vooral in economische termen uit te drukken.

Werken

Breakfasting Together gaat in eerste instantie over werk. De neoliberale wind die midden jaren zeventig door Noord-Amerika en West-Europa woei, betekende een belangrijke verschuiving op het gebied van werkgelegenheidspolitik. Er werd meer nadruk gelegd op marktwerking in de arbeidsmarkt. Werkloosheid werd in de jaren vijftig en zestig vooral gezien als een sociaal-maatschappelijk defect dat de overheid probeerde uit te bannen. In de jaren zeventig gingen men het meer beschouwen als een noodzakelijk kwaad waarmee de balans op de arbeidsmarkt bewaard kon worden.⁴

In de video vraagt Filliou zich af welke positie de kunstenaar binnen deze nieuwe economische balans kan innemen. Maar als zodanig articuleert hij eigenlijk twee met elkaar tegenstrijdige uitgangspunten. Enerzijds verdedigt hij het gedachtegoed van Fluxus, het idee dat de kunstenaar midden in de samenleving moet staan om de kloof tussen kunst en het alledaagse leven kleiner te maken en dagelijkse routines met creatieve en humoristische interventies te doorbreken. 'Kunst is datgene wat het leven interessanter maakt dan kunst,' zo luidt Filliou's beroemde aforisme.⁵ Maar de boodschap in de video kan ook radicaal anders gelezen worden, als een liberaal commentaar op de kunstenaar, die aan het werk moet net als iedereen. Het is een prelude op het hedendaagse dogma dat de kunstenaar niet enkel op subsidies moet leven, maar zijn of haar talenten te gelde dient te maken door actief deel te nemen aan het economisch-maatschappelijke leven.⁶ In al zijn humoristische oprechtheid houdt Filliou deze ironische tegenstelling in de circa dertig minuten durende film staande, als twee tegenovergestelde rijrichtingen over dezelfde avenue. Het is dit dubbelzinnige spel waarin Filliou's maatschappijkritiek tot uiting komt.

7. Zie Wim Beeren, *Actie, Werkelijkheid en Fictie in de Kunst van de jaren '60 in Nederland*, Rotterdam: tent. cat. Museum Boymans-Van Beuningen, 1979-1980, p. 5; Thomas Kellein, *Fluxus*, Londen & New York: Thames & Hudson, 1995, pp. 7-9. In haar maatschappijkritiek was de Fluxusbeweging sterk verwant aan de Situationistische Internationale.

8. Met name in verschillende West-Europese steden en New York, maar ook in Japan en in verschillende landen achter het IJzeren Gordijn. Hiermee probeerde Fluxus zich te onttrekken aan de dominante geopolitieke verhoudingen van die tijd. Zie Beeren, op. cit. (noot 7), p. 43.

9. 'One could argue that Fluxus was the first cultural project in the postwar period to recognize that collective constructions of identity and social relations were now primarily and universally mediated through reified objects of consumption, and that this systematic annihilation of conventional forms of subjectivity necessitated an equally reified and internationally disseminated aesthetic articulation. In order to implement this, Fluxus had to dismantle *all* of the traditional conventions that had offered a cultural guarantee for the continuity of the bourgeois subject.' In: Hal Foster, et. al. (red.), *Art since 1900*, Londen & New York: Thames and Hudson, 2004, p. 459.

10. Zie hiervoor ook het *Fluxus Broadside Manifest*, New York, circa september 1965, in: Thomas Kellein, op. cit. (noot 7), pp. 134-135.

11. Waarvan hij na een jaar met volvoering vaststelde dat de Fluxshop geen enkel product had verkocht. Kellein op. cit. (noot 7), pp. 119-131.

12. Thomas Kellein, *The Dream of Fluxus. George Maciunas. An Artist's Biography*, Londen/Bangkok: Edition Hansjörg Mayer, 2007, pp. 69-73.

13. Kellein, op. cit. (noot 7), p. 131.

Ondernemersdrift

Robert Filliou bewoog zich sinds eind jaren vijftig tussen kunstenaars als George Brecht, George Maciunas, Emmet Williams, Dieter Roth en Joseph Beuys, hij maakte werk in de geest van Fluxus en associeerde zich met de ideeën van die beweging. De opkomst van Fluxus is sterk verbonden met de economische groei in landen als de Verenigde Staten, Duitsland, Frankrijk en Nederland en het geloof in vooruitgang en de mogelijkheden van nieuwe productietechnieken. De leden stonden kritisch tegenover het consumptiegedrag, het Taylorisme en het efficiëntie-denken dat deel was gaan uitmaken van de laatkapitalistische maatschappij en prezen het belang van spel, experiment, grappen, nieuwsgierigheid en het eeuwig blijven leren. Ze hadden een hekel aan 'bourgeois kunst' en de 'tirannie' van de kunstmarkt en opereerden buiten de gebaande paden van de kunstsector.⁷ Als alternatief organiseerden ze happenings en performances die vaak op straat, in theaters, bij mensen thuis en via populaire media als de televisie plaatsvonden en waarbij de ervaring van het publiek centraal stond. Fluxus ontwikkelde zich als een internationaal netwerk van bevriende kunstenaars en er waren nauwe banden met verwante bewegingen zoals de Internationale Situationniste, Provo en de Japanse Gutai-groep.⁸

De kritiek die de Fluxus-leden hadden op de commodificatie van de samenleving uitte zich in werken die opvallend veel nadruk leggen op economisch bewustzijn. De kunstenaars leken al vroeg te begrijpen dat ze de hermetische, zichzelf

bevestigende ratio van de markt alleen succesvol aan de kaak konden stellen door haar van binnenuit te ontwrichten.⁹ In hun poging kunst en het alledaagse leven dichter bij elkaar te brengen 'vermomden' de kunstenaars zich als economische entiteiten, waarbij ze tegenstrijdigheden en inconsistenties eerder met laconieke humor tegemoet gingen dan dat ze die vermeden.

Fluxus-kopstuk George Maciunas ging hierin voorop en opende galeries en winkels, richtte een postorderbedrijf op, een uitgeverij, een productiebedrijf en zelfs een vastgoedbedrijf.¹⁰ Zijn ondernemersdrift uitte zich in de productie van talloze Fluxus-producten – *Fluxus Year Boxes*, *Fluxkits*, *Fluxfilms*, *Fluxfurniture*, *Fluxtoilets* – soms in grotere oplage, maar meestal in kleine edities. Deze trachtte hij in zijn Fluxshop aan huis te verkopen.¹¹ Maciunas maakte Fluxus tot een soort tegeneconomie, gebaseerd op de Do-It-Yourself-strategie en een revolutionaire collectiviteit, maar al zijn inspanningen ten spijt schoot hij zijn revolutionaire doeleinden soms voorbij.

Zo wilde Maciunas een collectief copyrightlabel voor alle Fluxus-werken opzetten, maar stuitte hierbij op verzet van Fluxus-collega's die hun individuele artistieke eigendomsrechten niet wilden opgeven aan het collectief.¹² Een overtreffende trap van eerdere initiatieven was *Fluxhouse Cooperative Building Project*, een vastgoedproject dat voorzag in de aankoop en renovatie van goedkope huizen voor kunstenaars in de oude pakhuizen van Soho. Achteraf gezien wordt dit initiatief vaak kritisch bekeken omdat het de gentrificatie van Soho stimuleerde en daarmee juist heeft bijgedragen aan de kapitalisatie van het kunstenaarschap.¹³ Maciunas onderzocht de relatie tussen kunst en economie met de intentie om kunst te maken die op het scherp van de kapitalistische snede kan ontstaan en daarmee een inherent verzet tegen dit systeem manifesteerde. Maar men zou kunnen zeggen dat dit ideaal in som-

14 Robert Filliou et al.,
*Robert Filliou. Genie ohne
Talent,*
Ostfildern-Ruit: Hatje
Cantz, 2003, p. 8.

15. 'The general spirit of my project: Life should be, (become) essentially poetical. The most important thing to communicate to children is the creative use of leisure. Artists can participate in this search. As promoters of creativeness, they will gain greater control of their environment, and escape the particular ghetto society confines them to: mere providers of utilitarian entertainment or snobbish values to the leisure class.' Robert Filliou, *Teaching and Learning as Performance Arts*, Keulen & New York: Verlag Gebr. König, 1970, p. 14.

16. Idem, p.81.

mige gevallen alsnog door de dominante marktlogica werd ingehaald.

Poëtische economie

Robert Filliou deelde de uitgangspunten van Maciunas, maar was origineler en specifiek in zijn ideeën over economie, die aan de basis lagen van zijn maatschappijkritiek en visie op de rol van de kunstenaar in de samenleving. Tijdens zijn studie economie in Los Angeles raakte hij onder de indruk van de theorieën van de negentiende-eeuwse filosoof Charles Fourier. Deze socialistische utopist was radicaal in de manier waarop hij niet-kwantitatieve elementen zoals leven, lust, passie en intuïtie als centrale aspecten van sociale samenlevingsstructuren beschouwde en ze als zodanig ook wilde betrekken in de economische analyse van productiesystemen.¹⁴ De ideeën van Fourier speelden een belangrijke rol in Filliou's theorieën over kunst, maatschappij en economie, die hij samenvatte onder de noemer 'poëtische economie'.

De film *Breakfasting Together, If You Wish* is onderdeel van een serie video's die Filliou in 1979 gedurende een kunstenaarsresidentie bij Western Front in Vancouver opnam. In deze video's bracht Filliou een aantal kerngedachten samen die hij eerder al in zijn boek *Teaching and Learning as Performance Arts* (1970) formuleerde, met name het principe van poëtische economie. Filliou's ideeën en artistieke strategieën waren erop gericht een antwoord te bieden op de socio-economische spanningen waarmee ook Maciunas en andere Fluxuskunstenaars zich bezig hielden: het consumentisme en het efficiëntie-denken van het laatkapitalisme. Poëtische economie formuleert een radicaal alternatief voor de wijze waarop economie ons dagelijks leven bepaalt.

In een samenleving die is ingericht naar efficiëntie en vooruitgang, ziet Filliou specialisatie, carrière en geld als overschatte waarden. In plaats daarvan maakt hij intuïtie,

plezier, spontaniteit en fantasie tot leidende principes in het economische leven. Hij wenst dat we afstappen van de strakke compositie waarin ons economische leven georganiseerd is, met specialistische bedrijfstakken en disciplines en mensen die als zodanig worden opgeleid en werken. Overspecialisatie leidt volgens Filliou tot vervreemding van het leven, verlies van creativiteit en fantasie en uiteindelijk tot economische onderdrukking en uitbuiting. Poëtische economie geeft uiting aan economisch relativisme, het verwerpt de dominante logica van economie als een alles overkoepelend systeem.

Wegwerppanty's

Voor Filliou spelen kunstenaars een centrale rol in de organisatie van de samenleving als aanstichters van een fundamentele omkering waardoor een meer vloeiende relatie kan ontstaan tussen werk en vrije tijd, kunst en dagelijks leven.¹⁵ Om die reden was de kunstwereld, en meer specifiek de kunstmarkt, een terugkerend onderwerp in zijn beschouwingen. De kunstmarkt ziet hij als een *economics of prostitution* waarin kunstenaars afhankelijk zijn van publiciteit, zelfpromotie en deur-tot-deurverkoop. 'In art, pretention, agressiveness, arrivisme are remains of the bourgeois art culture of the 19th century. They are the source of specialization, the source of career-making, of capitalistic art.' [sic]¹⁶ Filliou keerde zich niet alleen tegen het

(volgende pagina)

Afb. 2. Pagina uit: Robert Filliou, *Research at the Stedelijk*, Amsterdam: tent. cat. Stedelijk Museum Amsterdam, 1971, s.p. Te zien zijn: een brief van Constant aan Filliou, 25 november 1971, Amsterdam; aantekeningen en commentaar van Filliou; dubbelportret met Constant links en Filliou rechts in het Stedelijk Museum (fotograaf onbekend); ideeën van Jean-Claarence Lambert, die later over Constant gepubliceerd heeft.

Mon cher Fritillon,

C'est de ton expérience au *Stedelijk museum*, comme tu écris, que dépend le développement du "paper brain", que tu compares avec *les* tes trois cinq parties de ta femme. Les exécutées à jeter servent à la lessive, je pense que tu comptes que le cerveau à jeter mettra fin au "brainwashing" qui sont actuellement à faire continuer notre esclavage.

Je suppose quand même, que ta femme, après avoir jetés ses "paper parties", est toujours obligée de laver ce que ses parties enveloppent, et que, contrairement à la lessive, elle aime à faire cela. De même, je pense m'imaginer, que la Lavage du cerveau, dans le sens propre du mot, serait précédé d'un enlèvement du "paper mind" remplaçable. C'est à dire, qu'en enlevant le cache-œil ou le cache-pensée, on crée la condition du fonctionnement, on met l'organe en état de créer. C'est le "paper mind" qui empêche à pénétrer la pensée créatrice.

~~Alors~~ C'est pourquoi j'ai ~~proposé~~ ta vie à New Babylon avec un "brainwashing" continué, car je crois que l'état permanent de créativité exige l'effacement continué des idées déjà acquises.

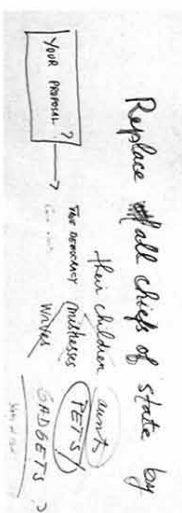
Dans quelles conditions cependant, nous pourrions nous permettre de jeter des choses acquises ? Quant aux enfants, il ~~est~~ n'est pas difficile de constater, que le moment où le métier de lavage est ~~remplacé~~ remplacé par la poubelle, dépend de l'abondance de la production. Donc, le moment que la pensée créatrice produira en abondance des idées, on pourra jeter à la poubelle les idées utilisées. Quand est-ce que ce moment arrivera ? C'est l'industrialisation qui permet la production abondante. C'est la domination des moyens de production par les masses qui mettra en œuvre l'énergie créatrice de l'humanité entière, qui assurera une abondance d'idées qui nous permettra d'en disposer de la même manière. La libération des masses est la condition même du "paper mind", et sans cette libération, le "paper mind" restera une sauterie inutile, une sottise.

Les paroles tristes du Pérou ne portent pas de punir, et si elles en possèdent, elles se gardent bien de le jeter. Nous autres, dans les pays riches, nous nous venons de pouvoir jeter les parties, mais n'oublions pas que nous sommes aussi porteurs d'idées que le tiers monde de biens matériels. L'abondance matérielle précède à l'abondance d'idées. Travillons pour le premier, pour assurer l'autre abondance, ~~parcequ'on~~ en envisageant un avenir dans lequel nous pourrions disposer de ~~notre~~ notre cerveau comme d'une machine qui produit en une telle abondance que nous n'aurons plus besoin d'être autre de nos idées. En attendant je te fais cadeau des miennes.

Opin front



11 Nov
I'll's to day's proposal (Peters)



J.C. Lawrence, within the framework of Goulier's New Babylon, proposed as a research project, a logarithmic-dream machine, called "Plein Fod" (what is in there, huh?) kind, is a logarithmic containing the basic one word vocabulary necessary & essential to grasp the universe.

The main difference between Goulier and we seems to be his insistence that the abundance of goods must precede the abundance of ideas. Look, Goulier, we're here following these researchs on that for centuries, and now they in turn we're sorry in about half a century the game is up: "Why didn't we get involved in the abundance of ideas of the Pleinians before it was too late?"

17. Filliou kwam met het Zenboeddhisme in aanraking toen hij in 1951 voor de Verenigde Naties als econoom in Zuid-Korea gestationeerd was. Hij bleef de rest van zijn leven tot het Zenboeddhisme aangetrokken en overleed uiteindelijk in 1987 in het boeddhistisch centrum Les Eyzies in Zuid-Frankrijk. Op. cit. (noot 14), pp. 9, 157, 166. Ook kunstenaars als John Cage en George Brecht voelden zich aangetrokken tot het Zenboeddhisme en de oosterse filosofie kreeg veel weerklank in het gedachtegoed van Fluxus. Foster et al., op. cit. (noot 9), pp. 458, 461.

18. Het uitgesproken feminine karakter van dit product is opvallend. Hier nu op ingaan zou te ver voeren, maar dit zou onderwerp kunnen zijn van een analyse van het werk van Robert Filliou vanuit genderperspectief.

19. Dit citaat, vertaald door auteur, is afkomstig uit een brief in het Frans van Constant aan Filliou, 25 november 1971, Amsterdam. Zie afbeelding 2. In zijn geheel opgenomen in: Robert Filliou, *Research at the Stedelijk*, Amsterdam: tent. cat. Stedelijk Museum Amsterdam, 1971, s.p. Kenmerkend voor het werk van Filliou, maar ook voor het mondiale karakter van Fluxus in het algemeen (zie noot 8) is het gebruik van verschillende talen door elkaar heen.

20. Idem, s.p.

21. *Breakfasting Together, If You Wish* kan gezien worden als een voorbeeld van het eerste. Een ander voorbeeld hiervan is het project *Research at the*

negentiende-eeuwse ideaal van de geniale atelierkunstenaar, maar was zich als econoom ook al vroeg bewust van de gevaren van vermarkting van het kunstenaarschap, zoals die zich voordeed in de Popart-scene in New York (kunstenaars als trendsetters, societyfiguren en promotors), of in de eerder genoemde gentrificatie van Soho.

In tegenstelling tot veel van zijn tijdgenoten had Filliou weinig vertrouwen in moderne productie en technologische vooruitgang als generator van nieuwe vormen van maatschappelijke organisatie. Volgens hem moest de verandering worden gevoeld door een fundamentele omslag in de ideeën en mentaliteit ten opzichte van de sociale en economische logica van de samenleving. Filliou legde daarbij de nadruk op aspecten als harmonie en wederkerigheid, en het geloof dat de ontwikkeling van de samenleving begint bij de ontwikkeling van het individu. Hierin is niet alleen de invloed van Fourier te herkennen, maar ook die van Aziatische culturen en met name het Zenboeddhisme dat hij tijdens een verblijf in Korea begin jaren vijftig leerde kennen en altijd is blijven aanhangen.¹⁷

Een correspondentie tussen Filliou en Constant Nieuwenhuizen, gepubliceerd in de tentoonstellingscatalogus *Research at the Stedelijk* (1971), maakt het verschil in visie tussen deze kunstenaars duidelijk. Het onderwerp van gesprek is het fenomeen wegwerppanty's.¹⁸ Volgens Constant duidt het bestaan van dergelijke panty's, waarbij weggooiën gemakkelijker is dan hergebruiken, op een *overvloed van productie*.

Zodra creatief denken een overvloed aan ideeën produceert, kunnen we gebruikte ideeën ook weggooiën. Wanneer zal dit moment komen?

[...]

De arme indianen uit Peru dragen geen panties, en als ze deze gehad hadden, dan hadden ze ze goed bewaard. Wij in de rijke landen, we kunnen weliswaar onze panties weggooiën, maar vergeet niet dat wij zo arm in ideeën zijn als de derde wereld in materiaal. De materiële overvloed gaat vooraf aan de overvloed aan ideeën.¹⁹

In zijn reactie (in het Engels) op Constant schrijft Filliou het volgende:

The main difference between Constant and me seems to be his insistence that the abundance of goods must precede the abundance of ideas. Look Constant, we've been following these scientists on trust for centuries and now they inform us "sorry, in about half a century the game is up." Why didn't we get working on the abundance of ideas of the Peruvians before it was too late?²⁰

Leren en doceren

Met New Babylon schiep Constant een modelsamenleving waarin technologische vooruitgang in productie van goederen de mens volledige vrijheid verleende om spelend door het leven te gaan. Volgens Robert Filliou was deze materiële verandering niet genoeg om een maatschappelijke omslag te realiseren, maar moest de verandering optreden in onze manier van denken, in de sociale omgang met elkaar en in de socio-economische organisatie van de samenleving. Om die reden concentreerde Filliou zich minder op de ontwikkeling van nieuwe vormen van kunst en haar distributie. Veel van zijn werk neemt de vorm aan van een evenement of onderzoek met

Stedelijk, een tentoonstelling waarvan de geciteerde correspondentie tussen Constant en Filliou deel uitmaakte. Een voorbeeld van het tweede is terug te vinden in Filliou's poëzie en instructies voor performances. De derde vorm kreeg bijvoorbeeld uiting in het project *Poïpoidrom* (1963), een architectonische constructie die Filliou samen met architect Joachim Pfeufer realiseerde, maar ook in de kunstruimte *La Cédille qui Sourit* (1965) die Filliou samen met George Brecht opende in de kleine Zuid-Franse stad Villefrance-sur-Mer.

22. In zijn essay 'Unfinished Filliou: On the Fluxus Ethos and the Origins of Relational Aesthetics' omschrijft Martin Patrick het werk van Robert Filliou als een voorloper op de *relational aesthetics* van de jaren negentig. Zie: Patrick, Martin, 'Unfinished Filliou: On the Fluxus Ethos and the Origins of Relational Aesthetics', *Art Journal* 69, no. 1–2, 2010, p. 48.

23. Op de omslag van *Teaching and Learning as Performance Art* wordt het auteurschap toegeschreven aan 'Robert Filliou and the Reader if he wishes'. Er zijn lege pagina's ingevoegd voor aantekeningen en opmerkingen van de lezer die de kunstenaar vraagt naar hem op te sturen zodat ze verwerkt kunnen worden in de volgende uitgave van het boek.

actieve deelnemers, van een opdracht aan het publiek, of van een platform om de uitwisseling van ideeën te faciliteren.²¹ Het zijn artistieke strategieën waarbij de boodschap of hoofdgedachte zich nestelt in de vorm van communicatie. Ze zijn relationeel, hebben een open einde en bovendien grotendeels het resultaat van nauwe samenwerkingen.²²

De eerdergenoemde kunstenaarspublicatie *Teaching and Learning as Performance Art* is kenmerkend voor Filliou's werk. Leren en doceren zijn sleutelconcepten van het boek en definiëren het open en relationele karakter van Filliou's praktijk. *Teaching and Learning* leest als een soort schoolboek en Filliou klinkt als een antiautoritaire onderwijzer. Net als in *Breakfasting Together* spreekt hij in het boek zijn publiek direct aan en nodigt hij hen uit actief deelgenoot van het boek – ofwel de performance – te worden.²³ *Teaching and Learning* is nooit dogmatisch, mijdt intellectuele theorievorming, zelfanalyse en absolute oplossingen, maar stelt alles in het kader van vrije uitwisseling en inhoudelijke flux. Enerzijds is er een duidelijke politieke inhoud, anderzijds laat het zich niet lezen als een manifest. Het boek herdefinieert de traditionele, hiërarchische scheiding van professionele disciplines ten behoeve van een non-hiërarchische, speelse wisselwerking van kennis en creativiteit. Humor, tegenstrijdigheid, misverstanden en absurdisme zijn speelse attributen die hij inzet om het determinisme van het laatkapitalisme tegen te gaan, ten gunste van een complex en holistisch begrip van het leven. *Breakfasting Together, If You Wish* brengt Filliou's ironie, zijn open en relationele benaderingswijze van kunst en zijn commentaar op de rol van de kunstenaar samen. In zijn dubbelzinnigheid erkent het werk hoe kunst en kunstenaarschap in de laatkapitalistische samenleving steeds

meer vermarkt worden en schetst het tegelijkertijd een alternatief. De kunstenaar als aanstichter van een algehele mentaliteitsverandering; tegen de specialisatie en professionaliteit en ten gunste van een vrije tijd, intuïtie, creativiteit en poëzie.

Personalia

Rieke Vos is kunsthistoricus en curator, gevestigd in Amsterdam. Haar interessegebied strekt zich uit van de rol van kunst in processen van stedelijke verandering tot de studie naar raakvlakken tussen kunst, architectuur en economie.