



**The truth, 2023**  
Tapete auf Holzrahmen, Tisch und gravierte Stühle, Stifte, Papiere, Doppelfachbox mit Schredder / Wallpaper on wood frame, table and engraved chairs, pens, papers, double compartment box with shredder  
Maße variabel / Dimensions variable

# EDDIE DE GOËR

Während meiner Beschäftigung mit der Arbeit von Eddie de Goër habe ich viel über Porträts nachgedacht. De Goërs Arbeit für *Happy Hours* ist nicht figurativ – und dennoch lassen mich die Installationen und die (noch entstehende) Publikation *The truth, The whole truth, And nothing but the truth* an Porträts denken. Ich wundere mich über meine Assoziation und erinnere mich an ein Gespräch, das ich mit de Goër über de Goërs Praxis im Allgemeinen geführt habe, darüber, wie diese in einem Intervall zwischen Autobiografie und etwas anderem verortet zu sein scheint. Es erinnert mich daran, wie lange das Porträt im Häuslichen situiert war. Spiegel. Zuhause. Der Ort, an dem ein Mensch zum ersten Mal die eigene Biografie verkörpert; auch die erste Institution, die vorausagt, welches deiner möglichen Selbstes du einmal bewohnen wirst.

Das Porträt, das visuelle Äquivalent zur Biografie – lange Zeit ein Artefakt von Macht und Genealogie, eine Möglichkeit für die Toten, weiterhin Geltung zu wahren. Ich denke über all das nach, als mir die im Kontext von Transidentitäten gestellten Fragen des Autors T. Fleischmann in den Sinn kommen: „Was kann ein Mensch mit einer Vergangenheit anfangen? Oder anders gefragt, was können wir mit unseren Körpern machen?“ Die Geschichte der Repräsentation durch das Porträt ist auch eine Geschichte von zukünftigen Möglichkeiten und möglichen Verwehrungen des Selbst-seins. Es ist die Objektivierung von Identität in Bezug auf soziale Unterschiede. Ich verstehe die Geschichte der Menschheit als eine Geschichte, die versucht, die Erscheinungsweisen anderer vorherzusagen, um sich selbst zu verstehen – eine Geschichte der Betrachtung und seiner Konsequenzen.

Ungeachtet der Tatsache, dass Porträts und Biografien dieselben Vorstellungen beherbergen, die auch das Archiv bevölkern – in dem Sinne, dass es sich um idealisierte Bilder handelt; dass jedes Narrativ, dem wir Glauben schenken, auch immer mit dem Verlust von anderen Erzählungen einhergeht – ist es verlockend, Porträts und Biografien als beständige Formen der Repräsentation wahrzunehmen, als Wahrheiten. Ich frage mich, ob dies zumindest teilweise den Medien geschuldet ist, die historisch mit diesen Repräsentationsformen verknüpft sind sowie mit dem kolonialen Verlan-

gen nach Bewahren, Linearität und Vermächtnis. Wir wollen, dass Subjektivität und ihre Darstellungen nicht einfach wahr sind, sondern sich über die Zeit erhalten – wir können das Opake und Veränderliche nicht nachvollziehen.

Die Verbindung von sozialer Lesbarkeit und der Objektivierung bestimmter Repräsentationen des Selbst hat uns über Jahrhunderte auf den Reflex hin konditioniert. Identität als essentialisierte soziale und physische Verkörperung zu begreifen. Im Kontext nonbinärer und Transidentitäten stoßen Werke wie die von de Goër deshalb einen wichtigen Denkprozess an. Es sind Werke, die sich dem Thema Identität gerade nicht annähern, indem sie, wie Jack Halberstam schreibt, „den jüngsten Körper darstellen, der vor dem Staat steht und auf Anerkennung wartet“. Dies erinnert mich daran, dass auch Abwesenheit Gegenstand eines Porträts sein kann. De Goër hat einen kritischen Raum eröffnet, der der Nonbinarität sehr nahe kommt: Es geht um biografische Wirklichkeit und ihre Verkörperung. Und er richtet sich gegen die biografische Wirklichkeit und ihre Verkörperung.

*The truth, The whole truth, And nothing but the truth* zwingt das Publikum dazu, die Bedeutung biografischer Ausdrucksweisen in Bezug auf die Verkörperung des Subjekts zu betrachten. Innerhalb der Strukturen von Selbsterzählung und Autobiografie – im Hinblick auf den Zugang zu diesen axialen Formen der Handlungsfähigkeit – erforschen de Goërs Werke die Verhängung und Kontrolle geschlechtlicher Subjektivität in Bezug auf die „Wahrheit“, die nicht als ethische Norm, sondern als ungleich verteiltes soziales Gut präsentiert wird.

De Goërs Installationen weisen kaum visuelle Dramatik auf. Stille Spiegel. Ein Tisch, vier Stühle, ein Aktenvernichter, ein Stiff. Die Arbeiten sind Ausdruck der alltäglichen Gewalt behördlicher Biomacht, die ihre eigenen Definitionen von den Möglichkeiten lesbarer Persönlichkeiten produziert und aufrechterhält: rhetorische Fragen auf juristischen Dokumenten und Formularen zur Krankenversicherung – Phrasen der Selbstkategorisierung, die bekräftigt werden müssen, um ein fragiles, binäres System zu schützen, selbst wenn diese Deskriptoren von der Person abweichen, der du dir selbst zu sein sicher

bist. In *The truth*, stellt eine Gravur in einem der Stühle de Goërs die Frage: *Kann Lügen moralisch sein?*

De Goër macht damit nicht die moralische Binarität von Wahrheit versus Lüge zum Objekt. Vielmehr verlangt de Goër, dass wir uns mit der Frage (buchstäblich) auseinander-setzen. Um sich *The truth* anzunähern, ist es notwendig, über den Einfluss von Sprache auf die Limitierung von Körpern nachzudenken und Entscheidungen zu treffen: sich an den Tisch zu setzen und über eine von de Goërs Fragen über Wahrheit und moralisches Lügen zu reflektieren; sich dem Akt des Schreibens zu widmen, um die Antwort auf einem Din-A4-Blatt festzuhalten; schließlich die Entscheidung, die eigene Antwort in einer Schachtel zu verstauen oder sie dem Aktenvernichter zu überlassen. Ich interpretiere diese Reihe von verkörperten Entscheidungen als erzwungenen Streifzug durch de Goërs Überzeugung, dass wir uns stets selbst etwas antun, wenn wir gezwungen sind, unsere Entscheidungen nach dem moralischen Kompass anderer zu treffen.

Anhand de Goërs sorgfältig formulierter Fragen rund um Wahrheit und Identität löst de Goër Wahrhaftigkeit aus ihrer starren Polarität, die letztlich nur eine weitere Spielart des binären Denkens darstellt. De Goërs Fragen versetzen das Publikum in ein Spannungsfeld, das durch die Mitbestimmung über Wahrheit in Bezug auf das Selbst erzeugt wird, während das Politische an der Autobiografie als Ritual aufgefasst wird, das durch die Beteiligung vieler entsteht und das nicht durch eine beständige, nicht-rationale Moral begrenzt werden kann. Der Mangel an einer beständigen Repräsentationsgrundlage wird in *The whole truth* durch de Goërs doppelte Verwendung von Glas, sowohl als Spiegelbild als auch als Fenster, verdeutlicht.

Jeder Spiegel in der Arbeit *The whole truth* ist mit einer Frage an die Betrachtenden versehen: *Was, wenn ich in deiner Sprache nicht wahrhaftig sein kann?* *Was, wenn du diese Art der Darstellung verlangst?* *Was, wenn du mich dazu zwingst, um die Wahrheit herumzutanzten?*

Ich denke wieder an den Blick und an kanonische feministische Künstler\*innen, deren Werke als „Gabe“ für eine Betrachtung interpretiert

wurden, die das weibliche Subjekt nicht in vollem Umfang berücksichtigte. Der Trans- und nonbinäre Blick fühlt sich eher wie eine Verweigerung an – so erlebe ich de Goërs Spiegel in *The whole truth* – als Verweigerung einer solchen Gabe. Die Spiegel sind erzwungene Inbesitznahmen. Keine Trans- oder nonbinären Verkörperungen, sondern etwas, durch das du dich hindurcharbeiten musst. Du schaust auf/durch etwas hindurch: Durch dich selbst auf eine Frage – was eine Frage auf dich selbst – während die Materialität von de Goërs gravierten Spiegeln dich dazu verleitet, dich durch ihre Oberfläche irritieren zu lassen.

Die meisten queeren Menschen werden verstehen, welch radikale Bereicherung darin steckt, in einer Gemeinschaft zu leben, die die eigene Identität widerspiegelt, anstatt sie nach ontologischen Lücken zu durchforsten. Dort „bin ich trans, wenn ich sage, dass ich es bin“. Während sich unsere Körper und Biografien in solchen Räumen der Affirmation mittels einer empowernden Verbindung von Außen- und Selbstwahrnehmung annähern, handelt de Goërs Arbeit *And nothing but the truth* in vielerlei Hinsicht von dem oft gewaltsamen Bruch dieser Verbindung, der entsteht, wenn Menschen, die nicht in strenge binäre Geschlechterbilder passen, mit den Systemen in Berührung kommen, die als offizielle Pforten zur Anerkennung und Fürsorge des Selbst gelten.

*And nothing but the truth*, bestehend aus einer Videoinstallation und einer geplanten Publikation, ist die persönlichste von de Goërs Arbeiten für *Happy Hours*. Die Arbeit ist bestimmt von einer Reihe Gesprächen, die davon berichten, wie es ist, sich durch das Gesundheitswesen zu bewegen und die Rechtsvorschriften zu bewältigen, die den Zugang zu Geschlechtsangleichungen regeln; wie es ist, diese Systeme zu durchschreiten, während man lernt, mit verschlüsselten Sprachen und vorgefertigten Erzählungen umzugehen, um Handlungsfähigkeit (zurück) zu gewinnen – Reflexion darüber, welche Handlungsfähigkeit jemand unter solchen Umständen erlangen kann und zu welchem Preis. Es handelt sich um kollektive Trauer, die sich hinter den Beschreibungen von pathologisierten Körpern und nicht-vertrauenswürdigen Subjekten verbirgt und die Überschneidungen von Trans\*gressions und Formen der Ausgrenzung, die ein Individuum als grundlegend zweifel-

los sein könnte, als Jack Halberstam schreibt, „representing the latest body to stand before the state awaiting recognition,“—facilitates an important thought process. It reminds me that absence, too, can be a portrait. De Goër has opened a critical space that feels very true to nonbinariness: it is about biographical truth in relation to embodiment. And it is against biographical truth in relation to embodiment.

*The truth, The whole truth, And nothing but the truth* compel the audience to consider the currency biographical language holds in relation to the embodied subject. Within the construction of self-narrative and autobiography—in the access to these axial forms of agency—de Goër’s works explore the negotiation and policing of gendered subjecthood in relation to the “truth”, which is presented not as an ethical universal but as a social good unequally distributed.

De Goër’s installations offer little visual drama. Quiet mirrors. A table, four chairs, a paper shredder, a pen. The works channel the mundane violence of administrative biopower producing and maintaining its definitions of the possibilities for legible personhood: rhetorical questions on legal documents and health insurance forms—phrasings of categories of self that must be affirmed to protect the fragility of a binary nomos, even when these descriptors deviate from who you know yourself to be. In *The truth*, a question etched into one of de Goër’s chairs asks, *Can lying be ethical?*

De Goër isn’t reifying an ethical binary of Truth versus lie, but the artist does want you to have to sit on the question. Approaching *The truth* requires you to contemplate this authority that is language limiting the body. There is the decision to sit at the table and consider one of de Goër’s questions about truth-telling and ethical lying; the act of writing your response on one of the provided sheets of A4 paper; the decision, now, to place your answer in a box for preservation or submit it to the paper-shredder. I read this series of embodied decisions as a forced tour of de Goër’s conviction that being required to navigate yourself using someone else’s moral compass is doing something to you all the time.

In de Goër’s carefully phrased questions around the truth and identity, the artist is also untethering veracity from its fixed polarity as another form of binary thinking. De Goër’s questions place the audience within the tension of truth’s co-construction

identity by, as Jack Halberstam writes, “representing the latest body to stand before the state awaiting recognition,“—facilitates an important thought process. It reminds me that absence, too, can be a portrait. De Goër has opened a critical space that feels very true to nonbinariness: it is about biographical truth in relation to embodiment. And it is against biographical truth in relation to embodiment.

*The truth, The whole truth, And nothing but the truth* compel the audience to consider the currency biographical language holds in relation to the embodied subject. Within the construction of self-narrative and autobiography—in the access to these axial forms of agency—de Goër’s works explore the negotiation and policing of gendered subjecthood in relation to the “truth”, which is presented not as an ethical universal but as a social good unequally distributed.

De Goër’s installations offer little visual drama. Quiet mirrors. A table, four chairs, a paper shredder, a pen. The works channel the mundane violence of administrative biopower producing and maintaining its definitions of the possibilities for legible personhood: rhetorical questions on legal documents and health insurance forms—phrasings of categories of self that must be affirmed to protect the fragility of a binary nomos, even when these descriptors deviate from who you know yourself to be. In *The truth*, a question etched into one of de Goër’s chairs asks, *Can lying be ethical?*

De Goër isn’t reifying an ethical binary of Truth versus lie, but the artist does want you to have to sit on the question. Approaching *The truth* requires you to contemplate this authority that is language limiting the body. There is the decision to sit at the table and consider one of de Goër’s questions about truth-telling and ethical lying; the act of writing your response on one of the provided sheets of A4 paper; the decision, now, to place your answer in a box for preservation or submit it to the paper-shredder. I read this series of embodied decisions as a forced tour of de Goër’s conviction that being required to navigate yourself using someone else’s moral compass is doing something to you all the time.

In de Goër’s carefully phrased questions around the truth and identity, the artist is also untethering veracity from its fixed polarity as another form of binary thinking. De Goër’s questions place the audience within the tension of truth’s co-construction

identity by, as Jack Halberstam writes, “representing the latest body to stand before the state awaiting recognition,“—facilitates an important thought process. It reminds me that absence, too, can be a portrait. De Goër has opened a critical space that feels very true to nonbinariness: it is about biographical truth in relation to embodiment. And it is against biographical truth in relation to embodiment.

*The truth, The whole truth, And nothing but the truth* compel the audience to consider the currency biographical language holds in relation to the embodied subject. Within the construction of self-narrative and autobiography—in the access to these axial forms of agency—de Goër’s works explore the negotiation and policing of gendered subjecthood in relation to the “truth”, which is presented not as an ethical universal but as a social good unequally distributed.

De Goër’s installations offer little visual drama. Quiet mirrors. A table, four chairs, a paper shredder, a pen. The works channel the mundane violence of administrative biopower producing and maintaining its definitions of the possibilities for legible personhood: rhetorical questions on legal documents and health insurance forms—phrasings of categories of self that must be affirmed to protect the fragility of a binary nomos, even when these descriptors deviate from who you know yourself to be. In *The truth*, a question etched into one of de Goër’s chairs asks, *Can lying be ethical?*

De Goër isn’t reifying an ethical binary of Truth versus lie, but the artist does want you to have to sit on the question. Approaching *The truth* requires you to contemplate this authority that is language limiting the body. There is the decision to sit at the table and consider one of de Goër’s questions about truth-telling and ethical lying; the act of writing your response on one of the provided sheets of A4 paper; the decision, now, to place your answer in a box for preservation or submit it to the paper-shredder. I read this series of embodied decisions as a forced tour of de Goër’s conviction that being required to navigate yourself using someone else’s moral compass is doing something to you all the time.

In de Goër’s carefully phrased questions around the truth and identity, the artist is also untethering veracity from its fixed polarity as another form of binary thinking. De Goër’s questions place the audience within the tension of truth’s co-construction

identity by, as Jack Halberstam writes, “representing the latest body to stand before the state awaiting recognition,“—facilitates an important thought process. It reminds me that absence, too, can be a portrait. De Goër has opened a critical space that feels very true to nonbinariness: it is about biographical truth in relation to embodiment. And it is against biographical truth in relation to embodiment.

*The truth, The whole truth, And nothing but the truth* compel the audience to consider the currency biographical language holds in relation to the embodied subject. Within the construction of self-narrative and autobiography—in the access to these axial forms of agency—de Goër’s works explore the negotiation and policing of gendered subjecthood in relation to the “truth”, which is presented not as an ethical universal but as a social good unequally distributed.

De Goër’s installations offer little visual drama. Quiet mirrors. A table, four chairs, a paper shredder, a pen. The works channel the mundane violence of administrative biopower producing and maintaining its definitions of the possibilities for legible personhood: rhetorical questions on legal documents and health insurance forms—phrasings of categories of self that must be affirmed to protect the fragility of a binary nomos, even when these descriptors deviate from who you know yourself to be. In *The truth*, a question etched into one of de Goër’s chairs asks, *Can lying be ethical?*

De Goër isn’t reifying an ethical binary of Truth versus lie, but the artist does want you to have to sit on the question. Approaching *The truth* requires you to contemplate this authority that is language limiting the body. There is the decision to sit at the table and consider one of de Goër’s questions about truth-telling and ethical lying; the act of writing your response on one of the provided sheets of A4 paper; the decision, now, to place your answer in a box for preservation or submit it to the paper-shredder. I read this series of embodied decisions as a forced tour of de Goër’s conviction that being required to navigate yourself using someone else’s moral compass is doing something to you all the time.

In de Goër’s carefully phrased questions around the truth and identity, the artist is also untethering veracity from its fixed polarity as another form of binary thinking. De Goër’s questions place the audience within the tension of truth’s co-construction



**The whole truth, 2023**  
Lasergravur auf Spiegeln / Laser engraving on mirrors  
70 x 50 cm, 60 x 60 cm, 60 x 40 cm, 50 x 40 cm

Dieses Poster erscheint anlässlich von *Happy Hours*. *Meisterschüler\*innen der HK Bremen 2023* | This poster is released on occasion of *Happy Hours*. *Master’s students of HK Bremen 2023*  
GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst mit / with Weserburg Museum für moderne Kunst & MS Dauerwelle 15.07.–27.08.2023

Herausgegeben von / Published by: Annette Hans / GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst Teerhof 21, 28199 Bremen www.gak-bremen.de

Gestaltung / Graphic Design: Christian Heinz, bueroheinz Übersetzung / Translation: Good & Cheap Art Translators (en-de) *Lektorat / Copy Editing:* Annette Hans, Jana Knauer *Fotografie / Photography:* Franziska von den Driesch, Eddie de Goër (cover)

*Happy Hours* und die zugehörige Publikation werden gefördert von / *Happy Hours* and the related publication are supported by: Hochschule für Künste Bremen Friends- und Förderkreis der HK Bremen Karin und Uwe Hollweg Stiftung Die Sparkasse Bremen Waldemar Koch Stiftung Dr. Christiane und Bernd Rogge Stiftung Conrad Naber Stiftung