



THE CRIME OF BEING AN ARTIST

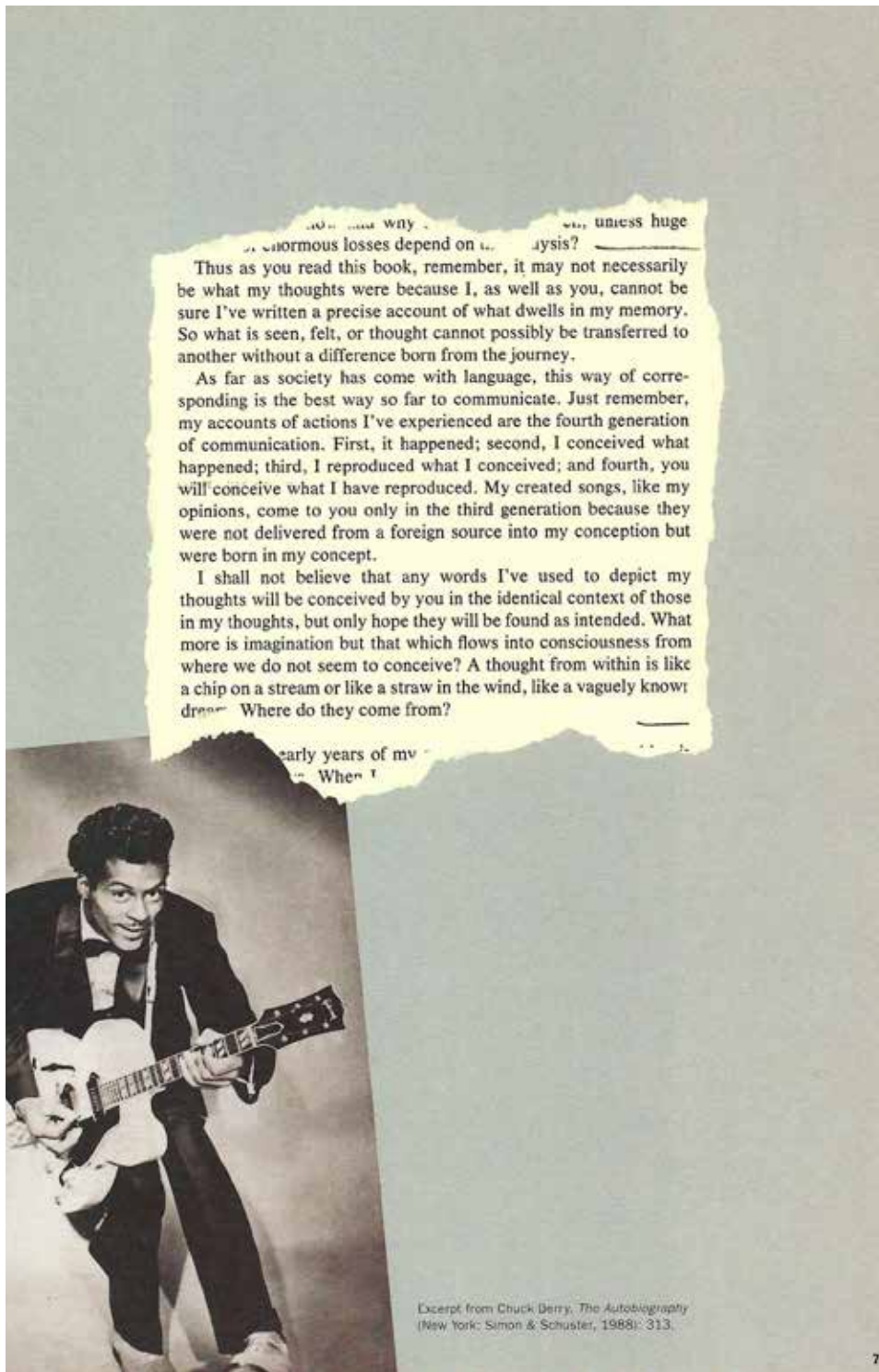
ZORA OTTINK

THE CRIME OF BEING AN ARTIST

Zora Ottink



Voor Zora,
no rights reserved
to be continued



... unless huge
 ... enormous losses depend on ... ysis?

Thus as you read this book, remember, it may not necessarily be what my thoughts were because I, as well as you, cannot be sure I've written a precise account of what dwells in my memory. So what is seen, felt, or thought cannot possibly be transferred to another without a difference born from the journey.

As far as society has come with language, this way of corresponding is the best way so far to communicate. Just remember, my accounts of actions I've experienced are the fourth generation of communication. First, it happened; second, I conceived what happened; third, I reproduced what I conceived; and fourth, you will conceive what I have reproduced. My created songs, like my opinions, come to you only in the third generation because they were not delivered from a foreign source into my conception but were born in my concept.

I shall not believe that any words I've used to depict my thoughts will be conceived by you in the identical context of those in my thoughts, but only hope they will be found as intended. What more is imagination but that which flows into consciousness from where we do not seem to conceive? A thought from within is like a chip on a stream or like a straw in the wind, like a vaguely known dream. Where do they come from?

Excerpt from Chuck Berry, *The Autobiography* (New York: Simon & Schuster, 1988): 313.

VOORWOORD (*geclaimed*)

Dus als je ~~dit~~ *deze boek scriptie* leest, bedenk dan dat het niet noodzakelijkerwijs hoeft te zijn wat mijn gedachten waren, omdat ik, net als jij, niet zeker weet of ik een nauwkeurig verslag heb geschreven van wat er in mijn geheugen leeft. Dus wat wordt gezien, gevoeld of gedacht, kan onmogelijk op een ander worden overgedragen zonder dat er een verschil ontstaat tijdens de reis. Voor zover de samenleving met taal is gekomen, is deze manier van corresponderen tot nog toe de beste manier om te communiceren. Denk er aan dat mijn verslagen van de acties die ik heb uitgevoerd, de vierde generatie communicatie zijn. Ten eerste gebeurde het; ten tweede bedacht ik wat er gebeurde; ten derde reproduceerde ik wat ik bedacht; en ten vierde, moet jij je voorstellen wat ik heb gereproduceerd. Mijn ~~gemaakte liedjes~~ *gedachten* net als mijn meningen, komen pas in de derde generatie naar jullie toe, omdat ze niet vanuit een vreemde bron aan mijn conceptie zijn overgeleverd, maar vanuit mijn concept zijn ontstaan. Ik zal niet geloven dat de woorden die ik heb gebruikt om mijn mening te geven, door jou zullen worden opgevat in dezelfde context als die in mijn gedachten, maar ik hoop alleen dat ze zullen worden gevonden zoals bedoeld. Wat is verbeelding anders dan dat wat het bewustzijn binnenstroomt en we vandaaruit niet lijken te bevatten? Een gedachte op zichzelf is als een spaander op een beekje of als een rietje in de wind, als een vaag bekende droom. Waar komen ze vandaan?

< Fragment uit Chuck Berry, *The autobiography* (New York: Simon & Schuster, 1988) 313.

Pagina 7, voorwoord Hans-Peter Feldman 272 pages, 2001.

VOORWOORD (*geclaimed*)

VERANTWOORDING (*aan Zora*)

I
WHEN YOU MEET YOUR DOUBLE
YOU SHOULD KILL HER
Double take - Johan Grimonprez

II
SOMETHING CONTINUED
Untitled (Cowboy) - Richard Prince

III
MARCEL, I LOVE YOU LIKE HELL
Fountain - Elsa von Freytag

NAWOORD (*it's about time*)

VERANTWOORDING (aan Zora)

Nu kijk ik naar Zora, en ik kan zeggen: haar werkplek is een potentieel plaats delict. Ze heeft dan ook liever niet dat ik over haar schrijf. Ze is nog te veel bezig met wie ze is in de ogen van anderen. Ze twijfelt over wie ze is, als kunstenaar, als schrijver, als vrouw, als minnares. Wat is haar bestaansrecht? Hoe origineel is ze?

In deze scriptie haalt Zora drie kunstwerken aan waarbij steeds dezelfde vraag wringt. Wie is de uiteindelijke auteur van dit werk? In de film *Double Take* hergebruikt Johan Grimonprez beeldmateriaal uit onder andere scènes van Alfred Hitchcock's *Birds*. In de film is de hoofdpersoon professor Alfred Hitchcock bang zijn auteurschap te verliezen doordat hij zou worden vermoord door zijn dubbelganger.

In hoofdstuk twee gaat *Double Take* over in de double take van de reclamefotograaf van de Marlboro Cowboy die zijn campagnefoto door Richard Prince geclaimed zag. Richard Prince stelt dat claimen iets anders is als stelen.

Het derde hoofdstuk leidt nog verder terug in de tijd naar *Fountain*, het wereldberoemde urinoir, dat fabrieksmatig geproduceerd werd en alleen door een handtekening verheven werd tot kunst, een van de eerste *ready mades*. Marcel Duchamp werd wereldberoemd door dit werk, waarvan nu blijkt dat het toebehoort aan Elza von Freitag een kunstenaar/student en geliefde van Duchamp die het had ondertekend met haar pseudoniem R.Mutt.

In hoe verre zijn we niet allemaal dieven van onze voorgangers? En wie is de auteur van deze scriptie? “*When one gets involved in art, one does nothing but move from catalogue to catalogue*” (Marcel

Broodhaers)

P.S. Begrijp Zora, dat ook ik verplicht werd dit over mezelf te schrijven.



I

WHEN YOU MEET YOUR DOUBLE
YOU SHOULD KILL HER

Naam: Zora Ottink, geboren: 1997 Amsterdam, lengte: 1,77m, gewicht: onbekend, opleiding: 2018-2021 Gerrit Rietveld academie.

“Intens, gebalanceerd, uniek, mysterieus, delicaat, glad, subtiel en aangenaam. Een sterk karakter. Rijk, erg rijk. Ik zou zeggen Latijns Amerikaans. Diep sensueel met een goeie nasmaak” zeggen de twee jonge koffiedrinkende vrouwen tegen elkaar aan de bar. George Clooney luistert zelfgenoegzaam. Hij voelt zich gevlid. “*Ladies, You were talking about Nespresso, right?*” De jonge vrouwen knikken verontwaardigd. “*What else?*” zegt Clooney om zijn gezicht te redden.

Zora klikte de advertentie op haar laptop geïrriteerd weg. *Double Take* de gefictionaliseerde documentaire van Johan Grimonprez*¹ uit 2009 had haar verward achtergelaten. Haar telefoon lichtte op met een nieuws alert van de New York Times. “*Donald Trump himself was behind the attempts to get Ukraine to investigate rival Joe Biden*”. Ze keek nog een keer naar de mail van Floor van Luijk haar theorie docent. Analyseer en

*¹ Johan Grimonprez (1962, Roeselaere, België) is een filmmaker en kunstenaar. Zijn werk zit op de grens van film, documentaire en fictie, en eist een dubbele kijk van de kijker. Met gebruik van hedendaagse media, zoekt zijn werk de spanning op tussen het intieme en het grotere plaatje van globalisering. Zoekend naar nieuwe naratieven benadrukt zijn werk een veelheid aan geschiedenissen en realiteiten.

interpreteer de film en ga daarbij uit van twee gelezen teksten. Teksten van Da Vinci, Debray, McLuhan, Rajewsky, Barthes, Borges, Duchamp, Lewitt over media en auteurschap waren de afgelopen maanden in de klas besproken.

Het essay van Barthes*² *Death of the Author* uit 1967 doemt als eerste op in haar hoofd. De notie van auteurschap moet worden heroverwogen, stelt Barthes. Het creëren van een tekst is een veelzijdige manifestatie van verschillende culturen, ideeën, taal, geloof, filosofie etc. Dus wanneer schrijvers hun pen op het papier zetten, geloven zij dat de ideeën van hen zijn. Als het boek klaar is claimen zij de auteur te zijn van hun creatie. Het probleem is dat de zelfverklaarde auteur alles heeft geleend van voorgaande bestaande teksten die hij bewust werd. Ieder woord dat wordt gebruikt door de schrijver is al bestaand. Deze woorden op zichzelf hebben al betekenis, zijn al afgeleid van eerdere culturen en menselijke expressie. Dus wanneer we teksten evalueren hebben we de neiging de focus te leggen op de auteur, zijn of haar ideeën, methoden, overtuigingen en ideologieën. Maar geen van de ideeën van de auteurs zijn van hen en ze behoren waarschijnlijk aan niemand in het bijzonder. Als het niet de auteur is waar we naar moeten kijken om kunst te begrijpen, waar moeten we ons dan op richten? Als de auteur irrelevant is wat geeft dan zoveel kracht aan de tekst, wat veronderstelt zo'n ongelofelijk doel wanneer we lezen of aanschouwen?

Roland Barthes gelooft dat we naar onszelf moeten kijken voor de ultieme auteur. Wijzelf geven de betekenis aan een tekst. Zo creëren we nieuwe ideeën en meningen in onze gedachten. De betekenis van de tekst kan alleen bestaan wanneer het geïnterpreteerd is en alles kan op oneindig veel manieren worden geïnterpreteerd. Het is in de gedachte van de lezer waar het idee tot leven komt. Barthes stelt dat wanneer het werk van de kunstenaar klaar is en de wereld in gaat, de kunstenaar sterft en de lezer/toeschouwer geboren wordt. Iedere toeschouwer neemt zijn eigen context mee en maakt zo zijn eigen verhaal. De kunstenaar heeft daar geen enkele invloed op. In de film wordt de hoofdpersoon professor Alfred Hitchcock*³ door zijn dubbelganger vermoord. >

<https://vimeo.com/133335917>



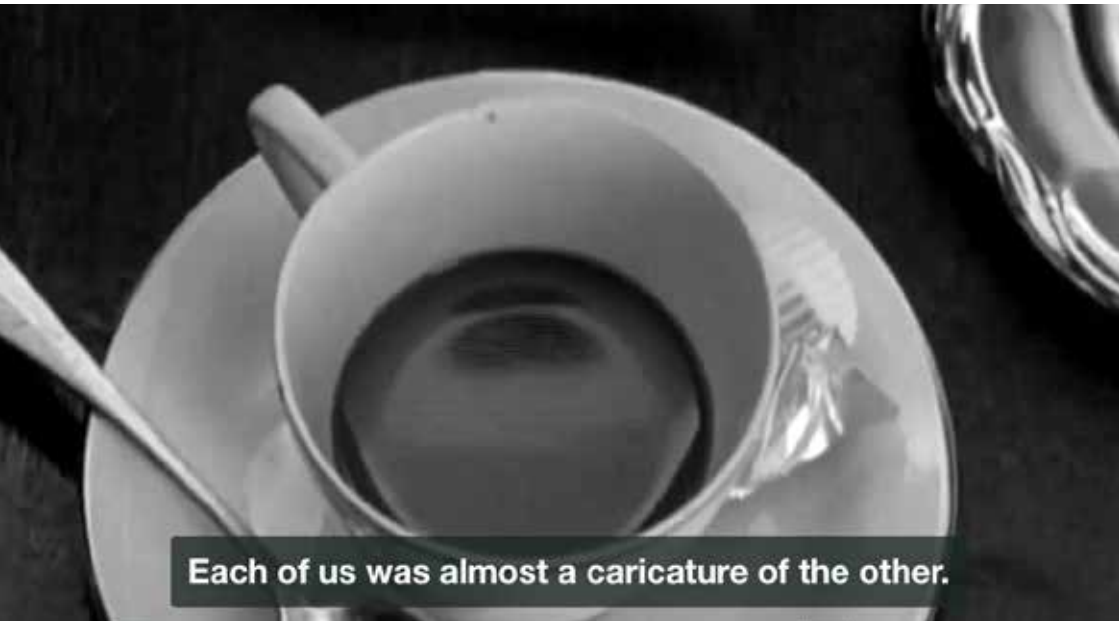
(crow cawing)

1:08:25



I experienced a sense of de ja vu.

08:53



Each of us was almost a caricature of the other.

1:08:25



13:56



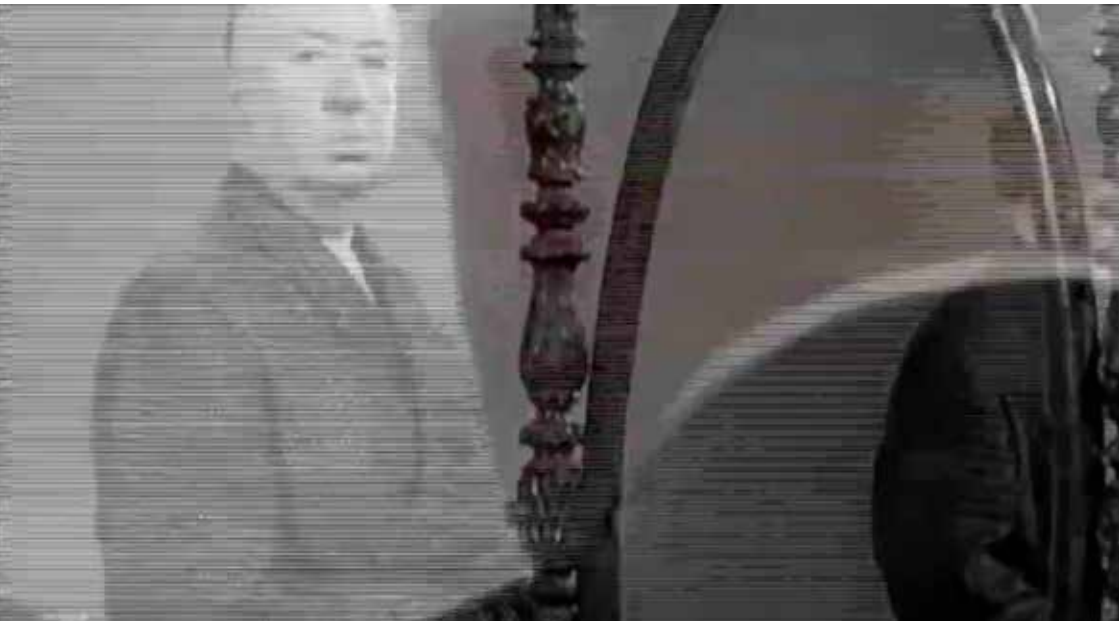
Sometimes it's difficult
to believe anyway.

19:17



It's like looking in the mirror

19:19



19:22

19:23

Zora probeerde het bombardement aan beelden en het verwarrende narratief van de *Double Take* te duiden en vond op IMDB een samenvatting:

Director Johan Grimonprez casts Alfred Hitchcock as a paranoid history professor, unwittingly caught up in a double take on the cold war period. Subverting a meticulous array of TV footage and using 'The Birds' as an essential metaphor, DOUBLE TAKE traces catastrophe culture's relentless assault on the home, from moving images' inception to the present day.

- anonymous

Ze vertaalde de tekst in Google Translate:

Regisseur Johan Grimonprez werpt Alfred Hitchcock op als professor in paranoïde geschiedenis, ongewild verstrikt in een dubbele kijk op de koude oorlogsperiode. DOUBLE TAKE ondermijnt een nauwgezette reeks tv-beelden en gebruikt 'De vogels' als een essentiële metafoor, en volgt de meedogenloze aanval van de catastrofecultuur op het huis, vanaf het begin van bewegende beelden tot op de dag van vandaag.

- anoniem

Professor in paranoïde? Ze raakte nog meer in verwarring.
Ze scrollde verder en was benieuwd naar de recensies.

Meta score 66

70 The New York Times A.O. Scott

Although it is composed mainly of archival footage and touches on a great many actual events, *Double Take*, as you may already have gathered, is not quite a documentary. It is, instead, a meditation on a series of loosely related themes drawn together, somewhat tenuously, by the familiar yet elusive sensibility that Hitchcock brought to Hollywood and then to American television.

40 Time Out Keith Uhlich

It's a neurotic treatise that simply adds to our cultural dementia instead of illuminating it.

Zora lachte, het was waar, ze had met haar geheugen geworsteld tijdens het kijken naar de film maar zag dit juist als een spiegel. Een onaangename maar wel zinnige reflectie.

Op YouTube keek ze naar een gepixelde versie van een interview over *Double Take* met Grimonprez en zijn scenario schrijver Tom McCarty. De mannen vergelijken de genialiteit van Hitchcock met die van Freud. McCarty zei: "We hebben allemaal angsten rond seks, schuld, dood en rare relaties met onze moeders. Net als Freud vergroot Hitchcock deze dingen op zoek naar identiteit.

De hoofdpersoon denkt na over zijn eigen werk en wie we zijn en dat is zo bij alle grote kunstenaars".

Zora klapte haar laptop dicht en liep naar de spiegel in haar kamer.

Niemand zou haar zo kunnen zien als zij zichzelf ziet, maar ze zag haar eigen gezicht niet. Wie was ze? Was er nog een Zora? Of nog twee, of misschien zelfs meer? "If you meet your double, you should kill him" zegt Hitchcock in de film. Ze dacht aan haar psycholoog die regelmatig Freud citeerde "Je bent de schaduw van al je eerdere ontmoetingen".

Hoe origineel was ze? Wie zou ze zijn of worden als kunstenaar? Barthes zegt dat we een collage zijn, dat we alles recyclen, omdat we alles gebruiken wat we hebben gezien of gehoord. Het is onmogelijk origineel te zijn. Zora was geïnspireerd door de manier waarop de Vlaamse filmmaker oud materiaal hergebruikt, een nieuwe kadrering toepast en een totaal nieuw verhaal maakt, dat deels weer gebaseerd is op een bestaand verhaal. Deze film bevatte zowel in beeld als in taal oneindig veel lagen. In het essay *The medium is the message* stelt McLuhan^{*4} dat het ene medium steeds plaats maakt voor het andere en dat uiteindelijk de inhoud steeds minder belangrijk wordt. Mensen hebben de neiging zich te concentreren op het voor de hand liggende, dat wil zeggen de inhoud, omdat die ons waardevolle informatie verschaft maar ondertussen missen we de structurele veranderingen van dingen die subtiel worden geïntroduceerd door technische vooruitgang. In de film is professor Hitchcock

bang dat film wordt overgenomen door televisie en dat zijn televisie double hem zal vermoorden. Deze zal het uiteindelijk moeten afleggen tegen zijn You Tube double, maar hoe lang zal deze moordenaar overleven? Is de holografisch geprojecteerde double de volgende?

McLuhan zegt ook wel dat ieder medium een medium is in een medium. Zora zag droste effect, na droste effect. Ze besloot deze vorm te gebruiken voor haar scriptie.

McLuhan begreep twee decennia geleden al dat naarmate de media interactiever worden, ze ook krachtiger instrumenten voor manipulatie en controle worden. Ze sturen niet alleen informatie naar ons, maar verzamelen ook informatie over ons. Hij zegt: 'Zodra we onze zintuigen en ons zenuwstelsel hebben overgegeven aan de privémanipulaties van degenen die proberen te profiteren door een huurcontract met onze ogen, oren en zenuwen te sluiten, hebben we eigenlijk geen rechten meer.'

Wanneer ze die avond haar laptop weer opent, stelt het algoritme haar een You Tube video voor: een Amerikaans weerbericht dat wordt onderbroken door een speciale gast, die vooral getriggerd lijkt door zijn spiegelbeeld in de lens.

https://www.youtube.com/watch?v=2Yb_VA4L3YU

>









Het was november, het begon al vroeg te schemeren, ze wendde zich van de spiegel af en keek naar buiten. Zag zichzelf nog een keer weerspiegeld in het raam. Ze liep naar zichzelf toe, zette haar hoofd tegen het koude glas. Buiten vlogen honderden spreuwen als zwarte silhouetten door de lucht op zoek naar een boomtop. Ze wreef over haar oogleden, ze had cafeïne nodig en zette de waterkoker aan. Terwijl het water aan de kook raakte pakte ze de oploskoffie en dacht aan de rol van de vrouw in de advertentie uit de jaren 60 waarmee Grimonprez zijn documentaire begint. *How can such a pretty wife make such bad coffee?* De film wordt een aantal keer onderbroken door verschillende *Folgers Instant Coffee* commercials. Vrouwen blijken geen koffie te kunnen zetten terwijl dit voor de mannen van essentieel belang lijkt. De enige oplossing is de oploskoffie van *Folgers*. Zora realiseerde zich dat 50 jaar later de rollen zijn omgedraaid. Nu is het de man, Clooney die belachelijk gemaakt wordt. Hoe zullen we over 50 jaar naar deze commercial kijken? En op het wereldtoneel lijkt alles ook omgekeerd. De fragmenten in de film van het in 1959 op twee continenten live uitgezonden “*Kitschen Debate*” tussen vice-president Nixon en de Sovjetleider Nikita Chroesjtsjov komen nu onwerkelijk over. De koude oorlog lijkt ver weg. Maar hoe kijken we over 50 jaar naar Trump die Poetin lijkt te hebben ingezet voor zijn eigen gewin? Of was het precies andersom? Zora nam haar laatste slok oploskoffie en keek naar de restanten op de bodem van het kopje. Gelukkig kon ze geen koffiedik kijken. Ze was bang voor haar toekomstige double en voelde haar eigen realiteit wigslippen.

>

*² ROLAND GÉRARD BARTHES (1915, Cherbourg-Octeville, Frankrijk) was een literair theoreticus, essayist, filosoof, criticus en semioticus. Barthes' ideeën bestreken een breed scala van velden en hij beïnvloedde de ontwikkeling van vele theorieën, waaronder het structuralisme, de semiotiek, de sociale theorie, de ontwerptheorie, de antropologie en het poststructuralisme. Hij overleed in 1980 in Parijs.

*³ ALFRED JOSEPH HITCHCOCK (1899, Londen, Verenigd Koninkrijk) was een filmregisseur, filmregisseur, producent en scenarioschrijver. Hij is een van de meest invloedrijke en bestudeerde filmmakers in de filmgeschiedenis. Hij stierf in 1980 in Los Angeles.

*⁴ HERBERT MARSHALL MCLUHAN (1911, Edmonton, Canada) was een filosoof, wiens werk een van de hoekstenen is van theorieën over media. McLuhan, studeerde aan de Universiteit van Manitoba en de Universiteit van Cambridge. Hij overleed in 1980 in Toronto, Canada.



II SOMETHING CONTINUED

*“When I first saw my photograph in Prince’s body of work at the Walker Art Museum in Minneapolis I did a double-take. The signature picture for his show was this image of a cowboy that I had made in New Mexico for the Marlboro campaign and then I saw it all over town at every bus stop and finally I went to the exhibit. The first thing I wanted to do was photograph it but the guard said: NO NO NO photography! And I said; but this is my picture. He said no it’s not. It’s by Richard Prince*⁵.”* *Untitled (Cowboy): Behind Richard Prince’s Photographs & Appropriation, 2016*

Zora kwam er achter dat het allemaal begon midden jaren zeventig. Richard Prince was aspirant-schilder, werkte voor *Time Inc.’s* en archiveerde artikelen voor de redactie. Nadat hij de artikelen had uitgeknipt, bleef hij achter met advertenties. Hij raakte gefascineerd door de cowboy in de Marlborocampagnes, een van de meest diepgewortelde mythen over hoe Amerikanen zichzelf graag zien. Hij begon de advertenties opnieuw te fotograferen, kadreren en vergroten. Zo introduceerde hij de term “*rephotographing*”. Zora herkende dit proces nog van de jaren dat ze op de fotoacademie zat. Ze kwam daar dan ook regelmatig in discussies over auteursrecht terecht. Ze had haar

*⁵ RICHARD PRINCE - werd in 1949 geboren in de Panamakanaalzone. Sinds de jaren zeventig werkt hij met beelden uit massamedia, reclame en entertainment en herdefinieerde daarmee de concepten auteurschap, eigendom en uitstraling. Door zijn zienswijze op de complexe transacties van representatie toe te passen op het maken van kunst, ontwikkelde hij een unieke handtekening gevuld met echo’s van andere handtekeningen die ongetwijfeld de zijne is.

eindexamen helemaal gewijd aan een knipoog die ze van Pete Doherty*⁶ (zanger en songwriter van de Babyshambles en The Libertines) kreeg op de Keizersgracht in Amsterdam in 2017. Al was hij slechts een passant, die ene knipoog bleef haar achtervolgen. Toen ze hem begon te googelen kwam ze in een overdaad aan beelden van Doherty terecht, naast foto's van hem coke snuivend met Kate Moss en zijn andere exgeliefde Amy Winehouse, vond ze tientallen knipogen van hem. Zora vroeg zich af wat de knipoog nog betekende en begon de beelden te verzamelen en te 'herfotograferen' zoals Prince dat noemt.

In de jaren 90 werd het werk van Prince lastig verkocht maar rond 2000 werd het belang van zijn werk herkend door de kunstwereld. Het werk *untitled (cowboy)* uit 1989 werd in 2005 voor meer dan een miljoen dollar verkocht. Hij vestigde hiermee veilingrecords voor hedendaagse fotografie. Het had een explosief effect op de kunstwereld en lokte rechtszaken uit.

“Te makkelijk, die klootzak, het is stelen!”, waren de reacties van Zora's klasgenoten terwijl de Marlborocampganefotografen beteuterd hun verhaal deden en Richard Prince zijn be-toog hield. “*I wanted to photograph something that had already been photographed. I mean it was as simple as that. And when I look through my camera it felt like I was the director, I took that slide and I gave it to a commercial lab and what I got back was a real photograph. I was trying to make the photograph as much mine as possible. In terms of the money I wouldn't think anybody would rephotograph a cowboy in 1980 if they were thinking about making money. I just don't think it would occur to them.*”

Zora's theorie docent Floor van Luijk zette de video *Untitled (Cowboy), the story behind Richard Prince's photograph* op pauze. De Marlboro-cowboy bevroor op het beeldscherm. De woorden van Richard Prince waarmee de video begon hadden verdeeldheid gezaaid in de klas: “*I started thinking that these were mine. It wasn't about stealing and it was never about that I was a thief. It was more like claiming.*”

Claimen of stelen dacht Zora, in hoeverre zijn die niet bijna synoniem aan elkaar? *Van Dale* zegt:

CLAIMEN; opeisen, vorderen.

STELLEN; iets stiekem wegpakken dat van iemand anders is.

Daar zit het verschil, iets openlijk toe-eigenen dacht ze.

Te denken dat hij onverantwoordelijk zou zijn, zou stelen, is hem veroordelen tot dief. Zora zag dat als een morele beperking. Legt hij niet onbeschaamd bloot waar je als kunstenaar niet aan kan ontkomen?

*⁶ PETER DOHERTY

(1979 Hexham, Verenigd Koninkrijk) is een muzikant, songwriter, acteur, dichter, schrijver en kunstenaar. Hij is vooral bekend als co-frontman van The Libertines, dat hij in 1997 samen met Carl Barât oprichtte. Zijn andere muzikale projecten zijn indieband Babyshambles en Peter Doherty and the Puta Madres.

<https://www.youtube.com/watch?v=R0X4-2g1zPI>
Continuation Painting with
Richard Prince
152,372 views / Jun 5, 2013



07:40



could talk about in terms of
this idea of continuation.

07:40



That all it this is really a--

07:41



it's something that's added
on from what has

07:46



been done before me.

07:48



And the idea of buying a book
and calling it yours is

07:49



something that you have
to give yourself

07:55



permission to do.

07:57



Obviously, someone else
can't do it for you.

07:59



08:05



08:06



You can't go out, and buy a book, and sign it, call it

08:08



yours, and sell it.

08:13



08:18

08:19



It's not really about being new
as more as about this idea

08:27



something continued.

08:29

Something continued... Prince schuurt tegen het paradigma van het kunstenaarschap. De verschuiving van het kijken naar de kunstenaar als iemand die iets maakt tot iemand die het herkent, aanwijst en vasthoudt. Zo reflecteert hij op het medium zelf en op wie we zijn en willen zijn.

Barthes stelt dat wanneer het werk van de kunstenaar klaar is en de wereld in gaat, de kunstenaar sterft en de lezer/toeschouwer geboren wordt. Prince gaat een stap verder, hij herschikt het werk en verandert de context. Reclames uit het publieke domein plaatst hij in een museale omgeving.

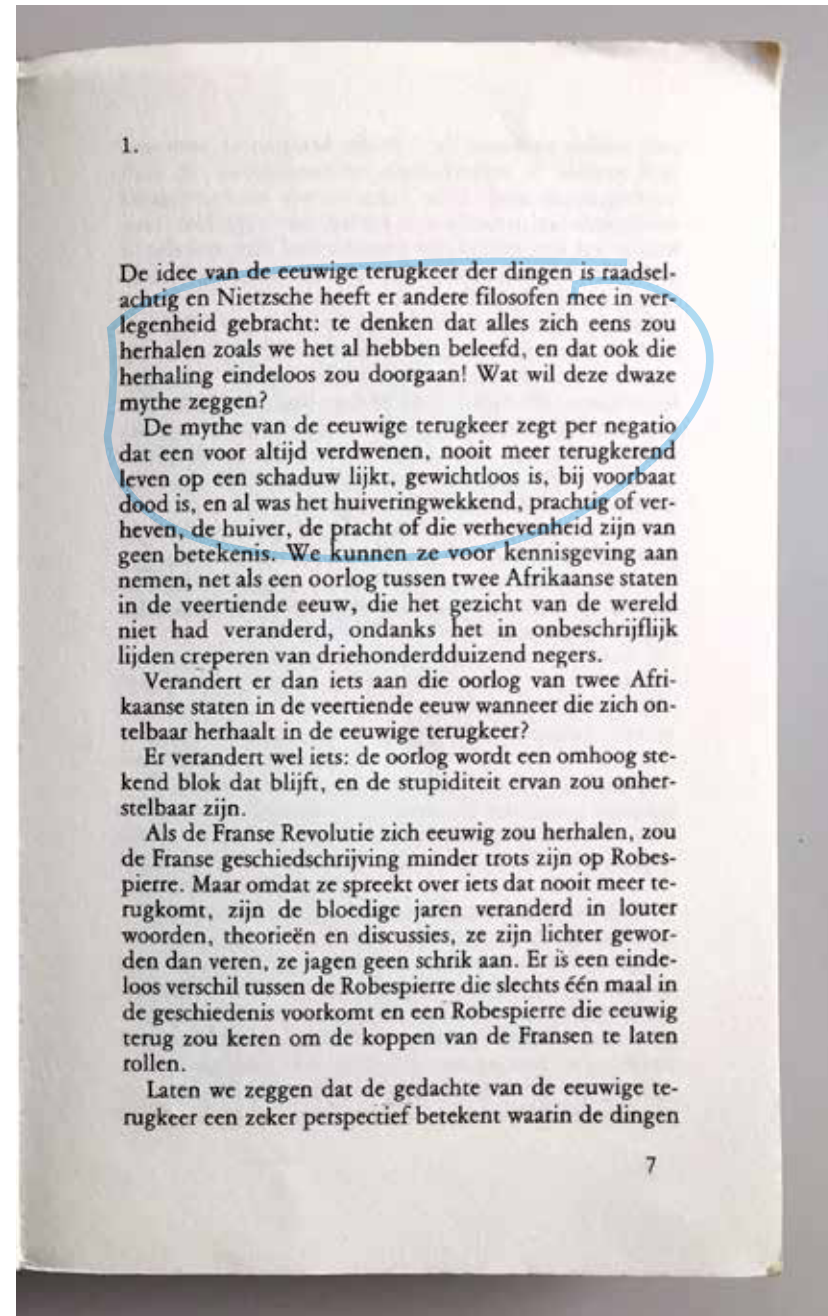
Prince zegt droogjes in de video “mensen zeggen, wacht even, je kan geen boek kopen en zeggen dat het van jou is!” “Maar voor mij is dat heel makkelijk om te doen.”

Barthes stelt dat we dat onbewust doen omdat ieder woord al bestaand is. En omdat iedere lezer zijn eigen interpretatie maakt.

Wat Barthes de dood van de auteur en de geboorte van de lezer de toeschouwer noemt voert Prince letterlijk uit. Prince maakt materieel wat bij Barthes nog theorie is.

Het regende toen Zora onderweg naar huis schilde bij een vensterbank waar boeken lagen uitgestald. Tussen wat boektitels als; *Dieptepunt*, *Het is bijna ochtend*, *The Lake*, *Blijf bij me*, ziet ze: *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* van Milan Kundera^{*7}. Ze nam het verweerde boek mee onder haar oksel. Wanneer ze nat thuis aankomt slaat ze de eerste pagina open: “De idee van de eeuwige terugkeer der dingen is raadselachtig en Nietzsche^{*8} heeft er andere filosofen mee in verlegenheid gebracht: te denken dat alles zich eens zou herhalen zoals we het al hebben beleefd, en dat ook die herhaling eindeloos zou doorgaan.” (zie pagina 61)

>



zich anders vertonen dan we die kennen: ze vertonen zich zonder de verzachtende omstandigheid van hun voorbijgaande aard. Deze verzachtende omstandigheid weerhoudt ons namelijk een oordeel uit te spreken. Hoe kun je iets dat voorbijgaat veroordelen? Het avondrood van de ondergang kleurt alles met de bekoring van de nostalgie; ook de guillotine.

Onlangs heb ik mezelf betrappt op een ongelooflijk gevoel: ik bladerde in een boek over Hitler en voelde bij enkele foto's ontroering. Ze herinnerden me aan mijn kinderjaren; die vielen in de oorlog; sommige leden van mijn familie kwamen om in Hitlers concentratiekampen; maar wat was hun dood tegenover het feit dat de foto's van Hitler me herinnerden aan de voorbije tijd van mijn leven, een tijd die niet meer terugkeert?

Deze verzoening met Hitler verraadt de diepe morele perversiteit, verbonden met een wereld die in wezen gebaseerd is op het niet bestaan van de terugkeer, want in die wereld is alles bij voorbaat vergeven en dus ook alles cynisch toegestaan.

Zou elke seconde van ons leven zich oneindig herhalen, dan zijn we vastgenageld aan de eeuwigheid zoals Jezus Christus aan het kruis. Dat is een verschrikkelijk vooruitzicht. In de wereld van de eeuwige terugkeer rust op elke handeling het gewicht van een ondraaglijke verantwoordelijkheid. Daarom noemde Nietzsche de idee van de eeuwige terugkeer de zwaarste last (das schwerste Gewicht).

Als de eeuwige terugkeer de zwaarste last is, kan ons leven tegen die achtergrond uitkomen in al zijn schitterende lichtheid.

Maar is zwaarte werkelijk verschrikkelijk en lichtheid schitterend?

De zwaarste last breekt ons, laat ons struikelen, drukt ons tegen de grond. Maar in de liefdespoëzie aller tijden verlangt de vrouw ernaar de zware last van het mannenlichaam op het hare te voelen. De zwaarste last is derhalve ook het beeld van de meest intense levensvervulling. Hoe zwaarder de last, des te dichter bij de grond, des te werkelijker en echter is ons leven.

De absolute afwezigheid van een last daarentegen veroorzaakt dat de mens lichter wordt dan lucht, omhoog vliegt, boven de aarde en het aardse bestaan zweeft, slechts voor de helft werkelijk wordt en zijn bewegingen even vrij als zinloos zijn.

Wat moeten we dan kiezen? Zwaarte of lichtheid?

Deze vraag stelde Parmenides zich in de zesde eeuw voor Christus. Hij zag de hele wereld verdeeld in tegenstellingen: licht – duisternis; grofheid – fijnheid; warmte – koude; zijn – niet-zijn. De ene pool van de tegenstelling vond hij positief (licht, warmte, fijnheid, zijn), de andere negatief. Een dergelijk onderscheid in positieve en negatieve polen lijkt misschien kinderlijk eenvoudig. Op één ding na: wat is positief, zwaarte of lichtheid?

Die eeuwige wederkeer, wat is dat eigenlijk? Bij Nietzsche is dat het doordenken van een gedachte die in rudimentaire vorm al eerder bij hem was bovengekomen, namelijk dat de werkelijkheid een totaliteit van energie of macht is, die voortdurend verandert en vervalt en zich wederom verwerkelijkt. Wat Nietzsche beschouwt als de zwaarste last, de eeuwige terugkeer heeft Prince in zijn kunstenaarschap omarmt: “*Something continued*”. Kundera twijfelt of de eeuwige wederkeer ons aardse leven licht of zwaar maakt. “Een voor altijd verdwenen nooit meer terugkerend leven is een gewichtloze schaduw zonder betekenis. De gedachte van de eeuwige terugkeer geeft een perspectief waarin de dingen zich anders vertonen dan we die kennen, ze vertonen zich zonder de verzachtende omstandigheid van hun voorbijgaande aard. In de wereld van de eeuwige terugkeer rust op elke handeling een ondraaglijke verantwoordelijkheid.” Prince keert dit om, in het besef dat alles altijd doorgaat ontdoet hij zich van de zwaarte van originaliteit.

>

*7 MILAN KUNDERA (1929 Brno, Tsjechië) is een schrijver en hoogleraar literatuur die in 1975 in ballingschap ging in Frankrijk en in 1981 genaturaliseerd werd tot Frans staatsburger. Het Tsjechoslowaakse staatsburgerschap van Kundera werd in 1979 ingetrokken. In 2019 kreeg hij het Tsjechisch staatsburgerschap.

*8 FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE (1844 Röcken, Duitsland) was een filosoof, cultuurcriticus, componist, dichter en filoloog die wordt beschouwd als een van de invloedrijkste moderne denkers. Hij stierf in 1900 in Weimar, Duitsland.

^{*9} ELSA HILDEGARD Barones VON FREYTAG-LORINGHOVEN (1874, Swinoujście, Polen) was een Duitse avant-garde, dadaïstische kunstenaar en dichter die jarenlang in Greenwich Village, New York werkte. Haar provocerende poëzie werd in 2011 postuum gepubliceerd in *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*. Ze overleed in Parijs in 1927.

^{*10} DADA was een kunstbeweging die tijdens de eerste wereldoorlog in Zürich werd gevormd als een negatieve reactie op de gruwelen en dwaasheid van de oorlog. De kunst, poëzie en performance van dada-kunstenaars is vaak satirisch en onzinnig van aard. Sleutfiguren waren onder anderen; Jean Arp, Johannes Baader, Hugo Ball, Marcel Duchamp, Max Ernst, Elsa von Freytag-Loringhoven, George Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfield, Emmy Hennings, Hannah Höch, Richard Huelsenbeck, Francis Picabia, Man Ray, Hans Richter, Kurt Schwitters, Sophie Taeuber-Arp, Tristan Tzara en Beatrice Wood. De beweging beïnvloedde latere stijlen zoals de avant-garde, surrealisme, nouveau réalisme, pop art en Fluxus.



III MARCEL, I LOVE YOU LIKE HELL

17:17, 15-10-2020 Leidseplein Amsterdam, Zora loopt het genderneutrale toilet van de Schouwburg binnen. Gehurkt boven de wc verbeeldt ze zich hoe het zou zijn om staand te plassen. Zou een urinoir in het volgend decennium nog getolereerd worden? Terwijl ze doorspoelt dwalen haar gedachten naar *Fountain*, het wereldberoemde urinoir uit het begin van de 20ste eeuw dat wordt toegeschreven aan Marcel Duchamp^{*8}. Maar wie is de geheimzinnige R.Mutt waarmee het kunstwerk gesigineerd is?

Een piepklein vogeltje in een kooitje hangt tussen haar met tomatenblikjes bedekte tepels wanneer ze haar jas opengooit. Eén arm is behangen met gestolen gordijnrings. Haar hoed is versierd met vergulde wortels en andere groenten. Vogelgeluiden vullen de ongemakkelijke stilleten terwijl Elsa model staat voor de Amerikaanse schilder George Biddle.

Elsa von Freytag^{*9} was in de jaren 20 een opvallende verschijning in de straten van Greenwich Village waar zij net als Marcel Duchamp een atelier had. Haar leven was een performance. Ze verdiende haar geld als model. Ze wist haar rol compleet om te

keren. Door zich te behangen met gevonden voorwerpen werd zij zelf een kunstenaar en de kunstenaar de toeschouwer. Elsa stond symbool voor transformatie, genderneutraliteit, activistische lichaamskunst en het doorbreken van conventies. Zo zei Marcel Duchamp ooit over haar: "Zij is geen Futurist. Ze is de toekomst" Niet alleen Marcel Duchamp was gefascineerd door Elsa, Elsa ook door hem. Zo stuurde ze hem regelmatig kunstobjecten en gedichten. Ze schreef over hun relatie en zijn afwijzing van haar seksuele verlangens. "Marcel, Marcel, I love you like Hell, Marcel"

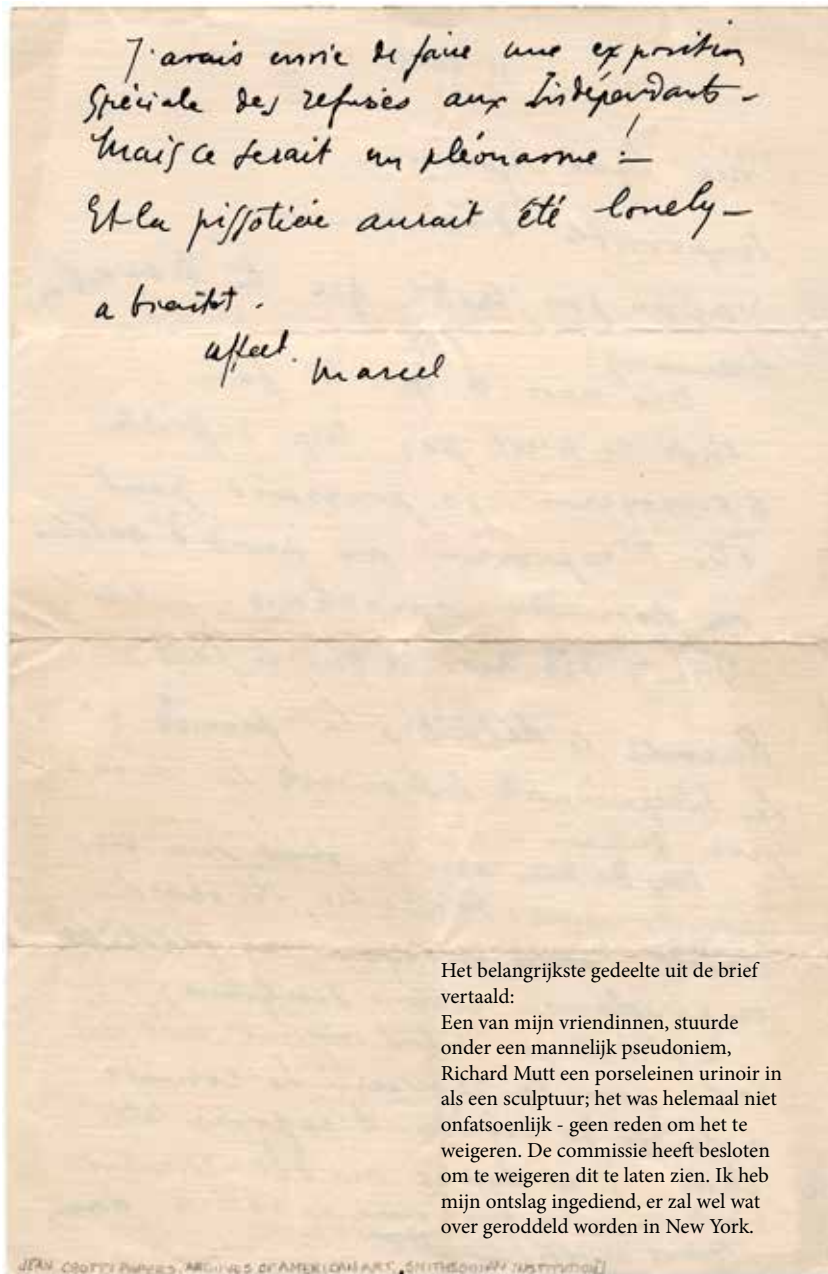
Zora was op het spoor gekomen van Elza door kunstmagazine *See All This*. Theo Pajmans is jaren bezig geweest met het ontraadselen van dit mysterieuze verhaal.

Het porseleinen urinoir duikt in april 1917 uit het niets op. In Europa is het al drie jaar oorlog. Gevluchte kunstenaars trekken naar New York. Het is de tijd van Dada^{*10}. *The Society of Independent Artists* waarvan Duchamp in het bestuur zit organiseert een tentoonstelling met werk van avantgarde kunstenaars. In de korte periode dat het urinoir op de tentoonstelling aanwezig is staat het verborgen achter een gordijn. Niemand die de tentoonstelling bezoekt, krijgt het te zien. Het urinoir is door de anonieme inzender voorzien van een handtekening: 'R. Mutt'. Het werk gaat de meeste organisatoren te ver en wordt geweigerd. Verontwaardigd treedt Duchamp af als bestuurslid. Alfred Stieglitz maakt nog een foto van het urinoir in zijn studio. Het is de enige foto van het origineel. Wat er daarna mee gebeurt is een raadsel, sommigen zeggen dat het door de boze bestuursleden is vernield anderen zeggen dat Duchamp het nog een tijdje in zijn studio heeft gehad. De biograaf van Duchamp beweert dat Stieglitz het werk na de foto bij het grof vuil heeft gezet. Maar wie is de geheimzinnige R. Mutt? Duchamp stuurde in april 1917 een onthullende brief aan zijn zus, waarin hij schrijft dat een van zijn vriendinnen onder het pseudoniem Richard Mutt een porseleinen sculptuur had ingezonden voor de beruchte tentoonstelling.

11 avril 1917

Ma chère Suzanne -
Impossible d'écrire -
j'ai du par écrit que tu travaillais
beaucoup -
Dis moi à que tu fais -
et si ce n'est pas trop difficile
à envoyer. je pourrais peut
être t'exposer au mois d'octobre
ou novembre - prochain - ici.

Mais dis moi à que tu fais -
Raconte ce détail à la famille :
Les Independentists sont ouverts ici avec
grand succès -
une de mes amies sous un
pseudonyme masculin, Richard
Mutt, avait envoyé une pissotière
en porcelaine comme sculpture ;
ce n'était pas du tout indécemment, aucune
raison pour la refuser. Le comité
a décidé de refuser d'exposer cette
chose. j'ai donné ma démission et
- c'est un potin qui aura sa valeur dans
New York -



Het belangrijkste gedeelte uit de brief vertaald:
Een van mijn vriendinnen, stuurde onder een mannelijk pseudoniem, Richard Mutt een porseleinen urinoir in als een sculptuur; het was helemaal niet onfatsoenlijk - geen reden om het te weigeren. De commissie heeft besloten om te weigeren dit te laten zien. Ik heb mijn ontslag ingediend, er zal wel wat over geroddeld worden in New York.

Voor een lange tijd blijft de maker van het urinoir een mysterie, ook Duchamp zelf claimt het werk niet. Pas in de jaren zestig, als Duchamp een zeventiger is en Elsa is overleden, brengt hij verhalen de wereld in die moeten aantonen dat "Fountain" zijn idee was. Zora dacht aan de werkwijze van Richard Prince; het openlijk claimen. Duchamp doet dit heimelijk, hij wilde de geschiedenis ingaan als een van de belangrijkste kunstenaars van de moderne kunst, naast Picasso, Matisse, Kandinsky en Mondriaan.

De Britse kunsthistoricus Glyn Thompson ontdekte onlangs dat de lezing van Marcel dat hij de pot zou hebben gekocht bij Magic Chef Manufacturing Company in St. Louis. onjuist is, er zat in die tijd helemaal geen winkel, maar alleen een showroom. Bovendien werd dit type pot niet door deze firma geproduceerd. Duchamp kon het urinoir daar dus niet gekocht hebben. Maar van wie was het urinoir dan wel? Irene Gammel de biografe van Elsa von Freytag ontdekte dat het Elsa was die de pot signeerde, in háár handschrift en met haar woordgrapjes. 'R. Mutt' kan gelezen worden als het Duitse 'Urmutter' (oer-moeder) of als 'Armut' - een verwijzing naar de armoede waarin Elsa zelf leefde en als de armoedige Amerikaanse cultuur, die ze verafschuwde. Bovendien was Elsa's favoriete scheldwoord 'shitmutt'. Feit is ook dat Elsa in het voorjaar van 1917 in Philadelphia woonde en bevriend was met Louise Norton, de naam die als afzender op het label van Fountain stond.

Het is niet voor het eerst in de geschiedenis van de kunst dat werken van vrouwen aan mannen worden toegeschreven. Regelmatig zijn op deze manier vrouwelijke kunstenaars, maar ook schrijvers en musici uit de geschiedenis gebannen.

Dat de kunstwereld Elsa nog steeds niet erkent als de schepper van Fountain kan ook te maken hebben met de financiële gevolgen. Er zijn miljoenen betaald voor de door Duchamp gesigneerde kopieën van het urinoir. Op dit moment bestaan er

zeventien replica's – één daarvan werd in 1999 voor 500.000 dollar aangekocht door Tate Modern.

Elsa sterft in 1927 onder verdachte omstandigheden in Parijs. Ze is in slaap is gevallen met de gaskraan open. Marcel Duchamp krijgt de vraag om haar nalatenschap te beheren. Als er al bewijsmateriaal was, dan zou Duchamp dus alle kans hebben gehad dat te verduisteren.

Zora dacht aan het op de Rietveldacademie eeuwig wederkerende essay van Walter Benjamin 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' Hoe zou hij met de wetenschap van nu naar "Fountain" kijken?

Benjamin was zich bewust van de veranderende rol van de kunst door de nieuwe technieken van reproduceerbaarheid. Hierdoor gaat volgens hem de 'aura' van kunstwerken verloren. Het aura van een kunstwerk heeft betrekking op 'het hier en het nu' van het kunstwerk ofwel 'zijn unieke bestaan op de plaats waar het zich bevindt'. Het aura van een kunstwerk is geworteld in zijn 'hoogst gevoelige kern', namelijk zijn 'echtheid', 'uniciteit' of 'authenticiteit' als origineel. Benjamin schreef zijn beroemde essay in 1936. Zora vond in een aantal opzichten zijn theorieën nog steeds actueel maar de Dada* beweging en Elza waren al jaren eerder bezig deze zogenaamde authenticiteit te bevragen en op de hak te nemen. Elza kocht een fabrieksmatig geproduceerde toiletpot, signeerde deze en verhief het tot kunst. Zij maakte hiermee een van de allereerste *ready made*s of *objets trouvés*, ook wel *appropriate art* genoemd, toe-eigenings kunst. Hoe kan het eigenlijk dat we 72 jaar later nog zo geschokt zijn door de werkwijze van Richard Prince? Omdat hij niet een gevonden object tot kunst verheft maar doorgaat op het werk van een andere kunstenaar (toegepast kunstenaar), in dit geval een reclame fotograaf? Los van de discussie over auteurschap heeft Prince ongetwijfeld bijgedragen aan het aura van de Marlboro Cowboy.

Als we het hebben over het aura van "Fountain" dan moeten

we concluderen dat het origineel maar heel kort heeft bestaan. Van het origineel bestaat slechts een foto. Een interpretatie zou Benjamin zeggen. Wie de maker van het kunstwerk was is jarenlang een mysterie geweest, totdat Marcel Duchamp het zich toe-eigent. Wat doet deze leugen met het aura van "Fountain"? In Benjamins theorie over aura gaat het puur over het kunstwerk en niet over de kunstenaar. In deze individualistische tijd is dat naar Zora's idee nauwelijks meer los te zien.

Ondanks de bizarre geschiedenis van dit werk is het aura gigantisch. De 17 door Duchamp gesigeneerde kopieën staan in diverse vooraanstaande musea. Naast authenticiteit benoemt Benjamin ook de rituele of cultische kracht van een kunstwerk. De pispot is een sleutelstuk in de kunstgeschiedenis van de conceptuele kunst. Je kunt rustig zeggen dat het inmiddels een cultstatus heeft bereikt.

En Elza dacht Zora, wat zou zij ervan denken? Zij zond haar werk onder een pseudoniem in. Hield zij met opzet het mysterie in stand of werd zij niet serieus genomen of gehoord zoals vele vrouwen in de kunstgeschiedenis. Tot ver in de 19e eeuw werden vrouwen geweigerd op de meeste kunstacademies. In 1962 staan in de grote kunstbijbel: *Jansons History of Art* geen vrouwen. In 2010 zijn het er nog steeds maar 36 op 497 kunstenaars. In de hedendaagse kunst is 28,5% van alle kunstenaars vertegenwoordigd in Nederlandse galeries vrouw, terwijl op Nederlandse kunstacademies 65% van de studenten vrouw is. Ook op de Rietveld was het percentage vrouw ver oververtegenwoordigd. Op zich geen slechte zaak maar Zora vond het toch jammer. Het percentage man dat er nog rondliep leek naar haar idee te worstelen met de mannelijke identiteit. Ze dacht terug aan het eerste werk dat ze op de academie maakte; in letters gefabriceerd uit kapotte panties had ze "*I am a bad feminist*" op de muur van haar slaapkamer geprikt. Het idee ontstond in de rij voor het toilet van een huisfeest. Een jongeman passeerde Zora en liep de wc binnen. Voordat hij de wc-deur opende pakte ze hem bij zijn kraag en trok hem naar

achteren. “Dames voor!” zei ze. Toen Zora het toilet uitkwam keerde hij zich naar haar toe en zei: “Je moet je schamen, je bent een slechte feminist!” Ze lachte terwijl de discussie feller werd. Ze gaf hem een duwtje dat iets te hard uitpakte. Hij viel en met hem een tafel vol glazen. Zora moest het feest verlaten.

Vrouwen zijn in de kunstgeschiedenis structureel buitengesloten en genegeerd. Hoewel het vooruit lijkt te gaan, is het aandeel van vrouwelijke kunstenaars op de huidige kunstmarkt nog altijd niet meer dan 2%. Er is in de afgelopen tien jaar meer betaald voor het werk van Picasso dan voor alle vrouwelijke kunstenaars bij elkaar. (SeeAllThis 2020, Artnet 2019)

Het is een pijnlijke vraag vond Zora maar zou *Fountain* als het niet was toegekend aan Duchamp maar aan een vrouw: Elsa von Freytag hetzelfde grote aura hebben gekregen? Ze vond dat de kunstgeschiedenis herschreven moest worden en Elza von Freytag de geschiedenis in moest gaan als de “R. Mutt”, (Ur Mutter) oermoeder van de moderne kunst.

In het meest recyclede verhaal ooit, schiep God de mens naar zijn evenbeeld. Oermoeder Eva ontstond uit Adams rib. De ellende begon bij Eva die zich liet verleiden door de slang en beet in de appel. Dat de vrouw daar al verdoemd raakte sijpelt nog altijd door vermoedde Zora. Van haar geheime minnaar kreeg ze twee maanden na haar verjaardag *De vrolijke wetenschap* 1882 van Nietzsche kado. Zijn eigen doorleefde exemplaar. Op bladzijde 159 had hij een markering gezet: 259 Uit het paradijs - *Goed en kwaad zijn vooroordelen van God, zei de slang*

Eind spiegeljaar 2020. Zora keek naar haar spiegelbeeldige zelf. Met witte kalk verfdde ze haar reflectie weg, liet water over haar lichaam stromen en drukte haar natte huid tegen het witte oppervlak. Terwijl ze een stap terug deed, droop haar afdruk na op het glas. Ze had een diapositief gemaakt van wat Yves Klein*¹¹ in 1960 deed met modellen op papier. Zora zette

de spiegel tegen de muur en lichtte de spiegel uit met een sterke lamp. In het schemerdonker van haar werkplek verdubbelde de afdruk zich op de muur. Negatief was positief geworden. Als een Rorschach inkttest*¹² keek ze naar haar verdubbelingen op de muur en de spiegel. Ze stapte in het licht en wierp een schaduw op haar eigen lichaam. Ze keek naar haar negatief dat was achtergelaten op de witgekalkte spiegel, waar ze was was het nu leeg en Zora besepte zich dat iedere toeschouwer haar zou invullen met zijn eigen reflectie.

Zoveel lagen, zoveel dimensies, zoveel generaties*^{pag 7} van Zora, hoe speciaal was ze? Hoe betekenisvol kon ze zijn, als kunstenaar, als schepper, als vrouw? Hoe verhiel ze zich tot de canon van de moderne kunst die op een enkele vrouw na alleen uit mannen bestaat? Klein gebruikte vrouwen als levende kwasten, doopte ze in zijn blauw. De kleur die hij volledig had toegeëigend. In tegenstelling tot Klein gebruikte Zora haar eigen lichaam en liet in plaats van een blauwe afdruk juist een leegte achter, als ode aan al haar onzichtbare vrouwelijke voorgangers.

Zora vreesde ook onopgemerkt en vergeten te worden, te vervliegen als damp op een ruit. Ze wilde iets achterlaten, een indruk, een afdruk, maar wist dat ook deze uiteindelijk zou verdampen. Maar juist dat besef was ook bevrijdend.

NAWOORD (*it's about time*)

Bron na bron, zag Zora bron in bron in bron. Ze wilde putten uit de diepste bron... Het duizelde haar. Hoe bracht ze haar scriptie tot een einde in deze terugkerende oneindigheid?

Nietzsche noteerde in Augustus 1881, in de Zwitserse Alpen - 1800 meter boven zeeniveau en veel hoger nog boven alle menselijke dingen dat hij was gegrepen door een gedachte die telkens zou terugkeren in zijn denken, namelijk de idee van de eeuwige wederkeer. "De werkelijkheid is een totaliteit van energie of macht, die voortdurend verandert en vervalt en zich weer manifesteert". Nietzsche beseftte dat een atoom staat voor een quantum aan kracht. Vanuit deze gedachte wordt hij ook wel gezien als voorloper van de quantum theorie.

Zora stond niet op een top van een berg maar schoof bedachtzaam op de punt van haar stoel, ze dacht terug aan een uitspraak Marcel Duchamp in *The Creative Act* 1957: "*To all appearances, the artist acts like a mediumistic being who, from the labyrinth beyond time and space, seeks his way out to a clearing.*"

Wat is ruimte, wat is tijd? Zora herinnerde zich de uitleg van Pierre Capel^{*13}, die in een video aan de hand van een zwerm spreuwen het begrip ruimte tijd uitlegt:

"Ruimte tijd is eigenlijk één geheel. Hoewel we het enorm sterk ervaren en ons hele leven kunnen inrichten in drie dimesies qua ruimte en ook drie dimensies voor tijd, seconden, uren of hoe je ze ook noemt. Het blijkt dat die inderdaad wel bestaat maar heel erg relatief zijn. In zijn absoluutheid bestaat het eigenlijk helemaal niet. Tijd en ruimte zijn emergent. Ze zijn even emergent als een zwerm vogels. De individuele vogel zwermt niet, maar samen vormen ze een prachtige spel. Dynamisch vormen zij met elkaar één groot patroon wat steeds wisselt in tijd maar wat ook een enorme ruimte inneemt. De grootte van de zwerm is variabel. De ene keer is de zwerm groter is dan de andere keer en zo gaat dat maar door. De zwerm is emergent en ontstaat tussen de interactie van de vogels maar ze interageren niet allemaal

^{*11} YVES KLEIN (1928, Nice, Frankrijk) was een belangrijke figuur in de naoorlogse Europese kunst. Hij was een vooraanstaand lid van de Franse artistieke beweging Nouveau réalisme. Hij stierf in 1962 in Parijs.

^{*12} RORSCHACH-INKTTEST
Deze test werd in 1921 geïntroduceerd door de Zwitserse psychiater Hermann Rorschach. De Rorschach-test is een psychologische test waarbij de perceptie van inktvlekken door proefpersonen wordt vastgelegd en vervolgens geanalyseerd met behulp van psychologische interpretatie, complexe algoritmen of beide. Sommige psychologen gebruiken deze test om de persoonlijkheidskenmerken en het emotionele functioneren van een persoon te onderzoeken.

met elkaar tegelijk. Iedere vogel houdt rekening met zo ongeveer twaalf vogels vlak bij hem in de buurt. Iedere keer veranderen de vogels en daarmee verandert de dichtheid van de zwerm. De hele dynamiek genereert de tijd en zo is het ook met ruimte tijd. De materie is verstrengeld, en in hun verbondenheid gaan allerlei materiële deeltjes elkaar beïnvloeden. Uit die samenwerking, die verbondenheid ontstaat net als bij een zwerm een ruimte waarin materie manifest is en daarmee ook tijd genereert. Net zoals de vorm van de zwerm relatief is maar wel heel reëel en ook steeds verandert, zo verandert ook de ruimte tijd waarin de materie zich manifesteert. Door de verbondenheid van materiele deeltjes door verstrengeling ontstaat dit prachtige gebeuren dat wij de kosmos noemen maar waarin eigenlijk alles veel beweeglijker en dynamischer is dan wij denken. Door deze interacties van de individuele componenten ontstaat altijd een kracht. En bij de materie heet dat zwaartekracht. En als dat materieel dicht bij elkaar zit is dat een groter zwaartekrachtsveld dan wanneer het heel dun is net als bij een zwerm die heel compact is en gebieden heeft waar het heel erg mager is. Die variatie in gebieden van zwaartekrachten bepaalt uiteindelijk de structuur van ruimte tijd. Op die manier vervormt materie de tijd en de ruimte. Eigenlijk ontstaat alles vanuit verbondenheid.” >

<https://www.youtube.com/watch?v=0pPQqy5AL84>

*¹³ PIERRE CAPEL (1946 Amsterdam) is emeritus hoogleraar in besmettingsleer, in het bijzonder de experimentele immunologie die zijn kennis voor een breed publiek toegankelijk wil maken.

Hij geeft een inkijk in de wereld van de quantum mechanica, waarin de echte werkelijkheid al onze gangbare logica ver te boven gaat. Ook geeft hij inzicht in de moleculaire genetica en schrijft over de biochemie van gevoelens, waarbij de “softe sector” en de harde wetenschap vloeiend in elkaar overgaan.



In zijn absoluteitheid bestaat tijd en ruimte eigenlijk helemaal niet. Tijd en ruimte zijn emergent.

Ze zijn even emergent als een zwerm vogels. De individuele vogel zwemt niet, maar samen vormen ze een prachtig spel.



De grootte van de zwerm is variabel. De ene keer is de zwerm groter is dan de andere keer en zo gaat dat maar door.



De zwerm is emergent en ontstaat tussen de interactie van de vogels maar ze interageren niet allemaal met elkaar tegelijk.



Iedere vogel houdt rekening met zo ongeveer twaalf vogels vlak bij hem in de buurt. Iedere keer veranderen de vogels.

De interactie is variabel en daarmee verandert de dichtheid van de zwerm. De hele dynamiek genereert de tijd en zo is het ook met ruimte tijd.



In hun verbondenheid gaan allerlei materiële deeltjes elkaar beïnvloeden.

Zo ontstaat net als bij een zwerm een ruimte waarin materie manifest is en daarmee ook tijd genereert.



Door deze verstrengeling, verbondenheid ontstaat wat wij de kosmos noemen



maar waarin eigenlijk alles veel beweeglijker en dynamischer is dan wij denken.

De individuele vogel zwermt niet, net als de kunstenaar dacht Zora, hij is niet autonoom maar beweegt zich tussen de schaduwen van de anderen. Door de interacties van de individuele componenten ontstaat er altijd een kracht. Het is dus een paradox te denken dat de kracht zit in de autonomie van de kunstenaar of originaliteit van het kunstwerk. Het zijn juist de interacties, de verbindingen van de individuele componenten die de kracht genereren in de kunst.
Ze was een dief en een verbinder in een.

Heden, verleden, toekomst, ik Zora, wordt vervolgd.

BRONNEN

- 272 pages*
Hans-Peter Feldmann
2001, Helena Tatay
- Death of the Author*
1967, Roland Barthes
- Double Take*
2009, Johan Grimmonprez
- The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*
1967, Marshall McLuhan, Quentin Fiore
- Interview Johan Grimmonprez en Tom McCarthy (Double Take)*
2009, You Tube
- Untitled (Cowboy): Behind Richard Prince's Photographs & Appropriation*
2016, You Tube
- Continuation Painting with Richard Prince*
2013, You Tube
- Richard Prince: Cowboy*
2020, Robert M. Rubin
- Richard Prince*
2007, Jack Bankowsky, John Dogg, Glenn O'Brien, Nancy Spector
- De ondraaglijke lichtheid van het bestaan*
1984, Milan Kundera
- Nietzsche, voorloper van de quantumfysica*
2004, Trouw, Marinus Baar
- In New York op zoek naar Duchamps verloren pispot*
2017, De Volkskrant
- De leugen van Marcel Duchamp*
2018, NRC 14 juni
- Barones Elsa*
2002, Irene Gammel
- The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*
1936, Walter Benjamin
- Over het begrip 'aura' in Walter Benjamins kunstwerk essay*
2010, G.J.E. Rutten
- Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven.*
2017, The art story.org
- Het Urinoir is niet van Duchamp.*
2018, Theo Paaijmans
See All This #10
- De naakte feiten*
2018, See All This #10
- Pilfered Pissaire? A Response to the Allegation that Duchamp Stole his Famous Fountain*
2014, The artbouillon.com
- De kunst verstaan de eigen ziel te onthalen*
Nicole Ex
2020, See All This # 20
- De vrolijke wetenschap*
1882, Friedrich Nietzsche
- The creative act*
1957 Marcel Duchamps
- De spookachtige fenomenen van de Quantummechanica*
2020, Pierre Capel, Cafe Weltschmerz



2021 Zora Ottink
Thesis Gerrit Rietveld Academie
Met dank aan Floor van Luijk

