

Toe-eigening van kosmische toevalligheden

Tekst: Xander Karskens, 2018

Het verzoek van Erwin Thomasse om iets te schrijven over zijn werk, en meer specifiek over het werk 'no. 45' (een handige kruising tussen het getal 45 en een hakenkruis – zo'n typische dubbelzinnige *streetwise* beeldvondst waar Thomasse patent op heeft) bracht bij mij een opmerkelijke gebeurtenis van een tijdje terug in herinnering. Of eigenlijk, het gesprek dat ik met Erwin over 'no. 45' had, en over de veranderende betekenis van begrippen als auteurschap, toe-eigening en plagiaat in het tijdperk van razendsnelle beeldverspreiding, deed dat.

Circa 2011 verscheen er een mailtje in mijn inbox, waarin een Engelse kunstenaar die na zijn Ateliers-tijd jarenlang in Amsterdam was blijven plakken me uitnodigde op atelierbezoek te komen, in zijn nieuwe woonplaats Brussel. Ik had lang niks van hem noch zijn werk gehoord, maar we hadden in het verleden interessante gesprekken gevoerd over kunst en het geheim van de perfecte illusie, en over de vraag of kunst direct (activistisch! Politiek!) dient in te grijpen in de werkelijkheid, in tijden die schreeuwen om engagement, of dat ze juist via de verbeelding en de fictie onze kritische faculteit, en daarmee ons handelen, moet beïnvloeden. We kwamen daar nooit helemaal uit.

De afspraak was in een groot, uitgestorven café in het centrum. De kunstenaar kwam binnen en haalde nog voordat hij ging zitten een stapel dossiers uit zijn tas. 'Ik heb een verhaal', zei hij, 'dat niemand gelooft. Jij vermoedelijk ook niet. Ik begrijp het zelf eigenlijk ook nog steeds niet helemaal.' Hij schoof de stapel dossiers naar me toe, en bestelde een biertje (ook al was het pas één uur 's middags, zoals de prominente art deco-klok boven de bar aangaf). Ik begon te bladeren door de keurig geordende mapjes. 'Film Clock', stond met rode merkstift in kapitalen op de voorkant geschreven. Binnenin zaten uitgeprinte pagina's in een ringband, met daarop eindeloze rijen en kolommen met bekende en onbekende filmtitels, tijdcodes ('37:03:00') en korte beschrijvingen: 'medium shot - empire clock on cabinet', of 'zoom in on dress watch'. Aantekeningen en snelle krabbels in de marges. Een woud van Post-its met filmtitels. Nog meer filmtitels. Een voorlopige begroting (enkele tienduizenden euro's, veel assistent-uren voor 'film spotting', verblijf in Los Angeles). Een flink onderzoeksdossier, kortom.

De kunstenaar legde me uit dat hij in 2007 was begonnen aan een nieuw werk dat hem jaren in beslag zou nemen: een 24 uur durend videowerk, op basis van filmfragmenten van tijdsaanduidingen uit bestaande films, waarin de filmtijd synchroon moest lopen met de werkelijke tijd. 'Dus eigenlijk...je bedoelt...zoals...', zei ik. 'Inderdaad', onderbrak hij me, op samenzweerderige toon, 'zoals 'The Clock' van Christian Marclay. En niet gewoon een beetje 'zoals', maar exact en he-le-maal precies zoals. Zo erg precies hetzelfde, qua idee, opzet en uitvoering, dat ik er sinds Marclays werk bestaat – een jaar nu - een onwezenlijk gevoel bij heb, en soms middenin de nacht wakker word van ongeloof. Hij keek me indringend aan. 'Een glitch in de Matrix. Zoiets.' In de loop van ons gesprek hield de kunstenaar de mogelijkheid van plagiaat van Marclay open, die 'via via' van zijn concept zou kunnen hebben gehoord, 'en na een tijdje is gaan denken dat hij het zelf bedacht heeft'. Bij de kunstenaar overheerste echter de gedachte dat 'we blijkbaar op hetzelfde moment EXACT hetzelfde idee hebben gehad. Kosmisch toeval.' Ik bestelde ook maar een biertje. Goed idee leek me, dat in de lucht hing, zozegdd.

Zo sterk als dit waargebeurde verhaal is de toe-eigening van Erwin Thomasse's 'no. 45' in tijden van internet niet. Thomasse maakte dit werk in 2010, het jaar dat Marclays 'The Clock' verscheen. Zoals hij me schreef:

'Het werk uit 2010 is in essentie een hakenkruis dat vervormd is tot het getal 45. Ik zag ooit de opvallende gelijkenis en begreep de 'contradiction in terms'. Je hersenen zien het ene beeld maar in werkelijkheid staat er iets anders. De context gaat van het ene uiterste (hakenkruis/oorlog) over in het andere uiterste (45/vrede). Deze overgang refereert aan de oorspronkelijke betekenis van de swastika als symbool voor transformatie.'

Eind 2016, kort na de verrassende verkiezing van Trump tot 45^e president van de VS, besloot Thomasse het beeld op zijn Instagram te plaatsen met hashtag #Trump. Het beeld produceerde in deze context een perfecte, intuïtieve link tussen de 45^e president en het fascisme: een subliem, dubbelzinnig grafisch commentaar op de absurde politieke situatie van het moment. In de zomer van 2017 ontdekt Thomasse tot zijn grote verbazing op social media dat anti-Trump-protestgroepen zijn 45-logo hebben omarmd (met de toevoeging van een stopbord) als één van de logo's die ze gebruiken in hun betogingen als reactie op Charlottesville. Vanaf dat moment duikt het beeld overal op, van de Instagram-pagina van zanger Michael Stipe tot de kunstpagina van the New York Times. Op TV, Twitter, Facebook, Instagram en Pinterest. Ook verschenen er stukken over het logo op CNN, in USA Today, The Guardian, en grote kunst en design blogs als Artnet en Dezeen. De ambiguïteit van het logo is treffend: het is zowel een handig commentaar op de succesvolle propaganda-esthetiek van het fascisme, als zélf activistische propaganda. Zowel een 'vereniging van twee extremen', als een verwijzing naar de polarisatie in de samenleving. De fanatieke reacties op het beeld vanuit beide kampen bevestigden deze dubbelzinnige betekenissen van het logo nog eens.

Kan een idee rondzwerfen en elders zijn dubbelganger tegenkomen? Een tijdje in de lucht hangen, en dan ongezien worden opgepikt door de voelsprietten van een ontvankelijke geest die het (al dan niet *opnieuw*) tot uitvoering brengt? Waar scharniert de creativiteit van het individu met de collectieve inspiratie van 'de tijdgeest'? Het zijn vragen die Thomasse ongetwijfeld hebben bezig gehouden toen hij online op zoek ging naar de herkomst van het activisten-logo. Uiteindelijk kwam hij terecht bij iemand in Texas, die zei de ontwerper te zijn, maar die weinig interesse toonde om zijn vragen rond het auteurschap te beantwoorden, laat staan hem eventueel te crediten als degene die het beeld bedacht heeft, en – cruciaal - de verbinding maakte met Trump. Ik stel me voor dat de kunstenaar vrij snel zijn onmiddellijke reflexen (plagiaat! Onrecht!) heeft ingeruild voor wat hij – zelf in zijn praktijk immers óók meester-toe-eigenaar en logogoochelaar - allang wist: dat internet onze aannames over intellectueel eigendom heeft ontworteld en radicaal nieuwe verhoudingen tussen maker en publiek heeft geïnstalleerd. Dat de grens tussen zogenaamde originele kunstwerken en het vrij circulerende beeld, die volgens Benjamin al poreus was, nu vrijwel geheel verdwenen is. Dat bevrediging over het publieke succes van zijn beeld de plaats heeft ingenomen van eventuele dubbele gevoelens over al te gemakzuchtige, ongevraagde toe-eigening. Dat het onvoorziene lot/succes van 'no. 45' een vingerwijzing is naar wat wellicht de grootste kwaliteit van Thomasse is als kunstenaar: het creëren van aantrekkelijke, onmiddellijk leesbare beelden die op onverwachte wijze scherpzinnig commentaar leveren op de tijdgeest.