

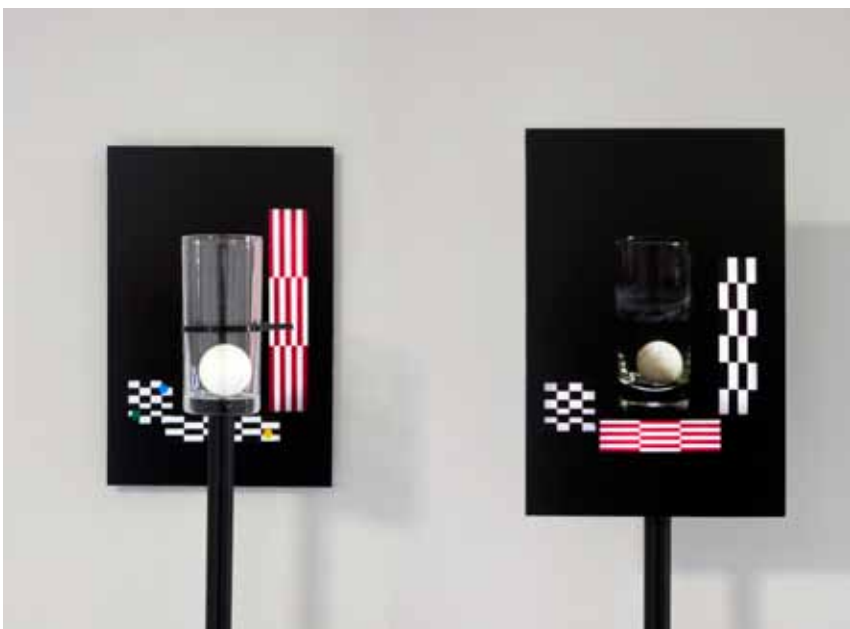
Irene de Craen: Het idee achter deze tentoonstelling is ontstaan tijdens een bezoek aan een lokale verzamelaar die we V. noemen. Wat kun je hier verder over vertellen?

Tim Hollander: ‘Behalve zijn collectie, die we tijdens het bezoek hebben bekeken, stond er in de woonkamer een serie objecten waar mijn oog op viel. Dit was een serie longdrinkglazen en pingpongballen op een plank. V. legde uit dat het replica’s zijn van een werk van Damien Hirst. Om de een of andere reden spraken deze objecten mij enorm aan. Ik deed wat onderzoek en kwam erachter dat het originele werk van Damien Hirst maar uit één longdrinkglas en één pingpongbal bestaat, vergezeld van een document waarop de verschillende manieren waarop het werk geïnstalleerd kan worden staan uitgelegd. Later aan de telefoon vertelde V. mij dat hij in totaal negen exemplaren van dit werk van Damien Hirst heeft gekocht en ook negen replica’s heeft gemaakt. De originele werken zijn opgeslagen. V. deed dit omdat hij de opstelling die staat afgebeeld op het document dat bij het werk hoort wilde namaken. Hierop staan negen pingpongballen afgebeeld die op verschillende waterniveaus in negen glazen drijven. Sindsdien heeft V. blijkbaar glazen weggehaald waardoor het aantal longdrinkglazen en pingpongballen is veranderd.’

‘Ik ben gefascineerd door het gebaar dat V. door het vervaardigen van deze replica’s maakt. Longdrinkglazen worden doorgaans verkocht in sets van zes. Dat betekent dat V. twaalf glazen heeft gekocht om de negen replica’s te maken. Ergens in dit proces heeft hij dus de artistieke keuze gemaakt om er negen te kiezen voor de replica’s en de overige drie gewoon glazen te laten zijn. Zoiets wordt normaal gesproken door een kunstenaar gedaan, waarvan we aanvaarden dat die de autoriteit heeft om zoiets te doen. Het gaat hier natuurlijk om replica’s en niet een origineel werk, maar toch voelt het alsof het gerelateerd is aan de autoriteit die een kunstenaar heeft om keuzes te maken: om het ene weg te gooien en het andere te kiezen, om van een huishoudelijk voorwerp een kunstwerk te maken.’

De manier waarop V. het werk van Hirst opnieuw interpreteert, is vergelijkbaar met de manier waarop jij in het verleden werk van andere kunstenaars hebt geïnterpreteerd. En nu herinterpreteer je de replica van V., in plaats van het origineel van Hirst. Met andere woorden, er is sprake van verschillende lagen van reproductie. Wat betekent dit voor jou?

‘Dat is inderdaad wat er gebeurt. In het algemeen verwijs ik in mijn werk graag naar andere kunstenaars en hun werk. Niet omdat ik zelf geen ideeën heb, maar omdat het



S w/ longdrink glass (detail), S w/ replica (detail)



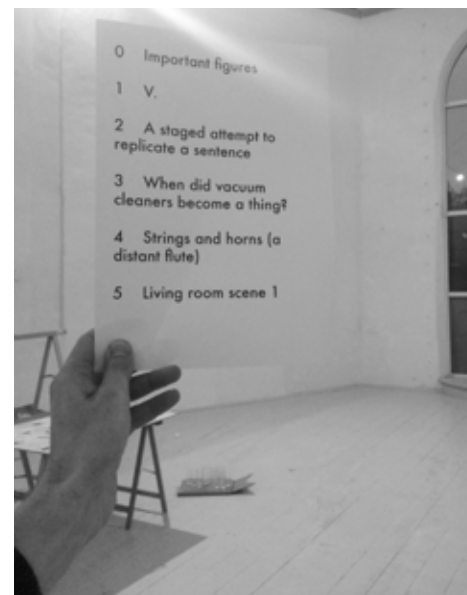
S w/ replica (detail)

betrekking heeft op de wereld om mij heen. Natuurlijk wordt de naam Damien Hirst veel gebruikt, maar voor mij gaat het niet om hem. Het gaat niet eens over het eigenlijke werk, maar meer over de replica's en het gebaar van V. Er gebeuren een aantal interessante dingen: je hebt het originele kunstwerk, een object dat van huishoudelijk voorwerp veranderd is in een voorwerp dat kunst is en daarom een aura en een monetaire waarde heeft. Maar je kunt het natuurlijk ook, zoals V. heeft gedaan, zelf maken, reproducen. Dan verworden de huishoudelijke voorwerpen tot replica's, die een ander soort waarde vertegenwoordigen. Ze zijn waarschijnlijk meer waard dan de huishoudelijke voorwerpen, maar minder waard dan het originele kunstwerk. Vervolgens kom ik en verwijks ik naar het gebaar van V., en eigen ik zijn 'echte' replica's toe en maak ze onderdeel van mijn werk in de tentoonstelling. Nu krijgen de replica's opnieuw een andere waarde. Ik weet niet precies wat die waarde is, maar het is in ieder geval een vreemd soort gelaagdheid en wisselwerking tussen de status van een gewoon object, een kunstwerk en een replica.'

Je speelt met de positie en waarde van objecten in onze samenleving, met het feit dat we objecten die we gebruiken minder waarde toekennen dan objecten die we als kunst beschouwen,

zelfs als ze exact hetzelfde zijn. Denk je dat dit iets is dat in de loop van de tijd verandert? Is het makkelijker geworden om dingen te kopiëren, de waarde te veranderen die we eraan hechten?

'Het is altijd makkelijk geweest om te kopiëren of naar het werk van anderen te verwijzen. Het is iets dat ingebed is in veel artistieke praktijken. Misschien is het makkelijker geworden omdat je nu online meer kunt vinden, dus er is toegang. Er is zeker sprake van een hoge mate van toe-eigening van beelden uit de populaire cultuur die soms vrij direct en makkelijk worden vertaald naar kunstwerken. Wat ik interessant vind, is dat er natuurlijk zoiets als auteursrecht bestaat, maar dat de kunstwereld er enigszins andere regels voor lijkt te hebben. Het lijkt



wel alsof iedereen er zijn eigen regels op nahoudt. Zolang je een jonge kunstenaar bent en niet al te bekend, kun je best veel kopiëren of verwijzen naar het werk van anderen zonder er voor in de problemen te komen. Ik heb ooit een werk gemaakt door een advertentie uit een tijdschrift te halen en deze op te blazen. Ik eigende me het bestaande beeld toe zonder het echt te veranderen. Voor mij voelt het als iets dat ik gewoon kan doen, terwijl als je de procedures en copyrightwetten strikt zou volgen, dat waarschijnlijk niet zal mogen. Maar omdat we ons in dit vreemde gebied van het kunstenaarschap bevinden en het niet voor commerciële doeleinden is, is er een grijs gebied waarin veel dingen kunnen. Ik weet niet of en hoe dat grijze gebied zich in de loop der tijd heeft ontwikkeld, maar het lijkt

mij wel deel uit te maken van onze cultuur ten tijde van het internet.'

Kun je iets vertellen over hoe je de ruimte van Hotel Maria Kapel hebt benaderd, hoe je bij de uiteindelijke installatie bent gekomen?

'Het uitgangspunt van deze tentoonstelling past in een schoenendoos. Dus om dit naar een tentoonstelling te vertalen is best een uitdaging. Als eerste besloot ik dat ik niet wilde dat het een formeel onderzoek naar de waarde van replica's zou worden. Ik wilde gebruik maken van losse associaties met het onderwerp en op speelse wijze met dingen kunnen omgaan, door bijvoorbeeld te relateren aan zaken die niet direct betrekking hebben op het originele verhaal maar die je daar nog wel bij terug zouden kunnen brengen. Eén ding dat ik mij al vroeg realiseerde is de manier waarop ik over alles aan het nadenken was, gerelateerd is aan het schrijven. Tijdens het werken merkte ik dat er een verband bestaat tussen het maken van deze tentoonstelling en het schrijven van een essay met verwijzingen en voetnoten. Dat werd dus een uitdagingen voor mij in deze ruimte: om te kijken hoe ik het werk kan presenteren en vervolgens andere objecten of teksten te laten fungeren als voetnoten die aanvullende informatie of een andere manier van kijken zouden kunnen bieden.'

En de tekst is er niet alleen om de objecten te ondersteunen,

maar de objecten kunnen zijn er ook om de tekst te ondersteunen. Betekent dit dat je het visuele werk gelijk wilt stellen aan de tekst?

‘Tekst speelt altijd een belangrijke rol in mijn werk en sommige van mijn werken bestaan voornamelijk uit tekst. Als ik aan voetnoten of teksten in bijvoorbeeld musea denk, is het meestal een foto of een sculptuur die begeleid wordt door een tekst, en bijna nooit andersom. Ik vind het interessant als de tekst het hoofdwerk is en de afbeelding verwijst naar de scène die in de tekst wordt beschreven. Het is niet zozeer dat het dan hetzelfde wordt, het gaat mij meer om het omdraaien van hun positie.’

Gisteren hadden we het over een element in de tentoonstelling dat sommige mensen misschien zullen missen. Ik heb het over de postzegels die je hebt laten maken. Wat kun je zeggen over hun relevantie binnen de tentoonstelling?

‘Het idee van de postzegels is ontstaan tijdens een gesprek dat ik met iemand had over auteursrecht. Blijkbaar (en ik weet niet of dit waar is, maar dat doet er voor mij niet toe), is het zo dat als je bij het maken van bijvoorbeeld een boek een afbeelding gebruikt ter grootte van een postzegel of kleiner, je niet hoeft te betalen voor het gebruik ervan. Dit schijnt een officiële regel te zijn, een soort maas in de net van het au-

teursrecht. Daarom is de grootte van een postzegel, maar ook de fysieke postzegel, voor mij interessant. Ik heb dus postzegels laten maken met daarop een foto die ik heb gemaakt van de replica's. Hierdoor heb ik de replica's weer naar het gebied van de kunst gehaald, terwijl ik daarbij tegelijk verwijs naar de ultieme vorm van reproductie die postzegels in het algemeen vertegenwoordigen. Verder vind ik het contrast van de grootte van de postzegel en de grootte van de ruimte van HMK boeiend. Het kan inderdaad zijn dat mensen het volledig zullen missen, maar dat is niet erg. Waar ik naar streef met deze tentoonstelling is het delen van de complexiteit van het verhaal en de - voor mij - interessante en grappige elementen die er deel van uitmaken. Het is dus niet erg als mensen niet alles meekrijgen, want ik hoop dat het totaal een soort netwerk van verwijzingen naar het verhaal is, evenals naar dingen buiten het verhaal en naar mijn eigen werk. Ik hoop dat mensen de kern meekrijgen, ook al zien of begrijpen ze niet al het werk.’



Still life w/ longdrink glasses, ping-pong balls and footnotes, exhibition view, Hotel Maria Kapel



The numbers, in the order they came to me



Irene de Craen: The idea behind this show started during a visit to a local collector, who we call V. Can you elaborate on this?

Tim Hollander: ‘Apart from his collection, which we browsed through during the visit, there was a particular series of items in his living room that caught my eye. This was a series of four longdrink glasses and ping-pong balls on a shelf. V. explained they were replicas of a work by Damien Hirst. For some reason these objects really stuck with me. I did some research and found out that the original edition by Damien Hirst consists of only one longdrink glass and one ping-pong ball, accompanied by a document that explains the different ways in which the work can be installed. I then called V. and he told me he had bought a total of nine of this work by Damien Hirst and had made a total of nine replicas, keeping the originals in storage. V. did this because he wanted to recreate the setup which is displayed on the print that came with the edition where nine ping-pong balls are floating on different levels of water inside the glasses. Over time V. apparently took some away and put some back, changing the number of longdrink glasses and ping-pong balls.’

‘I’m fascinated by the gesture that V. made by making these replicas. Longdrink glasses are usually sold in sets of six. This means V.

would’ve bought twelve longdrink glasses to make the nine original replicas. So somewhere in the process he made an artistic decision to pick nine glasses to be replicas and discard three glasses to be just glasses. This is something that is usually done by an artist, who is considered to have some authority to do so. Of course here it’s done with replicas and not the actual work, but it still feels related to this autonomy that an artist has to make a specific choice; to discard one thing and pick another, to turn a regular household object into an artwork.’

The way V. has re-interpreted the work by Hirst is similar to the way you’ve re-interpreted work by other artists in the past. And now you are re-interpreting the work by V., instead of the original by Hirst. In other words there’s a copying and layering going on. What does this mean to you?

‘That’s indeed what’s happening. In my work in general I often like to refer to other artists and their work. Not because I’m short of ideas myself, but because it relates to the world that is directly around me. Of course Damien Hirst’s name is used a lot, but for me it’s not about him. It’s not even about the actual work, but more about the replicas and V.’s gesture. There are a couple of interesting things going on: there’s the original artwork, which is an object that went from household object to

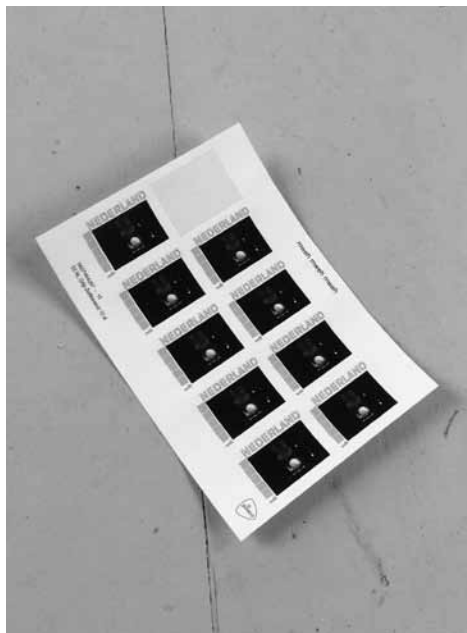
Still life w/ longdrink glasses, ping-pong balls and footnotes, exhibition view, Hotel Maria Kapel



an object which is art and therefore has an aura, a monetary value etc. But of course you can also, like V. did, re-stage it, make it yourself, replicate it. And then the household objects turn into replicas, which relate them to a different kind of value. It's probably worth more than the regular household objects, but worth less than the original artwork. And then I come along to refer to the gesture by V., and also appropriating his 'real' replicas into my exhibition as part of my work. Now the replicas again get a different value. I'm not sure what that value is, but it's certainly a weird kind of layering and going back and forth between being just an object, being an artwork, or being a replica.'

You're playing with this position and value of objects in our society, and with the fact that we tend to value objects we use less than objects we consider art, even if they are exactly the same. Do you think that this is something that changes over time? Has it become easier to copy things, changing the value we adhere to them?

'It has always been easy to copy or refer to the work of others. It's something that is embedded in a lot of artistic practices. Maybe it has become easier because you can simply find more online now, so there's access. There certainly is a high level of appropriation of images from public culture which are



sometimes quite directly translated into artworks quite easily now. What I find interesting is that of course there's a thing called copyright, but the art world seems to have slightly different rules for it. It seems like everyone has different rules for it. As long as you're a young artist and not too well known, you can sort of mess around with these things and you don't get in trouble for copying or referring to the work of another artist. In one case I made a work by cropping an advertisement from a magazine and blowing it up. I appropriated the existing image without really changing it. To me it feels like something I can just do, while if you would follow the procedures and copyright laws strictly, I probably would not be allowed to do that. But because we're in this weird, grey

field of being artists and it's not done for commercial purposes, there's a grey area in which a lot of things can happen. I don't know if or how that grey area developed over time, but it does seem to me to be part of our culture in the age of the internet.'

Can you say something about how you approached the space of Hotel Maria Kapel, how you came to the final installation?

'Well, the starting point of this exhibition could fit into a shoebox really. So to translate this into an exhibition here was quite a challenge. My first thought was that I didn't want it to be a formal research into the value of replicas. I wanted to have some loose associations with the subject and playfully move things around, as well as relating to things that may not necessarily relate to the original story but that could still bring you back to it. One thing that I realized early on is that in the way I was thinking about it, there were a lot of references to writing. While working, I noticed that there is a relation between making this exhibition and writing an essay with references and footnotes. So that became one of the challenges for myself within this space: to see how I could work with this idea of presenting the work and then having other objects or text function as footnotes which could either provide additional information or another way of looking.'

And the text is not only there to support the objects, but the objects sometimes can also be there to support the text, correct? Does this mean you intend to equalize the visual work with the text?

'Text always plays an important role in my work, and some of my work mainly consists of text. When I think about footnotes or texts in museums for instance, it's usually a photograph or a sculpture that is supported by a text, and it's hardly ever the other way around. I find it interesting when the text is the main work, and the image refers to the scene described in the text. It is not so much equalizing them as it is swapping their position.'

Yesterday we were talking about an element in the exhibition





that some people might miss. I am referring to the stamps you had made. What can you say about their relevance within this exhibition?

‘The idea of the stamps originally comes from a conversation that I had with someone about copyright. Apparently (and I do not know if this is true, but for me this is not the point), if you use an image the size of a stamp or smaller when making a book for example, you don’t have to pay for using it. Supposedly this is an official rule, a kind of loophole to copyright laws. That’s why for me the size of a stamp, but also the physical stamp, is interesting. So I had some stamps made with a photograph that I took of the replicas. By doing so, I elevated these replicas into the realm of the artwork again,

while at the same time referring to the ultimate form of reproduction which stamps generally signify. Furthermore, I enjoy the contrast of the size of the stamp and the size of the space at HMK. It might indeed be something that people will miss completely, but that’s okay. What I am aiming for with this exhibition is to share the complexity of the story and the - to me - quite interesting and funny elements that are involved in it. So in the end, it’s okay if people don’t get everything, because I hope the total to be a sort of network of references to the story, as well as to things outside the story, as well as my own work. I just hope people get the gist of it, even if they don’t see or get all the work.’

Hotel Maria Kapel (HMK)
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a
1621 GA Hoorn – NL
+31 (0)229 752252
www.hotelmariakapel.nl
office@hotelmariakapel.nl

Openingstijden:
Woensdag – zaterdag, 13 – 17 u

Grafisch ontwerp:
Julie Héneault
(type-design and logo: Multitude/Klaas Melenhorst)

Fotografie:
Tim Hollander

Drukker:
Raddraaier, Amsterdam

Met dank aan:
Vincent Vlasblom

M
mondriaan
fonds

